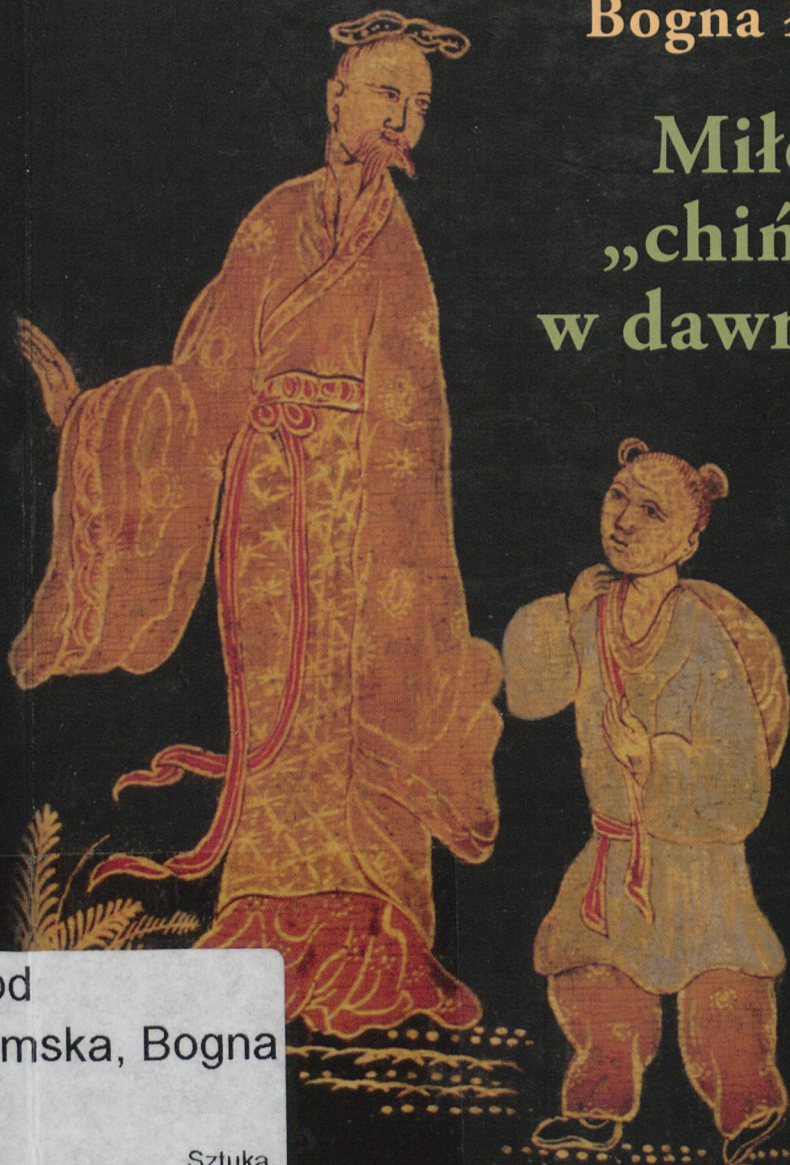


Bogna Łakomska

Miłośnicy  
„chińskości”  
w dawnej Polsce



bd  
omska, Bogna

Sztuka

eriton







Bogna Łakomska

Arystyczny Orient

# Miłośnicy „chińskości” w dawnej Polsce

Od siedemnastego do początków  
wieków XIX i XX  
Instytut Sztuki Orientalnej  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
i Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientalnej

pod redakcją

Jerzego Malinowskiego

tom 7

Wydawnictwo Neriton

Warszawa 2008



# Artystyczny Orient

Miłośnicy „chińskości”  
w dawnej Polsce

Seria  
Pracowni Sztuki Orientu  
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika  
i Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu

pod redakcją  
Jerzego Malinowskiego

Tom 7



Bogna Łakomska

## Spis treści

# Miłośnicy „chińskości” w dawnej Polsce

## Od siedemnastego do początków dziewiętnastego wieku

I. Problem zjawiska <i>chinezizmu</i>	
II. Percepcja Dalekiego Wschodu w Europie Zachodniej	16
Kontakt Zachodu z Dalekim Wschodem	16
Roczniki i podręczniki „chińskie”	22
III. Polacy a Daleki Wschód	32
IV. „Chinizmizm” w zbiorach i pracach literackich i naukowych	36
Zbiory i kolekcje	36
Chinizmizm w literaturze i sztuce	36
„Chinizmizm” w sztuce	36
Wzrost kultury „chińskiej” w Polsce	36
V. Sztuka i literatura	36
Ceramika	36
Przedmioty i sztuka	36
Teksty	36
VI. Marzenia o „chińskim” państwie	36
Zakończenie	36
Bibliografia	36
Źródła i literatura przedmiotu	36
Stwierzenia	36
Bibliografia	36
Ilustracje	36

Wydawnictwo Neriton

Warszawa 2008



Redakcja, korekta i indeks  
*Jędrzej Skajster*

Opracowanie graficzne i projekt okładki  
*Elżbieta Malik*

Ilustracja na okładce:  
Fragment dekoracji lakowej zegara szafkowego, ok. I ćwierci XVIII w.,  
Muzeum Okręgowe w Tarnowie, oddział Zamek w Dębnie.

© Copyright by Bogna Łakomska  
© Copyright by Wydawnictwo Neriton

ISBN 978-83-7543-035-6



Tytuł dotowany przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Wydawnictwo Neriton  
Wydanie I, Warszawa 2008  
Rynek Starego Miasta 29/31, 00-272 Warszawa  
tel. 022 831-02-61 w. 26  
www.neriton.apnet.pl  
neriton@ihpan.edu.pl  
Nakład 500 egzemplarzy  
Objętość 21 arkuszy wydawniczych

Druk i oprawa Fabryka Druku

1010832

E. 3026 109

# Spis treści *zjawiska chinoiserie*

I. Problem zjawiska <i>chinoiserie</i> . . . . .	7
II. Percepcja Dalekiego Wschodu w Europie Zachodniej. . . . .	16
Kontakty Zachodu z Dalekim Wschodem . . . . .	16
Rozwój mody na „chińszczyznę” . . . . .	22
III. Polacy a Daleki Wschód . . . . .	32
IV. „Chińszczyzna” w zbiorach i aranżacji wnętrz siedzib polskich magnatów . . . . .	43
Zbiory i kolekcje . . . . .	43
Chińskie inspiracje z Zachodu w dekoracji wnętrz . . . . .	63
„Chińszczyzna” na dworze Stanisława Augusta Poniatowskiego . . . . .	87
Stanisław Kostka Potocki i jego znaczenie w dziedzinie kolekcjonerstwa „chińszczyzny” . . . . .	95
V. Świat fantazji . . . . .	109
Ceramika . . . . .	102
Przedmioty z laki . . . . .	109
Tkaniny . . . . .	118
VI. Marzenia o chińskich ogrodach . . . . .	124
Zakończenie . . . . .	144
Aneks . . . . .	147
Źródła i literatura przedmiotu . . . . .	149
Summary . . . . .	175
Indeks osób . . . . .	177
Spis ilustracji . . . . .	187



Wydawnictwo Uniwersytetu  
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu  
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu  
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu  
Wrocławskiego

## Spis treści

I. Problem xjawiska ekonomicznego	15
II. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	16
III. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	16
IV. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
V. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
VI. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
VII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
VIII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
IX. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
X. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XI. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XIII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XIV. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XV. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XVI. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XVII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XVIII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XIX. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XX. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXI. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXIII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXIV. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXV. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXVI. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXVII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXVIII. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXIX. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21
XXX. Teoria Dalszego Wschodu w Europie Zachodniej	21

## I. Problem zjawiska *chinoiserie*

„Chińszczyzna” – obiekt chiński, czy europejski, ale wykonany w nawiązaniu do chińskiego? Dzieło sztuki, fragment dekoracji, a może wyrafinowana potrawa? Skojarzeń mogłoby nasunąć się znacznie więcej, w zależności od napotkanych chińskich akcentów w kulturze i sztuce krajów spoza Dalekiego Wschodu. W Polsce nazwy tej używano od co najmniej pierwszej połowy XVIII w. w związku z „chińskimi” dekoracjami europejskich mebli<sup>1</sup>. „Chińszczyzna” jest terminem odpowiadającym francuskiemu *chinois*, którym niegdyś określano to, co pochodziło z Chin, lub zostało opracowane w warsztatach europejskich w stylu chińskim. Stąd określenia *tapisserie chinoise* (tapiserie chińskie), *pavillon chinois* (chiński pawilon), *cabinet chinois* (gabinet chiński), *jardin chinois* (ogród chiński), czy nawet *goût chinois* (smak chiński), mające często z prawdziwymi Chinami niewiele wspólnego<sup>2</sup>. Nazwę *chinois* uzupełniono w w. XIX<sup>3</sup>, wprowadzając do *Dictionnaire de l'Académie Française* wyraz *chinoiserie* oznaczający obiekt sztuki, umeblowania lub osobliwości pochodzący z Chin albo [wykonany] w guście chińskim<sup>4</sup>. Od tamtej pory termin francuski stał się nazwą międzynarodową<sup>5</sup>; a obecnie polskie słowniki terminologiczne sztuk pięknych stosują go wymiennie ze spolszczonym, pisząc w dużym

<sup>1</sup> Zob. fragment dotyczący opisu *Pokoju Chińskiego* z Inwentarza majątności podhoreckiej, pałacu, budynków folwarcznych [...] spisany dnia 20 januarii 1729 anno, Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział na Wawelu, nr 66, aneks pracy, s. 151.

<sup>2</sup> *Qui vient de la Chine, qui est dans le goût des ouvrages de la Chine. Tapisserie chinoise. Pavillon chinois. Cabinet chinois. Jardin chinois. Goût chinois*, w: *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1798, Institut de France, t. I, s. 240.

<sup>3</sup> H. Huth, *Lacquer of the West. The history of a craft and industry 1550–1950*, Chicago & London, 1971, s. 2.

<sup>4</sup> *Objet d'art, d'ameublement ou de curiosité venant de Chine ou dans le goût chinois*, w: *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1932–35, Institut de France, t. I, s. 235. Zob. również wydanie wcześniejsze z 1878.

<sup>5</sup> A. Mayhew, *Chinoiserie*, w: „Notes and Queries”, nr 183, 1895, June 29, s. 508.



skrócie, że jest to „motyw lub motywy chińskie występujące w Europie od XVII w. czy znamienny przejaw zainteresowania sztuką wschodniej Azji”<sup>6</sup>. Jednakże jest to definicja zbyt wąska, pomijająca znaczenie „chińszczyzny” jako pewnego fenomenu, który od trzeciej ćwierci XVI w. do pierwszej ćwierci XIX ogarniał różne dziedziny życia, od ubioru po filozofię. Było to przede wszystkim zachodnioeuropejskie oczarowanie dalekowschodnią egzotyką, które pod wpływem możliwości, które otworzyły odkrycia geograficzne i wymiana handlowa z nowo poznanymi krajami, przyjęło postać mody trwającej do pierwszej ćwierci XIX w.

Moda ta objawiała się w rozmaitych formach w zależności od epoki, w której występowała. Jedno jest jednak pewne, gdyby nie fakt, że Chińczycy posiadali porcelanę, to europejska fascynacja „chińszczyzną” osiągnęłaby zupełnie inny wymiar. Porcelana stała się niejako bazą wyjściową, a zarazem siłą napędową mody na *chinoiserie*. Determinacja, z jaką starano się osiągnąć w Europie tajniki jej wyrobu graniczyła niekiedy z obłędem. Nie bacząc na koszty i rezultaty, próby pozyskania chińskiego tworzywa trwały nieustannie od XVI w.

Oczarowanie *chinoiserie* dotknęło niemal wszystkie kraje Europy, dotarło do Ameryki i w pewien sposób poruszyło także Daleki Wschód<sup>7</sup>. Z początku objęło kraje Europy zachodniej, z czasem zaś przeniosło się na tereny Polski. I choć ze strony Polaków podejmowano niejednokrotnie próby nawiązania bezpośrednich kontaktów z Chinami, to zawsze w kontekście politycznym, nie wydaje się zatem, by miały one wpływ na ukształtowanie w naszym kraju mody na „chińszczyznę”. Zjawisko to wystąpiło w Polsce wyłącznie jako rezultat zainteresowań nowinkami płynącymi z Zachodu i tylko w taki sposób należałoby je rozpatrywać. Bezpośrednie fascynacje Polaków sztuką Azji do połowy XIX w. należały do rzadkości. W odróżnieniu do Hiszpanii, Portugalii, Holandii, a wkrótce potem Francji, Anglii i Niemiec, Polska nie prowadziła wymiany handlowej z Dalekim Wschodem, stąd większość przedmiotów orientalnego pochodzenia importowano do naszego kraju z Zachodu. Polscy kupcy, a mam tu na myśli przede wszystkim gdańskich, łatwo zrezygnowali z prowadzenia własnej żeglugi, którą można by wykorzystać do samodzielnej wymiany handlowej z krajami Dalekiego Wschodu. Wynikało to z chęci szybszego i mniej ryzykownego wzbogacenia się na sprzedaży polskiego zboża tylko w obrębie basenu Morza Bałtyckiego<sup>8</sup>. Nawet jeśli z Gdańska wypływano w dalsze podróże, to były to bardzo rzadkie przypadki.

<sup>6</sup> *Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych*, opr. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 67.

<sup>7</sup> Chińczycy nie rozumieli, czym był styl *chinoiserie*, niemniej mieli świadomość, że ich kultura budzi w Europie zainteresowanie. Owocowało to powstawaniem dość nietypowych, jak dla ludzi Dalekiego Wschodu dzieł sztuki, niekiedy zresztą przesyłanych przez Europejczyków jako podarunki. Przykład stanowi sprezentowany przez Ludwika XV chińskiemu władcy Qianlongowi cykl sześciu tapiserii o orientalnej tematyce, utkanych w Beauvais na kanwie projektów Bouchera. Innym przykładem jest porcelana produkowana w Miśni, czy St. Cloud, posyłana na dwór chiński przez Augusta Mocnego, czy księżną de Condé (zob. D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993, s. 74, 104).

<sup>8</sup> M. Bogucka, *Gdańsk jako ośrodek produkcyjny w XIV–XVII w.*, Warszawa 1962 s. 10.



• W przyswajaniu stylu<sup>9</sup> *chinoiserie* w Polsce ogromną rolę odegrały dwory magnackie. To dzięki nim nastąpił jego rozkwit, co objawiało się powstawaniem chińskich gabinetów, różnorodnych manufaktur, sprowadzaniem artystów i rzemieślników tworzących według wzorów orientalnych. W wielu bogatych rezydencjach można było spotkać większe lub mniejsze zbiory „chińszczyzny”, zawierające głównie obiekty z porcelany. Te ostatnie wchodziły w skład serwisów stołowych (misy, tace, talerze, filiżanki do herbaty, kawy, podstawki, cukiernice, kubki, spluwaczki), tudzież występowały jako obiekty użytkowe (pudelka na herbatę, cukier, tabakę, wazoniki, młynki do kawy, miski do toalety) lub dekoracyjne w postaci pagód, magotów<sup>10</sup>, zwierząt, owoców, jak również małych przedmiotów wchodzących w skład umeblowania (świeczniki, żyrandole, magoty w postaci zegarów)<sup>11</sup>.

Dlatego, aby zrozumieć zjawisko polskiej *chinoiserie* należałoby analizować je właśnie pod kątem dworów poszczególnych rodów, ze specjalnym uwzględnieniem kilku kwestii. Po pierwsze polskiego kolekcjonerstwa obiektów chińskich lub wyrobów na nich wzorowanych, zaznaczając, że czynność ta, jako inicjatywa sama w sobie była w Polsce mniej popularna, aniżeli w krajach Europy Zachodniej. Po drugie wyposażenia wnętrz, co często miało związek z kolekcjonerstwem i wielu wypadkach trudno te zagadnienia rozdzielić<sup>12</sup>. Po trzecie rozwoju krajowego rzemiosła artystycznego inspirowanego nie tyle przedmiotami chińskimi, co pewnymi motywami przejmowanymi z Zachodu. I po czwarte ogrodów w „stylu chińskim”. Trzeba jednak podkreślić, że rozpatrując każdy z powyższych problemów, należałoby mieć na względzie równoległy rozwój stylu w innych krajach. Ma to istotne znaczenie, ponieważ fenomen „chińszczyzny” w Polsce wystąpił z pewnym opóź-

<sup>9</sup> Słowo „styl” może budzić w tym miejscu pewne wątpliwości, gdyż ma ono różnorodny wydźwięk (zob. *Słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa 2002, s. 1046). Generalnie jednak przyjmuje się, iż w stosunku do sztuki termin ten oznacza „zespół cech charakterystycznych dla jakiejś epoki, jakiegoś regionu, dziedziny twórczości, jakiegoś twórcy lub dzieła”, stąd myślę, że zastosowanie słowa „styl” do *chinoiserie*, jako pewnej tendencji w wyborze środków artystycznych, będzie zrozumiałe.

<sup>10</sup> *On appelle encore Pagodes, De petites figures ordinairement de porcelaine, qui souvent ont la tête mobile*. Zob. IV edition *Dictionnaire de l'Académie Française* (1762), s. 279 (w tłum.: Nazywają jeszcze pagodami małe pospolite figurki z porcelany, które często mają ruchomą głowę). W VI edycji *Dictionnaire* (1832–35), s. 326; *On appelle aussi Magot, Une figure grotesque de porcelaine, de pierre, c. Magot de la Chine*. Zob. IV edition *Dictionnaire de l'Académie Française* (1762), s. 67. (w tłum.: nazywają również Magotem groteskową figurkę z porcelany, pierrota, c. Magot z Chin).

<sup>11</sup> Był to podział skonstruowany przez Gersainta, odzwierciedlający jego własną kolekcję porcelany w Paryżu. Układ ten przedstawiał sposób zbierania „chińszczyzny” w całej Europie, a z drugiej strony był przykładem marketingowego myślenia, przewidującego upodobania i gusta klientów. Zob. G. Glorieux, *À l'enseigne de Gersaint, Edme-François Gersaint, Marchand d'art. Sur le Pont Notre-Dame (1694–1750)*, Champ Vallon. Diffusion Presses Universitaires de France 2002, s. 269.

<sup>12</sup> Generalnie uznaje się, że eksponaty kolekcji nie służą temu, by dekorować, w przeciwnym wypadku mówilibyśmy o dziełach sztuki, których rolą jest w dużym stopniu zdobienie, uatrakcyjnianie, *przelamywanie monotonnej pustki*. (zob. K. Pomian, *Zbieracze i Osobliwości. Paryż-Wenecja XVI–XVIII wiek*, Lublin 2001, s. 20 i s. 49). Niemniej w odniesieniu do polskich zbiorów sztuki chińskiej, problem ten jest nieco bardziej skomplikowany ze względu na sposób traktowania go przez literaturę. Sprawa kolekcjonerstwa „polskiej „chińszczyzny” niemal zawsze była łączona z wyposażeniem wnętrz.



nieniem w stosunku do innych krajów europejskich, stąd i proces przemian w odbiorze *chinoiserie* był nieco inny. Zakres chronologiczny przyjęty w niniejszej pracy obejmuje XVII, XVIII i pierwszą ćwierć XIX w. Był to bowiem okres, w którym moda na „chińszczyznę” zaczynała powoli przenikać do naszego kraju, rozwijać się na coraz większą skalę, aż w końcu osłabła i zanikła. I choć zarówno w dziewiętnastowiecznej Polsce, jak i całej Europie upodobanie do egzotyki nadal pozostawało żywe, to coraz mniej w związku z Chinami, a coraz bardziej z kulturą krajów arabskich, zaś w drugiej połowie stulecia z kulturą i sztuką Japonii. Stąd rozważania końcowe o polskim *chinoiserie* zamykają się w początkach XIX w.

\* Istnieją jeszcze dwa zagadnienia, o których należałoby wspomnieć. Chodzi tu mianowicie o rozwój polskiej *chinoiserie* na tle kultury sarmackiej, będącej jednocześnie pod wpływem Bliskiego Wschodu; oraz „chińszczyzny” w polskiej architekturze sakralnej. Jakkolwiek nie są to kwestie bezpośrednio związane z tematem, to w moim przekonaniu zasługują one na krótką analizę. Przekonanie to wynika stąd, iż aranżacja „chińszczyzny” we wnętrzach wyposażonych w perskie czy tureckie tkaniny, kobierce etc. posiadała swój niepowtarzalny charakter, zupełnie niespotykany na Zachodzie; zaś „chińszczyzna” w architekturze sakralnej była zjawiskiem występującym w dużym związku z fundacjami katolickich możnowładców<sup>13</sup>. Nawiązując do ostatniego zagadnienia warto powiedzieć, że adaptacja zachodnio-europejskiego orientalizmu wewnątrz polskich świątyń (głównie jezuickich) objawiła się przede wszystkim w ornamentyce stylizowanej na egzotyczną<sup>14</sup>. Nasilenie

<sup>13</sup> Temat ten został omówiony w książce Joanny Wasilewskiej-Dobkowskiej pt. *Pióropusze i turbany. Wizerunek mieszkańców Azji w sztuce jezuitów polskich w XVII i XVIII w.*, Warszawa 2006.

<sup>14</sup> Na egzotykę scenarii szczególnie duży wpływ miały ornamenty w postaci muszli, kogucich grzebieni, płomieni etc., pojawiające się w wielu dekoracjach wyposażenia kościelnego, np. na ołtarzach, ławkach, ambonach. Główny zespół ilustrujący wpływ „chińszczyzny” przedstawiają wnętrza kościołów z Fromborka (ołtarz św. Augustyna w katedrze w Fromborku) (zob. S. Kozakiewicz, J. A. Miączyński, *Zabytki Fromborka*, Warszawa 1948, s. 63–64), Grudziądz (prace snycerskie gdańszczanina Józefa Antoniego Krause (lub Kraussa) oraz dekoracje malarskie wykonane najprawdopodobniej przez jezuitę Ignacego Steinera w kościele poświęconym św. Franciszkowi Ksaweremu) (zob. M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po województwie pomorskim*, Lwów-Warszawa 1924, s. 185; J. Popłatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 205; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11. z. 7: *Powiat grudziądzki*, oprac. R. Brykowski i T. Żurkowska, Warszawa 1974, s. 17–19), Torunia (trzy antependia z ołtarza św. Franciszka, Bożego Ciała i św. Anny w kościele św. Jana, obecnie katedrze, Zamartem (dekoracje wykonane przez brata Paschalisa Wołosa i brata Paschalisa Kleszczyńskiego w kościele pobernardynskim) (zob. K. Kankat, *Kronika bernardynów zamareckich*, w: „Zapiski Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, 1925, t. VI, s. 185; T. Chrzanowski, *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 67–68), Warszawy (ołtarz główny z kościoła św. Anny w Warszawie) (zob. Ks. W. Padacz, *Kościół Akademicki Św. Anny*, w: „Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie”, r. XXXV (1951), nr 9, s. 276.), Studziannej-Poświętnej (cztery ołtarze „lakowe”: Matki Boskiej Bolesnej, św. Michała Archanioła, Antoniego i św. Piotra w kościele Ojców Filipinów) i Opola Lubelskiego (dekoracyjne lustro z kościoła parafialnego pod wezwaniem Wniebowzięcia N M P). Odmiennym przykładem od przedstawionych do tej pory była prywatna kaplica zamkowa rodziny Rzewuskich w Rozdole. Opisana w inwentarzu z 1769 r. jako czarno chińsko malowana, na podporach dwóch drewnianych musiała być zdumiewającym pomysłem, nie posiadającym raczej źródeł inspiracji w kulturze Zachodu (zob. M. Gębarowicz, *Inwen-*



tego rodzaju dekoracji wystąpiło w okresie Rokoka, począwszy od drugiej dekady XVIII w. do około lat osiemdziesiątych tego stulecia. Zakony przyjęły nowe metody zdobnicze z dość żywym zainteresowaniem, jako że powyższe dekoracje miały przypominać braciom zakonnym o ich posłannictwie misyjnym, wiernym zaś unaocznic sukcesy zgromadzenia w nawracaniu niechrześcijańskiego ludu. Program ikonograficzny niektórych ołtarzy kościelnych, których ideą przewodnią była Historia Zabawienia, sprawia, że rozumiałe staje się włączanie motywów *chinoiserie*, sygnalizujących wszechogarniającą potęgę Zbawienia głoszoną przez Kościół katolicki. Czyż rozchodzenie się Dobrej Nowiny, ogarniającej coraz to nowe tereny Dalekiego Wschodu, jak Japonię, czy Indie w których przebywał na misji św. Franciszek Ksawery (1506–1552), to nie był sukces (w głównej mierze) jezuitów? A jeśli tak, to nic nie stało na przeszkodzie, by w ołtarzu pojawiły się również postaci hindusa i muzułmanina dziękujących za otrzymaną Nowinę, a nawet więcej, bo błagających o wstawiennictwo. Biorąc pod uwagę fakt świadomego wprowadzania przez polskich jezuitów „chińszczyzny” do świątyń, należałoby jednak wspomnieć o jeszcze innej możliwości. Pojawienie się *chinoiserie* we wnętrzach sakralnych niezrządkiem mogło wynikać z chęci ofiarowania przez bogatych fundatorów dla świątyni szczególnych drogocЕННОści, będących wówczas po prostu w modzie.

Fakt jednak pozostaje niezmienny. Oryginalność pomysłu, jaką wykazali się zarówno polscy zleceniodawcy programów ikonograficznych, jak i ich wykonawcy, jest ewenementem wręcz na skalę światową.

Problem *chinoiserie* w literaturze europejskiej podejmowano wielokrotnie, próbując przedstawić go za pomocą metody polegającej na chronologicznym rozbiciu go na kolejne etapy. Najczęściej przyjmowano tzw. „podział trójfazowy”, aczkolwiek w jego ramach wystąpiły pewne nieścisłości<sup>15</sup>. Jeśli chodzi o literaturę polską, to jak dotąd opublikowano rozprawę pt. *Chinoiseries w Wilanowie. Studium z dziejów nowożytniej recepcji mody chińskiej w Polsce*, Warszawa 2008. Poprzedziły

tarz Skarbca Rzewuskich w Rozdole z około 1769, w: „Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej”, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973, s. 241 i 248, s. 267).

<sup>15</sup> Pierwszy z tych etapów według badaczy charakteryzował się wiernym naśladownictwem wyrobów chińskich, drugi nazwano „fazą przejściową”, a trzeci – okresem *swobodnej fantazji* i nowych pomysłów. Problem stanowiły ramy czasowe, stąd w rozmaitych opracowaniach znajdują się różne przedziały wyznaczone dla poszczególnych „etapów”. W niektórych pracach powyższy dylemat został szczególnie zaakcentowany, w innych zaś wypłynął z całości czytanej lektury. Zob. Ch. Yamada, *Die Chinamode des Spätbarock seit 1650*, Berlin 1935; E. Köllmann, *Chinoiserie*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, red. O. Schmidt, t. III, Stuttgart 1954, s. 439–82; H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 84, 88; O. Impey, *Chinoiseries. Impact of Oriental Styles on Westerns Art and Decoration*, London 1977, s. 13–14; M. Jarry, *Chinoiseries. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris 1981; J. F. Hallinger, *Das ende der Chinoiseries. Die Auflösung eines Phänomens der Kunst in der Zenit der Aufklärung*, München 1994, s. 18–19. D. Jacobson, *Chinoiserie*, *op. cit.*; D. N. Zaslawska, *Chinoiseries w kolekcji Kostki Potockiego w Wilanowie*, „Rocznik Historii Sztuki” t. XXV, 2000, s. 66–68; D. N. Zaslawska, *W guście chińskim – ideowe implikacje „chinoiserie” w Europie od XVII do początków XIX w.*, w: *Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poklewski, T. F. de Rosset, Toruń 2002, s. 151–168.



ją artykuły Danuty Natali-Zasławskiej: „Chinoiserie w kolekcji Kostki Potockiego w Wilanowie”<sup>16</sup> (w którym po raz pierwszy dokonano próby analizy zawartości kolekcji Stanisława Kostki Potockiego), oraz „W guście chińskim – ideowe implikacje *chinoiserie* w Europie od XVII do początków XIX w.”<sup>17</sup> Wcześniej zjawisko to rozważano dość okazjonalnie, według słów D. N. Zasławskiej, głównie „w odniesieniu do mecenatu królewskiego, magnackiego, jak też kościelnego końca XVII w. i w XVIII w., przy analizie wyposażenia wnętrz świeckich i sakralnych wspomnianych okresów, w monografiach poszczególnych budowli, oraz w badaniach nad sztuką i architekturą ogrodową XVIII w.”<sup>18</sup>

Jedną z wcześniejszych publikacji dotyczących bezpośrednio *chinoiserie* był artykuł Janusza Tazbira: „Moda na chińszczyznę w Polsce XVIII w.”<sup>19</sup> Autor zasygnalizował występowanie powyższego zjawiska w naszym kraju, cytując m. in. fragmenty inwentarzy z Pałacu w Wilanowie, Zamku Królewskiego w Warszawie, Zamku w Ujazdowie, Białego Domku w Łazienkach etc. Ten sposób opisywania „chińszczyzny” w Polsce stał się niemal tradycją w kolejnych publikacjach czy źródłach niepublikowanych. Inwentarze bowiem stały się nierzadko jedynymi świadkami występującej u nas niegdyś mody. Nieraz skąpe i nic nie mówiące o wartości artystycznej przedmiotów opisy archiwalne, niekoniecznie dawały pełen obraz tego, czym było w Polsce *chinoiserie*.

Autorką kolejnych artykułów, o charakterze raczej popularno-naukowym była Elżbieta Górską-Dzikowska<sup>20</sup>. Na szczególną uwagę zasługuje fakt poruszenia przez Dzikowską problemu „chińszczyzny” w polskiej sztuce sakralnej. Tym zagadnieniem bowiem nikt wcześniej się nie zajmował.

<sup>16</sup> D. N. Zasławska, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, jest to fragment rozprawy doktorskiej, pt. „Chinoiserie” w Wilanowie od XVII do drugiej połowy XIX w. jako modelowy przykład mody chińskiej w Polsce, Uniwersytet Jagielloński 2006.

<sup>17</sup> D. N. Zasławska, *W guście chińskim – ideowe...*, *op. cit.*, s. 151–168.

<sup>18</sup> D. N. Zasławska, *Chinoiserie w kolekcji...*, *op. cit.*, s. 68, tamże przypis 11.

<sup>19</sup> J. Tazbir, *Moda na chińszczyznę w Polsce XVIII*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. XI, 1949, s. 382–392.

<sup>20</sup> E. Górską-Dzikowska, *Chińszczyzna w polskiej sztuce ogrodowej* „Chiny”, r. 1961, nr 7 (27), s. 4–7; *Łańcut – muzeum chińszczyzny*, „Chiny”, r. 1961, nr 12 (32), s. 6–7 i 14–15; *Chińszczyzna na Śląsku*, „Chiny”, r. 1962, nr 2 (34), s. 18–19; *Chińszczyzna w polskiej sztuce sakralnej*, „Chiny”, r. 1962, nr 12, s. 16–21 (zagadnienie to autorka opracowała też w swojej pracy magisterskiej z 1964 r. (obecnie praca znajduje się w bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 61), o której wspomina Tadeusz Chrzanowski w swym artykule: *Orient i orientalizm...*, *op. cit.*, s. 63). Warto w tym miejscu również wspomnieć o maszynopiśmie tejże autorki zatytułowanym „Wpływy sztuki chińskiej na polską kulturę artystyczną XVII i XVIII w.” (podarowanym przez E. Dzikowską w 2002 r. Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie). Temat „chińszczyzny” w Polsce pojawił się także w dwóch niepublikowanych pracach magisterskich: Beata Romanowicz, *Problematyka dekoracji ściennych pokoju chińskiego w Białym Domku w Łazienkach Królewskich*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Zygmunta Ważbińskiego, Toruń UMK 1988, Archiwum UMK, sygn. 56591; Karolina Kuś, *Elementy orientalne w polskiej kulturze materialnej u schyłku XVII i w XVIII w. Próba zarysu problematyki na wybranych przykładach*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Kazimierza Maliszewskiego w Zakładzie Metodologii, Dydaktyki Historii i Wiedzy o Społeczeństwie, Toruń UMK 2003, Archiwum UMK, sygn. 104601.



Inne prace, w których uwzględniono temat „chińszczyzny” raczej „okazjonalnie”, opublikowali Jan Reychman<sup>21</sup>, Tadeusz Chrzanowski<sup>22</sup> i Wojciech Fijałkowski<sup>23</sup>. We wszystkich tych opracowaniach poruszono kwestie adaptacji „orientalizmu” w sztuce i kulturze polskiej, ale rzadko kiedy głębiej rozwijano wpływ mody zachodnioeuropejskiej. Reychman pisząc o przenikaniu elementów orientalnych do Polski z ośrodków zachodnich, połączył ten fakt z darami, które „składały przybywające do Polski delegacje wschodnie” (chodziło tu o posłów Porty Otomańskiej)<sup>24</sup>. To, według autora, również miało wpływ na „orientalizację gustu artystycznego Polaków”. Z pewnością tak, ale nie w przypadku rozwoju „mody na chińszczynę”. Inny bowiem był wpływ Bliskiego Wschodu, a inny Zachodu. Nieodstrzeżenie różnic jakie niesły za sobą wpływy obu tych kultur na rozwój polskiej mody na *chinoiserie* doprowadziło do zaciemnienia prawdziwego jej obrazu, a ponadto kształtowania m. in. teorii, iż „ciekawszym od samego faktu importowania do nas zachodnioeuropejskiego orientalizmu jest natomiast fakt jego adaptowania «wedle nieba i obyczaju polskiego»”<sup>25</sup>. Ten nieco „skrzywiony” obraz fascynacji Polaków Dalekim Wschodem w połączeniu z Bliskim Wschodem pojawił się również w artykule Ewy Domańskiej prezentującym „orientalność” i „orientalizację” siedemnasto- i osiemnastowiecznej kultury polskiej na przykładzie „chińszczyzny” i *turquerie*<sup>26</sup>.

Istotnym opracowaniem są „Chiny w oczach Polaków do XX w.” pod redakcją Józefa Włodarskiego<sup>27</sup>. Zawarto w niej zbiór wiadomości z zakresu kultury, tradycji i sztuki cywilizacji chińskiej oraz znaczenie jej wpływu na ziemię polskie w drugim tysiącleciu naszej ery.

Jedną z ostatnich prac dotyczących poruszanego tutaj tematu jest książka Moniki Kopplin i Anny Kwiatkowskiej pt. „Chinois. Dreźnieńska sztuka lakiernicza w Pałacu Wilanowskim”<sup>28</sup>. Prezentuje ona bogate *oeuvre* nadwornego dreźnieńskiego lakiernika Martina Schnella (ok. 1675–1740), twórcy dekoracji lakierowanych mebli saskich oraz zamówionych przez Augusta II Mocnego do *Gabinetu Chińskiego* w Wilanowie paneli ściennych będących jedyną ocalałą, całościową aranżacją przestrzenną tegoż artysty.

<sup>21</sup> J. Reychman, *Orient w kulturze polskiego Oświecenia*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1964.

<sup>22</sup> T. Chrzanowski, *Orient i orientalizm...* *op. cit.*, s. 56–67.

<sup>23</sup> W. Fijałkowski, *Orient w Wilanowie. Szkic do obrazu kultury artystycznej Wschodu i jej europejskich mutacji w dawnej rezydencji Jana III Sobieskiego*, w: *Orient i orientalizm...*, *op. cit.*, s. 141–159.

<sup>24</sup> J. Reychman, *op. cit.*, s. 59.

<sup>25</sup> T. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 62.

<sup>26</sup> E. Domańska, *Orientalization of a European Orient: Turquerie and Chinoiserie in Sixteenth and Seventeenth Century Poland*, „Taiwan Journal of East Asian Studies”, vol. 1, 2004, June, nr 1, s. 75–88.

<sup>27</sup> *Chiny w oczach Polaków do XX w.*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2001.

<sup>28</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *chinois. Dreźnieńska sztuka lakiernicza w Pałacu Wilanowskim*, Museum für Lackkunst, Münster, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2005/2006; M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *chinois: Dresdener Lackkunst in Schloss Wilanów*, Museum für Lackkunst, Münster, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2005.



Pewne aspekty stylu *chinoiserie* w Polsce zilustrowały również dwie wystawy uwiecznione w formie katalogów<sup>29</sup>. Pierwszą pt. „Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa” zorganizowano w 1993 r. w Wilanowie. Drugą pt. „Cudowna Kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa” stworzono w 2000 r. w Muzeum Sztuk Użytkowych w Poznaniu. Zagadnienie „chińskiej” architektury ogrodowej pojawiło się wcześniej w opracowaniu „Łazienki w guście chińskim” (ze studiów nad Łazienkami Warszawskimi Marka Kwiatkowskiego<sup>30</sup>, następnie w artykule: „Chiński «kostium» ogrodu cysterskiego w Oliwie” Krzysztofa Eysymontta<sup>31</sup>, a także w tekście Longina Majdeckiego: „Chinoiserie in der polnischen Gartenkunst”<sup>32</sup>. Kwestia „chińszczyzny”, którą w Polsce rzadko poddawano analizie naukowej, w krajach Europy Zachodniej cieszyła się o wiele większym zainteresowaniem zarówno naukowców jak i sporej publiczności. Dowodzą tego liczne wystawy organizowane już od początku XX w. nawiązujące do powyższej tematyki<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Katalogi z wystawy: *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, Muzeum w Wilanowie, red. J. Mielezko, Warszawa 1993; *Cudowna Kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa*, red. H. Oszmiańska, Muzeum Sztuk Użytkowych w Poznaniu, Poznań 2000.

<sup>30</sup> M. Kwiatkowski, *Łazienki w „guście chińskim” (ze studiów nad Łazienkami Warszawskimi)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. XXIX, 1967, nr 2, s. 171–190.

<sup>31</sup> K. Eysymontt, *Chiński „kostium” ogrodu cysterskiego w Oliwie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 27, z. 1, 1992, s. 31–51.

<sup>32</sup> L. Majdecki, *Chinoiserie In der polnischen Gartenkunst*, w: *Sir William Chambers und der Englisch – chinesische Garten in Europa*, hrsg. T. Weiss, Wörlitz-Oranienbaum-Luisium 1996, s. 150–153.

<sup>33</sup> Jedną z najwcześniejszych ekspozycji odbyła się w 1910 r. w paryskim Musée des Arts Décoratifs: *Le goût chinois en Europe au XVIII siècle*. I kolejne zilustrowane katalogami: *The China Trade and its Influence* w Metropolitan Museum, New York, 1941; *Europäische Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jh.* w München 1958, *Orient-Occident. Rencontres et Influences durant cinquante siècles d'art* w Musée Cernuschi, Paris 1958–1959; *Arts and the East India Trade* w Victoria and Albert Museum, London 1970; *China und Europa: Chinaverständnis und Chinamode um 17. und 18. Jahrhundert* w berlińskim Schloss Charlottenburg, 1973; *China-Delf-Europa Chinoiserie* w Het Prinsenhof, Delft 1976; *Lackkunst aus Ostasien und Europa* w Haarhaus Lackmuseum, Köln 1979; *Exotisme. Tapisseries et Textiles* w Musée des Tapisseries Aix-en-Provence 1980; *Namban ou de l'euro-péisme japonais* w Musée Cernuschi, Paris 1980; *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts* w Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1987; *Ex Oriente Lux. European and Oriental Lacquer from the BASF Lacquer Museum Cologne*, London 1988; *Schätze Chinas in Museen der DDR. Kunsthandwerk und Kunst aus vier Jahrtausenden in Staatlichen Museum für Völkerkunde*, Dresden 1989; „Batavian” style and other brown glazed wares, *Illustrated catalogue of Colonel William Thomlinson's collection of Chinese 18<sup>th</sup> century export porcelain* w Hartlepool Museum, 1993; *Chinese Porcelain. Traditions of manufacture and sale. An introduction to twenty eight 18<sup>th</sup> century gouaches* w Museum het Prinsessehof, Amsterdam 2000; *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst – und Wunderkammer der Renaissance* w Kunsthistorisches Museum, Wien 2000; *Japanische Lace. Die Sammlung der Königin Marie-Antoinette* w Museum für Lackkunst, Münster 2002; *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500–1800* w Victoria and Albert Museum, London 2004. Tego rodzaju pokazy odsłoniły złożoność problemu, a zarazem uwidoczniły jego rozmiar. Ekspozując wyroby rzemiosła artystycznego rozmaitego gatunku przypominają się o ciągłe żywym zainteresowaniu tym oryginalnym zjawiskiem.



Przyjęty przeze mnie zakres chronologiczny może wydawać się zbyt obszerny, gdyż obejmuje on szereg zjawisk artystycznych i społecznych nierzadko od siebie oddalonych. Z jednej strony dotyczy zagadnień sztuki i kultury Zachodu stanowiących asumpt dla polskich dokonań artystycznych, a z drugiej kwestii związanych ze światem Dalekiego Wschodu, będącym z kolei impulsem dla Europy Zachodniej. Co więcej, w ramach powyższego zakresu pojawił się szereg innych problemów, od kolekcjonerstwa począwszy, a na ogrodach skończywszy. Rozpiętość tematu powoduje, że nie wszystko można było ująć w syntetyczną całość, tym bardziej, iż źródła z których korzystałam pozwalały mi niekiedy zaledwie wspomnieć o niektórych dziełach sztuki czy wydarzeniach bez możliwości głębszej ich analizy. Niemniej starałam się przedstawić nieustającą w człowieku chęć a jednocześnie potrzebę poznawania świata, nawiązywania kontaktów i przejmowania czy adaptowania nowinek artystycznych i kulturowych. Tego rodzaju postępowanie stanowi bowiem siłę napędową człowieka do budowania własnej kultury, kultury swego kraju, a zarazem jest świadectwem czynnego uczestnictwa w tworzeniu kultury całego świata.

Zdaję sobie sprawę, że pozostawiam spory obszar badawczy, który wymaga jeszcze głębszych studiów. Pisząc o „chińszczyźnie” w zbiorach i aranżacji wnętrz siedzib polskich magnatów skupiłam się na niewielkiej ich liczbie, o czym zdecydował dostępny mi materiał źródłowy. Nie wyklucza to jednak występowania mody na „chińszczyznę” w innych polskich rezydencjach. Niemniej jestem zdania, że dokonany przez mnie wybór stanowi grupę najbardziej reprezentatywnych siedzib magnackich wiodących prym zarówno w przejmowaniu *chinoiserie* z Zachodu, jak i rozpowszechnianiu tego trendu wśród pozostałych polskich dworów.

Podobnie rzecz wygląda z próbą nakreślenia obrazu „chińszczyzny” w polskim rzemiośle artystycznym oraz założeniach ogrodowych. Wiele z poruszonych w tej pracy elementów można by poszerzyć, i to nawet do granic monografii, jednak i tym razem wydaje mi się, że dotarłam do najważniejszych przykładów, oddających charakter powyższego zjawiska w Polsce.

Książka ta powstała dzięki wsparciu wielu osób, szczególne zaś podziękowania składam Profesorowi Jerzemu Malinowskiemu, Profesor Annie Sieradzkiej oraz Doktorowi habilitowanemu Tomaszowi de Rossetowi.



## II. Percepcja Dalekiego Wschodu w Europie Zachodniej

### Kontakty Zachodu z Dalekim Wschodem

\* Pierwsze zainteresowanie „chińszczyzną” na terenach Europy Zachodniej sięga czasów Imperium Romanum. Z tego okresu zachowały się przekazy mówiące o sprowadzaniu łądem przez Syrię i Persję do Rzymu dalekowschodniego jedwabiu<sup>1</sup>. Syryjscy tkacze okazjonalnie kopiowali wzory na chińskich jedwabiaczki przeznaczonych głównie na stroje<sup>2</sup>. Fragment takiej tkaniny, wyglądem niemal nie różniącej się od wyrobów chińskich z III w. n. e. znaleziono w Dura Europos. Jest to pierwszy zarejestrowany przypadek imitacji chińskiej na Zachodzie<sup>3</sup>. W drugiej połowie V w. napływające coraz częściej przez Bucharę do Bizancjum tkaniny chińskie wywierały tak duże wrażenie, że na dworze cesarskim zorganizowano zakłady tkackie wykorzystujące surowe chińskie jedwabie pod nazwą Gyneceów<sup>4</sup>. Wkrótce za czasów Justyniana (527–565) Bizancjum stało się głównym producentem jedwabiu dla całej Europy.

<sup>1</sup> E. Swieykowski, *Zarys Artystycznego Rozwoju Tkactwa i Hafciarstwa*, Kraków 1906, s. 29; *Tkanina. Ornamenty i wzory, używane na tkaninach od czasów starożytnych do początków w. XIX-go*, Warszawa-Kraków 1928, s. V. Zob. również A. Jakimowicz, *Zachód a sztuka Wschodu*, Warszawa 1981, s. 12–43.

<sup>2</sup> Wraz z wzorami przedostawały się do Europy również rozmaite opowieści i legendy, m. in. o Feniksie, o którym wspomina Pliniusz Starszy (23–79 n.e.) w swej *Historii Naturalnej*, pisząc, iż ów baśniowy ptak, żyjący setki lat i rodzący się z umarłego wcześniej Feniksa, przywędrował do Europy z Dalekiego Wschodu (dzisiejszej Etiopii oraz Indii), przez Arabię i Egipt. Ponadto, ów starożytny badacz pisał również o chińskim sposobie „szczywywania” przy pomocy wody i grzebieni nitki jedwabiu z liści drzew. Zob. Pliniusz, *Historia Naturalna*, wybór, tłum. I. i T. Zawadzcy, Wrocław-Kraków 1961, s. 138–140.

<sup>3</sup> H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 31–32.

<sup>4</sup> Europa poznała tajniki produkcji jedwabiu dopiero dzięki perskim mnichom, którzy najprawdopodobniej na polecenie cesarza bizantyńskiego Justyniana I (ok. 482–565) wykradli Chińczykom, a następnie przemycili jajeczka jedwabników w łaskach bambusowych. Zob. E. Swieykowski, *op. cit.*, s. 30.



Jednakże w 878 r. Chiny zamknęły granice dla przybyszów z obcych krajów i na pewien okres nastąpił zastój w wymianie handlowej z resztą świata<sup>5</sup>. Dopiero w czasach Kubilaj Chana (1215–94) pozwolono na swobodniejszy przepływ podróżników z Europy. Niemniej jeszcze przed nastaniem w Chinach nowej Dynastii Yuan rządzonej przez Mongołów między Europą a Dalekim Wschodem istniała wymiana handlowa, chociaż nie bezpośrednia, a za pośrednictwem krajów arabskich. Szczególną rolę odegrali wówczas Włosi posiadający kolonie na Krymie, skąd prowadziły szlaki do Kijowa.

Wiek XIII w Europie to okres gorączkowych akcji dyplomatycznych podjętych przez Europejczyków po likwidacji przez Tatarów księstw ruskich i bitwie pod Legnicą w 1241 r. Masy tatarskie, wylewające się z Azji Środkowej na wschód, zachód i południowy wschód, wstrząsnęły Europą. W licznych misjach zarówno religijnych, jak i politycznych, usiłowano przenieść postawę barbarzyńskich władców Krainy Catay<sup>6</sup>. Jak na ironię, to właśnie w wyniku działań prowadzonych pod sztandarami Kościoła katolickiego Europa dowiedziała się o Konfucjuszu. Oczywiście hasłem przewodnim Kościoła była chrystianizacja odległych terenów, ale zadanie to odnosiło raczej marny skutek. Niemniej na kartach historii zapisały się nazwiska średniowiecznych zakonników wiernie wypełniających swój obowiązek, a tym samym poszerzających horyzonty wiedzy o Dalekim Wschodzie. Byli to między innymi: Simon de Saint-Quentin (poł. XIII w.), André de Longjumeau (poł. XIII w.), Guy i Jean de Carcassonne (poł. XIII w.), Wilhelm Rubruk (1215/20–ok. 1270), Odorico de Pordenone (?1265–1331)<sup>7</sup>, czy Jan z Monte Corvino (1247–1328), franciszkański kaznodzieja i profesor teologii, który dotarł do Chin drogą morską, co czyni z niego bodajże pierwszego Europejczyka, który obrał taką właśnie drogę<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Tymi przybyszami byli m. in. nestorianie, którzy już około 635 r. próbowali dotrzeć do społeczności chińskiej, próbując przekazać im wiarę chrześcijańską. Jednakże próba krzewienia wiary Zachodu nie trwała dłużej niż do połowy IX w. Zob. M. Mejor, *Tybet Wielkie Państwo w Azji*, wstęp do A. de Andrade SJ, *Niedawne odkrycie Wielkiego Kataju albo Państw Tybetu*, tłum. I. Kania, Kraków 2004, s. 9. Por. J. Strzelczyk, *Spotkanie dwóch światów. Stolica Apostolska a świat mongolski w połowie XIII wieku*, w: *Relacje powstałe w związku z misją Jana di Plano Carpinięgo do Mongołów*, red. J. Strzelczyk, Poznań 1993, s. 46–47.

<sup>6</sup> Kraina Catay, jak Europejczycy od czasów Średniowiecza nazywali Chiny, to inaczej Qidan, potężne państwo założone przez plemię Kitanów, które zaatakowało w połowie X w. północne Chiny i utworzyło nową dynastię Song (960–1276).

<sup>7</sup> A. Jakimowicz, *Zachód a sztuka Wschodu*, Warszawa 1967, s. 63; J. Reychman, *Dzieje Orientalistyki w Polsce do końca XVIII w.*, w: *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej*, seria A, z. 9, 1966, s. 87. Por. K. Nowak, *Staropolskie widzenie Wschodu*, w: *Orient w kulturze polskiej. Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie 15–16 października 1998*, Warszawa 2000, s. 98, 102.

<sup>8</sup> Żył tam przez czternaście lat w osamotnieniu, aż do momentu, gdy wieści o nim zawędrowały do papieża Klemensa V. Ten, zainteresowany relacjami brata Corvino, mianował go arcybiskupem Pekinu. Tak powstała pierwsza placówka Kościoła katolickiego w Chinach, której żywot zakończył się jednak dość szybko, bo w 1368 r. Głównym powodem była zmniejszająca się liczba zwiasunów wiary chrześci-



Poza wiadomościami z misji do Europy docierały również relacje kupców-podróżników. Sporo z tych opisów było jednak przeplecionych legendą. Szczególną rolę odegrały w tym względzie opowieści Marco Polo (1254–1324). Jego przygody z podróży do Chin i Mongolii, spisane około 1298 r. przez Rustichella z Pizy, dzielącego w latach 1298–1299 wspólnie z Marco celę genueńskiego więzienia, zrobiły niezwykłą furorę<sup>9</sup>. Jednakże sam Polo umierając wyznał, że większość opowiedzianych przez niego historii to bajki. Bez względu na to, ile z przygód weneckiego podróżnika stanowiło czystą fikcję, a ile prawdę, książka odniosła sukces i za jej przyczyną zrodziła się w Europie legenda o państwie mlekiem i miodem płynącym. To w jakimś stopniu wpłynęło również na wyobraźnię rzemieślników oraz artystów i zaowocowało przyjęciem perskich i chińskich wzorów w rozwijających się pod koniec XIII w. warsztatach tkackich w Lucce, Wenecji i Genui<sup>10</sup>. Nie bez kozery można stwierdzić, że niemal przez całe Średniowiecze przedostawał się do europejskiej sztuki zdobniczej spory repertuar chińskich smoków, lwów, feniksów a także jednorożców, zapożyczonych może nie tyle bezpośrednio, ale poprzez Bliski Wschód<sup>11</sup>. Wielokrotnie z wzorów chińskich dość swobodnie wybierano sobie pojedyncze motywy (np. chmury, lwy, lamparty, psy, gryfy), a następnie stylizowano je na własną modłę<sup>12</sup>. Nierzadko projektów dostarczali słynni artyści, jak Antonio Pisano (przed 1395–1455) czy Jacopo Bellini (ok. 1470–70/71)<sup>13</sup>.

jańskiej (nierazko dziesiątkowanych zarazami), ale również nieprzychylności ówczesnych władców Chin. Zob. A. Jochum, *Na dworze wielkiego chana. Jan Monte Corvino (1247–1328)*, Warszawa 1989.

<sup>9</sup> Marco Polo, *Opisanie świata*, tłum. A. L. Czerny, Warszawa 1975. Por. F. Wood, *Did Marco Polo go to China*, London 1995. Autorka ostatniej pozycji uważa, że Marco w ogóle nie dotarł do Chin, argumentując, iż nie wspominał on w swych opowieściach ani o Wielkim Murze, ani o jedzeniu pałaczkami, ani nawet o chińskim piśmie.

<sup>10</sup> Wspaniałych przykładów dostarczają dziś, chociażby wyroby z Musée du Moyen Age w Paryżu, gdzie odnaleźć można fragment całunu św. Floriana z II–III ćw. XIV w. tkany w feniksy, albo pochodzący z Włoch lampas zdobny również w feniksy i lwy.

<sup>11</sup> Kwestię tę porusza w pewnym stopniu J. Irwin, *The Chinese element in Indian chinitz*, w: *The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Century. A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, No 3*, University of London 1972, ed. W. Watson, London 2000, s. 27–28.

<sup>12</sup> Odrębną grupą były brokaty wyrabiane w Chinach na zamówienie krajów islamskich. Barwne materie wywarły wpływ na twórców tkanin perskich z XIV i XV w., w których wyraźne są motywy chińskie. Pośrednio, gdyż tą drogą, fascynacja chińskimi wzorami dotarła do Włoch. W XVI w. dochodziło do kopiowania powyższych motywów, ale bez głębszego ich zrozumienia, co w efekcie dało formę „europejskiego bestjariusza”. Zob. *Tkanina. Ornamenty i wzory...*, op. cit., s. XI.

<sup>13</sup> E. Swieykowski, op. cit., s. XII. Niektórzy włoscy artyści nawet sami udawali się w podróż do Istanbuhu. W latach 1479–80 przebywał tam np. Gentile Bellini (1429–1507) i namalował portret Turka, albo Hans Burkmaier twórca sześciu rycin z serii *Egzotyczne wyścigi*, oraz innych, z 1508 r. z opisaniami egzotycznych ludzi, czy Melchior Lorck, zob. O. Impey, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Oxford 1977, s. 77–78. Wpływ sztuki Bliskiego Wschodu na sztukę Włochów był w jakiś sposób naturalny, gdyż wynikał z bezpośrednich kontaktów handlowych (rzecz znamienna, bo podobny mechanizm funkcjonował i w Polsce). W ten sam sposób, w konsekwencji więzi handlowych, sztuka Chin oddziaływała na malarstwo perskie (na początku XIV w.) i malarstwo tureckie (na początku XV w., w szczególności na twórczość Mehmeda Siyahu Qalema), co współcześni badacze określili jako *Iranian chinoiserie*. Zob. B. Gray, *Chinese influence in Persian painting: 14th and 15th*



Bardziej konkretnych wiadomości nastęrczył Europejczykom Holender John Nieuhoff (1618–1672). Ten obdarzony nie tylko zmysłem obserwacji, ale i darem rysowania podróżnik, wysłannik misji dyplomatycznej (trwającej dziewięć lat) do Kantonu i Pekinu, opublikował w 1666 r. w Amsterdamie zapiski z wyprawy, zamieszczając również swoje ryciny. Książka Nieuhoffa, znana w skróconym tytule jako *Podróże*<sup>14</sup>, uchodziła za kompetentne źródło wiadomości, a sporządzone przez niego rysunki wielokrotnie wykorzystywano jako wzorniki do dekoracji wnętrz<sup>15</sup>.

Jednak najistotniejszy dla kontaktów Zachodu z Dalekim Wschodem był rozwój handlu. Dzięki niemu kraje takie jak Holandia, Hiszpania czy Portugalia, sprawujące władzę nad morzami, stały się w XVI i XVII w. głównymi centrami importu obiektów chińskich. Eksport porcelany, głównie naczyń biało-niebieskich, wzmógł się szczególnie za panowania chińskiego cesarza z Dynastii Ming Wanli (1573–1619). Holendrzy już w 1509 r.<sup>16</sup> założyli faktorię w Makao i jako pierwsi

---

centuries, w: *The Westward influence...*, *op. cit.*, s. 11–19. Bardziej intrygująca natomiast wydaje się zbieżność XIV-wiecznych pejzaży sienneńskich czy późniejszych krajobrazów fantastycznych XV i XVI w. i malowideł chińskich dostrzeżona przez takich badaczy jak Bernard Berenson, Goussave Soulier, Emilio Cecchi, Johannes Plenge, Ivan V. Pouzyna, Giovanni Paccagnini, Hugh Honour, czy Andrzej Jakimowicz. Za przykład wpływów chińskich podano cykl fresków Świętego Marcina wykonanych przez Simone Martiniego (1285?–1344) w Niższej Bazylice w Asyżu, *Kondotiera Guidoriccio da Fogliano* (1328) w Palazzo Publico w Sienie tegoż samego artysty, *Kuszenie Chrystusa z Maesty* (1308–11) Duccia (ok. 1255–1260 – ok. 1315–1318) oraz liczne dzieła Giotto di Bondone (ok. 1267–1337), w których odmalował brylowate postaci przypominające mnichów buddyjskich o specyficznych podłużnych, wąskich oczach, ponadto *Lucznika Mongolskiego* Antonia Pisanelli (1397–1455?), *Madonnę wśród Aniołów* Gentile'a da Fabriano (ok. 1370–1427), a także dzieła Ambrogia Lorenzettiego (czynny 1319–47), Andrei de Firenze'a oraz pejzaże Joachima Patinira (1480–1524). Są to jedynie spostrzeżenia wynikające z analizy porównawczej nie mającej potwierdzenia w źródłach. Zob. B. Berenson, *Sassetta*, *Berlington Magazine for Connoisseurs*, 1903, vol. III; G. Soulier, *Les Influences orientales dans la peinture toscane*, 1924, za J.V. Pouzyna, *La Chine, L'Italie et les débuts de la Renaissance (XIIIe–XIV siècles)*, Paris 1935, s. 2; E. Cecchi, *Trecentisti senesi*, 1928 (za I.V. Pouzyna, *op. cit.*, s. 2); J. Plenge, *Die Chinarezeption des Trecento und die Franciscanermission*, w: *Forschungen und Fortschritte*, Berlin 1929; G. Paccagnini, *Simone Martini*, Milano 1955, s. 22–30; H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 34–35; A. Jakimowicz, *op. cit.*, s. 64.

<sup>14</sup> John Nieuhoff, *Die Gesandtschaft der Oost-Indischen Compagnie in den Vereinigten Niederländern an den Grossen Tatarischen Chan und nunmehr Sinischen Keyser*, Amsterdam 1666; lub wersji angielskiej: *An Embassy from the East-India Company of the United Provinces to the Grand Tartar Chan Emperor of China*, London 1669.

<sup>15</sup> Wśród Holendrów zainteresowanie kulturą Dalekiego Wschodu wyrażali również znakomici artyści, tacy jak Peter Paul Rubens (1577–1640), autor pięciu rysunków z lat 1619–1627 ukazujących postaci Europejczyków w chińskich (a w jednym przypadku koreańskim) strojach, oraz Rembrandt van Rijn (1606–1669) kopiujący mongolskie miniatury, przechowywane w jego prywatnych zbiorach. Zob. C. Stuart-Wortley, *Old Masters Drawings*, 1934, vol. IX, s. 35; O. Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, London 1957, vol. V, s. 335–42; J. Chrościcki, *Orientalny kostium Rubensa*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 221–241.

<sup>16</sup> D.N. Zaslawska, *W guście chińskim – ideowe implifikacja „chinoiserie” w Europie od XVII do początków XIX w.*, w: *Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poklewski, T.F. de Rosset, Toruń 2002, s. 154, przyp. 5.



wpłynęli do portu w Kantonie w 1514 r. Konieczność rozwoju handlu doprowadziła do tego, że w Europie od końca XVI w. zaczęły pojawiać się kompanie wschodnioindyjskie (1581 – Company of Merchants of Londyn trading into the East Indie; 1613 – East India Company, czy La Compagnie Française des Indes Orientales) dostarczające chińskie produkty na Stary Kontynent w znacznie większych ilościach niż pojedynczy armatorzy<sup>17</sup>. Holandia jednak nie zawsze dokonywała uczciwych transakcji handlowych. W 1602 i 1604 r. złupiła portugalskie statki wiozące między innymi chińską porcelaną zwaną „karaką” (od nazwy portugalskiego galeonu)<sup>18</sup>. Hiszpania i Portugalia uchodziły za równie ważnych i potężnych partnerów w handlu z Dalekim Wschodem, co Holandia. Książęta, uczeni, bankierzy etc. z całej Europy przeczesywali Lizbonę w poszukiwaniu najlepszych handlowców, oferujących egzotyczne niezwykłości. Z pewnością punktem centralnym większości transakcji była Rua Nova Dos Mercadores, na której w 1580 r. prosperowało sześć sklepów sprzedających porcelaną<sup>19</sup>. Wiadomo również, że kupcy portugalscy jeździli ze swoim towarem do Paryża, o czym wspomina w 1640 w swym poemacie pt. *La Foire Saint-Germain* Paul Scarron (1610–1660)<sup>20</sup>. Oprócz Hiszpanii i Portugalii szereg wyrobów chińskich było dostępnych również w XVI i XVII-wiecznej Florencji i Wenecji, skąd dalej odbywał się transport łądem na Północ Europy<sup>21</sup>. Szczególną rolę w rozwoju zainteresowań chińską ceramiką odgrywała wówczas rodzina Medyceuszy, posiadająca w swej kolekcji, według danych z 1553 r., około czterystu jej egzemplarzy<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Według sprawozdań holenderskich w 1664 r. na jedenastu statkach przybyłych z Indii sprowadzono 4000 sztuk porcelany japońskiej (niemal tyle samo wyrobów z laki); jeszcze w tym samym roku z portu Bawia (dzisiejsza Dżakarta) na Jawie przywieziono 16 580 sztuk porcelany. W następnym stuleciu doszło do wzrostu importu tego wyrobu (w 1759 r. Holendrzy sprowadzili do swego kraju w ciągu jednej tylko wyprawy 53 740 sztuk, głównie filiżanek, a w 1760: 307 318). W drugiej połowie XVIII w. potentatem handlowym w tym zakresie została neutralna Szwecja. Między rokiem 1766 i 1786 kraj ten sprowadził ponad jedenaście milionów sztuk wyrobów porcelanowych z Dalekiego Wschodu. A. Jakomowicz, *op. cit.*, Warszawa 1981, s. 117–118.

<sup>18</sup> Ten typ porcelany uchodził za jeden z najpopularniejszych naczyń w XVII w. Zaś sama nazwa *porcelana*, najprawdopodobniej wywodzi się od słowa *porzella*, jakim Portugalczycy nazwali chińskie muszle o lekkim różowawym zabarwieniu, ludzaco podobne do wyrobów porcelanowych. J. Miller, *Antyki. Encyklopedia*, Warszawa 2000, s. 135.

<sup>19</sup> O. Impey, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, s. 54. Por. D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993 (druga edycja: 1999), s. 26.

<sup>20</sup> Oto fragment z poematu Paula Scarrona pt. *La Foire Saint-Germain*:

*Menez-moi chez les Portugais :*  
*Nous y verrons à peu de frais*  
*Des marchandises de la Chine :*  
*Nous y verrons de l'ambre gris,*  
*De beaux ouvrages de vernis*  
*Et de la porcelaine fine*  
*De cette contrée divine*  
*Ou plutôt de ce paradis.*

<sup>21</sup> H. Huth, *Lacquer ...*, *op. cit.*, s. 10, 12.

<sup>22</sup> C. Hess, *Italia Ceramics. Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection*, Los Angeles 2002,



Wiedza o pozaeuropejskim świecie wzbogacała stopniowo refleksję z zakresu techniki i inżynierii, teologii, etyki, polityki, jak również filozofii. Z wnikliwych uwag poświęconych problematyce kulturalnej, geografii i egzotycznej przyrodzie tego kraju zrodziły się w Europie kwestie wykorzystania zdobyczy i osiągnięć kultury chińskiej w różnorodnych dziedzinach. Intelktualne horyzonty w tym względzie pogłębiała początkowo książka hiszpańskiego augustynianina Juana Gonzáleza de Méndozy (1588), który wskazywał na wynalazki Chińczyków (druk, kompas, artyleria), potem zaś szereg publikacji jezuitów zainicjowanych w 1615 r. dziełem Matteo Ricciego (1552–1610)<sup>23</sup> *De christiana expeditione apud Sinas suscepta a soc. Jesu (O misji chrześcijańskiej podjętej w Chinach przez Towarzystwo Jezusowe)*, kończąc na piętnastotomowym zbiorze *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages etc des Chinois, par les missionnaires de Pékin (Pamiętniki dotyczące historii, nauk, sztuk, obyczajów itd. Chińczyków, napisane przez misjonarzy z Pekinu, 1776–1789)*<sup>24</sup>.

Niemniej wyobrażenie Europejczyków o Chinach przez długi czas ulegało pewnemu zniekształceniu. Relacje misjonarzy, podróżników, kupców przywożących na kontynent coraz częściej obiekty sztuki chińskiej, byłyby nierzadko przez ich słuchaczy dodatkowo wzbogacane i interpretowane w rozmaity sposób. Jezuiti

s. 202. Zob. też: R. Lightbown, *Lesotismo*, "Storia dell'arte italiana", ed. By G. Bollati i P. Fossati, Pt. 3, vol. 3, Turin 1980, s. 445–487; M. Spallanzani, *Ceramiche raccolte medicee*, w: *Le arti del principao Mediceo*, Florence 1980, s. 73–94;

<sup>23</sup> Działalność Mateo Ricciego (chiń. Li-Mateu) w Chinach, prowadzona od 1583 r. wzbudzała szereg kontrowersji wśród ludzi Kościoła katolickiego (między innymi uwagi krytyczne kierował polski ksiądz Jan Brożek w 1625 r. Zob. R. Skowron, *Brożek, jezuita i Chiny. Polski epizod do dziejów dialogu Zachodu ze Wschodem w XVII w.*, w: *Orient w kulturze polskiej*, op. cit., s. 119; tamże również w przyp. 5 podano literaturę na temat działalności M. Ricciego). Wynikało to z faktu, iż Ricci w codziennym życiu przestrzegał chińskich rytuałów. Po głębokich studiach nad doktryną Konfucjusza zrezygnował z niektórych ceremonii używanych przy chrzcie, stosował również chińskie wyrażenia na określenie Boga, nawet posty dopasował do chińskich zwyczajów. Ricci był pionierem w stosunkach jezuito-chińskich, otworzył w pewnym stopniu drogę dla innych zakonników przybyłych z Zachodu, którym udało się zdobyć szacunek i opiekę cesarza Kangxi (panował w latach 1662–1722), następnie jego syna, cesarza Yongzhenga (1722–1736) i wnuka, cesarza Qianlonga (1736–1796). Jednak bardzo ostre stanowisko Watykanu (szczególnie w latach 1693–1715) potępiające przyjmowanie pogańskich zwyczajów przez jezuitów doprowadziło do zahamowania rozprzestrzeniania się wiary chrześcijańskiej w Chinach. Niemniej wzajemny wpływ jezuitów i Chińczyków przyniósł wiele korzyści, także w zakresie malarstwa. Zakonnicy jak Austriak John Grueber (1659, 1661), Niemiec Johann Adam Schall von Bell (1591–1666), Włoch Giovanni Gherardini z Modeny, Giuseppe Castiglione (Lang Shining) (1688–1766), Francuz Jean-Denis Attiret (Wang Zhicheng) (1702–1768) czy Czech Ignaz Sichelbarth (1708–1780) przebywający na chińskim dworze w Pekinie, nie tylko nauczyli się chińskiej manieri malowania, lecz również wykształcili kilku tamtejszych malarzy, ucząc ich technik europejskich. Zob. G. Loehr, *European artists at the Chinese court*, w: *The Westward influence...*, op. cit., s. 33; C. Beurdeley, *Castiglione, peintre jésuite à la cour de Chine*, Paris 1971; C. & M. Beurdeley, *Peintres Jésuites en Chine au XVIIIe siècle*, Anthèse 1997; Ung Vai Meng, Chan Hou Seng, *The Golden Exile*, Macau 2002.

<sup>24</sup> E. Rostworowski, *Wyobrażenia o świecie pozaeuropejskim. Dobry Dzikus i chińszczyzna*, w: *Historia Powszechna*, Warszawa 1994, s. 197; H. Barycz, *Barok*, w: *Historia nauki polskiej*, t. 2. Warszawa 1970, s. 197.



w swym entuzjzmie do Chin przedstawiali Chińczyków niemal jako chrześcijan, ale w Konfucjuszu przede wszystkim widzieli filozofa. Obraz władcy-mysliciela był szczególnie bliski filozofii oświeceniowej. Dysponujemy zbiorem refleksji nad egzotyką, poczynając od La Mothe Le Vayera (rozprawa: *De Confucius le Socrate de la Chine*, 1641), poprzez Gottfrieda W. Leibniza: *Novissima sinica*, 1698–1699, Woltera: *Essai sur les Moeurs* 1760, na Rousseau skończywszy. Jednakże przejawiając się w dziedzinie literacko-filozoficznej zbiór ów nabierał w dużej mierze silnego zabarwienia fikcją i abstrakcją z elementami maskarady<sup>25</sup>.

### Rozwój mody na „chińszczyznę”

Początkowo przejaw zainteresowania wschodnią Azją, a w szczególności Chinami, stanowiły pochodzące stamtąd obiekty. Fascynacja odmiennymi kulturami i chęć zbliżenia się do tego, co nieznanne, odległe, prezentujące inny światopogląd, zaspokajane były w jakimś stopniu przedmiotami wyrażającymi tę odmienność. Niemniej można przypuścić, że nie chodziło tylko o ciekawość, bardzo prawdopodobne, że obiekty chińskie traktowano również jako symbol sukcesów w zdobywaniu czy też podbijaniu świata. Przedmioty te stawały się częścią rozmaitych kolekcji, spełniając jednocześnie funkcje wzorów dekoracyjnych<sup>26</sup>. Ponadto dostęp do wiadomości oraz przedmiotów z Dalekiego Wschodu był z początku w Europie zarezerwowany dla bardzo wąskiej grupy elit. Z czasem, gdy robił się on coraz łatwiejszy, posiadanie obiektów chińskich traktowano jako wyznacznik dobrego smaku. Co więcej nie chodziło już tylko i wyłącznie o posiadanie przedmiotów oryginalnych, ale również takich, które wykonano w Europie na wzór chiński. Sy-

<sup>25</sup> E. Rostworowski, *op. cit.*, s. 199.

<sup>26</sup> Pierwsze informacje o posiadaniu chińskich przedmiotów w Europie dotyczą kolekcji Charleśa VII – króla Francji (1447), doży Foscariego (1442), doży Malipiero (1461), Katarzyny Cornaro (1476), Lorenza de Medici (1487), doży Barberiego (1490). Zob. H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 230. Por. H. Davillier, *Les Origines de la porcelaine en Europe*, Paris 1882, s. 125–127, 130–135. Wiadomo również o kolekcjonerskich upodobaniach do „chińszczyzny” króla Portugalii Manuela I (1469–1521), zob. M. L'Hour, L. Long, E. Rieth, *Le Mauritius, la mémoire engloutie*, Grenoble 1989, s. 172, a następnie Filipa II (1527–98), króla Hiszpanii i Portugalii, którego *Kunstkamera* wg inwentarza z 1598 r. przedstawiała imponujący obraz (ponad 3000 sztuk) chińskich wyrobów z porcelany. Przypuszcza się, że część z nich przeszła jako dar w ręce Ferdynanda II (1529–1595), syna króla Austrii, Węgier i Czech Ferdynanda I (1521–64). Książę Tyrolu Ferdynand II, idąc w ślady ojca posiadającego *Kunstkamerę* w Wiedniu w 1553 r., założył w 1573 własną na zamku w Ambras niedaleko Innsbrucka. Kolekcja Ferdynanda II szybko uległa parcelacji. Szczególnie po śmierci cesarza Maksymiliana II (1564–76), gdy podzielono ją na sześciu synów władcy. Część przypadła Rudolfowi II (1552–1612), który jako kolejny imperator przeniósł w 1583 r. rezydencję z Wiednia do Pragi i tam uzupełniał rodzinny zbiór w nowe przedmioty. Praska kolekcja zawierała wyroby z Indii, Persji, Turcji, Syjamu (dzisiejszej Tajlandii) i Chin. Zob. E. Fučíková, *The collection of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific*, w: *The Origins of Museums, The Cabinets of curiosities in sixteenth- and seventeenth- century Europe*, Oxford 1985, s. 47.



tuacja ta sprzyjała rozpowszechnianiu się mody, która stawała się niezbędnym wypełnieniem Baroku, Rokoka, Klasycyzmu i Romantyzmu.

Dla Baroku, lubującego się w ekstrawagancji i luksusie, *chinoiserie* ze swą zdolnością do olśniewania stanowiła idealne towarzystwo. Występujące coraz częściej zbiory „orientaliów” składały się w dużej mierze z porcelany. Doskonały przykład stanowiły w tym względzie kolekcje holenderskie, m. in. w Pałacu De Oude Hof w Hadze (inwentarz z 1632 r.), czy w domu Rembrandta w Amsterdamie<sup>27</sup>. Tradycję kolekcjonowania chińskich obiektów w Holandii kultywowała królowa Maria II Orańska (1689–1694), żona króla Williama III (1689–1702), która po przenosinach do Kensington w Anglii zgromadziła około 1,500 obiektów porcelanowych. Najbardziej spektakularnym przykładem jest sypialnia królowej wyposażona w siedemnastowieczną chińską i japońską porcelanę oraz meble i parawany z laki<sup>28</sup>. Do wytrawnych kolekcjonerów chińskich *exotici* należeli w owym także czasie dwaj niderlandcy zbieracze: Abraham Ortelius i młodszy odeń Bernard Broecke, zw. Paludanus. Panowie, ponoć gorąco ze sobą zaprzyjaźnieni, rozważali nawet wspólną podróż do Chin<sup>29</sup>.

W Anglii, zanim do Kensington sprowadziła się królowa Maria II, ze swych zbiorów słynęli Walter (potem Sir Walter) Cope (zm. 1614 r.), który osobiście wyprawiał się na Wschód<sup>30</sup>, a także John Tradescant (ok. 1577–1638) i jego syn John Tradescant junior (1608–1662)<sup>31</sup>. Godny uwagi jest również niezwykle wyrafinowany *Chiński Gabinet*, który otrzymała w 1613 r. księżniczka Elizabeth Stuart (1596–1632) w prezencie z okazji swojego ślubu z Fryderykiem V Elektorem Palatynu (1596–1632)<sup>32</sup>.

Fascynację „orientalami” prezentował również duński król Fryderyk III (1609–1670), który około 1650 r. zaczął umieszczać szereg interesujących *egzotici* w tzw. Pokoju Wschodnio-Indyjskim, będącym częścią zamkowej *kunstkamery* w Kopenhadze<sup>33</sup>. Pomieszczenie to zawierało przedmioty etnograficzne (*ethnogra-*

<sup>27</sup> Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Early Duch Cabinets of Curiosities*, w: *The Origins of Museums*, *op. cit.*, s. 117–118. Zob. również przypis 13 i 14 na stronie 118.

<sup>28</sup> Informację opracowaną przez kuratorów Hampton Court Palace odnaleźć można w internecie. Zob. również, *Kensington Palace and the Porcelain of Queen Mary II*, Kensington Palace 1998.

<sup>29</sup> O. Impey, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Oxford 1977, s. 56

<sup>30</sup> A. MacGregor *The Cabinet of Curiosities in seventeenth-century Britain*, w: *The Origins of Museums...*, *op. cit.*, s. 148. Por. H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 42.

<sup>31</sup> O. Impey, *op. cit.*, s. 50–60.

<sup>32</sup> H. Honour, *op. cit.*, s. 43–44.

<sup>33</sup> M. Boyer, *Things Chinese from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century in the National Museum of Denmark*, Studia Serica Bernhard Karigren Dedicata, ed. S. Egerod et E. Glahn, Copenhagen 1959, s. 147–158; *Ethnographic Objects in the Royal Danish Kunstkammer 1650–1800*, ed. Bente Dam-Mikkelsen (Gundestrup) & Torben Lundbæk, København 1980; B. Gundestrup, *From the Royal Kunstkammer to the Modern Museums of Copenhagen*, w: *The Origins of Museums...*, *op. cit.*, s. 176–185. Kolekcja Fryderyka III uległa rozproszczeniu jakieś 200 lat po jej założeniu. Obecnie muzeum na zamku w Kopenhadze odtworzyło ponownie *Kunstkamerę* władcy posilkując się inwentarzami z 1674 r. Spośród różnych muzeów sprowadzono około 250 dzieł sztuki, by zrealizować zamierzone przedsięwzięcie.



*phica*), do których zaliczono m. in. chińskie i japońskie wyroby z porcelany i laki, broń, oraz takie osobliwości jak chińskie karty do gry.

We Francji spośród najbardziej znanych zbieraczy przedmiotów egzotycznych wyróżniali się Jacques l'Hermite, kardynał de Richelieu (1585–1642), jego następca kardynał Jules Mazarin (1602–1661), ale przede wszystkim Ludwik XIV (1638–1715), dzięki któremu moda na wszystko, co związane z Chinami upowszechniła się w całej Europie<sup>34</sup>. Szczególnie dwa wydarzenia miały doniosłe znaczenie we wzroście fascynacji „chińszczyzną”. Chodzi mianowicie o misje dyplomatyczne posłów syjamskich do Paryża w 1684 i 1686. Ci wschodni przybysze, wyposażeni w znakomite dary chińskiego pochodzenia, choć sami z Chinami niewiele mieli do czynienia, wywarli ogromny wpływ na wyobraźnię Europejczyków<sup>35</sup>.

Oprócz porcelany zachwyty budziły połyskujące i kolorowe przedmioty z laki, czyli żywicy drzew lakowych (*rhus verniciflua*, jap. *urushi*, chiń. *chi*)<sup>36</sup>. Fascynacja tym dalekowschodnim tworzywem spowodowała, że w Europie podjęto samodzielne próby jego uzyskania. To z kolei sprawiło, że obiekt chiński nabrał nowego znaczenia. Nadal stanowił część kolekcji, ale coraz częściej stawał się elementem wyposażenia wnętrz. Dostęp do lakowych „cacek” upowszechniła między innymi Maria Medycejska (1573–1642) instalując w Luwrze *manufacture des*

<sup>34</sup> H. Honour, *op. cit.*, s. 60. Dzięki zainteresowaniom Ludwika XIV „chińszczyzną” doszło m. in. do uruchomienia Królewskiej Faktorii Gobelinów w Beauvais, gdzie około 1690 r. powstało dziesięć gobelinów z cyklu *Les Tentures des Indes* na zamówienie Louisa Alexandre (1678–1737), hrabiego de Toulouse – drugiego, uznanego syna Ludwika XIV (1638–1715). Były to tkaniny o całkowicie europejskiej perspektywie i kompozycji, według pomysłu Jana Jansa, a utkane pod kierunkiem Philippe Béhagle (aktywny od 1684–1705). Ich „orientalizm” sprowadzał się wyłącznie do autentycznych wydarzeń z życia chińskiego dworu, głównie zaś cesarza Shun Zhi (1644–1661). Por. D.N. Zaslawska, *W guście chińskim – ideowe implikacje „chinoiserie” w Europie*, w: *Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poklewski, T.F. Rosset, Toruń 2002, s. 20.

<sup>35</sup> Jest to doskonały przykład tego, jak w Europie mieszały się dalekowschodnie pojęcia. Jezuici, lepiej zorientowani w historii i geografii, musieli wyjaśnić Francuzom, że te niezwykle przedmioty przywiezione przez syjamskich posłów były wyrobami chińskimi, pomimo że Syjam (dzisiejsza Tajlandia) wcale nie należała do Imperium Chińskiego. Warto dodać, że całą wyprawę w 1684 r. zorganizował Konstantyn Phaulkon – Grek sprawujący polityczną kontrolę w Bangkoku. Phaulkon chciał podtrzymać swą niepewną pozycję dzięki Francji, stąd tak usilne starania i olśniewające dary dla Ludwika XIV. Zob. H. Honour, *op. cit.*, s. 58. Por. D.N. Zaslawska, *W guście chińskim – ideowe implikacje „chinoiserie” w Europie*, w: *Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poklewski, T.F. Rosset, Toruń 2002, s. 154–155. Por. D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993, s. 36–37.

<sup>36</sup> Termin *laka* pochodzi od nazwy *shellac* (shell lacquer – czyli emaliowa osłona (tudzież tarcza owada), który był produktem przemiany materii zmieszanej z innymi substancjami wydzielniczymi, jak wosk, czy rozpuszczalnym w wodzie czerwony pigment, pozostawiony przez specyficzny gatunek wszy (*tachardia*, *lacca*, *lakshadia*) z Indii i południowo – wschodniej Azji. Gromadnie koczujące insekty na drzewach bogatych w sok żywiczny tworzyły dość niezwykły obraz, który w języku sanskryckim nazwano *laksha* (w chińskim *chi*), czyli „ogromną ilość”. Termin ów posłużył również do nazywania żywicy i czerwonego barwnika otrzymywanego po wypłukaniu. W ciągu lat słowo *laksha* uległo wielu modyfikacjom w rozmaitych krajach. Stąd *lacca*, *lacquer*, *lack*, *laka* etc. Zob. E. Strässer wstęp do katalogu *Ex Oriente Lux European and Oriental Lacquer*, Lacquer Museum Cologne, 1977, s. 8. Zob. też opracowania słownikowe: hasło: *Lacquer* opr. część I: F. Minney, cz. II: O. Impey, cz. III: N. D. Umney, w: *Dictionary of Art*, ed. J. Turner, London 1996, vol. 18, s. 599–617.



*ouvrages de la chine* i zatrudniając zręcznych lakierników, jak Étienne Sager, wykonujących z *gumy lakowej* na panelach, parawanach, stołach, oprawach luster, komodach, skrzyniach, różańcach, dekoracjach kościelnych etc. dekoracje w stylu chińskim<sup>37</sup>. Z kolei w Anglii już w 1610 r. znany był niejaki William Smith – lakiernik na usługach znanego kolekcjonera Thomasa Howarda – Lorda Arundel, a wkrótce potem samego papieża<sup>38</sup>. Angielskie wyroby w lacy z początku XVI w. nie były wierne oryginałom chińskim czy japońskim. Wręcz przeciwnie, ich twórcy poczynali sobie dość swobodnie, przetwarzając orientalne motywy na własny język. Najwyższy poziom w tym rzemiośle osiągnęli początkowo jedynie Hiszpanie i Portugalczycy, wkrótce poczęli dorównywać im Holendrzy, Anglicy i Niemcy. Do spopularyzowania mody przyczyniły się w dużej mierze podręczniki dokładnie opisujące metodę pracy w lacy. Jednym z pierwszych tego typu traktatów był *A Treatise on Japaning and Varnishing* wydany w Oxfordzie przez Johna Stalkera i George'a Parkera w 1688 r. Z kolei w Berlinie, niemal w tym samym czasie, technikę zdobienia imitacją laki opracował Gerard Dagly (1657–1715), pochodzący ze Spa – głównego ośrodka produkcji laki w Niderlandach, a pracujący około 1687 r., jako *Kammerkünstler* u elektora Brandenburgii.

Wkrótce moda na posiadanie drobnych lakowych przedmiotów nabrała takiego rozmachu, że w ostatniej ćwierci XVII w. zaczęły pojawiać się nie tylko małe obiekty, ale całe chińskie gabinety lakowe wykonywane przez Europejczyków. Do najwcześniejszych aranżacji tego typu należały dwa pokoje na zamku Rosenborg w Kopenhadze: *Sypialnia* oraz *Książęcy Gabinet z laki* duńskiego króla Chrystiana IV. Po śmierci władcy w 1648 r., zamek przeszedł w ręce Fryderyka III i jego żony Sophie Amalie (1628–1685). Najprawdopodobniej to właśnie oni wprowadzili w latach 1663–1665, lakowe dekoracje do powyższych pomieszczeń<sup>39</sup>. Kolejne pokoje wykonane w tym tworzywie pojawiły się w Holandii w 1687 r. w holenderskim zamku Honsselaerolijk<sup>40</sup>, Anglii w rezydencjach rodziny Cecil – Burghley, rodziny Cavendish – Chastworth, czy Hampton Court Williama III (1689–1702) i Mary II (1689–94), Niemczech – gabinet elektora Franza von Schönborn (1695–1729) w Neue Residenz w Bambergu w 1705 r., czy w zamku Charlottenburg (około

<sup>37</sup> H. Huth, *Europäische Lackarbeiten 1600–1850*, Darmstadt 1956, s. 44; H. Huth, *Lacquer of the West. The History of a Craft and Industry*, Chicago-London 1971, s. 12. Postać E. Sagera ma tu szczególne znaczenie, zważywszy, że tradycja wykonywania w lacy ornamentów do wnętrz kościelnych jest rzadko spotykana, tego rodzaju przypadki znajdziemy również w Polsce, dopiero jednak w XVIII w.

<sup>38</sup> H. Huth, *Europäische Lackarbeiten...*, *op. cit.*, s. 7.

<sup>39</sup> Ustalenie wiarygodnej daty wykonania tegoż pokoju jest kwestią problematyczną. W literaturze istnieją pewne rozbieżności zob. D. Jacobson, *op. cit.*, s. 41 [autorka podaje datę 1660]; E. Kölmann, *Chinoiserie*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, red. O. Schmidt, t. III. Stuttgart 1954, s. 470; H. Huth, *Europäische Lackarbeiten...*, *op. cit.*, s. 12; H. Huth, *Lacquer of the West...*, *op. cit.*, s. 11 (tenże wskazuje na powyższe rozbieżności, sygnalizując przy tym, że na „lakowych” ścianach gabinetu znajdują się wzory z książki Johna Nieuhoffa z 1665 r., co raczej skłania do datowania bliższego drugiej połowie XVII w., aniżeli pierwszej ćwierci tegoż stulecia); H. Honour, *op. cit.*, s. 44–45.

<sup>40</sup> H. Huth, *Europäische Lackarbeiten...*, *op. cit.*, s. 17.



1710) oraz w letniej rezydencji elektora Bawarii – Maxa Emanuela (1662–1726) w Nymphenburgu. Znaną postacią wśród lakierników był Johann Jacob Saenger, pracujący m. in. w Zamku Württemberg (ok. 1720), a także Zamku Ludwigsburg (1714–1722) dla księcia Eberharda Wirtemberskiego wykonując lakowe panele zdobne w ptaki z długimi ogonami, latające smoki czy skręcone drzewa<sup>41</sup>.

Niewątpliwie coraz większa zdolność europejskich rzemieślników i artystów do kopiowania wyrobów chińskich i czynienia z nich obiektów dekoracyjnych, miała istotny wpływ na rosnące zainteresowanie „chińszczyzną”. Rodzi się jednak pytanie, czy rezultatem tych umiejętności nie był fakt, że większy nacisk położono na dekorowanie, aniżeli na budowanie całych kolekcji sztuki chińskiej? Krzysztof Pomian studiując kolekcje Republiki Weneckiej XVII i XVIII w., napisał, że „Może to właśnie związek takich obrazów [chodzi o freski Giandomenico Tiepolo z villi Valmarana w Vicenzy] i przedmiotów wschodniego pochodzenia z ideą przyjemnego i frywolnego spędzania czasu, sprawił, że nikt nie wpadł na pomysł stworzenia z nich całej kolekcji [...]”<sup>42</sup> W jaki sposób jednak ów „związek” w ogóle się narodził? Jest to kwestia szczególnie zajmująca, gdyż paradoksalnie nieustający od stuleci zachwyt wobec piękna i znaczenia dalekowschodnich dzieł sztuki, zamiast zaowocować gruntowniejszymi studiami, przeobraził się wraz z nadejściem Rokoka w lekką farsę o dalekich krajach. Wydaje się, iż wpływ na taki stan rzeczy miał przede wszystkim fakt nieustannej obcości i niezrozumiałości kultury Dalekiego Wschodu. Przedmioty stamtąd napływające ciekawiły, ale przez swą obcość raczej bawiły. Dla siedemnasto- i osiemnastowiecznej Europy to, że dany przedmiot pochodził z Japonii, a nie z Chin, było często bez znaczenia, istotne, że wywodził się z Dalekiego Wschodu. A to prowadziło jedynie do tworzenia zbiorów ciekawostek.

Niezrozumiałość Dalekiego Wschodu była również wynikiem pewnej chwiejności w poglądach na temat Chin. Do czasów Rokoka, promującego sielankę życia, lekkość i swobodę, Państwo „Katajów” uchodziło za krainę nie mającą sobie równych. I pomimo przejawów baśniowości w kształtowanych opiniach, kraj ten traktowano poważnie, biorąc go niemal za wzór praworządności. Jednak stanowisko to uległo przewartościowaniu, czego przyczyną było między innymi potępienie przez Kościół katolicki praktyk jezuickich wspierających na Dalekim Wschodzie filozofię konfucjańską. Zdarzało się, iż celowo ośmieszano zwyczaje i kulturę Chińczyków tylko po to, by dla przeciwwagi podkreślić znaczenie potężnej Europy. Z drugiej jednak strony nie potrafiono wyrzec się ciągłej fascynacji tym egzotycznym krajem. To wszystko sprzyjało rozluźnianiu form i zaprzestaniu wiernego naśladownictwa w dziedzinie rzemiosł artystycznych. Pozwoliło zaś na stworzenie takiego stylu, który łączyłby rokokową radość życia ze światem form chińskich w nieco fantastycznej interpretacji<sup>43</sup>. Dlatego wymyślne parki z „chińskimi” pawi-

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 64. Por. D. Jacobson, *op. cit.*, s. 41.

<sup>42</sup> K. Pomian, *Zbieracze i Osobliwości*, Lublin 2001, s. 336.

<sup>43</sup> Chcąc nadać określony ton modzie na „chińszczyznę”, wydawano traktaty i podręczniki ze wzorami mebli czy tapet. Jedne z pierwszych tego typu wydał Jacques Gabriel Huquier (1695–1772)



lonami, herbaciarnie i kawiarnie, „chińskie gabinety” wypełnione „bibelotami” czy „cackami” pełniącymi funkcję dekoracji bez związku z oryginalnym wyposażeniem dalekowschodnich domów, wystarczały do budowania własnych teorii na temat odległego świata. Przy czym wiele motywów o chińskiej proveniencji, wykorzystywanych przez europejskich projektantów, pochodziło z oryginalnych dalekowschodnich tkanin, porcelany, przedmiotów z laki, czy egzotycznych roślin, specjalnie hodowanych w licznych ogrodach królewskich i magnackich<sup>44</sup>.

Miejscem szczególnego natężenia *chinoiserie* była Francja, gdzie najszybciej odchodzono od sztywnych i pompacyjnych ceremonii Baroku, poszukując większej swobody w lekkich proporcjach i jasnych, pastelowych barwach. Najbardziej widoczną zmianą było wyposażenie wnętrz, w których zrezygnowano z tak popularnych niegdyś lakowych paneli na rzecz malowanych ścian lub tapet<sup>45</sup>. Ulubionymi stały się „lekkie” dekoracje w postaci tapety, haftowanego jedwabiu, a także bawełnianego materiału z mechanicznym nadrukiem (często o niebieskim kolorze), zwanego *chintz*, tudzież *hindu* lub *pintado*<sup>46</sup>. Freski wychodzące spod pędzla

tytułując je *Books on the various species of birds, plants and flowers of China – Collection of a number of Chinese vases, flowers and symbols of victory, ABC book for those who would learn to draw Chinese ornaments, and other things such as screens, wall – hangings, etc., Book of stiches for lamp – shades “à la chinoise”*.

<sup>44</sup> Aczkolwiek zdarzały się sytuacje, gdy Europejczycy sami wysyłali zamówienia bezpośrednio do Chin w postaci rozrysowanych szkiców kompozycyjnych, służących jako wzór do zamówionej pracy. Na takie przedsięwzięcie odważył się np. Ludwik XIV, na rozkaz którego wysłano do Chin francuskie kompozycje kartonowe, na podstawie których dalekowschodni rzemieślnicy mieli wykonać hafty. Stanowiło to zapewne nie lada kłopot dla chińskich hafciarzy. Ci bowiem, prócz haftu, musieli włączyć do europejskich wzorów własną oryginalną ornamentykę z elementami krajobrazowymi Dalekiego Wschodu. Zob. E. Swieykowski, *Zarys Artystycznego Rozwoju Tkactwa i Hafciarstwa*, Kraków 1906, s. 120. To również dotyczyło porcelany, kiedy od lat trzydziestych XVII w., Holendrzy posyłali drewniane, szklane i cynowe modele europejskiej ceramiki wraz z rysunkami dekoracyjnymi do Chin. Na ich podstawie chińscy rzemieślnicy wykonywali porcelanowe zamówienia dla Europejczyków. Zob. *Chinese Export Porcelain*, ed. C. Coleman Brawer, Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison 1992, s. 28.

<sup>45</sup> Co ciekawe, Chińczycy rzadko kiedy pokrywali ściany swych domów tapetami, nie przywiązując wagi do tego typu dekoracji (w Europie tapety znano już w XV w., a za jedną z pierwszych „dekoracji papierowych” uchodzi wzmiankowana w 1481 r., tapeta z legendą *Misericordis Domini in aeternum cantabo* dla Ludwika XI. Zob. Ch. C. Oman, J. Hamilton, *Wallpapers. A History and Illustrated Catalogue of the Collection of the Victoria and Albert Museum*, London 1982, s. 9, 59–61. Dopiero pod wpływem europejskich zamówień zwyczaj wykładania ścian papierem zyskał w Chinach na popularności. Spektakularnym przykładem są dekoracje cesarskiego pawilonu należącego do władcy Chin – Qianlonga (1711–1799). Zdobienia w postaci tapet tejże budowli zwanej *Idąc na emeryturę w podeszłym wieku po ciężkiej pracy*, (ang. *retiring from hard work at an old age*, chiń. *mao qi juan yu qin*) umieszczonej w ogrodzie *Palacu Spokojnej Długowieczności* w Zakazanym Mieście, wykonał pod koniec lat '60 XVIII w. Lang Shining – uczeń Giuseppe Castiglione, który wykorzystał europejską perspektywę w połączeniu z chińską manierą malowania. Zob. Ung Vai Meng, Chan Hou Seng, *The Golden Exile*, Macau 2002, s. 51–55.

<sup>46</sup> Te bawełniane materiały przedstawiające hinduskie *drzewo życia* z wplecionymi wien ptakami, kwiatami, Chińczykami i pawilonikami, przyjęły się szczególnie w Anglii. Dekorowano nimi zazwyczaj pokoje sypialne, gabinetki do pisania i buduary. Pełniły one rolę tak tapet, zasłon, jak i obić tapicerskich. Z początku były importowane z Dalekiego Wschodu, ale wkrótce Anglia uruchomiła własne manufaktury, w których większość pracujących projektantów była niestety anonimowa. Zob. *Chintz*, w: *Dictionary & Design & Decoration*, London 1973, s. 98.



artystów, w swym stylu i technice nie miały nic wspólnego z chińskim sposobem malowania, sprawiały jedynie wrażenie orientu. Wnosiły do pomieszczenia ożywienie, ale po pewnym czasie mogły znużyć swym przeładowanym programem ikonograficznym. Cały szereg licznych malowideł ściennych z poł. XVIII stulecia otwierała seria nie zachowanych dziś płócien Antoine'a Watteau z 1709 r., namalowanych do *Gabinetu Królewskiego* na Zamku w La Muette<sup>47</sup>. Obrazom towarzyszyły treści, które autor ubrał w *chiński kostium*. Wykorzystał szeroki repertuar europejskich ornamentów rokokowych w połączeniu z orientalnymi akcesoriami. Sylwetkom o lokalnej fizjonomii nadał wschodnie szaty, niejednokrotnie umieszczając owe postaci na tle pejzażu, w którym należałoby się dopatrywać egzotycznej flory i fauny<sup>48</sup>. Podobnych przedstawień ukazujących fascynację „chińszczyzną” nie zabrakło również we Włoszech, gdzie w villi Valmarana w Vicenzy (1757) powstały za sprawą Giandomenico Tiepolo dekoracje ścienne<sup>49</sup>.

Wkrótce zaczęły pojawiać się kolejne motywy, zwane *singeries*. Zamiast klasycznych faunów wpletywano w groteskowe projekty małpki, często ubrane w ludzkie stroje i zachowujące się niczym ludzie<sup>50</sup>. Pierwsze projekty w tym stylu stworzył pod koniec XVII w. Jean Berain. Claude Audran namalował wkrótce do Chatéau de Marly w 1709 r. *Altanę z małpami posadzonymi na stole*<sup>51</sup>. Najśłynniejszymi realizacjami są jednak panele Chrisophe'a Hueta do Chatéau de Chantilly z około 1735 r.<sup>52</sup> Tzw. *grande singerie*, znajdujące się na pierwszym piętrze zamku, oraz mniej znane *petit singerie* umieszczone na parterze, oprawione w złożone rokokowe ramy, zrewolucjonizowały nie tylko Francję, ale również Anglię, gdzie malowidła w tym stylu tworzył m. in. J. F. Clermont do Kirlington Park w Oxford w 1745 r.<sup>53</sup>

Szczególne osiągnięcia pod względem dekoracji *chinoiserie* miał Jean François Boucher (1703–1770) tworzący z początku pod wpływem przedstawień Watteau (1721 – ryciny z jego prac), ale wkrótce znajdujący własny sposób na ukazanie Dalekiego Wschodu. Boucherowskie postacie, zwane „chińskimi”, charakteryzowały się maszywnością i nie miały w sobie nic rachitycznego ani manierystycznie wydłużonego. Przeciwnie, wielokrotnie przypominały fizjonomią ludzi z Dalekie-

<sup>47</sup> A. Bernatowicz, *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta a schyłek rokoka w dekoracji wnętrza*, „Ikonotheka”, t. 14, 2000, s. 51.

<sup>48</sup> Niemniej tworząc projekt *Idole de la Déesse Ki Mào Sào dans le Royaume de Mang au pays des Laos*, Watteau najprawdopodobniej bazował na jakichś oryginalnych obrazach lub ich reprodukcjach, gdyż inskrypcja, której użył do podpisania własnego dzieła jest napisana poprawnie. Być może korzystał z prezentowanych Ludwikowi XIV przez jakiegoś jezuitę w 1697 r., 49 tomów chińskiego malarstwa. Zob. H. Honour, *op. cit.*, s. 90.

<sup>49</sup> O. Impey, *Chinoiserie...*, s. 170; H. Honour, *op. cit.*, s. 122; K. Pomian, *op. cit.*, s. 336; D. Jacobson, *op. cit.*, s. 115.

<sup>50</sup> W związku z motywami *singeries* nasuwa się myśl, czy genezy tych przedstawień nie należy już upatrywać w średniowiecznych manuskryptach, gdzie opisywano właśnie małpy wykonujące ludzkie zajęcia.

<sup>51</sup> D. Jacobson, *op. cit.*, s. 68.

<sup>52</sup> D. Jacobson, *op. cit.*, s. 68. Por. O. Impey, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, 169.

<sup>53</sup> O. Impey, *Ibidem*, s. 170.



go Wschodu. Szczególnie jeden obraz Bouchera stał się wzorem do naśladowania dla szeregu artystów. Chodzi mianowicie o *Biesiadę przy łowieniu ryb* (1742). Takie „rybobrania” rozprzestrzeniły się po całej Europie. Wszędzie, tj. na porcelanie, tapetach, puzderkach, skrzynkach, nawet przybornikach do szycia, można było spotkać niezliczone obrazki z sylwetkami Chińczyków łowiących w spokoju ryby (najczęściej w cieniu jakiegoś drzewa)<sup>54</sup>. Kiedy Boucher w 1755 r. został dyrektorem manufaktury w Beauvais stworzył sześć projektów tapiserii, będących niejako uzupełnieniem cyklu *Tentures chinoises* z około 1690 r. Wśród kartonów zatytułowanych: *Chińskie wesele*, *Targ*, *Audiencja u cesarza*, *Królewskie śniadanie*, *Toaletta Sultana*, była również i *Biesiada przy łowieniu ryb*<sup>55</sup>.

Popularność tych wzorcowych kartonów wzrosła jeszcze bardziej dzięki Jeanowi-Josephowi Dumon (1687–1779), pracującemu między 1731 a 1755 r. w manufakturze w Abusson<sup>56</sup>. Jednakże sukces powyższych tapiserii nie powodował ograniczeń w rozwoju kolejnych wzorów, w szczególności zainicjowanym przez Jeana Pillementa (1728–1808)<sup>57</sup>. Jego rysunki stosowne niemal na każdą okazję, zarówno na tapetach, jak i freskach, miały również zastosowanie przy rozmaitych rodzajach tkanin, przeznaczonych zarówno na obicia ścian, mebli, również i na stroje. W dekoracjach przeważał początkowo motyw muszli łączony z wijącymi się naprzemian wstęgami, bukietami kwiatów i krajobrazami w rodzaju „chińskim”; nierzadko pojawiały się także pojedyncze sylwetki „Chińczyków” oraz klatki z ptakami<sup>58</sup>. Prace Pillementa były odzwierciedleniem fantazji, płynności i lekkości formy. Gdy Boucher próbował uwydatnić materialność wizji Watteau za pomocą brył i światłocienia, to Pillement przeciwnie, bawiąc się kreską malował „konstrukcje z zapalek”. Oczywiście nie wszystko podlegało tej regule, powyższa zasada dotyczyła głównie małych elementów dekoracyjnych, które w formie wzorników krążyły po całej Europie<sup>59</sup>.

<sup>54</sup> Szczególnie ciekawe kartony do tapiserii naśladowujących „rybobrania” Bouchera wykonywał Jean-Joseph Dumon (1687–1779) dla manufaktury w Abusson, dokąd został przeniesiony z Beauvais. Zob. K. Scott, *The Rococo Interior, Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven & London 1995, s. 272.

<sup>55</sup> Tapiserie ukończono dopiero w 1775 r., po czym Ludwik XV przesłał je, jako dar, cesarzowi Qianlongowi. Ten z kolei był tak zaskoczony prezentem, że nie wiedział, gdzie te niezwykłości zawiesić. Ponoć nosił się z zamiarem umieszczenia ich w jednej z świątyń konfucjańskich, ale z obawy przed urażeniem jezuitów, odnoszących się z większym niż on sam szacunkiem do nauk Konfucjusza, pomyślał zaniechać. D. Jacobson, *op. cit.*, s. 75.

<sup>56</sup> Dumon, przeniesiony następnie do Beauvais, przesyłał kopie niektórych tapiserii, szczególnie tzw. *Tenture Chinoise* oraz *A Chinese Fishing Party* według projektów Bouchera do Abusson. Zob. K. Scott, *op. cit.*, s. 272.

<sup>57</sup> E. Köllmann, *Chinoiserie*, *op. cit.*, s. 463–64. Por. O. Impey, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, s. 160; H. Honour, *op. cit.*, s. 90; D. Jacobson, *op. cit.*, s. 81.

<sup>58</sup> E. Swieykowski, *op. cit.*, s. 135.

<sup>59</sup> Pomocne w tym zakresie były wydane w Londynie w 1755 r. *A New Book of Chinese Ornaments, Invented and Engraved By Pillement*, następnie w 1758 r. *Livre de Chinois, Inventé et Dessiné par Jean Pillement et gravé par P.C. Canot*, oraz w 1759 r. *Recueil de Plusieurs Jeux d'Enfants Chinois, inventé et desiné par Jean Pillement et gravé par P.C. Canot*, a także w 1767 r. *One Hundred and Thirty Figures and Ornaments and Some Flowers in the Chinese Style*. Zob. M. Gordon-Smith, *The Influence of Jean Pil-*



Klasycyzm, ze swym nieśmiertelnym porządkiem i harmonią, na pierwszy rzut oka nie powinien był mieć nic do czynienia z *chinoiserie*. A jednak siła tradycji, umiłowanie do jasnych kolorów (szczególnie zieleni i żółcieni), a także nie do końca zastygły mit o cudownej krainie, pozwoliły na przetrwanie chińskich motywów w sztuce klasycyzującej<sup>60</sup>, niekiedy nadal w postaci rokokowej, a niekiedy w ścisłym związku z formami klasycznymi. Możliwe, że wpływ na taki stan rzeczy miał również fakt, iż kompozycyjny układ dekoracyjnych *chinoiseries* wywodził się z groteski, mającej swoją genezę jeszcze w rzymskim, zatem antycznym malarstwie dekoracyjnym. Dla zaznaczenia „chińskiego” charakteru wystarczały wyobrażenia domków o zakrzywionym zarysie dachów, postaci w długich szatach i spiczastych kapeluszach, parasoli i tym podobnych rekwizytów, przemieszanych zresztą w niefrasośliwy sposób z motywami herm, maskaronami, rogami obfitości i wiciami roślinnymi o typie klasycznych grotesek.

Szczególą chęć by połączyć w jednym przedmiocie antyczną harmonię i gotycki splendor w guście chińskim wyrażali Anglicy, co świetnie obrazuje jeden z listów pisany przez Panią Montagu w 1749 r.: „Tak właśnie było z meblami. Chorzy na grecką elegancję i symetrię oraz gotycką wielkość i chwałę, wszyscy musimy podążać w stronę barbarzyńskiej jaskrawości Chińczyków”<sup>61</sup>.

lement on French and English Decorative Arts Part One, w: *Artibus et Historie An Art Anthology*, no. 41 (XXI) Vienna-Cracow 2000, s. 174–177.

<sup>60</sup> Również w epoce Klasycyzmu popularyzacji motywów *chinoiserie* sprzyjały liczne podręczniki z wzornikami. W latach 1750–1752 William & John Halfpenny wydali w Londynie *New Designs for Chinese Temples, Triumphal Arches, Gardens Seats, Palings etc.* W tym samym czasie (1750–1751) pojawiła książka Mathiasa Darly pt. *A New Book of Chinese, Gothic and Modern Chairs*. Wkrótce Matthias Darly we współpracy z Georgem Edwardem, opublikowali w Londynie w 1754 r. *New Book of Chinese Designs. Calculated to improve the present taste consisting of figures, buildings & furniture etc.* Rok później pojawiła się kolejna praca braci Halfpenny o dość długim tytule: *Rural Architecture in the Chinese Taste, Being Designs Entirely New for the Decoration of Gardens, Parks, Forests, Insides of Houses etc. on Sixty Copper Plates with full Instructions for Workmen also a near Estimate of the Charge, and Hints where proper to be Erected the Whole Invented & Drawn by William & John Halfpenny, Architects. The 3<sup>rd</sup> Edition With the Addition of 4 Plates in Quatro of Roofs for Chinese & Indian Temples, the manner of fixing their Ornaments, Covering and Carrying off the Water, their Cornices with the Several Members adjusted to regular Proportion*. Sporą popularnością cieszyły się także pozycje Thomasa Chippendale’a *The Gentleman and Cabinet-Maker’s Director* z 1754 r., *second edition, with same contents, 1755; third edition, with additional plates, 1763*, następnie książka Williama Ince’a i Johna Mayhew *The Universal System of Household Furniture: Consisting of above 300 Designs in the most Elegant Taste, both Useful and Ornamental, 1759–1762*, pierwsze wydanie publikowane w częściach, a także publikacja Roberta Manwaringa *The Cabinet and Chair-Maker’s Real Friend and Companion*, London 1765. Do poczytnych podręczników należały również teksty Williama Chambersa, których zakres obejmował szereg zagadnień od najmniej- szych przedmiotów po architekturę ogrodową. Zob. A. Reichwein (tłum. ang. J. C. Powell), *China und Europa, geistige und Künstlerische Beziehungen*, Berlin 1923, s. 53.

<sup>61</sup> *Thus it has happened in furniture. Sick of Grecian elegance and symmetry and Gothic grandeur and magnificence, we must all seek the barbarous gaudy gout of the Chinese.* Zob. H. Hayward, *The Chinese influence on English furniture from the 16th to the 18th century*, w: *The Westward influence of the Chinese Arts from the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> century*, A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, No 3, University of London 1972, ed. W. Watson, s. 2000, 60.



Anglia i Włochy stały się tymi miejscami w Europie Zachodniej, gdzie oczarowanie *chińszyzną* w dekoracji wnętrz przetrwało najdłużej. We Włoszech jej ostoją była Villa Favorita w Palermo (1799), a w Anglii, po okresie pewnego zastoju w fascynacjach egzotyką, Carlton House (1790) oraz Royal Pavilion w Brighton (I etap: 1801–1803; II etap: 1817–1822) należące do Księcia Regenta Wielkiej Brytanii – późniejszego Jerzego IV. Niemniej upodobanie do *chinoiserie* trwało nadal w obrębie architektury ogrodowej. Sentymentalny klimat Romantyzmu sprzyjał marzycielskim przechadzkom po parkach, w których można było „zawędrować” nawet do Chin<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> Zob. rozdział „Marzenia o chińskich ogrodach”, s. 124–143.



### III. Polacy a Daleki Wschód

Trudno powiedzieć, kiedy doszło do pierwszych kontaktów Polaków z Dalekim Wschodem. Konkretnych, materialnych przykładów dostarczył nam dopiero XVII w., a na temat tego, co działo się wcześniej, można jedynie spekulować. Wacław Odyniec i Józef Włodarski, powołując się na analizę najdawniejszych szlaków przenikania osiągnięć cywilizacji chińskiej na Zachód, sugerowali, iż chińskie wyroby mogły docierać na ziemie polskie bursztynowym szlakiem już w okresie panowania dynastii Han (206–220 r. p.n.e.)<sup>1</sup>. Badacze zwrócili szczególną uwagę na mniej znane w literaturze szlaki handlowe między Imperium Rzymskim a Chinami, ciągnące się z Chin na północ od Morza Czarnego przez środkowe przełęczce Uralu<sup>2</sup>. Zwłaszcza zaś po upadku Zachodniego Cesarstwa Rzymskiego i w okresie wędrówek ludów (375–570), szlaki te nabrały jeszcze większego znaczenia ze względu na osłabienie kontaktów z cywilizacją Morza Śródziemnego. Tym samym, zdaniem badaczy, zwiększa się prawdopodobieństwo docierania na teren ziem polskich wyrobów chińskich, a następnie ich naśladowania, w szczególności zaś ornamentyki w zdobnictwie brązowym, a także glinianych przedmiotów, pochodzących z terenów Polski *przedpiastowskiej*<sup>3</sup>. Niemniej są to tylko przypuszczenia, brak jest jakichkolwiek dowodów na namacalną obecność owych wpływów. Nie można też wykluczyć, że za czasów Bolesława Chrobrego oraz Bolesława Szczodrego,

<sup>1</sup> W. Odyniec, J. Włodarski, *Znajomość cywilizacji chińskiej w Polsce do końca XVIII wieku*, w: *Chiny w oczach Polaków do XX wieku*, Gdańsk 2001, s. 21.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 21, 27. Autor powyższego artykułu koryguje ogólny pogląd, jakoby „dopiero od XV wieku w Polsce rozwinął się handel równoleżnikowy”.

<sup>3</sup> Zob. również J. Kramarek, *Polska sztuka przedpiastowska*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 43, tamże autor wskazuje na „odosobnione znalezisko huńskie o proveniencji azjatyckich ludów koczowniczych”, które odkryto na ziemiach polskich. Z ilustracji prezentowanych przez autora warto zwrócić szczególną uwagę na ryc. 14 przedstawiającą naczynie gliniane z Cedyni oraz ryc. 57 ukazującą naczynie (kopia) z Białej. Oba zdobione są ornamentem – w pierwszym wypadku meandrycznym, a w drugim figuralnym, z użyciem swastyk. Choć wykazano wpływy późnego cesarstwa rzymskiego, to nasuwają się także przypuszczenia co do wpływów dalekowschodnich.



walczących z władcami Rusi o Kijów, przedmioty chińskie mogły dotrzeć i nad Wisłę<sup>4</sup>.

Kolejne spekulacje na temat tego, czy do Polski przedostały się jakieś przedmioty chińskiego pochodzenia, można snuć w oparciu o wydarzenia z XIII w., jakimi były najazdy Mongołów na tereny Polski, począwszy od 1241 r. Nie zachowały się żadne konkretne przykłady, niemniej istnieje duże prawdopodobieństwo, że bezpośredni związek Polaków z Mongołami, którzy w tym czasie sukcesywnie podbijali Chiny, przyczynił się do rozpowszechnienia w Polsce szeregu legend dalekowschodnich. Przykład stanowi chociażby herb rodu Godziembów: *Potrójna Sosna*, który wywodzi się z chińskich mitów<sup>5</sup>. Ponad to należy wspomnieć o Benedyckie Polaku (ok. 1200–1280), polskim zakonniku pochodzącym z Wrocławia, który udał się wraz z włoskim legatem papieskim Janem de Plano Carpine (provincjałem zakonu franciszkanów na Polskę) w poselstwie do tatarskich napastników. O wyprawie informowały średniowieczne roczniki polskie<sup>6</sup>, oraz relacje papieskich wysłanników pt. *Historia Mongolorum (Historia Mongołów)* i *De Itinerarium Fratrum Minorum da Tartaros (O podróży braci franciszkanów do Tatarów)* z 1247 r.<sup>7</sup> Istotne, że relacja z podróży do Mongolii, choć uznawana początkowo za dzieło Carpiniego, była w rezultacie wspólnym dziełem obu mnichów. I pomimo, że jej uczestnicy nie dotarli bezpośrednio do Chin, to mieli możliwość zetknięcia się, jak to określił Polak, z *księżętami chińskimi*, przybyłymi do Karakorum z darami i w celu złożenia hołdu Mongołom, jako zwycięzcom podbitych ludów<sup>8</sup>.

Ten ostatni przykład jest dowodem na to, że choć Polacy brali udział w odkrywaniu „Państwa Środka”, to ich posłannictwo miało charakter czysto polityczny i w żaden sposób nie wpłynęło wówczas na wzrost zainteresowania sztuką Dalekiego Wschodu na naszych terenach. Owo zaciekawienie przyszło dopiero w XIV w., ale od strony Włoch. W pewnym sensie był to pierwszy impuls, który zaczął kształtować grunt pod przyszłą modę na *chinoiserie* w Polsce. W tym bowiem czasie, oraz w XV w. sprowadzano do Polski z Genui tkaniny z ornamenty-

<sup>4</sup> W. Odyniec, J. Włodarski, *op. cit.*, s. 28, 29. Por. *Encyklopedia historii gospodarczej Polski do 1945 roku*, t. I, red. A. Mączak, Warszawa 1981, s. 225

<sup>5</sup> M. Cerwiński, M. Derwich, *Herby. Legendy i dawne mity*, Warszawa 1987, s. 42, 43. Por. *ibidem*, s. 32.

<sup>6</sup> *Monumenta Poloniae Historia*, t. III s. 167, ref. za: *Ibidem*, s. 98.

<sup>7</sup> Tę drugą relację opublikowano po raz pierwszy we Francji w 1839 r., wkrótce potem w Krakowie w 1840 r. w tłumaczeniu polskiego badacza Michała Wiszniewskiego. Zob. M. Wiszniewski, *Historia Literatury Polskiej*, Kraków 1840, t. 2, s. 195–239. Z kolei dopiero w latach sześćdziesiątych XX w. naukowcy z Uniwersytetu Yale w USA odkryli nieznaną dotąd relację Benedykta Polaka z tejże podróży zatytułowaną *Historia Tartarorum (Historia Tatarów)*. Zob. R. A. Skelton, T. E. Marston, G. D. Painter, *The Vinland Map and the Tartar Relation*, Yale University Press, New Haven 1965. Ref. za: E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005, s. 27.

<sup>8</sup> E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru*, *op. cit.*, s. 23. Zob. również B. Baranowski, *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII w.*, Łódź 1950, s. 227; J. Włodarski, *Znajomość Dalekiego Wschodu w Polsce do 1250 r.*, w: *Studia historyczne z XIII–XV w.*, Olsztyn 1995, s. 29–44.



ką opartą na motywach wschodnich<sup>9</sup>. Kupcy genueńscy rozwijając handel w Kaffie oraz Sudaku na Krymie, zorganizowali w XIV stuleciu lądowy szlak handlowy wiodący m. in. przez Norymbergę, Lipsk, Drezno, a na terenach Polski przez Legnicę, Wrocław, Opole, Kraków, Wieliczkę, Tarnów, Pilzno, Ropczyce, Rzeszów, Łańcut, Przeworsk, Jarosław, Radymno, Przemyśl, Sądową Wisznę, Lwów, a stamtąd w stronę Kijowa i Odessy. Istnieje też prawdopodobieństwo, że wraz z włoskimi kupcami docierały do Polski także opowieści Marco Polo, które mogły mieć wpływ, aczkolwiek bardzo marginalny, na zainteresowanie kulturą Dalekiego Wschodu na terenach naszego kraju. Wydaje się, iż jeśli tego rodzaju historie wzbudzały zaciekawienie, to raczej w kontekście baśni, aniżeli głębszych fascynacji Chinami. Niektórzy z owych kupców osiedlili się wkrótce na stałe w Krakowie, a w XV w. również we Lwowie, Warszawie czy Gdańsku, dokąd napływało coraz więcej handlowców z Genui, Wenecji i Florencji<sup>10</sup>. Niemniej należy również wspomnieć, że oprócz włoskich tkanin jedwabnych, na rynek polski trafiały także, począwszy od przełomu XIV i XV w. materie importowane ze Wschodu za sprawą kupców ormiańskich osiedlających się coraz liczniej w południowo-wschodniej części kraju<sup>11</sup>. Z kolei pierwszych polskich przykładów tkactwa jedwabnego z wzorami opartymi na motywach wschodnich (choć przekształconych) można się spodziewać na terenach naszego kraju dopiero w pierwszej połowie XVI w.<sup>12</sup>

Wspominając Gdańsk, należałoby się przy nim zatrzymać nieco dłużej, jako że już w XV w. kupcy gdańscy docierali do Lizbony i wybrzeży Hiszpanii, prowadząc również ożywiony handel z Francją, Anglią i Szkocją<sup>13</sup>. Zaś od końca XVI w., poprzez XVII i XVIII w. miasto to odgrywało szczególną rolę w nawiązywaniu kontaktów z Holandią, przez którą Polska m. in. zapoznawała się z Dalekim Wschodem. W Gdańsku należy upatrywać *najpierwszą i najwytrwalszą „stację przekąźnikową” impulsów niderlandzkich na obszary obecnej Polski*, jak to określił

<sup>9</sup> M. Taszycka, *Tkaniny jedwabne*, w: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. J. Kamińska, I. Turnau, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 216–219.

<sup>10</sup> W. Tygelski, *Włosi w Polsce XVI–XVII wieku*, Warszawa 2005, s. 304–310.

<sup>11</sup> Nierzadko celem podróży podejmowanych przez Ormian po towar była Turcja, a szczególnie Stambuł, zaś od początku XVI w. – Persja. I to właśnie wyroby perskie stały się inspiracją dla wielu polskich tkanin, stąd termin *persjarnia* określający pracownie wykonujące materie na wzór wschodni. Jednakże na ornament perski, prócz dawnych, rodzimych tradycji, oddziaływały w ciągu wieków również inne, w tym chińskie. Zob. T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku*, *Studia z dziejów polskiego rzemiosła artystycznego*, red. A. Wojciechowski, t. 2, Wrocław 1954, s. 96.

<sup>12</sup> Chodzi tu o manufakturę w Brodach Stanisława Koniecpolskiego (1598–1646). Zob. *Tkanina. Ornamenty i wzory używane na tkaninach od czasów starożytnych do początków w. XIX-go*, (wstęp E. Fleming, tłumaczenie W. Husarski) Kraków 1928, s. XVIII. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że prace hafciarskie, wykonywano również na jedwabkach polskich, dostarczanych chociażby z lesznińskiej fabryki założonej w XVI w. przez dwóch braci z Czech, czy warszawskiej, z czasów Władysława IV, działającej od 1634. Por. J. Kołaczkowski, *Wiadomości Tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 211.

<sup>13</sup> M. Bogucka, *Gdańsk jako ośrodek produkcyjny w XIV–XVII wieku*, Warszawa 1962, s. 7–8.



Tadeusz Chrzanowski<sup>14</sup>. Tam bowiem odbywała się wymiana handlowa między tymi krajami, ale wielu wszechstronnie wykształconych gdańskich patrycjuszy udawało się również do Holandii by dokonywać zakupów, w tym rozmaitych dzieł sztuki, do których zaliczały się m. in. słynne *Delfty* z dekoracją w typie *chinoiserie*<sup>15</sup>. Co więcej, istnieje duże prawdopodobieństwo, że niektórzy z patrycjuszy gdańskich znali relacje Johna Nieuhoffa<sup>16</sup>.

Niestety polscy kupcy rzadko wyprawiali się poza akwen Morza Bałtyckiego. Zaciekawienie i sensacja, jakie budziły barwne przygody i opowieści o nieznanym krajach, ludach i obyczajach, a także korzyściach handlowych płynących z utrzymywania z nimi kontaktów wpływały jedynie na nielicznych gdańskich kupców. Przykład stanowi m. in. Hans Munkenbeck, który udał się pod koniec XVI w. na swoim okręcie do Indii Wschodnich<sup>17</sup>. Oprócz kupców byli także i spragnieni przygód wędrowcy. Należał do nich m. in. Erazm Kretkowski (ok. 1508–1558), który dotarł najdalej na Wschód do Indii, ale nie pozostawił żadnych relacji ze swoich podróży<sup>18</sup>. Podobnie zresztą jak znani niegdyś w Polsce podróżnicy: Paweł Palczowski, Jan Treger, czy Jan Sachs (który zaginął podczas tragedii holenderskiego statku w 1671 r. w drodze na Cejlon)<sup>19</sup>. Brak informacji źródłowych na temat działalności polskich podróżników utrudnia zbadanie, jaki mieli oni udział w szerzeniu wiadomości o Azji zarówno w kraju, jak i w Europie.

Chęcią poznania Dalekiego Wschodu pałali również polscy uczeni. Jednakże ich aktywność w niewielkim stopniu związana była z pogłębianiem wiedzy o Chinach i raczej nie miała wpływu na rozwój „chińskiej” mody w Polsce. Zasluguje jednak na wspomnienie, jako że jest to ciekawe świadectwo posiadanej wówczas wiedzy na temat tak odległego kraju.

Wojciech Oczko (1537?–1599?) (nadworny lekarz Stefana Batorego, a następnie Zygmunta III) pisał w 1581 r. o Chińczykach, że mają oni *obyczaje dobre i nauki i prawa z dawna opisane*<sup>20</sup>. Również Piotr Skarga (1536–1612) pochlebnie wyrażał się o *Państwie Środka*, pisząc, że jest to *wielkie a barzo bogate królestwo*,

<sup>14</sup> T. Chrzanowski, *Geografia niderlandyzmu polskiego (XV–XVII w.)*, w: *Niderlandyzm w sztuce polskiej, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992*, red. T. Hrankowska, Warszawa Wydawnictwo Naukowe PWN 1995, s. 61.

<sup>15</sup> Nie zabrakło również i przybyszów z Niderlandów osiadłych na stałe w Gdańsku, czy też jego okolicach, co dodatkowo wpływało na zacieśnianie się więzów pomiędzy dwoma krajami. Zob. E. Kilar-ska, *Fajanse z Delft w Dawnym Gdańsku*, Gdańsk 2003, 18–23.

<sup>16</sup> Jest to jedynie przypuszczenie jeśli chodzi o wiek XVII, tym niemniej wiadomo, że w XVIII w. gdański rajca, kupiec i zarazem potentat finansowy Johann Wilhelm Uphagen (1731–1802) posiadał w swej bibliotece książkę Nieuhoffa. Zob. E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Dom Uphagena w Gdańsku*, Gdańsk 2000, s. 16.

<sup>17</sup> J. Tazbir, *Rzeczpospolita szlachecka wobec wielkich odkryć*, Warszawa 1973, s. 118.

<sup>18</sup> J. Pertek, *Polacy na szlakach morskich świata*, Gdańsk 1957, s. 39. Por. H. Kowalska, *Erazm Kretkowski*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 277–278.

<sup>19</sup> J. Tazbir, *op. cit.*, s. 117–119.

<sup>20</sup> J. Tazbir, *op. cit.*, s. 53.



z dobrze funkcjonującymi prawami<sup>21</sup>. Istotne były również polskie tłumaczenia zachodnich publikacji, w których podejmowano temat Chin. I tak w 1603 r. wydano po raz pierwszy w Krakowie pracę Giovanniego Bolero (1544–1613) zatytułowaną *Relatiae powszechnie abo nowiny pospolite*, i wznowioną w 1609 r.<sup>22</sup> Autor wychwalał organizację i rzemiosło owego kraju, pisząc: *China [...] Ta dziś jest najświetniejsza prowincja na świecie. Niemasz ładu na świecie przemyślniejszego i subtelniejszego w robotach ręcznych...*<sup>23</sup> Niedługo potem, bo w 1611 r. opublikowano, również w Krakowie, *Roczny opis rzeczy chineańskich* Mateo Ricciego, a w 1616 r. *Nowiny abo dzieje dwuletnie chineańskie* Mikołaja Trigaulta. Obie te pozycje będące sprawozdaniami z misji katolickich przetłumaczył ksiądz Szymon Wysocki<sup>24</sup>.

Udział w rozpowszechnianiu wiedzy o „Państwie Smoka” brali również polscy jezuita pracujący na misjach w Chinach. Ich działalność tam była incydentalna, aczkolwiek nie można wykluczyć, iż wpłynęła w jakimś stopniu na rozwój „chińszczyzny” w polskiej architekturze sakralnej. Jednym z pierwszych był ksiądz Andrzej Rudmino (ur. 1594 r.), który spędziwszy czas jakiś na studiach w Rzymie udał się w podróż do Chin, i pozostał tam do swej śmierci w 1631 r.<sup>25</sup> Rudmino był autorem dwóch broszur napisanych w języku chińskim, w których poruszał kwestie kosmologiczne. Innym znanym podróżnikiem był ksiądz Wojciech Męciński, który przebywał w Indiach, na Półwyspie Indochińskim, Malajskim, Filipinach oraz Japonii, w Prowincji Satsuma (południowa część wyspy Kyushu), gdzie zmarł śmiercią męczeńską w 1643 r.<sup>26</sup> Jednak największe znaczenie dla historii jezuickich wypraw na Daleki Wschód miało dwóch zakonników: Jan Mikołaj Smogulecki (1610–1656) i Michał Boym (1612–1659)<sup>27</sup>. Pierwszy z nich rozpoczął swą działalność misyjną Chinach w 1646 r. i prowadził ją do swej śmierci, czyli do 1656 r. Wykładał w Nankinie matematykę i astronomię, był autorem dzieł astronomicznych ogłoszonych przez chińskiego uczonego Li Fong tse w imieniu Smoguleckiego. Z kolei Michał Boym przybył do Chin w 1644 r. (przyjął chińskie imię Bu Mige, w literaturze występujące niekiedy również jako Pu mi ko) i pozostał tam do 1659 r. Zainteresowania tego jezuita, a zarazem uczonego dotyczyły wielu dyscyplin, m. in. geografii, przyrodoznawstwa, medycyny, a przypuszczalnie

<sup>21</sup> *Ibidem*, por. B. Olszewicz, M. Bielski, w: *Dziewięć wieków polskiej geografii. Wybitni geografowie polscy*, red. B. Olszewicz, Warszawa 1967, s. 79.

<sup>22</sup> K. Nowak, *Staropolskie widzenie Wschodu. Próba typologii*, w: *Orient w kulturze staropolskiej*, s. 100.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> J. Neja, *Udział Polaków w misjach jezuickich w Chinach w XVII i XVIII wieku*, w: *Chiny w oczach Polaków do XX wieku*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2001, s. 158.

<sup>25</sup> J. Pertek, *Polacy na morzach i oceanach*, t. I, Poznań 1981, s. 464–465. Zob. też ks. J. Krzyszkowski, *O. Andrzej Rudomino*, „Misje Katolickie”, 1932, s. 201–211, 265–258, 298–300, 336–338.

<sup>26</sup> J. Pertek, *ibidem*, s. 465–467.

<sup>27</sup> *Encyklopedia kościelna*, hasło: *Boym Michał*, t. II, Warszawa 1873, s. 529; s. 29; E. Kajdański, *Michał Boym. Ostatni Wysłannik Dynastii Ming*, Warszawa 1988; E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005, s. 35–61.



i rysunku<sup>28</sup>. Podczas chwilowego pobytu w Europie w 1653 r., uczoney opublikował swą słynną *Relację*<sup>29</sup>. Wkrótce potem pojawiły się przekłady tejże zajmującej lektury na języki: angielski, francuski i niemiecki. Wydanie polskie pojawiło się dopiero w 1756 r. Materiał opracowany przez Boyma, choć miejscami wymykający się naukowej ścisłości, zawierał bardzo cenne informacje m. in. o drzewie lakowym, które ze względu na swe właściwości odegrało, jakże znaczącą rolę w europejskiej sztuce. Autor pisał następująco:

Posiadają w Chinach gumę żywiczną, w takim gatunku, który barwą podobny jest do mleka. Spływa ona z drzew po nacięciu kory. Chińczycy nazywają ją Cije, Portugalczycy zaś Ciarah. Żywicą tą po wymieszaniu z barwnikami pokrywają stoły, krzesła szkatuły i różne sprzęty, które odznaczają się bardzo piękną czernią i piezczą oczu i ręce swym pięknym połyskiem i doskonałą gładkością. Pomalowane w ten sposób (wyroby) odznaczają się wielką długowiecznością<sup>30</sup>.

Niebagatelną wartość w szerzeniu informacji o kulturze Chin miały również prace naukowe Adama Kochańskiego (1631–1700), jezuita, a oprócz tego znakomitego matematyka i nadwornego bibliotekarza na dworze króla Polski Jana III Sobieskiego (1629–1696). Kochański uchodził za znawcę mitologii, historii i literatury antycznej, a ponadto zbieracza rzeczy chińskich<sup>31</sup>. Nigdy nie był w Chinach, ale jego wiedza o tym kraju musiała być naprawdę imponująca, skoro korespondując między innymi z Atanazym Kircherem (1601–1680) i Gottfriedem Wilhelmem Leibnizem (1646–1716), ten ostatni prosił polskiego uczonego o przesłanie mu informacji na temat Chin i innych krajów Dalekiego Wschodu. Pragnieniem nadwornego bibliotekarza było, aby w Polsce wykorzystać jak najszerszej osiągnięcia cywilizacyjne i kulturalne Starych Chin<sup>32</sup>.

Nieprawdopodobnym wręcz wydaje się, jak szeroki zakres zagadnień z dziedziny mechaniki, przemysłu, rękodzieła, sposobu używania pewnych przedmiotów do produkcji np. porcelany, czy wina ryżowego, Kochański chciał przenieść na teren Polski. Interesował się nadto właściwościami i skutkami używania naparzu herbaty, powstawania specyficznego rodzaju szkła z gotowanego ryżu, nie mó-

<sup>28</sup> Wskazują na ten fakt ilustracje zawarte w *Atlasie Chin* autorstwa Boyma (obecnie w zbiorze Borgia Cinese Biblioteki Watykańskiej). Zob. J. Wasilewska-Dobkowska, *Pióropusze i turbany*, Warszawa 2006, s. 144–167.

<sup>29</sup> E. Kajdański, *Michał Boym...*, *op. cit.*, s. 8.

<sup>30</sup> Informacje dotyczące laki zamieścił w wersji rozszerzonej także Atanazy Kircher w *China Illustrata* (Amsterdam 1667). Przypuszczalnie Kircher, zaprzyjaźniony z Boymem, skorzystał z wcześniejszego opracowania kolegi. *Ibidem*, s. 34. Zob. również E. Kajdański, *Długi cień...*, *op. cit.*, s. 61.

<sup>31</sup> W. Fijałkowski, *Orient w Wilanowie. Szkic do obrazu kultury artystycznej Wschodu i jej europejskich mutacji w dawnej rezydencji Jana III Sobieskiego*, w: *Orient i Orientalizm...*, s. 146. Por.: tenże „Studia Wilanowskie”, 1979, z. 5, s. 5–16. Zob. też: H. Barycz, *Barok*, w: *Historia nauki polskiej*, Warszawa 1970, t. 2, s. 197.

<sup>32</sup> W. Fijałkowski przypuszcza, że to dzięki osobistym kontaktom Kochańskiego z Kircherem mogła trafić do biblioteki wilanowskiej *China Monumentis Illustrata*, wydana w Amsterdamie 1667 r., zob. *Orient w Wilanowie...*, *op. cit.*, s. 146. Zob. też: J. Tazbir, *Rzeczpospolita szlachecka...*, *op. cit.*, s. 132.



wiąc o podstawowych elementach kultury umysłowej z zakresu chińskiego języka, teorii literatury, historii, a nawet alchemii i nieustannego pytania o istnienie najojczyjszej nieśmiertelności. Wiele uwag kształtował pod wpływem znanych wówczas w Europie jezuitów podróżujących na misje do Chin (m. in. Charlesa Le Gobiena), niemniej tworzył też niezależne sugestie naukowe. Jednym z celów do których dążył była realizacja wielkiego słownika z wykazem chińskich znaków ideograficznych, który ułatwiłby wzajemny przepływ myśli między Chinami a Europą<sup>33</sup>.

Rzeczą interesującą jest również fakt, że Jan III Sobieski osobiście próbował nawiązać kontakty z cesarzem Chin. Świadczy o tym odnaleziony w latach trzydziestych XX w. w krakowskim Archiwum Jezuickim, własnoręcznie pisany przez Sobieskiego list z 1688 r. do vice-prowincjała chińskiej misji jezuickiej Ojca Ferdynanda Verbiesta (1628–1688), prezesa matematyków na dworze Kangxi z dynastii mandzurskiej (panującego w latach 1662–1722)<sup>34</sup>. Chodziło wówczas o wybadanie usposobienia potężnego cesarza i poznanie jego stosunku do potęgi tureckiej. Z listu wynika, że Sobieski posłał cesarzowi własny portret oraz zapewnienia o zaufaniu i „braterskiej przyjaźni” ze strony polskiej. Nie zabrakło też próśby o przesłanie jakichkolwiek informacji dotyczących obyczajów, osób, czy rzeczy egzotycznych<sup>35</sup>. Była więc to samodzielna próba zainicjowania kontaktów między Polską a Chinami, z tym że przyczyną tych kontaktów była polityka, a nie moda. Co najwyżej można zasugerować, że to właśnie przedostająca się do Polski „chińszczyzna” wraz z informacjami o Kraju Środka, wpłynęła na ewentualną myśl o sprzymierzeniu chińskim walczącym z Polską przeciw Turkom.

W XVIII w. do grona polskich jezuitów przebywających w Chinach dołączył Jan Chrzyciel Bąkowski<sup>36</sup>. Pojechał tam z ramienia austriackiej prowincji zakonu jezuitów w 1707 r. i zamieszkiwał w różnych prowincjach do 1731 r., gdy władze chińskie uwięziły go, a następnie odstawiły do Kantonu, jednej z dwóch miejscowości, w których mogli wówczas przebywać Europejczycy<sup>37</sup>. Istotną rolę w szerze-

<sup>33</sup> H. Barycz, *Barok*, w: *Historia nauki polskiej*, t. 2, Warszawa 1970, s. 197.

<sup>34</sup> S. Bednarski, *Chiński list króla Jana III*, w: *Przegląd Powszechny*, r. 50, 1933, t. 2000, Kraków, s. 531–34; por. L. Cyrzyk, *Sobieski a Chiny*, „Chiny” 1961, nr 6 (26), s. 4–5.

<sup>35</sup> Król już wcześniej znał relacje dotyczące drogi lądowej do Chin, posiadał także mapę takiej wyprawy (z Moskwy przez Syberię i Mongolię do Chin), którą ofiarował niejakiemu Filipowi Avriłowi – jezuitcie, który w 1684 r. wyruszył łądem z Marsylii na Wschód, przez Rzym i Aleksandrię do Moskwy. Nie otrzymawszy zaś zgody na dalszą podróż, zakonnik zmuszony został do postoju w 1687 r. w Warszawie. Stamtąd ruszył na audiencję do Jana III przebywającego wówczas w Jaworowie. Z opublikowanych przez Avriła i przetłumaczonych na język polski w 1741 r. pamiętników wynikało, że król miał spory zasób wiedzy na temat Chin, a to dzięki kontaktom z moskiewskim posłem Niceforem, jeżdżącym do Pekinu, również w charakterze posła. Zob. L. Cyrzyk, *op. cit.*, s. 4–5.

<sup>36</sup> J. Krzyszkowski, *Z pozólkých kart. Zapomniany polski misjonarz XVIII wieku*, Misje Katolickie, 1935, s. 172–174. Por. J. Neja, *op. cit.*, s. 164.

<sup>37</sup> W 1717 r. trybunały chińskie postanowiły zburzyć kościoły katolickie i wypędzić wszystkich misjonarzy. Dopiero w 1724 r. ukazał się dekret cesarski pozwalający jezuitom na przebywanie w Pekinie i Kantonie, jako jedynych miastach udzielających schronienia Europejczykom. Zob. J. Neja, *op. cit.*, s. 164.



niu informacji o Dalekim Wschodzie w Polsce odegrał również jezuita Tomasz Ignacy Dunin-Szpot. Jakkolwiek nie był on w Chinach, to przebywając w Rzymie w latach 1689–1712, stworzył na podstawie relacji misjonarzy z różnych krajów, dzieło pt. *Sinarum historia* (1641–1687)<sup>38</sup>.

Innym ważnym czynnikiem w poznawaniu Dalekiego Wschodu na polskich ziemiach były również leki, przyprawy, owoce, kwiaty i herbata. Wiedza o uzdrawiających ziołach sprowadzanych ze Wschodu była w zasadzie ograniczona do wąskiego kręgu znawców, jakimi byli aptekarze i lekarze. Niemniej w XVI i XVII w. powszechnie uważano wszelakie dalekowschodnie zioła za chińskie, nawet jeśli przybyły one z Mongolii, czy Japonii<sup>39</sup>. Wydaje się, że „doświadczanie” Dalekiego Wschodu poprzez produkty spożywcze i lecznicze było w pewnym sensie uzupełnieniem mody na „chińszczyznę”. Warto również podkreślić, że sporo towarów kolonialnych dostarczali do Gdańska z początku kupcy holenderscy i angielscy<sup>40</sup>. Z kolei od połowy XVIII w. największym partnerem Gdańska została Francja, w szczególności miasta Bordeaux i Nantes<sup>41</sup>.

Podobnie rzecz się miała z przyprawami, często określanymi jako „korzenie”. Do najpopularniejszych należały pieprz biały i czarny, goździki, cynamonowiec kamforowy oraz rozmaite odmiany imbiru<sup>42</sup>. Jeśli zaś chodzi o kwiaty, to zdobyły one popularność w Polsce za przyczyną jedwabnych tkanin i wzorów na porcelanie<sup>43</sup>. Najwyśmienitszymi gatunkami były piwonie, chryzantemy, gardenie, lotosy, brzoskwinie, magnolie, a także malwy i maki. Z owoców z kolei, importowanych lądem przez Wrocław, największym entuzjazmem cieszyły się cytryny, pomarańcze (w tym mandarynki, których nazwa bezsprzecznie wskazuje po dziś dzień na ich dalekowschodnie pochodzenie) i banany. O tych ostatnich wspomina Michał Boym<sup>44</sup>.

Jednym z nieocenionych odkryć chińskich, które przedostały się do Polski była herbata, stosowana już przez Jana Kazimierza, jako lek na bóle głowy<sup>45</sup>. Oficjalnie herbatę przywieziono do Europy w 1610 r., a głównymi jej importerami

<sup>38</sup> H. Havret, *L'île de Tsong-ming: a l'embuchure du Yang-tse-kiang*, 1901, s. 44; G. Fantuzzi, *Itinerario di Giacomo Fantuzzi da Ravenna, nel partire di Polonia del 1652, Diariusz podróży po Europie (1652)*, tłum. W. Tygielski, Warszawa 1990, s. 227.

<sup>39</sup> W. Odyniec, J. Włodarski, *op. cit.*, s. 101.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 102. Por. J. Tazbir, *Rzeczpospolita szlachecka wobec wielkich odkryć*, Warszawa 1973, s. 95.

<sup>41</sup> J. Trzaska, *Gdańsk na mapie gospodarczej nowożytnej Europy*, w: *Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*, red. M. Mroczo, Gdańsk 1997, s. 41–42.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 104.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 105. Por. G. Savage, *Porcelana i jej historia*, Warszawa 1977, s. 124.

<sup>44</sup> E. Kajdański, *Perłowy Trójkąt*, Warszawa 1987, s. 114–115.

<sup>45</sup> Polska nazwa *herbata* pochodzi od słów *herba thea*. Pierwszy człon nawiązywał do uzdrawiającego zioła, drugi zaś do chińskiej nazwy herbaty *the*, który to termin przejęli bezpośrednio z chińskiego języka mandaryńskiego Portugalczycy. *Ibidem*, s. 106. Zob. też P. Valfré, *Yixing. Des Thèières pour L'Europe* (ang. *Yixing. Tèpots for Europe*), Poligny 2000, s. 114.



byli Portugalczycy, a wkrótce potem Holendrzy<sup>46</sup>. W Polsce picie herbaty upowszechniło się do tego stopnia, że w 1726 r. Rada Miejska Torunia wydała rozporządzenie, by lokale, w których *thee i kawę szykują* zamykać w lecie i zimie po określonych godzinach<sup>47</sup>.

Więcej informacji o historii i kulturze Chin, jak również rozpraw, esejów o chińskiej poezji i jej wybitnych twórcach, czy o chińskim teatrze, a nawet chińskich ogrodach zaczęło przedostawać się wraz z modą na „chińszczyznę” z Zachodu do Polski w drugiej połowie XVIII w. Na ich podstawie polscy uczeni budowali własne opinie, a nawet dzieła naukowe. Charakterystycznym tego przykładem była twórczość Ignacego Krasickiego (1736–1801), który wydał w 1781 r. dwutomową encyklopedię zawierającą wiele haseł dotyczących Chin, ich ustroju, formy rządów, religii, świąt etc. opracowanych na podstawie prac misjonarzy francuskich<sup>48</sup>. O Chinach Krasicki pisał także w innych swoich dziełach, do których należały *Historia na 2 księgi podzielona*<sup>49</sup>, *Bajki nowe*<sup>50</sup>, jak również niepublikowane za życia Krasickiego *Listy o ogrodach*<sup>51</sup>. Ponadto do niezwykle ciekawych i poczytnych tekstów traktujących o Chinach, należały opublikowane w Anglii w 1790 r. *Pamiętniki* Maurycego Beniowskiego (1741–1786), który uchodził za jedną z najbardziej barwnych, a zarazem kontrowersyjnych postaci osiemnastowiecznej Europy<sup>52</sup>.

Ten „polski buntownik”, jak nazywali Beniowskiego Rosjanie, ze względu na brawurową ucieczkę w 1771 r. z Kamczatki, gdzie zesłano go na rozkaz carycy Ka-

<sup>46</sup> Pierwszy opis manufaktury porcelany oraz wyrobu herbaty pt. *Tractado em quo se cotam muito por estero as cousas da China*, sporządzony przez Europejczyka ukazał się już w 1569 r. w Evora (przechowywany obecnie w bibliotece Palacio Nacional da Ajuda w Lizbonie). Był to dokument napisany przez Gaspara de Gruz – portugalskiego misjonarza przebywającego ponad 10 lat na dalekim Wschodzie. Zob. P. Valfré, *Yixing...*, *op. cit.*, s. 113.

<sup>47</sup> W. Odyniec, J. Włodarski, *op. cit.*, s. 107. Autorzy powołując się na *My burmistrzowie y Rada Miasta Torunia... Rozporządzenia i obwieszczenia władz miejskich z pierwszej połowy XVIII wieku*, Toruń 1985, s. 13–14, sugerują, że zapis ten oznacza istnienie w Toruniu uczęszczanej herbaciarni tudzież kawiarni publicznej. Być może tego rodzaju miejsce sprzyjało rozprężeniu obyczajów, stąd nakaz, by po określonych godzinach je zamykać.

<sup>48</sup> I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, t. 1–2, Warszawa 1781 (reprint, Warszawa 1979). Zob. też E. Kajdański, *Długi cień...*, *op. cit.*, s. 63–80.

<sup>49</sup> I. Krasicki, *Historia na 2 księgi podzielona*, Warszawa 1779. Krasicki korzystał najprawdopodobniej z przetłumaczonego na język polski opracowania wydanego przez Michała Juniewicza, pt. *Listy różne ku chwalebnej ciekawości y chrześcijańskiemu zbudowaniu służące, z Azji, Afryki i Ameryki*, Warszawa 1767. Zob. E. Kajdański, *Długi cień...*, *op. cit.*, s. 71.

<sup>50</sup> I. Krasicki, *Bajki nowe*, w: *Dzieła Wybrane*, Warszawa 1989, t. I, s. 531–532, tamże bajka o *Cesarzu chińskim i jego synu*.

<sup>51</sup> I. Krasicki, *Listy o ogrodach*, w: *Dzieła Wybrane*, Warszawa 1989, t. II, s. 215–218, tamże *List Dziewiąty*, dotyczący ogrodów chińskich.

<sup>52</sup> *Memoirs and Travels of Mauritius Augustus Count de Benyowski*, London 1790, ref. za E. Kajdański, *Długi cień...*, *op. cit.*, s. 81. Por. E. Kajdański, *Tajemnica Beniowskiego. Odkrycia, intrygi, fałszerstwa*, Warszawa 1994; Maurycy Beniowski, *Pamiętniki*, Warszawa 1995, tamże *Dziennik żeglugi morskiej z półwyspu Kamczatka do Kantonu w Chinach*.



tarzyny II za udział w konfederacji barskiej, opisał swoje przygody związane m. in. z pobytem na wyspach Liujiu, Tajwanie oraz wschodnim wybrzeżu Chin, w Makau i Kantonie. Był on był *de facto* pierwszym europejskim żeglarzem, który przepłynął trasę od Cieśniny Beringa wzdłuż wybrzeży Alaski i Wysp Aleuckich do Makau. Niemniej ani Rosja, ani Anglia nie chciały tego faktu uznać, gdyż groziło to przyznaniem wybrzeża zachodniej Alaski Rzeczypospolitej, pod banderą której Beniowski odkrył owe terytoria znacznie wcześniej aniżeli Anglik James Cook<sup>53</sup>! *Dziennik* polskiego podróżnika dostarczył wielu cennych informacji o mieszkańcach poznanych przezeń lądów. Niektórzy z nich na tyle zafascynowali autora tekstu swą pobożnością, dobrocią, bezinteresownością i pracowitością, że snuł *marzenia o pozostaniu z nimi na resztę życia*<sup>54</sup>. Jednakże Beniowskiemu najprawdopodobniej wcale nie chodziło o to, by swym wyznaniem pogłębić sielankową wizję Europejczyków na temat odległych lądów, a jedynie zwrócić uwagę na wysoki poziom cywilizacji dalekowschodnich. Teksty Beniowskiego (docierające do Polski, jak na ironię, z Zachodu), na dobrą sprawę wykorzystano już na potrzeby innego, nowo rodzącego się świata – świata Romantyzmu. Nie zmienia to jednak faktu, że w tym samym czasie, gdy Beniowski poznawał dalekowschodnie lądy, w Polsce, na dworze króla Stanisława Poniatowskiego, ciągle kwitła zachodnioeuropejska moda na „chińszczyznę” sięgająca tradycji Rokoka.

U progu XIX w. zainteresowanie „chińszczyzną” zaczynało słabnąć na rzecz Bliskiego Wschodu, który w Europie Zachodniej definiowano coraz częściej w kategoriach poetyckich jako krainę, w której rozwija się wyobraźnię<sup>55</sup>. Polskę z kolei, stojącą na pograniczu Wschodu i Zachodu, uważano za pośrednika w wymianie myśli, stąd rozwój międzynarodowej korespondencji ułatwiającej przepływ pożądaných informacji. Spore zasługi w tym względzie miał Adam Kazimierz Czartoryski (1734–1823) wymieniający się wiadomościami ze znanym orientalistą angielskim Williamem Jonesem<sup>56</sup> (jego portret wisiał w *Pokoju Zielonym* Domku Gotyckiego)<sup>57</sup>, który nadsyłał księciu „ciekawostki” w postaci *Biblii po sanskrycku* czy poezji indyjskich lub arabskich<sup>58</sup>. Niemniej książę Adam, który znany był w licznych środowiskach naukowych ze swych zainteresowań orientalistyką, pia-

<sup>53</sup> E. Kajdański, *Długi cień...* *op. cit.*, s. 83.

<sup>54</sup> Chodziło tu konkretnie o wyspy Liujiu, którymi *nota bene* zainteresowała się po publikacji *Pamiętników* admiralicia brytyjska, oraz George Macartney wiozący w 1793 r. poselstwo do Chin. Zob. E. Kajdański, *Długi cień...* *op. cit.*, s. 88.

<sup>55</sup> F. Rosset, *Drzewo Kraków. Mit polski w literaturze francuskiej 1573–1896* (tłum. K. Błoński), Kraków 1997, s. 185.

<sup>56</sup> L. Dębicki, *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie*, Lwów 1887, t. II, s. 281; Z. Żygulski, *Dzieje Zbiorów Puławskich (Świątynia Sybilli i Dom Gotycki)*, w: *Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, t. VII, Kraków 1967, s. 98.

<sup>57</sup> I. Czartoryska, *Poczet Pamiątek Zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828, s. 42, (katalog wymienia ów portret pod nr 439).

<sup>58</sup> L. Dębicki, *op. cit.*, s. 281.



stował również w Petersburgu stanowisko ministra spraw zagranicznych<sup>59</sup>. A to z kolei wiązało się z nadzorowaniem badań zarówno nad Bliskim jak i Dalekim Wschodem. Dzięki temu Czartoryski otrzymywał od zaufanych sobie ludzi z Krymu, a także Chin, wszelkie relacje z poczynionych przez nich odkryć naukowych<sup>60</sup>. Jako wiceminister spraw zagranicznych dostał między innymi zlecenie nawiązania stosunków z Chinami i Japonią, gdyż carowi Aleksandrowi I zależało na rozszerzeniu handlu z tymi państwami. Książę z kolei powierzył funkcję kierownika naukowego wyprawy udającej się lądem do Pekinu, hrabiemu Janowi Potockiemu (1761–1815), znanemu już wówczas orientaliście<sup>61</sup>. Potocki, jakkolwiek nie dotarł do Pekinu, to w sporządzonym dla Czartoryskiego *Memoriale* zawarł sporo cennych uwag na temat chińskich tradycji, szczególnie zaś tych dotyczących ceremonii związanych z wizytą cesarza. Wiemy również, że do zaprzyjaźnionych z Czartoryskim korespondentów naukowych należeli Krzysztof Wiesiołowski oraz niejaki Broniewski, który na polecenie księcia sprowadził dlań sześć malowideł chińskich oraz plan miasta Pekinu<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> L. Dębicki, *op. cit.*, s. 284.

<sup>60</sup> H. Waniczkówna, *Czartoryski Adam Kazimierz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. IV, Kraków 1938, s. 254.

<sup>61</sup> Poselstwo zakończyło się jednak fiaskiem, a jego uczestnicy nie dotarli do Pekinu (zatrzymani w Urdze w Mongolii) ze względu na niechęć wykonania ceremonii *koutou* – wielu niskich pokłonów zakończonych padnięciem przed cesarzem na ziemię przez rosyjskiego posła Jurija Gołowkina. Zob. Jan Potocki, *Memoriał o wyprawie do Chin*, tłum. W. Korwicz, w: W. Korwicz, *Jan hrabia Potocki i jego podróż do Chin*, Wilno 1935.

<sup>62</sup> L. Dębicki, *op. cit.*, s. 10.



## IV. Chińszczyzna w zbiorach i aranżacji wnętrz siedzib polskich magnatów

### Zbiory i kolekcje

Narastające od XVI w. na Zachodzie zainteresowanie „chińszczyzną” nie pozostawało bez echa w Polsce. Wpływ na taki stan rzeczy miały przede wszystkim podróże naszych możnowładców do Włoch, Niderlandów, Francji, Niemiec, czy Austrii, jak również związki małżeńskie z obcokrajowcami. Tylko w ten sposób można było zobaczyć, nabyć, lub odziedziczyć przedmioty z porcelany, laki etc.

Przedmiotami, które z początku najbardziej ciekawiły polskich zbieraczy, były obiekty porcelanowe. Ich piękno doceniał już Zygmunt III Waza (1566–1632), który sprowadzał z Rzymu *vasa porcelana Indica*<sup>1</sup>. Królewskim „dostawcą” mógł być Stanisław Reszka (1544–1600) – ksiądz, dyplomata, humanista i pisarz, pełniący rolę nieoficjalnego posła polskiego w Rzymie oraz pośrednika w zakupach dzieł sztuki dla dworu królewskiego<sup>2</sup>. Słowo *indica* czy też „indyjski” sugerujące Indie, jako miejsce pochodzenia przedmiotów, mogło mieć znacznie szersze zastosowanie. Przypuszczalnie termin ten pochodził stąd, że w owym czasie istniały kompanie wschodnioindyjskie przywożące produkty generalnie z Dalekiego Wschodu, a nie tylko z Indii<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> J. Petrus, M. Piątkiewicz-Dereniowa, M. Piwocka, *Wschód w zbiorach wawelskich*. Przewodnik, Kraków 1988, s.10.

<sup>2</sup> J. Kalinowska, *Stanisław Reszka – Diariusz podróży i korespondencja z lat 1583–1589*, „Studia Warmińskie”, t. XXVI, s. 235–244; J. Kalinowska, *Stanisław Reszka jako humanista i pisarz (1544–1600)*, *Studia Warmińskie*, t. XXVIII, s. 235–244. zob. Również M. Kunicki-Goldfinger, *Teodor Billewicz. Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678*, Warszawa 2004, s. 63.

<sup>3</sup> M. Beurdeley, *Porcelaine de la Compagnie des Indes*, Fribourg 1962, s. 6. Określenie „Wschodnioindyjski” (OstJndisk) pojawiało się na przykład wielokrotnie w inwentarzu kamery Fryderyka III na zamku w Rosenborg (1674 r.), i to w odniesieniu do przedmiotów chińskich lub japońskich, takich jak japoński kantorek na herbatę (*Et OstJndisch Cantor med. Instrumenter at præparere Theé*), obecnie w The National Museum of Denmark, The Ethnographic Collection, Inv. nr. Ac.133, albo sześciu japońskich skrzynek (*Et OstJndisk stoer Kiiste laxeret*), The National Museum of Denmark, The



Ów zachodnioeuropejski zachwyt nad porcelaną, jak i innymi przedmiotami chińskiego pochodzenia miał przypuszczalnie swoje następstwa w kolekcjonerskich upodobaniach Władysława IV (1595–1648). Smak artystyczny władcy ukształtował się w dużej mierze dzięki podróżom po krajach zachodniej Europy w latach 1624–1625. Przebywając w Niderlandach, a następnie we Włoszech, król najprawdopodobniej bezpośrednio zetknął się z cenionym w tych krajach chińskim towarem. Niewykluczone również, że widział inne obiekty nawiązujące do wyrobów rzemiosła chińskiego. Krótka notatka Stefana Paca z 1624 r. mówi o tym, jak król będąc na audiencji u papieża zauważył jeden z trzech *taboretów z drzewa malowanego*, co według Hansa Hutha wskazuje na obiekt wykonany w laci<sup>4</sup>. Warto również wspomnieć o należącym do króla Władysława IV obrazie *Gabinet Sztuki Władysława Zygmunta IV* namalowanym w 1626 r. przez francuskiego malarza Etienne'a de la Hyre<sup>5</sup>. Obraz przedstawia szereg obiektów składających się na rzekomą kolekcję Władysława IV<sup>6</sup>. Pośród namalowanych przedmiotów znalazł się również obraz z martwą naturą, i właśnie na tym „obrazie w obrazie” malarz umieścił talerz z niebiesko-białej porcelany. Nie ma dowodów na to, że ów porcelanowy talerz, a co więcej sam obraz, w którym porcelana się pojawiła, faktycznie należał do królewskiej kolekcji. Niemniej umieszczenie go na obrazie stanowi wskazówkę dotyczącą smaku artystycznego Władysława IV. Trzeba bowiem zaznaczyć, że pojawianie się tego rodzaju porcelanowych obiektów w malarstwie europejskim ma swoją tradycję sięgającą XV w.<sup>7</sup> Jest to wynik fascynacji niedostępnym

Ethnographic Collection, Inv. nr. Ac.105–110, czy porcelanowego chińskiego słoja *En stoer OstIndisch porcellin Kruche*, The National Museum of Denmark, The Ethnographic Collection, Inv. nr. Bc.180.

<sup>4</sup> H. Huth, *Lacquer of the West. The history of a craft and an industry 1550–1950*, s. 13. Zob. też A. Przyboś (oprac.), *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624–1625 w świetle ówczesnych relacji*, Kraków 1977, s. 288. Tamże opis wizyty Władysława Wazy u Papieża dnia 20 XII 1624 r.

<sup>5</sup> Zamek Królewski w Warszawie, nr inw. ZKW 2123, zob. P. Rosenberg, J. Thuillier, *Laurent de la Hyre, 1606–1656: L'Homme et L'Oeuvre*, Genève, Skira, Grenoble: Musée de Grenoble, 1988. Zob. L. Thijssen, *Polska i Niderlandy: 1000 lat kontaktów*, Zutphen, Walburg Pers 2003, s. 212–213.

<sup>6</sup> Rodzi się pytanie, na ile jest to przedstawienie realistyczne, a na ile alegoryczne. Sposób oddania szczegółów z nieprawdopodobną precyzją przemawia za uznaniem obrazu, jako wiernego odwzorowania Gabinetu. Niemniej wybór i układ przedmiotów nasuwa myśl o wymowie alegorycznej dzieła. (Zob. R. Szmydki, *Kontakty artystyczne królewicza Władysława Zygmunta Wazy z Antwerpią*, Warszawa 2002, s. 63; J. A. Chrościcki, *De „kunstkamer” van de Poolse kroonprins van 1626*, w: *De prinselijke pelgrimstocht. De "Grand Tour" van Prins Ladislas van Polen. 1624–1625*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Snoeck-Ducaju & zoon, Antwerpen 1997, s. 56–57, ref. za R. Szmydki, *op. cit.*, s. 59.) Lucia Thijssen pisze, że na płótnie tym *ukazane zostały pewne dzieła sztuki, które rok po podróży księcia po Zachodniej Europie weszły w skład jego kolekcji [...] Wiele z tych przedmiotów mogło zostać zidentyfikowanych przez anonimowego J. C. autora katalogu Colnaghięgo (londyński dom aukcyjny)*. Zob. L. Thijssen, *op. cit.*, s. 212–213.

<sup>7</sup> Te niezwykle zdolności przypisywane porcelanie mogły wpływać m. in. z przekonania, że posiada ona podwójną naturę. Z jednej strony silna, odporna na ogień, a z drugiej krucha, i obdarzona niebywale wyrafinowaną dekoracją. Stąd wyjątkowość tych przedmiotów podkreślano również w obrazach o tematyce religijnej – *Zwiastowanie* Rogiera van der Weyden z 1454–1456, *Pietà z Villeneuve lès Avignon* (1454/1456) Enguerranda Quartona, *Adonacja Magów* Andrea Mantegni z ok. 1490), mitologicznej [*Święto bogów* Belliniego (1514–1525), czy *Festyn bogów* Hendricka van Balena (1618)], mar-



wówczas jeszcze Europejczykom materiałem, sprowadzanym przez długi czas na kontynent przede wszystkim drogą morską<sup>8</sup>. Wierzono w jej magiczne właściwości, i to jeszcze pod koniec XVII w., o czym świadczy fragment z dzieła *De La Croix*, gdzie autor napisał, iż zielona chińska porcelana jest droższa aniżeli srebro i chroni przed trucizną<sup>9</sup>.

Być może jakiś wpływ na zainteresowanie polskiego króla „chińszczyzną” mogły mieć również przybyłe z Austrii i Francji Cecylia Renata Habsburżanka (1611–1644) i Ludwika Maria Gonzaga de Nevers (1611–1667), kolejne królowe Polski, a zarazem żony Władysława IV. Pierwsza była córką Ferdynanda II Habsburga (1578–1637), wychowywała się na dworach Grazu, Wiednia i Pragi, gdzie niewątpliwie miała styczność z występującymi tam zbiorami „chińskości”. Druga z kolei sprowadzała na dwór królewski liczne porcelanowe naczynia z Holandii (np. chiński porcelanowy czajniczek do herbaty otrzymany od ambasadora francuskiego w Holandii, czy inne przedmioty znajdujące się w sypialni Jana Kazimierza (1609–1672), drugiego małżonka królowej)<sup>10</sup>.

Jest wielce prawdopodobne, że zagraniczne studia w Niemczech oraz młodzieńcze podróże po Francji i Włoszech w latach 1615–1619 miały również silny wpływ na fascynacje „chińszczyzną” Aleksandra Ludwika Radziwiłła (1594–1654), późniejszego marszałka wielkiego litewskiego<sup>11</sup>. Radziwiłł nie raz wyprawiał się do krajów Europy Zachodniej, między innymi przy okazji peregrynacji królewicza Władysława IV w 1624 r.<sup>12</sup> Co więcej, jego trzecią żoną była włoska margrabian-

---

tych naturach [Willema Kalfa (1619–1693), Jana Davidsza de Heem (1601–1683/1684), Fransa Snydersa (1579–1657), Jacquesa Linarda (ok. 1600–1645), a także działającego w Gdańsku Andreasa Stecha (1635–1697)], przedstawieniach ilustrujących cztery zmysły, bądź żywioły *Les cinq sens et les quatre éléments (avec objets aux armes de la famille de Richelieu* (1627, Musée du Louvre) Jacquesa Linarda, a także wnętrza gabinetów osobliwości *Gabinet amatora obrazów* Fransa Franckena II (Antwerpia, Muzeum Sztuk Pięknych) i tegoż *Gabinet sztuki i osobliwości* (Kunsthistorisches Museum, Wiedeń), czy *Gabinet Osobliwości* Johanna Hainza (Gorha, Schlossmuseum, Schloss Friedenstein).

<sup>8</sup> Warto jednak w tym miejscu powiedzieć, że import ceramiki a także porcelany chińskiej mógł się odbywać przez kraje Azji Mniejszej. Tam (głównie w Damaszku i Aleppo) już w XIV w. odnajdujemy wczesne przykłady naśladownictwa chińskich wzorów nieco jednak przestylizowanych i dopasowanych do gustu krajów islamskich. Trudno stwierdzić, czy te „perskie *chinoiserie*” cieszyły się popularnością i w czternastowiecznej Europie. Niemniej istnieje taka możliwość, którą należałoby również wziąć pod uwagę. O chińskiej ceramice i islamskich wzorach zob. M. Medley, *Chinese ceramics and Islamic designs*, w: *The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Century, A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, No 3* University of London 1972, wyd. W. Watson, London 2000, s. 1–10; Por. J. Carswell, *China and the Near East: the recent discovery of Chinese porcelain in Syria*, w: *The Westward influence...*, *op. cit.*, s. 20–25.

<sup>9</sup> F. De La Croix, *Etat Général de l'Empire Otoman, depuis sa fondation jusqu'à présent*, Paris 1695. Cyt. za P. Valfré, *Yixing. Des Théières pour L'Europe* (wersja angielska: *Yixing. Teapots for Europe*), Poligny 2000, s. 39, 113.

<sup>10</sup> K. Targosz, *Uczony dwór Ludwika Marii Gonzagi (1646–1667). Z dziejów polsko-francuskich stosunków naukowych*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 100.

<sup>11</sup> J. Jaroszuk, *Radziwiłł Aleksander Ludwik*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX/1, z. 124, 1987, s. 150–55.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 151.



ka Lucricia Maria Strozzi (zm. 1694), przybyła do Polski w otoczeniu arcyksiężniczki Cecylii Renaty. Wiadomo, że na szlaku swych podróży Radziwiłł zwiedził Rzym, Pizę, Livorno, Mantuę, Bolonię, Neapol, Sienę i Florencję, gdzie z dużym prawdopodobieństwem zobaczył „najpyszniejsze” włoskie kolekcje. Niewykluczone, że niektóre z nich mogły mu posłużyć do zbudowania własnej, umieszczonej w kunstkamerze na zamku w Lubczu. Mówi o niej zachowany do dziś rękopiśmienny inwentarz sporządzony przez Krzysztofa Łopatę pt. *Opisanie rzeczy xcia Imci Kunstkamerowych w Lubczu dnia 20 February 1647*<sup>13</sup>. Miejscem specjalnie przeznaczonym na tego typu zbiory był Gabinet stanowiący przykład *Raritäten-Kammer*<sup>14</sup>.

W kunstkamerze Radziwiłłów, pośród zadziwiającej liczby obiektów (około 1600–1800) rozłożonych na sześciu stołach oraz kilku stojących pod ścianą szafach i ułożonych na podłodze drewnianych pudłach, czy koszach znajdował się duży zbiór egzotyki umieszczony obok zbioru historii naturalnej. Zawierał on dwanaście *półmisków chyńskich czarnych z wierzchu złotem malowanych*<sup>15</sup>, rozmaite przykłady broni (*puginał indyjski, puginał chyński, broń indyjska pstro nakrapiana, strzały chyńskie*), kilka czarek z orzecha indyjskiego, kubków indyjskich<sup>16</sup>, *kompas chyński kościany wodny, kapę z piór indyjskich, wachlarz indyjski, papucie adamaszkowe błękitne indyjskie, dwie księgi chyńskie*, a ponadto czterdzieści spiżowych figurek *bożków indyjskich i innych pogan* (np. *bóg indyjski kościany na słupku drewnianym*), *bożków z muszli*, oraz *12 cesarskich twarzy pod szmelcem na blaszkach*. Były też *szufladki i szafeczki chińskie lub indyjskie zawierające robaka, karty na których pismo chyńskie, inkaust indyjski* (trzy sztuki), albo miseczki z rozartymi skorupkami. A to wszystko przemieszane ze skorupami żółwi, *dyniami, czy rogatymi ślimakami*. Na ścianie zaś, pośród licznych obrazów przedstawiających między innymi Kardynała Richelieu czy *Królową Francuską* wisiał również obraz *na desce po którym figury ludzi chińskich na atlasie białym ... w ramach czarnych złocistych*.

O dziwo w całym tym zbiorze nie było obiektów perskich czy tureckich, które można by uznać za egzotyczne. Tego rodzaju układ sugeruje, iż dla właścicieli kunstkamery w Lubczu na świat Orientu składały się przede wszystkim Chiny

<sup>13</sup> Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, sygn. 64 i 63; zob. również: T. Sulerzyska, *Galerie obrazów i „gabinety sztuki” Radziwiłłów*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. XXIII, 1961, nr 1, s. 87; J. Baranowski, *Kunstkamera w zamku Radziwiłłów w Lubczu*, Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, t. VI, Pszczyna 1990, s. 43–54.

<sup>14</sup> I. Sulerzyska, *op. cit.*, s. 92. Na temat kunstkamer i kolekcjonerstwa zob.: *The Origins of Museums*, wyd. O. Impey & A. MacGregor, Oxford 1986; A. Schnapper, *Le Géant, la Licorne et la Tulipe, Flammarion 1988; Macrococosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube, Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, hrsg. A. Grote, Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 10, Opladen 1994; A. Lugli, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, Paris 1998; K. Pomian, *Zbieracze i Osobliwości*, szczególnie rozdział *Kultura ciekawości*, a w nim: *Pomniejszanie wszechświata i Pożądanie całości*, s. 68–82; P. Mauriès, *Cabinets de curiosities*, Paris 2002.

<sup>15</sup> Były to najpewniej naczynia z laki, być może wykonane w Japonii, jako że złote zdobienia malarskie na czarnej lacy były domeną sztuki japońskiej.

<sup>16</sup> Z dużym prawdopodobieństwem chodziło o wyroby ze złota lub srebra.



i Indie. I tylko te rzeczy, które stamtąd pochodziły, traktowano jako tajemnicze, osobliwe, rzadkie i trudne do dostania. Przyglądając się nieco bliżej wymienionym przedmiotom nasuwa się pewna uwaga, otóż każdy z owych „orientaliów” daje jakieś bliższe wyobrażenie o sposobie życia na Dalekim Wschodzie, są one niejako żywym obrazem wyciętym z innej kultury i przeniesionym na zupełnie nowy grunt. Są cenne, bo są prawdziwe, a nie wymyślone niczym legendy. Ponadto zawierają nieznanne tajemnice i niosą z sobą czyjeś historie. Nie miały nic wspólnego z teatralną modą na „chińszczyznę”, która rozpowszechniła się w drugiej ćwierci następnego stulecia. Były raczej wyrazem ciekawości i chęci poznania innych światów. I tak na przykład różne rodzaje broni umieszczone w lubczańskiej kunstkammerze nie tylko przybliżały sposób obrony i prowadzenia wojen w Chinach czy Indiach, ale „wskrzesały” również wojowników, do których owa broń należała. Wykonane z laki półmiski, „kokosowe” czarki i rozmaite kubki opowiadały o umiejętnościach plastycznych, smaku artystycznym i estetyce tamtejszych ludzi spożywających nieznanne dla Europejczyków dania i napoje. Podobną rolę spełniały umieszczone w zbiorze indyjskie obuwie, wachlarz, czy kapa. I one przybliżały modę i poczucie smaku Indusów. Kompas wskazywał na wysoki poziom techniki w Chinach, jak również prezentował tamtejszą potrzebę sprawnego poruszania się po świecie i odkrywania nowych lądów. Z kolei figurki bożków mówiły o religii, dalekowschodnich wierzeniach i duchowości. Portrety cesarzy dawały zaś niejako pogląd o władzy i sposobie sprawowania rządów – zapewne chodziło o Chiny. O nauce i piśmie chińskim opowiadały zgromadzone w Lubczu dwie księgi i karty zapisane chińską kaligrafią. Pewnym uzupełnieniem tego, nazwijmy to „działu naukowego” był także tusz, jakkolwiek tu określony jako indyjski.

Wbrew temu, co napisali niektórzy z badaczy, jest dużym prawdopodobieństwem, że zgromadzona w Lubczu kolekcja stanowiła wyraz wysokich aspiracji i niemałych ambicji, miała wykreować program ideowy odnoszący się do wyobrażeń Kosmosu<sup>17</sup>. Przemawia za tym sposób gromadzenia obiektów według podziału na „naturalia” (czyli rzeczy stworzone przez Boga, co oznacza wszelkiego rodzaju obiekty zoologiczne, botaniczne i geologiczne) i „artificialia” (czyli stworzone przez człowieka: starożytności, dzieła sztuki, przedmioty etnograficzne, broń, instrumenty naukowe, włączając w to biblioteki, ogrody botaniczne i menażerie)<sup>18</sup>. Umieszczone obok „osobliwych naturaliów” *extotici* (kojarzonych wielokrotnie z rzeczami naturalnego pochodzenia, jak choćby porcelaną przypominającą muszle), miały

<sup>17</sup> J. Baranowski miał o tym trochę inne zdanie, pisząc, zupełnie bezpodstawnie zresztą, że lubczańskiej kunstkammerze przypuszczalnie daleko było do programu kolekcji dalekowschodnich. J. Baranowski, *op. cit.*, s. 45.

<sup>18</sup> Klasyfikacji tej dokonał w 1565 r. Samuel Quiccheberg (1529–1567) – artystyczny doradca księcia Albrechta V (1550–1579) w traktacie *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*. Zob. Albertus Seba, *Le Cabinet des curiosités naturelles. Locupletissimi verum naturalium thesauri 1734–1765, D'après l'original de la Koninklijke Bibliotheek, La Haye*, wyd. Taschen, Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo 2001, s. 10–13.



najprawdopodobniej reprezentować wiedzę o odległych krajach. Zaś fakt usytuowania kunstkamery w zamku nie należącym do głównych siedzib, jakimi były: Birże, Nieśwież<sup>19</sup>, czy Biała Podlaska, poczytać należałoby za zaletę, gdyż właśnie „na uboczu” można było prowadzić rozmaite badania czy nawet eksperymenty, służące nierzadko również rozrywce.

Trudno dziś wyśledzić, jakiemu rozproszeniu uległy zbiory lubczańskiego gabinetu, wiemy jednak, że większość cennych przedmiotów poprzez Toruń i Elbląg trafiało drogą wodną do Królewca, gdzie od 1657 r. stale przebywał Bogusław Radziwiłł (1620–1669), mianowany przez elektora brandenburskiego generalnym gubernatorem Prus<sup>20</sup>. Może więc i tam spoczęły chińskie „niezwykłości”?

Nasilające się na Zachodzie zainteresowanie „chińszczyzną”, znalazło również swe odbicie w zbiorach króla Polski – Jana III Sobieskiego, który zgromadził sporą liczbę *chinoiseries* w apartamentach Pałacu w Wilanowie, Zamku w Warszawie, Zamku w Żółkwi, czy w Jaworowie. To, że władca poddał się entuzjazmowi gromadzenia „chińszczyzny”, było w jakimś stopniu czymś naturalnym, choć niekoniecznie związanym tylko i wyłącznie z modą. Sobieskiego przez całe życie charakteryzowała chęć poznawania świata i kształcenia się. Wiele czasu spędził na podróżach po Niemczech, Francji, Anglii i Niderlandach, (gdzie z dużym prawdopodobieństwem zetknął się z *chinoiseries*). Nauczył się kilku języków, posiadał wiedzę z zakresu nauk matematyczno – przyrodniczych, architektury i inżynierii wojskowej, a także sztuki ogrodowej. Jako władca Polski poszukiwał rozmaitych sprzymierzeńców, z którymi mógłby podjąć kampanię przeciw Turcji. Jego dalekowzroczność oraz intuicja być może podpowiadały mu, aby w tej ostatniej kwestii porozumieć się z cesarzem Chin. Wydaje się więc, że jedną z przyczyn, choć niekoniecznie pierwszych, które spowodowały, że Sobieski uległ głębokiej pasji zbierania *chinoiseries*, było jego osobiste zaangażowanie w poznanie Kraju Środka, a to z kolei wynikało ze względów politycznych. Ponad to król miał u swego boku znakomitego doradcę i specjalistę od kultury chińskiej – Adama Kochońskiego. Dostarczał on królowi cennych informacji, dzięki którym zbieranie „chińszczyzny” stawało się poniekąd źródłem uciech intelektualnych, a nie tylko czczą rozrywką. Niewykluczone, że pewien wpływ na wybór obiektów miała również pochodząca z Francji żona Sobieskiego – Maria Kazimiera d’Arquien (1641–1674).

Wiadomo, że zbiory „chińskości” Jan III gromadził w wielu swoich siedzibach, jakkolwiek stan inwentarzowy nie pozwala na odtworzenie pełnej kolekcji. Najwięcej informacji o zbiorach „chińszczyzny” z czasów Sobieskiego zawiera re-

<sup>19</sup> Radziwiłłowie posiadali „orientalia” również i w innych siedzibach, jak chociażby na zamku w Nieświeżu. Z tym, że zachowany zapis z inwentarza nieświeżkiego (z 29 III 1658 r.), wskazuje, że liczba tych przedmiotów była znacznie szczuplejsza, aniżeli w Lubczu. Inwentarz wymienia tylko *orzechy indyjskie z nakrywką, farfury tureckie, talerzyki rogowe indyjskie cztery*. (AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dz. XXV, sygn. 2695/1, s. 11). Oczywiście należy również się liczyć z tym, że obecna wiedza na temat przechowywanych rzeczy jest niepełna ze względu na możliwość zaginięcia inwentarzy.

<sup>20</sup> I. Sulerzyska, *op. cit.*, s. 87.



jestr wilanowski, spisany zaraz po śmierci króla<sup>21</sup>. Jeśli chodzi o kolekcję w Żółkwi, to dysponujemy jedynie pewnymi informacjami co do wyglądu tamtejszych Łazienek z 1690 r.<sup>22</sup>, oraz zawartości *Skarbcza* z 1738 r.<sup>23</sup> Jeszcze mniej wiemy o zbiorach z Pałacu Jaworowskiego, jako że zachowany inwentarz z 1716 r. odnotowuje wyłącznie obecność trzech *farfuruowych* pokoi oraz jednego, również *farfuruowego* gabinetu, bez wymieniających się wewnątrz nieruchomości<sup>24</sup>. Zaczniemy jednak od posiadłości w Wilanowie. Pałac wilanowski, który do lata 1679 r. był już w swym pierwotnym wyglądzie ukończony i urządzony, przedstawiał się dość skromnie. Niemniej najprawdopodobniej już wówczas w jego wnętrzach znajdowały się *chinoiseries*, o czym dowiadujemy się z listu Marii Kazimiery do księżnej Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej: *jest tu dom dość akomodowany, specjałów gwałt, to jest: obrazów, fraszek chińskich, porcelan nastawiono*<sup>25</sup>. Według inwentarza z 1696 r. wynika, że te najbardziej cenne *chinoiseries* umieszczono w dziale *Galanterij* oraz *Skarbcu*, resztę pozostawiono na swoich miejscach: tj. *Antykamerze Królowej*, *Pokoju Sypialnym Królowej*, *Antygabiniecie Królowej*, *Gabiniecie Królowej*, *Gabiniecie holenderskim Jego Królewskiej Mości*, *Gabiniecie Chińskim*, oraz *Garderobie Króla*<sup>26</sup>. Część z owych przedmiotów miała charakter użytkowy, stąd obiekty takie

<sup>21</sup> Oficjalny podział ruchomości i skarbców wilanowskiego i warszawskiego odbył się w Wilanowie 10 listopada 1696 r. przy udziale pełnomocników królewiczów pod przewodnictwem prymasa Radziejewskiego. Według słów Aleksandra Czołowskiego z *polecenia* [królowej i jej synów] *wszystkie wyroby ze złota, srebra, kości słoniowej, drogie galanterie i drobiazgi artystyczne, bezcenne namioty nad łózkami, kobierce, dywany, zasłony, kilimy itd. zostały z pokoi usunięte i złożone na przechowanie w przeznaczonych na to skarbcach. Z przedmiotów tych królowa wydzieliła osobno wszystko, co za swoją wyłączną uważała własność i do swoich kazala złożyć skarbców*. Zob. A. Czołowski, *Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III*, Lwów 1937, s. 8; (tamże opublikowany „Inwentarz Generalny klejnotów, sreber, galanterij i ruchomości różnych tudzież obrazów, które się tak w Pałacu Willanowskim jako też w Skarbcach Warszawskich Je K. Mci znajdowały...” z 10 Listopada 1696 r.; s. 28–84. Zob. również H. Skimbrowicz, W. Gerson, *Wilanów. Album widoków i pamiątek*. Warszawa 1877, s. 123; L. Cyrzyk, *Sobieski a Chiny*, w: *Chiny* 1961, nr 6 (26), s. 4–5; W. Fijałkowski, *Wnętrza Pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1977, s. 38; W. Fijałkowski, *Wilanów – rezydencja króla zwycięzcy*, Warszawa 1977, s. 38; W. Fijałkowski, *Orient w Wilanowie. Szkic do obrazu kultury artystycznej Wschodu i jej europejskich mutacji w dawnej rezydencji Jana III Sobieskiego*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 141–159; *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, katalog wystawy, Warszawa 1993, s. 6; W. Fijałkowski, *Królewski Wilanów*, Warszawa 1997, (tamże opublikowany inwentarz z 10 listopada 1696 r., Dawne Archiwum Ordynacji Nieświejskiej Radziwiłłów w Warszawie, s. 169–202.

<sup>22</sup> M. Gębarowicz, *Łazienki w Żółkwi i ich urządzenie*, w: M. Gębarowicz, *Szkice z historii sztuki XVII w.*, Toruń 1966, (tamże „Regestr Opisanie Łaźni w Zamku Żółkiewskim Po Odjeździe Króla JMCI Na Sejm Do Warszawy In Anno 1690 DIE 5 JANUARIUM”, s. 221–230).

<sup>23</sup> M. Gębarowicz, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki w XVI–XVIII w.*, w: *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej*, red. A. Ryszkiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, t. III, Regestr rzeczy znajdujących się ad praesens w skarbcu żółkiewskim spisany d. 17 maii 1738, s. 164–172.

<sup>24</sup> M. Gębarowicz, *Pałac w Jaworowie*, w: M. Gębarowicz, *Szkice z historii sztuki XVII w.*, op. cit., s. 250–251, Inwentarz Pałacu Jaworowskiego, V 1716, nr 6, s. 249–254).

<sup>25</sup> J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888, s. 485. Por. D.N. Zasławska, *Chinoiserie w Wilanowie. Studium z recepcji mody chińskiej w Polsce*, Warszawa 2008, s. 20.

<sup>26</sup> Szczegółową analizę dotyczącą urządzenia pałacu za Jana III oraz Królewskich kolekcji prze-



jak „chińskie” „koszyczki”, „umberle”, „krzeselka”, „kołdry”, „namioty”, „franki”, „kilimki” i innego rodzaju tkaniny należałoby potraktować jako fragment wyposażenia Wilanowa, zaś osobliwe i drogocenne *chińskości* jako obiekty kolekcjonerskie. I nawet jeśli te ostatnie pełniły niejako funkcje dekoracyjne, to wyróżniały się swą wyjątkowością i niepowtarzalnością. Niemniej granica między niektórymi przedmiotami może wydać się płynna, zwłaszcza jeśli mamy do czynienia z jakąś „skrzynią” zwaną w inwentarzu „chińską”. Zachodzi bowiem pytanie, na ile ów przedmiot był meblem o charakterze czysto użytkowym, a na ile obiektem o szczególnej wartości kolekcjonerskiej. Nie jest to jednak jedyny problem, z którym trzeba się zmagać analizując powyższą kolekcję. Niemalych trudności przysparza również kwestia pochodzenia przedmiotów. Na przykład *katkan chyński* (poz. 115)<sup>27</sup>, *skrzyneczkę chińską, koralową w której garnyszków cztery glinianych z mydłem, po wierzchu sztuczki dyamentowe y u zameczku* (poz. 18), *szkatułkę maleńką, chyńską o trzech szufladkach* (poz. 476), i *cztery pudełka chyńskie, białe* (poz. 478) z dużym prawdopodobieństwem można by uznać za przedmioty oryginalnie chińskie. Nie ma bowiem w ich opisie nic, co mogłoby sugerować jakieś inne pochodzenie, jakkolwiek nie ma też wyraźnej charakterystyki pozwalającej z całą pewnością stwierdzić chińską proveniencję. Szkatułkę z szufladkami, czyli rodzaj małego sepeciku, można było spotkać zarówno w Chinach, jak i Japonii, z kolei w pudełkach opisanych jako białe można by ewentualnie dopatrzeć się chińskich pojemniczków np. na pastę do pieczęci wykonanych z rzeźbionego białego jadeitu<sup>28</sup>. Do takich oryginalnych wyrobów moglibyśmy również zaliczyć *parę flaszek porcelanowych z srubkami srebrnymi, złocistymi, z wąskimi szyjkami* (poz. 66), *kadzielniczkę porcelanową, pure białą, na trzech nóżkach porzłocistych, miska pod nią srebrna, corpus koralami sadzone* (poz. 72), oraz *ośm sztuk czarek y miseczek porcelanowych, kamieniami sadzonych* (poz. 77). I choć nie zostały one opisane jako chińskie, to fakt, że były to obiekty porcelanowe jest już dużą wskazówką sugerującą dalekowschodnie korzenie. Pewne wątpliwości mogą budzić zdobne w klejnoty oprawy flaszek i czarek. W Chinach tego rodzaju dekoracji praktycznie nie stosowano. Bogate zdobienia robiono to za to w Turcji i Europie, wykorzystując jednakże oryginalne chińskie porcelany.

Podobnych problemów interpretacyjnych nastręczają zbiory „chińszczyzny” z Żółkwi. Inwentarz tamtejszych Łazienek wymienia obok licznych „farfur tureckich” szereg przedmiotów chińskich, porcelanowych, lub tureckich malowanych na wzór chiński<sup>29</sup>. Nie zawsze jednak odpowiednio precyzuje pochodzenie. Łazien-

prowała D.N. Zasławska w pracy pt. „*Chinoiserie*” w Wilanowie. *Studium z recepcji...*, op. cit., s. 138–164.

<sup>27</sup> Chodzi tu zapewne o tarczę. Wszystkie wymienione powyżej obiekty, zapisane w Inwentarzu Generalnym, pochodzą z opracowania Aleksandra Czołowskiego.

<sup>28</sup> M. Wilson, *Chinese Jades. Victoria and Albert Museum*, London 2004, fot. 66, s. 62.

<sup>29</sup> Wymieniane w dalszej kolejności obiekty pochodzą z inwentarza umieszczonego w: M. Gębarowicz, *Łazienki w Żółkwi i ich urządzenie*, op. cit., s. 226–228, 230.



ki Królewskie najprawdopodobniej prezentowały się wówczas dosyć skromnie – był to bowiem, tylko jeden pawilon wznoszący się na palach dębowych nad stawem. Niemniej, ów niepozorny wygląd zewnętrzny rekompensowało wyposażenie oraz wystrój wnętrza, m. in. fajansowa oblicówka ścian<sup>30</sup>, z którą zapewne znakomicie korespondowały wymienione w inwentarzu *chinoiseries* znad komina i drzwi w *Pokoju przed Łazienią* oraz kolejne znad drzwi w *Gabinecie*. Wykaz podaje, że były tam na przykład dwa *dzbanuszki chińskie białe złotem i farbami malowane parzyste* (poz. 115), dwa *wachlarze chynskie, u których rękojeści z stoniowej kości* (poz. 117), cztery *osobki chińskie stojące* (poz. 123); *osobki chińskie dwie siedzą* (przekreślone), *stojących cztery* (poz. 138)<sup>31</sup>, i *wachlarze dwa chińskie stoniowej kości, u nich rękojeści pstro malowane, płócienna* (poprawione z srebrne na srebrny) *kwiaty i osoby na materii* (poz. 141), co do których trudno dać jednoznaczną odpowiedź, jako że ich opis nie sugeruje jednoznacznie ani cech chińskich, ani również europejskich *chinoiseries*. Popularność, jaką cieszyły się chińskie wachlarze w Europie od ostatniej ćwierci XVII w. była wręcz niezwykła. Zalew tychże wdzięcznych obiektów spowodował nawet, iż angielscy rzemieślnicy złożyli w 1752 r. petycję do Parlamentu, by ten chronił ich interesy. Kiedy spotkali się z decyzją odmowną, zaczęli wówczas sami robić imitacje oryginalnych chińskich wachlarzy<sup>32</sup>. Można zatem przypuścić, że do połowy XVIII w. na rynku europejskim dominowały głównie oryginalne wachlarze chińskie, stąd może i w zbiorach Sobieskiego takie właśnie występowały. Natomiast w przypadku dzbanuszków, mogły to być japońskie wyroby kamionkowe z okolic Kioto, pokrywane białą glazurą oraz emaliowanymi farbami z dodatkiem złota<sup>33</sup>, albo porcelanowe japońskie wyroby *imari* dekorowane złotym, czerwonym, żółtym i turkusowym rysunkiem<sup>34</sup>. Nie byłoby też nic dziwnego, gdyby dwa pudelka określone jako *chińskie czarne złociste parzyste* (poz. 174) okazały się japońskimi. Bardziej sugestywny, choć również mogący wprowadzać w błąd, jest zapis o *tabulecie drewnianym po chińsku malowanym, na którym kałamarz stoi* (poz. 143), oraz dwóch *tabuletach po chynsku malowanych czarnych* (poz. 144). Sformułowanie „po chińsku malowany” kojarzy się raczej z czymś, co zostało wykonane na wzór chiński, niemniej należałoby do tej kwestii podchodzić z dystansem. Większej pewności nabiera się czytając o pięciu *porcyłankach parzystych wewnątrz białych złocistych, a po wirzchu błękitno złocisto malowanych* (poz. 179), bowiem ten typ dekoracji wskazuje na błękitno-białą chińską porcelanę tak charakterystyczną dla okresu dynastii Ming (1368–1644)<sup>35</sup>. Niewykluczone, że wymienione inne dwie *farfurki białe, wewnątrz denka błękitno malowane* (poz.

<sup>30</sup> *Ibidem.*, s. 217.

<sup>31</sup> Byłoby więc ich razem sześć, z czego wiemy, że tylko cztery stały, pozostałe dwie budzą pewne wątpliwości, jako że określające je wcześniej słowo „siedzą” przekreślono.

<sup>32</sup> N. J. Irons, *Fans from China*, *Antiques*, August 1994, s. 173.

<sup>33</sup> H. Sanders, K. Tomimoto, *The World of Japanese Ceramics*, Tokyo 1967, s. 53, il.27.

<sup>34</sup> G. Vianello, *Ceramika. Bliski i Daleki Wschód*, w: *Ceramika XV–XX wieku, op. cit.*, s. 292.

<sup>35</sup> *Ibidem.*, s. 279–280.



181), były tego samego pochodzenia. Z kolei dwie *miscezki białe tureckie, wewnątrz osóbki chińskie na nich malowane* (poz. 177) świadczą o tureckiej odmianie *chinoiserie*, szczególnie popularnej właśnie jeśli chodzi o fajans i porcelanę.

Analizując powyższe inwentarze można zauważyć, że po pierwsze wszelkie egzotyczne obiekty określono wedle panującego obyczaju jako chińskie, bez rozróżnienia na wyroby japońskie, indyjskie, czy ich tureckie i europejskie naśladownictwa, a po drugie, że niektóre przedmioty nazywano jedynie porcelanowymi, choć nie można wykluczyć, że były to właśnie porcelany chińskie<sup>36</sup>. Kolejna uwaga, która nasuwa się przy analizie niniejszych rejestrów, to kwestia postrzegania przez Sobieskiego *chinoiseries*. Czym były dla króla oryginalne przedmioty chińskie, a czym ich naśladownictwa? Biorąc pod uwagę szczególne zainteresowanie króla Chinami wydaje się, że Jana III fascynowały chińskie obiekty niejako z przyczyn politycznych, jak również przez wzgląd na szczerzy szacunek wobec tej dalekowschodniej kultury. Z kolei europejskie *chinoiserie*, choćby i niezwykle i na swój sposób oryginalne, mógł traktować jedynie jako czysty przejaw mody. Jakkolwiek istnieje jeszcze trzecia opcja, a mianowicie, że Sobieski w ogóle nie różnicował obiektów na chińskie i ich europejskie naśladownictwa, i że wszystkie je traktował jako *curiosité*, tym ciekawsze, że sprowadzone z Zachodu. Sugestia ta wynika z faktu położenia Rzeczypospolitej na krańcach ówczesnej Europy, w sąsiedztwie (zarówno pod względem cywilizacyjnym, jak i geograficznym) Bliskiego Wschodu, który był dla Polaków znacznie mniej egzotyczny, aniżeli Zachód<sup>37</sup>. Był on, jak to określił Tadeusz Mańkowski *czymś bliskim i zrozumiałym, odpowiadającym polskim predyspozycjom do jej przyjęcia i ulegania jej wpływom*<sup>38</sup>. Stąd prawdopodobieństwo, że stosunek króla do jakichkolwiek przedmiotów sprowadzonych z Zachodu był wyjątkowy i nie wyróżniał on w sposób szczególny przywiezionych chińskich oryginałów. Pamiętajmy, że Zachód postrzegał „orientalia” nie tylko jako egzotyczne osobliwości, ale również jako wyraz własnych dokonań i sukcesów na polu zdobywania świata. Polsce takie podejście było obce. Dlatego stwierdzenie Janusza Tazbira, że *stosunek do mieszkańców Chin, Indii, czy Japonii kształtował się w Polsce XVI–XVII w. podobnie jak opinie o Turkach, a nowo poznane tereny Azji mogły wydawać się Polakom poniekąd dalszym ciągiem tych dobrze już przedtem znanych kra-*

<sup>36</sup> D.N. Zasławska, *op. cit.*, s. 140.

<sup>37</sup> Co więcej, dla krajów Zachodu sama Polska była już „co najmniej krajem egzotycznym, jeśli nie barbarzyńskim” (J. Tazbir, *Stosunek do obcych w dobie baroku*, w: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, Warszawa 1973, s. 80–112; tenże, *Sarmaci i świat. Prace wybrane*, t. 3, Kraków 2001, s. 349). Nie znaczy to oczywiście, że jej kulturę widziano podobnie jak chińską, indyjską, czy japońską; była ona sama w sobie czymś oryginalnym. Zob. również T. Chrzanowski, *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*, w: *Orient i Orientalizm, op. cit.*, s. 58, oraz F. Rosset, *Drzewo Kraków. Mit polski w literaturze francuskiej 1573–1896* (tłum. K. Błoński), Kraków 1997, s. 50–51. Tamże relacja z polskiego poselstwa na dwór francuski w związku z zaślubinami w 1645 r. Ludwiki Marii Gonzaga de Nevers (1611–1667) i Władysława IV (1595–1648), zapisana przez Panią de Motteville, pierwszą pokojową Anny Austriacki. Zapis ów świetnie odzwierciedla opinie krążące na temat Polaków.

<sup>38</sup> T. Mańkowski, *Sztuka Islamu w Polsce w XVII i XVIII w.*, Kraków 1935, s. 112–113.



ją wyraża się nie być do końca słuszne<sup>39</sup>. Polacy bowiem kształtowali swoje opinie o Turkach na bazie własnych doświadczeń, a wiedzę o Chińczykach posiadali w dużej mierze na podstawie wiadomości z Zachodu, zachodzi więc przypuszczenie, że nie mogli mieć możliwości porównania mieszkańców Chin i Turcji. I nawet kolekcjonerska postawa Sobieskiego, podbudowana głębszą wiedzą o Dalekim Wschodzie mogła być jedynie wynikiem mody.

Wraz ze zmianą stylu z barokowego na rokokowy rodził się w całej Europie nowy, wyrafinowany smak artystyczny. Szlachta polska, podobnie jak inni obco-krajowcy, będący wówczas generalnie pod wpływem francuskich zwyczajów, jak również mowy, bardzo szybko uległa urokowi *chinoiserie* w nowej „oprawie”. Częste kontakty Polaków z francuskim środowiskiem artystycznym<sup>40</sup>, jak również wymiana intelektualna powodowały niemal automatyczne przejmowanie określonych zwyczajów. Pojawiające się coraz częściej porcelanowe, tudzież lakowe „cudeńka”, obrazki, itp. występujące obok jedwabnych firanek, kap i innych materii idealnie się wpasowywały w rokokowy klimat. Niemniej przykładów obecności całych kolekcji złożonych tylko z egzemplarzy sztuki chińskiej najprawdopodobniej nie było w Polsce w ogóle. Jakkolwiek do najbardziej spektakularnych przykładów zbiorów zawierających „chińskość” należały posiadłości kanclerzyny Anny Katarzyny z Sanguszków Radziwiłłowej (1676–1746) w Białej Podlaskiej i Roskoszy, Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńko” (1702–1762) w Nieświeżu oraz Albic<sup>41</sup>, Józefa Wandalina Mniszcha (1670–1747) marszałka koronnego i kasztelana krakowskiego w Laszkach Murowanych (niegdyś powiat starsamborski), Józefa Sułkowskiego (1695–1762) w Rydzynie koło Leszna, Michała Jerzego Rzewuskiego (zm. 1770 r.) w Rozdole, Karola Stanisława Radziwiłła „Panie kochanku” (1734–1790) w pałacu przy Krakowskim Przedmieściu, oraz wojewody krakowskiego i hetmana wielkiego koronnego Jana Klemensa Branickiego (1689–1771) w Choroszczy i Białymstoku. Zbiory te w dużej mierze opierały się na obiektach z porcelany.

Figurki porcelanowe, nazywane wielokrotnie w inwentarzach polskich *osóbkami chińskimi*, ustawiano na szafkach, konsolkach, postumentach, nierzadko w towarzystwie luster potęgujących efekt mnogości. Tak było między innymi w *buduarze lustrowym*, na zamku kanclerzyny Anny z Sanguszków Radziwiłłowej w Białej Podlaskiej, gdzie pośród ścian wyłożonych taflami lustrzanymi umieszczono dziewięć *osóbek chińskich*<sup>42</sup>. Podobnie było w *Gabiniecie Porcelanowym* urządzonym w pokoju wieżowym drugiego piętra na zamku w Rydzynie. Wewnątrz *Gabinetu*,

<sup>39</sup> J. Tazbir, *Rzeczypospolita szlachecka...*, op. cit., s. 55.

<sup>40</sup> A. Ryszkiewicz, *Francusko-polskie związki artystyczne. W kręgu J. L. Davida*, Warszawa 1967.

<sup>41</sup> Alba jest to nazwa założenia pałacowo parkowego znajdującego się trzy kilometry na południe od Nieświeża. Pałacyk wraz z całą „wioską” składającą się z 180 „chat wiejskich”, oraz oranżerii pasiek, bażantarni i młynów wybudowano w latach 1778–83 jako letnią rezydencję Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku”.

<sup>42</sup> K. Mikocka-Rachubowa, *Pałac w Białej Podlaskiej w świetle inwentarza z roku 1830*, w: *Z nieznannej przeszłości Białej i Podlasia*, oprac. T. Wasilewski, T. Krawczuk, Biała Podlaska 1990, s. 78.



który powstał najprawdopodobniej za czasów (tj. od 1738 do 1762 r.) Józefa Sułkowskiego, porozstawiano na czterdziestu złożonych konsolach i komodzie *bogato rzeźbionej szereg figurek* wykonanych przez Jana Joachima Kändlera (1706–1775)<sup>43</sup>. Urokowi „chińskich” *osóbek* poddał się również Jan Klemens Branicki, właściciel wielu majątków ziemskich, z których głównym swym siedliskiem uczynił Białystok. Tamże, w dużej *Sali jadalnej* pierwszego piętra na licznych gzymsach kominów, stoliczkach i konsolkach rozmieszczono porcelanowe figurki i naczynia, zazwyczaj pochodzenia wiedeńskiego lub miśnieńskiego<sup>44</sup>. Ta szczególna słabość Branickiego do porcelany w jeszcze większym stopniu dała o sobie znać w jego letniej rezydencji w Choroszczy<sup>45</sup>.

Podobnie rzecz się miała z porcelaną Radziwiłłów na zamku w Nieświeżu<sup>46</sup>. Wspaniale chińskie, japońskie, wiedeńskie i saskie stołowe garnitury, półmiski, talerze, solniczki, cukierniczki w różnorodnych kolorach z dekoracjami kwietnymi, lub olśniewające prostotą bieli mówiły o bogactwie ich właścicieli. Porcelanowe naczynia i drobiazgi, jak *osóbki na postumentach, czy z pegazem u nóg*, były jak wyznika z Radziwiłłowskich rejestrów ulubionymi, a zarazem bardzo kosztownymi „gadżetami”. Zachowując swą użytkową rolę, idealnie dopełniały stół, stając się nierzadko jego główną dekoracją. Przechowywane w szafach i kredensach, na światło dzienne wystawiane były tylko na szczególne okazje, budząc zachwyt w oczach gości. Wyjmowane zaś dla „przyjemności” stawały się miłą zabawką zaspokajającą potrzebę obcowania z wytwornym, kruchym materiałem uformowanym w przeróżne kształty.

Porcelany nie brakowało i w posiadłości Rzewuskich. Jak wynika z *Opisu Palacu i Budowli Dworskich W Rozdole z 1789 r.* atmosferę idylli we wnętrzach szczególnie akcentowały rokokowe drobiazgi w postaci porcelanowych (głównie saskich) *osóbek*, kwiatków, wazoników lub wazonów, blaszanych miseczek lub tacek *chińsko malowanych*<sup>47</sup>.

Oprócz zbiorów porcelany, polscy możnowładcy posiadali również inne przedmioty określane jako „chińskie”. W przypadku Laszek Murowanych Józefa Wandalina Mniszcha, były to np. rozmaite obrazki. Inwentarz zamku, sporządzony po śmierci właściciela tj., w 1747 r., mówił między innymi o sześciu sztukach *Chińszczyzny na szkle w Pokoju Panięcym* (pod hasłem obrazy), oraz dwóch obra-

<sup>43</sup> Informacja pochodzi z wspomnianego przez Leona Preibsa inwentarza z 1748 r. zob. L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, Rydzyna 1938, s. 89. Archiwum zamkowe spłonęło w 1945 r., stąd jedynym źródłem jest powyższa książka.

<sup>44</sup> E. Kowecka, *Dwór „Najrzędniejszego w Polsce Magnata”*, Warszawa 1993, s. 71, 119.

<sup>45</sup> J. Glinka, *Choroszcz, letnia rezydencja hetmańska w XVIII stuleciu*, w: *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury*, r. VI, 1938, nr 2, s. 184.

<sup>46</sup> AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, Inwentarz ruchomości zamku nieświeckiego 1778, sygn. 946. w części: *Porcyrella Chińska, Japońska, Wiedenska y Saska*, s. 49.

<sup>47</sup> M. Gębarowicz, *Opis Palacu i Budowli Dworskich w Rozdole z 1789 r.*, w: *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej...*, op. cit., s. 262–262. Por. R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, t. VII A, Warszawa 1995, s. 497–98.



zach określonych, jako *Sztuki chińskie białe, na deskach w Gabinecie Drugim (w baszecie)*<sup>48</sup>. Chińskie obrazki malowane na szkle, dzięki lśnieniu i intensywnym barwom wywoływały niewątpliwie skojarzenia z malowidłami wykonanymi w lacy czy na porcelanie. Dzięki swym niewielkim wymiarom i egzotycznym przedstawieniom, idealnie wpasowywały się w klimat kameralnych pomieszczeń, pobudzając fantazję ich mieszkańców. W przypadku Laszek Murowanych, można się domyślać, iż pełniły one głównie funkcje dekoracyjne, o czym świadczy umieszczenie ich w *Pokoju Panięcym*, przeznaczonym najprawdopodobniej dla młodych dam. Obecność „chińszczyzny” w Laszkach jest przypuszczalnie wynikiem wpływu Augusta Mocnego, którego Mniszech początkowo gorąco popierał i z którym nawet wyjechał do Drezna w 1715 r.<sup>49</sup>

Istnieją przesłanki, by mniemać, iż „chińskie” obrazki, tudzież ramy w stylu „chińskim” dekorujące rozmaite malowidła, uchodziły za ciekawe obiekty, warte posiadania. Właścicielem dwudziestu pięciu *Landszaftów w Ramach Chińskich zwierciadłowych* umieszczonych na zamku w Nieświeżu, był między innymi Michał Kazimierz Radziwiłł<sup>50</sup>. Trudno powiedzieć, czy owe „landszafty” przedstawiały pejzaże chińskie czy też europejskie, zastanawiającym jest również fakt samego wyglądu „chińskich ram zwierciadłowych”. Zważywszy, że Chińczycy malują na zwojach, które oprawiają w drewniane wałki na początku i końcu malowidła, określenie „ramy zwierciadłowe” przywołuje na myśl oprawę raczej innego rodzaju, tj. pełną, „zamykającą” obraz w całości. Można więc podejrzewać, że chodziło tu o drewniane ramy, przypuszczalnie wykonane z laki, stąd nazwa „chińskie”. Takich lakowych nadzwyczajności na zamku w Nieświeżu znajdowało się zresztą o wiele więcej. Były to nierzadko obiekty przewiezione z drewnianego pałacyku w Albie. Do grupy tego rodzaju „orientaliów” należało między innymi dziesięć blaszanych lusterek, polakierowanych na czarno ze złotymi kwiatami<sup>51</sup>, albo dwa lakierowane na czarno i czerwono pudełka do gry (najprawdopodobniej w kości) przechowywane w *Zielonej Chińskiej Szafie złotem lakierowanej*<sup>52</sup>, tudzież *futeralik Zielony Chińsko lakierowany Gredytorem różnym wyklejony w nim puszczonek takiego malowania 4 z markami kwiatowymi różnego koloru*<sup>53</sup>, jak również *szkatuła chińska seledynowa lakierowana*<sup>54</sup>. Fascynującym, a zarazem nie do końca jasnym w interpre-

<sup>48</sup> Opracowanie wg inwentarza Zamku w Laszkach Murowanych. Zob. M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 28–93.

<sup>49</sup> H. Perzanowska, *Józef Wandalin Mniszech*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, 1976, t. XXI/2, s. 474–478.

<sup>50</sup> AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dz. XXV, Inwentarz Zamku nieświeckiego oraz pałacu nieświeckiego 1765, sygn. 2695/1,2, s. 25.

<sup>51</sup> Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, Inwentarz ruchomości ... 1778, *op. cit.*, w części: *Z pałacu Albańskiego*, nr 926.

<sup>52</sup> *Ibidem*, nr 1077, 1078.

<sup>53</sup> Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, Inwentarz ruchomości ... 1778, *op. cit.*, w części: *Dalsze Rzeczy Drobniejsze*, nr 705.

<sup>54</sup> AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Inwentarz zamku nieświeckiego..., *op. cit.*, s. 26.



tacji obiektem, przywiezionym zapewne z Alby była *Biblia chińska na papierze zwinięta w fundamentach przy zakładaniu fundamentów miasta Petersburga*, zamknięta w białej dekorowanej kwiatami i lakierowanej *chińskiej szafie* w towarzystwie *trupiej główki skamieniałej i ślimaka z perłowej macicy*<sup>55</sup>. Powyższe zestawienie przywodzi na myśl Kunstkamerę z Lubcza, tyle że w tym wypadku mamy do czynienia raczej z pozostałością dawnego sposobu kwalifikowania orientalnych przedmiotów w zbiorach.

Inaczej przedstawiała się kolekcja „orientaliów” na zamku w Rozdole. Znajdowały się tam przedmioty, które ze względu na ich wysoką wartość zdeponowano w Skarbcu, o czym informuje nas sporządzony za czasów Michała Jerzego Rzewuskiego inwentarz z około 1769 r.<sup>56</sup> Jest tam między innymi mowa o orientalnej broni oraz sześciu drogocennych pasach chińskich. Pierwszy z pasów, opisany jako *biały, ze srebrem* [...] wzbogacony był *kafłowymi szlakami i karmazynowymi paskami*. Drugi, zdobiony złotem ze *szlakami w kwiatki czerwone* miał również *złote końce*, na których widniały *kwiaty zielone z bukitami czerwone*. Następny – *amarantowy w bukiety złote, szlaki złote z ponsowym jedwabiem* o srebrnych końcach *ze złotem* i kwiatami różnego koloru. Kolejny *w paski szafirowe i ponsowe, ze złotymi różyczkami*, i *złotym kwiatem*, miał *końce srebrne ze złotem, w szachownicę drobną* [...]. Był też *papuży* z srebrnymi, pasowymi i zielonymi paskami, także o srebrnych końcach z wyszywanymi jedwabiem zielonymi bukietami. Ostatni *pas chiński na dnie białym* miał dekorację w postaci *złotych różyczek, pasków złotych z jedwabiem kaffowego koloru i szlaków złotych z kwiatkami srebrnymi i jedwabnymi*, a *końce* miał *białe z bukietami złotymi*. Wszystkie zaś dodatkowo posiadały *złotą frędzlą przy końcach*. Broni wschodniej na zamku zgromadzono niewiele, ale musiały to być rzeczy wyjątkowo cenne skoro umieszczono je w skarbcu. Ten sam inwentarz wymienia jeden *Łuk chiński lakierowany* oraz dziesięć cięciw i strzał (pod hasłem *Rzeczy różne*) oraz *Łuków chińskich, rogowych, glazurowanych* [...] *No 1 i dalej: Cińciw do nich 3, czwarta mała*.

Fakt posiadania przez Rzewuskich „pasów chińskich”, przywołujących na myśl pasy kontuszowe, najprawdopodobniej wynikał bardziej z oddziaływania kultury sarmackiej aniżeli zachodnioeuropejskiej mody na *chinoiserie*. „Pasy chińskie” mogły uchodzić za ciekawostkę, aczkolwiek tym razem przedmiotów tych nie postrzegano przez pryzmat Zachodu, kojarząc je raczej z elementem rodzimym. Były to obiekty bliższe polskiej kulturze, której przedstawiciele nadal zachwycali się tureckimi strojami. To samo dotyczyło broni, w tym wypadku łuków. Ten niewielki zbiór należałoby potraktować raczej jako przejaw zainteresowań Rzewuskich bronią w ogóle, a nie jako świadomie tworzoną kolekcję chińskiego oręża.

<sup>55</sup> *Ibidem*, w części: *W Bibliotece*, nr 1522.

<sup>56</sup> M. Gębarowicz, *Inwentarz Skarba Rzewuskich w Rozdole z około 1769*, w: *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej...*, s. 241 i 248.



Równie trudno mówić o zamierzonej kolekcji sztuki chińskiej w przypadku hetmana Branickiego, który przechowywał w swym pałacowym skarbcu w Białymstoku chińską broń, tabakierkę, oraz osobliwy *sztuciec chiński w złoto oprawny, w którym jest pięć piór złotych zębów*<sup>57</sup>. Były to przede wszystkim nadzwyczajności cieszące oko, a zarazem świadczące o dobrym guście ich właściciela. Duży wpływ na upodobania Branickiego do „chińszczyzny” miał prawdopodobnie młodzieńczy pobyt we Francji, który zaowocował stałymi kontaktami z niektórymi z francuskich wysłanników królewskich<sup>58</sup>.

Wraz z rozkwitem Oświecenia zaczynał w Polsce kształtować się nowy sposób traktowania zbiorów „chińszczyzny”. W większości wypadków można odnieść wrażenie, iż obiekty zbierano przede wszystkim jako pamiątki, w innych możliwe są głębsze fascynacje, nierzadko wynikające z zainteresowań nauką o rozwoju kultur różnych ludów – dziś zwaną etnografią. To ostanie odczucie rodzi się w związku z kolekcją zbiorów mineralogicznych, archeologicznych i etnograficznych (w skład tych ostatnich wchodziły przedmioty chińskie i tatarskie) należąca do bratanka Stanisława Augusta – Księcia Stanisława Poniatowskiego (1754–1833), o której pisał Johann Bernoulli podróżujący w 1778 r. po Polsce<sup>59</sup>. O zainteresowaniach obiektami chińskimi księcia dowiadujemy się również z dwóch angielskich katalogów aukcyjnych zbiorów Poniatowskich z 6 i 7 lutego 1839 r. oraz 26 maja 1876 r.<sup>60</sup> Z powyższych źródeł wynika, że książę posiadał chińskie przedmioty także w swym pałacu we Florencji<sup>61</sup>. Pod hasłem *Various* (w pierwszym z wymienionych katalogów), pod numerem 57 odnajdziemy pejzaż z egzotycznymi ptakami, emaliowany na porcelanie (*A landscape, with exotic birds, enamelled on porcelain*), następnie pod numerem 63 – steatytowy flakonik na perfumy chińskiej roboty (*A scent – bottle of stettite, of Chinese workmanship*), i kolejny chiński flakonik, tym razem z agatu pod numerem 81 (*A Chinese scent – bottle*

<sup>57</sup> AGAD Archiwum Roskie, Spis ogólny wszelkich pozostałości po Branickim Janie Klemensie, Inwentarz Rzeczy w Skarbcach Białostockich znajdujących się, sygn. 82. Zob. również E. Kowecka, *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata”*, Warszawa 1993, s. 108.

<sup>58</sup> E. Kowecka, *op. cit.*, s. 23; W. Konopczyński, *Jan Klemens Branicki*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. II, Kraków 1936, s. 404–407.

<sup>59</sup> X. Liske, *Cudzoziemcy w Polsce*, Lwów 1876, s. 223. Por. *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, red. W. Zawadzki, t. I, Warszawa 1963, s. 379.

<sup>60</sup> *A Catalogue of the valuable and very interesting Cabinet of Objects of Taste & Vertu of the late Prince Poniatowski, and recently received from his Palace at Florence... Messrs. Christie & Manson, at their great room, 8 King Street, St. James Square on Wednesday, February 6, 1839, and following day, oraz II Catalogue of Pictures by Old Masters, Books of Engravings, Antique Furniture, Porcelain, Lace, Bijouterie and Carvings Ivory, the Property of Prince Charles Poniatowski, of Florence; Also some Spanish Embroideries and Carvings in Wood; And Indian Coverlets, Cabinets, Old French Tapestry, etc... Messrs. Christie, Mason & Woods, AT their great room, 8, King Street, St. James Square on Friday, May 26, 1876.* Za udostępnienie kopii katalogów serdecznie dziękuję Panu Tomaszowi de Rosset.

<sup>61</sup> Książę przeniósł się z Rzymu do Florencji po 1807 r., gdzie „w zacisznej dzielnicy wystawił sobie skromny, lecz wygodny pałacyk, ozdobiony na frontonie herbowym „ciółkiem” Poniatowskich” Zob. M. Brandys, *Nieznany książę Poniatowski*, Warszawa 1988, s. 134.



*of agate, with a Kylin*), oraz orientálną wazę z alabastru pod numerem 105 (*A vase of Oriental alabaster*)<sup>62</sup>. Ponadto we florenckiej kolekcji brązów ksiąŜę posiadał posązek Buddy – na co wskazuje numer 123 katalogu, oraz parę małych chińskich pucharków z podstawkami (*A pair of small beakers, of Chinese bronze, with stands*) – numer 150<sup>63</sup>. Z kolei w drugim z podanych wcześniej katalogów zarejestrowano następujące obiekty dalekowschodniego pochodzenia: parę orientálnych butelek emaliowanych z chińskimi figurami (*A pair of oriental bottles, enamelled with Chinese figures*) – nr 44; wielki dzban z pokrywą oraz chińskimi figurkami i budynkami w złocie na zielonym podłoŜu (*A large jar and cover, with Chinese figures and buildings in gold on green ground*) – nr 49; stary japoński kabinet ze złotymi dekoracjami pejzaŝowymi na czarnym podłoŜu, wewnątrz wyposażony w otwarte półeczki, ruchome drzwiczki i szuflady – na czarnym i złotym stojaku (*An Old Japan Lacquer Cabinet, with landscapes in gold on black Ground, the inside fitted with open shelves, sliding doors and drawers – on black and gold stand*) – nr 54; purpurowy chiński strój z satyny zdobiony haftem (*An embroidered purpled satin Chinese dress*) – nr 133<sup>64</sup>.

Przesadą byłoby twierdzić, iż zainteresowania chińskimi obiektami „Zapomnianego Księcia”, jak go określił Marian Brandys, naleŝyły do głównych upodobań kolekcjonerskich Stanisława Poniatowskiego. Niemniej ów niezwykle świątły człowiek, generał, minister, dyplomata, znający wiele krajów wraz z ich wspaniałościami mógł ulec głębszemu oczarowaniu „chińszczyzną”, aniŝeli tylko modą spektakularnie objawiającą się w fantazyjnie wyposażonych i udekorowanych wnętrzach. Niewątpliwie jednak naleŝy spodziewać się, ŝe kontakt księcia z licznymi rezydencjami europejskimi, naznaczonymi „chińskimi” akcentami dekoracyjnymi, wpłynął na ukształtowanie konkretnego smaku artystycznego Poniatowskiego. Szczególnie zaś wędrowki po dworach włoskich, gdzie modę na „chińszczyznę” pielęgnowano m. in. dzięki twórczości Giandomenico Tiepolo, czy Giuseppe Patricolo, mogły odegrać swą rolę w tym zakresie.

Zdarzało się równieŝ, ŝe zainteresowanie „chińszczyzną” przybierało skromniejszà postać, wyrażającą się zaledwie w postaci jednego obiektu, niemniej obdarzonego szczególnà wartością pamiątkowà. Tak teŝ było i w Gabinetcie Osobliwości księżnej Barbary Urszuli z Duninów Sanguszkowej (1718–1791) w Szymanowie pod Warszawà. Księżna z wielkà chęcià, jak to wynika z róznych zapisków pamiątkarskich owych czasów, oprowadzała przyjezdnych po swym Gabinetcie<sup>65</sup>. Pośród wielu przedmiotów, w kolekcji Sanguszkowej znajdował się *bałwanek chiński o kilku miedzianych rękach, w którego detem wewnątrz przechowywało się jakieś pismo chińskie*, o którym wspominał Chomentowski, dodając iż: *Boŝyszczce to znajdowało się*

<sup>62</sup> *A Catalogue of the valuable, op. cit.*, s. 6–8.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 10–11.

<sup>64</sup> *Catalogue of Pictures by Old Masters... op. cit.*, s. 4–5, 9.

<sup>65</sup> F. Karpiński, *Pamiątki*, Warszawa 1898, s. 100–102.



między osobliwościami w gabinecie, czyli muzeum księżnej w Szymonowie<sup>66</sup>. Fakt posiadania przez marszałkową wizerunku *chińskiego bożyszcza*, które mogło przedstawiać jedno z wcieleń popularnego w Chinach Awalokiteśwary (tj. bogini Guanyin Cundi), lub też indyjskiego posążka boga Wisznu, albo Śiwy nie przesądza jednoznacznie o głębszych zainteresowaniach sztuką chińską tej znanej filantropki<sup>67</sup>. Niemniej Sanguszkowa jak widać żywiła szczególnie upodobanie do powyższej pamiątki, jako że jej staranny opis pojawił się w co najmniej dwóch pamiętnikach<sup>68</sup>.

Podobny „pamiątkowy” sentyment wobec „chińszczyzny” przejawiała Izabela z Flemingów Czartoryska (1743–1835). Liczba przedmiotów chińskich zebranych przez Izabelę była znacznie większa, aniżeli posiadanych przez Sanguszkową. Czartoryska, jako dziedziczka ogromnej fortuny Flemingów mających posiadłości nie tylko w Polsce, ale również w Holandii i Saksonii, była także spadkobierczynią majątku po Zofii primo voto Denhoffowej, sekundo voto Czartoryskiej, posiadającej wiele chińskich nadzwyczajności, włączając w to *Chiński Gabinet* w pałacu w Puławach.

Pasją Izabeli Czartoryskiej były liczne wojaże zagraniczne. Doskonale obeznała z modą panującą na dworach Drezna, Londynu, Paryża, czy Wiednia, księżna miała własne zapatrywania, stroniąc od wizyt „w wielkim świecie”<sup>69</sup>. Jej namiętnością było kolekcjonowanie przeróżnych pamiątek<sup>70</sup>. Swe zbiory przechowywała przede wszystkim w Świątyni Sybilli (wznoszonej od 1798 do 1801 r.) i Domku Gotyckim (1809)<sup>71</sup>. W tym ostatnim wśród licznych pamiątek z Francji, Włoch, Niemiec, Anglii, *pamiątek wieków starożytnych, wieków rycerskich, czasów późniejszych*, Izabela Czartoryska zgromadziła także przedmioty z Egiptu, Azji i Ameryki<sup>72</sup>. Wiele z „orientaliów” związanych było z konkretnymi osobami, mającymi znaczenie historyczne dla Europy. I tak, *Poczet Pamiątek Zachowanych w Domku Gotyckim w Puławach*, sporządzony przez Czarotryską, wymienia na przykład

<sup>66</sup> W. Chomentowski, *Pamiętniki Feliksa Hr. Lubieńskiego Ministra Sprawiedliwości*, Warszawa 1876, s. 49.

<sup>67</sup> D.N. Zaslawska, *op. cit.*, s. 199.

<sup>68</sup> W podobny sposób opisuje ów przedmiot Franciszek Karpiński także zwiedzający Gabinet. Zob. F. Karpiński, *op. cit.*, s. 100.

<sup>69</sup> H. Waniczkówna, *Izabela (Elżbieta) z hr. Flemingów Czartoryska*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. IV, Kraków 1938, s. 242.

<sup>70</sup> Sposób pozyskiwania przedmiotów do kolekcji przez Izabelę Czartoryską graniczył z zawziętością budzącą z jednej strony podziw, a z drugiej wręcz oburzenie. Ilustruje to chociażby jeden z listów pisanych przez księżną do syna Adama w 1801 r.: [...] *Wiesz jak ja lubię dawne pamiątki; jeżeli są tam [we Włoszech] jakieś po arsenalach, albo po skarbcach, to wyżebraj je dla mnie. Tam zapewne to nie bardzo oceniają, mnie to niezmiernie uszczęśliwi*. Zob. *Listy Księżny Izabelli z hr. Flemingów Czartoryskiej do starszego syna Księcia Adama*, oprac. S. Duchinińska, Kraków 1891, s. 74.

<sup>71</sup> I. Czartoryska, *Poczet Pamiątek Zachowanych w Domku Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828, szczególnie s. 39, 61, 64. Por. J. Powidzki, *Zbiory Domku Gotyckiego w Puławach*, Muzealnictwo, Poznań 1956, nr 5, s. 8; Z. Żygułski, *Dzieje Zbiorów Puławskich...*, *op. cit.*, s. 156–158.

<sup>72</sup> I. Czartoryska, *Poczet Pamiątek...*, *ibidem.*, zob. *Przedmowa*.



w „Pokoju dolnym” *kanapę z trzciny chińskiej, darowaną Katarzynie II przez posta perskiego*<sup>73</sup>, czy w „Przedpokoju na górze” *szkatułkę, z całym porządkiem do herbaty, darowaną przez cesarza chińskiego imperatorowej Katarzynie*<sup>74</sup>, tudzież umieszczony w „Pokoju zielonym” w „Szafie V” *Przywilej cesarza chińskiego Sun Chi*<sup>75</sup>, potwierdzony przez cesarza *Kan Chi, syna jego, na budowanie trzech kościołów w Pekinie; podpisany przy wypisie treści, Stephanus Borgia, congregationis de propaganda fide secretarius*<sup>76</sup>. Można więc przypuścić, że przyczyną orientalnych upodobań kolekcjonerskich Czartoryskiej było nie tyle osobiste zamięłowanie do osobliwości chińskich, co ich historyczny kontekst. Podobnie rzecz się miała z *Czarką ze spodkiem* z białej porcelany z dekoracją malarską, wykonaną w Chinach (dynastia Ming 1368–1643), ale inkrustowaną złotem i kameryzowaną szmaragdami przez Turków, określaną jako *Kara Mustafy, spod Wiednia*<sup>77</sup>. Przedmiot ten podobnie jak puginał i tabakierka z Domku Gotyckiego, należące ponoć niegdyś do walczących o niepodległość Indii władców Mysore (dzisiejsza Karnataka) – Haidera Ali (1722–1782) i jego syna Tipu Sahiba (1749–1799) posiadały szczególne znaczenie ideowe<sup>78</sup>. Pamiątki tego rodzaju miały wywoływać uczucie wolności, niepodległości, powodować chęć odrzucenia despotyzmu i żądzdy władzy.

Czartoryska, umieszczając te obiekty w Domku Gotyckim chciała niewątpliwie dać wyraz swej solidarności z wszystkimi ciemiężonymi przez inne narody, oraz potępić „zachłanne” dążenia imperialne, w tym wypadku – angielskie. Tego rodzaju akcenty pojawiały się ze względu na szczególne położenia polityczne Polski, a jednocześnie wskazywały na nowy, romantyczny światopogląd w europejskiej kulturze. Księżna, dzięki swej „romantycznej duszy”, potrafiła zamieniać egzotyczne materialne pamiątki w konkretną myśl, czy też refleksję historyczną.

Oczywiście, *Poczet Pamiątek...* wymienia także szereg przedmiotów bez związku z jakimś wydarzeniem czy postacią historyczną, jak np. obiekty z wspomnianego już „Pokoju zielonego”, w którym umieszczono liczne szafy, a w nich: *Czarkę, owalną, metalową, po chińsku lakierowaną...* (Szafa I)<sup>79</sup>, *Kubek rogowy indyjski lub chiński* (Szafa III)<sup>80</sup>, *Bożyszcze indyjskie, z drzewa, całkiem wytłacane, w koronie z berłem w szafce zamykane, Dwa małe bożyszcza chińskie, Bożyszcza maleńkie z porcelany, chińskie, Narzędzia do jedzenia; noże i trzinki, chińskie* (to wszystko w Szafie V)<sup>81</sup>, oraz sporo ceramiki tudzież porcelany rozmieszczonej w Szafie VI (*tacka o dwóch kondygnacjach, Kociołek od herbaty, chiński, włosieniem opleciony, z wierz-*

<sup>73</sup> *Ibidem*, s. 32, nr 315.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 39, nr 405.

<sup>75</sup> Chodzi tu najprawdopodobniej o cesarza Shunzhi rządzącego w latach 1643–1661, oraz jego syna Shengzu, panującego pod imieniem Kangxi w latach 1661–1722.

<sup>76</sup> I. Czartoryska, *Poczet Pamiątek*, *op. cit.*, s. 62, nr 664.

<sup>77</sup> Puławy, w: *Muzeum Czartoryskich*, red. Z. Żygulski jr., Kraków 1998, s. 42, il. 84.

<sup>78</sup> Z. Żygulski, *Dzieje Zbiorów Puławskich...*, *op. cit.*, s. 200; A. Jakimowicz, *op. cit.*, s. 112.

<sup>79</sup> I. Czartoryska, *Poczet Pamiątek*, *op. cit.*, s. 44, nr 469.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s. 48, nr 506.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 61, nr 658, 660, 661, 663.



*chem w złoto oprawnym, z koralem w środku, cztery imbryczki do herbaty, i puszka z czopeczkiem złotym, z porcelany dawnej chińskiej, Dwie filiżanki zielonkowane, z najdawniejszej porcelany chińskiej, Dwa kubki chińskie, z uszkami i postumentami żelaznymi, Dwa kubki chińskie: jeden ośmiokątny, biały i szafirowy; drugi z figurami w różnych kolorach*<sup>82</sup>. Były to w większości obiekty otrzymane w spadku po Sieniawskich, i w tym wypadku mogły funkcjonować bardziej jako pamiątki rodzinne, co nie zmienia faktu, że i one nabierały znaczenia historycznego.

Kolekcjonerskie upodobania do „chińszczyzny” żywo owładnęły także i inną postać, a mianowicie hrabiego Józefa Kossakowskiego (1772–1842), generała wojsk brygady w korpusie litewskim Napoleona I. Kossakowski po upadku Insurekcji Kościuszkowskiej 1794 r., wyjechał na kilka lat do Paryża, gdzie poznał Madame Félicité de Genlis (1748–1830), oraz Madame Germaine de Staël (1766–1817), co niewątpliwie wpłynęło na jego kolekcjonerskie upodobania<sup>83</sup>. Po powrocie na Litwę, hrabia urządził w swej majątności w Wilnie gabinet pełen osobliwości; jego zawartość przeniósł najprawdopodobniej pod koniec życia do Lukoni<sup>84</sup>. Oto mniej więcej jak przedstawiał się zbiór „orientaliów”:

Pomiędzy chińskimi i japońskimi osobliwościami odznaczają się porcelanowe wazony różnych rozmiarów, pagody i figurki dziwnego kształtu, tkaniny z przędzy i ze słomy, ozdoby służące do ubioru, stoły i parawany powleczone owym sławnym lakierem, laque chinois, poprzez Francuzów zwanym; ale szczególnie zwracają uwagę berło cesarza chińskiego, przywiezione do Europy przez Lorda Macartnej i wachlarz filigranowy ze słoniowej kości<sup>85</sup>.

Do tego należy dodać, że Kossakowski miał również okazały zbiór broni obfity w łuki chińskiego oraz japońskiego pochodzenia, strzały, tarcze, dzidy itp.<sup>86</sup> Nie ulega wątpliwości, że za zgromadzonymi obiektami z Dalekiego Wschodu krył się wysoce wysublimowany smak artystyczny generała, niemniej, można odnieść wrażenie, że bazą wyjściową dla zbiorów Kossakowskiego była przed wszystkim treść historyczna oraz pamiątkarski sentyment do kolekcjonowanych przedmiotów.

Podobne wrażenie, jeśli chodzi o „pamiątkowy charakter” zbiorów „chińszczyzny”, można odnieść w związku z kolekcją Stanisława Kostki Zamoyskiego (1775–1856) – męża Zofii Czartoryskiej (1778–1837), córki Izabeli i Adama Czartoryskich, w Pałacu Błękitnym w Warszawie<sup>87</sup>. Zbiory Zamoyskiego w dużym stop-

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 64, nr 686, 690–694.

<sup>83</sup> V. Jankauskas, *Generał Józef Antoni Kossakowski i jego zbiory*, w: *Zbiory publiczne a kolekcjonersstwo prywatne*, red. J. Lipińska, Warszawa 2000, s. 85. Zob. również Z. Kossakowska-Szanajca, *Kossakowski Józef*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, 1968–1969 t. XIV, s. 276–277.

<sup>84</sup> L. Potocki, *Pamiętniki Pana Kamertona*, Poznań 1869, s. 73–77.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 76.

<sup>86</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>87</sup> Siedziba należała do Czartoryskich od czasu, gdy Zofia Sieniawska-Denhoffowa otrzymała ów pałac w zamian za wydzierżawienie w 1730 r. Augustowi Mocnemu Wilanowa. Zob. I. Malinowska, *Przebudowa Pałacu...*, *op. cit.*, s. 30.



niu były spadkiem po teściach<sup>88</sup>. Adaptacja wnętrz mieszkalnych (około 1811 r.) wraz z prezentacją dzieł sztuki należała do pomysłu hrabiego, nawiązującego do pokoi angielskich (np. w Strawberry Hill – Horacego Walpole’a, w Fonthill Abbey – Williama Beckforda, czy w Abbotsford Waltera Scotta)<sup>89</sup>. Nowatorstwo tej idei zasadzało się głównie na wprowadzeniu do wnętrz mieszkalnych „przedmiotów antykwarycznych”, nierzadko i egzotycznych<sup>90</sup>. W rezultacie stworzono pokoje, których nazwy odzwierciedlały znajdujące się wewnątrz przedmioty lub kolekcje, a nie, jak było dawniej, stylowy charakter wyposażenia. I tak obok *Pokoju Greckiego* był *Gabinet Etruski*, *Pokój Chiński* i *Pokój Gotycki*<sup>91</sup>. Wśród zbiorów należących do rzeczy orientalnych były zarówno takie, które spełniały funkcje użytkowe (np. kanapy trzcinowe, krzesła, parawany z tkanin), jak i typowo dekoracyjne (np. porcelanowe *osóbki chińskie* oraz liczne wazy chińskie). Aczkolwiek jeśli chodzi o porcelanę, to dla tej grupy obiektów hrabia Zamoyski stworzył specjalną Galerię (ok. 1815 r.) w pobliżu przypałacowej biblioteki<sup>92</sup>. Zebrano tam okazałą kolekcję chińskich, japońskich, indonezyjskich, perskich i tureckich przedmiotów ceramicznych. Szczególnie zajmującą musiała być kolekcja wschodnich fajek glinianych, jak również filiżanek, imbryków, spodeczków miseczek etc.<sup>93</sup>

Galerię zapełniały nie tylko obiekty orientalne, ale także pochodzące z fabryk fajansu i porcelany z Tomaszowa Lubelskiego, Zwierzyńca, Korca na Wołyniu, jak i również farfurni Belwederskiej (np. majolikowy wazon ze złotymi kwiatami i postacią Chinki)<sup>94</sup>. Nie zabrakło i wyrobów z czołowych wytwórni europejskich. Oprócz ceramiki i porcelany, ze wschodnich przedmiotów zapisanych w inwentarzu z 1811 r. pod nazwą *Galanterii chińskiej i japońskiej*, wyróżniały się bogato zdobione naczynia drewniane (łyżki, spodki, tacki, imbryki) oraz kilkanaście chińskich i japońskich kaset, futerałów, skrzyneczek i pudełek pokrytych czerwoną i czarną laką, złotem, szylkretem i kością słoniową, drewnianych, a także bambusowych<sup>95</sup>. Były tam również stoliki do herbaty, *futerał*, *kapciuch na tytoń*, *szczoteczka z włosia*, cztery grzebienie indonezyjskie i pochodzące również stamtąd figurki ukazujące wojowników na słońcach i wielbłądach. Z kolei w *Zbiorze Militariów* znalazł się m. in. *puginał Chiński*<sup>96</sup> prawdopodobnie przywieziony z pałacu Zamoyskich w Klemensowie, skąd pochodziły również niektóre chińskie porcelany<sup>97</sup>.

<sup>88</sup> Z. Żygulski, *Dzieje Zbiorów Puławskich...*, op. cit., s. 24; K. Ajewski, *Zbiory artystyczne i galeria muzealna Ordynacji Zamoyskiej w Warszawie*, Muzeum Zamoyskich w Kozłowie 1997, s. 12, 52, 192–195, 213.

<sup>89</sup> K. Ajewski, op. cit., s. 50.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ibidem*, 187.

<sup>93</sup> *Ibidem*, s. 195.

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 190–192.

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 213, zob. też przypis 2, s. 235.

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 265.

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 195–196, zob. też przypis 82, s. 230.



## Chińskie inspiracje z Zachodu w dekoracji wnętrz

Do ostatniej ćwierci XVII w. zainteresowanie „chińszczyzną” w Polsce można by scharakteryzować jako chęć posiadania „orientaliów” (zarówno w formie dekoracji, jak również zbiorów w kunstkamerach). Dopiero kolejne lata, do połowy XVIII w., przyniosły zmianę w postrzeganiu *chinoiserie*. Polegała ona na wykorzystaniu, nierzadko przez warsztaty lokalne, przedmiotów „pseudochińskich” importowanych z Zachodu jako źródła inspiracji dla własnych pomysłów, częstokroć jednak dość powierzchownie i bez większego zrozumienia tematu. Mogły to być również jedynie pomysły na aranżacje wnętrz, do których obiekty sprowadzano z Dalekiego Wschodu na Zachód.

Jednym z pierwszych sygnałów informujących, że ów proces zmian się dokonał, był Gabinet Chiński Jana III Sobieskiego w Wilanowie. Wpływ na zaciekawienie króla „chińszczyzną” miał niewątpliwie Adam Kochański. Ta głęboka fascynacja kulturą i nauką Chin, wykorzystywana przez nadwornego bibliotekarza do celów naukowych, była najprawdopodobniej również rezultatem wpływu, jaki niosła ze sobą zachodnioeuropejska moda na „chińszczyznę”. Kochański zrobił użytek z nabytej wiedzy nie tylko w teorii, ale również w praktyce. Wziął bowiem aktywny udział w tworzeniu programu dekoracyjnego pałacu wilanowskiego, a w szczególności *Gabinetu Chińskiego*, powstałego przed 1686 r., jeśli nawet nie przed 1681 r.<sup>98</sup>, jak sugeruje N.D. Zasławska. Owo niewielkie kwadratowe pomieszczenie wypełniające południowo-wschodni alkierz pierwszego piętra przylegało bezpośrednio do sypialni królewskiej od północnej strony. Tak bliskie usytuowanie Gabinetu obok najintymniejszej części pałacowej, charakteryzowało gabinety chińskie w ogóle, jako że były to pomieszczenia przeznaczone do odpoczynku i kontemplacji<sup>99</sup>. Ściany pokoju zdobiły obicia z chińskiego białego atlasu, na którym wyszyto różnorakie kwiaty i sylwetki Chińczyków. Chińskie tkaniny haftowane były wówczas jeszcze rzadkością. Należy dodać, że ostatnia ćwierć XVII w. to także okres lansowania gabinetów lakowych. Być może w wypadku Gabinetu w Wilanowie chodziło o wyśrodkowanie między ekskluzywnymi i drogimi panelami z laki, a tańszymi wykonanymi z malowanej materii.

<sup>98</sup> Danuta Zasawska powołuje się na list Augustyna Locci (datowany na 15 VIII 1681 r.) nadzorcy i jednego z projektantów pałacu wilanowskiego, który wspominał o istnieniu pomieszczeń „Holderskiego” oraz „Chińskiego” w związku z *portierami* do jednego z pokoi – prawdopodobnie królewskiej sypialni. Zob. D.N. Zasławska, *op. cit.*, s. 126; por. J. Starzyński, *Wilanów. Dzieje budowy Pałacu za Jana III*, Warszawa 1977, s. 88. Inną datę powstania Gabinetu Chińskiego, bo 1696 r. podaje W. Fijałkowski na podstawie zapisu w *Inwentarzu generalnym z 1696 r., Orient w Wilanowie. Szkic do obrazu kultury artystycznej Wschodu i jej europejskich mutacji w dawnej rezydencji Jana III Sobieskiego*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 146.

<sup>99</sup> Dla porównania można podać chociażby sypialnię króla Chrystiana IV na zamku Rosenborg w Kopenhadze udekorowaną lakowymi panelami w latach 60 XVII w. za panowania Frederika III.



Spośród licznych sprzętów znajdujących się wewnątrz Gabinetu chińskiego najbardziej wytwornym był zapewne „stolik chiński, pstro złocisty, z szufladą na czterech nogach toczonych” (poz. 255)<sup>100</sup>, na którym umieszczono „szkatułkę chyńską wielką z szufladami, w których różne chyńskie pudełka, bożkowie, obrazki, kwiaty w mosiądz oprawne”. Owa „szkatułka” to zapewne sepet, jakkolwiek dość niejasnego pochodzenia. Inwentarz tradycyjnie nazywa go „chińskim”, choć mógłby równie dobrze być wyrobem japońskim albo jego europejską imitacją. Pewne wątpliwości budzi także stolik, na którym stał ów sepet. Mimo, że opisany jako chiński, przypomina bardziej wyrób europejski, jako że w Chinach bardzo rzadko produkowano stoliki z szufladami, choć owszem takie obiekty również się zdarzały np. za cesarza Xuande (1426–1435)<sup>101</sup>. Nie mniej okazałe musiała wyglądać inna „chyńska” szkatuła, *perłową macicą sadzona, oprawna w mosiądz* (poz. 258). Opis tego sprzętu przywodzi na myśl bogato zdobione laką i inkrustacją meble w typie *namban* produkowane głównie w Japonii w drugiej połowie XVI w. Mniejszym sprzętem, choć niewykluczone, że równie efektownym co wcześniejsze, był prawdopodobnie oryginalny stolik chiński wykonany w technice *guri*, czyli rzeźbionej warstwowo czerwonej i czarnej laki, opisany w inwentarzu jako *czarny, floresy rżnięte, złociste, grunt czerwony z przykrywadłem trzciniowym w kratkę w ośm grani, na nim taca rżnięta w sześć grani złocista* (poz. 254). Do niewielkich zapewne należała również para *tabletek chyńskich, czarnych* (poz. 254), czyli małych stoliczków przypuszczalnie pokrytych czarną laką. Częścią wyposażenia pokoju był także *materac atlasowy biały, sokami illuminowany* (poz. 251), czyli malowany barwnie w egzotyczne zapewne wzory. Całości zaś dopełniały obiekty mające charakter bardziej kolekcjonerski aniżeli użytkowy, jakkolwiek trudno w tej sytuacji o wyraźny podział. A chodzi tu o *statuę drewnianą, małą, chyńskiego bożka, złocistą* (poz. 256), parę *kałkanów chyńskich* (poz. 259), *tacę owalną, chyńską, pod przykrywadłem trzciniowym w kratę* (poz. 260) dwa koszyki *chyńskie, okrągłe* oraz *parę obrazów chyńskich na białym atlasie, na jednym chart, na drugim tygrys* (poz. 126 z inwentarza obrazów) i dwadzieścia cztery obrazy *monarchij chyńskich, miniaturowych, w ramkach czarnych, toczonych* (poz. 129)<sup>102</sup>. W kwestii obrazków nasuwa się myśl, iż mogły one pełnić funkcję szczególną, a mianowicie stanowić symbol starań Sobieskiego o uzyskanie poparcia chińskiego w kampanii antytureckiej, podobnie

<sup>100</sup> Wszystkie wymienione powyżej pozycje, pochodzą z Inwentarza Generalnego umieszczonego w pracy Aleksandra Czołowskiego, *Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III*, Lwów 1937, s. 52.

<sup>101</sup> C. Clunas, *Chinese Furniture*, Victoria and Albert Museum, London 1997, s. 44–64, 83–86. Por. C. Clunas, *Art in China*, New York 1997, s. 69, il. 30; ilustracja przedstawia stół z trzema szufladami, dekorowany czerwoną, rzeźbioną laką z czasów Xuande (1426–35).

<sup>102</sup> Były to najprawdopodobniej te same obrazki, które odnotował wiele lat później inwentarz zamku w Żółkwi, dodając jeszcze oraz *obrazek chiński, miniaturowy, z ekspresją cesarza tureckiego na majestacie*. Zob. M. Gębarowicz, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki w XVI–XVIII w.*, w: *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej*, red. A. Ryszkiewicz, 1973, (wg inwentarzy z lat 1740 i 1746), *op. cit.*, s. 193; por. D.N. Zaslawska, *op. cit.*, s. 153.



zresztą, jak dwanaście *obrazków monarchij chińskich w ramach czarnych, okrągłych* (poz. 103 z inwentarza obrazów) pochodzących z „Gabinetu holenderskiego”.

Analizując wystrój wilanowskiego Gabinetu chińskiego, jak również innych pokoi wyposażonych w chińskie lub „chińskopodobne” sprzęty można przypuścić, że źródłem inspiracji dla ich aranżacji były francuskie pomieszczenia pałacowe, a zwłaszcza apartamenty Ludwika XIV wyłożone wspomnianymi już chińskimi tkaninami<sup>103</sup>. Polsce zależało wówczas na dobrych stosunkach dyplomatycznych z Francją, czego wyrazem było m.in. uczynienie Ludwika XIV, znanego kolekcjonera „chińszczyzny” i właściciela Trianon de Porcelanie w Wersalu, ojcem chrzestnym Jakuba Sobieskiego – najstarszego syna Jana III i Marysieńki<sup>104</sup>. Kontakty z królem Francji bywały czasem zakłócone mniejszymi lub większymi konfliktami, jakkolwiek na tyle ostrożnymi, by zawsze można było podjąć rozmowę. Być może więc „chińszczyzna” na dworze królewskim Sobieskiego odzwierciedlała w jakimś stopniu pewne opcje polityczne i była deklaracją chęci do wznowienia kontaktów z Francją<sup>105</sup>.

Niestety znacznie mniej możemy powiedzieć o wyposażeniu królewskich posiadłości w Jaworowie<sup>106</sup>, Pomorzanach, Wysocku czy Złoczowie. Legły one całkowicie w gruzach, o czym świadczy chociażby inwentarz zamku złoczowskiego z 1782 i 1792 r., opisujący między innymi stan pawilonu w kształcie rotundy nakrytej kopułą, określanej jako „pałac chiński”<sup>107</sup>. Był to dwukondygnacyjny budynek mieszczący okrągłą salę z galerią. Od stron wschodniej i zachodniej przylegały doń parterowe skrzydła. Stał on naprzeciw bramy wjazdowej i jak czytamy za inwentarzem z 1782 r.:

<sup>103</sup> Por. D.N. Zaslawska, *op. cit.*, s. 134.

<sup>104</sup> Pałac Trianon de Porcelanie wybudowano w latach 1670–1671 wg projektu Louisa Le Vau. Był to chwilowy kaprys Madame de Montespan. Budynek złożony z trzech pawilonów zbudowano w manierze barokowej, ale tym, co go wyróżniało, był fajansowy dach oraz zatrzęsienie ornamentów i mebli w stylu *chinoiserie*. Budowla przetrwała niespełna lat siedemnaście, eksperymentalny pomysł z zastosowaniem fajansowych płytek na zewnątrz nie spełnił swej roli w zimowych temperaturach Francji. Jednak Trianon de Porcelanie jest doskonałym przykładem dążeń do przeniesienia chociażby odrobiny Orientu do Europy. E. Murdoch, *Chinoiserie in France from the 17<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centuries*, w: *The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Century, A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, No 3 University of London* 1972, London 2000, s. 88; por. D.N. Zaslawska, *op. cit.*, s. 134.

<sup>105</sup> Królowi Janowi III Sobieskiemu bardzo zależało na poparciu Ludwika XIV w kwestii planów małżeństwa Jakuba z infantką portugalską Izabelą Marią Ludwiką, jak również osadzenia jednego z jego synów na tronie polskim. Szczegółne starania w tym względzie trwały na przełomie 1685/1686 r. Z. Wójcik, *Jan Sobieski 1629–1696*, Warszawa 1994, s. 403, 410–413.

<sup>106</sup> W pałacu w Jaworowie istniały niegdyś trzy „farfururowe pokoje” oraz jeden gabinet, również „farfururowy”. Ich nazwy pochodziły od fajansowych oblicówek oraz rozmaitych porcelanowych, jak i fajansowych obiektów wypełniających pomieszczenia. Informuje o tym inwentarz z maja 1716 r. Zob. M. Gębarowicz, *Pałac w Jaworowie*, w: tenże, *Szkice z historii sztuki XVII w.* Toruń 1966, s. 250–251.

<sup>107</sup> Inwentarz zamku w Złoczowie z 1782 r. opublikowała Ł. Charewiczowa, *Dzieje miasta Złoczowa, Złoczów* 1929, s. 36, 38. Por. R. Aftanazy, *Złoczów*, w: *Materiały do dziejów rezydencji*, t. 7, Woj. ruskie. Ziemia Halicka, Warszawa 1995, s. 599–604.



pod dachem ze wszystkim zepsutym, porysowany i zdezelowany, pod którym schodów niemasz, idąc do sali drzwi dębowe, podwójne, stare; w tymże pałacyku pokoiów ośm z drzwiami podwójnymi, sosnowymi, bez okien, w tych pokojach podłoga sosnowa popruta. Powąła z tarcis sosnowych zgniła, w tychże pokojach kominków cztery, murywane, także zdezelowanych, podziurawionych<sup>108</sup>.

Niemniej jest niewykluczone, że zarówno w Złoczowie, jak i pozostałych rezydencjach Jan III wyposażył swe siedziby w obiekty chińskie lub ich imitacje<sup>109</sup>.

Kolejny wczesny przykład wykorzystania zachodnioeuropejskiej mody na *chinoiserie* pochodzi z zamku Rafała Leszczyńskiego (1656–1703) w Rydzynie. Tamże być może jeszcze przed 1695 r., na drugim piętrze owej posesji, Leszczyński urządził gabinet „w octanguł chińską robotą bardzo piękny inny”. Tej skromnej informacji dostarcza „Diariusz codzienny” ks. Pawła Sapięhy<sup>110</sup>. Niestety nic więcej nie wiadomo o głębszych upodobaniach Rafała Leszczyńskiego i jego stosunku do mody na „chińszczyznę”. Można jedynie spekulować nad określeniem chińska robota. Ponieważ był to okres fascynacji pomieszczeniami lakowymi, więc i gabinet w Rydzynie mógł otrzymać wyposażenie w postaci paneli z laki. Gdyby były to obicia z materiału, tak jak w przypadku Gabinetu Chińskiego w Wilanowie, to przypuszczalnie pracę tę zaakcentowano by inaczej, na przykład poprzez dodanie do określenia „chińską robotą” – słowa „wyszywany” lub „malowany”. Sama nazwa „chińska robota” sugeruje „cięższe prace”, kojarzące się z meblarstwem, tudzież użyciem drewna do zaaranżowania wnętrza. Niemniej są to tylko i wyłącznie przypuszczenia.

Więcej konkretnych wiadomości dostarczyły inwentarze posiadłości Rzewuskich. Osobą, która wykazywała wówczas największe zainteresowanie „chińszczyzną”, był Stanisław Mateusz Rzewuski (1662–1728), herbu Krzywda, hetman polny, później wielki koronny, wojewoda bełski. Należało do niego kilka posesji, w których szczególnie eksponowano elementy *chinoiserie*. Były to między innymi Podhorce (na-

<sup>108</sup> *Ibidem*. Pomimo, że para królewska spędzała w Złoczowie sporo czasu, to ponoć posiadłość ta ciągle była remontowana. Przyczynę upadku tejże posesji należałoby upatrywać w zaniedbaniu kolejnych właścicieli, a szczególnie Radziwiłłów, którzy zamek wydzierżawiali księżnej Sapięzynie, rzadko pojawiającej się na złoczowskich włościach. Rezultat był taki, że władzę objęła służba, a zamek stopniowo przeradzał się w ruinę. Warto w tym miejscu dodać, że w Złoczowie prowadzone są prace restauracyjne, które zakładają stworzenie w odrestaurowanym „pawilonie chińskim” stałej wystawy sztuki Dalekiego Wschodu.

<sup>109</sup> Istnieje również duże prawdopodobieństwo, że w tzw. kamienicy „królewskiej”, a niegdyś „korniaktowskiej” funkcjonującej przed II wojną światową, jako Muzeum Narodowe im. Króla Jana III we Lwowie, były sprzęty „chińskie” należące do Sobieskich, wcześniej właścicieli tegoż budynku. Zob. R. Mękicki, *Muzeum Narodowe im. Króla Jana III We Lwowie. Przewodnik Po Zbiorach*, Lwów 1936, tamże na s. 36 autor wymienia komodę „z drzewa różanego w stylu Ludwika XV ozdobioną intarsją i bronzami, na przodzie Chińczycy łowiący ryby; płyta marmurowa, różowa z białym słojem”. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy była to własność Sobieskich, czy może już Rzewuskich, w ręce których cała kamienica przeszła w 1724 r.

<sup>110</sup> S. Sienicki, *Wnętrza mieszkalne*, Warszawa 1962, s. 310.



byte od Konstantego Sobieskiego 18 XII 1718 r.)<sup>111</sup>, Olesko (do 1725 r. [?] własność królewicza Aleksandra Sobieskiego)<sup>112</sup> czy kamienica we Lwowie (również zakup od Konstantego Sobieskiego dokonany w 1724 r.)<sup>113</sup>. Rzewuski obeznany z modą panującą na Zachodzie (pod koniec 1682 r. odbył podróż w towarzystwie Jana Stanisława Jabłonowskiego, z którym odwiedził Pragę, gdzie mógł zobaczyć m. in. chińskie pokoje w pałacu Troja (1679–1691) i Paryż) niewątpliwie skorzystał z zagranicznych pomysłów na aranżację swoich siedzib. Spektakularnym tego przykładem były dwa „lakowe gabinety” w stylu chińskim urządzone na zamkach w Podhorcach<sup>114</sup> i w Olesku<sup>115</sup>. O drugim z gabinetów wiadomo tylko tyle, że dekoracją był zbliżony do pokoju w Podhorcach, stąd duże prawdopodobieństwo, że oba zostały wykonane w zbliżonym czasie i być może przez tego samego artystę.

Gabinet podhorecki, usytuowany w ryzalitowej części zamku, pośrodku amfilady północnego traktu na pierwszym piętrze, zdobiły drewniane boazerie, rozpięte od złoconego stropu, aż po marmurową posadzkę. Podzielone były na panele o „ciemnym szmaragdowym lub niebiesko zoksydowanym, miejscami metalizującym tonie ogólnym”<sup>116</sup>. Na tymże podłożu, w technice naśladowującej lakę *en relief* z użyciem złota wykonano niezachowane już dziś dekoracje przedstawiające pejzaże, sceny rodzajowe, ptaki i kwiaty. Twórcą powyższych boazerii był Józef Rogowski, który niechybnie ukończył pracę w 1729 r., gdyż jeden z paneli był opatrzony datą „1729 29 Julij”<sup>117</sup>.

Trudno stwierdzić jednoznacznie, jaki poziom reprezentowały sobą *panneaux* dekoracyjne z podhoreckiego gabinetu w porównaniu z rozwiązaniami zachodnimi. Jedynym punktem odniesienia są dziewiętnastowieczne fotografie przechowywane w Archiwum Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Zdjęcia te zdają się świadczyć o znakomitym warsztacie, a zarazem pomysłe aranżacyjnym, twórców

<sup>111</sup> A. Link-Lenczowski, *Stanisław Mateusz Rzewuski*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIV, 1992, s. 158.

<sup>112</sup> Według maszynopisu A. Leo, opracowanego na podstawie rękopisu S. Świerza: O wewnętrznym urządzeniu zamku w Podhorcach, Muzeum w Tarnowie, rkps AH/DH/741 (1911), Tarnów 2002, s. 1; St. Rzewuski miał równocześnie zakupić od Aleksandra Sobieskiego Olesko i Podhorce, co nie zgadza się z informacją zamieszczoną przez A. Linka-Lenczowskiego, *op. cit.*, s. 158.

<sup>113</sup> R. Mękicki, *op. cit.*, s. IX.

<sup>114</sup> J. K. Ostrowski, J. T. Petrus *Podhorce. Dzieje Wnętrz Pałacowych i Galerii Obrazów*, Kraków 2001, s. 19; por. A. Czołowski, *Podhorce*, „Sztuka”, 1912, s. 123 il. 29 i s.142; A. Szyszko-Bohusz, *Podhorce*, w: *Sztuki Piękne*, t. I, 1924–25, s. 153 i 157; Z. Bania, *Pałac w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki” 13, 1981, s. 123, il. 29; R. Aftanazy, *Materiały do Dziejów Rezydencji*, t. VII A, Warszawa 1995, s. 456. W tym miejscu chciałabym serdecznie podziękować Pani Barbarze Buldys, kierownikowi Działu Sztuki w Muzeum w Tarnowie za udostępnienie mi wielu cennych informacji związanych z *Gabinetem Chińskim* w Podhorcach i Olesku.

<sup>115</sup> AGAD, Zbiór Al. Czołowskiego, nr 423, Registrz rzeczy w pokojach Zamku Oleskiego opisany de 6ta Xbris 1768 w Olesku, s. 16.

<sup>116</sup> A. Leo, *op. cit.*, s. 10.

<sup>117</sup> S. Świerz, *O wewnętrznym urządzeniu ...*, s. 32; na temat pracy Józefa Rogowskiego pisał niegdyś dr Wilusz, niestety według relacji Świerza opracowanie to zaginęło. Por. J. Ostrowski, J. T. Petrus, *op. cit.*, s. 18; A. Leo, *op. cit.*, s. 10; R. Aftanazy, *op. cit.*, s. 465.



Chińskiego Gabinetu. Ponadto, pomieszczenie tego typu było jedną z pierwszych znanych adaptacji lakowych w naszym kraju, co nie zmienia faktu, że w Europie zachodniej już około 1730 r. nadchodziła „era” gabinetów malowanych<sup>118</sup>. Oczywiście moda na lakowane gabinety czy inne pomieszczenia trwała jeszcze gdzieś do końca drugiej ćwierci XVIII w., na przykład w Zamku Brühl (tzw. „Indianisches lakcabinett”)<sup>119</sup>, czy w Schönbrunn („Pokój lakowy i Pokój Chiński”)<sup>120</sup>, niemniej były to już pojedyncze przypadki. Warto również podkreślić, że wnętrze podhoreckiego Pokoju Chińskiego nie stanowiło zwartej jedności pod względem dobranych tamże rzeczy. Pomimo szeregu figurek-osóbek, naczyń z saskiej i chińskiej porcelany, gabinet dekorowały obrazy o różnorodnej treści: religijnej, mitologicznej, rodzajowej, były też pejzaże i martwe natury<sup>121</sup>. Świadczy to jedynie o tym, że idea budowania pomieszczenia, choćby nawet pod nazwą „Chińskiego Gabinetu” daleka była od nawiązywania bezpośrednio do sztuki Dalekiego Wschodu. Tak niefrasobliwe przemieszczenie „chińszczyzny” z elementami kultury i sztuki europejskiej wynikało jedynie z specyficznego smaku artystycznego, któremu ton nadawały w dużej mierze gusta zachodnie.

Oprócz tej, nieco zapóźnionej (w stosunku do Zachodu) fascynacji Mateusza Rzewuskiego laką, sprzęty mające uchodzić za chińskie tudzież je naśladowane można było spotkać w całym podhoreckim zamku. Niestety w wielu miejscach „język inwentarzowy” nie daje możliwości rozpoznania i rozróżnienia oryginalnych przedmiotów chińskich od obiektów na nich wzorowanych. Trudno bowiem powiedzieć, czy wszystkie rzeczy zapisane jako „chińskie” rzeczywiście takimi były. Pewną sugestywnością wykazują się sformułowania, że dany obiekt został np. pomalowany „z chińska”, jakkolwiek i w tym wypadku należy być ostrożnym i nie przyjmować za pewne, iż tak określony obiekt był europejską „chińszczyzną”. Niemniej, warto zwrócić uwagę na fakt akcentowania przedmiotów przywiezionych z zagranicy.

Fragment opisu podhoreckiej posiadłości z r. 1768 (będący uzupełnieniem wcześniejszego z 1729)<sup>122</sup> ilustruje to w sposób następujący:

Wchodząc z Sieni do Sali po bokach drzwi zegarów dwa stojących w szufladach drewnianych czerwoną farbą ze złotem z Chińska malowanych... W Pokoju Karmazynowym: Wchodząc z Sali do Pokoju po lewej ręce przy oknie zegar stojący duży w szufladzie drewnianej ze złotem z Chińska malowanej godziny bijący... Wuzek w koncie przy piecu stojący Czerwono z Chińska malowany, poduszka do niego axamitna ponsowa z galonem

<sup>118</sup> H. Honour, *op. cit.*, s. 97.

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>120</sup> *Złota Księga Wiednia*, (tłum. Hubert Korzyna), Łódź 1996, s. 100–103.

<sup>121</sup> J. Ostrowski, J. T. Petrus, *op. cit.*, s. 19.

<sup>122</sup> Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział na Wawelu, Archiwum Podhoreckie II/65, Inwentarz majątności podhoreckiej, pałacu, budynków folwarcznych [...] spisany dnia 20 januarii 1729 anno. W dokumencie tym znajduje się dokładny opis Pokoju Chińskiego. Zob. indeks powyższej pracy, s. 150.



złotym... W Gabinetcie Chińskim: Szafka chińska czerwono malowana na postumencie połączonym w mosiądz oprawnym przy ścianie od kaplicy stojąca.../zegary chińsko-angielskie patrz Anglia S.S./... Stolików chińskich składanych cztery... - W Pokoju zwierciadłowym: Szkatułka w mosiądz oprawna z pokostem zielonym chińskim pod biurkiem stojąca... Stolików chińskich 7... Biórek mniejszych czarnych chińskich dwa [...] <sup>123</sup>.

Lektura inwentarzy sugeruje pewne wpływy angielskie, wymieniając „szafę” – czyli „Bibliotekę Angielską” <sup>124</sup> oraz zegary angielskie „z chińska malowane”. Podobna zresztą wzmianka o „zegarach londyńskich w kopertach, chińszczyzną malowanych w Pokoju Europejskim” zwanym także „sypialnym”, pojawiła się w inwentarzu zamku w Olesku z 1757 <sup>125</sup>. Wiadomo, że rzemieślnicy angielscy kopiowali wówczas z niebywałą dokładnością dalekowschodnie obiekty, stąd ich wyroby cieszyły się wielką popularnością <sup>126</sup>. Zachodzi jednak pytanie, czy owe zegary w całości zostały wykonane zagranicą, czy też jedynie ich mechanizmy. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że lakową dekorację obudowy zrobiono w warsztatach lokalnych (ze względów ekonomicznych). Być może ich autorem był nawet sam Józef Rogowski, twórca zaginionego niestety tekstu z 1727 r. o zasadach malarstwa lakowego pt. „Józefowi Rogowskiemu do Chińskiej roboty należące sekreta”. Jeśli tak było w istocie, wówczas dekoracja jednego z dwóch zegarów, które pozostały z rezydencji Rzewuskich (obecnie w Muzeum Okręgowym w Tarnowie) z tegoż okresu, byłaby dowodem wysokiego poziomu lokalnych warsztatowych umiejętności. <sup>127</sup>

Inwentarz z 1768 r. obejmował również pozostałe pokoje („Gabinet mozaikowy, Żółty Pokój, Pokój Zielony, Garderobę” na trzecim piętrze, oraz pojedyncze sprzęty piętra pierwszego i „Archiwum”). Wszędzie tam ustawiono polakierowane szafy, szafki, stoliczki, parawany, łóżka, zawieszono „chińskie firanki” tak, by czar Orientu był wyczuwalny w całej rezydencji. W firankach i kapach łóżek dominował kolor szary lub popielaty, z kolei w dużych meblach, jak szafy – czerwony ze złotymi malowanymi dekoracjami, zaś w mniejszych sprzętach, typu stoliki czy „Pulpicik na ołtarz do noszenia mszału” – kolor zielony i czarny. Na uwagę zasługuje również fakt posiadania przez Rzewuskich „Deszczek [...] malowanych chińsz-

<sup>123</sup> Posługuję się cytatem zawartym w maszynopisie A. Leo, *op. cit.*, s. 11.

<sup>124</sup> Informacja o „Bibliotece Angielskiej” znajduje się w Inwentarzu majątności podhoreckiej, pałacu, budynków folwarcznych [...] spisany dnia 20 januarii 1729 anno, *op. cit.*

<sup>125</sup> AGAD, Zbiór A. Czołowskiego, nr 423, Opisanie Gubernii Oleskiej, tudzież Zamku Murowanego, Oficyn, Staien, y Ogrodu Włoskiego, 1757, s. 16, 12.

<sup>126</sup> H. Hayward, *The Chinese influence on English furniture from the 16th to the 18th century*, w: *The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Century, A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, No 3 University of London 1972*, London 2000, *op. cit.*, s. 57–61.

<sup>127</sup> Z XVIII-to wiecznych wyrobów dekorowanych laką, pochodzących z zamku w Podhorcach, do czasów dzisiejszych przetrwało zaledwie kilka obiektów: dwa zegary (z czego jeden ma bardzo zniszczoną dekorację), parawan, sepet i malutki mieśzek do dmuchania ognia w kominku. Wszystkie te rzeczy znajdują się obecnie w Muzeum Okręgowym w Tarnowie. Zob. nr inw. MT-A-D130/2; MT-A-D127; MT-A-D123.



czynną”, czyli najprawdopodobniej obrazków ukazujących motywy *chinoiserie* wykonanych na deskach. Miały one przypuszczalnie tylko i wyłącznie charakter dekoracyjny, uatrakcyjniając Garderobę. Po śmierci hetmana zamek wraz z wyposażeniem przeszedł w ręce syna Stanisława Mateusza – Wacława, który mieszkał w podhoreckich włościach do 1767 r.<sup>128</sup> Potem zbiory zaczęły ulegać parcelacji, tak że od r. 1782 zlicytowano szereg licznych przedmiotów, w tym z chińskiej porcelany. Kolejni właściciele, aż do Leona Rzewuskiego, nie wykazywali specjalnych zainteresowań sztuką chińską<sup>129</sup>.

Ta specyficzna moda miała swe reperkusje w wielu dworach polskich. Do jej rozpowszechnienia niewątpliwie przyczynił się znany w całej Europie miłośnik porcelany dalekowschodniej August II Mocny (1670–1733), kolejny po Marii Zofii Denhoffowej córce Elżbiety Sieniawskiej właściciel Wilanowa, dzierżawiący pałac w latach 1730–1733. Królewska fascynacja wyrobami chińskimi oraz japońskimi ograniczyła niemal z chorobą<sup>130</sup>. Niemniej można przypuścić, że nie miała ona bezpośredniego związku z zachwytem Orientem. Wynikała raczej z pobudek ambicjonalnych, bowiem August II Mocny wykorzystał przenikającą do Niemiec z Francji i Holandii modę na „chińszczyznę” po to, by w pełni zaprezentować majestat swojej władzy<sup>131</sup>. W r. 1709 posiadał sekret wyrobu porcelany dzięki pracy alchemika Johanna Friedricha Böttgera (1662–1719) oraz barona Ehrenfrieda Walthera von Tschirnhaus (1651–1708); rok później uruchomił Saksońską Manufakturę Porcelany w Miśni, po czym nakazał Matthäusowi Danielowi Pöppelmannowi (1662–1736) przekształcić w 1717 r. zakupiony od hrabiego Fleminga pałac w Dreźnie na rodzaj skarbcza dla swych orientalnych obiektów<sup>132</sup>. Intencją Augusta II Mocnego było ustawienie w osiemnastu pomieszczeniach parteru Pałacu zwa-

<sup>128</sup> A. Czolowski, *Podborce*, „Sztuka” 1912, s. 142.

<sup>129</sup> Choć zamilowania do orientalizmu w rodzinie Rzewuskich szczególnie rozpałał Wacław Seweryn Rzewuski (1784–1831), znany podróżnik i postać nietuzinkowa ze względu na swe osobliwe zachowanie prezentowane choćby poprzez noszenie egzotycznych strojów, to nie skłaniał się on do kolekcjonowania „chińszczyzny”. Rzewuski, zwany Emirem, był przede wszystkim gorącym zwolennikiem Bliskiego Wschodu, stąd zbierał głównie książki i rękopisy arabskie. Zob. S. Kieniewicz, *Rzewuski Wacław Seweryn*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, 1992, t. XXXIV, s. 180–83.

<sup>130</sup> Obecnie, wręcz jako anegdotę ilustrującą szaleństwo króla, podaje się przykład nadzwyczajnej wymiany, jakiej August II dokonał w 1717 r., otrzymując 151 waz chińskich od pruskiego króla Fryderyka Wilhelma I w zamian za cały regiment saksońskich żołnierzy, tj. 600 dragonów. Równie kosztownym pomysłem musiała być powitalna feta przygotowana przez Wenecjan w 1716 r. z okazji odwiedzin Augusta Mocnego. Historia mówi o specjalnej regacie przygotowanej na powitanie króla, wypełnionej „chińskimi” pieśniarzami, tancerzami i muzykami. D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993, s. 110.

<sup>131</sup> G. H. Vogel, *Chińska architektura ogrodowa w Europie – wcielenie ducha Cudownej Krainy Cathay*, w: *Cudowna Kraina Cathay*, katalog wystawy, red. H. Oszmiańska, Muzeum Narodowe, Poznań 2000, s. 10.

<sup>132</sup> *Pod jedną koroną. Królewskie zbiory sztuki w Dreźnie*, katalog wystawy, red. D. Syndram, Zamek Królewski w Warszawie 1997, s. 30, 233; I. Zatorska-Antonowicz, *Porcelana dalekowschodnia w kolekcji króla Augusta II w Zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 4; K. Paczulska, *Porcelana typu imari z kolekcji króla Augusta II w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruńskie Studia o Sztuce Orientu, red. J. Malinowski, M. Wojtczak, t. 1., Toruń 2004, s. 33.



nego początkowo Holenderskim, a dopiero później Japońskim<sup>133</sup>, ogromnej liczby okazów porcelany dalekowschodniej, uporządkowanych według odmian ornamentyki, przy zachowaniu jednorodnego wystroju pokoi. Reszta gmachu, także na zewnątrz miała być zdominowana przez miśnieńskie wyroby porcelanowe<sup>134</sup>. Jest wielce prawdopodobne, że tego rodzaju pomysł wynikał z chęci przewyższenia aspiracji Ludwika XIV, który w 1670 r. nakazał zbudować pałac Trianon de Porcelaine w Warszawie.

Tę chęć autoprezentacji za pomocą „chińszczyzny” August II przeniósł również do Wilanowa, gdzie w 1731 r. urządził w miejscu Gabinetu Chińskiego Jana III nowy pokój, według pomysłu artystycznego Johanna Samuela Mocka (1687–1737) współpracującego z saskim lakiernikiem Martinem Schnellem, oraz malarzami: Julesem Poison oraz Lorenzem Rossi<sup>135</sup>. Warto powiedzieć, że zanim jednak August Mocny przystąpił do realizacji swoich planów, wcześniejsza właścicielka pałacu – hetmanowa Elżbieta Sieniawska również nie omieszczała wyposażać swoich pomieszczeń w stoliki i gerydony „malowane chińską robotą na kolor koralowy”<sup>136</sup>. Ze względu na brak dokumentów trudno powiedzieć czy Sieniawska podejmowała jakiegokolwiek próby rekonstrukcji Gabinetu Chińskiego w Wilanowie, niemniej istnieją dowody, iż hetmanowa lub jej córka Zofia Denhoffowa stworzyły Gabinet Chiński w innej swojej rezydencji, a mianowicie w Puławach<sup>137</sup>. Z krótkiego opisu wykonanego w 1776 r. przez księdza Kazimierza Ostrowskiego wynika, że pomieszczenie to zwane wówczas „Gabinetem Xiężny Hińskim” znajdowało się w alkierzu pierwszego piętra od strony Wisły i łączyło się z garderobą. Wewnątrz zaś wyglądało następująco:

<sup>133</sup> Nazwa „Pałac Japoński”, powstała dopiero po 1736 r., rzekomo ze względu na skojarzenie wklęsłych dachów budynku drezdeńskiego z dachami architektury japońskiej.

<sup>134</sup> Zamiarów Augusta II nie zrealizowano, a porcelanę przeniesiono do piwnic pałacowych w trakcie adaptacji budynku na siedzibę kolekcji sztuki antycznej w latach 1782–1786. W sporządzonym w 1721 r. inwentarzu (Inventarium über das Palais zu Alt-Dresden Anno 1721 (obecnie w Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden) odnotowano, uwzględniając także późniejsze zakupy króla do 1727 r., gigantyczną sumę 25 tysięcy sztuk porcelany chińskiej, japońskiej i miśnieńskiej. Zob. I. Zatorska-Antonowicz, *Porcelana typu Imari ze zbiorów króla Augusta II (z prywatnej kolekcji z Nowego Yorku)*, (katalog wystawy w Zamku Królewskim w Warszawie, lipiec-wrzesień 1991), Warszawa 1991, s. 5.

<sup>135</sup> Zob. Na ten temat pracę M. Kopplin A. Kwiatowska, *chinois: drezdeńska sztuka lakiernicza w pałacu w Wilanowie*, Museum für Lackkunst, Münster, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2005/2006.

<sup>136</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 70, zob. przypis 14. Anna Kwiatkowska powołuje się na korespondencję malarza Carlo de Prevo i rzeźbiarza Jahanna Eliasa Hoffmana. Zob. Kraków, Biblioteka XX. Czartoryskich, rękopis 5924, list 32409 oraz rękopis 5831, list 14511.

<sup>137</sup> Trudno jednoznacznie stwierdzić, kto był wykonawcą dekoracji tegoż Gabinetu. Wiadomo jedynie, że za czasów Zofii primo voto Sieniawskiej, secundo voto Czartoryskiej do zdobienia niektórych pomieszczeń wykorzystano projekty J. A. Meissoniera. Niemniej Czartoryscy zatrudniali w latach 1722–1732 Jana Zygmunta Deybel’a, który rozbudowywał barokową willę w okazały pałac, stąd być może on to właśnie zaaranżował całe to pomieszczenie. Zob. I. Malinowska, *Przebudowa Pałacu w Puławach przez architekta Jana Zygmunta Deybla*, w: „Teki Konserwatorska”, z. 5, Puławy, red. S. Lorentz, 1962, s. 37–38.



tabulatura w koło dno orzechowe jasne, a kwiaty po tym ciemniejsze listwy pozłacane, a na środku ściany szpalerowa sztuka bogata. Item jest kilka krzeseł robionych z samych węzłów w kolorach tak dobranych, które wyrastają różne kwiaty w gatunku axamitu jeno rok było robione<sup>138</sup>.

Istnieje duże prawdopodobieństwo, że w Gabinetcie Chińskim znajdowały się swego czasu również inne meble odpowiadające modzie na „chińszczyznę”. Przypuszczenie to wynika stąd, iż rejestr pałacu puławskiego z 16 października 1730 r. wspomina o sześciu zestawach mebli (sześciu „chińskich” stolikach oraz dwunastu girydonach) w kolorach czerwonym, czarnym i błękitnym, dekorowanych lakierem z motywami *chinois*<sup>139</sup>. Meble te, jak sugeruje Anna Kwiatkowska, mogły zostać sprowadzone z warsztatów saskich, całkiem możliwe, że nawet z warsztatu Martina Schnella<sup>140</sup>.

Wracając jednak do *Gabinetu Chińskiego* z Wilanowa, to podobnie jak *Gabinet Chiński* z Podhorców należał on do typu „Lackkabinet”. Oznacza to, że zarówno pokój Augusta II, jak i podhorecki, otrzymał lakowe ścienne *panneaux*, tyle że wyglądem przypominające wiszące, podłużne zwoje chińskie ujęte w rokokowe kartusze, pod którymi znajdują się drewniane maszkarony w większości zdobione chińskim pismem. Między treścią przedstawień figuralnych z siedmiu *panneaux*, a występującymi poniżej napisami panuje niezgodność. Wszystkie napisy będące oryginalnymi znakami chińskimi umieszczonymi na niektórych maszkaronach dotyczą, według Tadeusza Żbikowskiego, trzech tematów literackich<sup>141</sup>. Treść chińskich znaków oraz ich literackie źródła intrygują swym wyborem i zastanawiają dlaczego właśnie takie, a nie inne opowieści wybrano do dekoracji Gabinetu. Wedle Moniki Kopplin to skrupulatne odwzorowanie chińskich znaków należałoby przypisać Martinowi Schnellowi, znakomitemu kopiście, który najprawdopodobniej posłużył się oryginalnymi egzemplarzami piśmiennictwa, być może nawet inskrypcjami umieszczonymi na tylnej stronie jednego z parawanów typu „koromandel”, znajdującego się niegdyś w Salonie Chińskim drezdeńskiego zamku re-

<sup>138</sup> J. Lepiarczyk, *Nieznany opis pałacu w Puławach z r.1776*, „Teki Konserwatorska”, z. 5, *Puławy*, 1962, s. 40–41.

<sup>139</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 70. Autorka powołuje się na Rejestr Rzeczy Panskich w Pałacu y Szpiklerzu Puławskim znajdujących się y w Dozór JWmu Karolowi Magerowi z rozkazu Samey JM. Paniey Woeyowodziney Połockiey. Xa Litewskiego Paniey Dobrodziki Xięzney pisany w Puławach die 18 Xibris Anno D. 1730, Kraków, Biblioteka XX. Czartoryskich, rękopis Ew. 491 a, s. 3

<sup>140</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 70.

<sup>141</sup> T. Żbikowski, *Gabinet Chiński Króla Jego Mości w Pałacu w Wilanowie*, Literackie źródła ikonografii wystroju wnętrz. Mpis, Muzeum w Wilanowie, Ośrodek Dokumentacji Naukowej, 1992, s. 9–10. Według autora maszynopisu pierwsza grupa napisów odnosi się do legendy o kobiecie, której mąż zginął przy budowie Wielkiego Muru, druga zaś nawiązuje do słynnego chińskiego utworu muzycznego Gao Minga z 1371 r. pt. *Opowieść o lutni* lub *Lutnia*, a trzecia do legendy o cesarzowej Zhen, która straciła łaski u swego męża. Wszystkie te trzy historie, choć związane tematycznie z utworami literackimi pochodzącymi z czasów między II w. pne a schyłkiem XIV w., znano powszechnie również w epokach późniejszych. Zob. s. 10, 16–25.



zydencyjnego<sup>142</sup>. Z kolei przedstawienia znajdujące się na drewnianych panelach pokrytych ciemnopomarańczową tzw. awanturynową laką (w typie *nashiji*<sup>143</sup>), ukazują z reguły scenki społeczno-obyczajowe, które nie tylko w żaden sposób nie dotyczą chińskich napisów, ale również w ogóle nie wykazują związku z określonymi tekstami literackimi. Są to samodzielne elementy pozbawione jakiegokolwiek nadrzędnego porządku narracyjnego. Zostały one skopiowane przez Martina Schnella z repertuaru „figur chińskich” umieszczonych na oryginalnych parawanach, porcelanie, drzeworytach i rozmaitych rysunkach, które artysta wybierał pojedynczo lub w grupach, i tworzył nowe kompozycje chcąc jak najwierniej oddać postaci z Dalekiego Wschodu, ich fizjonomie, ubiór, gesty, etc. posiłkując się niewątpliwie wzornikami Stalkera i Parkera, Gérarda Dagly’ego czy Johanna Nieuhoffa<sup>144</sup>.

Nie ma wątpliwości, że oprócz tego „chińskiego” pomieszczenia w pałacu Wilanowskim znajdowało się sporo innego rodzaju „chińszczyzny”. Z pewnością w całym pałacu można było odnaleźć porostawianą na licznych kredensach, szafkach, stołach porcelanę, mającą znaczenie zarówno użytkowe, jak i dekoracyjne. Przedmioty te więc, nie były jednoznacznie wyłączone z obiegu użytkowego, trudno obecnie określić na ile cała grupa obiektów chińskich, lub je imitujących, tworzyła współgrający zespół, tworzący w swej wielości jakąś logiczną jedność, która mogłaby stanowić cechę wyróżniającą kolekcji. Niestety trudno ustalić, jak wyglądało wyposażenie Wilanowa odziedziczone bezpośrednio po Augustcie Mocnym, gdyż inwentarz z r. 1743 zaginął w czasie ostatniej wojny<sup>145</sup>.

Istotne znaczenie dla rozwoju polskiej mody na *chinoiserie* miały nie tylko pojedyncze przedmioty chińskie i pseudochińskie tworzące mniejsze lub większe zbiory, ale przede wszystkim dekoracje ścienne (często pod postacią paneli z jedwabiu lub fresków), oraz meble. Sporo z tych obiektów sprowadzono do Polski bezpośrednio z Zachodu, najczęściej z Francji, albo wykonywano na miejscu w lokal-

<sup>142</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 141, zob. również s. 125–127, il. 9 i 10.

<sup>143</sup> *Nashi ji* to termin, który w języku japońskim oznacza gruszkę. Kolor plamistej skórki tego owocu stanowił inspirację dla japońskich mistrzów laki, stąd i nazwa całego procesu oraz dekoracji. Technika ta polega na posypywaniu nieregularnych płatków złota na kolejne warstwy czarnej laki, które z kolei pokrywano przezrystą laką *suki urushi* mającą intensywny pomarańczowy odcień uzyskany dzięki żółtawemu pigmentowi. Zob. D. Róż-Mielecka, *Laka japońska z zbiorów Muzeum Narodowego w Wrocławiu*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Wrocławiu, 2003, s. 184. Por. M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 144–145.

<sup>144</sup> Autorką szczegółowych badań nad twórczością lakierniczą Martina Schnella jest Monika Kopplin, która przedstawiła rezultaty swojej pracy w rozdziałach pt. *Martin Schnell – nadworny lakiernik Augusta Mocnego oraz „chinois”*: *Gabinet Chiński w Pałacu Wilanowskim, a także Daleki Wschód a świat motywów Martina Schnella*, jak również *Konkordancja motywów warsztatu Schnella* umieszczonych w: M. Kopplin A. Kwiatkowska, *chinois...*, *op. cit.*, s. 33–64; 117–148; 149–192; 193–238. Zob. również katalog wystawy *„Sächsisch Lacquirte Sachen”, Lackunst in Dresden unter August dem Starcken*, red. M. Kopplin, G. Haase, Museum für Lackunst Münster 1998, Staatliche Kunstsammlungen, Kunstgewerbemuseum Dresden 1999, Münster 1998, gdzie zaprezentowano niemal wszystkie zachowane do dnia dzisiejszego obiekty przypisane Martinowi Schnellowi.

<sup>145</sup> Najmniej wątpliwości budzą przedmioty, które sygnowane były monogramem króla AR, jeśli chodzi o pozostałe, to ich identyfikacja jest znacznie utrudniona.



nych warsztatach, jakkolwiek przy użyciu zachodnich wzorów. Przykładem tych nowo wykorzystanych fascynacji orientem w Polsce był zamek Anny Katarzyny Radziwiłłowej w Białej Podlaskiej. Kanclerzyna już około 1730 r. posiadała tam co najmniej trzy „gabinety chińskie”, z których jeden z pewnością obity był jedwabiem<sup>146</sup>. Wiadomo również o pokoju, który najprawdopodobniej był rodzajem „samotni” nawiązującej ideą do gabinetów-ogrodów. Znajdował się na drugim piętrze białskiego zamku i posiadał tylko jedno okno wychodzące na ogród, oraz okrągłą kopułką w górze. Jego ściany, od posadzki do gzymsu pokrywały płócienne, zielone, rozpięte na blejtramach panele oraz cztery „landszafty na płótnie w kwiaty olejem malowane” w czarnych ramach<sup>147</sup>.

Kanclerzyna „lansując” nowatorskie rozwiązania wyprzedziła inne dwory, które rokokowe *chinoiserie* przyjęły na szeroką skalę dopiero około lat pięćdziesiątych XVIII w. Stało się tak niewątpliwie dzięki temu, że Radziwiłłowa posiadała w Nieświeżu jedną z czołowych wówczas manufaktur w Polsce, trudniącą się haftem. Niemal wszystkie prace zatrudnianych tam głównie kobiet, określano w rejestrach i listach jako „hyńskie”, aczkolwiek należałoby przypuścić, że hafciarki były autorkami także innych realizacji<sup>148</sup>. Określenie „hyńskie” dotyczyło przede wszystkim jedwabnych materii wykonanych metodą naszywania nań aplikacji pochodzących z różnych fragmentów odpowiednio przyciętych tkanin jedwabnych<sup>149</sup>. Część jedwabnych „podkładów” sprowadzano do Nieświeża z Gdańska i Warszawy<sup>150</sup>, z kolei aplikacje w postaci kwiatków, czy „osóbek” robiono ze ścinków zużytych sukien<sup>151</sup>. Było to możliwe, jako że moda na „chińskie wstawki” nie ograniczała się bynajmniej tylko i wyłącznie do materiałowych dekoracji ściennych. Równocześnie te same niemal ornamenty pojawiły się na strojach francuskich, a w ślad za nimi, na polskich<sup>152</sup>.

<sup>146</sup> J. Chruszczyńska, *Pracownie hafciarskie i tkackie założone przez Annę z Sanguszków Radziwiłłową*, w: *Tkaniny artystyczne z wieków XVIII i XIX. Materiały sesji naukowej w Zamku Królewskim na Wawelu, Kraków, 21 III 1997 r.*, red. M. Piwocka, Kraków 1997, s. 93, 95–96.

<sup>147</sup> K. Mikocka-Rachubowa, *Pałac w Białej Podlaskiej w świetle inwentarza z r. 1830*, w: *Z nieznannej przeszłości Białej i Podlasia*, oprac. T. Wasilewski, T. Krawczuk, Biała Podlaska 1990, s. 86.

<sup>148</sup> J. Chruszczyńska, *op. cit.*, s. 92.

<sup>149</sup> Haft organicznie złączone z tkaninami zawsze miały wspólne z nimi właściwości pod względem wzorów i cech stylowych. Jednak te pierwsze mogły występować indywidualnie, gdyż o wiele prościej jest naszyć ozdobę na tkaninę, aniżeli w niej samej stworzyć motyw ornamentalny za pomocą różnorodnych splotów i nici barwnych. Stąd istotne, by zrozumieć, że niektóre z wyrobów odnoszą się ściśle do samej tkaniny dalekowschodniej, inne zaś tylko do haftowanych lub naszywanych wzorów (nierządkiem w swobodnej stylizacji).

<sup>150</sup> J. Chruszczyńska, *op. cit.*, s. 93.

<sup>151</sup> Uzyskane w ten sposób materie wykorzystywano nierządkiem do końca XVIII w. na obicia pokoi. Na przykład „Gazeta Warszawska” z r. 1782 (nr 72, 7 IX) donosiła, iż niejaki Jezierski, kupiec może zaoferować „obicie chińskie suto haftowane złotem i srebrem, na którym są osoby z wyrażonymi pięknymi twarzami w różnych historiach malowane. Wystarczy tego obicia na gabinet”. Zob. J. Chruszczyńska, *ibidem*, s. 93.

<sup>152</sup> F. Boucher (tłum. P. Wnosek), *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX w.*, Warszawa 2003, s. 257, 259.



Nowo nabyte wzory wykorzystano w dość bogaty sposób w rezydencji Radziwiłłów w Nieświeżu oraz Albie. Syn Anny Katarzyny Michał Kazimierz Radziwiłł (1702–1762) rozwijając manufaktury założone przez matkę na Podlasiu, Nowogródczyźnie i w Słucku, w 1752 r. uruchomił manufakturę sukienniczą w Nieświeżu<sup>153</sup>. To właśnie stamtąd prawdopodobnie pochodziła spora ilość rozmaitych adamaszkowych, atlasowych czy „kitaykowych” tkanin, przyozdabiających ściany obu rezydencji. Do dekoracji pałacu w Nieświeżu posłużono się również oponami „chińskim złotem nabijanymi” (w r. 1778 było takowych około 20 sztuk)<sup>154</sup>, a także tureckimi szpalerami i kobiercami, które były świadectwem nieustającej fascynacji Bliskim Wschodem, obok zainteresowań zachodnioeuropejską modą na „chińszczyznę”. Moda na zdobienie ścian „chińskim” obiciem nie ominęła również rezydencji w Albie, gdzie było osiem pokoi dekorowanych najprawdopodobniej malowanym płótnem<sup>155</sup>.

Obijanie pomieszczeń materiałami, szczególnie w białym kolorze, cieszyło się również popularnością w Rozdole, gdzie liczne wnętrza założenia pałacowego obito tej właśnie barwy atlasem z „osóbkami różnymi papierowymi”, tj. figurkami wyciętymi z papieru, a następnie aplikowanymi do materiału<sup>156</sup>. Jeszcze intensywniej moda ta dała znać o sobie w posiadłościach Branickiego. W Zielonym Apartamencie warszawskiego pałacu hetmana również zastosowano obicia z białego atlasu we „wzory chińskie”; z kolei w pałacu w Białymstoku, w znajdującym się od strony ogrodowej Apartamencie Chińskim ściany obito na biało i wymalowano w kwiaty. Podobnie zresztą musiał wyglądać Gabinet Izabeli Branickiej w pałacyku w Choroszczu<sup>157</sup>. Hetman, w poszukiwaniu adamaszków i innych materii, dokonywał zakupów poza granicami Polski, m. in. za pośrednictwem kupca warszawskiego Dulfusa, importującego towary z Lipska i Drezna, rzadziej z Paryża, a także za pomocą Augusta Moszyńskiego przebywającego w Dreźnie, oraz kupca Rousseau z Paryża, który specjalnie rozglądał się za materiałem w „figury chińskie [...] na dnie niebieskim, zielonym lub pomarańczowym”<sup>158</sup>.

Wiadomo jednakże, iż Branicki chociaż zachwycał się nad delikatnymi materiałami obiciowymi, nie zrezygnował jednak z lakierowanych paneli „chińskich z osóbkami i drzewkami”, które znaleźć można było w dużej „sali jadalnej” pierwszego piętra w białostockim pałacu<sup>159</sup>. Wybór obić lakowych, obok tych z mate-

<sup>153</sup> H. Dymnicka-Wołoszczkańska, *Radziwiłł Michał Kazimierz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXX, 1987, s. 299–306.

<sup>154</sup> Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, Inwentarz ruchomości... 1778 r., *op. cit.*, nr 228.

<sup>155</sup> AGAD, Archiwum Radziwiłłów, Dział XXV, Inwentarze pałaców i ogrodów w Albie, Zauszu i Nieświeżu 1758, 1762, 1764, 1765, sygn. nr 2694/1–4, (Inwentarz z r. 1762), s. 27–28.

<sup>156</sup> W Skarbcu białostockim znajdowało się m. in. „69 kart z chińskimi drzew i ludzi figurami, które strzyc się zwykli i przyklejać na obicia”. E. Kowecka, *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata”*, Warszawa 1993, s. 107–108.

<sup>157</sup> E. Kowecka, *op. cit.*, s. 73, 77.

<sup>158</sup> *Ibidem*, s. 105.

<sup>159</sup> *Ibidem*, s. 72.



riału, mógł świadczyć o chęci zaprezentowania bogactwa Branickiego, ale również o pewnej tęsknocie za epoką Baroku i silną wówczas kulturą sarmacką. Tego rodzaju postawa wyrażała się również w drobnych akcentach, jak choćby w zawieszeniu pastelowego portretu Turczynki w Zielonym Apartamencie warszawskiego pałacu hetmana<sup>160</sup>. Pamiętajmy, że Branicki miał plany zdobycia tronu polskiego w 1758 r., stąd oprócz orientacji „prozachodniej”, objawiającej się w przyjmowaniu wszelkich nowinek stamtąd pochodzących, stosował „chwyty” patriotyczne nawiązujące do tradycji<sup>161</sup>. To również w jakimś stopniu dotyczyło Choroszczy, gdzie obok zielonych obić z materiału i dekoracji freskowych, występowały także zielone lakierowane panele (np. w reprezentacyjnym salonie na osi budynku, którego ściany zdobiło obicie „Chinskie zielono Lakierowane z Listewkami Gładkimi połączanymi we dwu miejscach”, a narożniki plafonu „Osoby Chińskie” wymalowane w technice fresku)<sup>162</sup>.

Spośród ściennych dekoracji w typie *chinoiserie* wyróżniały się jeszcze innego rodzaju zdobienia. Nazywano je często tapetami, w odróżnieniu od paneli (zarówno tych z laki, jak i lepszego gatunku materiału), jako że wykonane były z papieru lub malowanego płótna<sup>163</sup>. Niewątpliwie cieszyły się one sporą popularnością, jako że były wariantem znacznie ekonomiczniejszym, niemniej mogły posiadać dużą wartość ze względu na wysoki poziom prezentowanej twórczości malarskiej. Wiadomo, że tego rodzaju dekoracje znajdowały się w Rydzynie za czasów Aleksandra Józefa Sułkowskiego, kolejnego właściciela zamku po Stanisławie Leszczyńskim (1677–1766)<sup>164</sup>. Sułkowski był ponoć naturalnym synem Augusta Mocnego i Elżbiety Szalewskiej; wiele czasu spędził w Dreźnie jako Pierwszy Minister Augusta III, stąd wpływ mody, jaki niosła za sobą „chińszczyzna”, był w jego wypadku niemal naturalny. Najprawdopodobniej to właśnie na zlecenie Sułkowskiego zawieszono na zamku w Rydzynie w komnacie sypialnej zwanej wówczas kardynalską (od portretu kardynała Jana Lipskiego) „siedem sztuk japońskich tapet z figu-

<sup>160</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>161</sup> Pomimo, że obicia z laki były wymysłem mody zachodniej, to w postępowaniu polskich magnatów z połowy XVIII w. nawiązujących do tego barokowego zwyczaju, należało by upatrywać pewnej tęsknoty za poprzednią epoką. W jej klimat bowiem lakowe panele wpasowały się idealnie podkreślając range, bogactwo i dobrobyt ich właścicieli.

<sup>162</sup> J. Glinka, *Choroszcz, letnia rezydencja hetmańska w XVIII stulecia*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 6, 1938, nr 2, s. 196. Por. E. Kowecka, *op. cit.*, s. 77.

<sup>163</sup> Wiadomo m. in. o zamówieniu Branickiego złożonym w 1756 r. u malarki Redlerowej, która miała wymalować motywy chińskie na sprowadzonych dla hetmana, bliżej nieznanym *chińskich papierach*. Z przyczyn niewyjaśnionych zamówienie to jednak nie zostało zrealizowane. Zob. E. Kowecka, *op. cit.*, s. 108.

<sup>164</sup> Zamiłowanie króla do egzotyki przejawiało się zwłaszcza w architekturze ogrodowej Lotaryngii. Szczególnym przykładem był *Trièfle à la chinoise* (1738–1741), pawilon stanowiący główny akcent architektoniczny pn. części parku w Lunéville. Cała dekoracja skupiła się wewnątrz, gdzie ściany centralnego salonu ozdobione były *panneaux* ze scenami i pejzażami chińskimi. Zob. J. Ostrowski, *Nurt egzotyczny w architekturze Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1972, t. XVII, z. 3. s. 161–175.



rami”, a dla uzupełnienia dekoracji sufit pomieszczenia wymalowano *al fresco*<sup>165</sup>. To, że nazywały się „japońskimi”, a nie „chińskimi”, miało raczej małe znaczenie. Istotny był fakt, że w ogóle kojarzyły się z Dalekim Wschodem. Można również mniemać, że tapety z Rydzyny były wyrobem europejskim, przypuszczalnie niemieckim, jako że Sułkowski po opuszczeniu swej posiadłości w Dreźnie przeniósł wiele rzeczy do nowego zamku w Polsce. Analogii do tapet Gabinetu z Rydzyny można by szukać w dekoracji ściennej „Pokoju z Japońskimi Tapetami” na zamku w Rammenau (ok. 30 km na wschód od Drezna), siedziby należącej w latach 1720–1737 do Królewskiego Szambelana Augusta Mocnego – Ernsta Ferdinanda von Knocha<sup>166</sup>. Zachodzi przypuszczenie, że wykonawcą tapet (około 1737 r.) był Martin Schnell, aczkolwiek nie ma w tej kwestii jasności. Sama zaś dekoracja ścienna została zrobiona z płótna pomalowanego w rozmaite egzotyczne scenki farbami olejnymi. Nie można wykluczyć, że i tapety z Rydzyny wykonano z płótna, a nie z papieru.

Kolejną istotną zmianą, jaka zaszła w wyposażeniu wnętrz polskich siedzib magnackich, były nowe meble. Przemian tych nie omieszkiał przedstawić Jędrzej Kitowicz, który scharakteryzował je następująco:

W meblach także nastąpiła odmiana: wymyślono krzesła i kanapy z skóry pozłocistej w różne floresy. Potem nastąpiły krzesła plecione w kratkę z trzciny, z brzegami i nogami drewnianymi, potem nastąpiły stoliki różne składane, biurka, kantorki i szafy rozmaitych wielkości i kształtów, jedne lakierowane pokostem chińskim, drugie wysadzone kością albo drzewem odmiennym od tego, które składało korpus, do lustru i gładkości szkła szejwaserem napuszczane i potem sukmem, skrzypiem i wiórem stolarskim aż do gorącości tarte i tak świecenia nabierające<sup>167</sup>.

Mogły to być również rozmaite łóżka nazwane „chińskimi” czy „na chińską robotę wykonanymi”, jak to było np. u Radziwiłłów w Nieświeżu, mających co najmniej jeden taki mebel opisany jako łóżko „Saskie Okrągłe” wykonane na „chińsko”, przykryte aksamotną kapą z wyszytymi na niej złotymi nićmi „osobami chińskimi”<sup>168</sup>. Mogły to być, jak wspomniał Kitowicz, kwadratowe i okrągłe stoliki malowane na czarno i dekorowane złotymi „chińskimi” ornamentami, albo czarne złożone gablotki, jakich również nie brakowało u Radziwiłłów czy Potockich w Ra-

<sup>165</sup> L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, Rydzyna 1938, s. 75.

<sup>166</sup> Za informację serdecznie dziękuję Panu Falkowi Diessnerowi (Der Kammerdiener des Barockschlosses Rammenau). Obecnie pomieszczenie nazywa się Chińskim Gabinetem; nazwa Pokój z Japońskimi Tapetami pochodzi z r. 1737.

<sup>167</sup> J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985, s. 271. Z kolei pisząc o strojach, Kitowicz wspominał o wachlarzu, który nawiązując do wzorów chińskich musiał posiadać „żebrę z słoniowej kości kitajką, malowaniem chińskim ozdobioną, powleczone”. Taki bowiem był najmodniejszy (a zarazem najdroższy), „podlejszego gatunku”, jak to autor określił, wykonywano z drewna i papieru, na którym drukowano lub ręcznie malowano różne figury lub kwiaty. Tamże, s. 265.

<sup>168</sup> Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, Inwentarz ruchomości... 1778, *op. cit.*, w części: *Weryfikacja Mobiliiów Różnych w Gatunkach Bogatych*, nr 72.



dzyniu Podlaskim<sup>169</sup>. Oprócz stolików najliczniejszą grupę stanowiły lakierowane szafki rozmaitych kolorów (często zielone i żółte), jak również parawany i duże szafy na przykład „po chińsku, błękitno malowane”. Do rzadszych, a zarazem kosztowniejszych sprzętów należały instrumenty muzyczne, jak klawicymbał, w posiadaniu którego byli choćby Mniszchowie w Laszkach Murowanych<sup>170</sup>.

Był to prawdziwy „szał” na nowe meble, który dotknął każdego, kto tylko dysponował większą gotówką. Jedni kupowali je dla czystej przyjemności, jako nowinki mody, które „płynnie” się poddawano, inni bo wypadało je posiadać, czy raczej nie wypadało ich nie posiadać. Wszystkie te sprzęty miały przenosić w świat szczęśliwości i zabawy, ale jednocześnie wskazywały na rangę ich właściciela, a nawet jego opcję polityczną. Tego przykładem było wyposażenie pałacu przy Krakowskim Przedmieściu należące do wnuka Anny z Sanguszków – Karola Stanisława Radziwiłła. Radziwiłł posiadał rozmaite kufry i skrzynie „lakierowane chińsko”, czarny parawan, „stolik z czerwonego kamienia okrągły, stary, malowany w kwiaty, według wzorów chińskich” etc. Co więcej, ten skłonny do chuligańskich wybryków i pijaństwa magnat, raczył swych gości chińską herbatą lub turecką kawą, którą pijano w chińskich filiżankach<sup>171</sup>. Niemniej jego zainteresowania bynajmniej nie wynikały z miłości do Orientu, co najwyżej z pewnej polityki, którą prowadził. Radziwiłł „Panie Kochanku”, jako jeden z dowódców konfederacji barskiej na emigracji, przez kilka lat (z miernym jednak skutkiem) starał się o pozyskanie poparcia dla sojuszu zarówno ze strony Francji, jak i Turcji<sup>172</sup>. Stąd ukłon tegoż zagorzałego Sarmaty wobec cudzoziemszczyzny, której przejawem były owe „chińskie” bibeloty, które posiadał. Z drugiej strony swą patriotyczną postawę prezentował sarmackim ubiorem, jak i tureckoperskimi kobiercami, makatami i obiciami o żywych kolorach porozwieszanymi na ścianach, lub umieszczonymi w innych miejscach jego rezydencji<sup>173</sup>.

To samo dotyczyło wspomnianego już Klemensa Branickiego, którego oprócz trzcinowych krzeseł (obitych materiałem tureckim „w pasy szerokie białe z zielonym”), lakowych „cacek”, ekranów i innych cięższych lakierowanych sprzętów (prawdopodobnie sprowadzanych przez Gdańsk z Holandii), stać było również na zakupienie znacznie osobliwszych przedmiotów, jak choćby zielonej lektyki dekorowanej postaciami Chińczyków, także obitej wewnątrz materią turecką<sup>174</sup>.

<sup>169</sup> A. Lutostańska, *Rysunki Jean Joseph Vinache i geneza pałacu w Radzynie Podlaskim*, „Biuletyn Historii Sztuki”: 29, nr 1, 1967, tamże wypisy z inwentarza miasta Radzyna z 1742 r., Archiwum Państwowe w Lublinie, Zob. przyp. 3, s. 60.

<sup>170</sup> Opracowanie wg inwentarza Zamku w Laszkach Murowanych. Zob. M. Gębarowicz, *op. cit.*, s. 28–93.

<sup>171</sup> A. Berdecka, I. Turnau, *Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia*, Warszawa 1969, s. 103.

<sup>172</sup> S. Górczyński, J. Grala, W. Piwkowski, V. Urbaniak, T. Zieliński, *Radziwiłłowie herbu Trąby – dzieje rodu*, Warszawa 1996, s. 22. Wydane przez Naczelną Dyрекcję Archiwów Państwowych, Archiwum Akt Dawnych.

<sup>173</sup> *Ibidem*.

<sup>174</sup> Stała zazwyczaj przy schodach w westybulu. W. Monkiewicz, W. Sekunda, *Choroszcz ekspozycja wnętrz w pałacu Branickich*, (mpis.) Białystok 1980, s. 5–6. Por. J. Glinka, *op. cit.*, s. 196.



Atmosfera Rokoka z „chińskim nalotem” utrzymywała się długo na innych dworach polskich<sup>175</sup>. Niewątpliwie wpływ na taki stan rzeczy miał sam król Stanisław August, odnoszący się z sentymentem do przemijającej mody. Co prawda rokokowe elementy „chińszczyzny” stawały się subtelniejsze i „cichsze”, ale ich obecność jakby naumyślnie przypominała mieszkańcom o czasach radosnej sielanki. Ostatnia ćwierć XVIII w. to okres, kiedy większość siedzib w Polsce przekształcano, lub budowano od nowa w stylu wczesnego Klasycyzmu. Nie przeszkadzało to jednak wprowadzać chińskich, czy w ogóle orientalnych akcentów.

Tak też było i z rezydencją pałacowo-parkową Michała Jerzego Poniatowskiego (1736–1794), królewskiego brata, piastującego urząd biskupa płockiego, a potem prymasa Polski. Biskup odkupiwszy od kapituły płockiej Jabłonnię w 1773 r., już w r. 1774 zaczął ją przebudowywać na siedzibę w stylu wczesnoklasycystycznym<sup>176</sup>. Niemniej wewnątrz parterowego pałacyku ujętego z dwóch stron dwupiętrowymi pawilonami, znalazła się sala zwana Ogrodem Zimowym. Ściany tegoż pokoju ozdobił w 1777 r. Szymon Mańkowski. Artysta nadał wnętrzu charakter altany, co w połączeniu z wymalowanym na jednej ze ścian „prospekcikiem Stambułu”<sup>177</sup>, oraz znajdującą się tam do połowy XIX w. fontanną, dawało efekt orientalny, aczkolwiek nie typowo chiński. Jest wielce prawdopodobnym, że sporą rolę w wyborze środków dekoracyjnych odgrywały tradycje sarmackie. Motyw znacznie bardziej dalekowschodni można było dostrzec w drewnianym kiosku chińskim, wzniesionym przez Szymona Bogumiła Zuga w 1782 r.<sup>178</sup>. Otóż ów pawilon chował pod swym dachem wymalowanego również przez Mańkowskiego smoka owiniętego wokół strzały<sup>179</sup>. W jakimś stopniu był to zapóźniony ukłon w stronę Rokoka, aczkolwiek bez przesadnej wybujałości tejże epoki.

Michał Poniatowski w swej sympatii do „chińszczyzny” bynajmniej nie ograniczał się tylko do „Chińskiego pawilonu ze smokiem w środku”. Prymas posiadał

<sup>175</sup> Rokokowa tradycja *chinoiserie* dotyczyła nie tylko siedzib magnackich, jej ślady, choć w znacznie mniejszym stopniu, widoczne były również w prywatnych siedzibach osób z warstwy mieszczańskiej. Przykładem tego były dekoracje pomieszczeń (ok. 1779 r.) z domu Johanna Wilhelma Uphagena (1731–1802) w Gdańsku, dziś przy ul. Długiej 12. Spośród pomieszczeń kamienicy, najbardziej „chińskim” charakterem odznaczał się salonik, dziś zwany Herbaciarnią. Położony na antresoli, pokoik wyłożono niską boazerią z płycinami, na których wymalowano „chińskie” scenki. Takie pojawiły się również na okiennicach i drzwiach, a pierwowzorem dla nich były przedstawienia z tomu Johanna Nieuhoffa *Die Gesandtschaft der Ost...*, Amsterdam 1669, którą to księgę posiadał Johann Uphagen w swojej bibliotece. „Chińszczyzna” pojawiła się w domu Uphagena również pod postacią porcelanowych figurek z Miśni poustawianych na komodach i stolikach konsolkowych w salonie I piętra od ulicy. Nie zabrakło również garnituru fajansowych waz z Delft „wystawionych” na barokowej szafie w sieni I piętra. Zob. E. Barylewska-Szymańska, W. Szymański, *Dom Uphagena w Gdańsku*, Gdańsk 2000.

<sup>176</sup> S. Lorentz, *Jabłonna*, Warszawa 1961; T. S. Jaroszewski, W. Baraniewski, *Pałace i dwory w okolicach Warszawy*, Warszawa 1992, s. 53.

<sup>177</sup> S. Lorentz, *Ibidem*. Por. Z. Prószyńska, *Mańkowski Szymon*, w: *Słownik Artystów Polskich*, t. III, Warszawa 1993, s. 338.

<sup>178</sup> M. Kwiatkowski, *Jabłonna k. Warszawy*, w: *Cudowna Kraina Cathay*, s. 48–49.

<sup>179</sup> S. Lorentz, *op. cit.*, s. 53.



również skłonności do gromadzenia „chińszczyzny”, eksponowanej m. in. wewnątrz sali zwanej niegdyś Dawnym Ogrodem Zimowym, w której to można było zobaczyć wazony z Delft, dekorowane niebieskimi wzorami na białym tle. Inne obiekty, będące odzwierciedleniem owej zachodnioeuropejskiej mody Prymas posiadał prawdopodobnie w „Pokoju Chińskim”, niemniej po pożarze podczas II wojny światowej, z powyższych przedmiotów uchowało się niewiele<sup>180</sup>. To zainteresowanie wschodnimi przedmiotami przeszło w większym lub mniejszym stopniu na spadkobierców Poniatowskiego (jego bratanka – Józefa Poniatowskiego, a od 1822 r. Anny Tyszkiewiczówny – żony Aleksandra Potockiego, syna Stanisława Kostki Potockiego), którzy uzupełniali zbiory.

W innych siedzibach magnackich, na przykład na zamku w Wiśniowcu, rodzinnym majątku Mniszchów, „rokokowa «chińszczyzna»” pozostawała niemal bez zmian, stając się niejako symbolem czasów swobody i wolności. W przypadku Wiśniowca sentyment do „chińszczyzny” mogła podtrzymywać Katarzyna z Zamoyskich Mniszchowa (1723–1771), gorąca zwolenniczka stronnictwa „patriotycznego” działającego w oparciu o Francję, którą zwiedziła wraz z mężem w 1751 r.<sup>181</sup> Jej fascynacje najprawdopodobniej w jakimś stopniu przeszły na spadkobiercę Wiśniowca – Michała Jerzego Mniszcha (1748–1806)<sup>182</sup>, który poprzez małżeństwo

<sup>180</sup> Na obecne wyposażenie oraz zbiory składają się głównie zakupy z Desy, czynione od końca lat 50-tych XX w. Informację tę zacerpnęłam z kart inwentarzowych znajdujących się w pomieszczeniach sekretariatu Domu Zjazdów i Konferencji PAN w Jabłonie. W dzisiejszym Gabinetcie Chińskim wiszą m. in. dwie makaty. Jedna z około 1800 r. haftowana kolorowym jedwabiem na czarnym tle, pośrodku której znajduje się 98 różnorodnych form graficznych odnoszących się do symboliki długowieczności; na jej bordiurach zaś rozgrywają się sceny figuralne. Druga makata z I ćwierci XIX w. haftowana kolorowym jedwabiem na oranżowym tle przedstawia najprawdopodobniej bóstwo taoistyczne na lani, tudzież jelonku. Ponadto pokój wyposażony jest w owalny stół chiński pochodzący z XVIII w., pokryty czarną laką bogato inkrustowaną masą perłową w scenki figuralne i fantazyjne ornamenty, parawan drewniany, dwuskrzydłowy pokryty brązowo-złotą laką, dodatkowo inkrustowany kością słoniową i masą perłową we wzory typu: kosze, kwiaty i owoce, kolejny stół chiński z pokryciem wykonanym z marmuru, do tegoż stołu zaś dołączonych jest sześć taboretów w komplecie. Nie brakuje również w tym pomieszczeniu porcelanowych waz chińskich z końca XVIII i początku XIX w., a także trzech XX-wiecznych obrazów malowanych na szkle, oraz pochodzącego z tego samego okresu wachlarza (dodajmy, że nie są to szczególnie wysokiej jakości egzemplarze).

<sup>181</sup> Odwiedziła w tym czasie również siedzibę Stanisława Leszczyńskiego w Lunéville, gdzie z pewnością mogła podziwiać „chińskie” budowle i inne elementy „chińszczyzny” fascynujące polskiego króla. Zob. H. Dymnicka-Wołoszczynska, *Mniszchowa z Zamoyskich Katarzyna*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI/2, 1976, s. 455.

<sup>182</sup> A. Resner, *Mniszech Michał Jerzy*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXI, Wrocław 1976, s. 480–84. F. M. Eysymont, *Na Zamku Wiśniowieckim*, „Kłosa”, t. XXV: 1877, Nr 632–634, s. 92. Jest to szczególnie ważna pozycja, jako że większość dokumentów dotyczących zbiorów Wiśniowca zaginęła podczas II Wojny Światowej, zaś F. Eysymont zwiedzał pomieszczenia zamku w 1877 r. osobiście, dzięki czemu zawdzięczamy dość wiarygodny opis z ostatniej ćwierci XIX w.. Por. W. Tomkiewicz, *Dzieje Zbiorów Zamku Wiśniowieckiego*, „Rocznik Wołyński”, t. III, 1934, s. 416, 424; R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, Warszawa 1988, s. 572–573, 581, 591–595. Jest prawdopodobnym, że zainteresowania „chińszczyzną” w Wiśniowcu sięgały początków w. XVIII, niemniej większość informacji, jakimi dzisiaj dysponujemy, dotyczy czasów Michała Jerzego Mniszcha (1748–1806).



z siostrzenicą króla – Urszulą, jak i podobne zapatrywania polityczne oraz intelektualne, był serdecznym przyjacielem Stanisława Augusta. Wielokrotnie doradzał mu w sprawach naukowych i kulturalnych, ponadto był stałym bywalcem „Obiadów czwartkowych”. W młodości zwiedził Szwajcarię, Francję, Niemcy, Holandię, Anglię, Paryż i Włochy<sup>183</sup>, czyniąc w trakcie podróży wiele obserwacji między innymi w związku z organizacją i stanem posiadania Kompanii Wschodnioindyjskiej i Kompanii Zachodnioindyjskiej, jak również fabryki fajansów w Delft<sup>184</sup>.

Sporo kolekcjonował i wyszedł nawet z propozycją utworzenia Musaeum Polonicum<sup>185</sup>. Miało ono pełnić funkcję naukowego warsztatu, który z czasem przekształciłby się w Akademię. Muzeum według projektu Mniszcha gromadziłoby zarówno książki, diariusze, pamiętniki, akta dyplomatyczne, jak i osobliwości przyrodnicze, instrumenty, czy przedmioty z zakresu numizmatyki. Fakt zainteresowania kolekcjonerstwem Michała Jerzego Mniszcha nie pozostał bez związku z jego upodobaniem do „chińszczyzny”. Szczególny tego wyraz, dał osiedlając się na stałe w 1798 r. na zamku w Wiśniowcu. Przywrócił nieco zaniedbanej przez lata siedzibie jej świetność (większość czasu Michał Jerzy spędzał z żoną w ich majątku w Dęblinie), pozostawiając chińskie rokokowe zdobienia i dodając nowe, choćby w postaci ściennych dekoracji z wykorzystaniem porcelany, lub raczej fajansu<sup>186</sup>. Chodzi tu głównie o ściany sieni łączącej kamiennymi schodami dwa piętra. Podobno ściany te pokrywały kafle „w których tysiące najrozmaitszych obrazków na tle białem mogą przedstawiać całą historję świata, począwszy od scen w raju”<sup>187</sup>. Niemniej atrakcyjnie musiały wyglądać salony zwane „Różowym” i „Błękitnym”. Ich ściany, w miejscach nie zajętych przez boazerie, pokrywały cenne tkaniny z wyobrażeniami bukietów kwiatów, rogów obfitości, rajszych ptaków, papug i innych zwierząt wykonanych z kolorowego jedwabiu, następnie doszytego do białego lub innej barwy, atłasu. Podobne obicia można było znaleźć na poszczególnych meblach i ekranach<sup>188</sup>. Z kolei w tzw. pokojach królewskich na piętrze znajdowały się parawany w stylu Ludwika XV z „chińskimi” dekoracjami oraz złożonymi napisami. Z innych „cacek” wyróżniały się, ceramiczne wazy, „chińskie kandelabry stołowe z połowy XVIII w., wyobrażające artystyczny odlew z ciemnego brązu

<sup>183</sup> M. Bratuń, *Ten wykwintny, wykształcony Europejczyk. Zagraniczne studia i podróże edukacyjne Michała Jerzego Wandalina Mniszcha w latach 1762–1768*, Opole 2002, s. 128–228.

<sup>184</sup> *Ibidem*, s. 162.

<sup>185</sup> Był to drugi projekt utworzenia Narodowego Muzeum w Polsce opublikowany pt. *Mysli względem założenia Musaeum Polonicum w 1775 r.* przez M. J. Mniszcha w *Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych*, t. XI, cz. 2, Warszawa, s. 221–226. B. Suchodolski, *Nauka polska w okresie Oświecenia*, Warszawa 1953, s. 317–325. Jako pierwszy z propozycją stworzenia muzeum wystąpił w 1766 r. Stefan Chardon de Rieule, komendant straży pałacowej, a zarazem dyrektor gmachów rządowych i manufaktur Stanisława Augusta. Jednakże ten wcześniejszy projekt dotyczył głównie zbiorów okazów przyrodniczych. Zob. K. Malinowski, *Prekursorzy Muzeologii Polskiej*, Poznań 1970, s. 11.

<sup>186</sup> F. M. Eysymont, *op. cit.*, Por. W. Tomkiewicz, *op. cit.*

<sup>187</sup> W. Tomkiewicz, *op. cit.*, 424.

<sup>188</sup> R. Aftanazy, *op. cit.*, s. 581.



Chińczyków z kwiecistymi gałązkami w ręku” czy „chińskie latarnie ze szklami powleczonymi ładnym, ciemnym malowidłem” mające wówczas już 150 lat<sup>189</sup>. Całości dopełniały cztery *panneaux* ukazujące „Chińczyków przed ogniskiem”, „Koncert Chiński” oraz stylizowane ptaki, najprawdopodobniej pędzla Jeana Baptiste’a Pillemeta<sup>190</sup>.

I pomimo że epoka Rokoka odchodziła w przeszłość, ustępując miejsca nowym gustom i smakom artystycznym, to niektórzy polscy magnaci nadal trwali w świecie pastelowych barw, lekkich sprzętów plecionych z wikliny, drobnych chińskich i pseudochińskich bibelotów, a twórczość Pillemeta tylko wzmacniała to poczucie „egzotycznej” estetyki. Kto wie, czy nie wynikało to z chęci pozostania w krainie radości i fantazji, niejako na przekór smutnej sytuacji politycznej w kraju.

W państwach dokonujących podboju Dalekiego Wschodu, bajkowa atmosfera rokokowej *chinoiserie* odchodziła coraz częściej w zapomnienie. Działo się tak za przyczyną nowych, napływających relacji zmieniających dotychczasowy obraz Chin. Rozszerzająca się ekspansja cywilizacji europejskiej i kształtowanie się kolonizacji (zarówno w formie pokojowej, jak i brutalnej), zmuszały ludzi do zaznajamiania się z ludami odległych lądów. Fantastyczne historie, ukute na kanwie legend i własnej wyobraźni, traciły z dnia na dzień na wartości, skoro docierające fakty postponowały i ośmieszały tych, którzy ciągle pozostawali w krainie baśni. Jednakże do Polski pewne nowinki docierały niemal zawsze z lekkim „poślizgiem” w stosunku do krajów zachodnich, stąd reakcja na niepoprawną „orientalomanie” (m. in. w polskiej literaturze oświeceniowej) była w naszym kraju również nieco opóźniona. Tak też na łamach „Monitora” sugerowano, że wybieranie „z magazynu napchanego nie tylko turecczyzną, chińszczyzną i tatarszczyzną, ale i pajęczyną, pokrzywami, słomą, gazami i blondynkami” pomysłów na stworzenie dzieła literackiego zakrawa bądź co bądź na kpinę<sup>191</sup>. Niemniej fascynacja „chińszczyzną” trwała nadal, choć coraz rzadziej w aspekcie rokokowej sielanki.

Jednym z ostatnich przykładów nadal utrzymujących się zamięłowań do dekoracji w „stylu chińskim”, były dwa Gabinety Chińskie w Łańcucie i Wilanowie<sup>192</sup>. Obie rezydencje należały swego czasu do Izabeli Lubomirskiej (1736–1816),

<sup>189</sup> *Ibidem*. s. 591.

<sup>190</sup> *Ibidem*. s. 596. Por. W. Tomkiewicz, *op. cit.*, s. 424. Michał Jerzy Mniszech miał je otrzymać od króla, który pierwotnie przeznaczył je do Zamku Królewskiego w Warszawie. Zob. też, A. Bernatowicz, *J. Pillemet na dworze Stanisława Augusta a schyłek rokoka w dekoracji wnętrz*, *Ikonotheka*, nr 14, 2000, s. 51–53; T. de Rosset, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha. Od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsa*, Toruń 2003, s. 47.

<sup>191</sup> Stanisław Szamański w przedmowie do *Magazynu anegdotów...*, t. 1, Warszawa, wyd. 2. 1786 ref. za I. Turowska-Barowa, *Echa orientalne w literaturze stanisławowskiej*, w: *Prace Historyczno-Literackie. Księga Zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 208–209.

<sup>192</sup> E. Dzikowska, *Łańcut – muzeum chińszczyzny*, „Chiny”, 1961, nr 12 (32), s. 6–7, 14–15; Z. Kossakowska-Szanajca, B. Majewska-Maszkowska, *Zamek w Łańcucie*, Warszawa 1964, s. 240–248; B. Majewska-Maszkowska, *Mecenas artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej 1736–1816*, Wro-



aczkolwiek Gabinet Chiński wraz z całą kolekcją sztuki chińskiej w Wilanowie powstał, za czasów zięcia księżnej, wybitnego kolekcjonera – Stanisława Kostki Potockiego (1755–1821). Dwa łańcuckie pokoiki: salonik i sypialnię oraz łazienkę na zapleczu ukończono ostatecznie około 1800 r., i udekorowano je w stylu pompejańsko-chińskim. Ten splot antyku z „chińszczyzną” wydawał się na pierwszy rzut oka osobliwy, niemniej miał on zrozumiałe wytłumaczenie. Odkrycia w Pompejach i Herkulanum, ukazujące światu arabeskowe wzory nadające się do ozdobienia siedzib, znajdowały idealne dopełnienie w chińskich elementach dekoracyjnych<sup>193</sup>. Łączenie zamiłowania do egzotyki i starożytności było czymś powszechnym. Wspomnijmy, że Helena z Przeździeckich Radziwiłłowa (1753–1821), choć nie posiadała gabinetu chińskiego, w swej Arkadii pod Łowiczem, to urządzając w tzw. „Domku Szwajcarskim” (zwanym także Pałacem Kryształowym) „Gabinet Arabski”, zgromadziła w nim wazony „w kształcie chińskiej porcelany”<sup>194</sup>. Zaś w „Świątyni Diany” wyczarowała przestrzeń prawdziwie godną bajki, pełną światła i egzotyki, którą podkreślała drobnymi akcentami w postaci „chińskich pantofli srebrnym haftowanych” czy foteli „chińską materią obitych” oraz waz greckich i japońskich, umieszczonych w tzw. Sali kwadratowej<sup>195</sup>. Nie dziw więc, że i w Łańcucie połączono te dwa światy, równie odległe i bogate w treści i formy.

Dwupokojowy „Apartament Chiński” Izabeli Lubomirskiej podzielono, kurtynowo wysuniętymi ściankami, na część „pompejańską” i „chińską”. Zdjęte w 1959 r. naklejone na płótno tapety z tegoż Apartamentu, ukazały wcześniejszą dekorację freskową<sup>196</sup>. Były to subtelne w kolorycie, utrzymane w pastelowej gamie barwnej groteski, stylowo łączone z działalnością Vincenza Brenny w latach 1781–1784<sup>197</sup>. Większość tej finezji pędzla z przepysznym repertuarem ornamentycznym (ptaki, splecione delfiny, wazony, kwitnące trawy, polne kwiaty, kłosa, liście dębu, winna latorośl)<sup>198</sup>, zamieniono po dwudziestu latach na tapety<sup>199</sup>. W saloniku pompejańskim każdą ze ścian zakomponowano odmiennie. Jedynym elemen-

claw-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976, s. 270–271, il. 166–171; D. N. Zaslawska, „Chinoiseries” w kolekcji Kostki Potockiego Wilanowie, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXV, 2000, s. 70–71.

<sup>193</sup> Duży wpływ na rozwój badań nad starożytnością miał Johann Joachim Winckelmann, który wydał *Sendschreiben von den herculanischen Entdeckungen*, Dresden 1762; i *Nachricht von den neuesten herculanischen Entdeckungen*, 1764.

<sup>194</sup> J. Wegner, *Arkadia*, Warszawa 1947, s. 34. Hieronim i Helena Radziwiłłowie zakupili pałac w Nieborowie od Michała Kazimierza Ogińskiego w 1771 r. Niewątpliwie i Ogiński uległ wpływowi mody na „chińszczyznę”, jako że około 1766 r. wyłożono kafelkami holenderskimi klatkę schodową pałacu. Kafelki jakkolwiek przedstawiają scenki typowo europejskie, to wzorowane są na stylu niebiesko-białej dekoracji dalekowschodniej porcelany.

<sup>195</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>196</sup> Z. Kossakowska-Szanajca, B. Majewska-Maszkowska, *Zamek w Łańcucie*, Warszawa 1964, s. 240

<sup>197</sup> *Ibidem*.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> B. Majewska-Maszkowska wysunęła przypuszczenie, że dekoracje tapetowe w nowym stylu powstały tuż przed spisem inwentarza w r. 1802. Zob., *Mecenat artystyczny...*, *op. cit.*, s. 240, 271.



tem łączącym był zielony, wykonany z papieru i naśladowujący marmur cokół. Dekoracje ścian wypełniały pola geometryczne z rysunkami i ornamentami różnego rodzaju, a także motywy wachlarzy, postaci mitologicznych, groteski, elementy heraldyczne i wazy, a to wszystko na tle jaskrawych barw (żółty, zielony, niebieski, granatowy, czerwony i czarny)<sup>200</sup>. W pomieszczeniu tym zawieszono również rysunki z Herkulanum oraz sztychy zabytków rzymskich, co stanowiło pewną przeciwwagę dla widoków chińskich pawilonów cesarskich z pokoiku „chińskiego”<sup>201</sup>. Tamże z kolei nowe tapety ujęto w bambusowe listwy i wypełniono kolorami oranżem i żółcienią. Tak nowo powstałe pola „zagospodarowano” geometrycznymi plecionkami i kratownicami w czarnym kolorze, wzbogacając całość zielonymi płycinami, granatowymi obramieniami obrazków oraz ozdobami w postaci smoków, ptaków, hieroglifów, a ponadto chińskich scenek figuralnych<sup>202</sup>. By zwiększyć przestrzeń tej niewielkiej sypialni, rozmieszczono w wielu jej miejscach lustra (np. nad kominkiem, w drzwiach, po bokach niszy czy między oknami), zaś z sufitu uczyniono „niebo”, malując go na błękitno z dodatkami chmurek.

Przypuszczalnie wpływ na taką zmianę dekoracji miały angielskie pomieszczenia (które Lubomirska mogła oglądać podczas swych podróży po Anglii)<sup>203</sup>, np. z Carlton House (1790) czy Royal Pavilion w Brighton (1801–1803), wykonaniem których zajął się Henry Holland. Pewnych podobieństw można się też dopatrywać w realizacji *Sali da Giuoco* czyli „Pokoju do zabaw” z Villa Favorita w Palermo, ukończonej w 1799 r. wg projektu Giuseppe Patricola<sup>204</sup>. Nie należy pominąć również bezpośrednich inspiracji z Dalekiego Wschodu, których dostarczały posiadane przez Lubomirską oprawiane w szkło projekty chińskich wnętrz. Apartament łańcucki zapełniały ponadto bambusowe krzesła (jedno „z poręczami Chińskie ze trzciny y drzewa takiegoż”, cztery inne „z poręczami, czarno y biało lakierowane roboty tokarskiej, rogoziną w siedzeniu wyplatanych”, inne jeszcze „iasionowe becowane, z czterema poduszkami włosianemi, Atląsem szafirowym w desenie Chińskie kolorowe powleczone”), chiński kuferek „z wiekiem półcerklastym lakierowany z Okuciem brązowym y Antabami wyżłacanemi z Zamkiem bez klucza, Szaffeczka Chińska żółta y czarno lakierowana [...], Tacka drewniana Chińska na kształt stoliczka czarno lakierowana ze złotymi deseniami, Misa Japońska z Landzhaftem Chińskim, na nóżkach żelaznych [...]”<sup>205</sup> Nie zabrakło również i porcelany poustawianej na kroksztynach, półkach, postumentach, etc. Były to zarówno przed-

<sup>200</sup> *Ibidem*, s. 271.

<sup>201</sup> *Ryssonków Architektury Chińskiej kolorowych, po dwie figury maiących, Za szkłem, w ramach ciemno bejcowanych y wyrzynanych-2; Ryssonków kolorowych, wyobrażających Ubiór Apartamentów Chińskich we wnętrzu-4* (fragment z inwentarza z 1805), za Z. Kossakowska-Szanajca, B. Majewska-Maszkowska, *op. cit.*, s. 244: Zob. też s. 6.

<sup>202</sup> *Ibidem*, s. 242; B. Majewska-Maszkowska, *Mecenat artystyczny...*, *op. cit.*, s. 272.

<sup>203</sup> J. Dąbrowski, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962, s. 174.

<sup>204</sup> D. Jacobson, *op. cit.*, s. 188, 190, 119–121; D.N. Zaslawska, *Chinorserie w kolekcji Kostki Potockiego w Wilanowie*, w: RHS, XXV, 2000, s. 100.

<sup>205</sup> Z. Kossakowska-Szanajca, *op. cit.*, s. 246.



mioty chińskie, japońskie, saskie i francuskie. Większość z nich to naczynia, ale były też zielone taborety w kształcie baryłek. Sporą grupę stanowił także zbiór przedmiotów drewnianych, pokrytych laką oraz złożone naczynia z brązu i srebra, emaliowane imbryki i papierowe lakierowane wachlarze<sup>206</sup>. Warto dodać, że „chińska” atmosfera pokoju korespondowała z mahoniowymi meblami nawiązującymi w stylu do ówczesnej mody angielskiej<sup>207</sup>.

„Chińskie” akcenty pojawiały się również i w innych salach pałacu Łańcuckiego. Na przykład część Sali Kolumnowej obito w jedwabną, haftowaną w czaple, feniksy i bambusy tkaninę. Większość saloników obdarzono parawanami w różnych kształtach i rozmiarach. Porcelana czy to oryginalnie chińska, czy europejska, dostrzegalna była niemal w każdym miejscu. Wiele sprzętów znajdujących się niegdyś w Łańcucie, wykonano bezpośrednio w Chinach na specjalne zamówienia z Europy. Na przykład parawan z czarnej laki (malowany złotem w sceny dworskie i bogate ornamenty), a także drobne figurki z porcelany, laki, brązu i kości słoniowej pochodziły z Chin, chociaż nie uniknięto nadania im europejskich rysów twarzy. Kolekcję w Łańcucie powiększały w dużej mierze oryginalne zakupy Romana i Elżbiety Potockich, chociaż najwartościowsza część zbiorów pochodziła nadal z czasów Izabeli Lubomirskiej<sup>208</sup>. Były to na przykład liczne serwisy saskie (z motywem smoka, ptaków), wiedeńskie, japońskie, chińskie (według tradycji jeden z nich był darem dla króla Jana III od cesarza chińskiego Kangxi (1662–1722), następnie ofiarowany Czartoryskim) oraz liczne cenne czerwone wazy japońskie o wypukłym ornamencie w typie *Tomagwa* z XVIII w.<sup>209</sup>

Łańcut nie był jedynym miejscem „integracji antyčno-chińskiej”. W Natolinie marszałkowa urzędziła podobnie „Gabinet Etruski” oraz „Pokój Wiejski” wypełniając ów ostatni licznymi chińskimi przedmiotami, jak chociażby porcelanowymi imbryczkami ustawionymi na czerwono pomalowanych półkach<sup>210</sup>. „Pokój Wiejski” swą nazwę przyjął niewątpliwie od ściennych dekoracji tapetowych „w koszyczki” oraz od malowideł na suficie, prawdopodobnie pędzla Adama Byczkowskiego (1756–1820 [?]), pracującego w pałacu w latach 1806–1808<sup>211</sup>. Te ostatnie polichromie czyniły wrażenie rzeczywistej altany opiętej fantazyjnym pnączem pełnym kwiatów, ptaków i owadów. Oliwkowy kolor bluszczu, zielone trzciny, dzikie róże, niebieskie i żółte irysy, gałązki bzu, hortensje i nasturcje, istotnie mogły prze-

<sup>206</sup> *Ibidem*, s. 247.

<sup>207</sup> Sporo mebli zamawiano w latach 1795–1815 w wiedeńskich i angielskich firmach Thonet & Partois, czy Maple & Co, niemniej robili je także na miejscu stolarze wiedeńscy. Wiadomo również, że projekty do łańcuckich mebli w ogóle, wykonywali najwybitniejsi projektanci, architekci, stolarze, jak Caffieri, Robert de Cotte, De Bofrand, Spindler, Charles Cressent, Meissonier, Oeben, J. H. Riesner, Wiessweiler, Dubois, G. Jacob, J. Nadallaine, Marchand, Carlin, *Zob. ibidem*, s. 342–344.

<sup>208</sup> *Ibidem*, s. 357–359.

<sup>209</sup> *Ibidem*.

<sup>210</sup> S. Lorentz, *Natolin*, „Prace z Historii Sztuki”, Warszawa 1948, s. 193.

<sup>211</sup> *Ibidem*, s. 192. *Zob. też*: J. Derwojed, *Byczkowski Adam*, w: *Słownik Artystów Polskich*, t. I, 1971, s. 285.



nieść potencjalnego obserwatora na wieś, na łono natury. Aczkolwiek niekoniecznie orientalnej, a nawet niekoniecznie rodzimej, polskiej, gdyż polichromie z Natolina w zaskakujący sposób przypominają te z Willi Liwii w Prima Porta w Rzymie oraz w tzw. Audytorium Mecenasa na Eskwilinie<sup>212</sup>.

„Chiński gust” marszałkowej odzwierciedlał się również w należącym do niej do r. 1784 Pałacu na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie<sup>213</sup>. W „Sali” na pierwszym piętrze widniało „obicie z adamaszku karmazynowego w białe kwiaty”, dodatkowo ozdobione „wziętymi z magazynu” osobkami, kwiatami i zwierzętami. Obicie to zastosowano również do ośmiu krzesełek z tegoż pomieszczenia, z kolei niemal w każdej z sypialni książęcej rzucały się w oczy atlasowe i „kitajkowe” obicia ścian, nisz, łóżek, kanap itp. dzięki swemu płomiennie-kwiecistemu wzorowi<sup>214</sup>. O uzyskanie chińskiego klimatu nie było trudno, wystarczyło bowiem tylko doszyc do tkaniny obiciowej wcześniej przygotowane „chińskie” motywy, porozstawiać kilka sztuk chińskiej lub pseudochińskiej ceramiki, by dane pomieszczenie mogło ubiegać się o rangę „pokoju urządzonego w stylu chińskim”. Jedyne odmiennym w zastosowaniu dekoracji w pałacu Lubomirskiej był „Buduar Zwierciadlany” od Wisły, gdyż zamiast atlasowych obić, ściany zdobiły „papierowe sztuki, na których wyrobione są skały, kwiaty, drzewa, ptaki, etc. różnymi kolorami cieniowane, których to sztuk znajduje się 8”. Nie ma jednak pewności co do autorstwa dzieła (prawdopodobnie Plesz), jak i też zleceniodawcy, bo określenie „Buduar Zwierciadlany” pochodzi z r. 1795, gdy siedziba należała już do Ignacego Romana Potockiego<sup>215</sup>.

Pewnego rodzaju ciekawostką na tle tej przemijającej z wolna mody na „chińszczyznę” w Polsce, była dekoracja jednego z pomieszczeń magnackiej siedziby Piotra (juniora) Czeczela (ok. 1754–1840) we wsi Samczyki (dawne województwo wołyńskie).<sup>216</sup> Tym razem zamiast „chińskiego gabinetu” pojawił się około 1800 r. „Pokój Japoński”, którego plafon w kształcie kopuły oraz ściany powyżej lamperii pokrywały malowidła z powtarzającym się motywem chryzantem, a ponadto stylizowane smoki, postaci kobiece z parasolkami w otoczeniu kwiatów, motyli i ptaków czy siedzący samuraje piszący księgi. By dopełnić całości, we wnęce naprzeciw okna umieszczono posąg bliżej nieokreślonego bóstwa japońskiego. Faktu aranżacji Gabinetu Czeczela w stylu „japońskim” nie należało by raczej łączyć z modą na tzw. *japonaiserie*, osiągającą swe apogeum dopiero około 1878 r. W przypadku siedziby w Samczykach był to prawdopodobnie pomysł oryginalny, ale tylko pod względem nazwy. Reszta przypuszczalnie miała taki sam charakter, jak „Gabinety Chińskie”.

<sup>212</sup> Uwagę na to podobieństwo zwrócił Stanisław Lorentz. Zob. *op. cit.*, s. 193, il. 153.

<sup>213</sup> B. Maszkowska-Majewska, *Mecenat artystyczny...*, *op. cit.*, s. 128.

<sup>214</sup> *Ibidem*, s. 133–134.

<sup>215</sup> *Ibidem*, s. 136.

<sup>216</sup> R. Aftanazy, *Materiały do dziejów rezydencji*, t. V a, Warszawa 1988, s. 475–476.



## Chińszczyzna na dworze Stanisława Augusta Poniatowskiego

Wraz z elekcją Stanisława Augusta Poniatowskiego (1732–1798) i nadejściem epoki Oświecenia w naszym kraju<sup>217</sup>, nastąpił wyraźny melanz antyčno-chińsko-indyjski, spotykany zarówno na polu literatury, architektury ogrodowej, jak i dekoracji wnętrz<sup>218</sup>. Duży wpływ na to miał gust samego króla Stanisława, dzielącego ogólnoeuropejską tęsknotę za krainą spokoju i radości, mityczną Arkadią, której legendę opiewano od Hezjoda do Jana Jakuba Rousseau i Goethego. Król „promował” *chinoiserie* w rozmaitych formach, poczynawszy od dekoracji ściennych, poprzez zbiory porcelany, laki i innych obiektów sztuki chińskiej, jak i europejskiej, na architekturze ogrodowej skończywszy. Tak duża rozpiętość realizacji, nierzadko wykonanych z wielkim rozmachem, nie mogła odbić się bez echa. Dwór królewski stanowił wyznacznik mody, źródło wszelkich nowinek artystycznych dla zafascynowanej „cudzoziemszczyzną” magnaterii polskiej. Stąd znaczenie Stanisława Augusta Poniatowskiego w rozwoju polskiej „chińszczyzny” było wówczas bardzo istotne.

Przyczyny królewskich upodobań do *chinoiserie* należałoby poszukać już w młodzieńczych podróżach Poniatowskiego w latach 1748–1754 po miastach Holandii, Saksonii, Francji, Anglii, Austrii i innych państw Europy. Szczególne znaczenie miał pobyt we Francji w latach 1753–1754. Tam właśnie Stanisław August poznał Marie Thérèse Rodet Geoffrin (1699–1777), słynną patronkę wybitnych artystów, do których m. in. zaliczał się François Boucher<sup>219</sup>. Madame Geoffrin przez lata pomagała królowi pozyskiwać rozmaitych artystów, jak również służyła radą w zakupach dzieł sztuki do rezydencji warszawskich, dlatego jej rola w formowaniu gustów estetycznych Stanisława Augusta była bardzo istotna. Niemniej, dość późny „ukłon” Poniatowskiego w stronę „chińszczyzny”, wynikał być może po części z wpływu carycy Katarzyny II (1729–1796), do której król Polski miał szczególną słabość. Władczyni Rosji wprowadzała elementy „chińskości” w wielu swoich majątnościach. Najbardziej bodajże spektakularnym przykładem była nigdy nieukończona „Chińska wioska” w Carskim Siole (ok. 25 km od Petersburga) kreowana na wzór Drottingholm w Szwecji, jak również wybudowany

<sup>217</sup> Zazwyczaj Oświecenie w Polsce łączy się z panowaniem Stanisława Augusta Poniatowskiego, choć postawienie konkretnych granic czasowych tejże epoki zarówno w naszym kraju, jak i w ogóle, wydaje się rzeczą niemożliwą. Zob. S. Lorentz, *Początki Sztuki Oświecenia w Polsce*, w: *Klasyczm. Studia nad sztuką polską XVIII i XIX w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Poznań, październik 1965*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1968, s. 33. Por. K. Opalek, *Oświecenie*, w: *Historia nauki polskiej*, t. 2, Warszawa 1970, s. 234.

<sup>218</sup> Tego typu „mieszanka” była ogólnie dość charakterystycznym zjawiskiem ówczesnych czasów. Zob. A. Reichwein, *China and Europa. Intellectual and Artistic Contacts in the XVIIIth Century*, (tłum. J. C. Powell), Berlin 1926, s. 129–146.

<sup>219</sup> *Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764–1777)*, Genève: Slatkine, 1970, Fac-sim. de l'éd. de Paris: E. Plon, 1875.



na początku lat sześćdziesiątych XVIII w. w Oranienbaum Pałac Chiński według projektu Antonio Rinaldiego (1709–1794). Wewnątrz budynku znalazło się wiele pomieszczeń z dekoracjami *chinoiserie*, a ściany jednego z nich, tj. „Sypialnego Pokoju Zwierciadlanego”, ozdobiono około 1762 r. panelami według pomysłu Pillementa<sup>220</sup>.

Wydaje się więc, że zatrudnienie w 1766 r. tego znakomitego artysty francuskiego do wykonania malarskich dekoracji ściennych „Gabinetu Pracy” na Zamku Królewskim w Warszawie, a także pomieszczeń na Zamku Ujazdowskim, nie było kwestią czystego przypadku<sup>221</sup>. Pojawienie się w Warszawie Jeana Baptiste’a, znanego z działalności artystycznej w Hiszpanii, Portugalii<sup>222</sup>, Anglii<sup>223</sup> czy Wiedniu<sup>224</sup>, stało się pewnego rodzaju wydarzeniem artystycznym. Pillement pozostał w Warszawie do 1767 r. otrzymując dożywotni tytuł Pierwszego Malarza Króla Polski. Wpływ jego twórczości widoczny był w rozmaitych siedzibach, niemniej działal-

<sup>220</sup> Wykreowany tam świat to kraina pnączy, kwiatów, praków z długimi ogonami, a wszystko to pośród tysiąca koralików przyszytych do grubych jedwabi. D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993, s. 109.

<sup>221</sup> Z. Batowski, *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta*, Warszawa 1936, s. 7. Por. A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie. Od końca XIII w. do r. 1944*, Warszawa 1977, s. 101; A. Rottermund, *Zamek Warszawski w Epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza funkcje i treści*, Warszawa 1989, s. 176; A. Bernatowicz, *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta a schyłek rokoka w dekoracji wnętrza*, „Ikonotheka”, t. 14, 2000, s. 49–68; T. Kossecka, *Gabinet Rycin Króla Stanisława Augusta*, Zamek Królewski w Warszawie, 1999, s. 165, 229–232; M. Gordon-Smith, *The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts Part One*, Artibus et Historie An Art Anthology, nr 41 (XXI) Vienna-Cracow 2000, s. 186–189. Niestety w inwentarzach Zamku Królewskiego w Warszawie od 1769 do 1797 r. nie ma wiadomości na temat tamtejszych dekoracji ściennych. Wymienione są jedynie ruchomości wchodzące w skład wnętrza. Istotną informacją jest raport sporządzony przez Szymona Bogumiła Zuga w r. 1797 dla władz pruskich, w którym napisał następująco: *daselbst sind die Wände und der Plafon von dem berühmten Mahler Pillman mit Chinesischen Blumen Ranken gemahlt, zwischen welchen sich 4 familien Portraits des Königs Stanislaus, und in deren Mitte über den Camin das Bildniss des Russ. Kayserin Catharina eingelassen befinden*. Cyt. wg Z. Batowski, *op. cit.*, s. 7. Por. A. Rottermund, *op. cit.*, s. 176. Malowidła, które nie przetrwały do dziś (zastąpione najprawdopodobniej po 1808 r. dekoracją groteskowo-arabeskową) wykonano na płótnach przymocowanych do ścian wyłożonymi ramami, stąd określenie *tapeten* użyte przez Zuga w jego dalszej wypowiedzi. Zob. też: A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie*, Kraków 1926, Warszawa 1971, s. 29. Z kolei jeśli chodzi o dekoracje *chinoiserie* zamku w Ujazzdowie, to zostały one usunięte dość szybko, jako że już w 1778 r. zaczęło się przenoszenie sprzętów, jak i dzieł sztuki, do innych siedzib królewskich. W 1785 r. zamek popadł w ruinę i wkrótce zamieniono go na koszary wojskowe. Zob. M. Kwiatkowski, *Wielka Księga Łazienek*, Warszawa 2000, s. 30.

<sup>222</sup> Pobyt w Hiszpanii obejmował lata 1745–1754; Portugalii – pierwszy pobyt w latach 1754–1762, drugi – 1780–1787. Zob. M. Gordon-Smith, *op. cit.*, s. 171–172.

<sup>223</sup> W Anglii Pillement wykonał dekoracje do Willi słynnego aktora utworów Szekspirowskich Davida Garricka (1717–1779) w Hampton Court w r. 1757. Zob. J. Drapkin, *Jean Pillement*, w: *Dictionary of Art*, t. 24, New York 1996, s. 810. Por. A. Bernatowicz, *op. cit.*, s. 49; A. Reichwein, *China und Europa, geistige und Künstlerische Beziehungen*, Berlin 1923, s. 54, M. Gordon-Smith, *op. cit.*, s. 184.

<sup>224</sup> Przykładem jego pracy były zdobienia w Błękitnym Pałacu Laxenburg (na południe od Wiednia) – letniej rezydencji Marii Teresy i Franciszka I – w latach 1763–64. Zob. M. Gordon-Smith, *op. cit.*, s. 184–186, il. 18, 19, 20.



ność Pillelmenta nie miała tylko i wyłącznie charakteru dekoracyjnego. Król Stanisław August był również gorącym kolekcjonerem olejnych obrazów artysty – zebrał ich szesnaście, oraz rysunków – których posiadał trzydzieści<sup>225</sup>.

Zlecenie, jakie Jean Baptiste otrzymał na zaprojektowanie królewskiego Gabinetu (przy współpracy z Janem Ścisłą 1729–1804) na Zamku Królewskim artysta, zrealizował w sposób, który nasuwał skojarzenia z ogrodem<sup>226</sup>. Czerpanie inspiracji z natury do stworzenia dekoracji ściennych tegoż pomieszczenia wynikało zapewne z królewskiego zauroczenia „anglo-chińskimi” ogrodami w Stowe i Buckinghamshire<sup>227</sup>. Skojarzenie to jest podwójnie trafne, po pierwsze dzięki naklejonym na ścianę płóciennym malowidłom, przedstawiającym fantastyczną roślinność w połączeniu z egzotyczną fauną (małpka, stylizowane ptaki), oraz dzięki intymnemu charakterowi, usposabiającemu do zadumy. W ten sposób nadano pomieszczeniu znaczenie wymagowanego raju, prywatnej, niczym niezakłóconej przestrzeni, w której spokojnie można było oddać się pracy<sup>228</sup>.

Ów królewski gabinet, usytuowany obok garderoby, miał stanowić namiastkę ogrodowej altany o ażurowych ścianach, poprzez które przenikały rozmaite pnącza i inne „cuda” przyrody<sup>229</sup>. Co więcej, ideą takiego gabinetu było stworzenie doskonałej harmonii, dzięki której natura i sztuką uzupełniały się. Nie zawsze jednak, dodajmy na marginesie, program ten był realizowany. Pokoje mogły być prze-

<sup>225</sup> T. Mańkowski, *Galeria Stanisława Augusta*, Lwów 1932, s. 502.

<sup>226</sup> Novalis, *Schriften*, red. von L. Tieck, F. Schlegel, cz. I, Berlin 1815, s. 185. Por. A. Rottermund, *Zamek Warszawski w Epoce Oświecenia*, Warszawa 1989, s. 175; M. Gordon Smith, *op. cit.*, s. 184.

<sup>227</sup> Ten oryginalny pomysł na malowanie trejaży i dzikiej roślinności idealnie wpasowywał się w klimat nowych ogrodów naturalnych. Szczególnie w tym względzie należałoby rozpatrzyć wpływ chińskich założeń ogrodowych, czarujących Europejczyków maestrią pozornej swobody i naturalności. Najprawdopodobniej, to złudne w jakimś stopniu wyobrażenie ludzi Europy wynikało stąd, że na początku XVIII w. wiedziano o ogrodach chińskich bardzo niewiele. Głównych wiadomości w tej materii dostarczały publikowane relacje podróżników, niestety dość często mijające się z prawdą o chińskim ogrodnictwie. Wyobrażeń ludzi z Zachodu dodatkowo pobudzały malowane pejzaże na dalekowschodniej porcelanie. To, skądinąd błędne przekonanie o komponowaniu chińskiej architektury ogrodowej za pomocą naturalnych rozwiązań, przekładało się na ogólne przeświadczenie o dominacji form asymetrycznych nad geometrycznymi. Stąd pomysł na wykorzystanie w dekoracji wnętrz elementów sprawiających wrażenie „niezaaranżowanych”. Większość majątnych właścicieli dworów, pałaców czy zamków, ogarnęła fala euforii i entuzjazmu wynikająca z możliwości zastosowania tak ożywczych form do dekoracji wnętrz. Apogeum tego zachwytu przypadło na ok. połowę XVIII w., gdy jak grzyby po deszczu powstawały orientalne gabinety. Wówczas, zarówno we Francji, jak i w Anglii, doszło do sytuacji, że architekci byli zobligowani do projektowania wnętrz o charakterze chińskim, arabskim, gotyckim, perskim etc. F. Lenygon, *Decoration in England from 1640–1760*, London, 1924, s. 37; H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 145–149.

<sup>228</sup> Pomysł wykreowania wnętrza, jako ogrodu ma głęboki związek z odpowiednim dopasowaniem architektury do otoczenia, co w przypadku pałaców i dworów kojarzy się przede wszystkim z przestrzenią ogrodową. Zob. A. Griseri, *Wnętrza*, w: *Meble XVIII w.*, Warszawa 1996, s. 261; J. Dixon Hunt, *Curiosities to adorn Cabinets and Gardens*, w: O. Impey, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Oxford 1977, s. 193.

<sup>229</sup> A. Rottermund, *op. cit.*, s. 175.



pełnione po brzegi chińską egzotyką, ale niekoniecznie towarzyszyła temu konkretna myśl przewodnia. Niekiedy zwano je po prostu „pokojami przyjemności” (rooms of pleasure), wedle określenia Sir Williama Chambersa (1723–1796), zrażonego ekstrawagancją pomysłów, naszpikowanych „chińskością” (najczęściej w nazwie), i pustych w znaczeniu<sup>230</sup>. Chambers – bardziej krytyk, niż kreator ożywczej mody, dostrzegał urok dekoracji, w której przewijały się motywy chińskie, ale radził, by czynić to z wyczuciem, aby nie popaść w przesadę grożącą kompromitacją i posądzeniem o brak smaku.

Wydaje się, że ta subtelność smaku, o której mówił Chambers, była istotnym elementem budującym „Gabinet Pracy” Stanisława Augusta. Całość dekoracji wykonano w delikatnych, jasnoniebieskich, różowych, oliwkowobrunatnych i bladzielonych barwach, a wśród wymalowanej tam bujnej roślinności, festonów i treillage’u umieszczono medalionowe popiersia czterech dam (trzech na jednym *panneaux* i jednego na osobnym płótnie) wykonanych przez szwedzkiego artystę Pera Kraffta (1724–1793). Prawdopodobnie również i do tego pomieszczenia przeznaczono dwa *panneaux* w typie *chinoiserie* (rozmiary: ok. 4 m x 2, 5 m) malowane w Warszawie w latach 1765–67 przez Pillementa. Były niezwykle fantazyjne, o subtelnej dekoracyjności i delikatnych pastelowych barwach przedstawiały trójosobowe grupy Chińczyków (po trzy osoby na każdym *panneaux*) w sielskiej atmosferze. Nie ma pewności co do eksponowania tamże owych malowideł, jako że dekorację gabinetu królewskiego usunięto na początku XIX w.<sup>231</sup> Wiadomo jednakże, iż król podarował w latach osiemdziesiątych XVIII w. dwie kompozycje malarskie Pillementa („Chińczycy przed ogniskiem” oraz „Koncert Chiński”) mężowi swojej siostrzenicy – Michałowi Jerzemu Mniszchowi i najprawdopodobniej były to te same obrazy, które wcześniej zdobiły ściany królewskiego gabinetu. Zawiśły one w jadalni zamku w Wiśniowcu, o czym informuje nas dokument pisany przez Andrzeja Mniszcha w 1901 r.<sup>232</sup>

<sup>230</sup> Niektóre osobliwe przypadki satyryzowano, opisując je w magazynach mody jak *Citizen of the World* (1760–62), gdzie podano, że pewna dama, posiadająca kilka pokoi umeblowanych z chińska, żądała od zwiedzających kaucji za ewentualne szkody poczynione przy zwiedzaniu jej podwoi. F. Lenygon, *Decoration in England from 1640–1760*, 1924, s. 38.

<sup>231</sup> Zachowały się jedynie dwa kolorowe szkice wykonane przez Pillementa jako projekty do akceptacji króla. Obecnie w Zbiorach Królewskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Zob. Z. Batowski, *op. cit.*, s. 10–11, por. A. Bernatowicz, *op. cit.*, s. 50–51; M. Gordon-Smith, *op. cit.*, s. 187, il. 21, 22; T. de Rosset, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha. Od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsy*, Toruń 2003, s. 47.

<sup>232</sup> Pismo pisane ręką Andrzeja Mniszcha, załączone do 4 *panneaux* Jeana Pillementa, podarowanych miastu Paryżowi 10 lutego 1901 r. – Musée du Petit Palais, Paris, Documentation. Le Roi de Pologne Stanislas Auguste Poniatowski grand amateur et collectionneur de tableaux de l'école française avait commandé au Pillement 4 superbes panneaux en 1781 pour les offrir à son neveu le comte Michel Mniszech Grand Maréchal de la Couronne. Les panneaux décoraient la salle à manger du beau château historique de Wisniowiec. L'arrière petit neveu du Roi le Comte André Mniszech hérita des Pillement. Le château de Wisniowiec en Wolhynie ancienne Pologne, jadis propriété des ctes Mniszech. Cette superbe terre avait 25 fermes de terre arable exploités par le propriétaire [...]. Le 10 février 1901 le Com-



Oprócz zdobienia ścian, istotną rolę odgrywało również wyposażenie takiegoż egzotycznego pomieszczenia. Królewski „Gabinet Pracy”, zawierał „komodę ze starej laki”, sporych rozmiarów parawan czteroskrzydłowy, na którym widniały „cztery mapy czterech stron świata”, oraz lekkie, trzcinowe meble (kanapa, szezłag i sześć krzesel), obite w „zieloną kitajkę” bądź „biały pekin” drukowany w kwiaty<sup>233</sup>. Orientalny charakter pokoju wzbogacało ponadto „sześć fajansowych wazonów o podłużnym kształcie, z fabryki belwederskiej, w guście chińskim, złożonych i kolejnych sześć” tej samej wielkości, „malowanych w festony i złote kwiaty”, a także czarne wazony z porcelany japońskiej i dwa mniejsze gliniane tureckie<sup>234</sup>. Prócz ceramiki, król miał w gabinecie jeszcze „dwa chińskie kamienie rzeźbione w kształcie tulipanów”<sup>235</sup>.

Śledząc poszczególne pozycje inwentarza Zamku z r. 1795, zauważymy, że „chińszczyzna” zadomowiła się w wielu wnętrzach królewskiej posesji. Na przykład w „Gabiniecie Konferencyjnym” były to meble w postaci malowanego i lakierowanego stolika czy ekranu kominkowego obitego „atłasem perłowszarym, haftowanym jedwabiem w różnobarwne kwiaty, przykrytym zwierciadłem”<sup>236</sup>. Z kolei w „Apartamencie Pana Majora Ryxa”, sekretarza królewskiego, stała „Komoda à la régence, malowana i lakierowana na czerwono na starą lakę, zdobiona złożonym brązem, z dwiema do niej dobranymi narożnymi komódkami”<sup>237</sup>. W rozmaitych pomieszczeniach zetknąć się można było z ekranami pokrytymi zielonym adamaszkiem (w ogóle kolor zielony musiał wówczas robić niesłychaną furorę, gdyż w większości pomieszczeń zamkowych wykorzystywano go do najróżniejszych dekoracji). Oprócz mebli w stylu „chińskim” częstym elementem pojawiającym się we wnętrzach zamkowych były wyroby z porcelany dalekowschodniej i europejskiej, jak również fajansu z fabryki belwederskiej. Z rejestru wynika, że król miał szczególne upodobanie do waz japońskich z „indyjskimi wzorami”, jak i do samej porcelany indyjskiej. Były to duże ośmioboczne, a także okrągłe japońskie wazony w niebieskim, białym, czerwonym, i złotym kolorze, jak i małe wazoniki oraz przedmioty typu „kwadratowe naczynie ażurowe z indyjskiej porcelany, z wielobarwnym kar-

---

te André Mniszech et la Comtesse André Mniszech née Isabelle de Lagâtinerie ont offert les 4 panneaux de Pillement au Musée Carnavalet. Jean Pillement naquit à Lyon en 1728–1808. Il parcourt avec son fils Victor [...] une grand partie de l'Europe. w: T. de Rosset, *ibidem*, s. 145–146.

<sup>233</sup> K. Marcinkowski, *Inwentarz Zamku Warszawskiego sporządzony w r. 1769*, „Przegląd Historyczny”, 1907, t. VI, s. 406–407. Por. S. Lorentz, *Prace Architekta Louisa dla Zamku Warszawskiego*, Warszawa 1952, s. 45; tamże informacja o warszawskim kupcu – Kazimierzu Czempińskim, który dostarczył ten szczególny rodzaj adamaszku, sprowadzając materiał z Paryża. Por. N. Ładyka, *Generalny Inwentarz Mebli i Innych Ruchomości Znajdujących Się W Zamku Warszawskim, Sporządzony W Marcu 1795 R.*, Warszawa 1997, s. 34–36. Inwentarz ten powstał zaraz po wyjeździe Stanisława Augusta z Warszawy i jest obrazem wieloletniego procesu urządzania rezydencji mniej więcej od 1764 do 1787 r.

<sup>234</sup> N. Ładyka, *ibidem*, s. 35.

<sup>235</sup> *Ibidem*.

<sup>236</sup> *Ibidem*, s. 34.

<sup>237</sup> *Ibidem*, s. 67.



tuszem, nadające się do zrobienia latarni”<sup>238</sup>. Niemniej nazwa „wzór indyjski” wcale nie musiała mieć związku z rzeczywistym pochodzeniem modelu. Zdarzało się bowiem wielokrotnie, iż to samo określenie stosowano do wyrobów chińskich. Słowo „indyjski” kojarzono tradycyjnie z East India Company, co od razu wywoływało odpowiedni sygnał marketingowy.

Do szczególnej osobliwości wymienionej w spisie zamkowym pod hasłem „Różne Przedmioty z Marmuru, Kamienia, Kości Słoniowej” należała „chińska biblioteka złożona z sześciu podwójnych tablic płaskorzeźbionych w kości słoniowej, w sześciu częściach umieszczonych w etui” oraz „Duży chiński parawan w wypukłe kwiaty, we wzór chiński, na piaszkowym tle” zapisany w dziale „Różne inne sprzęty”<sup>239</sup>. Analizując wymienione powyżej różnorodności nasuwa się pewien wniosek, iż ciągle mamy do czynienia nie tyle z pełną kolekcją sztuki chińskiej, ale z pojedynczymi jej przykładami lub naśladownictwem, i to głównie w zakresie rzemiosła. Przedmioty takie, jak parawany, serwisy stołowe, stoliki, krzesła etc. pełnią wyraźnie funkcję użytkową, stanowią wyraz chęci gustownego udekorowania wnętrza, a nie kolekcjonerskich upodobań. Z drugiej strony drobiazgi o wartości nie przeliczalnej na walutę, ze względu na bezcenneść ich osobliwości, stanowiły tak nieliczną grupę, że trudno mówić o świadomym budowaniu przez Stanisława Augusta Poniatowskiego kolekcji o charakterze orientalnym, co najwyżej o zaspokajaniu wyrafinowanego smaku artystycznego.

Upodobanie króla do mody na *chinoiserie* zauważalne było również w innych należących do niego siedzibach. Jedną z nich były dobra ujazdowskie, znajdujące się w najbliższym sąsiedztwie stolicy. Najważniejszą ich część stanowił zamek położony nad skarpą wiślana, z ogrodem i zwierzyńcem. Gdy Poniatowski zakupił ów budynek, wewnątrz ciągle panował styl barokowy z czasów Jana III<sup>240</sup>. Pokoje w większości obite były różnorodnym materiałem, m. in. „materją chińską”, ale nowy właściciel postanowił zmienić wystrój, to dotyczyło także tzw. „Apartamentu Chińskiego” umieszczonego na pierwszym piętrze skrzydła wychodzącego na Wisłę. W jego skład wchodziły przedpokój i sypialnia, której *supraporty* i boazerię wymalował Jan Ścisło<sup>241</sup>. Apartament urządzono częściowo już w 1769 r., w 1771 r. połączono go małymi wewnętrznymi schodami z jeszcze jednym pokojem chińskim na parterze. Ponadto w baszcie narożnej znajdował się kolejny gabinet „w treliage malowany malowania Pilmana”<sup>242</sup>. Tenże był autorem kolejnych dwóch *panneaux* wykonanych w tym samym czasie, co malowidła do Zamku Królewskiego

<sup>238</sup> *Ibidem*, s. 116–117.

<sup>239</sup> *Ibidem*, s. 120, 126.

<sup>240</sup> W. Tatarkiewicz, *Ujazdów i początki Łazienek Stanisławowskich*, Warszawa 1934, s. 5.

<sup>241</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>242</sup> *Ibidem*, por. S. Lorentz, *Z dziejów Zamku Ujazdowskiego*, w: *Sarmatica Artistica*, Warszawa 1968, s. 186, (tamże autor wskazuje na twórczość Efraima Szregera, którego repertuar obejmował również treliaz nawiązujący do twórczości Pillmana z Ujazdowa, niestety brak ikonograficznych przekazów, co do treści malowideł), oraz M. J. Kwiatkowska, *Malarstwo i rzeźba w latach 1765–1830*, w: *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986, s. 234.



(tj. w latach 1765–1767). Losy malowideł są związane najprawdopodobniej z Zamkiem Ujazdowskim, a następnie Wiśniowieckim<sup>243</sup>. Ujazdowski zapis inwentarzowy (1783 r.) mówi o „dwóch Obrazach w Arkadach na płótnie”, co zgadzałoby się z formatem malowideł Pillemeta, zamkniętych początkowo u góry w formie łuku<sup>244</sup>. Obrazy te różnią się znacznie od wcześniej wymienionych. Po pierwsze formatem – są dłuższe i węższe, po drugie tematyką przedstawień. Tym razem artysta stworzył sielski krajobraz, w którym główną rolę grały zwierzęta (łabędź, kaczki, pawie, papuga, pies, lis, etc.) przebywające nad rzeką<sup>245</sup>.

Całość wnętrza w dużym stopniu nasuwa skojarzenia z dekoracją domu Gillesa Demarteau (1729–1776) przy rue de la Pelleterie na l'île de la Cité w Paryżu (obecnie w Musée du Carnavalet) wykonaną około 1765 r. przez François Bouchera. Podobieństw należałoby się doszukiwać również w dekoracji pomieszczeń malowanych wcześniej przez Pillemeta w Portugalii, Anglii, Francji czy Wiedniu, ale ponad to wśród dekoracji ściennych z pomieszczeń pałaców w Schönbrunn. Te pochodzące z Schönbrunn namalowane w latach 1769–1777 przez Johanna Bergla, prezentowały niebywałą fantazję artysty, która doprowadziła do przestoczenia pomieszczeń w istną oranżerię, zasłaną nierzeczywistymi gatunkami kwiatów, palm, owoców, motyli, ptaków, etc.<sup>246</sup> By spotęgować wrażenie tego wyśmienitego widoku, Bergl wprowadził dodatkowo elementy wody, dzięki czemu uzyskał efekt otwartej przestrzeni.

Upodobania Stanisława Augusta Poniatowskiego do „chińszczyzny”, bynajmniej nie ograniczały się tylko do Zamku Królewskiego i Ujazdowa. Cały przebieg tejże mody był wyraźnie zaakcentowany w Łazienkach, i to zarówno pod względem wyposażenia, dekoracji malarskiej, jak i architektury ogrodowej<sup>247</sup>. Nade wszystko „chińskim” w swym umeblowaniu i zdobieniu był Biały Domek. Głównym dekoratorem pokoi w willi był Jan Bogumił Plersch (1732–1817) współpracujący około 1775 r. z Janem Ścisłą. Ich „fantazję na temat Chin” odsłaniały malowidła poszczególnych pomieszczeń. W pokoju jadalnym – największym i najokazalszym ze wszystkich znajdowała się rafałowska groteska oraz widoki miast chińskich. W pokoju sypialnym wymalowano ptaki i motyle wśród roślinności. Z kolei gabinet królewski był „w ośmiogram zrobiony, wszystkie malowany en treliage w róże i landszafty”. Natomiast ściany pokoju bawialnego pokrywały (oprócz

<sup>243</sup> Z. Batowski, *Jean Pillement...*, *op. cit.*, s. 10,13, por. T. de Rosset, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha...*, *op. cit.*, s. 47–48.

<sup>244</sup> T. de Rosset, *ibidem*, s. 48.

<sup>245</sup> Prócz tego, w Pałacu Ujazdowskim, by dopełnić splendoru egzotyki nie poskapiono nawet wydatków na wybudowanie Chińskiej Kawiarni według projektów Dominika Merliniego (1730–1797).

<sup>246</sup> A. Griseri, *op. cit.*, s. 267.

<sup>247</sup> W. Tatarkiewicz, *Łazienki Warszawskie*, Warszawa 1957, s. 39–40, 59–60, 74–75; M. Kwiatkowski, *Łazienki „w guście chińskim” (ze studiów nad Łazienkami Warszawskimi)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1967, t. 29; nr 2, s. 171–190; N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian Kamsetzer Architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978, s. 23–26, 29–40, 113–115; M. Kwiatkowski, *Wielka Księga Łazienek*, Warszawa 2000, s. 30, 42–46, 68–69.



drewnianych, pomalowanych na biało, a następnie polakierowanych boazerii i lamperii) tzw. „papiery chińskie”, czyli inaczej tapety. Były to „orientalne krajobrazy”. Dwa z nich, wykonane na papierze (prawdopodobnie z użyciem druku, na który naniesiono pędzelkiem kolor) – na ścianie zachodniej (152 x 198 cm) i północnej (198 x 93 cm) pochodziły z importu<sup>248</sup>. Trzeci na ścianie wschodniej – malowany przez Plerscha farbą olejną, zawierał również liczne scenki rodzajowe<sup>249</sup>. Całkiem możliwe, że artysta wykonując egzotyczny pejzaż skorzystał z rycin chińskich oprawionych w tekę, znajdujących się w bibliotece Stanisława Augusta pt. „Recueil de Paysages chinois”<sup>250</sup>. Pomocą dla artysty mogły być również wzorniki Halfpenniego i Chambersa wchodzące w skład kolekcji bibliotecznej króla<sup>251</sup>. Za „chińskie” wyposażenie uchodziły m. in. mahoniowe, lakierowane krzesła i kanapy, oraz porcelanowe świeczniki (1774) z wizerunkami malowanych Chińczyków ujętych w wić roślinną. Te ostatnie, wykonane specjalnie w Miśni, były najprawdopodobniej indywidualnym projektem Jana Chrystiana Kamsetzera (1753–95), architekta pochodzącego z Drezna, przybyłego do Polski najpóźniej około 1773 r.<sup>252</sup> Umieszczono je w rogach pokoju tak, by nie przesłaniały malowideł. Przepuszczalnie Kamsetzer zaprojektował również żyrandol w tym samym stylu co świeczniki. Innych przykładów dekoracji w stylu „chińskim” dostarczały pomieszczenia głównej Łazienki, tamże w „Pokoju Najjaśniejszego Pana” Bogumił Plersch wymalował w 1778 r. widok Kantonu, z kolei ściany przedpokoju na pierwszym piętrze obite białym atłasem przyozdobiono malunkami zielonych „drzew chińskich”.

<sup>248</sup> Wg Władysława Tatarkiewicza: „tylko jedna ściana przedstawiająca koncesje europejskie w Chinach, ma tapetę chińską, dwie zaś są malowane”. Zob. W. Tatarkiewicz, *Łazienki Warszawskie*, *op. cit.*, s. 264. Z kolei Beata Romanowicz w swej pracy magisterskiej rozpatruje możliwość wykonania tzw. „chińskich papierów” gdzieś w Europie, najprawdopodobniej w Anglii. Według autorki, domalowane farbami olejnymi dolne partie tapet w Białym Domku, wykonał sam Plersch. Zob. B. Romanowicz, *Problematyka dekoracji ściennych pokoju chińskiego w Białym Domku w Łazienkach Królewskich*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Zygmunta Waźbińskiego, Toruń UMK 1988, s. 57 i 62.

<sup>249</sup> Według słów z inwentarza z r. 1783: „na trzeciej większej ścianie w stabilaturze takoweż malowanie olejną farbą y lakierowanie przez Jm Pana Plerscha.” Ref. za: B. Romanowicz, *op. cit.*, s. 18.

<sup>250</sup> Było to 30 oryginalnych gwaszy chińskich z XVIII w., ujętych w katalogu opracowanym przez Mikołaja Utkina: *Catalogue Raisonne des Estampes. Compaset la Colection du Cariset D'Alexandre de Varsovie*, t. 1, St. Petersburg 1849, s. 33, pod nr 467. Zob. B. Romanowicz, s. 81.

<sup>251</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>252</sup> N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian Kamsetzer Architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978, s. 23–25. M. Kwiatkowski, *Łazienki „w guście chińskim”*, *op. cit.*, s. 171–190.



## Stanisław Kostka Potocki i jego znaczenie w dziedzinie kolekcjonerstwa „chińszczyzny”

Już za czasów, gdy Wilanów był posiadłością księżnej Izabeli Lubomirskiej (tj. od 1782 do 1799r.<sup>253</sup>), niektóre pomieszczenia zaaranżowano tak, by nadać im atmosferę orientalną. Wprowadzono (ok. r. 1791) angielskie papierowe tapety z chińską dekoracją (importowane m. in. z Paryża), wyplatane mebelki oraz porcelanę chińską i europejską<sup>254</sup>. Dotyczyło to przede wszystkim wnętrz przeznaczonych na apartament mieszkalny księżnej w południowym skrzydle („Pokój Wielki” tamże również znajdowały się „Nade drzwiami dwa supraporty z osobami chińskimi na murze malowane”, „Pokój Sypialny z Gabinetkiem”), jak również mieszczącej się na parterze Łazienki. Prawdziwie jednak uporządkowany i usystematyzowany zbiór „chińszczyzny”, umieszczony w tzw. „Apartamencie Chińskim” pałacu Wilanowskiego był tworem zięcia Lubomirskiej – Stanisława Kostki Potockiego<sup>255</sup>. Od czasu, gdy dobra wilanowskie przeszły pod koniec 1799 r. w ręce Potockiego, kwestia kolekcjonowania sztuki chińskiej nabrała zupełnie nowego wymiaru. „Chińszczyznę” bowiem zaczęto tu traktować jako obiekty godne badań naukowych.

Autor pracy z 1815 r. *O sztuce u Dawnych*<sup>256</sup> dokonał, śmiało powiedziawszy, pewnej rewolucji w dziedzinie badań nad sztuką. Zwrócił on uwagę na konieczność znajomości sztuki chińskiej jako części sztuki w ogóle<sup>257</sup>. Co więcej, potrafił

<sup>253</sup> Księżna oficjalnie przejęła rezydencję po śmierci ojca ks. Augusta w 1782 r., niemniej już od śmierci matki Marii Zofii z Sieniawskich Czartoryskiej, tj. od r. 1771 Lubomska wielokrotnie przyjeżdżała do Wilanowa i zatrzymywała się tam na dłużej, zajmując apartament w południowym skrzydle pałacu. B. Majewska-Maszkowska, *Mecenat artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej 1736–1816*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976, s. 188.

<sup>254</sup> B. Majewska-Maszkowska, *op. cit.*, s. 199. Zob. też: W. Fijałkowski, *Orient w Wilanowie. Szkice do obrazu kultury artystycznej Wschodu i jej europejskich mutacji w dawnej rezydencji Jana III Sobieskiego*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983, Warszawa 1986, s. 151–152; D. N. Zasławska, „Chinoiseries” w kolekcji Kostki Potockiego Wilanowie, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXV, 2000, s. 72.

<sup>255</sup> Szczegółowo na ten temat pisze Danuta Natalia Zasławska, „Chinoiseries” w kolekcji Kostki Potockiego Wilanowie, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXV, 2000, s. 65–103.

<sup>256</sup> S. K. Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winckelmann polski*, oprac. J. A. Ostrowski, J. Śliwa, Warszawa-Kraków 1992. Jest to dość swobodny przekład z *Geschichte der Kunst des Alterthums* Johanna Joachima Winckelmana, przygotowany z wydania francuskiego *Historie de l'art* (1781 r.), a nie z oryginału niemieckiego (1764 r.). Praca Potockiego, choć najprawdopodobniej ukończona już latach 1807–1810, opublikowana została z „bliżej nie określonych przyczyn” w r. 1815. Wiadomo również, że zapowiedzią powyższej rozprawy był wykład Potockiego na posiedzeniu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk (5 V 1803 r.), który został następnie włączony do wstępu „Polskiego Winckelmana”. Potocki nie bez dumy zaznaczył, że w swej rozprawie napisał o „sztuce u Indów i Chińczyków, zupełnie od Winckelmana przepomnianej”, co było nie lada nowością, jak na ówczesne lata. Zob. część I, rozdz. IV: *O sztuce u Chińczyków*, s. 135–178.

<sup>257</sup> Szczegółowo na temat poglądów Potockiego w tym zakresie pisze J. Wasilewska-Dobkowska, „O sztuce u Chińczyków”. *Poglądy Stanisława Kostki Potockiego na sztukę chińską*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Toruń 2002, z. 355, s. 29–54.



dostrzec nie tylko jej wielkość i oryginalność, ale zdołał również wytłumaczyć na czym one polegały. Pisał, iż „kiedy wszystko mieni się na świecie [chodziło tu głównie o style], w Chinach wszystko niezmiennem stoi”<sup>258</sup>. W tej właśnie niezmienności i kanoniczności, będącej wynikiem praw, rządów, obyczajów, wychowania czy przesądów Potocki upatrywał trwałość sztuki chińskiej. Dostrzegł również inne podejście do zachowywania zabytków w Chinach oraz zwrócił uwagę na możliwość postrzegania starożytnej sztuki chińskiej przez pryzmat sztuki późniejszej.

Osobiste poglądy Potockiego opierały się na niewielkiej liczbie źródeł dostępnych wówczas autorowi, niemniej tworzą one pewną wizję, której ucieleśnieniem była w jakimś stopniu jego własna kolekcja „chińszczyzny”. To, że ów mecenas, polityk i pisarz w jednej osobie, wyrażał opinie głównie na podstawie analogii do sztuki europejskiej, może dzisiaj nieco razić, ale zdaje się, że jak na tamte czasy była to jedyna metoda. Najważniejszy jednak jest fakt, że Potocki, jako pierwszy autor nie tylko w literaturze polskiej, ale bodajże i światowej, potraktował obiekty chińskie w kategoriach artystycznych. Zasadniczym punktem, który przyjął dla swoich rozważań, było stwierdzenie, iż sztuka w Chinach służy przede wszystkim obecnemu użytkownikowi<sup>259</sup>. To bowiem pozwoliło mu na swobodne operowanie słowem „sztuka” w odniesieniu do porcelany, laki czy niewielkich figurek z kości słoniowej, które do tej pory uchodziły za osobliwości. Jako pierwszy zdołał się wynieść ponad przyjęty schemat i spróbować spojrzeć na obiekty chińskie w innym świetle. Jednocześnie, przyzwyczajony do kanonów maestrii europejskiej uważał, iż sztukę chińską cechował „zastój artystyczny” wynikający z wrodzonego tradycjonalizmu i konserwatyzmu.<sup>260</sup> Tego rodzaju podejście powodowało, że Potocki z wyraźną rezerwą odnosił się do malarstwa chińskiego karcąc jego twórców za niezręczność rysunku, „nieznajomość perspektywy i stopniowania w cieniowaniu, którego wyobrażenia Chińczycy nie mają, docenił jednak blask, żywość i świetlistość kolorów”<sup>261</sup>. Niemniej wspominając, iż Chińczycy bardzo cenią swoje malarstwo, jakby podświadomie wyczuwał, iż nie ma podziału na sztukę lepszą, bo europejską, lub gorszą, bo dalekowschodnią. Owszem, dostrzegał między nimi różnicę, ale jej przyczynę upatrywał głównie w przyzwyczajeniach i osobistych preferencjach tak samo Europejczyków, jak i ludzi Dalekiego Wschodu.

W swym tekście niejednokrotnie nawiązywał do przedmiotów pochodzących z jego prywatnej kolekcji oraz innych sławnych zbiorów, które miał możliwość bezpośrednio oglądać. Na przykład kiedy pisał o rzadkich drewnianych figurkach „bez laku” nadmienił, że podobną przedstawiającą „Chińczyka siedzącego na krześle” i on posiada<sup>262</sup>. Innym razem, jakby mimochodem wspomniął, że jest właści-

<sup>258</sup> S. K. Potocki, *op. cit.*, s. 137.

<sup>259</sup> *Ibidem*, s. 138.

<sup>260</sup> *Ibidem*, s. 137–138.

<sup>261</sup> J. A. Ostrowski, J. Śliwa, *Stanisław Kostka Potocki i jego dzieło*, w: *Wstęp do O sztuce u dawnych...*, *op. cit.*, t. I, s. XXVIII, s. 144–145.

<sup>262</sup> *Ibidem*, s. 140.



ciemlem przeszło dziewięciocalowej kryształowej figurki stojącej na „małej ametystowej skale”<sup>263</sup>. Z kolei przy okazji malarstwa wnikliwie opisał drogi mu obraz wykonany na szkle ukazujący „damę chińską przy swojej ubieralni siedzącą”<sup>264</sup>. Kiedy indziej opowiedział o należącym do niego okrągłym pudelku, „skórą wężową powleczonym i ozdobami kwiecistymi z laku złotego krytym”<sup>265</sup>. A w części poświęconej porcelanie opisał swoją „starożytną” wazę chińską<sup>266</sup>.

Odwolywanie się do poszczególnych obiektów znanych autorowi z autopsji miało zapewne przekonać czytelnika o znawstwie i autorytecie piszącego, jak również zaprezentować jego osobisty smak artystyczny. Istotnym jest także to, iż Potocki starał się dodać własny komentarz do każdego z tych przedmiotów podkreślając ich rzadkość i piękno. W „figurce Chińczyka” docenił na przykład naturalność postawy wyrzeźbionej postaci (przypominała mu ona bowiem starożytne posągi Rzymian), zaś w malowidle na szkle chwalił kompozycję obrazu, a nawet i perspektywę.

Autor „Winckelmannna polskiego” nie pominął również obiektów z brązu (głównie wazy i lampy), drobnych figurek ceramicznych i kamiennych, przedmiotów z kości słoniowej czy bursztynu. Opisał także medale i monety, a na koniec ogrody chińskie posiłkując się pracą angielskiego architekta Wiliama Chambersa. Oprócz zagadnień z zakresu sztuki, poruszał w swych rozważaniach również sprawy wynalazków chińskich, wobec których miał głęboki szacunek<sup>267</sup>. Jego zainteresowania nie pozostawały bez związku z ruchem masonskim, którego był członkiem i którego sympatie wobec idei filozofii konfucjańskiej były mu bliskie<sup>268</sup>. Masoneria bowiem, dzięki swojemu kosmopolityzmowi, otwarta była na sztukę wolną od wpływów chrześcijańskich<sup>269</sup>.

Pomysł Stanisława Kostki Potockiego na stworzenie kolekcji chińskiej wyrastał z gruntu przesiąkniętego „pamiątkarskim” znaczeniem przedmiotu oraz stopniem jego osobliwości. Wkrótce jednak koncepcja autora uległa zmianie na rzecz wykreowania usystematyzowanego zbioru, osadzonego we właściwej mu oprawie dekoracyjnej.

Właściwy Apartament, który posłużył za miejsce wyeksponowania orientalnych przedmiotów ulegał w ciągu lat rozbudowie. Z najwcześniejszych informacji dotyczących „Gabinetu Chińskiego”, pochodzących z 1813 r., gdy Potocki współpracował z architektem, malarzem i dekoratorem – Wojciechem Jaszczoldem (1763–1821)<sup>270</sup> wynika, że ów apartament składał się najprawdopodobniej z kilku

<sup>263</sup> *Ibidem*, s. 141.

<sup>264</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>265</sup> *Ibidem*, s. 151.

<sup>266</sup> *Ibidem*, s. 153.

<sup>267</sup> Pisał m. in. o Murze Chińskim, Wielkim Kanale Chińskim, wynalazku druku, prochu i jedwabiu. *Ibidem*, s. 164–166, 169, 171.

<sup>268</sup> J. A. Ostrowski, *op. cit.*, s. XVIII.

<sup>269</sup> Zob. D. N. Zasławska, *op. cit.*, s. 73.

<sup>270</sup> Z. Prószyńska, *Jaszczolt (Jaszczold) Wojciech*, w: *Słownik Artystów Polskich*, t. III, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 271–273.



pomieszczeń na piętrze południowego skrzydła pałacu<sup>271</sup>. Zaś pod koniec pierwszej ćwierci XIX w. zajmował już całą środkową część piętra od strony ogrodu<sup>272</sup>. Wystrój wnętrz, możliwy do przesłedenia m. in. dzięki inwentarzowi z 1832 i 1837 r.<sup>273</sup> oraz dzięki „Pamiętnikowi Interesów samego J. O. Stanisława Kostki Potockiego Senatora i Wojewody” z lat 1797–1812<sup>274</sup>, wykonano według ścisłych wytycznych Potockiego. Ostateczny wygląd apartamentu powstał w latach 1820–1830<sup>275</sup>. Szereg przedmiotów Stanisław Kostka przywiózł z zagranicznych podróży, o czym m. in. wspominał w listach do swojej żony Aleksandry z Lubomirskich Potockiej (1760–1836)<sup>276</sup>. Wśród poczynionych przezeń zakupów, chociażby w r. 1808, Potocki przywiózł z Paryża niezliczoną ilość pomniejszych obiektów z laki, porcelany, jak również dwanaście lakierowanych i złożonych płycin, stanowiących wzór dla mebli wykonanych przez stolarzy wilanowskich<sup>277</sup>.

<sup>271</sup> D. N. Zasławska przypuszcza, że były to: Gabinet Wojewody (ewentualnie zwany Gabinetem Hrabiego), Pokój stołowy (zwany też Pokojem akwarelowym), Pokój z Figurami Hińskimi (inaczej Salon w guście chińskim) i Pokój Zielony Sypialny). Zob. D. Zasławska, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, s. 74. Por. W. Fijałkowski, *Wnętrza pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1986, s. 123, 163; S. Łoza, *Architekci i budowniczości w Polsce*, Warszawa 1954, s. 133.

<sup>272</sup> Były to trzy główne pomieszczenia w amfiladzie plus dwa gabinety w alkierzu od strony oranżerii. Niemniej, tych dwóch ostatnich pokoi nie udekorowano na „chińsko”, a jedynie wyeksponowano w nich *zbiory porcelany saskiej, szkła i wyrobów z porcelany bez polewy (biscuits)*. Zob. H. Skimbrowicz, W. Gerson, *Wilanów. Album widoków i pamiątek*. Warszawa 1877, s. 124. Por. D. Zasławska, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, s. 76-77.

<sup>273</sup> Warszawa, AGAD, AGWił, Zarząd Muzeum w Wilanowie, sygn. akt 168, Inwentarz wszelkich Mebli i Ozdób Pokoiowych w Pokojach Pałacu Wilanowskiego i oficynach znajdujących się oraz będących w tymże Pałacu na składzie [...], a to wszystko pod dozorem i Zdaniem Rachunku JWPana Macieja Karniewskiego, Murgrabiego Pałacu wilanowskiego zostających w miesiącu Czerwcu 1832 spisany; Warszawa AGAD, AGWił, Zarząd Muzeum w Wilanowie, sygn. akt 170, Inwentarz Chińszczyzny, to iest Mebli, Makat, Porcenelli i różnych Rzeczy i Osobliwości w pokojach Hińskich Pałacu Wilanowskiego [na górze] znajdujących się oraz Kontynuacja dalsza Inwentarza chińszczyzn, to iest Mebli, Makat, różnych Rzeczy i Osobliwości nowo przybyłych w Pokojach Hińskich Pałacu Wilanowskiego znajdujących się w dniu 18 Mca Maja 1837 do spisania rozpoczęta.

<sup>274</sup> Warszawa, AGAD, AGWił, Anteriora 302, *Pamiętnik Interesów Samego J. O. Stanisława Kostki Potockiego, Senatora i Wojewody*.

<sup>275</sup> W. Fijałkowski, *ibidem*, s. 191, por. D. Zasławska, *ibidem*, s. 100. Warto dodać, że w r. 1822 ukończono drugi etap dekoracji „chińskich” we wnętrzach Królewskiego Pawilonu w Brighton (zob. D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993, s. 191), co pozwala przypuszczać, że chodzi o inspiracje do pokoi wilanowskich. D. Zasławska sugeruje również wykorzystanie fresków Johanna Bergla w komnatach wiedeńskiego Schönbrunnu, powstałych w latach 1769–1777, a także dekoracji malarskich „Pokoju Goethego” w letniej rezydencji księżnej regentki Anny Amalii w Tierfurt, w Weimarze (po 1781 r.). Zob. tenże, s. 100.

<sup>276</sup> B. Majewska-Maszkowska, T. S. Jaroszewski, *Podróż Stanisława Kostki Potockiego do Anglii w 1787 r. w świetle jego korespondencji z żoną*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. XXXIV, 1972, nr 2, s. 215–216. Tamże, zawarta informacja o tym, że Potocki wracając z podróży miał w szóstej skrzyni ogromne wazy chińskie, które zafrapowały go swą wielkością. Ponadto Potocki zakupił też podczas tej podróży dla żony cztery wazy japońskie.

<sup>277</sup> D. Zasławska, *Chinoiserie...*, *op. cit.*, s. 77, 81. Por. A. Kwiatkowska, *Meble europejskie w typie chinoiserie*, w: *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, red. J. Mielezko, Warszawa 1993, s. 65–69.



Zbiory Potockiego tak zrośnięte z jego twórcą, doprowadziły do tego, że „żywy” dom kolekcjonera stał się niemal „muzeum”. Chiński Apartament wypełniony po brzegi przedmiotami zgromadzonymi w *natężonym wysiłku zbierackim*, był idealnym miejscem przekształcającym „obce i odległe sobie przedmioty w jedną nieprzygodną całość”<sup>278</sup>. Śledząc poszczególne pomieszczenia, według badań przeprowadzonych przez Danutę Zasławską, Potocki stworzył niezwykle bogatą w dzieła i dekoracje przestrzeń mieszkalną.

„Pokój Pierwszy” wyposażono w ceramikę chińską, japońską oraz europejską, naśladującą wyroby dalekowschodnie, poustawianą m. in. w przeszlonych szafach czy na saskich sepetach pochodzących na przykład z warsztatów Martina Schnella i będących zapewne pozostałością po Augustie II Mocnym<sup>279</sup>. Meble urządzono tak, by w miarę możliwości nie przesłaniały dekoracji ściennej, zaplanowanej specjalnie na użytek wnętrza. Jego ściany bowiem pokrywały freski z egzotyczną roślinnością, a ściślej mówiąc, z powtarzającym się motywem bambusa sięgającego sufitu. Wolne przestrzenie między namalowanymi roślinami wypełniały częściowo chińskie gwasze z pejzażami i drzeworyty noworoczne. Te pierwsze naklejono bezpośrednio na ścianę, z kolei sześć drzeworytów zawieszono na „Bleytramach Drewnianych”, a jeden ujęto w „Bleytr żelazny”<sup>280</sup>. Dzięki swej naturalistycznej i geometrycznej dekoracji ściennej i sufitowej (motyle wewnątrz ośmiokątnego pasa naśladującego kratkę z bambusa i feniksy w narożach), gabinet zyskał charakter ogrodu z „otwartym niebem” zamieszkałym przez czarowne stworzenia o symbolicznym znaczeniu. Kolejne gabinety chińskie sąsiadujące z *Pokojem Pierwszym* również upiękuszono, tym razem w postaci drewnianych *panneaux*, jedwabnych ekranów oraz malowideł wyobrażających chińskie damy<sup>281</sup>. Przestrzeń pomiędzy nimi szczelnie wypełniał ornament geometryczny<sup>282</sup>.

W „Pokoju Drugim” amfilady zwanym również „Sypialnią Chińską” (nazwa pochodzi od stojącego tam niegdyś łóżka z imitacji bambusa oraz chińskich pantofli ułożonych przy nim na stołeczku) ściany oraz sufit otrzymały bardzo jaskrawe dekoracje z dodatkiem „gzygzaków chińskich” na belkowaniu<sup>283</sup>. Prócz łóżka, w pokoju poustawiano czerwono lakierowane meble, z których większość wykonali

<sup>278</sup> B. Mądra-Shallcross, *Dom romantycznego artysty*, Kraków 1992, s. 85.

<sup>279</sup> D. Zasławska, *Chinoiseries...*, *op. cit.*, s. 81.

<sup>280</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>281</sup> Obrazy te pochodzą najprawdopodobniej z lat 1770–90, jak datuje je D. N. Zasławska, wskazując przy tym na podobieństwo do dam umieszczonych w *China Monumentis Illustrata*, Athanazego Kirchera (Paryż 1667) oraz do sylwetek kobiet z „sztandarów” zamieszczonych w rycinie ukazującej Orszak pogrzebowy dostojnika chińskiego z *Cérémonies & Coutumes Religieuses des Peuples Idolâtres, Représentées par des Figures dessinées de la main de Bernard Picard: Avec une Explication Historique, & quelques Dissertations curieuses* (Amsterdam 1728), [jest to katalog zakupiony przez Potockiego w Londynie w 1787 r. Obecnie książka znajduje się w Warszawie w Bibliotece Narodowej, sygn. W 41786, I–IV]. Zob. D. Zasławska, *Chinoiseries...*, *op. cit.*, s. 91–93, tamże przypis 73.

<sup>282</sup> *Ibidem*, s. 81–82.

<sup>283</sup> W. Czajewski, *Ilustrowany przewodnik po Warszawie i okolicach. Wilanów*, Warszawa 1893, s. 92. Por. D. Zasławska, *Chinoiseries...*, *op. cit.*, s. 82.



miejscowi rzemieślnicy<sup>284</sup>. Z kolei w „Pokoju Trzecim” zwanym „Hińskim Cichym” niebywałą oryginalnością odznaczały się przede wszystkim dekoracje ścian pomalowanych na „ponsowo” z elementami „Rozett Hińskich”. Na tychże ścianach umieszczono sześć „Hińskich Landszaftów” (o zbliżonych rozmiarach ok. 250 x 90 cm) utrzymanych w stylizowanej na lakę czerwonej kolorystyce z naklejonymi nań fragmentami z oryginalnych tapet (możliwe nawet, że należących niegdyś do Izabeli Lubomirskiej)<sup>285</sup>. Siódmy z „Landszaftów” wisiał osobno na „Blejtramic żelaznym” i przedstawiał chińską damę z dwoma chłopcami<sup>286</sup>. Był to uderzająco podobny wizerunek do tych, które prezentowały się na *panneaux* zawieszonych w alkierzu północnym korpusu głównego pałacu. Spośród występujących w tymże pokoju rzeczy zjawiskowo musiało wyglądać, zachowane do dziś, „Lustro wielkie Hińskie wiszące [w środku sufitu], ozdobione czterema Jajkami Strusiami w Bronz oprawnymi” z umieszczoną pośrodku „Miską Drewnianą Czarno lakierowaną mocowaną na 4 sznurach”<sup>287</sup>. Niewątpliwie wysoką wartość posiadał również siedemnastowieczny „stół japoński z nambanu” oraz znajdujące się wewnątrz pomieszczenia liczne obiekty porcelanowe, kamionkowe, a także wykonane z laki i kości słoniowej. Równie bogate zbiory szkła i ceramiki europejskiej wraz z „meblami lakierowanymi na lakę czarną i czerwoną” umieszczono w gabinetach zamykających amfiladę<sup>288</sup>.

Fascynacja Potockiego „chińszczyzną”, a zarazem dbałość o jej odpowiednią ekspozycję w specjalnie na tę okazję zaaranżowanych pomieszczeniach miały silny wpływ na najbliższe otoczenie zbieracza, zwłaszcza zaś na jego syna Aleksandra z żoną, oraz wnuka Augusta, którzy po śmierci Stanisława Kostki uzupełniali kolekcję z wielkim oddaniem. Ich działalność doprowadziła do poważnego zwiększenia zbioru, który trzeba było w ostatniej ćwierci XIX w. rozmieścić w nowych „Po-

<sup>284</sup> D. Zasławska, *Chinoiseries...*, *op. cit.*, s. 82–83, mowa o umowie ze stolarzem J. Simmlerem z 1821 r.

<sup>285</sup> *Ibidem*, s. 90. Autorka sugeruje, że jaskrawe ramy, w których osadzono te typowe dla osiemnastowiecznej chińskiej produkcji warsztatowej malowidła (po trzy na każde *panneaux*), zostały wykonane przez miejscowych rzemieślników. Wynika to z przemieszczenia poszczególnych obrazów, ukazujących chińską produkcję warsztatową porcelany z innymi scenkami rodzajowymi, co w rezultacie doprowadziło do zatracenia ich treści. Ponadto, innym argumentem przemawiającym za stworzeniem powyższych bordiur przez artystów rodzimych, jest fakt niedbałego wykonania motywów roślinnych składających się na owe obramienia. Były to zapewne odbitki drzeworytnicze, kolorowane w Europie. Przepuszczalnie powyższe gwaście były niegdyś częścią tapet należących do Lubomirskiej. Zob. tamże, s. 91. W tym miejscu D. N. Zasławska dokonała również analogii do oryginalnych chińskich akwareli ze zbiorów Victoria & Albert Museum w Londynie oraz do osiemnastowiecznej tapety z Kunstgewerbemuseum w Berlinie, a także do dekoracji pokrywającej ściany *Salonu Chińskiego Błękitnego* w pałacu w Schönbrunn w Wiedniu. Na podstawie porównań, autorka wysnuła przypuszczenie, że zarówno podobieństwo występujące w wszystkich tych przykładach, jak również ich zbieżność chronologiczna przemawiają za tym, by uznać, iż sceny chińskie z zachowanych sześciu *panneaux* w Wilanowie, były częścią tapety, która być może dekorowała apartamenty wilanowskie jeszcze w czasach Izabeli Lubomirskiej.

<sup>286</sup> W. Czajewski, *op. cit.*, s. 94. Por. D. N. Zasławska, *Chinoiseries...*, s. 84–91.

<sup>287</sup> Ref. za D. N. Zasławska, *Chinoiseries...*, s. 84. Jest to wypis z inwentarza z r. 1832.

<sup>288</sup> *Ibidem*, s. 86.



kojach chińskich” przebudowanych na piętrze południowego skrzydła pałacu z polecenia wdowy po Auguście Potockim. O tym, że „chińszczyzna” znalazła szczególne upodobanie wśród spadkobierców Stanisława Kostki, informuje nas sporządzony tylko i wyłącznie dla *chinoiseries* inwentarz z 1837 r. Fakt wyodrębnienia powyższych obiektów od pozostałych świadczy o istotnej randze, którą właściciele nadawali orientalnym zbiorom. Co więcej, udostępnienie ich zwiedzającym, i to niekoniecznie tylko z kręgu elit dowodzi, iż kolekcja miała charakter ekspozycji przeznaczonej na widok publiczny<sup>289</sup>. Było to wówczas jedyne takie miejsce w Polsce, tym bardziej unikalne, że Apartament Chiński pozbawiony był całkowicie znamienych dla tego czasu, jak i samego Wilanowa cech patriotyzmu. Jego zadaniem była przede wszystkim prezentacja umiejętności dalekowschodnich artystów oraz tamtejszych rzemieślników, których prace w percepcji polskiego społeczeństwa jeszcze z połowy XIX w., ciągle były czymś osobliwym, by nie rzec, dziwacznym<sup>290</sup>.

<sup>289</sup> *Ibidem*. D. Zasławska powołuje się na *Księgi zwiedzających pałac wilanowski* z 1805 r. Por. też W. Fijałkowski, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, z. 34, nr 2, 1972, s. 139, gdzie autor odwołuje się do tekstu J. Rudnickiej, która na podstawie listów Potockiego, Ludwika Kropińskiego i Juliana Ursyna Niemcewicza zrobiła uwagę, że „Wilanów zwiedzany był ze względu na galerię malarstwa i chińszczyznę”. Zob. J. Rudnicka, *Biblioteka Wilanowska – dwieście lat jej dziejów (1741–1932)*, Warszawa 1967, s. 67. Warto w tym miejscu podkreślić, że gotowość Potockiego do upubliczniania swoich dzieł sztuki, mająca na celu przekazanie wiedzy szerszemu kręgowi zainteresowanych szła w parze z tą samą ideą, jaka przyświecała pisaniu „Wincelmana polskiego”. Tekst dzieła Potockiego był na tyle przystępny w swej formie, że mogli zeń korzystać nawet przedstawiciele mniej wykształconych kręgów społeczeństwa. Zob. J. A. Ostrowski, J. Śliwa, *op. cit.*, s. XXIX.

<sup>290</sup> Zobacz fragment z przewodnika Stanisława Strąbskiego, w którym autor wymienia poszczególne przedmioty z „Apartamentu Chińskiego”, dodając, iż „oglądać w nich można wszystko to, cośmy tylko dziwaczne czytali o Chinach. S. Strąbski, *Krótki opis Wilanowa, z wykazem obrazów znajdujących się w galerii i pokojach pałacu*”, Warszawa 1854, s. 13.



## V. Świat fantazji

### Ceramika

Pierwsze, zachowane do dzisiejszych czasów, polskie wyroby ceramiczne z dekoracją *chinoiserie* pochodzą z około 1726 r. z warsztatów na Pomorzu<sup>1</sup>. Były to wyroby dość proste i mało wyrafinowane (głównie talerze), a początkowo jedynym wschodnim elementem była tzw. „zasłona” – czyli trójkątny motyw w pasy, którego genezy należałoby dopatrywać się w architekturze wschodniej<sup>2</sup>. Pomorskie warsztaty przejęły ów wzór najprawdopodobniej od Holendrów. Trudno jednoznacznie wyjaśnić, do czego owa „zasłona” służyła, nawet nie wiadomo, czy garn-carze wykorzystywali ją świadomie, by nadać kompozycji charakter orientalny. Tego rodzaju element fascynował swoją tajemniczością, wyróżniając grupę dekorowanych nim naczyń od innych rodzimych przedstawień<sup>3</sup>. Pomorscy rzemieślnicy nie starali się unowocześnić technicznie swoich wyrobów tak, by stanowiły

---

<sup>1</sup> E. Kilarśka, *Dalekowschodnie motywy figuralne na ceramice pomorskiej w drugiej ćwierci XVIII w.*, „Gdańskie Studia Muzealne”, t. 3. Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1981, s. 100–103; por. E. Kilarśka, *Pomorskie delfty*, w: *Fajanse z Delft w Dawnym Gdańsku*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2003, s. 147–152. Mówiąc o najwcześniejszych przykładach polskiej ceramiki z dekoracją orientalną, należałoby wspomnieć o możliwości wystąpienia takowej już za czasów króla Polski Stefana Batorego (1576–1586). Z tego bowiem czasu pochodzą wzmianki źródłowe mówiące o próbach wyrobu majoliki przez Włochów w Krakowie (Zob. H. Chojnacka, *Fajanse polskie XVIII–XIX w.*, Warszawa 1981, s. 5). Włosi z kolei byli pierwszymi, którzy przeprowadzili eksperymenty w dziedzinie produkcji porcelany na naszym kontynencie. Nie osiągając jednak wymarzonego sukcesów, skupili się przede wszystkim od I ćwierci XVI w. na produkcji majoliki dekorowanej *alla porcelana* w stylu niebiesko-białym. M. Bennini, *Ceramika. Renesans*, w: *Ceramika XV–XX w.*, oprac. W. Załęska, E. Świetlicka, Warszawa 1998, s. 45; por. L. Melagati, *Ceramika*, tłum. T. Łozińska, Warszawa 1997, s. 50; D. Jacobson, *Chinoiserie*, London 1993, s. 26; *Medici Porcelana*, w: *Encyklopedia Brytanica*, t. 26, Poznań 2002, s. 34.

<sup>2</sup> E. Kilarśka, *Dalekowschodnie motywy*, *ibidem*, s. 94.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 98.



świętą imitację chińskich<sup>4</sup>. Jakkolwiek trzeba zaznaczyć, że i niderlandzkie wyroby, początkowo wiernie naśladowujące dekoracje naczyń chińskich (z okresu panowania cesarza Wanli (1573–1620) o motywach geometrycznych, pejzażowych urozmaiconych chińskimi znakami, wkrótce uzyskały wzory europejskie, ale o charakterystyce orientalnej wielokrotnie nawiązującej do sztychów Nieuhoffa<sup>5</sup>. Garn-carze holenderscy<sup>6</sup>, nie rozumiejąc głębszej symboliki zawartej w chińskich dekoracjach, z czasem zaczęli traktować je wyłącznie jako elementy orientalne, którymi można było posługiwać się w dowolny sposób. Zaprzestali również naśladowania kształtów dalekowschodnich naczyń. Prawdopodobnie ze względu na bogactwo własnych odmian<sup>7</sup>. Pomorscy rzemieślnicy, idąc przypuszczalnie za przykładem holenderskim, także rzadko kiedy naśladowali formy dalekowschodniej ceramiki, wyjątkiem w tym względzie jest wazon z około 1740 r. znajdujący się w Muzeum Narodowym w Gdańsku<sup>8</sup>. I jakkolwiek formą jest on zbliżony do ceramiki chińskiej, to dekoracją już znacznie mniej. Pomimo błękitnego kobaltu charakterystycznego dla ornamentyki chińskiej, rysunek przedstawiony na wazonie jest dość uproszczony. Pojawiająca się na brzuścu trzykrotnie powtórzona grupa Chiinek odpoczywających w ogrodzie, jak również trzy symboliczne drzewa: sosna, śliwa i bambus, widniejące po bokach każdej z scenek, są raczej swobodną interpretacją dalekowschodnich oryginałów, aniżeli ich wierną kopią.

Z czasem na pomorskich talerzach, półmiskach czy misach o rodzimej formie pojawiało się coraz więcej orientalnych motywów, a źródłem inspiracji były nadal wzory holenderskie, w szczególności zaś pochodzące z fabryki w Delft<sup>9</sup>. Do wzo-

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> D. Jacobson, *op. cit.*, s. 49. Por. M. Piątkiewicz-Dereniowa, *Fajanse z Delft w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu*, Kraków 1996, s. 10.

<sup>6</sup> Warsztaty w Delft należały najczęściej do bogatych przedsiębiorców z kręgów mieszczańskich, którzy zatrudniali wykwalifikowanych garncarzy lub dekoratorów fajansów. Nazywano ich *winkelhoudernami*; sprawowali oni funkcje kierowników w fabryce i tym samym przejmowali na siebie obowiązki właścicieli, choć ci ostatni, jako niefachowcy, nadal zachowywali wszystkie prawa do rozporządzania warsztatem. Zob. M. Piątkiewicz-Dereniowa, *ibidem*, s. 11.

<sup>7</sup> Przywiązanie do rodzimych kształtów ceramiki holenderskiej prowadziło nawet do sytuacji, w której od lat trzydziestych XVII w. wysyłano do Chin gliniane, szklane i cynowe modele wraz z rysunkami dekoracyjnymi, mające służyć jako wzór dla chińskich rzemieślników do wyrobu porcelanowych przedmiotów eksportowanych do Europy. Niemniej Holendrzy zaadaptowali tzw. „garnitury” o nieparzystej liczbie (3, 5, 7) i różnych kształtach, ale identycznej dekoracji. (Zob. *Chinese Export Porcelain*, Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison 1992, s. 28). Warto również dodać, że pomimo uwielbienia Holendrów dla dekoracji w barwach niebiesko-białych, sporym zachwytem cieszyły się również porcelany malowane na zielono w wielu odcieniach, z dodatkami błękitu, fioleto, zółceni i czerwieni. Przywożono je w ostatniej dekadzie XVII w. z chińskich warsztatów okręgu Jingdezhen i zwano *famille verte*. Wkrótce naczynia z „rodziny zielonej” zostały zdominowane przez inne, zwane *famille rose* od różowych kwiatów peonii, które wraz z postaciami kobiet, zwierząt (*Qilina* – odpowiednika europejskiego jednorożca oraz *Fang-Huanga* – odpowiednika Feniksa) stanowiły stały repertuar tychże wytworów.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 149, il. 151. Własność Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/248/CS

<sup>9</sup> Do najpopularniejszych wzorów w Delft malowanych na niebiesko-biało należały wówczas motywy wysmakłych postaci kobiecych (tzw. *lange Lijzen*), drobny rzut kwiatowy (*stooitpatron*, czyli „na-



rów tych należały np. nieco sztywne postaci odpoczywających Chinek czy Chińczyków w rozłożystych płaszczach<sup>10</sup>. Popularnymi stawały się także motywy roślinno-geometryczne umieszczone na kołnierzach talerzy<sup>11</sup>. W ciągu lat sześćdziesiątych dekoracje wypełniały niemal całą powierzchnię wyrobów ceramicznych, eksponując nierzadko detal centralny, np. kosz z kwiatami. Większość tych obiektów spełniała funkcje dekoracyjne, czego dowodem są wywiercone w nich otwory służące do zawieszania przedmiotów na ścianach, a także ich nieszkliwiony rewers<sup>12</sup>.

Dekoracje w typie chińskim pojawiały się także w pomorskiej ceramice piecowej. Niemniej stosunkowo rzadko. Przykładem tego rodzaju zdobień jest kafel (obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku) z około 1760 r., przedstawiający ceremonię picia herbaty<sup>13</sup>. Scena przedstawia dwie postaci: Chińczyka z filiżanką herbaty, siedzącego na fantazyjnym siedzisku oraz stojącą kobietę w stylizowanym stroju orientalnym, trzymającą wachlarz. Za nimi zaś po prawej stronie widać fragment ogrodu i dwa drzewa w kształcie cyprysów. Autorem pomysłu był najprawdopodobniej augsburski grafik i rysownik Johann Esaias Nilson (1721–1788), który za pomocą miedziorytów tworzył wzory, następnie wykorzystywane przez malarzy porcelany, fajansu i szkła<sup>14</sup>. W tym wypadku mamy do czynienia z egzemplarzem z serii rycin „Cafe, The und Tobac Zierahen”<sup>15</sup>.

Inny przykład kaffa z połowy XVIII w. (również w Muzeum Narodowym w Gdańsku) ukazuje scenę nieco mniej dekoracyjną. Malowana fioletem manganowym, przedstawia postać Chińczyka niosącego tacę z naczyniami. Obok niego, po prawej stronie stylizowane drzewo, zaś w tle po lewej mała architektura i kilka drzewek<sup>16</sup>.

Od lat siedemdziesiątych w dekoracji ceramiki pomorskiej dominowały coraz częściej motywy rodzime tj. swojskie kwiaty czy modnie ubrane wówczas postaci<sup>17</sup>.

krapiany” lub *peterseliedekor* – „pietruszkowy”), albo „dekoracja kaszmirowa” – stosowana najczęściej na wazonach o pionowych pękach. Był to wpływ chińskiej porcelany sprowadzanej do Holandii za panowania cesarza Kangxi (1662–1722). M. Piątkiewicz-Dereniowa, *Fajanse z Delft...*, *op. cit.*, s. 18.

<sup>10</sup> E. Kilarcka, *Dalekowschodnie motywy...*, *ibidem*, s. 100. Zob. też: M. Piątkiewicz-Dereniowa, *Artystyczna ceramika europejska w zbiorach polskich*, Kraków 1991; W. Załęska, *Porcelana wiedeńska w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 33–34, Warszawa 1989–90, s. 485–513; E. Kilarcka, *Pomorskie delfty*, w: *Fajanse z Delft...*, *op. cit.*, s. 148, 149, 150; il. 150–152.

<sup>11</sup> E. Kilarcka, *Pomorskie delfty...*, *op. cit.*, s. 151, 152; il. 153, 155.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 147.

<sup>13</sup> E. i M. Kilarscy, *Gdańskie piece kafflowe w XVII w.*, „Rocznik Gdański”, t. LI, z. 1, s. 139; *Cudowna Kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa*, red. H. Oszmiańska, Muzeum Sztuk Użytkowych w Poznaniu, Poznań 2000, s. 75. Obiekt w posiadaniu Muzeum Narodowego w Gdańsku, nr inw. MNG/D/2152/CS

<sup>14</sup> E. i M. Kilarscy, *op. cit.*, s. 139. Zob. również Gun-Dagmar Helke, *Johann Esaias Nilson (1721–1788)*, Munchen 2005.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> E. Kilarcka, *Dalekowschodnie...*, *op. cit.*, il. 30, s. 354; *Cudowna Kraina Cathay*, *op. cit.*, s. 74–75; il. 8. Obiekt w posiadaniu Muzeum Narodowego w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/2152/CS.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 103.



Oprócz warsztatów pomorskich wzory *chinoiserie* pojawiły się również w ceramice kolejnych manufaktur polskich rozwijających się pod wpływem porcelany z Miśni, Wiednia czy Berlina oraz wielu innych wytwórni europejskich<sup>18</sup>. W Białej Podlaskiej od r. 1738 funkcjonowała na przykład manufaktura fajansu Anny z Sanguszków Radziwiłłowej<sup>19</sup>. Uruchomienie wytwórni w Białej było nie lada przedsięwzięciem, jako że w kraju *de facto* nie było wówczas tradycji produkcji fajansu. Jednakże Radziwiłłowa skorzystała z doświadczeń wytwórni zagranicznych, wysyłając tam agentów mających zapoznać się z metodami produkcji, jak również zwerbować kilku fachowców do białskiej fabryki. Znany kilka nazwisk niemieckich majstrów, którzy oprócz wykonywanych na zlecenie Radziwiłłowej prac, kształcili również uczniów przydzielonych im spośród miejscowej ludności. Byli to: Raburg – pełniący funkcję głównego majstra, Julius Gottlieb Stadtler – specjalista od toczenia i formowania naczyń oraz Küntzelman – pierwszy malarz<sup>20</sup>. Kolejne wytwórnie fajansu powstały dzięki kadrze wykształconej w manufakturze białskiej. Ich właścicielami byli również Radziwiłłowie. W 1742 r. pojawiła się założona przez księcia Michała Kazimierza *farfurnia* w Świerznieniu w Nowogródzczyźnie, a następna w 1747 r. w Żółkwi. Były to niewielkie manufaktury współpracujące ze sobą i obsługujące głównie ich właścicieli i rodziny. Jakkolwiek zdarzało się, iż realizowano w nich większe zamówienia dla okolicznej szlachty a nawet magnatów.

Jeśli chodzi o asortyment, to możliwy jest on do odtworzenia jedynie z rejestrów. Najwcześniejsze z nich pochodzą z lat 1740 i 1744 i należą do manufaktury w Białej oraz Świerznieniu<sup>21</sup>. Wymieniają typowe dla epoki wazy, miski, salaterki, czarki, kufle, serwisy kawowe etc., zdobione motywami kwiatowymi i zwierzęcymi (głównie ptaki). Zważywszy, że Radziwiłłowa posiadała również pracownie hafciarskie, w których powstawały wzory *chinoiserie*, można przypuszczać, że także fajanse wychodzące z *farfurni* miały dekoracje stylizowane na chińskie<sup>22</sup>. Jakkolwiek brakowało im żywej kolorystyki, gdyż farby wypalane w wysokiej temperaturze ograniczały się do wąskiej palety, na którą składał się niebieski, rdzawożółty, jasnożółty, fioletowy i zielony<sup>23</sup>. Oprócz wyrobów użytkowych, manufaktury Radziwił-

<sup>18</sup> Były to m. in. manufaktury w Wiedniu (1718, druga manufaktura porcelany), Niemczech: w Berlinie (1751), Nymphenburgu (1753), Frankenthal (1755), Ludwigsburgu (1758); Francji: w Sèvres (1738); Włoszech: mediolańska fabryka majoliki, kierowana w latach 1745–1788 przez Felice Clerici; Anglii: manufaktury w Limehouse (1746), Bow (1747), Worcester (1751) czy Vauxhall; Rosji: cesarska fabryka porcelany w Petersburgu (od ok. 1752). Zob. O. Walcha, *Meißner Porzellan*, Dresden 1973, s. 60, 104; por. B. Wathney, *Chinoiserie and English porcelain of the Eighteenth century: a fairy-tale world*, w: *The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Century*, A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, nr 3, London 2000, s. 94–97; J. Miller, *Antyki. Encyklopedia*, Warszawa 2000, s. 167; por. D. Jacobson, *op. cit.*, s. 104–106, 144; A. d'Agliano, *Ceramika. Wiek XVIII*, w: *Ceramika XV–VIII*, *op. cit.*, s. 117.

<sup>19</sup> H. Chojnacka, *op. cit.*, s. 6.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 11–12.

<sup>22</sup> Podobne przypuszczenie wysnuwa H. Chojnicka, *ibidem*, s. 12.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 14.



łów produkowały również obiekty figuralne, przedstawiające m. in. figurki Polaków-Sarmatów, będące pochodną figurek miśnieńskich. Jednakże modelowane dość niezręcznie, przypominały bardziej te wczesne wyroby z Miśni, pochodzące z lat trzydziestych<sup>24</sup>. Wytwórnice Radziwiłłów podupadły w latach sześćdziesiątych, jak się wydaje szczególnie po śmierci w 1762 r. księcia Michała Kazimierza.

W tym czasie zaczęły pojawiać się inne: w latach siedemdziesiątych w Telechanach na Polesiu Michała Ogińskiego (1730–1800) i w Zwierzyńcu na Lubelszczyźnie Jana Jakuba Zamoyskiego (wojewody lubelskiego w latach 1777–1792). Ich działalność przypadła jednak na okres, gdy w Europie kończył się znakomity etap produkcji fajansu. Impulsem dla jego ponownego rozwoju była możliwość zastosowania nowej techniki malarskiej, polegającej na kładzeniu farb na wypalonym już szkliwie. Pozwoliło to naśladować wyroby porcelanowe w jeszcze bliższy sposób oraz stworzyć dekoracje wzbogacone w swojskie goździki, tulipany, maki, malowane z użyciem purpury (otrzymywanej z koloidowego złota) oraz lśniącej, szmaragdowej zieleni miedziowej. Ów nowy prąd w dekoracjach przybył do Polski przypuszczalnie poprzez cesarsko-austriacką wytwórnię założoną w 1742 r. w miejscowości Holicz na Słowacji. Ta zaś z kolei czerpała inspiracje najprawdopodobniej z pogranicza Francji i Niemiec, gdzie funkcjonowała strasburska wytwórnia Hannonogów, lansująca owe zdobycze techniki malarskiej. Według Haliny Chojnickiej istnieje możliwość, że i wytwórnie radziwiłłowskie opierały się w swej schyłkowej fazie działalności na tej właśnie technice<sup>25</sup>.

Pod koniec lat sześćdziesiątych zaczęły powstawać kolejne manufaktury na terenie Rzeczypospolitej. Najbardziej bogatą w zaplecze finansowe była początkowo Manufaktura Królewska w pobliżu Belwederu, której pierwotnym zamiarem była produkcja przede wszystkim porcelany. Pomysł otwarcia w Warszawie fabryki porcelany wypłynął w 1768 r., kiedy to król nawiązał bliższą znajomość z Au-

<sup>24</sup> Lata 1720–1733 to dla miśnieńskiej wytwórni czas wzmózonej pracy nad wielobarwnymi projektami malarskimi. Inspiracji w tym zakresie nierzadko dostarczały ryciny Watteau, Pillemeta, czy Clauda Gillota, ale głównym projektantem tego okresu był przede wszystkim Johann Gregorius Höroldt (1696–1775). To dzięki niemu powstawały na lśniących powierzchniach porcelanowych naczyń miśnieńskich „chińskie” scenki, w których czołową rolę odgrywały wydłużone figury kobiet lub mężczyzn ubranych w szaty o rozszerzanych u dołu rękawach. Pomysły te, najprawdopodobniej czerpane głównie z wyobraźni artysty, nie miały wiele wspólnego z prawdziwym życiem Chińczyków. Jednak trafiały wówczas do potencjalnego odbiorcy robiąc furorę w świecie dekoracji. Postaci w bajecznych kapeluszkach o ogromnych okrągłych rondach przypominają czarodziei ze szpiczastymi, ciągnącymi się ku ziemi brodami. Ich sylwetki, tak wiotkie i zgrabne, przyciągają wzrok subtelnością linii i barw. Prócz Höroldtowskich „Chińczyków” naczynia miśnieńskie otrzymywały również dekorację w stylu japońskich *kakiemon*, których głównym autorem był Adam von Lowenfinck, działający od 1730 r. Dzięki jego peoniom, chryzantemom i innym na modę orientalną rzutom kwiatowym wypracowano wkrótce tzw. *Deutsche blumen*, czyli motywy bardziej naturalistycznych kwiatów. Z malowanych wzorów upodobaniem cieszyły się również „żółty lew”, „czerwony smok”, moryle oraz ornament cebulowy (echo ceramiki mingowskiej), wprowadzony przez Johanna Dawida Kretschmara. Spore zainteresowanie wzbudzały nie tylko zdobione naczynia, ale i figurki Chińczyków, a wkrótce serie zwierząt, szczególnie w wykonaniu Johanna Joachima Kaendlera (zwłaszcza „serwis łabędzi” z 1737–1742) D. Jacobson, *op. cit.*, s. 31.

<sup>25</sup> H. Chojnicka, *op. cit.*, s. 18.



gustem Moszyńskim, członkiem loży masonskiej eksperymentującym w zakresie alchemii i mającym opinię maga<sup>26</sup>. Moszyński próbował zgłębić receptury wyrobu oryginalnej porcelany chińskiej. Spowodowało to istną pogoń za przepisami i pracami o ceramicie; rozwijała się korespondencja ze specjalistami zagranicznymi. I choć całe to przedsięwzięcie miało z początku głównie charakter alchemiczny (Moszyńskiemu, współpracującemu z niemieckim alchemikiem Johannem Christianem Simonem, chodziło najprawdopodobniej o produkcję złota, co doprowadziło do spalenia Ujazdowa), to w rezultacie zostało uwieńczone jakby nie było sukcesem<sup>27</sup>. Jako kierownika fabryki zatrudniono barona Schüttera, który niestety nie wywiązał się z zadania i tym samym zaprzestano doświadczeń z porcelaną, przechodząc w r. 1772 na produkcję fajansu. Warto jednak podkreślić, że stawiano sobie wysoki pułap, jeśli chodzi o formę i dekorację wyrobów porcelanowych, chcąc przede wszystkim wzorować się na obiektach chińskich, potem saskich, a następnie wiedeńskich<sup>28</sup>. Jakkolwiek w fabryce królewskiej powstawały wyroby bezpośrednio nawiązujące do chińskich dekoracji w typie *famille bleu* czy japońskich *imari* i *kakiemon*<sup>29</sup>, a także holenderskich *Delftów*, to w praktyce większość wzorów z fajansów belwederskich opierała się na egzotycznych motywach porcelany holenderskiej, saskiej, wiedeńskiej i angielskiej<sup>30</sup>. Przypuszczalnie artyści wykonujący dekoracje korzystali z wydawanych na Zachodzie wzorników, niewykluczonym jest również, że mieli do dyspozycji także oryginalne obiekty pochodzące z rozmaitych fabryk.

Wyjątkowymi przykładami były: „paradny serwis podwójny na 40 osób” o dekoracji opartej na motywach japońskich, jak również słynny serwis z 1777 r. zwany „tureckim” składający się ze 160 sztuk (z którego do dziś zachowało się zaledwie niewiele ponad dwadzieścia w Muzeum Starego Seraju w Stambule, reszta zaś uległa rozproszaniu), oraz drugi, taki sam, zamówiony na potrzeby własne króla. Ów serwis ofiarowany tureckiemu sułtanowi Abdulowi Hamidowi I miał na celu, jak

<sup>26</sup> T. Mańkowski, *Królewska fabryka fajansowa w Belwederze*, „Sztuki Piękne”, r. VIII, 1932, s. 73.

<sup>27</sup> W. Hubicki, *Tło i geneza powstania podręcznika Chemia i Mineralogia Okraszewskiego oraz anonimowego traktatu Skarb Chymików*, w: „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”, seria C, z. 8, 1964, s. 8–9.

<sup>28</sup> T. Mańkowski, *Królewska fabryka...*, *op. cit.*, s. 76.

<sup>29</sup> *Kakiemon* i *imari* były to wzory porcelany japońskiej produkowanej w mieście Arita, u wejściu do portu w Nagasaki. Cechą wzoru *Kakiemon* była prosta, zazwyczaj asymetryczna kompozycja na białym tle, składająca się z oszczędnie i przeważnie niesymetrycznie rozmieszczonych suchych gałązek wiśni bądź śliwy z kwiatami, gałązek peonii, kępy bambusowej trzciny, niekiedy postaci ludzkich, zwierzęcych i „dziurawych” skał, będących namiastką pejzażu. Istotną rolę w tego rodzaju dekoracjach odgrywały barwy, tj. jasne zielenie, błękity, ceglaste czerwienie, purpura, akcenty żółci i czerni. Cechą drugiego wzoru – *imari* – była wielobarwna roślinność wzbogacona złotem, feniksami (ptakami *hoo*) czy ornamentem brokatowym. Dekoracje te były szczególnym przedmiotem inspiracji warsztatów holenderskich w Delft. Zob. G. Vianello, *Ceramika. Bliski i Daleki Wschód*, w: *Ceramika XV–XX w.*, *op. cit.*, s. 292–293.

<sup>30</sup> T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 82.



przypuszcza Tadeusz Mańkowski, ułatwić znalezienie interesującego rynku zbytu<sup>31</sup>. O wartości serwisu stanowiła nie tylko cena jego produkcji wynosząca dwie trzecie sumy jaka wpłynęła do wytwórni ze sprzedaży rynkowej za cały 1777 r., ale przede wszystkim włożona weń praca. Dekoracje malarskie oparte na trzech zasadniczych tonach kobaltu, czerwieni i złota tworzyły japońskie motywy *imari*, skopiowane bardzo wiernie z chińskiego pierwowzoru porcelanowego<sup>32</sup>. Dodatkową atrakcją były malowane złotem napisy tureckie, stanowiące królewską dedykację dla sułtana. Jeśli zaś chodzi o formę obiektów fajansowych wchodzących w skład serwisu, to były to w większości kształty europejskie z wyjątkiem gładkich naczyń oraz elementów dekoracyjnych w postaci fantazyjnych zwierząt formujących uchwyty naczyń.

Z artystów-dekoratorów zatrudnionych wówczas w fabryce belwederskiej wyróżniał się Gerard Bachmayer (podpisujący się również jako Pachmaier); to jemu należy przypisać wiele obiektów zdobionych w manierze *chinoiserie*<sup>33</sup>. Niemniej przy dekoracji fajansów scenkami pejzażowymi czy rodzajowymi lub motywami roślinnymi (postaci Chińczyków, Chinek, ptaki, kwiaty etc.) dokonywano pewnej schematyzacji, pogrubiając formę i zmieniając właściwą barwę<sup>34</sup>. Aczkolwiek ton i barwa belwederskich fajansów były bardzo ciepłe, można by rzec o wiosennym nastroju. Używano zazwyczaj koloru jasno i ciemnozielonego, ciemnoniebieskiego, różowego, czerwonego i czarnego. Tym ostatnim wykonywano zazwyczaj kontury rysunków. Nie zabrakło także i złotego dla podkreślenia pewnych linii czy napisów, jak to miało miejsce w owym słynnym serwisie tureckim. Glazury i emalie sprowadzono z Gdańska, zaś kobalt do sporządzania niektórych barwników z Saksonii<sup>35</sup>.

Manufakturę belwederską zamknięto w 1783 r. ze względu na rosnącą od 1779 r. konkurencję ze strony Karola Wolffa i Bernardiego, z którą królewska „firma” nie zdołała wygrać. Dzieje manufaktury fajansów powstałej na podwarszawskim Bielinie są raczej mało znane. Według skąpych wzmianek źródłowych wynika, że Karol Wolff, stając się od 1783 r. jedynym właścicielem wytwórni po śmiertelnym wypadku współnika, przejął upadającą manufakturę Belwederską zaspokajając oprócz szerokich potrzeb rynku wymagania dworu. Wytwórnia Wolffa na Bielinie tworzyła przedmioty podobne do belwederskich, przejmując pewne schematy kompozycji. Jednakże wprowadziła doń nowe fantastycznie ujęte wzory. I tak na przykład, gdy w barwnej dekoracji kwiatowej wazonów Belwederskich występowały rozmaite scenki wokół centralnej partii naczynia, przedstawiające Chińczyków czy też postać smoka, tak w bielińskich wyrobach wprowadzono nowy, powtarzany w różnych wersjach motyw egzotycznych ptaków, zazwyczaj ba-

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 78.

<sup>32</sup> H. Chojnacka, *op. cit.*, s. 36.

<sup>33</sup> T. Mańkowski, *ibidem*, s. 87–88; H. Chojnacka, *op. cit.*, s. 42.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 81.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 86.



żanta lub czapli w fantazyjnym ujęciu. Co więcej, charakter malowanych dekoracji w wyrobach Wolffa jest znacznie śmielszy, aniżeli w Belwederskich. Wprowadzono również koncepcję pokrywania powierzchni malarskiej na wzór wczesnych wyrobów miśnieńskich, barwnym, najczęściej żółtawym tłem, z którego wyznaczano białe pola wypełniane wielokrotnie ulubionymi scenami z ptakami. Ciekawym również były wyroby pokrywane w pełni kolorem brązowym lub niebieskim, na który nanoszono bardzo sprawnie rysunek ilustrujący tym razem postacie Chińczyków.

## Przedmioty z laki

Umiejętność pokrywania i zdobienia przedmiotów laką, zwana w Polsce „chińskim pokoszczeniem” lub „chińskim pokostem”<sup>36</sup> była wykorzystywana w naszym kraju najprawdopodobniej od początków w. XVIII. Niemniej określenie typu „roboty chińska” spotkamy już w polskich inwentarzach w końcu XVII w. Dotyczyło ono jednakże raczej przedmiotów importowanych do Polski, niekoniecznie zaś wyrabianych na miejscu. Na ogół mianem tym obdarzano meble, skrzynie, ramy do lusterek pokryte lakierem z malowanymi albo naklejonymi dekoracjami *chinoiserie*. Prace stolarskie tego typu wykonywali rzemieślnicy m. in. w manufakturze mebli należącej do Sanguszków a następnie Lubomirskich w Kolbuszowej<sup>37</sup>, ale także i w dobrach Radziwiłłowskich w Nieświeżu i Białej Podlaskiej, jak również w Podhorcach<sup>38</sup> i Wilanowie.

Postacią mającą szczególne znaczenie jeśli chodzi o sztukę lakierniczą na terenie Polski był saski artysta Martin Schnell (ok. 1675–1740), który jako nadworny lakiernik Augusta Mocnego odpowiadał m. in. za prace nad panelami do „Gabinetu Chińskiego” w Wilanowie<sup>39</sup>. Po śmierci króla w 1733 r. Schnell, jak sugeruje Monika Kopplin, mógł podjąć pracę u innych polskich magnatów, m. in. u Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku, jakkolwiek wobec braku dowodów archiwalnych a także zachowanych obiektów kwestia ta pozostaje jedynie w sferze domysłów<sup>40</sup>. Wprawdzie biografia artysty nadal wymaga wielu wyjaśnień, to coraz więcej dowiadujemy się o repertuarze motywów oraz technikach lakierniczych Schnella. Istotny jest również fakt, iż w latach pomiędzy 1703 a 1709 r. artysta przebywał w Berlinie, w tym samym czasie co Gerhard Dagly – nadworny lakier-

<sup>36</sup> J. Grzeluk, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000, s. 478.

<sup>37</sup> Na zamku w Białej Podlaskiej znajdowała się np. *szkatuła kolbuszowska roboty z chińska malowana z płomieńczykiem*, S. Sienicki, *Meble kolbuszowskie*, Warszawa 2004, s. 109.

<sup>38</sup> Szczególne znaczenie miała tu postać Józefa Rogowskiego wspomnianego już przy okazji paneli z „Gabinetu Chińskiego” w zamku w Podhorcach.

<sup>39</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *chinois: dreźdeńska sztuka lakiernicza w pałacu w Wilanowie*, Museum für Lackkunst, Münster, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2005/2006.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 42.



nik Fryderyka I<sup>41</sup>. Przypuszczalne, choć ciągle jeszcze nie udokumentowane archiwalnie, spotkanie obu panów, było zapewne kluczowym momentem dla sztuki Martina Schnella, który został wkrótce głównym wykonawcą lakierowanego wyposażenia w Pałacu Japońskim Augusta Mocnego. Prace, którymi zajmował się warsztat Schnella miały szeroki zakres, dotyczyły bowiem lakierowania i zdobienia lamperii, karniszy, płycin, kominków, drzwi, konsol, rozmaitych stolików, gerydonów, świeczników, foteli, krzeseł, szaf i szkatuł, a nawet instrumentów muzycznych, jak klawikordy i klawesyny<sup>42</sup>. Najważniejszym jednak jego dziełem powstałym w Polsce był „Gabinet Chiński” w Wilanowie. Jest to jedyna aranżacja przestrzena tegoż artysty, która przetrwała do czasów dzisiejszych, nie zachował się bowiem nawet „Gabinet Lakierowany” z Pałacu Japońskiego<sup>43</sup>.

Istotą lakierniczej działalności Schnella było jak najwierniejsze odwzorowanie dalekowschodnich motywów zaczerpniętych w dużej mierze z obiektów znajdujących się w kolekcji Augusta Mocnego. Jeśli chodzi o „Gabinet Chiński”, a konkretnie o wysokie panele, jak również płyciny na drzwiach, to według badań przeprowadzonych przez Monikę Kopplin głównym źródłem inspiracji saksońskiego artysty były chińskie parawany z laki typu *koromandel*<sup>44</sup>, znajdujące się w posiadaniu Augusta Mocnego w Dreźnie. Mając do dyspozycji obiekty pochodzące bezpośrednio z Dalekiego Wschodu, Schnell wykazał się nie tylko biegłością w kopiowaniu wzorów, ale również zręcznością w naśladowaniu techniki *nashiji*, którą kopiował używając awanturynowego lakieru. Proces zdobienia gabinetowych *panneaux* z Wilanowa był następujący<sup>45</sup>: najpierw kładziono pierwszą warstwę lakieru naprószonego posrebrzonymi, malutkimi miedzianymi pasieczkami, a po jej stwardnieniu powierzchnię malowano kolejnymi warstwami lakieru gotowanego na bazie bursztynu. W efekcie posrebrzone miedziane drobinki nabierały złotego koloru, a sam lakier oprócz połysku dawał również głęboką, ciepłą barwę. Tak przygotowane podkłady w niczym niemal nie ustępowały japońskim oryginałom.

Twórczość Martina Schnella w Polsce należała niewątpliwie do najdonioślejszych jeśli chodzi o wyroby z laki, trudno jednak powiedzieć, jaki miała wpływ na rozwój innych warsztatów. Pod koniec pierwszej połowy XVIII w. „praktykowaniem chińszczyzny na drewnie albo innym fundamencie do tego stosownym” trudnili się również rzemieślnicy krakowscy. Było to jednak zupełnie odrębne środowisko i wydaje się, iż nie miało ono wiele wspólnego z oddziaływaniem warsztatu Martina Schnella. O sposobie funkcjonowania krakowskich pracowni lakierniczych mówi nieco rozporządzenie „O porządku pomiędzy panami magistrami w podej-

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 147.

<sup>44</sup> Termin ten pochodzi od nazwy południowo-wschodnich wybrzeży Indii, zwanych Koromandel, gdzie w miejscowościach Pondichéry oraz Madras znajdowały się siedziby francuskich faktorii *Campagne des Indes* i gdzie dokonywano przeladunku towarów dalekowschodnich.

<sup>45</sup> M. Kopplin, A. Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 145.



„mowaniu się roboty malarskiej” Stanisława Filipowicza – rektora Akademii krakowskiej w latach 1747–1758.

panowie magistrowie kunsztu malarskiego, którzy w malowaniu obrazów, lanczawtów [!] kopersztychów i tym podobnych inwencyj mają biegłość i doskonałość tąż samą sztuką i robotą, aby się bawili i nią się kontentowali, którzy zaś robotę złocenia i chińszczyne praktykować umieją tąż samą sztuką aby się bawili i nią się kontentowali do inszej nie rzucając się, którzy zaś na naostatek tylko do samej roboty klijuwanej są sposobni żadnej innej podejmować się nie powinni pod grzywnami niżej opisanymi chyba, żeby który magister kunsztu malarskiego był tej doskonałości i w każdej z tych sztuk był perfektem miał na to od kongregacyj testimonium albo za konsensem kongregacyj miałby czeladź w takich sztukach biegłą, albo inszych w tej sztuce biegłych do siebie przybierał magistrów, taki od grzywien niżej opisanych ma być wolnym<sup>46</sup>.

Ów niedatowany dokument jest świadectwem trwających wówczas w artystycznym środowisku krakowskim dyskusji na temat różnic między rzemiosłem a sztuką. Rozporządzenie Filipowicza było jednym z pierwszych aktów prawnych mających na celu rozgraniczenie kompetencji artystów zwykłych od tzw. wirtuozów, czyli artystów malarzy. Jako że „wykonywanie chińszczyzny” na ogół sprowadzało się do polakierowania danego obiektu i ozdobienia go niezbyt skomplikowanymi kompozycjami z „osóbkami” i pejzażami, to poziom realizacji takiego przedmiotu daleki był od oryginalnych wyrobów z laki. Niemniej zdarzały się obiekty, które osiągały znacznie wyższy poziom. Do takich należały na przykład prace Macieja Groblera (Groblicza) – malarza i budowniczego działającego w I połowie XVIII w. w Krakowie, który spędził w swej młodości sporo czasu w Chinach<sup>47</sup>.

Był on twórcą dwóch niewielkich obrazów wykonanych na deskach olchowych w technice laki. Świadczą o tym sygnatury umieszczone w prawym dolnym narożniku każdego z obiektów: *M. Grobler Polon. Cracoviae 1721*<sup>48</sup>. Pierwsza z płyt o wymiarach 38,3 x 31,8 cm przedstawia ubranego w pielgrzymią pelerynkę mężczyznę trzymającego kij podróżny. Wędrowiec ukazany został na tle fantastycznego krajobrazu, podobnego do dalekowschodnich pejzaży malowanych na chińskich i japońskich zwojach. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że przedstawiony mężczyzna to postać świętego Franciszka Ksawerego (1506–1552) albo Ignacego Loyoli (1491–1556)<sup>49</sup>. Nad jego głową unosi się (bardzo słabo obecnie widoczne)

<sup>46</sup> M. Chamcówna, *Walka malarzy krakowskich o wyzwolenie spod praw cechowych*, „Biuletyn Historii Sztuki”: 26, Nr 2, 1954, s. 215.

<sup>47</sup> *Maciej Grobler* w: *Słownik Artystów Polskich*, t. II, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 437.

<sup>48</sup> Zob. „Rzeczy Piękne”, red. K. Witkiewicz, 1925, nr I, r. V, s. 14 oraz nr II, r. V, s. 40. Obiekty te nabyło Muzeum Narodowe w Krakowie (sygnatury: IV–V–698; IV–V–690) 27 X 1924 r. za pośrednictwem Antykwariatu Artystycznego pana F. Studzińskiego (Antykwariat mieścił się wówczas na ulicy Straszewskiego 27). I są to jedyne informacje, jakimi dysponujemy w związku z owymi płytami.

<sup>49</sup> „Słownik Artystów Polskich” podaje, podobnie jak „Rzeczy Piękne”, informację, że namalowa-



„Oko Opatrzności”, zaś z lewej strony obrazu leci biały ptak (czapla?). Na jednym z występów skalnych z prawej strony kompozycji widoczna jest architektura, częściowo w stylu europejskim a częściowo nawiązująca, poprzez specyficzny kształt dachów, do budowli Dalekiego Wschodu. Być może w ten sposób artysta chciał zasugerować istnienie jezuickiego klasztoru zbudowanego gdzieś w Azji.

Druga z płyt o wymiarach 38,5 x 32,5 cm również przedstawia fantastyczny pejzaż z mężczyzną, tym razem ubranym w sutannę z przytroczonym do jej pasa różańcem. Mężczyzna, który tak jak poprzednio jest zapewne wyobrażeniem św. Franciszka Ksawerego lub św. Ignacego Loyoli, klęczy po lewej stronie kompozycji w przestrzeni otoczonej skałami. W lewej dłoni trzyma krucyfiks a w prawej pióro służące do pisania w rozłożonej przed nim księdze. Jego sylwetka jest nieco skrzycona w prawą stronę obrazu, jako że postać wpatruje się w znak „Oka Opatrzności” usytuowany w prawym górnym narożniku kompozycji. Podobnie jak na poprzedniej płycie, mamy do czynienia z niewielką architekturą umieszczoną na skałach po obu stronach obrazu.

Wykonując obie płyty artysta pokrył je najpierw kilkoma warstwami czarnej laki, a następnie za pomocą dłuta wycisnął drobnymi kropeczkami kontur, który wypełnił również laką, tyle że innej barwy (głównie brązowej i złotej), wzbogacając dodatkowo kompozycję kawałkami masy perłowej. W ten sposób powstała w kilku miejscach (szczególnie w partiach skał) dość plastyczna powierzchnia, przypominająca relief. Przy wykonywaniu powyższych płyt Grobler korzystał również z farb malarskich (przypuszczalnie olejnych), co jest widoczne w namalowanych przezeń pędzelkiem obu postaciach mężczyzn, znakach „Oka Opatrzności”, architekturze oraz roślinności, jak również drobnych konturach w górnych partiach skał.

Niestety te dwa obiekty są jedynymi znanymi dziś przykładami „twórczości lakowej” Macieja Groblera. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że artysta nauczył się techniki laki w Chinach, jakkolwiek nie ma w tej kwestii całkowitej pewności. Obie płyty mają niewątpliwie związek z misjonarską działalnością Zakonu Jezuitów, stąd przypuszczenie, że wchodziły one w skład jakiegoś mebla kościelnego, być może pełniły funkcję drzwiczek do sekretarzyka.

Więcej informacji znajdziemy o działalności Dominika Franciszka à Paulo Oesterreichera (1750–1809), artysty sprowadzonego przez Hugo Kołłątaja w 1778 r. do Krakowa<sup>50</sup>. Dominik Oesterreicher, podpisujący się nazwiskiem

na na płytach postać to św. Ignacy Loyola. (Zob. Słownik Artystów Polskich, *op. cit.*; „Rzeczy Piękne”, *op. cit.*). Można by jednak mieć co do tego pewne wątpliwości, jako że jezuitą, którego w ikonografii nierzadko przedstawiano w pielgrzymiej pelerynce i z laską wędrowca był św. Franciszek Ksawery, misjonarz pracujący w Indiach, na wyspie Sancian w pobliżu Chin oraz Japonii. (Zob. J. Wasilewska-Dobkowska, *Pióropusze i turbany*, Warszawa 2006, s. 51.

<sup>50</sup> A. Estreicher, *Życiorys Dominika Estreichera malarza z czasów Stanisława Augusta*, Biblioteka Warszawska, t. II, Warszawa 1847; A. Bochnak, *Oesterreicher Dominik*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VI, Kraków, 1948, s. 307–309; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd XXV, Leipzig 1931, s. 575; M. Chamcówna, *Walka malarzy krakowskich...*, *op. cit.*, s. 215–234; B. Von



o spolszczonym brzmieniu – Estreicher, pochodził z Moraw. W latach 1771–1772 studiował w Wiedniu, gdzie zapewne spotkał i zaprzyjaźnił się z Hugo Kołłątajem<sup>51</sup>. Dzięki jego protekcji odbył kolejne studia w Wenecji, Neapolu i Rzymie. Znajomość Estreichera z polskim uczonym zaowocowała zatrudnieniem artysty, jako profesora malarstwa w 1780 r. w Szkołach Nowodworskich podległych Akademii w Krakowie. Przez trzy lata przebywał również na dworze Stanisława Augusta Poniatowskiego, realizując dlań istotne zlecenia. Jako malarz Estreicher wykonywał zamówienia na obrazy, polichromie w kamienicach krakowskich a także dekoracje ścienne. Umiejętność pracy w „lace europejskiej” artysta nabył w Rzymie w latach 1776–1778 od jezuickiego misjonarza Fra Paolo podróżującego do Chin. Ponieważ Dominik Estreicher trudnił się wykonywaniem inkrustowanych i lakierowanych przedmiotów, został oskarżony przez cechowych malarzy krakowskich za zajmowanie się pracami zabronionymi malarzom wirtuozom<sup>52</sup>. Ciekawa była odpowiedź artysty na stawiane mu zarzuty, gdyż dzięki niej znane są osobiste poglądy Estreichera na różnice między sztuką a rzemiosłem<sup>53</sup>. Dla artysty najistotniejszym było zbliżenie się do natury, niemalże jej skopiowanie, poprzez doskonały rysunek czy znajomość perspektywy. Rodzaj podłoża służącego do stworzenia obrazu, według Estreichera nie powinien być ograniczać poczynań artystycznych, gdyż dziełem sztuki może być zarówno przedstawienie na płótnie jak i w lace, byle było dobre, tzn. byle zbliżało się do zilustrowania natury<sup>54</sup>. Mistrz broniąc samego siebie przed zarzutami cechu malarzy udowodnił, że inkrustowane przezeń przedmioty są w rezultacie dziełami sztuki malarskiej a wykorzystany lakier jest jedynie środkiem do osiągnięcia wybornego efektu.

Lakierowanie czy li pokostowanie na dnie gładkim bez użycia sztuki prawdziwie malarskiej jest sztuką nie stanowiącą prawdziwie umiejętnego malarza, ale to nie przeszkadza, żeby jej nie użył tam i nie miał gdzie mu wypada użyć jej, jak szkła do przykrycia sztuki prawdziwie do malowania, albo dobrego rysunku należącej. Niżej podpisany takową sztukę z pracą i dokładnością zrobiwszy Najjaśniejszemu Królowi Jmci miał honor ofiarować w r. zeszłym 1792 – gim, zasłużył sobie na dar nieoszacowany mającego smak w sztukach pięknych Króla, to jest na medal złoty Merentibus. Zapewne tam Najjaśniejszemu Panu

---

Rauge, *Geschichte der japanischen Lackkunst*, Berlin 1967, s. 256; K. Dzużyńska, B. Fischingerowa, *Estreicher Dominik Franciszek à Paulo*, w: Słownik Artystów Polskich, t. II, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1975, s. 174–176; B. Frontczak, *Dominik Franciszek à Paulo Oesterreicher*, w: *Silva Rerum. Pamiątki akademickie ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, katalog wystawy, Kraków, Collegium Maius XII 1997–I 1998, s. 25–26. Zob. również J. E. Górską-Dzikowską, *Wpływy sztuki chińskiej na polską kulturę artystyczną XVII i XVIII w.*, mpis подарowany przez autorkę w 2002 r. Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, s.133–137.

<sup>51</sup> M. Chamcówna, *Walka malarzy krakowskich...*, *op. cit.*, s. 225.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 230.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 230, 232–234. Autorka skorzystała z dokumentu archiwalnego Uniwersytetu Jagiellońskiego: *Nota z dnia 9 XII 1793 oblatowana 10 II 1794*, rkps nr 24, s. 192–202.

<sup>54</sup> Wywód Estreichera zawierał jednak pewne niekonsekwencje, gdyż autor powyższego tekstu dopuszczał mimo wszystko możliwość przedstawiania twórców własnej wyobraźni, *ibidem*, s. 234.



nie lakier, ale sztuka pod lakierem będąca miała szczęście podobać się. Jeżeli kiedy niżej podpisany co w podobnym gatunku robi, zażywa za grunt malarskiej sztuki, a za pokrycie lakieru<sup>55</sup>.

Niemniej zastosowanie powyższego lakieru było pracą wymagającą nieprzeciętnej sprawności technicznej, którą zdobywano latami. Z zachowanego rękopisu Dominika Estreichera (opublikowanego przez syna – Alojzego w 1847 r.) wynika, że mistrz stosował technikę bardzo zbliżoną do chińskiej<sup>56</sup>. Chcąc uzyskać odpowiednią substancję przetapiał pokruszony bursztyn w glinianym naczyniu pokrytym białą i czystą kalafonią a po stopieniu wlewał ciecz do kolejnego garnka. Następnie dodawał pokostu malarskiego i oleju terpentynowego służącego również do rozrzedzenia roztworu. Tak przyrządzony lakier nakładał warstwami na porcelanową, metalową, drewnianą lub papierową powierzchnię dekorowanego przedmiotu. Każda z warstw (a mogło być ich kilkanaście) była osobno suszona w piecu piekarskim. Po tym wstępnym procesie nadchodziła pora na właściwą dekorację przy użyciu „pilników i zegarmistrzowskich narzędzi”, którymi artysta układał wzory z metalowych pręcików i masy perłowej. Gdy obraz był gotowy, artysta kładł ostatnią warstwę lakieru i całość wypalał, po wystygnięciu szlifował i polerował, tak by powstało wrażenie przezroczystej tafli spod której przebija wzór.

Prace Dominika Estreichera należały do niezwykle wytwornych przedmiotów. Technicznie były niemal równe wyrobom chińskim<sup>57</sup>. Sam Hugo Kołłątaj polecając malarza w r. 1792 Stanisławowi Augustowi, dla którego Estreicher sporządził inkrustowaną „chińskim” sposobem dekorację okrągłego stolika<sup>58</sup>, napisał tak:

Wśród ważnych zatrudnień racz W.K. mość spojrzeć na dar człowieka ubogiego, który mu na wiązanie ofiaruje. Jest to stolik pracy jego, robota bardzo piękna a co więcej robota krajowa. Przyłączam W.K. Mci list od niego, jest to człowiek, którego ja moim nakładem uosposobiłem i los jego podług mojej małej możności zrobiłem. Masz W. K. Mść z tego pociechę, że w każdym kącie ożywia się przemysł pod panowaniem Jego, rośnie ochota do pracy i każdy się popisuje z swym wynalazkiem. Racz i ten dar przyjąć łaskawie a to będzie dostateczną pociechą dla mojego pracownika<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 234.

<sup>56</sup> *Sposób robienia mozaiki chińskiej i opis lakieru przez Dominika Estreichera do tej roboty użytego*, w: A. Estreicher, *Życiorys Dominika...*, *op. cit.*, s. 644–648; zob. też J. E. Górską-Dzikowską, *Wpływy sztuki...*, *mssps, op. cit.*, s. 135–136.

<sup>57</sup> Dla porównania można podać porcelanowy talerz chiński z Muzeum Guimeta w Paryżu (nr kolekcji: G 1418) zdobiony czarną laka i inkrustowany w bardzo podobny sposób do przedmiotów wykonanych przez Estreichera. Talerz ten pochodzi z końca XVIII w., z czasów panowania cesarza Qianlonga a wykonano go w warsztatach w Jingdezhen w prowincji Janxi.

<sup>58</sup> Jest to ten sam stolik, za który artysta otrzymał medal *Merentibus*, jak również niebagatelną kwotę miliona polskich talarów oraz dworek z ogrodem w Krakowie. Stolik został wywieziony do Rosji około 1870 r. Zob. J. E. Górską-Dzikowską, *mssps, op. cit.*, s. 135; B. Frontczak, *op. cit.*, s. 26.

<sup>59</sup> M. Chamcówna, *op. cit.*, s. 225. Powyższy fragment listu pochodzi z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, rkps nr 922, k. 599.



Inny stolik, szczęśliwie zachowany do czasów dzisiejszych, można podziwiać w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>60</sup>. Pochodzący z 1847 r. nieautoryzowany „Opis stołu roboty mozaikowej, nadzwyczajnej piękności, wraz z serwisem do tego należącym. Dzieło Dominika à Paolo Oesterreichera” przedstawia ów przedmiot następująco:

Stół czworograniasty /wysokości cali 39, długości cali 30, szerokości cali 21/ wykładany na wzór najpiękniejszego obrazu, mozaiką chińską na miedzi, i tak dokładnie zrobiony, że co do wspaniałości proporcji i wytworności rysunku i ozdób, nie tylko staje się jedynym wzorem pracy i nadzwyczajnej cierpliwości ludzkiej, ale nadto przewyższa wszystkie znajome arcydzieła tego rodzaju, tak oryginalne chińskie, jak i inne gdziekolwiek w muzeach Europejskich lub pałacach Monarchów zachowane, i światło zapewnić można, że nigdzie w najpierwszych i najsłynniejszych Gabinetach, zamkach i pałacach nawet cesarskich podobnego arcydzieła, najrzadszy i najściślejszy sprzęt / bo sprzęt to prawdziwe monarchiczny / stanowiącego, nie znajdzie, tem bardziej, gdy ze śmiercią Artysty, wszelka już ustała nadzieja, aby znakomity malarz albo rysownik / bo o nim koniecznie być musi / jeszcze rok tak mozolnej pracy poświęcić się zechciał – pracy, w której przez całe niemal życie doskonalic się trzeba<sup>61</sup>.

Jest to niemal pean na cześć dzieła wykonanego przez Estreichera. Niemniej, zważywszy techniczną sprawność artysty, pomysłowość i wyczucie smaku, koloru, jak również harmonii w kompozycji, takie pochwały nie powinny budzić zdziwienia. W zachwyty wprawiają również pomniejsze przedmioty wykonane przez artystę najprawdopodobniej na przełomie XVIII i XIX w. Zachowane po dziś dzień w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego filiżanki i dzbanuszki z serwisu do kawy, dwa wachlarze, taca, oraz fajka (w Muzeum Narodowym w Krakowie) pozbawione są na dobrą sprawę cech użytkowych, istnieją przede wszystkim by je podziwiać<sup>62</sup>. Są wytwornymi obiektami godnymi kolekcjonerskich upodobań. Ich wartość polega zarówno na oryginalności rozwiązań artystycznych, jak i na ograniczonej liczbie. Każdy z owych przedmiotów jest niepowtarzalny w swej formie. Nie ma mowy o mechanicznym kopiowaniu. Ciekawi również zastosowanie nietypowego w określonych wypadkach podłoża. Na przykład materiał, z którego wykonano wachlarze oraz fajkę, na pierwszy rzut oka wygląda, jak lekkie drewno, zaś przy bliższym poznaniu okazuje się, że jest to sklejonny warstwami papier. Niekonwencjonalną odmianę *papier-mâché*, której tajemnica wyrobu polega na złączeniu jeszcze wilgotnych arkuszy papieru, wymodelowaniu w należyty kształt i wysuszeniu w gorącym piecu, wynalazł w pierwszej połowie XVIII w. Guillaume Martin. Tego rodzaju podłoże jest na tyle twarde, że można je ciąć i heblować niczym drewnem.

<sup>60</sup> Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr dep. 73-D/IV.

<sup>61</sup> Ref. za J. E. Górską-Dzikowską, *op. cit.*, s. 134. Autorka opracowania skorzystała z tekstu zamieszczonego w zbiorach prof. Karola Estreichera. Zob. przypis 22, s. 150. Co do autora powyższego opisu, to można przypuszczać, że był nim Alojzy Rafał Estreicher, który w tym samym roku opublikował życiorys swego ojca.

<sup>62</sup> Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, nr dep. 98-D/IV, 74-95/IV, 76-D/IV, 94-D/IV.



no, a po kilku dniach lakierować<sup>63</sup>. Para wachlarzy wykonanych przez Estreichera (dł. 39,1 cm szer. maksymalna 20,6 cm) została pokryta bursztynową laką, co pozwoliło na zabarwienie podłoża na ciemny kolor, przypominający barwę chińskiej czy japońskiej laki. Płaszczyzna obu przedmiotów ma owalny kształt o falistym brzegu utworzonym z „esowatych” stylizowanych pędów roślinnych oraz załamujących się meandrycznie taśm. Jest dekorowana jednostronnie inkrustowaną masą perłową. Pole wypełniają w obu przypadkach scenki w typie *chinoiserie*. Są to przedstawienia „ogrodowe”, tzn. ukazują postaci „Chińczyków” pogrążonych w przyjemnej konwersacji przy picciu herbaty lub zajętych innymi czynnościami. Całość rozgrywa się jakby w ogrodzie otoczonym niewysoką balustradą. W tle znajduje się architektura stylizowana na chińską i kilka drzew, które swą formą nawiązują do chińskiego malarstwa. Kontury zarysowujące sylwetki postaci, architektury i roślinności są malowane czarną i złotą linią. Wszystkie motywy wycięto w całości z pojedynczych kawałków muszli *haliotis*, której zielono-liliowy połysk w zestawieniu z Estreicherowską laką przyczynił się do stworzenia pięknego blasku przepelnionego niepowtarzalną gamą barwną<sup>64</sup>. Dodatkową subtelnością wykonanej pracy artysty było obudowanie tafli wachlarzy ramą, która niczym świetlany diadem otacza ciemną powierzchnię.

Podobną dekorację z użyciem czarnej laki oraz kawałków muszli *haliotis*, Estreicher zastosował w fajce (wys. 8,5 cm)<sup>65</sup>. Niewielkie postaci pięciu Chińczyków wypełniają powierzchnię wielobocznnej główki fajki przypominającej kształtem siedmioboczną altankę nakrytą blaszanym daszkiem. Każda z postaci dekoruje osobną ściankę. Dodatkowo na dnie oraz szyjce obiektu znajdują się rozmaitej wielkości rzuty kwiatowe wzbogacające całą dekorację.

W związku z pracami Estreichera powstaje pytanie, czy i ilu uczniów mógł wykształcić mistrz w zakresie dekorowania przedmiotów laką. Niestety nie pozostało do dziś dnia żadne dzieło, które mogłoby świadczyć o równie wyrafinowanym talencie, jakim szczycił się Dominik Estreicher.

Oprócz Krakowa sztuką lakierniczą trudniły się również, aczkolwiek nieco mniej aktywnie, warsztaty z Gdańska i Elbląga. Dziś można spotkać sporadyczne przykłady pracy z laką pochodzące z tamtych terenów. Jednym z nielicznych tego rodzaju obiektów jest przechowywany obecnie w elbląskim Muzeum zegar szafkowy z 1788 r. Autorem mechanizmu był Carl Rühnapfel, natomiast wykonawcą obudowy szafkowej z całą jej dekoracją lakową – Mateusz Bartlewski<sup>66</sup>. Zdobienie nawiązuje nie tyle do sztuki Wschodu, co Zachodu, bowiem wzorów należałoby szukać raczej w dekoracjach holenderskich uchodzących za źródło inspiracji elbląskich ebenistów. Podobnie rzecz wygląda z zegarem szafkowym będącym własno-

<sup>63</sup> B. Frontczak, *op. cit.*, s. 26.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ars Fumida, Przybory do palenia tytoniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, red. J. Popielska, Kraków 2005, nr katalogu: 145, s. 88.

<sup>66</sup> C. Betlejewska, *Meble elbląskie XVII i XVIII w.*, Gdańsk 2004, s. 40–41.



ścią parafii rzymskokatolickiej w Subkowach (woj. pomorskie)<sup>67</sup>. Obudowa i dekoracja owego trójkondygnacyjnego zegara została wykonana najprawdopodobniej ok. 1780 r. przez jednego z mistrzów gdańskich. Przedstawione w układzie wertikalnym scenki z bodajże tańczącymi postaciami Azjatów oraz stylizowanymi na chińskie pawilonami zostały swego czasu namalowane na czarnym tle. W r. 1900 cała ta dekoracja została zamalowana brązową farbą i dopiero od niedawna, tj. od 2005 r., czyli od momentu przeprowadzenia konserwacji i restauracji przez Michała Masorza, można oglądać zegar w jego oryginalnej wersji<sup>68</sup>.

Innego rodzaju obiekty z dekoracją nawiązującą do laki znajdują się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Jest to sześć osiemnastowiecznych mebli: pięć krzeseł i jeden *cabinet* – nieznanego niestety pochodzenia<sup>69</sup>. Są one przykładem dekoracji *chinoiserie* wykonanych za pomocą wielobarwnej farby (z przewagą złotej) na czarnym tle pokrytym zwykłym lakierem. Dekoracja krzeseł jest do siebie zbliżona, jednakże przy głębszym oglądzie różni się od siebie znacząco. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że trzy krzesła znajdowały się w innym komplecie, a dwa w innym. Motywami dominującymi w malarskim zdobieniu krzeseł są ptaki występujące na desce zaplecka. W niektórych przypadkach są to ptaki bardzo łatwo identyfikowalne, np. postać czapli brodzącej po wodzie. Artysta lub artyści, którzy wykonywali zdobienia krzeseł musieli niewątpliwie korzystać z jakiś wschodnich wzorców. Wskazują na to chociażby chińskie znaki wymalowane w niektórych przypadkach od frontu siedziska w jego części środkowej oraz u góry na zaplecku. Znaki te zostały wykonane jedynie w celach dekoracyjnych, stąd nie należy spodziewać się idealnej kaligrafii chińskiej. W wielu wypadkach powierzchnia malowanych krzeseł jest wypukła, a to za sprawą grubo nałożonej farby, mającej w ten sposób imitować lakę typu *coromandel*. Ten sam sposób reliefowej dekoracji pojawił się na dwuczęściowym *cabinecie*. Niestety, bardzo ściemniały i poźółkły lakier sprawił, że dzisiejszy wygląd mebla jest mniej atrakcyjny niż był oryginalnie. Możemy się jednak dopatrzeć wielu pejzażowych scenek z architekturą stylizowaną na chińską.

„Toruńskie” meble z „laki” są przykładem popularnych dekoracji, charakterystycznych dla większości mebli produkowanych dla polskiej magnaterii I połowy XVIII w. Dekoracyjne, egzotyczne, względnie tanie – idealnie pasujące do wnętrz mieszkalnych.

<sup>67</sup> *Zegary Gdańskie*, red. Z. Prószyńska, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Gdańsk 2005, nr kat. IV.96a, s. 350.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> Muzeum Okręgowe w Toruniu, nr inwentarzowy obiektów: MT/S/4854; MT/S/4855; MT/S/4903.



## Tkaniny

W polskiej kulturze artystycznej XVII i XVIII w. spore znaczenie odegrały również naznaczone elementami egzotyki tkaniny, hafty, dywany oraz drukowane materiały, służące do ozdoby publicznych gmachów, mieszkań a także używane na ubrania świeckie i kościelne. Źródłem inspiracji do produkcji tychże obiektów było przede wszystkim upodobanie polskiej magnaterii do kultury i rzemiosła artystycznego Bliskiego Wschodu. Jednak w wyniku ogarniającej Europę Zachodnią mody na „chińszczyznę” doszło w wielu wypadkach do połączenia bliskowschodnich wzorów i elementów dekoracyjnych z typowymi motywami *chinoiserie* przejętymi z Zachodu. Liczba zachowanych do dziś obiektów nie jest duża, niemniej ich różnorodność najdobitniej świadczy o popularności mody wkraczającej w niemalże każdą dziedzinę rzemiosła sukienniczego.

Od połowy XVII w. do Polski sprowadzano coraz więcej tkanin z Persji i Turcji, szczególnym zainteresowaniem zaś cieszyły się pasy. Popyt na tego rodzaju dodatki do stroju zaowocował utworzeniem lokalnych pracowni. Na kresach południowo-wschodnich, w miastach Stanisławów, Brody, Buczacz, Łahodów, ormiańscy przybysze z Turcji wytwarzali w warsztatach pasy typu stambulskiego (o wzorach typowo tureckich a nie perskich)<sup>70</sup>. Zanikły one wkrótce na rzecz tzw. „pasów mędelkowych”, o motywach perskich z nieuchronną domieszką wzorów chińskich i centralno-azjatyckich. O pasach buczackich zachowały się istotne dla nas informacje pochodzące z inwentarzy i rejestrów ruchomości Ignacego i Nikodema Kazimierza Woroniczów z lat 1756 i 1773. Pierwsza wzmianka mówiła o *pasach nabytych w Buczaczu z ornamentem naśladowującym chińskie wzory, biały w niebieskie paski z srebrem*, druga zaś o *pasie chińskim białym z srebrem buczackim* oraz *pasie chińskim białym z zielonym ze złotem buczackim*<sup>71</sup>. Według słów Jadwigi Chruszczyńskiej „można przypuszczać więc, że wyroby buczackie były naśladownictwem chińskich lub prezentowały styl zachodnich *chinoiseries* w pastelowych kolorach”<sup>72</sup>.

Skromnych, aczkolwiek istotnych informacji o pasach nawiązujących do chińskich, dostarczył Jędrzej Kitowicz, który pisał, iż wyrabiano je z najlepszych gatunków wełny, osiągając niezwykle efekty. Według jego relacji pas mógł mieć nawet dwa łokcie szerokości a można go było przewlec przez pierścionek<sup>73</sup>. Najprawdopodobniej jednak pasy o których mówił Kitowicz nie były obiektami chiń-

<sup>70</sup> T. Mańkowski, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku*, „Studia z dziejów Polskiego Rzemiosła Artystycznego”, red. A. Wojciechowski, t. 2, Wrocław 1954, s. 95.

<sup>71</sup> J. Chruszczyńska, *Pasy Kontuszowe z Polskich Manufaktur i Pracowni w Zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995, s. 288. Autorka z kolei powołuje się w przypisie 1 na stronie 289 swojej pracy na książkę Tadeusza Mańkowskiego *Sztuka Islamu*, Warszawa 1959 s. 77–78.

<sup>72</sup> J. Chruszczyńska, *ibidem*, s. 288.

<sup>73</sup> J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, oprac. M. Dernałowicz, Warszawa 1985 s. 483.



skimi, lecz indyjskimi, tzw. „pasami bawolimi”, które tkano z jedwabistej, cienkiej wełny kóz kaszmirskich. Jakkolwiek rozróżnienie przedmiotów na chińskie, japońskie, indyjskie w osiemnastowiecznej Polsce było niezbyt precyzyjne, stąd też i prawdopodobna pomyłka Kitowicza. Tkaniny te barwiono jednolicie na kolor zielony, pomarańczowy, karmazynowy i biały a jedynym motywem zdobiącym były „szlaki, czyli brzegi, dziwnie w miłe kwiatki wyrobione”<sup>74</sup>. Wkrótce popularnym motywem okazał się również chiński obłoczek *zhi*. Jako że wszystkie polskie manufaktury nie były w stanie zaspokoić popytu na pasy jedwabne, dlatego że, jak odnotował Kitowicz, w kraju brakowało zarówno jedwabiu czy złota ciągnionego, jak i samych fabrykantów, doszło więc do sytuacji, że trzeba było sprowadzać pasy z zagranicy, szczególnie zaś z Lyonu<sup>75</sup>. Były to „pasy robione na wzór turecki, jakie nosili ówczesnie bogaci Polacy”<sup>76</sup>, jakkolwiek motywy zdobnicze są bardzo różnorodne. Wśród powyższych tkanin można wyodrębnić niewielki zespół charakteryzujący się geometryczną stylizacją nawiązującą do „chińszczyzny”<sup>77</sup>. Przykładem tego są m. in. dwa pasy z zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>78</sup>.

Osobną grupę obiektów, w których pojawiły się elementy zaczerpnięte z dekoracji dalekowschodniej, stanowią kobierce z manufaktur należących do Michała Kleofasa Ogińskiego (1765–1833), podskarbiego wielkiego litewskiego w Sokołowie. Jak pisze Tadeusz Mańkowski:

Wszystkie kobierce w tej grupie cechuje, podobnie, jak i kobierce grupy brodzkiej, skłonność do abstrakcyjnego traktowania ornamentu i do jego geometryzowania, lecz po raz pierwszy zaznaczają się w niej wyraźnie wpływy Dalekiego Wschodu, których dotąd w kobierctwie polskim nie stwierdziliśmy. Ornament w tej grupie kobierców jest mniej zwarty, bardziej rozczłonkowany, często składa się z rozrzuconych na całej przestrzeni tła drobnych i nie powiązanych ze sobą różnorodnych kształtów.<sup>79</sup>

Mańkowski zaprezentował w swym opracowaniu pięć kobierców z drugiej połowy XVIII w. – trzy z Państwowych Zbiorów na Wawelu, jeden z Muzeum Śląskiego w Katowicach oraz jeden z prywatnej kolekcji L. Bernheimera w Monachium. Wszystkie wymienione przez autora obiekty znamionują elementy dalekowschodnie przejawiające się między innymi w owej dążności do abstrakcyjnej geometryzacji ornamentu, jakkolwiek są też i detale wskazujące na bezpośrednie czerpanie wzorców z ornamentyki chińskiej. Jest to szczególnie widoczne w kobiercu pochodzącym z Muzeum Śląskiego, którego „esowate” detale umieszczone

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> M. Taszycka, *Polskie pasy kontuszowe*, Kraków 1985, s. 72.

<sup>76</sup> Cyt. za M. Taszycka, *ibidem*, s. 72, autorka powołuje się na słowa Pierre’a Toussainta Dechazelle’a – osiemnastowiecznego rysownika a następnie współwłaściciela manufaktury w Lyonie.

<sup>77</sup> *Ibidem*, s. 75.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 108–109, 110. MNK XIX-2487, MNK XIX-2423.

<sup>79</sup> T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 87.



na bordiurze przypominają stylizowane smoki, tak charakterystyczne dla symboliki chińskiej.

Znamiennym jest również pojawianie się „chińszczyzny” w haftach polskich ornatów, w których wykorzystywano niekiedy oryginalne hafty chińskie lub wykonane we Francji czy Niemczech<sup>80</sup>. Przykłady tego rodzaju szat liturgicznych znajdziemy m. in. w klasztorze karmelitów w Oborach (Ziemia Dobrzyńska), w kościołach parafialnych w Byszewie (woj. kujawsko-pomorskie), Młodzawach (woj. świętokrzyskie), Obiechowie (woj. świętokrzyskie) czy w kościele w Jabłecznej (woj. lubelskie). W tym ostatnim znalazły się ornaty z połowy XVIII w., wykonane prawdopodobnie przez hafciarzy Anny z Sanguszków Radziwiłłowej. Wyróżniały się one motywami fantastycznych liści, drobnych gałązek w kolorze jasnozielonym, kwiatów jabłoni (zazwyczaj w barwach błękitu i różu), goździków i frezji<sup>81</sup>. Z kolei w Obiechowie przechowywano XVIII-to wieczne ornaty wykonane dość niecodzienną techniką, bowiem z tzw. „kwadratów mandaryńskich”, czyli emblematów przyszywanych na ubiorach chińskich urzędników wysokiej rangi. Nie można jednak wykluczyć hipotezy o innym pochodzeniu kwadratów. Być może były one częścią wschodnich namiotów. Do kościoła w Obiechowie trafiły jako dar Józefa hr. Miroszowskiego i zostały następnie wykorzystane jako część ornatów<sup>82</sup>. Są to wysokiej jakości hafty – na kolumnie wzory kwietne, zaś na pozostałych częściach emblematu motywy przypominające skrzydła feniksów, chmury i wzgórza o zróżnicowanej kolorystyce. Osobną grupę XVIII-to wiecznych „orientaliów” obiechowskich tworzą haftowane fragmenty baldachimu w kształcie kwadratów z wyobrażonymi nań feniksami unoszącymi się nad wzgórzami wśród niebieskich chmur. Warto dodać, że podobne dwa kwadraty do tych z Obiechowa znajdują się w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu i być może pochodzą z tego samego źródła. Nieco inaczej prezentuje się szata liturgiczna powstała w latach 40-tych XVIII w. z kościoła św. Ducha w Młodzawach. Kolumnę ornatu tworzy powtarzający się motyw porcelanowego wazonu z namalowanym w typie porcelany niebiesko-białej Chińczykiem trzymającym parasol. W wazonie zaś umieszczone są bujne kwiaty o rozłożystych liściach. Z kolei po bokach kolumny na niebieskim tle wyhaftowano kwiaty o drobniejszej formie. Również ta szata jest darem, tym razem od hr. Wielopolskiej, ufundowanym w 1747 r.<sup>83</sup> Wykonanie ornatu należałoby przypisać warsztatowi francuskiemu lub niemieckiemu.

<sup>80</sup> T. Chrzanowski, *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 62, zob. il. 9–11; E. Górską-Dzikowską, *Chińszczyzna w polskiej sztuce ogrodowej „Chiny”*, r. 1961, nr 7 (27), s. 21.

<sup>81</sup> W. Karkucińska, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746)*, Warszawa 2000, s. 84.

<sup>82</sup> Ks. J. Brożek, *Książka pamiątkowa dla kościoła w Obiechowie*, 1916, s. 5.

<sup>83</sup> E. Górską-Dzikowską, *Chińszczyzna w polskiej sztuce sakralnej*, 1964, Warszawa 1964, praca magisterska napisana pod kierunkiem Prof. W. Tomkiewicza, (biblioteka Instytutu Historii Sztuki UW, sygn. 61), s. 46.



Nieco innego typu fantazyjne formy wykorzystywane w polskich ornatach mają związek z charakterystycznymi dla początku XVIII w. dla Francji, Włoch i Anglii wzorami *bizarre*. Są one szczególnie rozpoznawalne w paramentach kościelnych, pochodzących m. in. z katedry w Poznaniu, pałacu biskupiego w Łomży, skarbcu klasztorowego w Żarnowcu, kościoła pobernardyńskiego w Strzegocinie czy kościoła kolegiackiego w Pułtusku<sup>84</sup>. Wszystkie te ornaty posiadają w kolumnach owe dziwaczne wzory powstałe na skutek pozszywania i naszywania na zasadzie collage'u skrawków z użytych tkanin świeckich. Przedstawiają one dekoracyjne, wręcz abstrakcyjne formy wywodzące się z motywów roślinnych i kwiatowych znanych sztuce Japonii, Chin i Indii<sup>85</sup>.

Wśród rzadkich obiektów liturgicznych odznaczających się elementami *chinoiserie* należałoby również wymienić innego rodzaju przedmioty, jak choćby kapę liturgiczną uszytą z chińskiej makaty w kolorze ciemnoniebieskiego atlasu haftowanego w duże złote smoki, z motywem płonącej perły i drobnych wstęg obłokowych, na kapturze zaś zdobną haftem fantastycznej maski smoka na tle innych sylwetek smoków. Obiekt ten, datowany na lata 1700–1733, znajduje się obecnie w skarbcu katedry kieleckiej i wymieniony jest w inwentarzu z r. 1734 jako fundacja kanonika kieleckiego Kazimierza Weysse'a<sup>86</sup>.

W związku z tak przedziwnymi motywami w szatach liturgicznych, należałoby zadać sobie pytanie, skąd pomysł na tego typu dekoracje? Był to ten sam proces przejmowania orientalnych motywów, co w dekoracji niektórych wnętrz polskich świątyń. Chodziło bowiem o podkreślenie misyjnego działania zakonników nawracających dalekowschodnie kraje na chrześcijaństwo. Ornat, tudzież kapa z postacią smoka, musiały wprawiać w podziw i jednocześnie zadziwienie. Najbardziej zdumiewający jest w tym wszystkim fakt, iż tak istotny dla kultury chińskiej symbol, jakim jest smok został wykorzystany przez reprezentantów Kościoła katolickiego do zupełnie innych celów. Niemniej ów mitologiczny stwór uchodzący w Chinach za bóstwo, został na nowym gruncie i w odmiennych warunkach również w jakiś sposób uhonorowany, w końcu jego maska czy też sylwetka jawiła się na szacie dostojnika kościelnego, który z dużym prawdopodobieństwem celebrował w niej mszę.

<sup>84</sup> E. Orlińska-Mianowska, *Tkaniny typu bizarre w zbiorach MNW*, w: *Rzemiosło Artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. Bobrow. t. II, Warszawa 2001, s. 199.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 197; Warto dodać w tym miejscu, że tkaniny typu *bizarre* jeszcze w XIX w. uważano za imitacje wyrobów chińskich, tak bowiem przedstawił je Dupont Auberville publikujący po raz pierwszy rozprawę na ten temat w 1877 p. t. *Les ornements des tissus*. Zob. również M. Taszycka, *Pochodzenie tkanin typu „bizarre” w świetle analizy niektórych motywów dekoracyjnych*, w: *Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1967, t. IX, s. 149.

<sup>86</sup> M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia kieleckie*, katalog, Warszawa 1989, s. 54–55, poz. kat. 35, il. 37. Autorka zwraca również uwagę, iż „z tkanin o takiej dekoracji w Chinach, Japonii i Tajlandii w XIX w. wykonywano szaty dla władców i dostojników państwowych”, s. 55.



Wspomniana już pracownia hafciarska Anny z Sanguszków Radziwiłłowej w Białej Podlaskiej również produkowała makaty i obicia z figurami chińskimi. Hafty te, jak pisze Wanda Karkucińska, „były przeznaczone raczej na własny użytek i darowizny, np. dla kościołów”<sup>87</sup>. Ma za tym przemawiać brak jakiegokolwiek dowodu transakcji pieniężnej. Niemniej nie można wykluczyć, że część z nich trafiła na rynek. Z zachowanych do dziś obiektów przypisanych pracowni w Białej można wyróżnić: makatę herbową sprzed 1745 r., makatę „Cztery pory roku” z lat 1720–1740, tkaninę obiciową również sprzed 1745 r. (wszystkie znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie) a także tkaninę ozdabiającą antependium w Studziannie. Wszystkie prace „hyńskie”, według słów Jadwigi Chruszczyńskiej były aplikacjami wykonanymi „z fragmentów różnych tkanin jedwabnych, które po odpowiednim przycięciu naszywano na inne jedwabne materie, (zaś) brzegi naszywanych form haftowano lub obszywano złotymi sznureczkami”<sup>88</sup>. Technika ta była dosyć ekonomiczna, jako że wszelkie motywy „kwiatów” i „osóbek” wykonywano z ścinków zużytych ubrań. Księżna ponoć sama doskonale się znała na hafcie i to ona decydowała o doborze kolorów, brytów i rodzaju haftów, podpierając się przy tym niewątpliwie różnymi wzornikami. Postaci Chińczyków i Chinek aplikowanych do haftowanych tkanin przeplatają się z motywami roślin, ptaków, owadów, etc. bez względu na perspektywę i proporcje. Widać to szczególnie w makacie herbowej ze zbiorów Radziwiłłów z Nieborowa, gdzie przedziwne sylwetki ubrane w szpiczaste kapelusze i długie szaty mieszają się z różnymi ptakami, palmami, kwiatami i drzewkami tworząc fantastyczny świat baśni.

Przykłady występowania *chinoiserie* odnajdziemy również w haftach zdobiących ubiory świeckie. Począwszy od połowy XVII i przez cały w. XVIII modne i chętnie noszone przez kobiety były ubiory uszyte w stylu francuskim. Szczególną popularnością cieszyły się zaś suknie zdobione u dołu szerokimi szlakami haftów, z powtarzającym się motywem dużych i postrzępionych liści<sup>89</sup>. Znamienitym przykładem tego zjawiska jest pochodząca z pierwszej połowy XVIII w. ze zbiorów Czartoryskich w Krakowie suknia Zofii Sieniawskiej<sup>90</sup>. Mamy tu do czynienia z haftowanymi motywami dalekowschodnich kwiatów oraz stylizowaną architekturą (jakkolwiek jest mało prawdopodobnym, by ta ostatnia odnosiła się do budownictwa chińskiego). Moda na zdobienia jedwabnych spódnic nasiliła się w połowie XVIII stulecia obejmując nawet ubiory zamężnych mieszczek, o czym świadczą przykłady z Muzeum Narodowego w Krakowie czy w Warszawie.<sup>91</sup> Bogato hafto-

<sup>87</sup> W. Karkucińska, *op. cit.*, s. 159.

<sup>88</sup> J. Chruszczyńska, *Pracownie hafciarskie i tkackie założone przez Annę z Sanguszków Radziwiłłową*, w: *Tkaniny artystyczne z wieków XVIII i XIX. Materiały sesji naukowej w Zamku Królewskim na Wawelu, Kraków, 21 III 1997*, red. M. Piwocka, Kraków 1997, s. 92–93.

<sup>89</sup> M. Bartkiewicz, *Polski ubiór do 1864 r.*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 117.

<sup>90</sup> T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 133, il. 45.

<sup>91</sup> B. Biedrońska-Słotowa, J. Kowalska, *Za modą przez wieki, Ubiory z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003, s. 38–40; E. Orlińska-Mianowska, *Modny świat XVIII wieku. Katalog ubiorów od początku XVIII do początków XIX w. ze*



wane spódnice w motywy arkad, mostków, chińskich postaci i innych stylizowanych na chińskie elementów stanowiły najbardziej charakterystyczne ornamenty w strojach kobiecych.

W zbiorach Czartoryskich znajdziemy również innego rodzaju obiekt świecki, a mianowicie tkaninę jedwabną w stylu, jak pisze Tadeusz Mańkowski: „francuskich *chinoiserie* z herbem Ogińskich Brama, w której zastosowano ornamentalne motywy Dalekiego Wschodu, wplatając w nie, prócz herbu, inicjały odnoszące się prawdopodobnie do żony jednego z Ogińskich, który był kasztelanem trockim<sup>92</sup>. Tkanina ta zdaje się być szczególnie interesującą ze względu na umieszczone motywy, które najprawdopodobniej bardziej nawiązują do katolickiej misji na Dalekim Wschodzie, aniżeli do samego Dalekiego Wschodu. Widać tam bowiem, ubrane w fantazyjne stroje dwie postaci ujęte w rokokową bordiurę. Jedna z nich przypomina duchownego trzymającego krzyż kardynalski. Być może powyższa tkanina powstała w manufakturze Ogińskich w Sokołowie, niemniej jej styl ornamentalny zdradza wpływy tkanin francuskich z czasów Ludwika XV.

zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2003, poz. kat. 1/2, 1/23.

<sup>92</sup> T. Mańkowski, *op. cit.*, s. 137, il. 137.



## VI. Marzenia o chińskich ogrodach

Według chińskiej tradycji ziemia odzwierciedla szkielet organizmu, którego arterie i cielesność wyrażają woda i drzewa. Chińska filozofia mówi, iż natura nie tworzy linii prostych, toteż bardzo często brakuje ich w tamtejszych ogrodach. Pojawiają się za to ścieżki w formie serpentyn, łukowate mosty, pofalowane wyniesienia itp. Zaś do podziwiania ogrodów, nierzadko zatopionych w gąszczach zieleni i wód, służą pawilony, w których można przysiąść, odpocząć i rozmyślać<sup>1</sup>. Tego rodzaju aranżacja naturalnej przestrzeni zafascynowała Europejczyków już w Średniowieczu, niemniej trzeba było poczekać do ostatniej ćwierci XVII stulecia, by poważniej potraktować ów nowy pomysł zabudowy parkowej. Duży wpływ na to miały coraz częściej docierające do Europy za pośrednictwem handlu, oryginalne wzory wschodnioazjatyckie przedstawiane na porcelanie, jedwabiu, lace, czy tzw. „papierach” (inaczej tapetach). Źródłem inspiracji były również ilustracje, wykonywane przez podróżników, misjonarzy lub posłów, jak to było w przypadku Johna Nieuhoffa czy Matteo Ripy (1682–1746), jezuita przebywającego trzynaście lat na dworze cesarza Kanxi (panował w latach 1662–1722)<sup>2</sup>. Również liczne wypowiedzi poetów i filozofów, takich jak Francis Bacon (1561–1626)<sup>3</sup>, John Milton (1608–1674)<sup>4</sup>, Joseph Addison

---

<sup>1</sup> O znaczeniu ogrodu oraz jego cechach na Dalekim Wschodzie, zob. D. Ogrin, *The World Heritage of Gardens*, London 1993, s. 14–15, 166–170, 184. Hu, Dongchu, *The Way of the Virtuous: the Influence of Art and Philosophy on Chinese Garden Design*, Beijing: New World Press, 1991. Por. J. Bogdanowski, *Postać i znaczenie motywów kompozycji dalekowschodnich w parkach polskich*, w: *Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 124.

<sup>2</sup> H. Butz, *Gartendarstellungen in der chinesischen Bildkunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, w: *Sir Williams Chambers und der English – chinesische Garten in Europa*, hrsg. T. Weiss, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1997, s. 31–34.

<sup>3</sup> Liczne „Eseje” o pięknie z około 1600 r. w których negatywnie ocenia ogrody mu współczesne, rażące autora nadmierną geometrycznością i brakiem swobody.

<sup>4</sup> W poemacie „Raj utracony” z 1667 r. przedstawia opisy piękna naturalnych ogrodów.



(1672–1719)<sup>5</sup>, Alexander Pope (1688–1744)<sup>6</sup>, czy James Thomson (1700–1748)<sup>7</sup>, sławiących piękno wolnej i nieskrępowanej przyrody, stanowiły pierwsze zapowiedzi krajobrazowej postaci ogrodów.

W Polsce pierwsze realizacje parków krajobrazowych pojawiły się w połowie XVIII w. Początkowo były to jedynie uzupełnienia barokowych rezydencji, wkrótce jednak poczęto zakładać samodzielne obiekty. Idea utworzenia naturalnych parków wynikała z silnych kontaktów kulturowych zamożnych polskich amatorów ogrodnictwa z amatorami angielskimi i francuskimi. Ci bowiem wiedli prym w rozwoju kształtowania nowego krajobrazu. Stąd na początek prześledźmy krótką historię zachodnioeuropejskich kreacji parkowych, by móc poznać źródło wpływów na polskie rozwiązania krajobrazowe.

Osobą szczególnie zainspirowaną naturalnymi formami chińskich ogrodów był brytyjski dyplomata sir William Temple (1628–99). Nawiązał on swego czasu stały kontakt z sekretarzem w poselstwie Wschodnioindyjskiej Kompanii Johnem Nieuhoffem, a także uczestnikami niderlandzkiej ekspedycji do Chin. Dzięki temu otrzymywał na bieżąco cenne informacje, związane m. in. z sztuką zakładania ogrodów, a co za tym idzie, sposobem ujmowania i postrzegania przyrody przez ludzi Dalekiego Wschodu. Zdobyte wiadomości Temple wykorzystał w swym traktacie „Upon the Garden of Epicurus” (1685), domagając się zmiany w kształtowaniu europejskich ogrodów<sup>8</sup>. Innowacje te dotyczyły wprowadzenia serpentynowych dróg, ścieżek, strumieni, wyrugowania zasady przycinania żywopłotów i drzew, a ponad to, nie regulowania linii brzegowej stawów i jezior. Niemniej dostosowanie do europejskich warunków powierzchniowych chińskich kanonów wyznaczających strukturę ogrodu, krajobrazowo nie aż tak bardzo urozmaiconych, było rzecz jasna niemożliwością. Nowy ogród miał być przede wszystkim miejscem, w którym natura pozornie sama roztaczała nimb wszechpotężnej władzy, a malowniczość, bezpretensjonalność i spontaniczność miały skłaniać do kontemplacji. Tego rodzaju koncepcję Temple określił w „Essey on Gardening” (ok. 1695 r.), jako *sharawaggi*<sup>9</sup>. Niemniej ów jakże „orientalny” w brzmieniu termin wykorzystywano nie tylko w sztuce zakładania ogrodów, ale wszędzie tam, gdzie nawiązywano do asymetrii i swobodnej kompozycji elementów.

Nieprzeparta chęć zerwania ze sztucznymi, geometrycznie przyciętymi kształtami barokowych założeń ogrodowych zaowocowała rozwojem kolejnych stylów,

<sup>5</sup> W 414 numerze *The Spectator* z 25 VI 1712 r., wskazuje na naturę, jako wzór do naśladowania przy zakładaniu ogrodów.

<sup>6</sup> W licznych poematach Pope odwołuje się do Natury, jako do źródła Prawdy i wszelkiej nauki płynącej dla człowieka. Zob. I wydanie w języku polskim *Lasu Windorskiego* w: A. Pope, *Wybór poezji*, tłum. L. Kamiński, Warszawa 1822, s. 153–172.

<sup>7</sup> Szczególnie w poemacie „The Seasons” (1726–1730) wychwala naturalne piękno przyrody.

<sup>8</sup> G. H. Vogel, *Chińska architektura ogrodowa w Europie – wcielenie ducha Cudownej Krainy Cathay*, w: *Cudowna Kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa*, red. H. Oszmiańska, Poznań 2000, s. 8.

<sup>9</sup> J. Gloag, *A Short Dictionary of Furniture*, London 1969, s. 603.



których głównym wyznacznikiem była nieskrępowana natura<sup>10</sup>. Jednym z pionierów parku krajobrazowego był Richard Bateman (zwany „Dickie”), który jako jeden z pierwszych zakładał w Wielkiej Brytanii ok. 1735 r. w Old Windsor „chińskie” budowle<sup>11</sup>. Wkrótce zaś swoje koncepcje przedstawił William Kent (1685–1748). Ów malarz, dekorator wnętrz a także architekt czerpał natchnienie z malarstwa krajobrazowego Claude’a Lorraina (1600–1682) i Nicolasa Poussina (1594–1665), dzięki czemu osiągnął efekty teatralności i malowniczości wzbogacające przestrzeń parkową<sup>12</sup>. Kwestia treści odgrywała rolę względną. Chińska symbolika nie miała racji bytu w warunkach europejskich, gdzie kwitł kult starożytnej Arkadii, tudzież, jak to miało miejsce w okresie romantycznym, sentymentalnej tęsknoty za magią wieków średnich. Europejczycy sami nadali swoim ogrodom zakorzenione od stuleci treści, przejmując jedynie z Chin ów wyzwalający powiew swobody i niewymuszonego piękna przyrody. Chińska kompozycja ogrodowa wbrew pozorom wcale nie odrzucała geometryzacji, ale nadawała jej inną jakość pozbawioną natręctwa i chęci dominacji<sup>13</sup>. Subtelnie ukryte powiązania linii geometrycznych tworzyły znaki wypełnione sobie tylko znanym sensem. Spacerujący pośród chińskiego ogrodu znajdował się w złudnym świecie nieposkromionej natury, podczas gdy najmniejszy szczegół powierzchni ogrodowej został z góry rozplanowany przez człowieka-architekta, ogrodnika oraz filozofa w jednej osobie<sup>14</sup>. Niejeden osiemnastowieczny amator ogrodów w Europie przeraziłby się, widząc przycięte na kształt zwierząt drzewa w Chinach. Także wieść o przywiązaniu Chińczyków do ogrodów warzywnych, wywołałaby sporą sensację. Jednakże rewelacje takie były skrzętnie pomijane. W zamian zaś Europejczycy zaczytywali się w opisach ogrodów cesarskich w wydaniu Marco Pola czy Ojca Jeana Denisa Attireta (1702–1768), nie zdając sobie sprawy, że są one wielce przesadzone i wzbogacone wyobraźnią autorów<sup>15</sup>.

Jeszcze większy wpływ na „poetyzację” ogrodu europejskiego miał William Chambers (1723–1796)<sup>16</sup>. Jako architekt wykształcony na teoriach Palladia, do-

<sup>10</sup> Po stylu angielsko-chińskim zazwyczaj wyróżnia się: arkadyjski lub sentymentalny (charakterystyczny dla drugiej połowy XVIII w.; jego cechą było wzbogacenie poprzedniego stylu o formy i treści zaczerpnięte z antyku), romantyczny (urozmaicony o „program średniowieczny” oraz neogotycką formę, szczególnie popularny w pierwszej połowie XIX w.), naturalistyczny (będący przeciwieństwem poprzedniego, gdyż charakteryzuje go powrót w drugiej połowie XIX w. do idei pierwotnej formy ogrodu angielsko-chińskiego), a także późniejsze style: secesyjny i modernistyczno-japonizujący. Zob. J. Bogdanowski, *Postać i znaczenie motywów...*, *op. cit.*, s. 124, 128, 131, 132.

<sup>11</sup> G. H. Vogel, *op. cit.*, s. 8.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 8, por. L. Majdecki, *Historia Ogrodów*, Warszawa 1981, s. 480.

<sup>13</sup> Świątym tego przykładem były cesarskie ogrody w Yuan Ming Yuan, namalowane do „Albumu Obrazów” po 1771 r. przez jezuitę Giuseppe Panzi (1733–1812?) (Pan Tingzhang) przebywającego wówczas na cesarskim dworze w Pekinie.

<sup>14</sup> D. Ogrin, *The World Heritage of Gardens*, London, Thames, Hudson 1993, 167–168.

<sup>15</sup> H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, s. 145–148.

<sup>16</sup> J. Barrier, *Chambers in France and Italy*, w: *Sir William Chambers Architect to George III*, London 1997, s. 32–33.



konał „uklasyfikowania” architektury chińskiej, którą poznał osobiście jeżdżąc na Daleki Wschód. Swoje rysunki i koncepcje przedstawił m. in. w rozprawach pt. „Designs of Chinese Buildings Furniture, Dresses, Machines and Utensils” (1757) i „Dissertation on Oriental Gardening” (1772), gdzie pisał m. in. tak:

Chińczycy celują w sztuce zakładania ogrodów. Ich gust jest w tym dobry i zbliżony do tego, do czego od jakiegoś czasu w Anglii dążymy, jakkolwiek nie zawsze z powodzeniem. Natura jest ich wzorem, a celem jest naśladowanie jej we wszystkich pięknych nieregularnościach [...] Jako że Chińczycy nie lubią spacerów, rzadko spotyka się u nich aleje lub rozległe promenady, jak w naszych europejskich plantacjach; cała okolica jest rozplanowana w rozmaite sceny przez wycięte w gajach kręte przejścia i prowadzony jesteś do rozmaitych punktów widokowych, z których każdy zaznaczony jest miejscem do siedzenia, budowlą lub innym jakimś przedmiotem. Doskonałość ich ogrodów polega na liczbie, pięknie i różnorodności scen. Chińscy ogrodnicy, jak europejscy malarze wybierają z natury najwięcej przyjemności przynoszonych przez przedmioty, które usiłują łączyć w taki sposób, iżby nie tylko najlepiej osobno się wydawały, ale i tak, żeby zjednoczone tworzyły elegancką i zadziwiającą całość<sup>17</sup>.

Książki te zyskały niebywałą popularność, przyczyniając się do wzbogacenia ogrodu europejskiego o nową estetykę. I pomimo że Chambers zafalszował w jakimś stopniu prawdziwy charakter budowli chińskich, to jego projekty okazały się i tak najwierniejszym obrazem architektury dalekowschodniej, jaką do tej pory znano w Europie. Coraz częściej pojawiające się parkowo-ogrodowe budowle „chińskie” o Palladiańskiej proporcji i harmonii, przywodziły na myśl malarski sztafaż przeniesiony w trzeci wymiar. Osoba zwiedzająca mogła dzięki temu przeżyć szeroką gamę silnych emocji, zarówno tych pozytywnych, jak i negatywnych<sup>18</sup>.

Wkrótce, po okresie wzbogacania ogrodu najrozmaitszymi „dodatkami”, nastąpił moment skromniejszego stosowania tzw. efektów teatralnych na korzyść naturalnych środków, jakimi dysponowała przyroda. Do głosu doszli wówczas Lancelot Brown (1715–1783) oraz Humphrey Repton (1752–1818), którzy wykorzystywali do swych realizacji harmonijne połączenie form, kolorów, roślinności i ukształtowania terenu, nie rezygnując tym samym zupełnie z projektowania małej „chińskiej” architektury<sup>19</sup>.

Wszelako jedność z naturą i podejście kontemplacyjne nie były jedynym powodem szukania inspiracji w ogrodach chińskich. Przykład Ludwika XIV (Króla-Słońce) wskazuje, że upodobanie do chińskiej architektury miało na celu podniesie-

<sup>17</sup> Cytowany tekst dotyczy pierwszej z publikacji: *Designs of Chinese Buildings...* Zob. A. Morawińska, *Augusta Moszyńskiego Rozprawa o Ogrodnictwie Angielskim 1774*, Wrocław-Kraków-Gdańsk, 1977, s. 27–28.

<sup>18</sup> Niewątpliwie na tego rodzaju koncepcję kształtowania przestrzeni ogrodowej wpłynęły również teorie Edmunda Burke’a (1729–1797), w których poruszał estetyczno-emocjonalny kontrast między tym, co piękne, a tym co wysublimowane, tudzież wzniosłe (*Filozoficzne badania nad pochodzeniem naszego wyobrażenia o tym, co wzniosłe i piękne*, 1756). Zob. G. H. Vogel, *op. cit.*, s. 13.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 8.



nie reprezentatywności królewskich posiadłości. Znany pałacyk z niebiesko-białym fajansowym dachem zwany „Trianon de Porcelaine”, wybudowany w 1670 r. w Wersalu przez Louisa Le Vau (1612–1670) dla królewskiej metressy Madame de Montespan (1641–1707), był w jakimś stopniu efektem rywalizacji czy może raczej próbą zmierzenia potęgi władzy królewskiej z władzą cesarską. Chodziło bowiem o odwołanie się do słynnej pagody (opisanej przez Johna Nieuhoffa) Baolinsi pod Nankingiem, określanej jako „Porcelanowa wieża”. I bynajmniej nie chodziło tu o naśladowanie formy strzelistej budowli, ale materiału, tj. porcelany, kojarzącej się w Europie z bogactwem i dobrobytem. Wkrótce zaczęły pojawiać się kolejne rozwiązania o podobnej idei. Do najokazalszych należały budowle wzniesione dla Maxa Emanuela księcia elektora Bawarii (1662–1726) w parku zamkowym w Nymphenburgu (1687–1745)<sup>20</sup>, króla Stanisława Leszczyńskiego w Lunéville (1716)<sup>21</sup> czy Augusta Mocnego w Pillnitz (1720–1723)<sup>22</sup>. Szczególnie ciekawym wydaje się być założenie parkowe Stanisława Leszczyńskiego. Cała aranżacja parku oraz wykorzystane tam budowle architektoniczne, takie jak „Le Kiosque ou Bâtiment” (1737) i „Le Trèfle” (1738–1739) stały się wyrazicielem konfucjańskich ideałów rządzenia państwem, polegających na podkreśleniu rangi władcy jako „pierwszego sługi państwa” a nie „monarchy z Bożej łaski”<sup>23</sup>. Tak zapoczątkowany nowy, oświeceniowy wzorzec władcy, głoszony m. in. przez znanych Leszczyńskiemu filozofów (Claude Adriana Helvétiusa (1715–1771), Charlesa Montesquieu (1689–1755) czy Voltaire’a (1694–1778), znalazł wizualizację pod postacią królewskiego założenia ogrodowego. Niebawem idea ta zaowocowała powstawaniem kolejnych parków ze stylizowaną na chińską architekturą ogrodową. Na liście tej można umieścić miejscowości Bayreuth, Drottningholm, Reinsberg, Berlin-Friedrichsfelde czy Carskie Sioło, a także angielskie i francuskie parki w Stowe (1738), Shugborough (1748), Kew Garden (1747) oraz paryskim Łasku Bulońskim w Bagatelle (1777)<sup>24</sup>. W wielu tych aranżacjach parkowo-ogrodowych

<sup>20</sup> U. Kiby, *Die Exotismen des Kurfürsten Max Emanuel in Nymphenburg. Eine Kunst – und Kulturhistorische Studie zum Phänomen von Chinoiserie und Orientalismus in Bayern und Europa*, Hildesheim, Zürich, New York 1990.

<sup>21</sup> J. Ostrowski, *Nurt egzotyczny w architekturze Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 17, 1972, z. 3, s. 161–175.

<sup>22</sup> H. G. Hartmann, *Pillnitz. Schloss, Park, Dorf*, Weimar 1981; H. Lorentz, *The „Japanese Palace in Dresden a special Case of Far Eastern Decoration in Central European Baroque Art”*, w: *Japan and Europe in Art History*. C.I.H.A. Tokyo Colloquium 1995, s. 305–339.

<sup>23</sup> G. H. Vogel, *op. cit.*, s. 11. Por. *Die Werke Friedrich des Großen. Siebenter Band. Antimachiavell und Testamente*, red. G. B. Voltz, Berlin 1913, s. 6, s.154.

<sup>24</sup> G. H. Vogel, *ibidem*, s. 11. W przypisach od 33–40 wyszczególniono odpowiednią literaturę do wyżej wymienionych obiektów: S. Habermann, *Bayreuther Gartenkunst. Die Gärten der Markgrafen von Brandenburg-Culmbach im 17. und 18. Jahrhundert*, Worms 1982; B. Gyllensvärd, *The Chinese Pavilion at Drottningholm*, w: *The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> Century*, London 2000, s. 52–56; C. W., Hennert, *Beschreibung des Lutschlosses und Gartens Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Heinrich Bruder des Königs zu Rheimsberg, Berlin 1778*, s. 55–56; F. Wendland, *Berlins Gärten und Parke von der Gründung bis zum ausgehenden neunzehnten Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Berlin,



nie mogło zabraknąć elementów służących rozrywce, stąd liczne huśtawki, karuzele, chińskie chaty, łódki, etc. To z kolei było szczególną domeną epoki Rokoka, fascynującego się chińskimi budowlami, ale raczej w wydaniu „fantastyczno-baśniowym” aniżeli dbałym o autentyczność dalekowschodniej architektury. Zmiana ta nastąpiła, jak to już wcześniej nadmieniono, dzięki Williamowi Chambersowi oraz kolejnym autorom pielęgnującym etnograficzno-historyczną prawdziwość budowli dalekowschodnich. Szczególną w tym względzie zasługę miał George Le Rouge i jego dzieło z 1774 r. wydane w Paryżu w 21 zeszytach pt. „Jardins anglo-chinois ou Détails de nouveaux jardins à la mode”<sup>25</sup>. Le Rouge zaoferował na przeszło pięćuset planszach o wiele bardziej kompletny obraz chińskich ogrodów z ich pawilonami, drózkami, skałami i zakamarkami aniżeli William Chambers<sup>26</sup>. W ten sposób w ostatniej ćwierci XVIII w., jak również na początku kolejnego stulecia, pojawił się szeroki wachlarz przeróżnych wersji naśladowujących najbardziej popularne obiekty prezentowane przez rysowników i architektów. Szczególnym uznaniem cieszyły się głównie tzw. pawilony *Ting*, występujące zarówno pod postacią świątyni, otwartego pawilonu trejażowego, jak i kiosku ustawionego na mostku.

Moda na stawianie chińskich pawilonów w ogrodach dotarła nadzwyczaj wcześnie również i do Polski, jeszcze bowiem przed „chińskimi” budynkami Richarda Batemana. Chodzi tu mianowicie o budowę „Pawilonu Chińskiego” z 1732 r. autorstwa Jana Zygmunta Deybla (1685/1690–1752) w ogrodach białostockiego pałacu, należącego do Klemensa Branickiego<sup>27</sup>. Chińską altankę po-

Wien 1979, s. 332; D. Shvidkowsky, *Die Chinamode in der russischen Architektur des 18. Jahrhunderts*, w: *Sir Williams...* (hrsg. T. Weiss), *op. cit.*, s. 158–159; G. Bickham, *The Beauties of Stowe: or a Description of the Pleasant Seat, and Noble Gardens, of the Right Honorable Lord Viscount Cobham*, London 1750, s. 35–36; P. Conner, *Oriental Architecture in the West*, London 1979, s. 46–47, 51–52; W. Chambers, *Plans Elevations, and Perspective Views of Gardens and Buildings at Kew in Surry*, London 1763, s. 4; E. P. de Lorne, *Garden Pavilions and the 18<sup>th</sup> Century French Court*, Aberdeen 1996, s. 272–275. Zob. również J. Harris, *Sir William Chambers and Kew Gardens*, w: *Sir William Chambers Architect to George III*, M. Snodin, New Haven, London 1997, s. 55–67.

<sup>25</sup> Zeszyty te opracowano i zebrano w jedną całość, publikując je w związku z wystawą poświęconą rycinom George’a Le Rouge’a w paryskiej Bibliotece Narodowej w r. 2004. Zob. V. Royet, E. Cereghini, O. O. Faliu, B. Korzus, *Jardins anglo-chinois ou Détails de nouveaux jardins à la mode*, Paris 2004.

<sup>26</sup> Równie ważny wkład w przedsięwzięcie zachowania prawdziwości chińskich budowli wnieśli m. in. G. Grohmann – autor pięciu tomów *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern* wydanych w latach 1796–1811 (Leipzig), C. L. Stieglitz ze swą rozprawą *Gemählde von Gärten im neuern Geschmack* z 1798 (Leipzig), W. G. Becker autor książki *Neue Gärten – und Landschafts – Gebäude* z 1798–99 (Leipzig), J. G. Klinsky z rozprawą *Gesmackvolle Darstellung zur Verschönerung der Gärten und öffentlichen Plätze, enthaltend 35 Platten...* z 1799 (Leipzig), czy J. Ch. Krafft z dwutomowym traktatem *Plans des Plus Beaux Jardins Pittorsques de France, d’Angleterre et d’Allemagne*, wydanym w latach 1809–1810 w Paryżu. Zob. G. H. Vogel, *op. cit.*, s. 13, szczególnie przypisy od 53 do 59 na s. 18 i 19.

<sup>27</sup> W. Trzebiński, *Działalność urbanistyczna magnatów i szlachty polskiej w XVIII w.*, Warszawa 1962, s. 111; *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, s. 42. Por. *Ogród. Forma. Symbol. Marzenie*, Warszawa 1998, s. 161, tamże ilustracja nr 86 przedstawiająca akwafortę z *Altaną chińską* wykonaną po połowie XVIII w. na zamówienie Branickiego przez Michaela Heinricha Rentza.



krywały wewnątrz freski przedstawiające „chińskie” ptaki, kwiaty i osóbki, których autorem był zapewne nadworny malarz Branickiego – Antoni Joanin Herliczka<sup>28</sup>. Kolejne założenie, stanowiące tym razem nieśmiały początek naturalnych ogrodów, należało do Jerzego Ignacego Lubomirskiego (1687–1753). Była to *de facto* sztuczna wyspa z „Chińskim Kioskiem” pełna klombów i kwiatów, umiejscowiona od strony wschodniej z tyłu zamku Rzeszowskiego<sup>29</sup>. Założenie to powstało najprawdopodobniej ok. 1737 r. w Rzeszowie specjalnie dla drugiej żony Lubomirskiego Joanny von Stein<sup>30</sup>. Do równie pionierskich założeń (z około 1740 r.) w zakresie ogrodów w stylu angielsko-chińskim należała *retyrada* koło Głogowa Małopolskiego pod Rzeszowem, będąca własnością Urszuli z Branickich Lubomirskiej (1697–1776)<sup>31</sup>. Ogród stworzony przez Lubomirską wzbudził zachwyt m. in. Elżbiety Drużbackiej (1698–1765) – znakomitej poetki czasów saskich, przebywającej czas jakiś u Lubomirskich. Drużbacka, prawdopodobnie chcąc się odwdziżyć za serdeczną gościnę u swych protektorów, stworzyła utwór pt. „Opisanie retyrady J.O. Księżnej J.Mci Urszuli z Branickich Lubomirskiej starościny bolimowskiej”<sup>32</sup>. Opisała w nim spacer po krętych ścieżkach wysadzonych ligustrem, długich mostkach, lasku, w którym „laskawie leżą przy drogach daniele”, a także altanę chińską – „domek, własne pieścidelko, /Godne schowania w szafkę czy pudełko”<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> A. Dąbrowska, *Z dziejów Parku i Pałacu*, „Gazeta w Choroszcy”, 1999, Nr 51–52 wrzesień-październik, s. 5; tamże fragment z inwentarza z 1777 r.

<sup>29</sup> J. Pęcowski, *Dzieje miasta Rzeszowa do końca XVIII w.*, Rzeszów 1913, s. 124.

<sup>30</sup> J. Gierowski, *Lubomirski Jerzy Ignacy*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, 1973, t. XVII, s. 23–25.

<sup>31</sup> H. Dymnicka, *Lubomirska Urszula*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, 1973, t. XVII, s. 634; J. Bogdanowski, *Postać i znaczenie motywów kompozycji dalekowschodnich w parkach polskich*, w: *Orient i orientyzm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986, s. 120–122. Błędny jest stwierdzenie niektórych badaczy, jak E. Jankowski, G. Ciołek, L. Majdecki, jakoby najwcześniejszym ogrodem nieregularnym w Polsce miał być park w Siedlcach zwany Aleksandrią, należącej do hetmanowej Wielkiej Litewskiej Aleksandry Ogińskiej z ok. 1768 r. To właśnie *retyrada* Lubomirskiej wydaje się należeć do owych pierwszych założeń romantycznych, zważywszy dodatkowo fakt, że powstanie ogrodu Ogińskiej obecnie datuje się na lata 1776–1781. Zob. A. Morawińska, *op. cit.*, s. 40.

<sup>32</sup> M. Piszczkowski, *Zagadnienia Wiejskie w Literaturze Polskiego Oświecenia*, „Prace Komisji Historycznoliterackiej”, nr 6, Kraków 1960, s. 14; tenże, *Wież w literaturze polskiego baroku*, Wrocław 1977, s. 81; M. Prejs, *Egzotyzm w literaturze...*, *op. cit.*, s. 211; tenże, *Poezja późnego baroku*, Warszawa 1989, s. 304–305; H. Dymnicka, *op. cit.*, s. 634; K. Stasiewicz, *Elżbieta Drużbacka Najwybitniejsza Poetka Czasów Saskich*, Olsztyn 1992, s. 41.

<sup>33</sup> Warto dodać, że zainteresowanie Drużbackiej naturą pełną tajemniczości, a także egzotyki przejawiało się szczególnie w jej dwóch utworach: *Historii Ortobana* i *Historii chrześcijańskiej księżny Elefantyny Eufriaty*, gdzie poetka z fantazją opisała krainy Afryki i Persji, pełne dzikich zwierząt (lwów, tygrysów, słoni, skorpionów, smoków skrzydlatych, małp zbyt wysokich, bazyliisków, jaszczurek latających, etc.), przywołując przy okazji (w drugim utworze) pomieszczenie do złudzenia przypominające altanę:

Wprowadził posłów w salę, z palm młodych pleciona

Oliwnemi gałęzmi z wierzchu zaskleponą;

Stółki, krzesła, kanapy, porobione z darnia

W środku z winnych liści wisząca latarnia

Zob. E. Drużbacka, *Historia [...] Elefantyny Eufriaty*, „Skarbiec poezji polskiej”, oprac. A. Lange, t. 1, Warszawa 1903, s. 177; M. Prejs, s. 212; K. Stasiewicz, *op. cit.*, s. 134.



Niemniej chińskie motywy w postaci altan, mostków, itp. nie stanowiły podstawowego elementu polskich kompozycji ogrodowych, a jedynie ich uzupełnienie. Wystarczyło zastąpić je innymi zgodnymi z nowymi tendencjami, by zrozumieć, że nie tyle chodziło o naśladowanie prawdziwego ogrodu chińskiego, co jedynie mody. Niemniej ogromne znaczenie miała, coraz częściej realizowana zasada nie krępowania natury. A jej korzeni należało szukać nie w ogrodach chińskich, ale angielskich, pod wpływem których (jak i całej kultury angielskiej) byli polscy magnaci, szczególnie w ostatniej ćwierci XVIII w.<sup>34</sup> Świadectwem tego były m. in. „Listy o ogrodach” Ignacego Krasickiego, w których tak oto pisał:

Angielczykom należy się chwała z zagubionych przysad w ogrodnictwie. Pierwsi oni w Europie oswobodzili z kunsztu przyrodzenie. Ich ogrody są wykształceniem tego, co wdzięczne położenie użyzcha. Starowni o drzew piękność, z największą usilnością pielęgnują je bez żadnego silenia. Zieloność, gęstość i równość murawy zastępuje u nich śmiechu niegdyś godne przyozdobienia skorup, cegły, węgla i piasku. Nowość ta zrazu miała przeciwników, a potem naśladowców aż nadto. Nie może się zupełnie nazwać nowością, gdyż wzór wzięli z Chin Angielczycy. Jakoż ten kształt zasadzania ogrodów Angielsko – Chińskim pospolicie nazywają<sup>35</sup>.

Jednakże szczególną rolę w propagowaniu angielskich ogrodów w Polsce odegrała „Rozprawa o Ogrodnictwie Angielskim” z 1774 r. napisana przez Augusta Moszyńskiego (w oryginale „*Essay sur le Jardinage Anglais*”) z dedykacją dla Stanisława Augusta Poniatowskiego<sup>36</sup>. I choć traktat ten „nie odznaczał się nowatorstwem myśli ani proponowanych rozwiązań na tle ówczesnej literatury – jak pisze Agnieszka Morawińska – to na gruncie polskim był on niewątpliwie pierwszy, nowatorski i brzemienny w skutki”<sup>37</sup>. Moszyński wielokrotnie odnosił się do tego, co napisał wcześniej William Chambers albo Thomas Whately w *Observations on Modern Gardening* w 1770 r. Szczególnie jeśli chodzi o system wodny stosowany w ogrodach, Moszyński wspierał się pracą Whately’ego pisząc, że

rzeki nie powinny mieć brzegów prostych, bo przypominałyby kanały, jezioro powinno być nieregularne, tworzyć wyspy i cyple, strumykowi należy stawiać przeszkody i urozmaicać jego bieg, rzeka rozdzielając się i łącząc powinna tworzyć wyspy i przebiegać przez rozmaite okolice<sup>38</sup>.

Wydaje się, iż to właśnie woda była dla Moszyńskiego decydującym elementem nadającym charakter całemu miejscu. Inne wskazówki, które zalecał w celach

<sup>34</sup> J. Dąbrowski, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962. Por. S. Lorentz, *Stosunki artystyczne polsko-angielskie w dobie Oświecenia*, w: *Polska i Anglia. Stosunki kulturalno-artystyczne*. Pamiętnik Wystawy Sztuki Angielskiej, MNW, Warszawa 1974, s. 9, 15–16.

<sup>35</sup> I. Krasicki, *Listy o ogrodach*, w: *Dzieła*, t. 5, s. 387. Ref. za E. Kajdański, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005, s. 79.

<sup>36</sup> A. Morawińska, *op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 47.



urozmaicenia parku dotyczyły formowania kaskad wodnych, skał, budowania świątyń i pawilonów chińskich (najlepiej na jakiejś skale, by lepiej je wyeksponować), a także kiosków tureckich. Niemal równocześnie z pojawieniem się „Rozprawy” Moszyńskiego, zaczęły powstawać pierwsze założenia promujące nowe tendencje, w których akcentowano przede wszystkim sielski, tudzież wieśniaczy charakter. Początkowo zdarzało się i tak, że z dawnego założenia barokowego wyodrębniano jedynie część ogrodu, by przekształcić ją w mały park angielsko-chiński. Tak było przynajmniej w wypadku ogrodu Zofii i Antoniego Lubomirskich w Opolu Lubelskim (około 1776 r.), gdzie w skrajanej jego części zarzucono regularny układ dróg barokowego boskietu na rzecz bardziej swobodnego<sup>39</sup>.

Postacią, która odegrała ogromną rolę w tworzeniu polskich parków krajo-brazowych był Szymon Bogumił Zug (1733–1797), częściowo współpracujący z Augustem Frederykiem Moszyńskim nad jego traktatem<sup>40</sup>. Zug był architektem urodzonym w Marseburgu, mającym spore doświadczenie dzięki pracy w urzędzie budowlanym Drezna oraz podróżom odbytym m. in. do Włoch. Do Warszawy przybył w 1772 r., przystępując niemal od razu do pracy nad projektem ogrodu na Solcu<sup>41</sup>. Był autorem dużej ilości pomysłów architektonicznych, z których znaczną część zajmowały tzw. pawilony chińskie umieszczane na zamówienie polskiej magnaterii w ogrodach stolicy, tudzież jej okolicach. Teoretycznym podsumowaniem pracy Zuga był tekst wydany w 1784 r. pt. „Opisanie ogrodów w Warszawie i jej okolicach”<sup>42</sup>.

Wspomniany ogród na Solcu, należący do królewskiego brata – Kazimierza Poniatowskiego (1721–1800), był pierwszym z ogrodów angielskich w Warszawie (ukończony prawdopodobnie ok. 1774 r.)<sup>43</sup>. Kolejne, według projektu tego samego autora, powstały „Na Książęcym” (1776) i „Górze” (ok. 1777)<sup>44</sup>. Niemniej opinie na temat niektórych z założeń Poniatowskiego były raczej mało pochlebne. Tak przynajmniej było w przypadku rezydencji na Solcu, o której Johann Bernnoulli pisał, iż jest to przykład raczej bezguścia, brakuje tam bowiem „przemysłanego układu”<sup>45</sup>. Bernnoulli wspomina ponadto o jednym z pawilonów, tudzież „chałup krytych słomą”, którego poszczególne pomieszczenia wyłożono albo „dużymi, malowany-

<sup>39</sup> A. Majdecka-Strzeżek, *Motywy chińskie w parkach i ogrodach Europy i w Polsce*, w: *Cudowna Kraina...*, s. 24–25; M. Kseniak, *Rezydencja Książąt Czartoryskich w Puławach*, Lublin 1998, s.15.

<sup>40</sup> A. Morawińska, *op. cit.*, s. 38–39.

<sup>41</sup> M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug – architekt polskiego Oświecenia*, Warszawa 1971.

<sup>42</sup> A. Morawińska, *op. cit.*, s. 38.

<sup>43</sup> S. B. Zug, *Ogrody w Warszawie i jej okolicach, opisane w r. 1784 przez [...] budowniczego kościoła ewangelickiego w Warszawie, nadbitka z „Kalendarza powszechnego na rok przestępny 1848”*, opr. F.M. Sobieszkański, ref. za A. Morawińska, *op. cit.*, s. 38.

<sup>44</sup> W. Tomicka, *Ogrody Kazimierza Poniatowskiego w Warszawie*, „Ochrona Zabytków”, 1953, t. VI, nr 4, s. 228–239. Widok ogrodów księcia Kazimierza Poniatowskiego na Książęcym uwiecznił w akwarieli Zygmunt Vogel, zob. *Cudowna Kraina Cathay*, il. 27, s. 61.

<sup>45</sup> *Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, wstęp i opracowanie W. Zawadzki, Warszawa 1963, t. I, s. 434.



mi płytami fajansowymi”, albo przystrojono „gustownym chińskim obiciem”, w innym zaś zawieszono „chińskie płaskorzeźby z barwionej kości słoniowej i masy perłowej” przedstawiające „drastyczne” i „lubieżne sceny”<sup>46</sup>. Z kolei na terenie zwanym „Książęcym” położonym na zachód od założenia soleckiego i obejmującym podskarpie, zbocze skarpy i jej taras, Zug, urządzając nowy ogród dla Kazimierza Poniatowskiego, zastosował całą mieszankę stylową od antyku, przez architekturę bliskowschodnią i wiejską, na obiektach „chińskich” skończywszy. Szereg pawilonów o różnych stylach miał charakter wybitnie dekoracyjny. Chińskie motywy przewijały się w postaci altan i domków dla łabędzi umieszczonych na wysepkach<sup>47</sup>.

Do wczesnych realizacji Zuga należało także założenie w Powązkach. W nowo powstającym ogrodzie należącym do Izabelli z Flemingów Czartoryskiej (1743–1835) wyczuwalny był sielankowy klimat porównywalny z wersalskim Petit Trianon Marii Antoniny. Jakkolwiek projekt tego ostatniego zrealizowano dopiero w 1774 r., a Powązki rozbudowywano już od 1771 r., to nie ulega wątpliwości, że obie koncepcje wpływały ze wspólnych źródeł, rodząc ozdobne wioski z chatkami w ogródkach dla właścicieli, gości itp.<sup>48</sup> Powązki wzbudzały nieukrywany zachwyt, w tym u podróżujących z Zachodu Williama Coxe’a, Ernesta Ahasverusa von Lehndorffa a także Johanna Bernoulliego. Pierwszy opisał posiadłość w 1778 r., jako „wioskę złożoną z chat rozrzuconych niedaleko siebie na stosunkowo niedużej przestrzeni” obok głównego budynku i innych małych altanek, pawilonów, ruin etc.<sup>49</sup> Z kolei von Lehndorff napisał w swych „Dziennikach” po odbytej wycieczce w r. 1781, że Powązki „to największa osobliwość w tym kraju, zręcznie imitująca styl angielskich rezydencji”, w której nie zabrakło nawet „sztucznej skały” doskonale naśladowującej naturalną<sup>50</sup>. Natomiast Bernoulli pozostawił taki oto zapis swoich wrażeń z pobytu w posiadłości Czartoryskiej:

Powązki wyglądają jak mała wieś, ukryta w lasku pomiędzy jeziorami strumieniami. Z wyjątkiem kilku naśladowanych ruin, nie widać tu nic prócz prostych drewnianych, słomą krytych chat wiejskich. Wewnątrz atoli chatki te uderzają tak olśniewającym przepychem umeblowania, że nie widziałem nic wspanialszego. Największa chata jest letnim mieszkaniem samej księżnej, w innych mieszkają wtedy starsze jej dzieci, a ma ich obecnie już ośmioro, i niektórzy bliscy przyjaciele<sup>51</sup>.

Autor wspomnień nie ukrywał również wrażenia, jakie zrobiła na nim łazienka w domu Czartoryskiej wyłożona małymi kwadratowymi kafelkami z drezdeńskiej porcelany zdobionymi ornamentem w postaci gałązki<sup>52</sup>. Z dalszego ciągu

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 435.

<sup>47</sup> *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, s. 60–61.

<sup>48</sup> A. Morawińska, *op. cit.*, s. 41.

<sup>49</sup> *Polska Stanisławowska...*, *op. cit.*, t. I, s. 661–664.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> X. Liske, *Cudzoziemcy w Polsce*, Lwów 1876, s. 244.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 244–245, por. *Polska Stanisławowska...*, *op. cit.*, t. I, s. 662.



opisu wynika, iż Bernoulli był wyraźnie zachwycony sposobem zakomponowania parku, jak również licznymi pomysłami aranżacyjnymi kryjącymi się wewnątrz chatek. Pisał on tak:

W pobliżu tej wspaniałej chaty znajduje się mały gabinet, także zgrabniutki, z kwiatami; potem gruby, sztucznie naśladowany i niby to na pół zniszczony pień z drzewczkami i okienkiem, mający wewnątrz kanapkę plecioną, a pomiędzy dwiema suchymi gałązkami klatkę na ptaki [...] Przez most przechodzi się potem do drugiego pagórka, na którym stoi znowu jedna z najlepszych chat z dwoma pokojami i jednym łóżkiem, także bardzo ładnie ozdobiona, osobiwie miniaturami na szylkrecie, sposobem dotąd mi nieznanym [...] Muszę się przyznać, że w zachwycie wróciłem z tego miejsca, którego z niczym, com kiedykolwiek widział porównać nie można, i że nabrałem bardzo korzystnego wyobrażenia o smaku, zdolnościach i skłonnościach dostojnej właścicielki<sup>53</sup>.

Ów szczególnie wyraz zainteresowań ogrodami i parkami angielskimi Izabela Czartoryska dała również w kolejnej swej posiadłości, a mianowicie w Puławach. Pierwsze prace modernizacyjne rozpoczęły się tam już około 1768 r., ale intensywniejsze i najprawdopodobniej kierowane przez Szymona Bogumiła Zuga nastąpiły dopiero około 1785 r. Niemniej po zniszczeniach dokonanych przez Rosjan w konsekwencji Insurekcji Kościuszkowskiej, którą Czartoryscy popierali, ogród Puławski trzeba było odbudować. I tak, z pomocą angielskiego ogrodnika Jamesa Savage'a (od 1796 r.) powstawał nowy, przekształcony z francuskiego ogród krajobrazowo-angielski<sup>54</sup>. Właścicielka puławskiego ogrodu była nim zachwycona, pisząc m. in. do Marii Wirtemberskiej, określiła ów miejsce jako jej „raj na ziemi”<sup>55</sup>. Niewątpliwie oczarowanie Czartoryskiej własnym ogrodem wynikało dodatkowo stąd, że ona sama włożyła weń bardzo dużo pracy i pomysłów, które zresztą zapisała, a następnie wydała drukiem w 1805 r. pt. „Myśli różne o zakładaniu ogrodów”<sup>56</sup>. Przede wszystkim rozwinęła zasadę nieregularnych układów wewnętrznych, asymetrii kompozycyjnej, łamania osi i stosowania ukośnych ciągów, co wyraziła następującymi słowami:

Sadząc drzewa, należy naśladować naturę, kształcić gaje przyjemne, pomiędzy nimi porobić ścieżki ładne obsadzone jedne ku wiosce, drugie do gościńca, inne na łąki na ładne widoki, czyli do lasków pobliskich. Z tego ułoży się najmiłszy, najprzyjemniejszy ogród [...] odsłonienie i dobre użycie widoków, ukrycie granic ogrodu [...] Są to czary, przez które ogród się powiększa, odświeża, odnawia i zawsze odwdzięcza właścicielowi [...]<sup>57</sup>

W założeniu tym nie zabrakło również i malowniczych budowli urozmaicających parkową przestrzeń. Do takich należała również „Altana Chińska” (lub

<sup>53</sup> X. Liske, *op. cit.*, s. 245–246.

<sup>54</sup> T. S. Jaroszewski, *Puławy w okresie klasycyzmu*, „Teki Konserwatorska”, 1962, z. 5, *Puławy*, s. 64.

<sup>55</sup> A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska Polskość i europejskość*, Lublin 1998, s. 25.

<sup>56</sup> I. Czartoryska, *Myśli różne o zakładaniu ogrodów*, Wydrukowane w 1805 w oficynie Wilhelma Bogumiła Korna we Wrocławiu, 1805.

<sup>57</sup> Cyt. za M. Kseniak, *Rezydencja Księżąt Czartoryskich w Puławach*, Lublin 1998, s. 18.



„Pawilon Chiński”), umieszczona (najprawdopodobniej jeszcze przed 1760 r., a następnie przebudowana przypuszczalnie przez Szymona Zuga lub Antoniego Franciszka Mokeina) w najbardziej wysuniętej na zachód części spacerowej ogrodu<sup>58</sup>.

Puławy zyskały sławę europejską dzięki pochlebnej opinii zawartej w drugim, poszerzonym wydaniu „Les jardins ou l'art d'embellir les paysages” autorstwa Jacquesa Deille'a (1738–1813)<sup>59</sup>. Wpływ na to miała sama Czartoryska korespondująca z Deillem, któremu opisała swoje założenie w następujących słowach:

Główną piękność Puław stanowią drzewa, liczbą, różnaitością, bogactwem, wielkością. Drugą ozdobą jest wielka wspaniała rzeka, zawsze okryta statkami, łodziami i małymi łódkami. Park jest urządzony świeżo na sposób angielski. Podstawą jego są stare drzewa, sadzone przez naszych przodków<sup>60</sup>.

Jakkolwiek park Czartoryskiej idealnie odzwierciedlał tę apoteozę swobody i nieskrępowanej natury, to jednak nie spełniał wszystkich oczekiwań Deille'a, przeciwnika niejednolitej architektoniki parkowej, ruin i gotycyzmu, co z kolei było bliskie założycielce parku Puławskiego. Dla Deille'a większą wartość posiadały cechy uniwersalne aniżeli narodowe. I choć model założenia Puławskiego niejako ma swoje źródło w parkach angielskich widzianych bezpośrednio przez Czartoryską w trakcie podróży po Anglii w latach 1789–1791, to pomysł na realizację idei oddawania czci pamiętkom narodowym w otoczeniu natury jest zupełnie oryginalny.

Inną realizacją nawiązującą do angielskich parków (i rzekomo mającą przyćmić wspaniałość Powązek) było założenie Heleny Radziwiłłowej koło Nieborowa zwane „Arkadią”<sup>61</sup>. Powstający przy udziale Zuga (po 1778 r.) park wypełniony był licznymi symbolami nawiązującymi do transformacji światła<sup>62</sup>. A wszystkie elementy budujące atmosferę parku miały, jak pisze Jan Wegner, „nastrajać widza elegijnie i wzbudzać w nim różne, a często niespodziewane uczucia: smutku i radości,

<sup>58</sup> T. S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 78; por. *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, s. 56–57. Być może autorem wcześniej istniejącej „Altany Chińskiej” był Jan Zygmunt Deybel pracujący dla Czartoryskich w Puławach w latach 1722–1732 nad rozbudową pałacu oraz założenia parkowego. Przypuszczenie to rodzi się z tej oto przyczyny, że Deybel był również autorem projektu „Pawilonu Chińskiego” w Białymstoku.

<sup>59</sup> Tekst ten w przekładzie polskim ukazał się w r. 1783, a jego tłumaczami byli Franciszek Karpiński i młodzieńca Maria Anna Czartoryska, później Wirtemberska. A. Aleksandrowicz, *op. cit.*, s. 42, 51, por. L. Dębicki, *Puławy*, t. VI, Lwów 1888, s. 129.

<sup>60</sup> L. Dębicki, *op. cit.*, s. 130–131.

<sup>61</sup> J. Wagner, *Arkadia*, Warszawa 1947; L. Majdecki, *Historia Ogródów*, Warszawa 1981, s. 561; W. Piwkowski, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne*, Warszawa 1998.

<sup>62</sup> Helena Radziwiłłowa wraz z Izabelą Czartoryską i Izabelą Lubomirską należały od 1783 r. do Wielkiej Łoży Adopcyniej, przypisanej do Łoży Narodowej Wielkiego Wschodu Polski, przekształconej w 1785 r. w Łożę Dobroczynność. Związek Radziwiłłowej, jak również i Szymona Bogumiła Zuga (należącego do Łoży Świątyni Izis) z ruchem wolnomularskim tłumaczy szereg symboli masońskich (często odwołujących się do kontrastów światła i ciemności, nocy i dnia, śmierci i życia) zawartych w ogrodzie Arkadyjskim. Zob. W. Piwkowski, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej...*, *op. cit.*, s. 87, 89, 90.



melancholii i wesela, samotności i miłości, rzeczywistości i iluzji”<sup>63</sup>. Sztuka projektowania parków krajobrazowych oparta na idei nieskrępowanej natury prowadziła nieuchronnie do wyrażenia nieskończoności, tajemniczości, a nawet niepewności. Te uczucia zaś miały zaspokajać potrzebę wzniosłości. Filozoficzne aspekty towarzyszące kreacji założen ogrodowych w XVIII-to wiecznej Europie współgrały z wolnomularskimi praktykami. W Polsce większość magnaterii, ze Stanisławem Augustem Poniatowskim na czele, należała do masonerii i fakt zainteresowania światem Orientu, bogatym w odmienne niż w Europie wartości społeczne i religijne, ma tu duże znaczenie. Tak charakterystyczne dla epoki Oświecenia pragnienie wymknięcia się poza granice czasu i przestrzeni, osiągalne było w pewnym stopniu w ogrodach. Wybór elementów architektonicznych współgrających z naturą był tylko kwestią walorów uczuciowych. Niemniej pawilony lekkie, wzorowane na chińskich, stanowiły idealny wybór. Ta eksplozja doznań zapowiada epokę Romantyzmu, w której sprawą najwyższej wagi był sposób odczuwania, czyli ludzka wrażliwość na barwy, linie, dźwięki, zapachy etc.

„Chińskie” mostki, dachy, altanki malowane wewnątrz „w sposobie indyjskim”, kręte ścieżki zatracające symetryczność ogrodów, trzcinowe lekkie mebelki etc. nie były obce i Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej (1736–1816) żywo rywalizującej z innymi pomysłodawczyniami w kreowaniu wykwintnych ogrodów. Fascynacje modą na „chińszczyznę” i „prymitywizmem” Lubomirskiej, rozczytującej się w powieściach Rousseau, znalazły odbicie niemal w każdej z jej podwarszawskich realizacji ogrodowych, do których zatrudniała w latach 1776–1786 również Szymona Bogumiła Zuga<sup>64</sup>. Były to założenia w Królikarni, Rozkoszy (późniejszym Ursynowie), Bażantarni (Natolinie), Mokotowie, a także odleglejszym Łąncucie. Szczególnie ciekawym elementem łączącym cechy „chińszczyzny” i rustykalności była nieistniejąca już dziś „Altana Chińska” w Mokotowie, zachowana jedynie w akwareli Zygmunta Vogla<sup>65</sup>. Należała ona do budowli powstałych zgodnie z zaleceniami Moszyńskiego, który proponował stawianie ozdobnych budynków ogrodowych z kamienia polnego, drewna, kory lub trzciny z roślinnymi dekoracjami, by w ten sposób uzyskać wiejski i naturalny charakter budowli<sup>66</sup>. Dodatkowym urozmaiceniem, jakiego dokonał Szymon Bogumił Zug, projektant Mokotowskiej „Altany” było zwieńczenie budynku latarenką o wygiętym daszku przypominającym dachy architektury chińskiej. Według opisu Zuga budowla wyglądała następująco:

<sup>63</sup> J. Wagner, *Arkadia*, *op. cit.*, s. 23.

<sup>64</sup> B. Maszkowska-Majewska, *Mecenat artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej 1736–1816*, Warszawa 1972, s. 160, 166–169, 176–187.

<sup>65</sup> K. Sroczyńska, *Vogel a nie Brenna autorem widoków mokotowskich*, „Biuletyn Historii sztuki”, XXV, 1963, nr 4, s. 301, il. 16; M. Zakrzewska, *Mokotów. Pałacyk i założenie ogrodowe*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1962, t. VI, z. 1, s. 45–69; por. *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, s. 29, 30 il. 1. za: Józef Piotrowski (Albumy fotograficzne), t. 6, *Rzeźby i obrazy*, Lwów 1936; D. N. Zasławska, „Chinoiserie” w kolekcji *Kostki Potockiego Wilanowie*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXV, 2000, s. 72.

<sup>66</sup> A. Morawińska, *op. cit.*, s. 68–69.



Altana jest ośmioboczna, cztery wejścia odpowiadają tyłuz ścieżkom do altany prowadzącym; szesnaście słupów, to jest szesnaście pni olszowych z korą utrzymuje wzniosłe pokrycie z otworem u góry. Ściany i pokrycie są z zewnątrz okryte rozmaitego rodzaju korą, a wewnątrz delikatnymi angielskimi matami, otoczonymi w przedziałach szeroką ramką z szarego mchu objętą szeregiem sztucznych owoców, naśladujących na przemian tarninę i glóg. Meble i sprzęty tej altany są w tymże samym guście, a posadzka wysłana małymi kamykami w mozaikę<sup>67</sup>.

Swym wyglądem przypominała drewnianą altanę projektowaną przez Zuga dla ogrodu w ulubionej rezydencji biskupów gnieźnieńskich w Dębie pod Skierniewicami (z ok. 1780 r.)<sup>68</sup>. Dębińską „Altanę” wybudowano na planie koła, otoczono kolumnadą wspierającą okap stożkowatego dachu z latarnią zwieńczoną chińskim daszkiem, a ściany, w których widniały owalne okna, obłożono korą.

Wkrótce, w latach 1778–1784, Szymon Bogumił Zug podjął pracę u kolejnego z braci Poniatowskich – Michała Jerzego (1736–1794), królewskiego brata piastującego urząd biskupa płockiego a potem prymasa Polski. Chodziło o przekształcanie dawnego parku w Jabłonnej założonego geometrycznie na park pejzażowy<sup>69</sup>. Tamże w 1784 r. ukończono pracę nad drewnianym „Kioskiem Chińskim” z dekoracjami malarskimi Szymona Mańkowskiego. Artysta ten ozdobił także ściany sali bocznej pałacyku w 1777 r., malując tam „treillage” oraz widok Stambułu<sup>70</sup>. W pałacu nie zabrakło również oryginalnych przykładów sztuki chińskiej, prócz porcelanowych waz, haftowanych makat, stołu owalnego oraz parawanu, były tam również dwa zwoje z XVII i XVIII w. Przedmioty zapewne z biegiem lat były uzupełniane przez kolejnych właścicieli<sup>71</sup>.

Inaczej niż wcześniej wspomniane kompozycje wyglądał park Łazienkowski, należący do króla Stanisława Poniatowskiego. Odbiegał on znacznie od wymienionych wcześniej założeń, gdyż Łazienki nie należały do grona sielskich parków, ale były ogrodem króla. Różnicę tę podkreślał również fakt pracy innego architekta odpowiedzialnego za cały „wystrój” ogrodu. Był nim Jan Chrystian Kamsetzer, który od połowy lat siedemdziesiątych XVIII w. zaczął zapępniać Łazienki obiektami w guście chińskim. Intensywne prace nad projektami doprowadziły w rezultacie do licznych przeróbek i powstania zupełnie nowych budowli. I tak w latach 1779–1780 wybudowano galeryjki po obu stronach Łazienek, połączone indywidualnymi daszkami chińskimi. Daszki nieco inne w formie, ale również na modę chińską pojawiły się ponad mostkami łączącymi wyspę z lądem (dodajmy, że lekkości „chińskim” daszkom nadawały podpory wykonane z żelaza)<sup>72</sup>. Wkrótce

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 70.

<sup>68</sup> M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug...*, *op. cit.*, s. 101; A. Morawińska, *op. cit.*, s. 69, il. 35.

<sup>69</sup> St. Lorentz, *Jabłonna*, 1961 Warszawa.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> Owe galeryjki zostały zilustrowane m. in. w gwaszach Fryderyka Antona Lorhmana z lat 1780–1784. Zob. Z. Batowski, *Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928, tamże



wzniesiono w 1780 r. „Bramę Chińską” lub „Most Chiński”, albo „Altanę po Chińsku wybudowaną na słupach”, uchodzącą bodajże za najbardziej spektakularny element „chińszczyzny” w ogrodzie królewskim. Umieszczona na przecięciu „Drogi Wilanowskiej” i „Promenady”, była jednym z trzech składników chińskiego pasażu. Dwa pozostałe współtworzące tę kompozycję to: „Łazienka” i „Biały Dom”. Opis powyższej budowli, sporządzony w inwentarzu z r. 1783, podaje takie oto szczegóły:

Altana po Chińsku wybudowana na słupach murowanych ciosowym kamieniem składanych à la Rustic, do której to Altany ze czterech stron Schody z Kamienia Ciosowego znajdują się na kamiennych słupach. Taż cała Altana ze Schodami w Chińskim guście dachem blaszanym zielono malowanym w karpia łuszkę y połączanym na Prętach żelaznych wspiera się i balustradą slusarskiej roboty otoczona, spodem pod taż Altanę jest przejazd Publiczny, do którego z dwóch stron mosty roboty ciesielskiej przez kanały idące<sup>73</sup>.

Ten w pełni przemyślany plan należał przede wszystkim do Kamsetzera, ale dużą zasługę w tym względzie należałoby także przypisać samemu królowi. Wysłał on bowiem architekta do Paryża, gdzie Kamsetzer wykonał szereg szkiców angielskiego ogrodu należącego do księcia d'Artois (brata Ludwika XVI), jak również architektury ogrodowej z podparyskiego lasku Bagatelle, które to miejsca były zapewne inspiracją twórczą dla Łazienek<sup>74</sup>. Wiadomo również, że kilka, aczkolwiek niezrealizowanych projektów Chińskiej Bramy, wykonał włoski architekt Buzzi<sup>75</sup>. Park Łazienkowski zawierał jeszcze jedną „Altanę dużą na słupach [...] na wszystkie strony otwartą” wybudowaną w 1783 r. u podnóża Belwederu. Autorem jej projektu był przypuszczalnie również Kamsetzer, i choć nie zachowały się jej opisy, to przetrwała w obrazach malowanych przez Franciszka Smuglewicza pt. „Widoki Łazienek od strony wzgórza belwederskiego”<sup>76</sup>.

Jeśli chodzi o mniejsze projekty związane z Kamsetzerem, to należy pamiętać o jego niezrealizowanym pomysle wodozbioru, będącym zarazem widokową „chińską” altaną z dolną częścią murowaną i wtopioną w sztuczny pagórek<sup>77</sup> oraz o projekcie łodzi spacerowej stylistycznie nawiązującej do sztuki chińskiej<sup>78</sup>, jak również karuzeli z naturalnej wielkości postaciami Chińczyków<sup>79</sup>.

Zamiłowanie do altanek, tudzież chatek rozsianych po całej przestrzeni ogrodowej, wykazywał również Stanisław Kostka Potocki. Jednakże koncepcje Potoc-

ilustracje nr 19, 20, 21. Zob. również M. Kwiatkowski, *Łazienki w „guście... op. cit.*, s. 174; N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian...op. cit.*, s. 29–30; *Cudowna Kraina... op. cit.*, s. 62–63.

<sup>73</sup> N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian Kamsetzer...op. cit.*, s. 33; *Ogród Forma Symbol...*, s. 263–264, il. 173.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 80–81.

<sup>75</sup> M. Kwiatkowski, *Łazienki „w guście chińskim”...*, *op. cit.*, s. 178, il. 5.

<sup>76</sup> N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 113.

<sup>77</sup> Projekt ten hipotetycznie związany jest również z parkiem w Jabłonnie prymasa Michała Poniatowskiego. Zob. *ibidem*, s.115; *Ogród Forma Symbol...*, *op. cit.*, s. 265, il. 175.

<sup>78</sup> *Ogród Forma Symbol...*, *ibidem*, s. 231, il. 151.

<sup>79</sup> M. Kwiatkowski, *Łazienki „w guście... op. cit.*, s. 188; N. i Z. Batowscy, M. Kwiatkowski, *Jan Chrystian Kamsetzer Architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978, s. 115, il. 62.



kiego związane z rozplanowaniem ogrodu były raczej zbliżone do sielskiej atmosfery Powązek Izabeli Czartoryskiej, a co za tym idzie ogrodu Petit Trianon w Wersalu, który zwiedzał w 1780 r.<sup>80</sup> Wyrazem tych zachodnioeuropejskich fascynacji Potockiego było założenie ogrodowe w Olesinie (koło Kurowa na Lubelszczyźnie), a prace związane z projektowaniem budowli na terenie tegoż założenia powierzono w latach 1782–1793 Chrystianowi Piotrowi Aignerowi (1756–1841). Olesin pełnił po trosze rolę miejscowości kuracyjnej do której zjeżdżano by odpocząć i skorzystać z sielskiej atmosfery jaką roztaczał ogród Potockiego wypełniony licznymi łazienkami, altankami, wśród których nie zabrakło i takiej stylizowanej na chińską<sup>81</sup>. W kreowaniu założenia, autorzy posługiwali się niewątpliwie literaturą fachową, wiadomo bowiem, że Potocki posiadał w swych zbiorach książkę pt. *Jardins Anglo-Chinois* autorstwa M. le Prince'a de Croy, wydaną w Paryżu w latach 1770–1788<sup>82</sup>. Niemniej właściciel ogrodu kierował się własnym gustem, nie ulegając poddańczo narzucanym trendom. Świadczy o tym chociażby zanotowane, może z małym przekąsem, spostrzeżenie Potockiego po złożeniu wizyty w angielskim ogrodzie Stowe oraz Blenheim, iż „ogrodnik w Olesinie równie jest dobry jak Kent czy Brown”<sup>83</sup>. Przejawem dalszych fascynacji naturalnym ogrodem Potockiego było założenie w Wilanowie. Tam, u rozwidlenia dróg spacerowych wśród swobodnie rozstawionych drzew na północ od pałacu, u nasady grobli nad wewnętrzną zatoką Jeziora Wilanowskiego postawiono na lekkim wzniesieniu w latach 1805–1812 „Kiosk Chiński” również projektu Chrystiana Piotra Aignera<sup>84</sup>.

Kolejną inicjatorką ogrodowych „chińskości”, a zarazem duszą wszelkich poczynań artystycznych związanych z ogrodem w Aleksandrii nieopodal Białej Cerkwi, była hetmanowa Aleksandra z Engelhardtów Branicka (1754–1838)<sup>85</sup>. Rezydencja, którą otrzymał na własność w r. 1774 Franciszek Ksawery Branicki (ok. 1730–1819) – mąż Aleksandry od Stanisława Augusta Poniatowskiego została urządzona wraz z parkiem w r. 1788. Było to założenie o charakterze willowym, rozbitym na szereg niewielkich pawilonów, z których część stanowiła dekoracyjne urozmaicenie ogrodu wykreowanego w stylu angielskim. Liczne parowy i bogaty układ wodny wymagały budowy wielu mostków. Jeden z nich, zwany „Chińskim”, przerzucony był przez wodę i, według słów Jana Browińskiego z 1848 r., „wznosił się wysoko, / otoczony kwiatami, a przy nim ziomkowie / spoczywają oparci o mięk-

<sup>80</sup> T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner Architekt Warszawskiego Klasycyzmu*, Warszawa 1970, s. 73.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>82</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>83</sup> A. Aleksandrowicz, *op. cit.*, s. 194, przyp. 93.

<sup>84</sup> *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, s. 64–65. Tamże ilustracje ukazujące *Altanę* w rysunku Aleksandra Majerskiego z około 1818 r., nr 30, oraz Wilibalda (?) Richtera z połowy XIX w. (nr 33).

<sup>85</sup> T. S. Jaroszewski, A. Rottermund, *Nieznane materiały do Aleksandrii i Szpanowa*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 1968, t. XII, s. 33–77; R. Aftanazy, *Aleksandria koło Białej Cerkwi na Ukrainie Franciszka Ksawerego Branickiego*, w: *Materiały do dziejów rezydencji*, Warszawa 1995, t. XI, s. 55–144; *Ogród Forma...*, *op. cit.*, s. 266.



kie wezglowie<sup>86</sup>. Owi „ziomkowie” to ozdobne figury Chińczyków z parasolkami usadowione na podłużnych blokach kamieni po obu stronach mostu<sup>87</sup>. Jedyną wątpliwość można mieć co do wysokości mostu, był on osadzony raczej nisko, szczególnie w porównaniu z innym mostkiem o lekkiej konstrukcji, przerzuconym wysoko nad jednym z parowów<sup>88</sup>.

W ogrodzie Aleksandryjskim nie zabrakło również bardzo pięknej ponoć „Altany Chińskiej” wykonanej z żelaza według informacji Jana Lipomana<sup>89</sup>. Nie obyło się także bez elementu bliskowschodniego, jakim był „Dom Turecki”<sup>90</sup>. Posiadłość Branickiej należała raczej jeszcze do sentymentalnych założeń ogrodowych lub stanowiła pomost między tym pierwszym a założeniem romantycznym. W ogrodzie romantycznym bowiem działalność ludzką próbowano starannie ukryć, stwarzając iluzję zupełnie niezakomponowanej natury. Niestety szczegółów dekoracji wewnątrz oraz zbiorów mieszczących się w pałacu nie znamy ze względu na znikomą liczbę dokumentów.

Ogrodem zrywającym z dotychczasową estetyką gromadnie poustawianych sztucznych świątyń i pustelni, stającym się *de facto* parkiem o nieuchwytnych niemal śladach pracy ludzkiej, było nigdy nieskończone założenie Zofii Wittowej Potockiej (1760–1822) potocznie zwane „Zofiówką” (nieopodal Humania)<sup>91</sup>. Głównym inicjatorem owego parku, mającego powstać w hołdzie Zofii Wittowej zwanej Greczynką i określanej jako jedną z najpiękniejszych kobiet tamtej epoki, był Stanisław Szczęsny Potocki (1752–1805). Zatrudnił on Ludwika Chrystiana Metzlla (1764–1848), architekta, wojskowego pochodzącego z Gdańska, który to w latach 1793–1795 podróżował po Niemczech i Włoszech prawdopodobnie w towarzystwie Potockich. I choć Metzll miał z pewnością możliwość zwiedzenia prześwietnych parków europejskich zakładanych w stylu angielskim, to park w Zofiówce założony w 1796 r. odbiega od typowych założeń w stylu angielsko-chińskim. Jak-

<sup>86</sup> *Ogród Forma...*, *ibidem*.

<sup>87</sup> Przedstawienie *Mostu* zawarto m. in. w akwareli przypisywanej Józefowi Richterowi (lub Elżbiecie Woroncow córce hetmanowej Branickiej) z około połowy XIX w. Zob. *Ogród Forma...*, *ibidem*, s. 52, tamże il. 177. Innymi autorami prac związanych z powyższym tematem byli: Zofia Sułkowska (litografia z 1822 r. na podstawie rysunku Michaliny Bierzyńskiej) i Jan Krajeński (drzeworyt według rysunku F. Brzozowskiego do „Tygodnika Ilustrowanego” z 1881 r.). Zob. T. S. Jaroszewski, A. Rotterdam, *op. cit.*, il. na s. 48; „Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana”, z. 31 b, t. IV, Warszawa 1904, hasło: *Ogrody w Polsce*, s. 26.

<sup>88</sup> Zilustrowała ów mostek Zofia Sułkowska w litografii z 1822 r.. Zob. T. S. Jaroszewski, A. Rotterdam, *op. cit.*, il. na s. 52.

<sup>89</sup> Również zilustrowana w litografii Zofii Sułkowskiej. *Ibidem*, s. 52, zob. również przyp. 31.

<sup>90</sup> *Ogród Forma...*, *ibidem*, s. 52.

<sup>91</sup> T. S. Jaroszewski, Wychowaniec Pojętny Gradywa. Wiadomość o Ludwiku Chrystianie Metzllu, „Rocznik Historii Sztuki”, Materiały do dziejów Zofiówki pod Humaniami, 1994, t. 20, s. 309–352; M. Swarczewska, *Zofiówka Potockich w Humanii*, „Teka Komisji i Architektury”, XXV, 1992, cz. II, s. 95–104; Por. J. Bogdanowski, *Postać i znaczenie...*, *op. cit.*, s. 117; oraz Z. Świechowski, *Park w Zofiówce na tle europejskich założeń ogrodowych*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1997, t. 42, z. 2, s. 91–105.



kolwiek dominowały tam cechy charakterystyczne dla owego stylu przejawiające się w swobodnym zakomponowaniu przestrzeni, gwałtownych kontrastach świetlnych, efektach *terrabilita*, to treściowo mamy do czynienia jeszcze z sentymentalno-marzycielską postawą kontemplacyjną<sup>92</sup>. Niewątpliwie Metzell (1764–1848) posługiwał się kompendium Georgesa Luisa La Rouge'a „Les Jardins Anglo-Chinois à la mode”, na co wskazują pewne elementy założenia „Zofiówki”, jak grotta, skały i kaskady, przeniesione dosyć wiernie z plansz francuskiego rysownika<sup>93</sup>. Piękno parku utrwalił piórem Stanisław Trembecki – szambelan i nadworny poeta króla Stanisława. Trembecki odwiedziwszy w 1804 r. posiadłość Potockich został najprawdopodobniej zachęcony przez właścicieli do napisania utworu opiewającego piękno „Zofiówki”, przy jednoczesnej pochwalie rodu Potockich<sup>94</sup>. Autor nie wahał się nawiązywać do niektórych pomysłów i porównań Popa, Deille'a i wielu innych poetów opiewających urodę natury. Tadeusz Stefan Jaroszewski wyraził się w tych oto słowach o „Zofiówce”:

Metzell zgodnie z fundamentalną zasadą krajobrazowych ogrodów klasycznych, przekształcił Zofiówkę w symboliczny teatr świata, w poemat o naturze i dziejach ludzkiej kultury. Zgromadził tu florę z wielu zakątków Europy i budowę ogrodowe ułożył w pewien system, z którego wynikała określona, sądząc z wizji Trembeckiego, bardzo oświeceniowa filozofia kultury<sup>95</sup>.

Nie zabrakło w „Zofiówce” i „chińskich” elementów, jakim była niewielka „Altana Chińska” umieszczona na tzw. „Skale Tarpejskiej”, uformowanej z trzech ogromnych bloków różowego granitu, znajdującej się na prawo od alei wjazdowej. Jednakże wydaje się, iż owa „Altana” jest nabytkiem późniejszym, tj. pochodzącym z około 1842 r., kiedy to nowym zarządcą parku został Kuźna. Za jego rządów powiększono założenie (zgodnie jednak z pierwotnymi pomysłami) o tak zwany „Zwierzyniec” właśnie z ową „Altaną Chińską”<sup>96</sup>.

Równie późną budowlą nawiązującą do architektury chińskiej był „Kiosk Chiński” wzniesiony za czasów Alfonsa Sierakowskiego (1816–1886) około połowy XIX w., a nawet i później, w parku romantycznym w Waplewie<sup>97</sup>. Niemniej sam park powstał znacznie wcześniej (1782–1792) z przekształcenia ogrodu barokowego. Właścicielem rezydencji Waplewskiej był wówczas Kajetan Onufry Siera-

<sup>92</sup> M. Swarczewska, *op. cit.*, s. 101. Por. J. Bogdanowski, *Postać i znaczenie...*, *op. cit.*, s. 117; oraz Z. Świechowski, *op. cit.*, s. 97.

<sup>93</sup> T. S. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 350.

<sup>94</sup> We wstępie do: S. Trembecki, *Sofiówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000, s. 9. Pełen Tytuł utworu brzmiał *Sofiówka w sposobie topograficznym opisana wierszem przez Jana Nepomucena Czyżewicza*, co oznaczało, że autor skrywając się pod postacią ogrodnika tulczyńskiego podał szczegółowe miejsce opisu ogrodu. Zob. *ibidem*, *Objaśnienia*, s. 67.

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 342, zob. przyp. 88.

<sup>96</sup> M. Swarczewska, *op. cit.*, s. 95.

<sup>97</sup> H. Romańska, *Dwór w Waplewie Wielkim*, „Spotkania z Zabytkami”, 1981, nr 7, s. 59; oraz *Cudowna Kraina...*, s. 59–60; A. Bukowski, *Waplewo*, Wrocław, 1989, s. 41; *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, s. 63.



kowski (1753–1841), który wszedł w posiadanie owych dóbr dzięki małżeństwu z Anną Teodorą Sierakowską z Bogusławic hr. Ogończyk (1765–1792). Park był o tyle charakterystyczny, że zawierał jeszcze barokowy długi, szeroki szpaler, tworzący coś na kształt tunelu, na którego końcu na otwartym trawniku, na szczycie wzniesienia stanął później ów „Kiosk”. Po obu stronach osi, będącej w rezultacie aleją lipową, urządzono kręte ścieżki, klomby, laski, strumyk z wyspą i mostkami. Nie zabrakło również ustronia nazwanego „Solitudą”. Spadkobierca Waplewa Alfons Sierakowski znacznie powiększył założenie wzbogacając je m. in. o liczne drzewa egzotyczne<sup>98</sup>.

Warto wspomnieć o jeszcze jednym założeniu, które znajdowało się w Prusach Królewskich, a ściślej w Oliwie koło Gdańska. Jest to przykład o tyle ciekawy, że ilustruje przedostawanie się elementów „chińszczyzny” w obręb kultury sakralnej. Mowa tu bowiem o ogrodzie cysterskim przekształconym w latach 1782–1792 według projektu Jana Jerzego Saltzmana z Sanssouci, zatrudnionego przez ówczesnego opata klasztoru cysterskiego Karola Hohenzollerna-Hechingen<sup>99</sup>. Pojawiają się jednak pewne przypuszczenia, że ówczesny biskup warmiński Ignacy Krasicki miał również wpływ na powstanie koncepcji „chińskiego” ogrodu w Oliwie. Świadczy o tym upodobanie Krasickiego do naturalnych ogrodów angielskich wyrażane wielokrotnie w jego dziełach, jak również znajomość z Karolem Hohenzollernem oraz niejednokrotny pobyt w Sanssouci<sup>100</sup>. Fakt powierzenia wykonania zlecenia poczdamskiemu ogrodnikowi, w dodatku synowi nadwornego ogrodnika króla Fryderyka II, podpowiada, że inspiracji autora należy szukać w środowisku berlińskim. Intensywne nagromadzenie egzotycznych budowli, dość zresztą nietrwałych w swej jakości, a także zaaranżowanie tzw. „dzikiej promenady” czy „puszczańskiej dzikości” niewątpliwie sprzyjać miało wytworzeniu klimatu, jaki według ówczesnych wyobrażeń towarzyszył chińskim założeniom ogrodowym. Tę „chińskość” dodatkowo zaakcentowano poprzez umieszczenie jej elementów wyrażających się m. in. w budowlach w formie małych obrazków na bordiurze planu z 1792 r. Do najbardziej wyróżniających się należały „Altana na Chińska Wzgórz, Gabinet Chiński, Świątynia Chińska, Altana na Wyspie i Kiosk Chiński”<sup>101</sup>. Żaden z nich obecnie już nie istnieje, gdyż najprawdopodobniej usunięto je lub przekształcono w latach 1836–1881. Nie znane są również opinie ówczesnych ludzi na temat owego ogrodu. Jednak tym, co wydaje się ciekawe i pozwala stawiać ogród Oliwski ponad ogrodem Łazienkowskim, równie pełnym „chińskich” akcentów, jest to,

<sup>98</sup> Według *Katalogu Zbioru Obrazów Oraz Innych Przedmiotów Sztuki Znajdujących Się W Posiadaniu Rodziny Hrabów Sierakowskich w Waplewie (Prusy Zachodnie)*, sporządzonego w listopadzie 1878 r., a wydanego drukiem w Poznaniu r. 1879, dowiadujemy się, że rodzina miała w swej kolekcji cztery chińskie posążki (pozycje katalogu nr 231–234), a ponadto dwie brązowe, japońskie kadzielnice (poz. nr 235–36).

<sup>99</sup> K. Eysmont, *Chiński „kostium” ogrodu cysterskiego w Oliwie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1992, t. 37, z. 1. S. 31–51; *Cudowna Kraina... op. cit.*, s. 45–47.

<sup>100</sup> K. Eysmont, *op. cit.*, s. 34.

<sup>101</sup> *Cudowna Kraina... op. cit.*, 45–47.



że w Oliwie koncepcję całego założenia wyznaczała idea naśladowania prawdziwego chińskiego ogrodu. Elementy „chińszczyzny” w postaci budynków były oczywiście jednym z ogniw tej koncepcji, i jakkolwiek podporządkowywały się jej, to na zupełnie innej zasadzie aniżeli w parku Łazienkowskim. Tam bowiem stanowiły one przejaw chwilowego upodobania, i musiały się dopasować do istniejącego już układu. W Oliwie zaś to ów „styl chiński” wpłynął na cały układ ogrodu<sup>102</sup>. I choć daleki był od ogrodu z opisów Chambersa, to z całą pewnością był mu bliższy aniżeli założenie w Łazienkach.

Można by wymienić jeszcze wiele obiektów (zachowanych głównie w opisach) znajdujących się na ziemiach dawnego państwa polskiego (szczególnie zaś na ziemiach wschodnich), które pomimo rozbiorów, były obszarami o kwitnącej kulturze polskiej<sup>103</sup>. Niemniej wyżej przedstawione przykłady są bodajże najbardziej spektakularnymi i tym samym najlepiej ilustrują przedostającą się do Polski modę na „chińszczyznę”, tym razem pod postacią założeń ogrodowych.

<sup>102</sup> K. Eysmont, *op. cit.*, s. 45.

<sup>103</sup> Powołuję się tu na cytowaną w przypisie 1 na s. 27 w artykule Wojciecha Lipowicza *O chińskiej architekturze ogrodowej. Wprowadzenie do katalogu*, w: *Cudowna Kraina...*, *op. cit.*, pracę magisterską pani R. Czopskiej pt. „Sztuka ogrodowa i jej motywy w założeniach Europy” (praca napisana pod kierunkiem dr Anny Majdeckiej-Strzeżek, SGGW 1999).



## Zakończenie

Przedstawione w niniejszej pracy przykłady, są nie tylko świadectwem występowania „chińszczyzny” w polskiej kulturze i sztuce XVII, XVIII i początków XIX w., ale są również dowodem czynnego uczestnictwa Polaków w życiu kulturalnym pozostałych krajów Europy. Pojawienie się *chinoiserie* w Polsce było przede wszystkim rezultatem fascynacji naszych magnatów modą kwitnącą na Zachodzie, w szczególności zaś paryską modą okresu Rokoka, i co trzeba podkreślić, nie miało bezpośredniego związku z zainteresowaniem naszych rodaków samymi Chinami. Konieczność „bycia modnym” obligowała do zwiedzania zagranicznych kolekcji dzieł sztuki, śledzenia wszelkich nowinek i zmian zachodzących w wyposażeniu wewnątrz zachodnich rezydencji, obserwowania wyrobów obcych manufaktur etc. Wszystko to sprzyjało w miarę płynnemu przedostawaniu się „chińszczyzny” na tereny naszego kraju, niemniej należy przypuścić, iż Polacy inaczej traktowali obiekty sztuki chińskiej aniżeli ludzie z Zachodu. Dla tych ostatnich *chinoiserie* była poniekąd symbolem sukcesów kolonizatorskich (w szczególności dla Anglików i Holendrów), podczas, gdy dla Polaków przede wszystkim osobliwością, którą nierzadko należało posiadać, by nie być posądzonym o brak smaku.

Owa potrzeba czy też konieczność posiadania, eksponowania, tudzież otaczania się „chińszczyzną”, zaowocowała szeregiem bardzo ciekawych pomysłów i rozwiązań artystycznych. Zbiory i aranżacje wewnątrz w „stylu chińskim” należące między innymi do Jana III Sobieskiego, Stanisława Mateusza Rzewuskiego, Stanisława Augusta Poniatowskiego, hetmana Branickiego, Izabeli Lubomirskiej, Izabeli Czartoryskiej czy Stanisława Kostki Potockiego, były widoczne nie tylko na tle kultury artystycznej Polski, ale zapewne i całej ówczesnej Europy. Nie zmienia to jednak faktu, że w konfrontacji z wybitnymi zbieraczami i miłośnikami „chińszczyzny”, jak na przykład Marią II Orańską, Marią Medycejską, duńskim królem Fryderykiem III, kardynałem de Richelieu, Julesem Mazarin, Ludwikiem XIV czy znakomitym paryskim marszandem François Gersaintem, a także Księciem Regentem – późniejszym Jerzym IV królem Anglii, wyglądały one nieco skromniej. Również



zbiory „chińszczyzny” Augusta II Mocnego w Wilanowie były znacznie mniejsze aniżeli te, które posiadał on w swym Pałacu Holenderskim, zwanym później Ja-  
pońskim w Dreźnie.

Z drugiej strony zakładano w Polsce ogrody i parki krajobrazowe, które zyskiwały sławę europejską, a ich piękno opisywali zagraniczni podróżnicy i pisarze. Niektórzy z właścicieli mieli głębokie przekonanie co do wyjątkowości swoich ogrodów, tak iż bez skrępowania przyrównywali je do założen w Stowe czy Blenheim. Nie należy również zapominać o artystycznych dokonaniach mistrzów pokroju Dominika Estreichera czy Macieja Groblera, którzy bezpośrednio byli zaangażowani w tworzenie obiektów nawiązujących do sztuki chińskiej. Co prawda, znów w konfrontacji z Zachodem liczba rodzimych mistrzów była znacznie skromniejsza, niemniej jakość ich wyrobów zasługuje na szczególną uwagę.

Polska moda na „chińszczyznę”, dość charakterystyczna dla epoki Baroku i Rokoka, następnie objawiająca się w nowej formie w dobie Oświecenia, którego kosmopolityzm stwarzał wszędzie jednakowe formy życia, rozumienia świata, uznawania tych samych idei, odchodziła od drugiej ćwierci XIX w. coraz częściej w zapomnienie. Wynikało to z ogólnej atmosfery w Europie. *Chinoiserie* należało przede wszystkim do świata fantazji, tak więc gdy Chiny okazały się krajem jak najbardziej rzeczywistym, namacalnym, o którym można było dyskutować opierając się na faktach głoszonych przez dzienniki, straciły wówczas, jako państwo realne, a nie baśniowe, tę wartość, którą społeczeństwo siedemnasto- i osiemnastowieczne mu przypisywało. Dostęp do informacji zastąpił sferę wyobraźni. Dopóki można było wymyślać przeróżne porcelanowe figurki zwane chińskimi „osóbkami”, starać się stworzyć „małe Chiny”, „odległą krainę Cathay”, choćby w gabinecie pracy czy pawilonie ogrodowym, to wartość Chin była wręcz niebotyczna. Wraz z nabraniem świadomości, czar przysł.

Zanikająca w całej Europie moda nie wykluczyła zamiłowania do egzotyki w ogóle. Niemniej pierwszą połowę XIX w., zdominowało zainteresowanie Bliskim Wschodem, a ponowny zwrot ku „chińszczyźnie” nastąpił dopiero po r. 1860, kiedy to wojska koalicji francusko-angielskiej złupiły Pałac Letni w Pekinie<sup>1</sup>. Był to jednak już inny typ mody podszyty głębszą refleksją i świadomym tworzeniem kolekcji chińskich. Ponadto od drugiej połowy XIX w. coraz większym zainteresowaniem zaczęła cieszyć się kultura i sztuka Japonii objawiająca się modą na tzw. *japonaiserie*. Od czasu, gdy żaden obcokrajowiec nie był dopuszczony do ziem Japonii (tj. od 1638 do 1858 r.), trudno było wymyślić jakieś fascynujące historie na temat tego państwa, w przeciwieństwie do Chin, do których bądź co bądź, docierali Europejczycy i na podstawie własnych wrażeń tworzyli rozmaite opowieści. Przedmioty, które powstawały w Europie pod wpływem Japonii nie były wciąż imi-

<sup>1</sup> P. Buckley Ebry, *Historia Chin*, Warszawa 2002, s. 240, 244. To między innymi dało asumpt do stworzenia takich kolekcji, jak Le Musée chinois de l'impératrice Eugénie na zamku w Fontainebleau. Zob. *Le Musée chinois de l'impératrice Eugénie*, Paris 1994.



tacją ani też bezsensownym kopiowaniem niezrozumiałych wzorów. Dziewiętnastowieczni europejscy artyści wkładali więcej szacunku i pracy, by zrozumieć niezbędne reguły, na których oparta była sztuka Japonii. Natomiast „trend” na „chińszczyznę”, wzmagający się w Europie od połowy XVII w., i obejmujący swym zasięgiem co rusz nowe kraje, zasadał się przede wszystkim na grze wyobraźni połączonej z niemal dziecięcą ciekawością. I jakkolwiek zniekształcony obraz Chin wytworzyli sobie w ciągu wieków Europejczycy, to właśnie owa fascynacja nieznanym i niezrozumiałym, stanowiła siłę napędową dla europejskich poczynań artystycznych. Polski udział w tym przedsięwzięciu miał również swoje znaczenie, a oryginalność niektórych rozwiązań jest dowodem czynnego zaangażowania w tworzenie zjawiska, które w ciągu wielu lat urzekło Europę.



## Aneks

Fragment z Inwentarza majątności podhoreckiej, pałacu, budynków folwarcznych [...] spisanego dnia 20 januarii 1729 anno. Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział na Wawelu, nr 66.

### Pokoy Chiński.

W którym posadzka marmuru troiakiego to jest Kolor Czerwony, biały, Czarny. Drzwi marmuru Czarnego Troie na pierwszych Odrzwiach do Karmazynowego Pokoju idących Osóbek gipsowych Suto złocistych Stoi Sztuk dziewięć, na drugich Odrzwiach do Kaplicy idących Osóbek takich ze suto złocistych Siedm. Na Trzecich Odrzwiach do Złotego Pokoju idących Stoi Osóbek gipsowych suto złocistych Siedm, u tych ze Odrzwi Firanek to jest Porterow [?] Kitayki Niebieskiej złotym galonkiem Szanierowanych [?] Trzy na żelaznych prętach wiszących. Komin marmurowy czarny z tablicą drewnianą chińską malowaną przy tym ze Kominie umbrelka z postumętem chińską malowana pokostem Szafirowym.

Na tymże Kominie Farfur Porcelanowych Sztuk iedynaście to jest Kubków wysokich Porcellanowych Cztery, Filiżanek par Sześć Flaszka Porcelanowa iedna. Lichtarzy Porcelanowych para Wtymże Pokoju Okien Troie u Okien [...] Czyli Firanek Wiszących Par Trzy ze sznurami iedwabnemi.

Kanapa Wielka niebieską materyą Turecką w Kwiaty Obita iedna. Taboretów Takich ze zgalonkiem Cyframi Ozdobionych dwa, u tych taboretów galonek złoty.

Szafa to jest Biblioteka Angielska z ornamentami Sztukami mosiężnemi y Zamkami angielskimi pełna ksiąg zamknięta iedna. Na Teyze Szafie Farfur Porcelanowych dużych stojących Sztuk iedynaście.

Stolików Chińskich na Kształt marmurowych [...] Pięć dwa we Trzy graniaste a trzy z okrągłą podługowate.

Zwierciadeł z [ramami?] suto wyzłacanemi między Oknami na Pilastrach Przybitych Cztery, dwie większych a dwie mniejszych

Lustrow mosiężnych wyzłacanych na ścianie przybitych Sztuk sześć. Zegar Angielski na Postumęcie chynszczyzną malowanym drewnianym do ścia



ny przybitym przy drzwiach do Karmazynowego Pokoju idących.

Sufit wielki w tymże Pokoju suto złocisty z ramami y Gzymsami, w tymże Suficie malowanych Sztuk Pięć większych, mniejszych Sztuk Cztery, to iest Na Środku u tegoż Sufitu odmalowana Pallas, po bokach zaś sztuki reprezentujące Justiciam, Temperantiam Pietatem et Forti[tudem?].

W tymże Pokoju Ściany y Lambresy w Kolorze Szafrowym na drewnie chińskim Pokostem malowane z Chińskimi Sztukami wyzłocanymi: Pilastrow [...?]  
Malowanych z Kapitelmi Suto złocistymi y Postumętami udołu Sześć.

Lustra u Sufitu wisząca pośrodku iedna.

Miejsca, w których miałam trudności z odszyfrowaniem poszczególnych wyrazów ujęłam w nawias kwadratowy ze znakiem zapytania. Na szczególną uwagę zasługuje tu problem zidentyfikowania tematyki malowideł, przedstawiających cnoty czy boginie stanowiące ich personifikacje. Zob. J. K. Ostrowski, J. T. Petrus, *Podhorce, op. cit.*, s. 18, gdzie wizerunek w polu centralnym interpretuje się na podstawie fotografii jako Junonę, a nie Pallas, zaś przedstawienia w polach bocznych, jako Wenus, Temidę, Minerwę i Pax. Na tej samej stronie, w przypisie 37 podana jest jeszcze inna interpretacja wg rozrysu Rudolfa Mękickiego, gdzie zamiast Minerwy jest Bellona a zamiast Wenus – Zadrość. Najbardziej prawdopodobna jest jednak interpretacja, iż mamy do czynienia z Wenus (boginią miłości), czyli inaczej Pietatem (*pietas*, łac.-miłość); Temidą (boginią sprawiedliwości), czyli Justitią (*iustitia*, łac.-sprawiedliwość); Minerwą (boginią odwagi i męstwa), czyli Forti[tudem?] (*fortitudo*, łac.-odwaga, męstwo) oraz z Pax (rzymską boginią uosabiającą pokój), czyli Temperantiam (*temperantia*, łac.-umiarkowanie, powściągliwość).



## Źródła i literatura przedmiotu

### Źródła rękopiśmienne

#### Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie

- Opisanie rzeczy xcia Imci Kunsztkamerowych w Lubczu dnia 20 February 1647; Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, sygn. 64
- Regestr rzeczy w pokojach Zamku Oleskiego opisany de 6ta Xbris 1768 w Olesku, Zbiór Al. Czołowskiego, nr 423, s. 16
- Opisanie Gubrnij Oleskiej, tudzież Zamku Murowanego, Officyn, Staien, y Ogrodu Włoskiego, 1757, Zbiór Al. Czołowskiego, nr 423, s. 16, 12
- Inwentarz ruchomości zamku nieświeskiego 1778, Archiwum Radziwiłłów, Dział XXVI, sygn. 946
- Inwentarz zamku nieświeskiego oraz pałacu nieświeskiego 1765, Archiwum Radziwiłłów, sygn. nr 2696/1, 2
- Inwentarze pałaców i ogrodów w Albie Zauszu i Nieświeżu 1758, 1762, 1764, 1765, Archiwum Radziwiłłów, Dział XXV sygn. nr 2694/1-4, (Inwentarz z r. 1762), s. 27-28
- Spis ogólny wszelkich pozostałości po Branickim Janie Klemensie, Inwentarz Rzeczy w Skarbach Białostockich znajdujących się, 1772, Archiwum Roskie, sygn. 82
- Inwentarz wszelkich Mebli i Ozdób Pokoiowych w Pokojach Pałacu Wilanowskiego i oficynach znajdujących się oraz będących w tymże Pałacu na składzie (...), a to wszystko pod dozorem i Zdaniem Rachunku JW Pana Macieja Karniewskiego, Murgrabiego Pałacu wilanowskiego zostających w miesiącu Czerwcu 1832 spisany, AGWil, Zarząd Muzeum w Wilanowie, sygn. akt 168
- Inwentarz Chińszczyzny, to iest Mebli, Makat, Porcenelli i różnych Rzeczy i Osobliwości w pokojach Hińskich Pałacu Wilanowskiego [na górze] znajdujących się oraz Kontynuacja dalsza Inwentarza chińszczyzn, to iest Mebli, Makat, różnych Rzeczy i Osobliwości nowo przybyłych w Pokojach Hińskich Pałacu Wilanowskiego znajdujących się w dniu 18 Mca Maja 1837 do spisania rozpoczęta, AGWill, Zarząd Muzeum w Wilanowie, sygn. akt 170



### Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział na Wawelu

- Inwentarz majątności podhoreckiej, pałacu, budynków folwarcznych (...) spisany dnia 20 stycznia 1729 anno, Archiwum Podhoreckie II/66
- Inwentarz z Gabinetu Chińskiego, 1768, Archiwum Podhoreckie II/65
- Regestr Skarbca Oleskiego generalnie spisanych wszystkich rzeczy, które były, a teraz znajdują się, 1739, 1740, Archiwum Podhoreckie II/135
- Regestr Skarbca Całego spisanego w Olesku, Dnia 15 kwietnia w Roku 1741 Z Rozkazu [nieczytelnie] Dobrodzieja przez [nieczytelnie] Pana Służatkowskiego (?) Podczaszego Bractowskiego, Archiwum Podhoreckie II/136

### Źródła drukowane

- Avril F.**, *Podróż do różnych krajów Europy i Azji*, wydanie polskie: Warszawa 1741
- Becker W. G.**, *Neue Garten – und Landschafts – Gebäude*, Leipzig 1798–1799
- Bernoulli J.**, *Reisen durch Brandenburg, Pommeren, Preussen, Russland und Polen in den Jahren 1777 1778*, t. I, Leipzig 1779
- Burke E.**, *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1756  
*Cérémonies & Costumes religieuses des Peuples Idolâtres, Représentées par Figures dessinées de la main de Bernard Picart: Avec une Explication Historique & quelques Dissertations curieuses*, Amsterdam 1782
- Chambers W.**, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*, London 1757
- Chambers W.**, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings At Kew in Surry*, London 1763
- Chambers W.**, *Dissertation in Oriental Gardening*, London 1772
- Chippendale Th.**, *The Gentleman and Cabinet-Maker's Director*, 1754
- Cox W.**, *Travels of Poland, Russia, Sweden and Denmark*, London 1784; (wydanie w języku niemieckim: *Reise durch Polen, Russland, Schweden und Danemark*, Zürich 1785)
- Darby M.**, *A New Book of Chinese, Gothic and Modern Chairs*, 1750–1751  
*Dictionnaire de l'Académie Française*, ed. V, 1798, Institut de France, t. I. s. 240
- Du Halde J. B.**, *Description Géographique, Historique, Chronologique, Politique, et Physique de L'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, Paris 1735–1736 (4 vol)
- Edward G., Darby M.**, *New Book of Chinese Designs*, London 1754
- Halfpenny W. & J.**, *New Designs for Chinese Temples, Triumphal Arches, Gardens Seats, Palings etc.*, London 1750–1752
- Halfpenny W. & J.**, *Rural Architecture in the Chinese Taste, Being Designs Entirely New for the Decoration of Gardens, Parks, Forests, Insides of Houses etc. on Sixty Copper Plates with full Instructions for Workmen also a near Estimate of the Charge, and Hints where proper to be Erected the Whole Invented & Drawn by William & John Halfpenny, Architects. The 3<sup>rd</sup> Edition With the Addition of 4 Plates in Quatro of Roofs for Chinese & Indian Temples, the manner of fixing their Ornaments, Covering and Carrying off the Water, their Cornices with the Several Members adjusted to regular Proportion*, London 1755
- Ince W. & Mayhew J.**, *The Universal System of Household Furniture : Consisting of above 300 Designs in the most Elegant Taste, both Useful and Ornamental*, 1759–1762 (pierwsze wydanie publikowane w częściach)



- Kircher** B. A., *China illustré*, Paris 1670
- Kircher** B. A., *China Monumentis Illustrata*, Paris 1667
- Klinsky** J. G., *Geschmackvolle Darstellungen zur Verschönerung der Gärten und öffentlichen Plätze; enthaltend 35 Platten...*, Leipzig 1799
- Krasicki** I., *Historja na 2 księgi podzielona*, Warszawa 1779
- Leibnitz** G. W., *Novissima sinica*, 1698–1699
- Manwaring** R., *The Cabinet and Chair – Maker's Real Friend and Companion*, London 1765
- Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, les usages etc des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1776–1789
- Miller** P., *Gardeners and florists dictionary, or a complete system of horticulture*, London 1724
- Montesquieu** K., *Essai sur le gout dans les choses de la nature et de l'art*, Amsterdam 1785
- La Mothe** Le Vayer, *De Confucius le Socrate de la Chine*, 1641
- Neickel** C. F., *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlichen Anlegung der Museorum oder Raritäten – Kammern*, Leipzig und Breslau 1727
- Nieuhoff** J., *Die Gesandtschaft der Oost – Indischen Compagnie in den Vereinigten Niederländern an den Grossen Tartarischen Cham und nunmehr Sinischen Keyser*, Amsterdam 1666
- Niemcewicz** J. U., *Zbiór pamiątek historycznych o dawnej Polsce*, Warszawa 1822
- Nieuhovius** J., *Legato Batavica ad Magnum Tartariae Chanum Sungeitium, modernum Sinae imperatorem. Historiarum narratione, quae legatis in provinciis Quantung [et aliis]... ab anno 1655 ad annuni obtigerunt,... provinciarum... geographia, urbium delineatione, nec non artis et naturae miraculis... illustrata et conscripta per... Latinitate donata per... Georium Hornium...*, Amstelodami 1668
- Nourse** J., *Handmaid to the Arts*, 1764
- Over** C., *Ornamental Architecture in the Gothic, Chinese, and modern Taste*, London 1758
- Parker & Stalker**, *The Treatise of Japanning and Varnishing*, Oxford 1688
- Ricci** M., **Trigault** N., *De Chrystiana expeditione apud Sinas. Ex P. Mathaei Ricci... Commentaris libri V... auctore P. Nicolao Trigautio...*, Mangium 1615
- Rouge** G. L. (la), *Les Jardins Anglo-Chinois à la mode*, t. I–III, z. 1 21, Paris ok. 1775–1790
- Sonnerat** P., *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine, fait par ordre du Roi depuis 1774 jusqu'en 1781, dans lequel on traite des mœurs, de la religion, des sciences et des arts des Indiens, des Chinois, des Péguins et des Madéagasses, suivi d'observations sur le cap de Bonne – Espérance, les Isles de France et de Bourbon, les Maldives, Ceylan, Malacca, les Philippines et les Moluques, et de recherches sur l'histoire naturelle de ces pays*, t. 1–2, Paris 1782
- Stalker** J. & **Parker** G., *A Treatise on Japanning and Varnishing*, Oxford 1688
- Strąbski** S., *Krótki opis Wilanowa, z wykazem obrazów znajdujących się w galeryi i pokojach pałacu*, Warszawa 1854
- Stieglitz** C. L., *Gemählde von Gärten im neuern Geschmack*, Leipzig 1798
- Winckelmann** J. J., *Sendschreiben von den herculanischen Entdeckungen*, Dresden 1762
- Winckelmann** J. J., *Nachricht von den neuesten herculanischen Entdeckungen*, 1764
- Voyage dans l'intérieur de la Chine, et Tartarie, fait dans les Années 1792, 1793 et 1794, par lord Macartney, Ambassadeur du Roi d'Angleterre auprès de l'Empereur de la Chine; Avec la relation de cette Ambassade, celle du voyage entrepris à cette occasion par les vaisseaux le Lion et l'Indostan des détails très curieux sur les Colonies Espagnoles, Portugaises et Hollandaises, où ces Vaisseaux ont relâché: Rédigés sur les Papiers de Lord Macartney, sur ceux de Sir Erasme Gower, Commandant de l'expédition, et des autres Personnes attachées à l'Ambassade. Par Sir Georges Staunton, de la Société royale de Londres secrétaire de l'Ambassade de l'Angleterre, et*



*Ministre plénipontier auprès de l'Empereur de la Chine Traduit de l'Anglais avec les Notes, par J. Castera, avec des figures et Cartes gravées en taille – douce.* Paris, An 6 de la République 1798, (Warszawa, Biblioteka Narodowa, sygn. Akt W. 23479, I–IV)

## Katalogi kolekcji i muzeów

- PARIS, 1774**, *Catalogue raisonné des différens effects curieux & rares contenus dans le cabinet de feu M. le Chevalier de la Roque...*, par E. F. Gersaint, Paris 1745
- WARSZAWA, 1828**, Czartoryska I., *Poczet Pamiątek Zachowanych w Domku Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828
- PETERSBURG, 1849**, *Catalogue Raisonné des Estampes. Compas et la Collection du Cariset D'Alexandre de Varsovie*, t. I, St. Petersburg 1849
- LONDON, 1839**, (MADISON 1992), *A Catalogue of the valuable and very interesting Cabinet of Objects of Taste & Vertu of the late Prince Poniatowski, and recently received from his Palace at Florence... Messrs. Christie & Manson, at their great room, 8 King Street, St. James Square on Wednesday, February 6, 1839, and following day Chinese Export Porcelain*, ed. by C. Coleman Brawer, Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison 1992
- LONDON, 1876**, *Catalogue of Pictures by Old Masters, Books of Engravings, Antique Furniture, Porcelain, Lace, Bijouterie and Carvings Ivory, the Property of Prince Charles Poniatowski, of Florence; Also some Spanish Embroideries and Carvings in Wood; And Indian Coverlets, Cabinets, Old French Tapestry, etc...* Messrs. Christie, Mason & Woods, AT their great room, 8, King Street, St. James Square on Friday, May 26, 1876.
- POZNAŃ, 1967**, Wasilewska A., *Pasy jedwabne polskie i wschodnie*, Poznań 1967
- WARSZAWA, 1980**, - *Rzemiosło Artystyczne i Plastyka w Zbiorach Wilanowskich*, red. Fijałkowski W., Warszawa 1980
- LONDON, 1982**, Oman Ch. C., Hamilton J., *Wallpapers. A History and Illustrated Catalogue of the Collection of the Victoria and Albert Museum*, London 1982
- KRAKÓW, 1983**, Piątkiewicz-Dereniowa M., *Porcelana Miśnieńska w Zbiorach Wawelskich*, Kraków 1983
- KRAKÓW, 1994**, Taszycka M., *Pasy francuskie*. „Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 4, Kraków 1994
- WARSZAWA, 1997**, Zatorska-Antonowicz I., *Porcelana dalekowschodnia w kolekcji króla Augusta II w Zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie*, Warszawa 1997
- LOS ANGELES, 2001**, Wilson G., Hess C., *Summary Catalogue of European Decorative Arts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 2001
- LOS ANGELES, 2002**, Hess C., *Italian Ceramics. Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2002
- WROCLAW, 2002**, *Porcelana z wytwórni europejskich*, Wrocław 2002

## Katalogi wystaw

- PARIS, 1911**, J. Guérin, *La Chinoiserie en Europe au XVIII siècle*, Musée des Arts Décoratifs, Paris 1911



- NEW YORK, 1941**, *The China Trade and its Influence*, Metropolitan Museum New York 1941
- MÜNCHEN, 1958**, *Europäisches Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts*, München, Residenz 1958
- KRAKÓW, 1964**, B. Zboińska – Daszyńska, B. Kołodziejowicz, *Ceramika europejska od średniowiecza do naszych dni*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1964
- LONDON, 1970**, *Arts and the East India Trade*, Victoria and Albert Museum, London 1970
- BERLIN, 1973**, *China und Europa: Chinaverständnis und Chinamode um 17. und 18. Jahrhundert*, w: M. Sperlich, H. Börsch-Supan, L. Wiesinger, *Schloss Charlottenburg*, Berlin 1973
- DELFT, 1976**, P. Biesboer, *China Delf Europa Chinoiserie*, Het Prinsenhof, Delft 1976
- POZNAŃ, 1977**, *Dawne fajanse polskie*, red. G. Wróblewska, Muzeum Narodowe w Poznaniu 1976–77, Poznań 1976
- LONDON, 1977**, E. Strässer, M. Hinton, *Ex Oriente Lux. European and Oriental Lacquer*, BASF Lacquer Museum Cologne, London
- KÖLN, 1979**, *Lackkunst aus Ostasien und Europa*, Das Herbig – Haarhaus Lackmuseum, Köln 1979
- AIX-EN-PROVENCE, 1980**, M. Jarry & H. Krotoff, *Exotisme. Tapisseries et Textiles*, Musée des Tapisseries, Aix-en-Provence, 1980
- PARIS, 1980**, *Namban ou de l'euroépisme japonais*, V. Eliseeff, Musée Cernuschi, Paris 1980
- NEW YORK, 1981**, *Chinese Porcelains in European Mounts*, October 1980–January 1981, F. J. B. Watson, New York 1981
- BERN IN RIGGISBERG, 1984**, *Chinoiseries. Der Einfluss Chinas auf die europäische Kunst 17–19 Jhr*, A. Gruber, Bern in Riggisberg 1984
- WOLFENBÜTTEL, 1987**, *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts*, H. Walravens, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1987
- DRESDEN, 1989**, *Schätze Chinas in Museen der DDR. Kunsthandwerk und Kunst aus vier Jahrtausenden*, Staatlichen Museum für Völkerkunde, Dresden 1989
- WARSZAWA, 1991**, *Pod Jedną Koroną. 300-Lecie Unii Polsko-Saskiej. Kultura i Sztuka w Czasy Unii Polsko-Saskiej*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1991
- WARSZAWA, 1991**, I., *Zatorska-Antonowicz Porcelana typu Imari ze zbiorów króla Augusta II (z prywatnej kolekcji z Nowego Yorku)*, Zamek Królewski w Warszawie, lipiec-wrzesień 1991, Warszawa 1991
- GDAŃSK, 1992**, E. Birkenmajer, E. Kilarska., *Wykaz obiektów na wystawę „Fajans europejski XVI-XX w.”* Zorganizowaną wspólnie z Muzeum Narodowy w Warszawie, Gdańsk 1992
- HARTLEPOOL, 1993**, *Illustrated catalogue of Colonel William Thomlinson's collection of Chinese 18<sup>th</sup> century export porcelain, "Batavian" style and other brown glazed wares*, Hartlepool Museum, Hartlepool 1993
- WARSZAWA, 1993**, *Osobliwości Dalekiego Wschodu w historycznej kolekcji Wilanowa*, Muzeum w Wilanowie, red. J. Micleszko, Warszawa 1993
- ANTWERPEN, 1997**, *De prinselijke pelgrimstocht. De "Grand Tour" van Prins Ladislas van Polen. 1624–1625*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Snoeck-Ducaju & zoon, Antwerpen 1997
- GDAŃSK, 1997**, *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od poł. XV do końca XVII wieku*, red. T. Grzybkowska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1997
- MÜNSTER, 1998**, *„Sächsisch Lacquirte Sachen”, Lackkunst in Dresden unter August dem Starcken*, red. M. Kopplin, G. Haase, Museum für Lackkunst Münster 1998, Staatliche Kunstsammlungen, Kunstgewerbemuseum Dresden 1999, Münster 1998



- KRAKÓW, 1998**, B. **Frontczak**, *Domik Franciszek à Paulo Oesterreicher*, w: *Silva Rerum. Pamiętki akademickie ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków, Collegium Maius XII 1997–I 1998, s. 25–26
- WARSZAWA, 1998**, *Ogród. Forma. Symbol. Marzenie*, red. M. **Szafrańska**, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1998
- WARSZAWA, 1999**, *Ars Mitologia. Wokół zagadnień recepcji mitów greckich: ceramika i rzeźba starożytna, grafika europejska oraz sztuka zdobnicza XVI–XIX w.: wystawa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, wrzesień-listopad 1999*, red. J. A. **Tomiska**, tłum. U. **Kallas**, Warszawa 1999
- POZNAŃ, 2000**, *Cudowna Kraina Cathay. Chińska architektura ogrodowa*, red. H. **Oszmiańska**, Muzeum Sztuk Użytkowych w Poznaniu, Poznań 2000
- AMSTERDAM, 2000**, B., *Harrison Chinese Porcelain. Traditions of manufacture and sale. An introduction to twenty eight 18<sup>th</sup> century gouaches*, Museum het Prinsessehof, Amsterdam 2000
- WIEN, 2000**, *Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst – und Wunderkammern der Renaissance*, hsg. Von W. Seipel, Kunsthistorisches Museum, Wien 2000
- KRAKÓW, 2001**, „*Czasy! Ludzie! Ich dzieła*”. *Teatr obrazów księżnej Izabeli Czartoryskiej*, red. B. **Leszczyńska-Cygańskiak**, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2001
- MÜNSTER, 2002**, *Japanische Lace. Die Sammlung der Königin Marie-Antoinette*, M. **Kopplin**, Ch. **Baulez**, Museum für Lackkunst Münster, Münster 2002
- KRAKÓW, 2003**, B. **Biedrońska-Słotowa**, *Za modą przez wieki. Ubiorz z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2003
- GDAŃSK, 2003**, E. **Kilarska**, *Fajanse z Delft w Dawnym Gdańsku*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 2003
- WARSZAWA, 2003**, E. **Orlińska-Mianowska**, *Modny świat XVIII wieku: katalog od początku XVIII do początku XIX w. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2003
- WROCŁAW, 2003**, D. **Róż-Mielecka**, *Laka japońska z zbiorów Muzeum Narodowego w Wrocławiu*, Muzeum Narodowe w Wrocławiu, 2003
- LONDON, 2004**, *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500 1800*, A. **Jackson**, A. **Jaffer**, Victoria and Albert Museum, London 2004
- KRAKÓW, 2005**, *Ars Fumida. Przybory do palenia tytoniu w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, red. J. **Popielska**, Kraków 2005, nr katalogu: 145, s. 88.

## Bibliografia

- Aftanazy R., *Materiały do dziejów rezydencji*, t. VII A, Warszawa 1995
- Ajewski K., *Zbiory Artystyczne. Galeria Muzealna Ordynacji Zamojskiej w Warszawie*, Kozłówka 1997
- Alcouffe D., **Dion-Tenenbaum A.**, **Lefébure A.**, *Le Mobilier du Musée du Louvre*, t. I, Dijon 1993
- Aleksandrowicz A.**, *Jacques Delille w ogrodach puławskich*, „Annales UMCS, Sectio FU”, vol. IV, Lublin 1986, s. 55–90.
- Aleksandrowicz A.**, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998
- Allen B. S.**, *Tides In English Taste 1619–1800*, Cambridge 1937
- Andrade A. (de)**, *Niedawne odkrycie Wielkiego Kataju albo Państw Tybetu*, tłum. **Kania**, *Tybet Wielkie Państwo w Azji*, Kraków 2004



- Appleton W.**, *A cycle of Cathay*, New York 1952
- Artystyczne zbiory Willanowa*, Warszawa 1979
- Ayers J.**, *The Early China Trade*, w: O. **Impey**, *Origins of Museums...*, s. 259–266
- Backcock W.**, *The Idea of Taste in the eighteenth Century*, Publications of the Modern Language Association of America, L, 1935
- Baltrusaitis J.**, *Jardin en France 1760 1820*, Paris 1977
- Banach J.**, *Zygmunt Vogla „Zbiór widoków dawniejszych pamiątek narodowych” z roku 1806. Początki historyzmu i preromantyzmu w polskiej ilustracji*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVII i wieku XIX. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1963, Warszawa 1967, s. 129–148
- Bania Z.**, *Pałac w Podborcach*, „Rocznik Historii Sztuki”, r. 13, 1981, s. 97–170
- Bańkowski A.**, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. I, Warszawa 2000
- Bańkowski P.**, *Archiwum Stanisława Augusta*, Warszawa 1958
- Baranowski B.**, *Źródła wschodnie do orientalizacji smaku artystycznego w Polsce*, 1947
- Baranowski B.**, *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku*, Łódź 1950
- Baranowski I.**, *Przemysł Polski w XVI wieku*, z pośmiertnego rękopisu wydał K. **Tymieniecki**, Warszawa 1919
- Baranowski J.**, *Kunstkamera w zamku Radziwiłłów w Lubczu*, „Materiały Muzeum Zabytkowych Wnętrz w Pszczynie”, t. VI, Pszczyna 1990, s. 43–54
- Barrow J.**, *Travels in China*, London 1808
- Barthes R.**, *Mit i znak*, Warszawa 1970
- Barrier J.**, *Chambers in France and Italy*, w: *Sir William Chambers Architect to George III*, London 1997, s. 32–33
- Barycz H.**, *Barok*, w: *Historia nauki polskiej*, t. 2, Warszawa 1970
- Barylewska-Szamańska E.**, **Szamański W.**, *Dom Uphagena w Gdańsku*, Gdańsk 2000
- Batowski Z.**, *Zbiór Graficzny w Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928
- Batowski Z.**, *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta*, Warszawa 1936
- Batowscy N. i Z.**, **Kwiatkowski M.**, *Jan Chrystian Kamsetzer Architekt Stanisława Augusta*, Warszawa 1978
- Bauer R.**, **Haupt H.**, *Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II, 1609–1611*, „Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien”, nr 72, Wien 1972
- Bednarski S.**, *Chiński list króla Jana III*, „Przegląd Powszechny”, r. 50, 1933, t. 2000, Kraków, s. 531–534
- Benesch O.**, *The Drawings of Rembrandt*, London 1957, vol. V.
- Beniowski M.**, *Pamiętniki*, tłum., wstęp i przypisy E. **Kajdański**, Warszawa 1995
- Bennini M.**, *Ceramika. Renesans*, w: *Ceramika XV–XX wieku*, oprac. W. **Załęska**, E. **Świetlicka**, Warszawa 1998
- Berdecka A.**, **Turnau I.**, *Życie codzienne w Warszawie okresu Oświecenia*, Warszawa 1969
- Berenson B.**, *Sassetta*, „Berlington Magazine for Connoisseurs”, vol. III, 1903
- Bernatowicz A.**, *Jean Pillement na dworze Stanisława Augusta a schyłek rokoka w dekoracji wnętrz*, „Ikonothea”, t. 14, 2000, s. 49–68
- Betlejewska Cz.**, *Meble elbląskie XVII i XVIII wieku*, Gdańsk 2004
- Beurdeley C.**, **Beurdey M.**, *Castiglione, peintre jésuite à la cour de Chine*, Paris 1971
- Beurdeley C.**, *Peintres Jésuites en Chine au XVIIIe siècle*, Anthèse 1997
- Białostocki J.**, *Rococo: ornament, styl i postawa. Przegląd problematyki badawczej*, w: J. **Białostocki**, *Rokoko. Studia nad sztuką 1 poł. XVIII w. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków*



- Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Wrocław październik 1969, Warszawa 1970, s. 9–36*
- Bickham G.**, *The Beauties of Stowe: or, a Description of the Pleasant Seat, and Noble Gardens, of the Right Honorable Lord Viscount Cobham*, London 1750
- Bochnak A.**, *Dominiak Oesterreicher*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VI, Kraków, 1948, s. 307–309
- Bochnak A.**, *Eksport z miast pruskich w głąb Polski w zakresie rzemiosła artystycznego*. Studia pomorskie, t. II, Wrocław 1957, s. 7–112
- Bogdanowski J.**, *Postać i znaczenie kompozycji dalekowschodniej w parkach polskich*, w: *Orient i orientalizm...*, s. 117–140
- Bogdanowski J.**, *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa 2000
- Boger L. A., Batterson Boger H.**, *The Dictionary of Antiques and The Decorative Arts*, New York 1957
- Bogucka M.**, *Gdańsk jako ośrodek produkcyjny w XIV–XVII wieku*, Warszawa 1962
- Bonnaffé E.**, *Recherches sur les collections des Richelieu*, Paris 1883
- Boucher F.** *Historia Mody, Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, (tłum. P. Wnosek), Warszawa 2003
- Bowett A.**, *English Furniture 1660–1714. From Charles II to Queen Anne*, Antique Collector's Club, Woodbridge 2002
- Bowie T.**, *East-West in Art: patterns of cultural and aesthetic relationships*, Indiana University Press 1966
- Boyer M.**, *Things Chinese from the 17th and 18th Century in the National Museum of Denmark*, Studia Serica Bernhard Karigren Dedicata, Copenhagen 1959
- Börsch-Supan E.**, *Garten, Landschafts und Paradiesmotive im Innenraum*, Berlin 1967
- Bratuń M.**, „Ten wykwinny, wykształcony Europejczyk”. *Zagraniczne studia i podróże edukacyjne Michała Jerzego Wandalina Mniszcha w latach 1762–1768*, Opole 2002
- Brautigan H.**, *Porzellan aus China und Japan : Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel*. Berlin 1990
- Brentjes B.**, *China als Ideal Europas und Park als Abbild der Welt* w: *Sir William Chambers und der English-chinesische Garten in Europa*, (hrsg.) T. Weiss, Wörlitz-Oranienbaum-Luisium 1996, s. 53–58
- Brieger**, *Das Kunstsammeln*, München 1918
- Buckley P. Ebry**, *Historia Chin*, Warszawa 2002
- Bukowski A.**, *Waplewo*. Wrocław 1989
- Burkhard C. A. H.**, *Der Weimarerische Park*, Weimar 1907
- von **Buttler A.**, *Der englische Landsitz 1715–1760. Symbol eines liberalen Weltetwurfs*, Mittenwald 1982
- von **Buttler A.**, *Chinoiserien in deutschen Gärten des 18. Jahrhunderts*, w: *Sir William Chambers und der English-chinesische Garten in Europa*, (hrsg.) T. Weiss, Wörlitz-Oranienbaum-Luisium 1996, s.58
- Butz H.**, *Gartendarstellungen in der chinesischen Bildkunst des 17. und 18. Jahrhunderts*, w: *Sir William Chambers und der English-chinesische Garten in Europa*, (hrsg.) T. Weiss, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1997, s. 28–39
- Carsten A.**, *Das Schloss In Oliwa und seine Gartenanlage*, „Ostdeutsche Monatshefte”, 1924, nr 1, April, s. 201–208



- Carswell J.**, *China and the Near East: the recent discovery of Chinese porcelain in Syria*, w: *The Westward influence...*, s. 20–25.
- Cecchi E.**, *Trecentisti senesi*, 1928
- Chetwiński M.**, **M. Derwich**, *Herby. Legendy i dawne mity*, Warszawa 1987
- Chambers F. P.**, *The History of Taste*, New York 1932
- Chamcówna M.**, *Walka malarzy krakowskich o wyzwolenie spod praw cechowych*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. XVI, nr 2, 1954, s. 215–234
- Charewiczowa Ł.**, *Dzieje miasta Złoczowa*, Złoczów 1929
- Chiny w oczach Polaków do XX wieku*, red. J. **Włodarski**, Gdańsk 2001.
- Chinese Export Porcelain*, ed. C. **Coleman Brawer**, Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison 1992
- Chojnacka H.**, *Fajanse polskie XVIII–XIX wieku*, Warszawa 1981
- Chomentowski W.**, *Pamiętnik Feliksa Hr. Łubińskiego ministra sprawiedliwości*, Warszawa 1876
- Chrościcki J.**, *Orientalny kostium Rubensa*, w: *Orient i Orientalizm...*, s. 221–241
- Chrościcki J.**, *De „kunstkamer” van de Poolse kroonprins van 1626*, w: *De prinselijke pelgrimstocht. De “Grand Tour” van Prins Ladislas van Polen. 1624–1625*, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Snoeck-Ducaju & zoon, Antwerpen 1997
- Chruszczyńska H.**, *Pasy kontuszowe z Polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1995
- Chruszczyńska J.**, *Pracowni hafciarskie i tkackie założone przez Annę z Sanguszków Radziwiłłową*, w: *Tkaniny artystyczne z wieków XVIII i XIX*, Kraków 1997, s. 89–102
- Chrzanowski T.**, *Orient i orientalizm w kulturze staropolskiej*, w: *Orient i Orientalizm w ...*, s. 43–69
- Chrzanowski T.**, *Geografia niderlandyzmu polskiego (XV – XVII w.)*, w: *Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992*, red. T. **Hrankowska**, Warszawa 1995, s. 61
- Chrzęszczewski A.**, *Pamiętnik oficjalisty Potockich z Tulczyna*, Wrocław 1976
- Chwalewik E.**, *Zbiory Polskie*. t. I–II, Warszawa-Kraków 1927
- Ciołek G.**, *Ogród w Wilanowie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. IX, 1947, nr 1–2, s. 86–127
- Ciołek G.**, *Ogrody Polskie*, Warszawa 1954
- Clunas C.**, *Art in China*, Oxford-New York 1997
- Clunas C.**, *Chinese Furniture*, Victoria and Albert Museum, London 1997
- Coffin D. R.**, *The English Garden. Meditation and Memorial*, Princeton 1994
- Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Mme Geoffrin (1764 1777) [Texte imprimé précédé d'une étude sur Stanislas-Auguste et Mme Geoffrin et accompagnée de nombreuses notes, par Charles de Mouj]*, Genève: Slatkine, 1970, Fac-sim. de l'éd. de Paris : E. Plon, 1875
- Cydzik J.**, **Fijałkowi W.**, Wilanów 1978
- Cyrzyk L.**, *Sobieski a Chiny*, „Chiny” 1961, nr 6 (26), s. 4–5
- Czacki T.**, *Rozprawa o Żydach i karaitach*, Kraków 1860
- Czajewski W.**, *Wilanów*, Warszawa 1893
- Czajewski W.**, *Ilustrowany przewodnik po Warszawie i okolicach. Wilanów*, Warszawa 1893
- Czapliński W.**, *Władysław IV i jego czasy*, Warszawa 1976
- Czartoryska I.**, *Mysli różne o zakładaniu ogrodów*, Wydrukowane w 1805 w oficynie Wilhelma Bogumiła Korna we Wrocławiu; 1805



- Czartoryska I.**, *Listy Księżny Izabelli z hr. Flemingów Czartoryskiej do starszego syna Księcia Adama*, oprac. S. **Duchńska**, Kraków 1891
- Czołowski A.**, *Podborce*, „Sztuka” 1912, s. 138–152
- Czołowski A.**, *Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III*, Lwów 1937 (tamże „Inwentarz Generalny klejnotów, sreber, galanterij y ruchomości różnych tudzież obrazów, które się tak w Pałacu Willanowskim jako też w Skarbcach Warszawskich Je K. Mci znajdowały podzielonych Na trzech Najjaśniejszych Królewiczów Ich Mciów Jakuba, Alexandra y Konstantego przez Jaśnie Oświeconego Xiążęcia Je Mci Kardynała Michała Radziejewskiego, Prymasa Koronego iako do tego działu za superarbitra uproszonego, tudzież przez Jaśnie Wielmożnych Ich Mciów: Je Mci Xiędza Biskupa Inflanskiego Je Mci Pana wojewodę Inflanskiego Je Mci Pana Marszałka Nadwornego W.X.L. do tego działu naznaczonych y zapisanych plenipotentów. Odprawiony d. 10 Novembris Anno Domini 1696, s. 28–84)
- Davillier J. C.**, *Les origines de la porcelaine en Europe*, Paris & London 1882
- Dąbrowski J.**, *Polacy w Anglii i o Anglii*, Kraków 1962
- Dessins du XVIIe au XIXe siècle de la collection du Musée des Arts Décoratifs de Lyon* (catalogue), Lyon 1985
- Dębicki L.**, *Puławy*, t.2, Lwów 1887; oraz t. 6, Lwów 1888
- Dictionary of Art*, New York 1998
- Dictionary of Design & Decoration*, London 1973
- Dictionnaire de l'Académie Français*, 1932–1935, Institut de France, t. I. s. 235
- Die Decken und Wandmalereien*, w: *Das Chinesische Haus im Park von Sanssouci*, Berlin-Potsdam 1993, s. 62–79
- Distelberger R.**, *The Habsburg collections in Vienna during the seventeenth century*, w: *The Origins of Museums...*, s. 47
- Dmochowski E.**, *Listy Ignacego o ogrodach List X*, w: *Dzieła Ignacego Krasickiego*, T. V. Warszawa 1903, s. 357
- Dobrowolski T.**, *Malarstwo Polskie Ostatnich Dwustu Lat*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976
- Domańska H.**, *Dwór w Waplewie Wielkim*, „Spotkania z Zabytkami”, 1981, nr 7, s. 59–61
- Drapkin J.**, *Pillement Jean*, w: *Dictionary of Art*, London 1996, vol. 24, s. 819–811
- Dreege J.**, *Ogrody w Polsce*, w: *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, Warszawa 1904
- Dreścik J. J.**, *Książę Adam Kazimierz Czartoryski 1734–1823*. Informator wystawy w Zbiorach Czartoryskich, 1987
- Dunin Z.**, *Białystok w XVIII w.*, „Kwartalnik Litewski”, 1918
- Dutton R.**, *The English Interior 1500–1900*, London-New York-Toronto-Sydney 1948
- Dymnicka H.**, *Lubomirska Urszula*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVII, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 634
- Dymnicka-Wołoszczyńska H.**, *Mniszchowa z Zamoyskich Katarzyna*, *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI/2, 1976, s. 455
- Dzieje Chin*, red. **Szang Jüe**, przekład pod red. W. **Rodziński**, Warszawa 1960
- Dzikowska E.**, *Chińszczyzna w polskiej sztuce ogrodowej*, „Chiny” 1961, nr 7 (27), s. 4–7
- Dzikowska E.**, *Łanicut – muzeum chińszczyzny*, „Chiny” 1961, nr 12 (32), s. 6–7 i 14–15
- Dzikowska E.**, *Sztuka Chin w Zbiorach Wawelu*, „Chiny” 1962, nr 7 (39), s. 6–8
- Dzikowska E.**, *Chińska Laka Dominika Estreichera*, „Chiny” 1963, nr 1 (45), s. 6–8



- Dzudyńska K., Fischingerowa B.**, *Estreicher (Oestereicher, Oesterreicher, Österreicher) Dominik Franciszek à Paulo*, w: Słownik Artystów Polskich i Obcych w Polsce Działających, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, T. II, D-G, s. 174–176.
- Edelstein T. J.**, *Vauxall Gardens*, New Haven 1983
- Emerson J., J. Chen, M. Gardner Gates**, *Porcelain stories from China to Europe*, Seattle & London 2000
- Encyklopedia kościelna*, hasło: *Boym Michał*, t. II, Warszawa 1873, s. 529; oraz hasło: *Smogulecki Mikołaj*, t. XXVI, Warszawa 1903, s. 29
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, opr. L. **Grzebień**, Kraków 1996
- Exposition de 1865. Palais de l'Industrie. Musée Rétrospectif. Salle polonaise*, Paris 1865
- Erdberg E. (von)**, *Chinese Influence on European Garden Structures*, New York 1985
- Ermatinger E.**, *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*, Leipzig 1926
- Ermatinger E.**, *Das Zeitaler des Rokoko*, w: *Kreisen und Probleme der neuen deutschen Dichtung*, Zürich-Leipzig-Wien 1928
- Estreicher A.**, *Życiorys Dominika Estreichera malarza z czasów Stanisława Augusta*, Biblioteka Warszawska, r. II, Warszawa 1847
- Ethnographic Objects in the Royal Danish Kunstkammer 1650–1800*, Kobenhavn 1980
- Eysmont F. M.**, *Na Zamku Wiśniowieckim*, „Kłosy”, t. 25, 1877, nr 632, s. 92–93
- Eysymontt K.**, *Chiński „kostium” ogrodu cysterskiego w Oliwie*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1992, t. 27, z. 1, s. 31–51
- Faggiudi J. C.**, *Diariusz podróży do Polski wyjęty z pamiętników Jana Chrzciciela Faggiudi przez W. Kulczyckiego*, dodatek do „Czasu”, t. 11, 1858, s. 237–306
- Fairbank J. K.** (tłum. T. **Bechowska, Z. Słupski**), *Historia Chin, Nowe Spojrzenie*, Gdańsk 1996
- Fantuzzi G.**, *Itinerario di Giacomo Fantuzzi da Ravenna, nel partire di Polonia del 1652, Diariusz podróży po Europie (1652)*, przeł. W. **Tygielski**, Warszawa 1990, s. 227
- Fayet M. (de)**, *Comment installer son intérieur en Régence au Louis XV*, Paris 1963
- Fijałkowski W.**, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w Wilanowie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 34, nr 2, 1972, s. 133–160
- Fijałkowski W.**, *Wnętrza Palacu w Wilanowie*, Warszawa 1977
- Fijałkowski W.**, *Wilanów – rezydencja króla zwycięzcy*, Warszawa 1983
- Fijałkowski W.**, *Orient w Wilanowie. Szkic do obrazu kultury artystycznej Wschodu i jej europejskich mutacji w dawnej rezydencji Jana III Sobieskiego*, w: *Orient i Orientalizm w...*, s. 141–159
- Fijałkowski W.**, *Królewski Wilanów*, Warszawa 1997
- Fitzgerald M.M.**, *First follow nature. Primitivism in English Poetry 1725–1750*, New York 1947
- Fitzgerald C. P.** (tłum. A. **Bogdański**), *Chiny. Zarys historii kultury*, Warszawa 1974
- Garner H.**, *Chinese export art in Schloss Ambras*, Londyn 1975
- Gębarowicz M.**, *Łazienki w Żółkwi i ich urządzenie*, w: tegoż, *Szkice z historii sztuki XVII w.*, Toruń 1966, s. 216–230 (tamże „Regestr Opisania Łaźni w Zamku Żółkiewskim Po Odjeździe Króla JMCI Na Sejm Do Warszawy In Anno 1690 DIE 5 JANUARIJ”)
- Gębarowicz M.**, *Pałac w Jaworowie*, w: tegoż, *Szkice z historii sztuki XVII w.*, Toruń 1966, s. 246–254 (tamże Inwentarz Palacu Jaworskiego z maja 1716)
- Gębarowicz M.**, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki w XVI–XVIII w.*, w: *Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej*, red. A. Ryszkiewicz Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973



- Gierowski J.**, Lubomirski Jerzy Ignacy, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVII, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973, s. 23–25
- Glinka J.**, *Choroszcz, letnia rezydencja hetmańska w XVIII stulecia*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 6, 1938, nr 2, s. 177–200
- Glinka J.**, *Prace Jana Zygmunta Deybla w ramach mecenatu Jana Klemensa Branickiego*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 23, 1961, nr 4, s. 385–390
- Glinka J.**, *Pałac białostocki Jana Klemensa Branickiego*, „Białostoczczyna” 1992, nr 4, s. 20–23. Streszczenie odczytu ilustrowanego przezrociami wygłoszonego w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Wilnie, Sekcja Historii Sztuki, w dniu 26 kwietnia 1937
- Gloag J.**, *A Short Dictionary of Furniture*, London 1969
- Glück H.**, *Kunst und Künstler an der Osmanen für die europäische Kunst*, w: „Historische Blätter” I, 1921, s. 316
- Goethe J. W.**, *Chinesisch deutsche Jahres und Tageszeiten* (cykl wierszy z lat 1826–1827), Verlag, Ort, Erscheinungsjahr: Selbst-Vlg., 1965
- Goliński Z.**, *Krasicki Ignacy*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 144
- Gołębiowski Ł.**, *Lud polski. Domy i dwory*, Lwów 1884
- Gordon – Smith M.**, *The Influence of Jean Pillement on French and English Decorative Arts Part One*, w: *Artibus et Historie An Art Anthology*, no. 41 (XXI) Vienna-Cracow 2000, s. 186–189
- Gostwicka J.**, *Dawne meble polskie*, Warszawa 1965
- Górska-Dzikowska E.**, *Chińszczyzna na Śląsku*, „Chiny” 1962, nr 2 (34), s. 18–19
- Górska-Dzikowska E.**, *Chińszczyzna w polskiej sztuce sakralnej*, „Chiny”, nr 12, 1962, s. 16–21
- Gray B.**, *Chinese influence in Persian painting: 14th and 15th centuries*, w: *The Westward influence...*, s. 11–19
- Gregory M.**, *The China Trade 1600 1860*, w: *Arts of Asia*, vol. 16, 1986, nr 2
- Greysmith B.**, *Wallpaper*, London 1976
- Griseri A.**, *Wnętrza*, w: *Meble XVIII wieku*, Warszawa 1996
- Gruber A.**, *Chinoiserie*, w: *L'art décoratif en Europe*, t. 2, Paris 1997
- Grzeluk J.**, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000
- Gundestrup B.**, *From the Royal Kunstkamer to the Modern Museums of Copenhagen*, w: *The Origins of Museums...*, op. cit., s. 176–185.
- Gutkowska-Dudek K.**, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. 1–2, Warszawa 1997
- Hajós G.**, *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*, Wien, Köln 1989
- Hall D. L., Ames R. T.**, *The Cosmological Setting of Chinese Gardens*, w: *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, ed. S. Fung, J. Makeham, An International Quaterly, V. 18, n. 3, July-September 1998, s. 175–186
- Hall J.**, *Leksykon Symboli Sztuki Wschodu i Zachodu*, Kraków 1997
- Harris J.**, *Dickie Bateman und seine Bedeutung für die frühe Chinoiserie in England*, w: *Sir William Chambers und der Englisch chinesische Garden in Europa*, hrsg. T. Weiss Ostfildern Ruit bei Stuttgart 1997, s. 42–46
- Harris J.**, *William Kent 1685 1745. A Poet on Paper*, London 1998
- Hartmann H. G.**, *Pillnitz. Schloss Park, Dorf*, Weimar 1981



- Hatzfeld H.**, *Rokoko als literarischer Epochenstil in Frankreich*, „Studies in Philology”, t. 35, 1938, s. 532–565
- Havret H.**, *L'le de Tsong ming: a l'embuchure du Yang tse kiang*, wyd. de la Mission Catholique, 1901
- Havard H.**, *Chinoiserie*, w: *Dictionnaire de l'ameublement*, t. I, Paris 2000
- Hayward H.**, *The Chinese influence on English furniture from the 16th to the 18th century*, w: *The Westward influence...*, ed. W. Watson, London 2000, s. 57–61
- Heckmann H.**, J. Pape, *Matthes Daniel Pöppelmann*, Herford-Bonn, 1962
- Heres G.**, *Dresdner Kunst Sammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1991
- Herrmann W.**, *Lacquer and Eighteenth Century French Theory*, London 1962
- Holzhausen W.**, *Lackkunst in Europa*, München 1982
- Honour H.**, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961
- Hooker E. N.**, *The Discussion of Taste from 1750 to 1770 and the New Trends*, Publications of the Modern Language Association of America, XLIX, 1934
- Horodyski A.**, *Opisanie zamku łańcuckiego, ogrodów i jego okolic, piórem...*, „Rozmaitości dodatków do Gazety Lwowskiej”, 1826, nr 11, s. 44, nr 15, s. 59.
- Hościłowicz J.**, *Choroszcz. Zakożenie palacowo-parkowe. Ekspozycja wnetrz*, Białystok 1984
- L'Hour M.**, **L. Long**, **E. Rieth**, *Le Mauritius, la mémoire engloutie*, Grenoble 1989
- Hu, Dongchu**, *The Way of the Virtuous: the Influence of Art and Philosophy on Chinese Garden Design*, Beijing: New World Press, 1991
- Hubicki W.**, *Tło i geneza powstania podręcznika Chemia i Mineralogia Okraszewskiego oraz anonimowego traktatu Skarb Chymików*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”, seria C, z. 8, 1964
- Hudson G. F.**, *Europe and China: a survey of their relations from the Earliest Times to 1800*, London 1931
- Hunt J. Dixon**, *Curiosities to adorn Cabinets and Gardens*, w: *The Origins of Museums...*, s. 37
- Huth H.**, *Europäische Lackarbeiten 1600–1850*, Darmstadt 1956
- Huth H.**, *Lacquer of the West. The History of a Craft and Industry*, Chicago-London 1971
- Impey O.**, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Oxford 1977
- Impey O.**, **A. Macgregor**, *The Origins of Museums. The Cabinets of curiosities in sixteenth- and seventeenth- century Europe*, Oxford 1985
- Irmscher G.**, *Kleine Kunstgeschichte Des Europäischen Ornaments Seit Der Frühen Neuzeit 1400–1900*, Darmstadt 1984
- Irons N. J.**, *Fans from China*, Antiques, August 1994, s. 173
- Irwin J.**, *The Chinese element in Indian chintz*, w: *The Westward influence...*, s. 27–28
- Jabłoński K.**, **Piwkowski W.**, *Nieborów. Arkadia*, Warszawa 1996
- Jabłoński W.**, *Wiadomość o Polsce w dziele chińskim z w. XVII*, „Rocznik Orientalistyczny”, V, XII 1936, Lwów, s. 176–180
- Jacobson D.**, *Chinoiserie*, London 1993
- Jairazbhoy R. A.**, *Foreign Influence in Western Art*, Bombay 1963
- Jakimowicz A.**, *Zachód a sztuka Wschodu*, Warszawa 1967
- Jakimowicz - Shah M.**, *Metamorfozy Bogów Indyjskich*, Warszawa 1983
- Jaroszewski T. S.**, **Kowalczyk J.**, *Artyści w Puławach w XVIII wieku. (W świetle ksiąg metrykalnych parafii Włostowice)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1959, nr 2, s. 214



- Jaroszewski T. S.**, *Paławy w dobie klasycyzmu*, „Teki konserwatorska” 1962, z. 5, *Paławy*, red. S. Lorentz, s. 64–86
- Jaroszewski T. S.**, **Rottermund A.**, *Nieznane materiały do Aleksandrii i Szpanowa*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. XII, 1968, s. 33–77
- Jaroszewski T. S.**, *Architektura Doby Oświecenia w Polsce Natury i Odmiany*. „Studia z Historii Sztuki”. t. XII, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971
- Jaroszewski T. S.**, *Chrystian Piotr Aigner – architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1973
- Jaroszewski T. S.**, **Baraniewski W.**, *Pałace i dwory w okolicach Warszawy*, Warszawa 1992
- Jaroszewski T. S.**, *Wychowaniec pojętny Gradywa. Wiadomość o Ludwiku Chrystianie Metzllu. Materiały do Dziejów Zofiówki pod Humanem*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 20, 1994, s. 309–352
- Jarry M.**, *La vision de la Chine dans les tapisseries de la manufacture royale de Beauvais. Les premières tentures chinoises*, „Actes du Ile Colloque International de Sinologie”, Chantilly 1977
- Jarry M.**, *Chinoiseries. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVIIe et XVIIIe siècle*, Fribourg 1981
- Jessen P.**, *Der Ornamentstich. Geschichte Der Vorlagen Des Kunsthandwerks Seit Dem Mittelalter von Peter Jessen Direktor Der Bibliothek Des Kunstgewerbe Museums in Berlin*, Berlin 1920
- Jessen P.**, *Das Rokoko in Ornamentstich*, Berlin 2000
- Jochum A.**, *Na dworze wielkiego chana. Jan z Monte Corvino (1274–1328)*, Warszawa 1989
- Jourdain M.**, *English Interior Decoration*, London 1950
- Kajdański E.**, *Tajemnica Beniowskiego. Odkrycia, intrygi, fałszerstwa*, Warszawa 1994
- Kajdański E.**, *Michał Boym Ambasador Państwa Środka*, Warszawa 1999
- Kajdański E.**, *Długi cień wielkiego muru. Jak Polacy odkrywali Chiny*, Warszawa 2005
- Kalinowska J.**, *Stanisław Reszka – diariusz podróży i korespondencja z lat 1583–1589*, „Studia Warmińskie”, t. XXVI (1994 – za rok 1990), s. 235–244
- Kalinowska J.**, *Stanisław Reszka jako humanista i pisarz (1544–1600)*, „Studia Warmińskie”, t. XXVIII (1995–za rok 1990), s. 235–244
- Karg D.**, *Der Schloßpark zu Rheinsberg*, Rheinsberg 1981
- Karkucińska W.**, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746)*, Warszawa 2000
- Karpiński F.**, *Pamiętniki*, Warszawa 1898
- Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających*, t. 1–8, Warszawa 1990–1997
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11: Województwo Bydgoskie, z. 9: Powiat lipnowski, oprac. R. Brykowski, I. Galicka, H. Sygietyńska, Warszawa 1969, s. 42, il. 221
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11, z. 7: Powiat grudziądzki, oprac. R. Brykowski i T. Żurkowska, Warszawa 1974, s. 17–19
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11, z. 5 Chojnice, Czersk i okolice, oprac. P. Kałamarz i J. T. Petrus, Warszawa 1979, s. XVI i 77–79
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Województwo rzeszowskie. Łańcut i okolice*, oprac. M. Omilianowska, J. Sito (dwie części, tekst i fotografie). Nowa seria, t. III, z. 5, Warszawa 1994, s. 41–42, il. 212 i 213 oraz 216 i 317
- Kempe L.** *Schlösser und Gärten um Dresden*, Dresden 1957
- Keswick M.**, *The Chinese Garden*, London 1977
- Kiby U.**, *Die Exotismen des Kurfürsten Max Emanuel in Nymphenburg. Eine kunst – und Kulturhistorische Studie zum Phänomen von Chinoiserie und Orientalismus in Bayern und Europa*, Hildesheim, Zürich, New York 1990



- Kilarscy E. i M.**, *Gdańskie piece kaflowe w XVIII*, „Rocznik Gdański”, t. LI, 1991, z. 1, s. 135–153
- Kilarska E.**, *Dalekowschodnie motywy figuralne na ceramice pomorskiej w 2. ćw. XVIII wieku*. „Gdańskie Studia Muzealne”, T.3, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1981, s. 83–105
- Kitowicz J.**, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, oprac. i wstęp: M. **Dernałowicz**, Warszawa 1985
- Koch H.**, *Sächsische Gartenkunst*, Berlin 1910
- Kołaczkowski J.**, *Wiadomości Tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*, Kraków 1888
- Konopczyński W. Ptaszycki S.** (tłumaczenie), *Pamiętniki Króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1915
- Konopczyński Wł.**, *Jan Klemens Branicki*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. II, Kraków 1936, s. 404–407
- Kopplin M., Kwiatowska A.**, *chinois: drezdeńska sztuka lakiernicza w pałacu w Wilanowie*, Museum für Lackkunst, Münster, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2005/2006
- Kossecka T.**, *Gabinet Rycin Króla Stanisława Augusta*, Zamek Królewski, Warszawa 1999
- Kossakowska-Szanajca Z., Majewska-Maszkowska B.**, *Zamek w Łańcutcie*, Warszawa 1964
- Kowalska H.**, *Erazm Kretkowski*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 277–278
- Kowalski T.**, *O orientaliach w Krakowie na III Zjeździe Orientalistów Polskich*, „Collectanea Orientalna”, nr 6, Wilno 1934
- Kowecka E., Łosiowie M. i J., Winogradow L.**, *Polska Porcelana*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, 1975
- Kowecka E.**, *Dwór „najrzędniejszego w Polsce magnata“*, Warszawa 1993
- Köllman E.**, *Chinoiserie*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, red. O. Schmidt, t. III. Stuttgart 1954, s. 439–482
- Krafft J. Ch.**, *Plans des Plus Beaux Jardins Pittoresques de France, d'ngleterre et d'Igemanie*, Paris 1809–1810 (2 vols.)
- Kramarek J.**, *Polska sztuka przedpiastowska*, Wrocław, Kraków, Gdańsk 1975
- Krasicki I.**, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*, t. 1–2, Warszawa 1781 (reprint WAF, Warszawa 1979)
- Krasicki I.**, *Bajki nowe*, w: *Dzieła Wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. I, s. 531–532, także bajka o Cesarzu chińskim i jego synu
- Krasicki I.**, *Listy o ogrodach*, w: *Dzieła Wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. II, s. 215–218, także *List Dziewiąty*, dotyczący ogrodów chińskich
- Krause A.**, *Das Chinesische Teehaus im Park von Sanssouci*, Potsdam 1963
- Krause K.**, *Die maison de plaisance. Landhäuser in der Ile – de France (1660–1730)*, München, Berlin 1996
- Kretschmer J. K.**, *Geschichte und Beschreibung der Kloster in Pomerellen*, H. I, Cisterzienser Abtei Oliva, Danzig 1847
- Król A.**, *Zamek Królewski w Warszawie*, Kraków 1926, Warszawa 1971
- Kruczek J., Włodarska T.**, *Życie dworskie w Pszczynie 1765–1846*, Pszczyna 1984
- Kruczek J., Ziemiński J.**, *Muzeum Zamkowe w Pszczynie. Przewodnik*, Pszczyna 1997
- Krzepela J.**, *Rody Ziem Pruskich*, Kraków 1927
- Krzyszkowski J.**, *O. Andrzej Rudomino*, „Misje Katolickie”, 1932, s. 201–211, 265–258, 298–300, 336–338.



- Krzyszkowski J.**, *Z pozostałych kart. Zapomniany polski misjonarz XVIII wieku*, „Misje Katolickie” 1935, s. 172–174
- Kseniak M.**, *Rezydencja Księżąt Czartoryskich w Puławach*, Lublin 1986, wyd. kolejne: Lublin 1998
- Kuchowicz Z.**, *Wytworna kolekcjonerka – Helena Radziwiłłowa*, w: *Wizerunki niepospolitych niewiast staropolskich XVI–XVIII wieku*. Łódź 1972
- Kuck L.**, *The World of the Japanese Garden. From Chinese Origins to Modern Landscape Art*, New York, Tokyo 1989 (5<sup>th</sup> printing)
- Kunicki-Goldfinger M.**, *Teodor Billewicz Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678*, tłum. i oprac., Biblioteka Narodowa, Warszawa 2004
- Kwiatkowska M.**, *Malarstwo i rzeźba w latach 1765–1839*, w: *Sztuka Warszawy*, red. M. Karpowicz, Warszawa 1986, s. 234
- Kwiatkowska A.**, *Meble europejskie w typie chinoiserie*, w: *Osobliwości Dalekiego Wschodu...*, s. 64–71
- Kwiatkowski M.**, *Łazienki „w guście chińskim”*. (Ze studiów nad Łazienkami warszawskimi), „Biuletyn Historii Sztuki” 29, 1967, nr 2, s. 171–190
- Kwiatkowski M.**, *Szymon Bogumił Zug – architekt polskiego Oświecenia*, Warszawa 1971
- Kwiatkowski M.**, *Wielka Księga Łazienek*, Warszawa 2000
- Laske F.**, *Der ostasiatische Einfluss auf die Baukunst des Abendlandes vornehmlich Deutschlands im 18. Jahrhundert*, Berlin 1909
- Lenygon F.**, *Decoration in England from 1640–1760*, 1924
- Lepiarczyk J.**, *Nieznany opis pałacu w Puławach z roku 1776*, „Teki Konserwatorska” 1962, z. 5, Puławy red. S. Lorentz, s. 40–41
- Lewis P.**, *Dictionary of ornament*, 1990
- Lightbown R.**, W., *Oriental art and the Orient in Late Renaissance and Baroque Italy*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 32, 1969, s. 228–279
- Lion-Godschildt D.**, *Les poteries porcelaines chinoises*, Paris 1957
- Lipowicz W.**, *O „chińskiej” architekturze ogrodowej*, w: *Cudowna Kraina Kathay...* s. 29–37
- Liske K.**, *Cudzoziemcy w Polsce*, Lwów 1876
- Lisiak B.**, *Adam Adamandy Kochański (1631–1700). Studium z dziejów filozofii i nauki w Polsce XVII wieku*, Kraków 2005
- Lohmeyer K.**, *Südwestdeutsche Gärten des Barock und der Romantik*, Saarbrücken 1937
- Lorentz S.**, *Natolin*, „Prace z Historii Sztuki Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, t. 2, Warszawa 1948
- Lorentz S.**, *Jabłonna*, Wrocław 1961
- Lorentz S.**, *Projekty J. A. Meissoniera dla Puław*, „Teki konserwatorska” 1962, z. 5, Puławy, red. S. Lorentz, s. 42–46
- Lorentz S.**, *Z dziejów Zamku Ujazdowskiego*, w: *Sarmatia Artistica*, Warszawa 1968, s. 179–198
- Lorentz S.**, *Początki sztuki Oświecenia w Polsce*, w: *Klasycyzm. Studia nad sztuką polską XVIII i XIX w.*, red. J. Starzyński, „Studia z Historii Sztuki”, t. XI, *Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, październik 1965*, Wrocław 1968, s. 31–54
- Lorentz S.**, *Prace architekta Louisa dla Zamku Warszawskiego*, Warszawa 1952, s. 39–74, oraz jako nadbitka, „Biuletyn Historii Sztuki” 4, 1951 s. 56–127
- Lorentz S.**, *Stosunki artystyczne polsko-angielskie w dobie Oświecenia*, w: *Polska i Anglia. Stosunki kulturalno-artystyczne. Pamiętnik wystawy sztuki angielskiej*, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. J. Białostocki, I. Kołoszyńska, Warszawa 1974, s. 7–18



- Lorenz H.**, *The „Japanese Palace in Dresden a special case of Far Eastern decoration in central European Baroque art”*, w: *Japan und Europe in Art History*, Tokyo 1995, s. 305–339
- Lorme E. P. (de)**, *Gardens Pavilions and the 18th Century French Court*, Aberdeen 1996
- Lovejoy A. O.**, *The First Gothic Revival and the Return to Nature*, w: *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1948
- Lugli A.**, *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosités en Europe*, Paris 1998
- Lunsingh Scheurleer Th. H.**, *Early Dutch Cabinets of Curiosities*, w: *The Origins of Museums...*, s. 117
- Lutostańska A.**, *Rysunki Jean Joseph Vinache i geneza pałacu w Radzeniu Podlaskim*, „Biuletyn Historii Sztuki” r. XXIX, N. 1., 1967, s. 58–63
- Ładyka N.** (przekład i opr.), *Inventaire général des meubles et effets mobiliers qui sont dans le Château de Varsovie, fait en mars 1795. Generalny inwentarz mebli i innych ruchomości znajdujących się w Zamku Warszawskim, sporządzony w marcu 1795 roku*, Warszawa 1997
- Łazarska D. N.**, *Chińskie dekoracje malarskie i drzeworyty*, w: *Osobliwości Dalekiego...*, s. 25–33
- Łoza S.**, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954
- Łozański Wł.**, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1978
- Macartney G.**, *Podróż Lorda Makartneya posła Wielkiej Brytanii do Chin w roku 1792, 1793 i 1794, zebrane przez P. Stauton, Sekretarza poselstwa*, (przekład R. Markiewicz) Kraków 1801
- Makowiecki A.**, *Przemysł i rzemiosła u nas za dawnych czasów*, Warszawa 1876
- Majdecka-Strzeżek A.** (współ.: **Czopska R.**), *Motywy chińskie w parkach i ogrodach Europy i w Polsce*, w: *Cudowna Kraina...*, s. 23–28
- Majdecki L.**, *Historia ogrodów*, Warszawa 1981
- Majdecki L.**, *Chinoiserie In der polnischen Gartenkunst*, w: *Sir William Chambers und...* hrsg. T. Weiss
- Majewska-Maszkowska B.**, **Jaroszewski S.**, *Podróż Stanisława Kostki Potockiego do Anglii w 1787 r., w świetle jego korespondencji z żoną*, „Biuletyn Historii Sztuki” 34, nr 2, 1972, s. 211–217
- Majewska-Maszkowska B.**, *Mecenat artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej 1736–1816*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976
- Maleszko-Sobkowiak K.**, *Dalekowschodnie rzemiosło artystyczne*, w: *Osobliwości Dalekiego Wschodu...*, s. 36–49
- Malinowska I.**, *Przebudowa Pałacu w Puławach przez architekta Jana Zygmunta Deybla*, „Teki Konserwatorska” 1962, z. 5, *Puławy*, red. S. Lorentz, s. 28–38
- Malinowska I.**, *„Pamiętnik Interesów” Stanisława Kostki Potockiego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 34, nr 2, 1972, s. 122–132
- Malinowski K.**, *Prekursorzy muzeologii polskiej*, Poznań, 1970
- Mańkowski T.**, *O poglądach na sztukę w czasach Stanisława Augusta*, „Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, Lwów 1929
- Mańkowski T.**, *Królewska fabryka farfurowa w Belwederze*, „Sztuki Piękne”, r. VIII, 1932
- Mańkowski T.**, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław 1959
- Mańkowski T.**, *Polskie tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku*, „Studia z dziejów Polskiego Rzemiosła Artystycznego”, red. A. Wojciechowski, t. 2. Wrocław 1954
- Mańkowski T.**, *Mecenat artystyczny Stanisława Augusta*, Warszawa 1976
- Mańkowski T.**, *Sztuka Islamu*, Warszawa 1950
- Marcinkowski K.**, *Inwentarz Zamku Warszawskiego sporządzony w roku 1769*, „Przegląd Historyczny” 1907, t. V, s. 110–138, 1908, t. VI, s. 140–42, 286–291, 406–407



- Maszkowska B.**, *Z Dziejów Polskiego Meblarstwa Okresu Oświecenia*, „Studia z Dziejów Polskiego Rzemiosła Artystycznego”, red. A. **Wojciechowski**, t. 1, Warszawa 1956
- Mauriès P.**, *Cabinets de curiosities*, Paris 2002
- Mayhew A.**, *Chinoiserie*, w: „Notes and Queries”, nr 183, 1895, June 29
- Mądra-Shallcross B.**, *Dom romantycznego artysty*, Kraków 1992
- Medley M.**, *Chinese ceramics and Islamic designs*, w: *The Westwards influence...*, s. 1–10
- Melagati L.**, (tłum. T. **Łozińska**) *Ceramika*, Warszawa 1997
- Mękicki R.**, *Muzeum Narodowe im. Króla Jana III we Lwowie. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936
- Michałowska M.**, *Leksykon włókiennictwa*, Warszawa 2006
- Mikocka-Rachubowa K.**, *Pałac w Białej Podlaskiej w świetle inwentarza z roku 1830*, w: *Z nieznannej przeszłości Białej i Podlasia*, wstęp J. **Skowronek**, oprac. T. **Wasilewski**, T. **Krawczuk**, Biała Podlaska 1990
- Miller J.**, *Antyki. Encyklopedia*, Warszawa 2000
- Morawińska A.**, *Augusta Fryderyka Moszyńskiego rozprawa o ogrodnictwie angielskim, 1774*, Wrocław 1977
- Morley J.**, *Möbel Europas. Von der Antike bis zur Moderne*, München 2001
- Mościcki H.**, *Białystok, zarys historyczny*, Białystok 1933
- Murdoch E.**, *Chinoiserie in France from the 17<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> centuries*, w: *The Westward influence...*, ed. W. Watson, London 2000, s. 88–93
- Musgrave C.**, *The Royal Pavillon. A Brief History and Guide*, Brinhton 1960
- Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory Czartoryskich. Historia i wybór zabytków*, red. M. **Rostworowski**, Warszawa 1978
- Neja J.** *Udział Polaków w misjach jezuickich w Chinach w XVII i XVIII wieku*, w: *Chiny w oczach Polaków do XX wieku*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2001, s. 158
- Niedhard H. J.**, *Pillnitz*, Leipzig 1964
- Nowak, K.** *Staropolskie widzenie Wschodu. Próba typologii*, w: *Orient w kulturze staropolskiej*, s. 97–108
- Nowakowski Z.**, *Zabytki Puław, „Puławy”*. Materiały z sesji popularno-naukowej, Lublin 1964
- Novalis**, *Schriften*, red. von L. **Tiecka** i F. **Schlegela**, Berlin 1815
- Odyniec W.**, J. Włodarski, *Znajomość cywilizacji chińskiej w Polsce końca XVIII wieku*, w: *Chiny w oczach Polaków do XX wieku*
- Ogrin D.**, *The World Heritage of Gardens*, London, Thames, Hudson 1993
- Olszewicz B.**, *Marcin Bielski*, w: *Dziewięć wieków polskiej geografii. Wybitni geografowie polscy*, red. B. Olszewicz, Warszawa 1967
- Omilanowska, M.**, *Pałace i dwory. Przewodnik po pałacach i dworach w Polsce*, Warszawa 2004
- Oracki T.**, *Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powiela od połowy XV wieku do 1945 roku*, Warszawa 1963
- Orient i Orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1983*, Warszawa 1986
- Orient – Occident. Recontres et Influences durant cinquante siècles d'art*, Musée Cernuschi, Paris 1958–1959
- Orient w kulturze polskiej, Materiały z sesji jubileuszowej z okazji 25-lecia Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie 15–16 października 1998*, Warszawa 2000
- The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century Europe*, Oxford 1986



- Orin D.**, *The World Heritage of Gardens*, London 1993
- Orlińska-Mianowska E.**, *Tkaniny typu bizarre w zbiorach MNW*, w: *Rzemiosło Artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. Bobrow. t. II, Warszawa 2001, s. 197–212
- Osterhammel J.**, *China und die Weltgesellschaft vom 18. Jahrhundert bis in unsere Zeit*, München 1989
- Ostrowski J.**, *Nurt egzotyczny w architekturze Stanisława Leszczyńskiego w Lotaryngii*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 17, 1972, z. 3, s. 161–175
- Ostrowski J. K.**, *Czasy saskie: „ostatni stopień upadku” czy początek odrodzenia?*, w: *Tkaniny artystyczne z wieków XVIII i XIX*, s. 9–18
- Ostrowski J. K., Petrus J. T.**, *Podhorce. Dzieje Wnętrz Pałacowych i Galerii Obrazów*, Kraków 2001
- Ostrowski J. A., J. Śliwa**, *Stanisław Kostka Potocki i jego dzieło*, w: *Wstęp do O sztuce u dawnych... op. cit.*, t. I
- Paccagnini G.**, *Simone Martini*, Milano 1955
- Paczuska K.**, *Porcelana typu imari z kolekcji króla Augusta II w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, w: *Toruńskie Studia o Sztuce Orientu*, red. J. Malinowski, M. Wojtczak, t. 1, Toruń 2004, s. 33
- Peltre Ch.**, *Les orientalistes*, Paris 1997
- Pertek J.**, *Polacy na szlakach morskich świata*, Gdańsk 1957
- Perzanowska H.**, *Józef Wandalin Mniszech*, *Polski Słownik Biograficzny*, 1976, t. XXI/2, s. 474–478
- Petrus J., M. Piątkiewicz-Dereniowa, M. Piwocka**, *Wschód w zbiorach wawelskich. Przewodnik*, Kraków 1988
- Pilcher D.**, *The Regency Style 1800 to 1830*, London 1947
- Piotrowski J.**, *Zamek w Łańcucie*, Lwów 1936
- Piotrowski J.**, *Albumy fotograficzne*, t. VI, *Rzeźby i obrazy*, Lwów 1936
- Piwkowski W.**, *Nieborów. Kolekcja Radziwiłłów*. Warszawa 1993
- Piwkowski W.**, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne*, Warszawa 1998
- Plenge J.**, *Die Chinarezeption des Trecento und die Franciscanermmission*, w: *Forschungen und Fortschritte*, Berlin 1929
- Pliniusz Starszy**, *Historia Naturalna* (wybór), tłum. i komentarz I i T. **Zawadzcy**, Wrocław-Kraków 1961
- Polska i Anglia – stosunki kulturalno-artystyczne. Pamiętnik wystawy sztuki angielskiej*, red. J. **Białoostocki**, I. **Kłoszyńska**, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1974
- Poczet pamiątek zachowanych w Domku Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828
- Poklewski J.**, *Wystrój malarzki kościoła pobernardyńskiego w Zamartem*, w: *Komunikaty na Sesję Naukową poświęconą dziełom sztuki Pomorza*. Toruń 1966, s. 99–102
- Poklewski J.**, *Kościół i klasztor pobernardyński w Zamartem koło Chojnic*, „Teki Komisji Historii Sztuki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, t. 4, 1968, s. 225–262
- Polska Stanisławowska w oczach cudzoziemców*, wstęp i oprac. W. **Zawadzki**, t. 1–2, Warszawa 1963
- Polo Marco**, *Opisanie Świata*, tłum. A. L. **Czerny**, 1954
- Pomian K.**, *Drogi kultury europejskiej*. Warszawa 1996
- Pomian K.**, *Zbieracze i Osobliwości*, Lublin 2001
- Poniatowski S. A.**, *Pamiętniki*, red. Wł. **Konopczyński** i St. **Ptaszycki**, Warszawa 1915



- Poplatek** J., J. Paszenda, Słownik Jezuitów Artystów, Kraków 1972
- Potocki** J., *Podróże*, Warszawa 1959
- Potocki** L., *Pamiętniki pana Kamertona*, t. 3, Poznań 1869
- Potocki** St. Kostka, *O Sztuce u Dawnych czyli Wincelman Polski*, cz. I, Warszawa 1992; (oprac. J. A. Ostrowski i J. Śliwa)
- Pouzyna** J. V., *La Chine, L'Italie et les débuts de la Renaissance (XIIIe – XIV siècles)*, Paris 1935
- Powidzki** J., *Zbiory Domu Gotyckiego w Puławach*, „Muzealnictwo” nr 5, Poznań 1956, s. 5–12
- Powieści wschodnie Ignacego Krasickiego*, w: „Pamiętniki Literackie” 1933, s. 249–161
- Preibisz** L., *Zamek i Klucz Rydzynski*, Rydzyna 1938
- Prejs** M., *Egzotyzm w literaturze staropolskiej. Wybrane problemy*, Warszawa 1999
- Prószyńska** Z., *Jaszczuł (Jaszczółd) Wojciech*, w: Słownik Artystów Polskich, t. III, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 271–273
- Prószyńska** Z., *Mańkowski Szymon*, w: Słownik Artystów Polskich, t. III, Warszawa 1993, s. 338
- Przybylski** R., *Et in Arkadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966
- Przybylski** R., *Ogrody Romantyków*, „Biblioteka Romantyczna”, red. M. Janion, Kraków 1978
- Quilitzsch** U., *Der Blick nach China*, w: *Wörlitz – ein Garten der Aufklärung*, red. G. Biegel, Braunschweig 1992
- Quilitzsch** U., *Chinoiserie in Wörlitz und Oranienbaum*, w: *Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Murnau* 1994
- Reichel** F., *Early Japanese Porcelain*, London 1981
- Reichow** H., *Alte bürgerliche Gartenkunst. Ein Bild des Danziger Gartenlebens im XVII und XVIII Jahrhundert*, Berlin 1927
- Reichwein** A., *China und Europa, geistige und Künstlerische Beziehungen*, Berlin 1923
- Reidemeister** L., *Die Porzellankabinette der brandenburgisch – preussischen Schlösser*, w: *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1933, s. 262–272 (lub 1934, s. 44–49)
- Reychman** J., *Zbiory orientaliów w Polsce XVIII w.*, w: *Studia nad książką poświęcone pamięci K. Piekarskiego*, Wrocław 1951
- Reychman** J., *Zainteresowania Orientalistyczne w Środowisku Mickiewiczowskim w Wilnie i Petersburgu*. Materiały Dyskusyjne Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1955
- Reychman** J., *Orient w Kulturze Polskiego Oświecenia*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964
- Reychman** J., *Dzieje Orientalistyki w Polsce do końca XVIII w.*, w: *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej*, Seria A, z. 9, 1966, s. 87–105, Warszawa 1966
- Riccardi-Cubit** M., hasło: *Chinoiserie*, w: “Dictionary of Art”, London 1996, vol. 7, s. 165–169
- Rodzyński** W., *Historia Chin*, Wrocław 1992
- Roland** M. M., *Représentation de l'exotisme dans la peinture en France de la première moitié du XVIIIe siècle*, w: “Transactions of the IVth International Congress on the Enlightenment”, vol. V, SVEC, Oxford 1976, s. 1437–1459
- Rosenberg** P., J. **Thuillier**, *Laurent de la Hyre, 1606–1656: L'Homme et L'Oeuvre*, Genève, Skira, Grenoble: Musée de Grenoble, 1988
- Rousseau** J. J., *Wyznania* (opr. i tłum. T. Boy-Żeleński), Warszawa 1956
- Rosset** F., *Drzewo Kraków. Mit polski w literaturze francuskiej 1573–1896*, (tłum. K. Błoński), Kraków 1997
- Rosset** T. (de), *Kolekcja Andrzeja Mniszcha. Od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsy*, Toruń 2003



- Rostworowski E.**, *Wyobrażenia o świecie pozaeuropejskim. Dobry dzikus i chińszczyzna*, w: *Historia powszechna. Wiek XVIII*, Warszawa 1994, s. 193–199
- Rottermund A.**, *Zamek Warszawski w Epoce Oświecenia. Rezydencja monarsza funkcje i treści*, Warszawa 1989
- Rowbotham A. H.**, *Missionary and Mandaryn: The Jesuits at the Court of China*, Berkeley, Los Angeles 1942
- Royet V.**, **E. Cereghini**, **O. O. Faliu**, **B. Korzus**, *Jardins anglo – chinois ou Détails de nouveaux jardins à la mode*, Paris 2004
- Rzemiosło artystyczne. Materiały Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. R. **Bobrowa**, t. II, Warszawa 2001
- Ryszard R. St.**, *Porcelana używana w Polsce*, „Sztuki Piękne” 1926–1927, z. 3, s. 125–140, 165–185
- Ryszkiewicz A.**, *Francuskie – polskie związki artystyczne. W kręgu J. L. Davida*, Warszawa 1967
- Said E.** (przekład: W. **Kalinowski**, wstęp: Z. **Żygulski**) W., *Orientalizm*, Warszawa 1991
- Sanders H.** & **Kenkichi Tomimoto**, *The World of Japanese Ceramics*, Tokyo 1967
- Samek J.**, *Polskie rzemiosło artystyczne*, Warszawa 1984
- Sarnecki K.**, *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego, Diariusz i relacje z lat 1691–1696*, (opr. J. **Wo-liński**), Wrocław 1958
- Savage G.**, *Porcelana i jej historia*, Warszaw 1977
- Schnapper A.**, *Le Géant, la Licorne et la Tulipe*, Flammarion 1988
- Schwarz Z.**, **Żmijewska E.**, *Ogrody Gdańska i okolic*, Gdańsk 1995
- Schönberger A.**, **Soehner H.**, *Orient und Chinamode*, w: *Die Welt Des Rokoko. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts*, München 1959, s. 83–87
- Scott K.**, *The Rococo Interior*, London 1955
- Seba A.** *Le Cabinet des curiosités naturelles. Locupletissimi rerum naturalium thesauri 1734–1765*, D'après l'original de la Koninklijke Bibliotheek, La Haye, Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo 2001
- Shvidkowsky D.**, *Die Chinamode in der russischen Architektur des 18. Jahrhunderts*, w: *Staatliche Schlösser...*, hrsg. T. **Weiss** s. 158–159
- Sienicki S.**, *Wnętrza mieszkalne*, Warszawa 1962
- Sienicki S.**, *Meble kolbuszowskie*, Warszawa 2004
- Sir William Chambers und der English – chinesische Garten in Europa*, hrsg. T. **Weiss**, Wörlitz-Oranienbaum-Luisium 1996
- Sirèn O.**, *China and Garden of Europe of the Eighteenth Century*, New York: Ronald Press Co., 1950
- Skelton R. A.**, **Th. E. Marston**, **G. D. Painter**, *The Vinland Map and the Tartar Relation*, New Haven 1965
- Skimbrowicz H.**, **Gerson W.**, *Wilanów. Album widoków i pamiątek*. Warszawa 1877
- Skowron R.**, *Brożek, jezuita i Chiny. Polski epizod do dziejów dialogu Zachodu ze Wschodem w XVII wieku*, w: *Orient w kulturze polskiej...*, s. 117–126
- Skrzetuski K.**, *Mokotów*, w: *Poezja polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979
- Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego*, Warszawa 1892
- Słownik Wyrazów Obcych*, PWN, Warszawa 2002
- Sołtyś M.**, **Wierzbicka K.**, *Najciekawsze muzea, przewodnik po muzeach w Polsce*, Warszawa 2003
- Soulier G.**, *Les Influences orientales dans la peintures toscane*, 1924



- Spallanzani M.**, *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*, Florence 1978
- Spallanzani M.**, *Ceramiche raccolte medicee*, w: *Le arti del principato Mediceo*, Florence 1980, s. 73–94.
- Spriggs A. I.**, *Oriental porcelain in Western paintings*, w: *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 36, 1964–6, s. 73–87
- Sroczyńska K.**, *Vogel a nie Brenna autorem widoków mokotowskich*, „Biuletyn Historii Sztuki” 25, 1963, nr 4, s. 301
- Sroczyńska K.**, *Zygmunt Vogel. Rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, il. 130, 186, 223
- Sroczyńska K.**, *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, Warszawa 1980
- Staatliche Schlösser und Gärten*, hrsg **Weiss T.** Wörlitz-Oranienbaum-Luisium 1996
- Starzyński J.**, *Wilanów. Dzieje budowy Pałacu za Jana III*, Warszawa 1977 (reedycja z 1935)
- Strąbski S.**, *Krótki opis Wilanowa, z wykazem obrazów znajdujących się w galerii i pokojach pałacu*, Warszawa 1854 (Biblioteka Narodowa Warszawa, sygn. Akt I. 444.452)
- Strässer E. M.**, *Lackunst*, po 1980
- Świński E.**, *Pamiętniki do panowania Augusta II*, Poznań 1838
- Strzelczyk J.**, *Spotkanie dwóch światów. Stolica Apostolska a świat mongolski w połowie XIII wieku*, w: *Relacje powstałe w związku z misją Jana di Plano Carpiniego do Mongołów*, red. J. Strzelczyk, Poznań 1993
- Stuart-Wortley C.**, *Old Master Drawings*, 1934
- Suchodolska M.**, *Ikonomia Puław w twórczości Jana Piotra Norblina*, „Teki Konserwatorska” 1962, „Puławy” z. 5, s. 95
- Sulerzyska T.**, *Galeria obrazów i „gabinety sztuki” Radziwiłłów*, „Biuletyn Historii Sztuki” 23, 1961, nr 2, s. 87–98.
- Sulerzyska T.**, *Katalog Rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, cz. 2. Miejscowości Różne. Rysunki Architektoniczne, Dekoracyjne, Plany i Widoki z XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1969
- Sullivan M.**, *The Meeting Of Eastern And Western Art From the 16<sup>th</sup> Century To The Present Day*, London 1973
- Swarczewska M.**, *Zofiówka Potockich w Humaniu*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, cz. I: 24, 1990, s. 101–109; cz. II: 25, 1992, s. 95–104
- Sweetman J.**, *The Oriental Obsession. Islamic inspiration in British and American art and architecture 1500–1920*, London 1991
- Swieykowski E.**, *Zarys Artystycznego Rozwoju Tkactwa i Hafciarstwa*, Kraków 1906
- Swirda I.**, *Ogród epoki oświecenia a utopia*, w: *Sztuka a Natura, Materiały...*, s. 289–300
- Swirda I.**, *W poszukiwaniu ukrytych znaczeń. Park naturalny XVIII stulecia a wolnomularstwo*, w: *Ars Regia*, 1993, nr 2, s. 25–40
- Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej. Materiały z sesji naukowej na temat: Walka z cudzoziemszczyzną w kulturze polskiej zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich PAN w dniach 25–27 IX 1971 w Warszawie*, red. Z. **Stefanowska**, Warszawa 1973
- Szablowski J.**, *Łazienki Królewskie. Widoki, plany i projekty (od schyłku w XVII do połowy w. XIX)*, Warszaw 1937
- Szablowski J.**, *Powiat żywiecki*, w: „Zabytki Sztuki w Polsce”. Inwentarz topograficzny III, Warszawa 1948
- Szelejgd B.**, *Ceramika europejska inspirowana ceramiką dalekowschodnią*, w: *Osobliwości Dalekiego Wschodu...*, s. 50–61



- Szmydki R.**, *Kontakty artystyczne królewicza Władysława Zygmunta Wazy z Antwerpią*, Zamek Królewski w Warszawie 2002
- Sztuka a Natura, Materiały XXXVII Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki przeprowadzonej 23–25 IX 1989 r. w Katowicach*, red. E. **Chojeńska**, Katowice 1991
- Szysko-Bohusz A.**, *Podhorce*, „Sztuki Piękne”, t. I, 1924–1925, s. 149–164
- Świechowski Z.**, *Park w Zofiówce na tle europejskich założen ogrodowych*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, XLII (42), 1997, z. 2, s. 91–105
- Targosz K.**, *Uczony dwór Ludwika Marii Gonzagi (1646–1667). Z dziejów polsko-francuskich stosunków naukowych*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973
- Tarnowski S.**, *Prusy Królewskie*, w: *Z wakacyj*, t. 2, Kraków 1888, s. 257–288
- Taszycka M.**, *Tkaniny jedwabne*, w: *Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku*, red. **Kamieńska, I. Tournau**, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966
- Taszycka M.**, *Pochodzenie tkanin typu „bizarre” w świetle analizy niektórych motywów dekoracyjnych*, w: *Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1967, t. IX, s. 149–161
- Tatarkiewicz W.**, *Ujazdów i początki Łazienek Stanisławowskich*, Warszawa 1934
- Tazbir J.**, *Moda na chińszczyznę w Polsce XVIII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 11, 1949, z. 3–4, s. 382–392
- Tazbir J.**, *Rzeczpospolita szlachecka wobec wielkich odkryć*, Warszawa 1973
- Tazbir J.**, *Stosunek do obcych w dobie baroku*, w: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, Warszawa 1973
- Tazbir J.**, *Szlaki Kultury Polskiej*, Warszawa 1986
- Tazbir J.**, *Sarmaci i świat. Prace wybrane*, t. 3, Kraków 2001
- Thacker Ch.**, *The Genius of Gardening. The History of Gardens in Britain and Ireland*, London 1994
- The Dictionary of Art*, ed. J. **Turner**, t. 1–34, London 1996
- Thieme-Becker U.**, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd XXV, Leipzig 1931, s. 575
- Thijssen L.**, *Polska i Niderlandy: 1000 lat kontaktów*, Zutphen, Walburg Pers 2003
- Thornton P.**, *Baroque and Rococo Silks*, London 1968
- Thornton P.**, *Seventeenth century interior decoration in England, France and Holland*, New Haven and London 1981
- Tkanina. Ornamenty i wzory używane na tkaninach od czasów starożytnych do początków w. XIX-ego*, (wstęp E. **Fleming**, tłum. W. **Husarski**) Kraków 1928
- Tkaniny artystyczne z wieków XVIII i XIX, Materiały sesji naukowej w Zamku Królewskim na Wawelu, Kraków, 21 marca 1991*, red. M. **Piwocka**, Kraków 1997
- Tomicka W.**, *Ogrody Kazimierza Poniatowskiego w Warszawie*, „Ochrona Zabytków” VI, 1953, nr 4, s. 228–239
- Tomkiewicz W.**, *Dzieje Zbiorów Zamku Wiśniowieckiego*, „Rocznik Wołyński”, t. III (1934), s. 413–433
- Trzoska J.**, *Gdańsk na mapie gospodarczej nowożytnej Europy*, w: *Gdańsk w gospodarce i kulturze europejskiej*. Zbiór studiów pod red. Mariana **Mroczi**, Gdańsk 1997
- Turnau I.**, *Wpływy wschodnie w polskim ubiorze XVI–XVIII wieku*, w: *Orient w kulturze polskiej*, s. 181–188
- Turowska-Barowa I.**, *Upodobania orjentalne Niemcewicza*, „Ruch Literacki”, r. VI, 1931, nr 4, s. 106–111
- Turowska-Barowa I.**, *Echa orjentalne w literaturze stanisławowskiej*, w: *Prace Historyczno-Literackie. Księga ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 205–215



- Tygelski W.**, Włosi w Polsce XVI–XVII wieku, Warszawa 2005
- Tymkowski J.**, *Podróż do Chin przez Mongolię w latach 1820 i 1821 przez Jerzego Tymkowskiego odbyta z rosyjskiego zaś na polski język przez T. W., Kochańskiego, członka Towarzystwa Jeograficznego w Paryżu przełożona*, Lwów 1828
- Ung Vai Meng & Chan Hou Seng.** *The golden Exile*, Macau 2002
- Utkin M.**, *Catalogue Raisonne des Estampes. Compaset la Colection du Cariset D'alexandre de Varsovie*, t. I, St. Petersburg 1849
- Wainwright C.**, *The Romantic Interior. The British Collector at Home 1750–1850*, New Haven, London, 1989
- Walcha O.**, *Meißner Porzellan*, Dresden 1973
- Walters D.**, *Mitologia Chin*, Poznań 1996
- Waniczkówna H.**, *Izabela (Elżbieta) z hr. Flemingów Czartoryska*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. IV, Kraków 1938, s. 242.
- Waniczkówna H.**, *Czartoryski Adam Kazimierz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. IV, Kraków 1938, s. 254.
- Wappenschmidt F.**, *Die Sensibilisierung des europäischen Geschmacks. Ostasiatische Lacke in den Kunst – und Wunderkammern des 16. bis 18. Jahrhunderts*, w: *Weltkunst*, Jg. 59, 1989, s. 15
- Wasilewska Dobkowska J.**, *O sztuce u Chińczyków. Poglądy Stanisława Kostki Potockiego na sztukę chińską*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwo”, t. 33, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 355, Toruń 2002, s. 30–53
- Wasilewska-Dobkowska J.**, *Pióropusze i turbany. Wizerunek mieszkańców Azji w sztuce jezuitów polskich w XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2006.
- Wasylewski S.**, *Sybilla z Puław i Jej rywalka w Arkadii*, w: *Portrety pań wytwornych*, Lwów-Warszawa 1924
- Wathney B.**, *Chinoiserie and English porcelain of the Eighteenth century: a fairy-tale world*, w: *The Westward influence...*, ed. W. Watson, London 2000, s. 94–97
- Wegner J.**, *Arkadia*, Warszawa 1948
- Wendland F.**, *Berlins Gärten und Parke von der Gründung bis zum ausgehenden neunzehnten Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1979
- The Westward Influence of Chinese Arts in the 14<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> Century, A Colloquies on Arts & Archeology in Asia, No 3 University of London* 1972, ed. W. **Watson**, London 2000
- Whelan A.**, *Izabela Czartoryska and the introduction of the English garden to Poland*, w: *Polish and English Responses to French art and architecture*, red. K. i S. **Muthesius**, London 1995, s. 71–84
- Wilhelm J.**, *Le grand cabinet chinois de l'hôtel de Richelieu, place Royal*, „Bulletin du Musée Carnavalet”, Paris 1967
- Wilson M.**, I. Thomas (photography), *Chinese Jades*, Victoria and Albert Museum, London 2004
- Witfield R.**, *Chinese paintings from the collection of Archduke Ferdinand II*, *Oriental Art*, new ser. 22, 1976, s. 406–415
- Włodarski J.**, *Znajomość Dalekiego Wschodu w Polsce do 1250 roku*, w: „Studia historyczne z XIII – XV wieku”, Olsztyn 1995, s. 29–44
- Wolvesperges Th.**, *Le meuble français eu laque au XVIIIe siècle*, 1999 Paris
- Wood F.**, *Did Marco Polo go to China*, London 1995
- Wójcik Z.**, *Jan Sobieski 1629–1696*, Warszawa 1994
- Woods M.**, *Visions of Arcadia. European Garden from Renaissance to Rococo*, London 1996



- Vainker Sh., *Ceramic for use*, w: J. Rawson, A. Farrer, J. Portal, *The British Museum Book of Chinese Art*, London 1992
- Valfré P., *Yixing. Des Théières pour L'Europe* (wersja angielska: *Yixing. Teapots for Europe*), Poligny 2000
- Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Berlin*, w: *China und Europa*, Berlin 1973
- Vianello G., *Ceramika, Bliski i Daleki Wschód*, w: *Ceramika XV–XX wieku* (tłum. A. Picazio), Warszawa 1998, s. 264
- Vogel G. H., *Chińska architektura ogrodowa w Europie – wcielenie ducha Cudownej Krainy Cathay*, w: *Cudowna Kraina Cathay...*, s. 7–20
- Yamada Ch., *Die Chinamode des Spätbarock seit 1659*, Berlin 1935
- Zakrzewska M., *Mokotów. Pałacyk i założenia ogrodowe*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” VII (7), 1962, z. 1, s. 45–69
- Załęska W., *Porcelana wiedeńska w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, T. XXXIII–XXXIV, Warszawa 1989–90, s. 485–513
- Zasławska D. N., „*Chinoiserie*” w kolekcji *Kostki Potockiego Wilanowie*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XXV, 2000, s. 65–103
- Zasławska D. N., *Chinoiserie w Wilanowie. studium z recepcji mody chińskiej w Polsce*, Warszawa 2008.
- Zasławska D. N., *W guście chińskim – ideowe implikacje „chinoiserie” w Europie od XVII do początków XIX wieku*, w: *Rozważania o smaku artystycznym*, red. J. Poldewski, T. F. de Rosset, Toruń 2002, s. 151–168
- Zbiory publiczne a kolekcjonerstwo prywatne. Sesja naukowa w Muzeum Narodowym w Warszawie zorganizowana przez pracowników Zbiorów Sztuki Starożytnej, listopad 1998*, Muzeum Narodowe w Warszawie, (red) J. Lipieńska Warszawa 2002
- Zielińska T., *Poczet polskich rodów arystokratycznych*, Warszawa 1997
- Z nieznannej przeszłości Białej i Podlasia*, wstęp J. Skowronek, oprac. T. Wasilewski, T. Krawczuk, Biała Podlaska 1990
- Zug Sz. B., *Ogrody warszawskie w roku 1784*, Wilno 1845
- Żochowska S., *Opis Arkadji skreślony przez założycielkę Księżnę Radziwiłłową*, w: *Albumy Literackie*, t.1, Warszawa 1848
- Żygulski Z. (jun.), *Dzieje zbiorów puławskich, Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, w: „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. VII, 1962, s. 5–265
- Żygulski Z. (jun.), *Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967
- Żygulski Z., *Szkockie inspiracje ogrodowe księżnej Izabeli Czartoryskiej*, w: *Sztuka a Natura, Materiały...*, s., 321–328
- Żygulski Z. (jun.), *Muzea na świecie*, Warszawa 1982
- Żygulski Z. (jun.), *Muzeum Czartoryskich: historia i zbiory*, Kraków 1998 (wydanie w języku angielskim: *The Princes Czartoryski Museum. A history of the collections*, Kraków 2001)

## Opracowania niepublikowane

- Alberowa Z., *Opracowanie obiektów Japonii i Chin w zbiorach Muzeum w Łańcucie*, mpis w zbiorach Muzeum-Zamku w Łańcucie, 2000



- Amborski A.**, Opis Puław z przyległymi okolicami; rękopis z 1829; oryginał w Bibliotece PAN w Krakowie. Sygn.: w. 582, kopia w Centralnej Bibliotece Rolniczej w Puławach
- Czopska R.**, Sztuka ogrodowa i jej motywy w założeniach Europy (praca magisterska napisana pod kierunkiem dr Anny Majdeckiej-Strzeżek, 1999)
- Łańcut – wspomnienia od 1885 do 1915 przez Elżbietę z Radziwiłłów Romanową Potocką opisaną, mpis, Muzeum-Zamek w Łańcucie
- Dzikowska E.**, Wpływy sztuki chińskiej na polską kulturę artystyczną XVII i XVIII w., mpis podarowany przez autorkę w 2002 r. Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie
- Górska-Dzikowska E.**, Chińszczyzna w polskiej sztuce sakralnej, Warszawa 1964, praca magisterska napisana pod kierunkiem Prof. W. Tomkiewicza, (biblioteka Instytutu Historii Sztuki w Uniwersytecie Warszawskim, sygn. 61)
- Kuś K.**, Elementy orientalne w polskiej kulturze materialnej u schyłku XVII i w XVIII w. Próba zarysu problematyki na wybranych przykładach, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Kazimierza Maliszewskiego w Zakładzie Metodologii, Dydaktyki Historii i Wiedzy o Społeczeństwie, Toruń UMK 2003, Archiwum UMK, sygn. 104601.
- Leo A.**, O Wewnętrznym Urzędzeniu Zamku w Podhorcach. Fragment inwentarza sporządzonego przez S. Świerza. mpis. Archiwum Muzeum Okręgowego, Tarnów, 2002
- Mękiccy R. i J.**, Inwentarz zabytków ruchomych zamku w Podhorcach, Podhorce 1939. mpis, ODZ, nr 732
- Monkiewicz W.**, W. Sekunda, Choroszcz ekspozycja wnętrz w pałacu Branickich. mpis, Białystok 1980
- Romanowicz B.**, Problematyka dekoracji ściennych pokoju chińskiego w Białym Domku w Łazienkach Królewskich, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Zygmunta Ważbińskiego, Toruń UMK 1988
- Wasilewska-Dobkowska J.**, Daleki Wschód w sztuce jezuitów polskich XVII–XVIII w. (praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Jerzego Malinowskiego w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika, Toruń 2005)
- Świerz S.** O wewnętrznym urządzeniu zamku w Podhorach, rkps AH/DH/741, Tarnów 1911
- Żbikowski T.**, Gabinet Chiński Króla Jego Mości w Pałacu w Wilanowie, Literackie źródła ikonografii wystroju wnętrz. mpis, Muzeum w Wilanowie, Ośrodek Dokumentacji Naukowej, 1992



## Summary

*Chinoiserie* in French means "Chinese-esque" and served to describe all what originated in China or was manufactured in Europe under the influence of Chinese art. Thus the terms *tapisserie chinoise* (Chinese carpet), *pavillon chinois* (Chinese pavillon), *cabinet chinois* (Chinese cabinet), *jardin chinois* (Chinese garden) or even *goût chinois* (Chinese taste) have often nothing in common with real China. The term *chinois* was supplemented in the 19th century, when there was introduced to the *Dictionnaire de l'Académie Française* a word *chinoiserie* meaning an object of art, furniture or curiosity made in China or modelled on Chinese style. Since then the French term became international. In Poland the expression *chińszczyzna* was in use at least from the first half of the 18th century in relation to the "Chinese" decorations of European furniture. Its meaning, however, is much more sophisticated. *Chińszczyzna* should be regarded as a sort of phenomenon that from the third quarter of the 16th century to the first quarter of the 19th century encompassed various spheres of life, from clothing to philosophy. In the first place it was West European fascination with Far Eastern exoticism that influenced by the possibilities opened by the geographic discoveries and overseas trade with the newly discovered countries took the form of a fashion lasting till the first quarter of the 19th century.

This fashion took on various form, depending on individual periods of time. One thing is certain, though: if there had been no china, the European fascination with *chinoiserie* would have had quite different meaning. In a sense, Chinese ware became a starting point of the fashion and at the same time its driving force. Sometimes the determination of the Europeans to master the arcana of chinaware manufacture verged on obsession. Regardless the costs and results, the Europeans persistently tried to produce the Chinese material from the 16th century on.

This enchantment with *chinoiserie* afflicted almost all European countries and reached as far as North America, in a way it influenced also the Far East. Initially it spread over Western Europe, then came to the Polish lands. And although the Poles repeatedly attempted to establish direct contacts with China, these were invariably driven by politics, thus it does not seem probable that they influenced in any way this fashion for *chińszczyzna*. The phenomenon resulted from general interest in novelties from the West and it should be examined only in this context. Direct Polish fascinations with the Far Eastern arts were uncommon till the mid-19th century. Contrary to Spain, Portugal, Holland, and shortly afterwards France, England and Germany, Poland was not engaged in trade or commerce with the Far East, thus the vast majority of Oriental objects was imported via the West.



In the adaptation of the *Chinoiserie* style in Poland a leading role was played by magnate manors. It was them that made the style flourish which manifested itself in the wide emergence of Chinese cabinets, various manufactures, invitation of artists and craftsmen expert in Oriental arts. Many wealthy residences had more or less rich collections of Chinese objects, mainly porcelain. Chinese porcelain wares included the tableware (bowls, trays, plates, teacups, coffee cups, saucers, sugar bowls, mugs, spittoons etc.), usable objects (tea or sugar boxes, snuff boxes, vases, coffee grinders, washbasins) or decorative ones, such as pagodas, magots, animal figurines, fruit, as well as small elements of furniture (candlesticks, chandeliers, magots in the form of clocks).

This is the reason why the Polish *chinoiserie* could be best understood while analysed from the perspective of the manors of individual Polish magnate families, with a special emphasis put on several important questions. First one is the problem of Polish collecting of China items or the ones modelled on them, stressing that in Poland the initiative was less popular than in the countries of Western Europe. Second is the issue of interior decoration, which often was associated with collecting and frequently is hard to separate. And third is the development of the national handicraft inspired not so much by Chinese objects as by certain motifs adopted from the West. And fourth is the question of gardens in "Chinese style". It should be stressed, however, that the analysis of each of the abovementioned issues should consider a parallel development in other countries. It is of great significance since the phenomenon of *chinoiserie* in Poland occurred later than in other European countries, thus the process of changes in its reception had a different course. The chronological range of the present text spans the period from the 17<sup>th</sup> century, when the fashion for *chinoiserie* began to slowly spread into Poland, to the first quarter of the 19<sup>th</sup> century, when it gradually declined. And although in 19<sup>th</sup>-century Poland, as in the whole Europe, the liking for exoticism was still much alive, there was a certain shift in emphasis here, from China to the Arab countries, and in the latter part of the century to the Japanese culture and arts. The objects manufactured in Europe under the influence of Japan were not mere imitations or thoughtless reproductions of meaningless patterns. The artists of 19<sup>th</sup>-century Europe put much more effort and respect in order to understand the essential rules governing the Japanese arts, while the fashion for *chinoiserie* developing from the mid-17<sup>th</sup> century and spreading over the increasing number of countries was grounded mainly on the play of imagination combined with almost childish curiosity. And although over the centuries the Europeans created a distorted image of China, it was the fascination with the unknown and obscure that was a driving force for these Chinese artistic influences in Europe. Poland also contributed to this fashion and the originality of some solutions evidences the active involvement in the phenomenon that fascinated Europe for many a year.



## Indeks osób

- Abdul Hamid I, sultan 111  
Addison Joseph 129  
*Aftanazy R.* 68–70, 84, 85, 90, 143  
Aigner Chrystian Piotr 143  
*Ajewski K.* 63  
Albrecht V Bawarski, książę 47  
Aleksander I, car 24  
*Aleksandrowicz A.* 138, 139  
Alexandre Louis 24  
Ali Haider 61  
Andrade A. de 17  
Anna Habsburg (Austriaczka), królowa 54  
Attiret Jean-Denis (Wang Zhicheng) 21, 130  
Auberville Dupont 125  
Audran Claude 28  
August II Mocny, król 8, 13, 56, 63, 72, 73,  
75, 77, 80, 102, 114, 132, 149  
August III Sas, król 80  
Avril Filip 38
- Bachmayer Gerard 112  
Bacon Francis 128  
Balen Hendrick van 44  
*Bańkowski A.* 66  
*Baranowski J.* 46, 47  
Barberi, doża 22  
*Barrier J.* 130  
*Bartkiewicz M.* 126  
Bartlewski Mateusz 120  
*Barycz H.* 21, 38  
*Barylewska-Szamańska E.* 35, 82
- Bateman Richard zw. Dickie 130, 133  
*Batowska N.* 97, 98, 142  
*Batowski Z.* 91, 94, 96–98, 141, 142  
Bąkowski Jan Chrzyciel 38  
*Becker F.* 116  
Beckford William 63  
*Bednarski S.* 38  
Behaglé Philippe 24  
*Belevitch-Stankevitch H.* 24  
Bellini Gentile 18  
Bellini Jacopo 18, 44  
Benedykt Polak 33  
*Benesch O.* 19  
Beniowski Maurycy 40, 41  
*Bennini M.* 106  
Berain Jean 28  
*Berdecka A.* 82  
*Berenson Bernard* 19  
Bergl Johann 97, 102  
*Bernatowicz A.* 28, 85, 92, 94  
Bernheimer L. 123  
Bernoulli Johann 59, 136–138  
*Betlejewska C.* 120  
*Beurdeley C.* 21  
Beurdeley M. 21, 43  
Bickham G. 133  
*Biedrońska-Słotowa B.* 126  
*Bielski Marcin* 36  
Bierzyńska Michalina 144  
*Bobrow R.* 125  
*Bochmak A.* 116



- Boffrand Germaine de 88  
*Bogdanowski J.* 128, 130, 144, 145  
*Bogucka J.* 34  
 Bogucka M. 8  
 Bolero Giovanni 36  
 Bolesław Chrobry, król 32  
 Bolesław II Szczodry (Śmiały), król 32  
 Böttger Johann Friedrich 73  
 Boucher François 8, 28, 29, 77, 78, 91, 97  
*Boyer M.* 23  
 Boym Michał 36, 37  
*Brandys Marian* 59  
 Branicka Izabela 79  
 Branicka z Engelhardtów Aleksandra 143  
 Branicki Franciszek Ksawery 143  
 Branicki Jan Klemens 55, 58, 79, 82, 113, 133, 134, 148  
*Bratuń M.* 84  
 Brenna Vincenzo 87  
 Broecke Bernard zw. Paladanus 23  
 Brown Lancelot 131  
 Brożek Jan, ks. 21, 124  
*Brykowski R.* 10  
 Brzozowski F. 144  
*Buckley Ebry P.* 149  
*Bukowski A.* 145  
 Burke Edmund 131  
 Burkmair Hans 18  
*Butz H.* 128  
 Byczkowski Adam 89  
  
 Caffieri Jaques 88  
 Carcassonne Guy 17  
 Carcassonne Jean 17  
 Castiglione Guiseppe (Lang Shining) 21, 27  
*Cecchi Emilio* 19  
 Cecylia Renata Habsburżanka, królowa 45, 46  
*Cereghini E.* 133  
*Cetwiński M.* 33  
 Chambers William 30, 93, 98, 101, 130, 131, 133, 135, 147  
*Chamcówna M.* 115, 116, 117, 118  
 Chan Hou Seng 21, 27  
*Charewiczowa Ł.* 68  
 Chippendale Thomas 30  
  
*Chojnacka Halina* 106, 110, 112  
*Chojnowska H.* 109  
*Chomentowski W.* 60  
*Chorścicki J. A.* 44  
*Chruszczyńska Jadwiga* 77, 78, 122, 126  
 Chrystian IV, król 25, 65  
*Chrzanowski Tadeusz* 10, 12, 35, 54, 124  
*Ciołek G.* 134  
 Clermont J. F. 28  
*Clunas C.* 65  
*Conner P.* 133  
 Cook James 41  
 Cope Walter, sir 23  
 Cornaro Katarzyna 22  
 Cotte Robert de 88  
 Cox William 137  
 Cressent Charles 88  
 Croy M. le Prince de 143  
*Cyrzyk L.* 38  
*Czajewski W.* 103, 104  
 Czartoryska Izabella z Flemingów 41, 60, 61, 62, 63, 137, 138, 139, 140, 143, 148  
 Czartoryska Maria Zofia z Sieniawskich 60, 63, 72, 73, 98  
 Czartoryski Adam Kazimierz 41, 42, 63  
 Czeczcel Piotr 90  
*Czołowski Aleksander* 49, 50, 51, 65, 69, 72  
  
 Dagly Gerard 25, 76, 113  
 Darly Matthias 30  
*Dąbrowska A.* 134  
*Dąbrowski J.* 88, 135  
 Heem Jan Davidsz de 45  
 De La Croix François 45  
 Deille Jaques 139, 145  
 Demarteau Gilles 96  
*Derwich M.* 33  
*Derwojed J.* 89  
 Deybel Jan Zygmunt 74, 133, 139  
*Dębicki L.* 41, 42, 139  
*Dixton Hunt J.* 93  
*Domańska Ewa* 13  
 Drużbacka Elżbieta 134  
 Duccio 19  
*Duchńska S.* 61  
 Dulfus Jan Feliks 79



- Dumon Jean-Joseph 29  
 Dunin-Szpot Tomasz Ignacy 39  
*Dymnicka-Wołoszczkańska H.* 78, 84, 134  
*Dżułyńska K.* 117  
  
*Eberhard W.* 77  
 Eberhard Wirtemberski, książę 26  
 Edward George 30  
 Estreicher Alojzy Rafał 116, 118, 119  
 Estreicher Dominik Franciszek 116–120, 149  
 Estreicher Karol 119  
*Ejsymont F.* 84, 85  
*Ejsymontt Krzysztof* 14, 146, 147  
  
*Faliu O. O.* 133  
 Ferdynand I Habsburg, cesarz 22  
 Ferdynand II Habsburg, cesarz 22, 45  
 Fijałkowski Wojciech 13, 37, 49, 76, 98, 102, 104  
 Filip II, król 22  
 Filipowicz Stanisław 115  
 Firenze Andrea de 19  
*Fischingerowa B.* 117  
 Fleming Jakub Henryk 73  
 Foscari Francesco, doża 22  
 Fra Paolo 117  
 Franciszek I Lotaryński, cesarz 92  
 Franciszek Ksawery, św. 10, 11, 115, 116  
 Francken II Frans 45  
 Franz von Schönborn, elektor 25  
 Frederik III, król 23, 25, 43, 65, 148  
*Frontczak B.* 117, 118, 120  
 Fryderyk II Hohenzollern 146  
 Fryderyk V, Elektor Palatynu 23  
 Fryderyk Wilhelm I, cesarz 73, 114  
*Fučiková E.* 22  
  
 Gao Ming 75  
 Garrick David 92  
 Genlis Félicité de 62  
 Gersaint Edme-François 148  
*Gerson W.* 49  
 Gębarowicz Mieczysław 10, 49, 51, 53, 56, 57, 66, 68, 81  
 Gherardini Giovanni 21  
 Gierowski J. 134  
  
 Gillot Claude 110  
 Giotto di Bondone 19  
*Glinka J.* 55  
*Glinka J.* 80  
*Gloag J.* 129  
 Glorieux G 9  
 Goethe Johann Wolfgang von 91  
*Gordon-Smith M.* 29, 92  
*Górska-Dzikowska Elżbieta* 12, 86, 117, 118, 119, 124  
*Górzynski S.* 82  
*Grala J.* 82  
 Gray B 18  
*Griseri A.* 93, 97  
 Grobler (Grobicz) Maciej 115, 116, 149  
*Grohmann G.* 133  
*Gruber A.* 65  
 Grueber John 21  
 Gruz Gaspar de 40  
*Grzeluk J.* 113  
  
*Habermann S.* 132  
 Hainz Johannes Georg 45  
 Halfpenny John 30  
 Halfpenny William 30, 98  
*Hall J.* 76, 77  
*Hallinger J. F.* 11  
*Hamilton J.* 27  
*Harris J.* 133  
*Hartmann H. G.* 132  
*Havret H.* 39  
*Hayward H.* 30, 71  
 Helvétius Clause Adrian 132  
*Hennert C. W.* 132  
 Herliczka Antoni Joanin 134  
*Hess C.* 20  
 Hezjod 91  
 Hoffman Jahann Elias 74  
 Hohenzollern-Hechingen Karol 146  
 Holland Henry 88  
*Honour Hugh* 16, 19, 23, 24, 25, 28, 29, 70, 93, 130  
 Höroldt Johann Gregorius 110  
 Howard Thomas 25  
*Hrankowska T.* 35  
*Hu Donchu* 128



- Hubicki W.* 111  
 Huet Christophe 28  
 Huquier Jaques Gabriel 26  
 Huth Hans 7, 20, 25, 44  
 Hyre Etienne de la 44  
  
 Ignacy Loyola zob. Loyola Ignacy, św.  
*Impey O* 11, 18, 20, 23, 24, 28, 29, 93  
 Ince William 30  
*Irons N. J.* 52  
 Irvin J. 18  
  
 Jacob G. 88  
*Jacobson D.* 8, 11, 20, 24, 25, 28, 29, 51, 73, 88, 91, 102, 106, 107, 109  
*Jakimowicz Andrzej* 16, 17, 19, 20, 61  
 Jan II Kazimierz Waza, król 39  
 Jan III Sobieski, król 37, 38, 48, 51–53, 64, 67, 68, 75, 96, 148  
 Jan z Monte Corvino 17  
*Jankasukas V.* 62  
*Jankowski E.* 134  
 Jans Jan 24  
*Jaroszewski Tadeusz Stefan* 102, 138, 139, 143–145  
*Jaroszuk J.* 45  
*Jarry M* 11  
 Jaszczold Wojciech 101  
 Jerzy IV Hanowerski, król 31, 148  
*Jochum A.* 18  
 Jones William 41  
 Justynian I, cesarz 16  
  
 Kaendler Johann Joachim 110  
*Kajdański E.* 33, 36, 37, 39, 40, 41, 135  
 Kalf Willem 45  
*Kalinowska J.* 43  
*Kamińska J.* 34  
 Kamsetzer Jan Chrystian 98, 141  
 Kändler Jan Joachim 55  
 Kangxi (Shengzu), cesarz 21, 38, 61, 89, 108, 128  
*Kantak K* 10  
*Karkucińska Wanda* 124, 126  
 Karol X Filip Burbon, król 142  
*Karpiński Franciszek* 60  
  
*Karpowicz M.* 96  
 Katarzyna II, caryca 41, 91  
 Kent William 130  
*Kiby U.* 132  
*Kieniewicz Stefan* 72  
*Kilarska E.* 35, 106, 108  
 Kircher Atanazy 37, 103  
*Kisłuk D.* 51  
 Kitowicz Jędrzej 81, 122, 123  
 Klemens V, papież 17  
 Kleszczyński Paschalis 10  
*Klinsky J. G.* 133  
 Knoch Ernst Ferdinand von 80  
 Kochański Adam 37, 48, 64  
*Köllmann E.* 11, 29  
*Kołaczkowski J.* 34, 49  
 Kołłątaj Hugo 115, 116, 118  
 Konfucjusz 17, 21, 22, 29  
 Koniecpolski Stanisław 34  
*Kopplin Monika* 13, 74–76, 113, 114  
*Korzus B.* 133  
*Kossakowska-Szanajca Z.* 62, 86, 87, 88  
 Kossakowski Józef 62, 63  
*Kossecka T.* 92  
 Kostka Potocki Stanisław 12, 84, 86, 98–103, 142, 143, 148  
 Kostka Zamoyski Stanisław 63  
*Kotwicz W.* 42  
*Kowalska H.* 35  
*Kowalska J.* 126  
*Kowecka E.* 55, 57, 79, 80  
 Kozakiewicz S. 10  
*Kraffi J. Ch.* 133  
 Krafft Per 94  
 Krajeński Jan 144  
*Kramarek J.* 32  
 Krasicki Ignacy 40, 135, 146  
 Krause Józef Antoni 10  
 Krauss zob. Krause Józef Antoni  
*Krawczuk T.* 55, 77  
 Kretkowski Erazm 35  
 Kretzschmar Johann Dawid 110  
 Kropiński Ludwik 104  
*Król A.* 91, 92  
*Krzyszkowski J.* 38  
*Kseniak M.* 136, 138



- Kubilaj Chan 17  
*Kunicki-Goldfinger M.* 43  
*Kuś Karolina* 12  
Kwiatkowska Anna 13, 74, 75, 102, 113, 114  
*Kwiatkowska M. J.* 96  
*Kwiatkowski M.* 14, 83, 92, 97, 98, 136, 141, 142
- l'Hermite Jaques 24  
*L'Hour M* 22  
La Mothe de Vayer François de 22  
Le Gobien Charles 38  
Le Rouge George Luis 133, 145  
Le Vau Louis 67, 132  
Lehndorff Ernest Ahasverus von 137  
Leibniz Gottfried Wilhelm 22, 37  
*Lenygon F.* 93  
*Leo A.* 69, 70, 71  
*Lepiarczyk J.* 74  
Leszczyński Rafał Andrzej 69  
Leszczyński Stanisław zob. Stanisław Leszczyński, król  
Li Fong tse 36  
*Lightbown R* 20  
Linard Jacques 45  
*Link-Lenczowski A.* 69  
Lipoman Jan 144  
*Lipowicz Wojciech* 147  
Lipski Jan, kard. 80  
*Liske X.* 59, 137, 138  
Locci Augustyn 64  
*Loehr G.* 21  
*Long L.* 22  
Longjumeau André de 17  
Lorck Melchior 18  
*Lorentz S.* 74, 83, 89, 90, 94, 96, 135, 141  
Lorenzetti Ambrogio 19  
Lorhman Fryderyk Antoni 141  
*Lorne E. P. de* 133  
Lorrain Claude 130  
Lowenfinck Adam von 110  
Loyola Ignacy, św. 115, 116  
Lubomirska Izabela 86, 87, 88, 90, 98, 99, 103, 139, 148  
Lubomirska z Branickich Urszula 134  
Lubomirska Zofia 136  
Lubomirski Antoni 136  
Lubomirski Jerzy Ignacy 134  
Ludwik XI Waleczusz, król 27  
Ludwik XIV Burbon, król 24, 27, 28, 65, 67, 68, 73, 131, 148  
Ludwik XV Burbon, król 8, 29, 127  
Ludwik XVI Burbon, król 142  
Ludwika Maria Gonzaga de Nevers, królowa 45, 54  
*Lugli A.* 46  
*Lunsingh Scheurleer Th H* 23  
*Lutostańska A.* 81
- Ładyka N.* 95  
Łopata Krzysztof 46  
*Łoza S.* 101
- Macartney George 41  
*MacGregor A.* 23  
*Madejska-Strzeżek A.* 136  
Madejski Longin 14, 130, 134  
Majerski Aleksander 143  
*Majewska-Maszkowska B.* 86, 87, 88, 89, 98, 102, 140  
Maksymilian II, cesarz 22  
*Malinowska I.* 63, 74  
Malinowski Jerzy 73, 85  
Malipiero Pasqual, doża 22  
*Maliszewski Kazimierz* 12  
Mantegna Andrea 44  
Manuel I, król 22  
Manwaring Robert 30  
Mańkowski Szymon 83, 141  
*Mańkowski Tadeusz* 34, 54, 92, 111, 112, 122, 123, 126, 127  
*Marcinkowski K.* 94  
Marco Polo 18, 34, 130  
Maria Henrietta Stuart, królowa 65  
Maria II Orańska, królowa 23, 25, 148  
Maria Kazimiera d'Arquien (Marysieńka), królowa 48, 49, 67  
Maria Medycejska, królowa 24, 148  
Maria Teresa Habsburg, cesarzowa 92  
Maria Wirtemberska zob. Württemberg-Montbéliard Maria Anna z Czartoryskich von, księżna



- Marston T. E.* 33  
 Martin Guillaume 119  
 Martini Simone 19  
*Mauriès P.* 46  
 Max Emanuel, książę 25, 132  
 Mayhew A. 7  
 Mayhew John 30  
 Mazarin Jules, kard. 24, 148  
*Mączak Antoni* 33  
*Mądra-Shallcross B.* 102  
 Medici Lorenzo de 22  
 Medley M. 45  
 Meissonier Juste Aurèle 88  
*Melagati L.* 107  
 Mendoza Juan González de 21  
 Merlini Dominik 96  
 Metzell Ludwik Chrystian 144, 145  
 Męciński Wojciech, ks. 36  
*Mękicksi R.* 68, 69  
*Miączyński J. A.* 10  
*Michałowska M.* 66, 125  
*Michocka-Rachubowa K.* 77  
 Mielezko J. 102  
*Mikocka-Rachubowa K.* 55  
*Miller J.* 20, 109  
 Milton John 128  
*Minney F.* 24  
 Miroszewski Józef, hr. 124  
 Mniszchowa Katarzyna zob. Mniszech z Zamoykich Katarzyna  
 Mniszech Andrzej Jerzy 94  
 Mniszech Józef Wandalin 55, 56  
 Mniszech Michał Jerzy 84, 85, 94  
 Mniszech z Zamoykich Katarzyna 84  
 Mock Johann Samuel 73, 76  
 Mokein Antoni Franciszek 139  
*Monkiewicz W.* 82  
 Montagu Mary Wortley 30  
 Montespan Franciszka-Atena de 67  
 Montesquieu Charles 132  
*Morawińska A.* 131, 134–137, 140, 141  
 Moszyński August 79, 111, 135, 136  
*Mroczo Marian* 39  
 Muckenbeck Hans 35  
*Murdoch E.* 67  
 Nadallaine J. 88  
 Napoleon I Bonaparte, cesarz 62  
*Neja J.* 36, 38  
 Niemcewicz Julian Ursyn 104  
 Nieuhoff John 19, 25, 35, 76, 82, 107, 128, 129, 132  
 Nilson Johann Esaias 108  
*Nowak K.* 17, 36  
  
 Oczko Wojciech 35  
*Odyniec Wacław* 32, 33, 39, 40  
 Oeben Jean-François 88  
 Oesterreicher Dominik Franciszek à Paulo zob. Estreicher Dominik Franciszek 116  
 Ogińska Aleksandra 134  
 Ogiński Michał Kazimierz 87, 110  
 Ogiński Michał Kleofas 123  
*Ogrin D.* 128, 130  
*Olszewicz B.* 36  
*Oman Ch. C.* 27  
*Opalek K.* 90  
*Orlińska-Mianowska E.* 125, 126  
*Orłowicz M.* 10  
 Ortelius Abraham 23  
*Ostrowski J. A.* 80, 99, 100, 101, 104, 132  
*Ostrowski J. K.* 69, 70, 152  
 Ostrowski Kazimierz, ks. 74  
*Oszmiańska H.* 73, 108, 129  
  
 Pac Stefan 44  
*Paccagnini Giovanni* 19  
*Padacz W.* ks. 10  
*Painter G. D.* 33  
 Palczowski Paweł 35  
 Palladio Andrea 130  
 Panzi Giuseppe 130  
 Parker George 25  
*Paszenda J.* 10  
 Patinir Joachim 19  
 Patricolo Giuseppe 60  
*Pertek J.* 35, 36  
*Perzanowska H.* 56  
*Petrus J. T.* 43, 69, 70, 152  
*Pęckowski J.* 134  
 Phaulkon Konstantyn 24  
*Piątkiewicz-Dereniowa M.* 43, 107, 108



- Pillement Jean Baptiste 29, 85, 92, 94, 96, 97, 110  
 Pillman z Ujazdowa 96  
 Pisanello Antonio 19  
 Pisano Antonio 18  
*Piszczkowski M.* 134  
*Piwkowski W.* 82, 139  
*Piwocka M.* 43, 77  
 Plano Carpine Jan de 33  
*Plenge Johannes* 19  
 Plersch Jan Bogumił 97  
 Pliniusz Starszy 16  
 Poison Jules 74  
*Poklewski J.* 11, 20  
*Pomian Krzysztof* 9, 26, 28, 46  
 Poniatowski Józef Antoni, książę 84  
 Poniatowski Kazimierz, książę 136, 137  
 Poniatowski Michał Jerzy, bp 83, 141, 142  
 Poniatowski Stanisław August zob. Stanisław August Poniatowski, król  
 Poniatowski Stanisław zob. Stanisław Poniatowski, książę  
 Pope Alexander 129, 145  
*Popielska J.* 120  
*Poplatek J.* 10  
 Pöppelmann Matthäus 73  
 Pordenone Odorico de 17  
 Potocka Wittowa Zofia 144  
 Potocka z Lubomirskich Aleksandra 102  
 Potocka z Lubomirskich Elżbieta 89  
 Potocki Aleksander 84, 104  
 Potocki August 104  
 Potocki Ignacy Roman 90  
 Potocki Jan 42  
*Potocki L.* 62  
 Potocki Roman Ignacy 89  
 Poussin Nicolas 130  
*Pouzyna Ivan V.* 19  
*Preibisz L.* 80  
 Preibisz Leon 55  
 Prevo Carlo de 74  
*Prószyńska Z.* 101, 121  
*Przyboś A.* 44  
 Qianlong, cesarz 8, 27, 29, 118  
 Quarton Enguerrand 44  
 Quiccheberg Samuel 47  
 Radziwiłł Aleksander Ludwik 45, 46  
 Radziwiłł Bogusław 48  
 Radziwiłł Karol Stanisław zw. Panie kochanku 55, 82  
 Radziwiłł Michał Hieronim 87  
 Radziwiłł Michał Kazimierz zw. Rybeńko 55, 57, 78, 109  
 Radziwiłł z Przeździeckich Helena 86, 87, 139  
 Radziwiłł z Sanguszków Anna Katarzyna 49, 55, 77, 78, 82, 109, 124, 126  
 Radziwiłłowa Helena zob. Radziwiłł z Przeździeckich Helena  
*Reichwein A.* 30  
 Rembrandt van Rijn 19  
 Rentz Michael Heinrich 133  
 Repton Humprey 131  
*Resner A.* 84  
 Reszka Stanisław, ks. 43  
 Reychman Jan 13, 17  
 Ricci Matteo 21, 36  
 Richelieu Armand-Jean du Plessis de, kard. 24, 46, 148  
 Richter Józef 144  
 Richter Wilibald 143  
 Riesner J. H. 88  
*Rieth E.* 22  
 Ricule Stefan Chardon de 85  
 Rinaldi Antonio 91  
 Ripa Matteo 128  
 Rodet Goëffrin Marie Thérèse 91  
 Rogowski Józef 70, 72, 113  
*Romanowicz Beata* 12, 97, 98  
*Romańska H.* 145  
*Rosenberg P.* 44  
*Rosset Tomasz F. de* 11, 20, 41, 54, 59, 85, 96  
 Rossi Lorenzo 74  
*Rottermund A.* 92, 93, 144  
 Rousseau Jean Jaques 22, 91, 140  
*Royer V.* 133  
*Roztworowski E* 21  
*Róż-Mielecka D.* 75  
 Rubens Peter Paul 19  
 Rubruk Wilhelm 17



- Rudmino Andrzej 36  
*Rudnicka J.* 104  
 Rudolf II, cesarz 22  
 Rühnapfel Carl 120  
 Rustichello z Pizy 18  
*Ryszkiewicz A.* 54, 66  
 Rzewuski Leon 72  
 Rzewuski Michał Jerzy 55, 57  
 Rzewuski Stanisław Mateusz 69, 71, 72, 148  
 Rzewuski Wacław Seweryn 72  
 Sachs Jan 35  
 Saenger Johann Jacob 25  
 Sager Étienne 24, 25  
 Sahib Tipu 61  
 Saint-Quentin Simon de 17  
 Saltzman Jan Jerzy 146  
*Sanders H.* 52  
 Sanguszko Barbara Urszula z Duninów 60  
 Sapieha Paweł ks. 69  
*Savage G.* 39  
 Savage James 138  
 Scarron Paul 20  
 Schall von Bell Johann Adam 21  
*Schegel F.* 92  
*Schmidt O.* 11, 25  
*Schnapper A.* 46  
 Schnell Martin 13, 73–76, 81, 102, 113, 114  
*Scott K.* 29  
 Scott Walter 63  
*Seba Albertus* 47  
*Sekunda W.* 82  
 Shengzu zob. Kangxi  
 Shun Zhi, cesarz 24, 61  
*Shvidkowsky D.* 133  
 Sichelbarth Ignaz 21  
 Sieniawska Elżbieta 72, 73  
 Sieniawska Zofia 126  
*Sienicki S.* 69, 113  
 Sierakowska Anna Teodora 146  
 Sierakowski Alfons 145, 146  
 Sierakowski Kajetan Onufry 146  
 Simon Johann Christian 111  
 Siyah Qualem Mehmed 18  
 Skarga Piotr, ks. 35  
*Skelton R. A.* 33  
*Skimbrowicz H.* 49, 101  
 Skowron R. 21  
 Smith William 25  
 Smogulecki Jan Mikołaj 36  
 Smuglewicz Franciszek 142  
*Snodin M.* 133  
 Snyders Frans 45  
 Sobieski Aleksander Benedykt, książę 69  
 Sobieski Jakub Ludwik, książę 67, 68  
 Sobieski Konstanty Władysław, książę 69  
 Sophie Amalie, królowa 25  
*Soulier Goustone* 19  
*Sroczyńska K.* 140  
 Stadler Juliusz Gottlieb 109  
 Staël Germaine de 62  
 Stalker John 25  
 Stanisław August Poniatowski, król 41, 59, 66, 83–85, 90–94, 96–98, 117, 118, 135, 140, 141, 143, 145, 148  
 Stanisław Leszczyński, król 80, 84, 132  
 Stanisław Poniatowski, książę 59, 60  
*Starzyński J.* 65  
*Stasiewicz K.* 134  
 Stefan Batory, król 35, 106  
 Steiner Ignacy 10  
*Stieglitz C. L.* 133  
*Strässer E.* 24  
 Strąbski Stanisław 105  
 Strozzi Lucricia Maria 46  
 Stuart Elizabeth 23  
*Stuart-Wortley C.* 19  
 Studziński F. 115  
*Suchodolski B.* 85  
*Sulerzyska I.* 48  
*Sulerzyska T.* 46  
 Sułkowska Zofia 144  
 Sułkowski Józef 55, 80  
*Swarczewska M.* 144, 145  
 Swieykowski E. 16, 18, 27, 29  
*Syndram D.* 73  
 Szalewska Elżbieta 80  
*Szamański Stanisław* 86  
*Szamański W.* 35, 82  
 Szczęsny Potocki Stanisław 144



- Szmydki R.* 44  
*Szreger Efraim* 96  
*Szysko-Bohusz A.* 69  
  
*Ścisło Jan* 92, 96, 97  
*Śliwa J.* 99, 100, 104  
*Świechowski Z.* 144, 145  
*Świerz S.* 70  
  
*Taizong, cesarz* 76  
*Targosz K.* 45  
*Taszycka M.* 34, 123, 125  
*Tatarkiewicz Władysław* 96, 97  
*Tazbir Janusz* 12, 35, 37, 39, 54  
*Temple William* 129  
*Thieme U.* 116  
*Thijssen Lucia* 44  
*Thomson James* 129  
*Thornton P.* 65  
*Thuillier J.* 44  
*Tieck L. von* 92  
*Tiepolo Giandomenico* 26, 28, 60  
*Tomicka W.* 136  
*Tomimoto K.* 52  
*Tomkiewicz W.* 84, 85  
*Tradescant jr John* 23, 25  
*Treger Jan* 35  
*Trembecki Stanisław* 145  
*Trigault Mikołaj* 36  
*Trzebiński W.* 133  
*Trzoska J.* 39  
*Tschirnhaus Ehrenfried Walther von* 73  
*Turnau I.* 34, 82  
*Turowska-Barowa I.* 86  
*Tyszkiewicz Anna* 84  
  
*Umney N. D.* 24  
*Ung Vai Meng* 21, 27  
*Uphagen Johann Wilhelm* 35, 82  
*Urbaniak V.* 82  
  
*Verbiest Ferdynand* 38  
*Vianello G.* 111  
*Vianello G.* 52  
*Vogel G. H.* 73, 129-132, 133  
  
*Vogel Zygmunt* 136, 140  
*Voltaire* 22, 132  
*Wagner J.* 139, 140  
*Walcha O.* 109  
*Walters D.* 76, 77  
*Waniczkówna H.* 42, 61  
*Wanli, cesarz* 107  
*Wasilewska-Dobkowska Joanna* 10, 37, 99  
*Wasilewski T.* 55, 77  
*Wathney B.* 109  
*Watteau Antoine* 28, 77, 110  
*Ważbiński Zygmunt* 12  
*Wegner J.* 87  
*Wendland F.* 132  
*Weyden Rogier van der* 44  
*Weyssse Kazimierz, bp* 125  
*Whateley Thomas* 135  
*Wiesiołowski Krzysztof* 42  
*Wilhelm III Orański, król* 23, 65  
*Wilson M.* 50  
*Wincelman Johann Joachim* 99  
*Wiszniewski Michał* 33  
*Witkiewicz K.* 115  
*Władysław IV Waza, król* 44, 54  
*Włodarski Józef* 13, 32, 33, 36, 39, 40  
*Wojciechowski A.* 34, 122  
*Wojtczak M.* 73  
*Wolff Karol* 112  
*Wołos Paschalis* 10  
*Wood F.* 18  
*Woroncow Elżbieta* 144  
*Woronicz Ignacy* 122  
*Woronicz Nikodem Kazimierz* 122  
*Wójcik Z.* 68  
*Württemberg-Montbéliard z Czartoryskich*  
*Maria Anna von, księżna* 138, 139  
*Wysocki Szymon, ks.* 36  
  
*Xuande, cesarz* 65  
*Xuanzang* 76  
  
*Yamada Ch.* 11  
*Yongzheng, cesarz* 21  
  
*Zakrzewska M.* 140



- Zamoyski Jan Jakub 110  
 Zaslawska Danuta Natalia 11, 86, 98, 99, 101,  
 102, 103, 104, 140  
 Zatorska-Antonowicz I. 73  
 Zawadzki W. 136  
 Zieliński T. 82
- Zug Szymon Bogumił 83, 92, 136, 138–141  
 Zygmunt III Waza, król 35, 43
- Żbikowski Tadeusz 75  
 Żurkowska T. 10  
 Żygulski Z. 41, 61, 63



## Spis ilustracji

1. Szytych z dzieła Atanazego Kirchera „China Monumentis Illustrata”, Amsterdam 1667, Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/MK/169, Fot. B. Łakomska
2. Idole de la Déesse Ki Mão Sáo dans le Royaume de Mang ou pays des Laos. Rycina z ok. 1890 r. (według M. de Julienne) z płócien Antoine Watteau z 1709 r., do Gabinetu Królewskiego na Zamku w La Muette. (w:) *L'oeuvre d'Antoine Watteau peintre du roy... gravé d'après les tableaux et desseins originaux tires du Roy et des plus curieux de l'Europe par les soins de M. de Julinne*, Paris ok. 1890, (130 litografii [w tym 9 ze scenami chinoiserie]: 54 x 37 cm), Gabinet Zbiorów Graficznych, Biblioteka UMK, sygn. A. 1508
3. Emperateur Chinois, Rycina (według M. de Julienne) z płócien Antoine Watteau z 1709 r., do Gabinetu Królewskiego na Zamku w La Muette. (w:) *L'oeuvre d'Antoine Watteau peintre du roy...*, Gabinet Zbiorów Graficznych, Biblioteka UMK, sygn. A. 1508
4. Gabinet Sztuki Władysława Zygmunta IV, Etienne de la Hyre, 1624, Zamek Królewski w Warszawie. Fot. M. Bronarski
5. Figura osiemnastorękiego bodhisattwy miłosierdzia Guanin Cundi, Chiny, dynastia Ming (1368 – 1644), 23 x 21,7 x 12 cm, Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/DW/11. Fot. B. Łakomska.
6. Podhorce, pałac, Gabinet Chiński, widok w kierunku południowym. Fot. E. Trzemeski, około 1880. Zbiory Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Fot. R. Moździerz
7. Podhorce, pałac, Gabinet Chiński, widok w kierunku zachodnim. Stan z końca XIX lub początku XX wieku. Zbiory Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Fot. R. Moździerz
8. Zegar szafkowy, mechanizm wykonany w Londynie, dekoracja obudowy - warsztat lokalny (?), I ćwierć XVIII w. (?). niegdyś prawdopodobnie należał do Rzewuskich w Podhorcach. Własność Muzeum Okręgowe w Tarnowie, oddział Zamek w Dębnie. Nr inw. MT-A-D130/2. Fot. R. Moździerz
9. Fragment lakowej dekoracji zegara tarnowskiego. Nr inw. MT-A-D130/2. Fot. R. Moździerz
10. Fragment lakowej dekoracji zegara należącego do Rzewuskich w Podhorcach, I ćw. XVIII w. (?) Wyrób lokalny (?) Własność Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Oddział w Ratuszu. Nr inw. MT-A-D130/1. Fot. R. Moździerz
11. Parawan należący najprawdopodobniej do Rzewuskich w Podhorcach, I ćw. XVIII w. (?) Wyrób lokalny (?) Własność Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Oddział w Ratuszu. Nr inw. MT-A-D127. Fot. R. Moździerz



12. Mieszek należący do Rzewuskich w Podhorcach, I ćw. XVIII w.(?) Wyrób lokalny (?) Własność Muzeum Okręgowe w Tarnowie, oddział Zamek w Dębnie. Fot. B. Łakomska
13. Wilanów, Gabinet Chiński, około 1731, według projektu Martina Schnella. Widok na ścianę wschodnią. Fot. T. Żółtowska – Huszcza
14. Wilanów, Gabinet Chiński. około 1731, według projektu Martina Schnella. Widok na ścianę północną. Fot. T. Żółtowska – Huszcza
15. Wilanów. Pałac. Gabinet Chiński Króla. Dekoracja sklepienia – całość
16. Cabinet Augusta II, Saksonia, M. Schnell, ok. 1730 r., drewno, imitacja laki, brąz złocony barwiony, Wilanów – pałac, nr inw. Wil.2738
17. Sekretera, Saksonia, M. Schnell, ok. 1730 r., drewno, brąz, szkło przezroczyste, imitacja laki, złocenia, Wilanów – pałac, nr inw. Wil. 919
18. Talerz z kolekcji Augusta Mocnego, Japonia Arita, ok. 1700, porcelana, malowana naszkilwnie kobaltem, złocenia, na dnie znak Johanneum: N: 136./+ ; MT/DW/108. Fot. Z. Smoliński
19. Talerz, Japonia Arita, ok. 1700, porcelana, malowana naszkilwnie kobaltem, złocenia Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/DW/109, Fot. B. Łakomska
20. Czarka z spodkiem, z kolekcji Augusta Mocnego, Japonia Arita, ok. 1700, porcelana, malowana naszkilwnie kobaltem, na dnie znak Johanneum: N: 65/ (i znak strzałki); Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/DW/119, Fot. B. Łakomska
21. Talerz z kolekcji Augusta Mocnego, porcelana malowana naszkilwnie, Dynastia Qing, okres Kangxi, na dnie znak Johanneum: N: 490/ (i znak zygzaka), Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/DW/77, Fot. B. Łakomska
22. Nieborów, pałac, klatka schodowa wyłożona kafelkami holenderskimi za czasów Michała Kazimierza Ogińskiego, po 1766 roku. Fot. B. Łakomska
23. Łańcut, Gabinet Chiński i Gabinet Pompejański, powstały około 1800. Fot. Bogna Łakomska
24. Łańcut, Gabinet Chiński, wykusz sypialny, około 1800. Fot. Bogna Łakomska
25. Łańcut, pałac, Sala Kolumnowa, fragment dekoracji ściennej p. t. „Wszystkie ptaki składają hołd cudownemu ptakowi Fengowi”, tkanina, Chiny (?) Fot. Bogna Łakomska
26. Adam Byczkowski (?), Natolin, Pałacyk Izabeli Lubomirskiej, malowidła z sufitu Pokoju Wiejskiego, 1806 – 1808 (?) Fot. Bogna Łakomska
27. Adam Byczkowski (?), Natolin, Pałacyk Izabeli Lubomirskiej, malowidła z sufitu Pokoju Wiejskiego, 1806 – 1808 (?) Fot. Bogna Łakomska
28. Jean Pillement, projekt dekoracji ściennej do Gabinetu króla (Stanisława Poniatowskiego) z portretem damy, 1766. Ołówek, tusz, kolorowa kreda i farby wodne. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw. Zb.d. 8343
29. Jean Pillement, projekt panelu dekoracyjnego do Królewskiego Gabinetu Pracy Stanisława Poniatowskiego, z wizerunkiem Carycy Katarzyny II, 1766. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie.
30. Jan Bogumił Pleresch i Jan Ścisło, Warszawa, Łazienki, Pokój Jadalny w Białym Domku, około 1775. Fot. Bogna Łakomska
31. Jan Bogumił Pleresch i Jan Ścisło, Warszawa, Łazienki, Pokój Jadalny w Białym Domku, około 1775. Fot. Bogna Łakomska
32. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, około 1775, ściana północna, malowidło na papierze (Anglia?), fragment dolny domalowany prawdopodobnie farbą olejną przez B. Plerscha. Fot. Bogna Łakomska



33. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, około 1775, fragment dekoracji obramiającej malowidła ściennie. Fot. Bogna Łakomska

34. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, około 1774, porcelanowe świeczniki wykonane w Miśni najprawdopodobniej według projektu Jana Chrystiana Kamsetzera. Fot. Bogna Łakomska

35. Bogumił Plersch, olejne malowidło ściennie przedstawiające chińskie scenki rodzajowe, Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ściana wschodnia, około 1775. Fot. Bogna Łakomska

36. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ściana zachodnia, malowidło wykonane na papierze (Anglia?), fragment dolny namalowany na ścianie olejno prawdopodobnie przez B. Plerscha

37. Jan Bogumił Plersch i Jan Ścisło, Warszawa, Łazienki, Gabinet Królewski Stanisława Augusta Poniatowskiego w Białym Domku, około 1775. Fot. Bogna Łakomska

38. Jan Bogumił Plersch i Jan Ścisło, Warszawa, Łazienki, Gabinet Królewski Stanisława Augusta Poniatowskiego w Białym Domku, około 1775. Fot. Bogna Łakomska

39. Pokój Chiński Jadalny, B. Mieszkowski, Wnętrza pałacu w Wilanowie, Warszawa, Fotografia z ok. 1911

40. Pokój Chiński Sypialny, B. Mieszkowski, Wnętrza pałacu w Wilanowie, Warszawa, Fotografia z ok. 1911

41. Szafeczka, Japonia, XVIII w., drewno, laka, brąz złożony, Wilanów – pałac, nr inw. Wil.2995

42. Kula ażurowa, Chiny, 1821-1850 r., kość słoniowa, jedwab, Wilanów – pałac, nr inw. Wil.836

43. Siedzący Chińczyk, tzw. Pagoda, Miśnia, kon. XVIII w., model J.J. Kaendler, porcelana, farby szkliwione. Wilanów – pałac, nr inw. Wil.148

44. Porcelanowy dzban i talerz z warsztatów Cosima Francesco de Medici w Florencji, ok. 1575–1587. British Museum

45. Czarka porcelanowa, dekoracja w stylu Hörolda, Miśnia około 1722 (?) Kolekcja w pałacu w Nieborowie. Fot. Bogna Łakomska

46. Filiżanka porcelanowa, dekoracja w stylu Hörolda, Miśnia około 1722 (?) Kolekcja w pałacu w Nieborowie. Fot. Bogna Łakomska

47. Czarka porcelanowa, dekoracja w stylu kakiemon, Miśnia około 1730 (?) Kolekcja w pałacu w Nieborowie. Fot. Bogna Łakomska

48. Talerz dekoracyjny, Delfty, Gdańsk 1760, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/244/CS. Fot. K. Augustyniak

49. Wazon dekoracyjny, pierwotnie z pokrywą, Gdańsk 1740, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/248/CS. Fot. K. Augustyniak

50. Talerz dekoracyjny, Gdańsk 1740, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/247/CS. Fot. K. Augustyniak

51. Kafel z przedstawieniem mężczyzny w chińskim kapeluszu, Gdańsk, ok. 1760 (nieznane warsztaty). Muzeum Narodowe w Gdańsku. nr inw. MNG/SD/231/CS. Fot. K. Augustyniak

52. Kafel z przedstawieniem ceremonii picia herbaty, wg ryciny J. E. Nelsona z serii „Cafe, The und Tobag Zierathen”, Gdańsk, ok. 1760 (nieznane warsztaty). Muzeum Narodowe w Gdańsku, MNG/D/2152/CS. Fot. K. Augustyniak

53. Wazon fajansowy z Belwederu Ok. 1775 – 80. Kolekcja w pałacu w Nieborowie. Fot. B. Łakomska



54. Wazon dekorowany scenkami chinoiserie, z manufaktury Karola Wolffa, MNW, nr inw. SZC 1214. Fot. Bogna Łakomska
55. Wazon dekorowany scenkami chinoiserie, z manufaktury Karola Wolffa, MNW, nr inw. SZC 1213/a, b. Fot. Bogna Łakomska
56. Obraz z przedstawieniem klęczącego św. Franciszka Ksawerego lub Ignacego Loyoli wśród fantastycznego krajobrazu; laka, farby (olejne?), masa perłowa, prószone złoto. Sygnowany: M. Grobler Polon. Cracoviae 1721. Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. MNK IV – V – 690
57. Obraz z przedstawieniem wędrującego św. Franciszka Ksawerego lub Ignacego Loyoli wśród fantastycznego krajobrazu; laka, farby (olejne?), masa perłowa, prószone złoto. Sygnowany: M. Grobler Polon. Cracoviae 1721. Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. MNK IV – V – 698
58. Dominik Estreicher, Para wachlarzy; a) drewno, laka czarna, masa perłowa, mosiądz, złocenia, Kraków, 1 dekada XIX w., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Nr dep. 98-D/IV. Fot. G. Zygier; b) drewno, laka czarna, masa perłowa, mosiądz, złocenia, Polska, ok. 1808 r., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nr inw. 12412, fot. G. Zygier
59. Dominik Estreicher, Serwis do herbaty, porcelana, masa perłowa, papier mache, inkrustacja, Kraków, ok. 1808 r., Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nr dep. D 74-95/IV. Fot. W. Gomuła
60. Dominik Estreicher, Dzbaneł do serwisu do herbaty, porcelana, laka wykładana masa perłowa, Kraków, pocz. XIX w. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nr dep. 76-D/IV. Fot. G. Zygier
61. Dominik Estreicher, Filiżanka, porcelana, laka czarna, Kraków, ok. 1808 r. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nr dep. 94 – D/IV. G. Zygier
62. Dominik Estreicher, Stół do gry pokryty laką inkrustowaną, drewno, brąz złocony, masa perłowa, Kraków, ok. 1808 r. Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Nr dep. 73 – D/IV. Fot. W. Gomuła
63. Krzesło z „laki” z postacią czapli, połowa XVIII w. Nieznane warsztaty. Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/S/4854. Fot. B. Swobodzińska
64. Detal krzesła z „laki” z postacią czapli. Nieznane warsztaty. Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/S/4854. Fot. B. Swobodzińska
65. Detal krzesła z „laki” z postacią czapli. Nieznane warsztaty. Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/S/4854. Fot. B. Swobodzińska
66. Detal krzesła z „laki” z postacią ptaszka. Nieznane warsztaty. Muzeum Okręgowe w Toruniu, MT/S/4854. Fot. B. Swobodzińska
67. Makata herbowa ze zbiorów Radziwiłłów z Nieborowa, Biała Podlaska (?), przed 1745. Muzeum Narodowe w Warszawie, Oddział w Nieborowie.
68. Obicie haftowane i aplikowane w osoby chińskie, pochodzące z Białej Podlaski z przed 1745 roku, MNW, nr inw. NB 4501
69. Ornat z kościoła w Młodzawach. II połowa XVIII w. Obecne przechowywanie niewiadome
70. Ornat z kościoła w Młodzawach. II połowa XVIII w. fragment. Obecne przechowywanie niewiadome
71. Fragmenty baldachimów z tzw. kwadratów mandaryńskich, pochodzenie kwadratów – Chiny, poł. XVIII w. (?), Kościół parafialny w Obiechowie



72. Ornat z kwadratów mandaryńskich, II połowa XVIII w., Kościół parafialny w Obiechowic

73. William Chambers. Projekt Pawilonu Chińskiego z *Traité des édifices, meubles, habits machines et ustenciles des Chinois...*, Paris 1776, Oddział Zbiorów Graficznych i Kartograficznych Biblioteki Jagiellońskiej, syg. 815 III Albumy, pl. IV

74. Puławy, Altana Chińska (Pawilon Chiński), 1760 – 1770 (nie wykluczone, że w jakiejś innej formie przed 1760). Autor projektu – prawdopodobnie Szymon Bogumił Zug lub Antoni Franciszek Mokein. Fot. Bogna Łakomska

75. Zygmunt Vogel Altana Chińska w ogrodzie w Mokotowie, akwarela. W zbiorach Muzeum – Zamku w Łańcucie.

76. Szymon Bogumił Zug, projekt Altany arcybiskupów gnieźnieńskich w Dębej pod Skierniewicami, 1780. Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Inw. G. R. 327

77. Jabłonna koło Warszawy, Kiosk Chiński w rezydencji Michała Poniatowskiego, 1782, projekt Szymon Bogumił Zug. Fot. Bogna Łakomska

78. Wilanów, Kiosk Chiński, 1805 – 1812, projekt Chrystiana Piotra Aignera oparty na wzorniku Williama Chambersa. Fot. B. Łakomska

79. Wilanów, fragmenty dekoracji malarskiej Kiosku Chińskiego, malarze Antoni Samuel Dąbrowski i Stankiewicz. Fot. B. Łakomska



- 1. ...
- 2. ...
- 3. ...
- 4. ...
- 5. ...
- 6. ...
- 7. ...
- 8. ...
- 9. ...
- 10. ...
- 11. ...
- 12. ...
- 13. ...
- 14. ...
- 15. ...
- 16. ...
- 17. ...
- 18. ...
- 19. ...
- 20. ...
- 21. ...
- 22. ...
- 23. ...
- 24. ...
- 25. ...
- 26. ...
- 27. ...
- 28. ...
- 29. ...
- 30. ...
- 31. ...
- 32. ...
- 33. ...
- 34. ...
- 35. ...
- 36. ...
- 37. ...
- 38. ...
- 39. ...
- 40. ...
- 41. ...
- 42. ...
- 43. ...
- 44. ...
- 45. ...
- 46. ...
- 47. ...
- 48. ...
- 49. ...
- 50. ...
- 51. ...
- 52. ...
- 53. ...
- 54. ...
- 55. ...
- 56. ...
- 57. ...
- 58. ...
- 59. ...
- 60. ...
- 61. ...
- 62. ...
- 63. ...
- 64. ...
- 65. ...
- 66. ...
- 67. ...
- 68. ...
- 69. ...
- 70. ...
- 71. ...
- 72. ...
- 73. ...
- 74. ...
- 75. ...
- 76. ...
- 77. ...
- 78. ...
- 79. ...
- 80. ...
- 81. ...
- 82. ...
- 83. ...
- 84. ...
- 85. ...
- 86. ...
- 87. ...
- 88. ...
- 89. ...
- 90. ...
- 91. ...
- 92. ...
- 93. ...
- 94. ...
- 95. ...
- 96. ...
- 97. ...
- 98. ...
- 99. ...
- 100. ...





1. Szytych z dzieła A. Kirchera *China Monumentis Illustrata*, Amsterdam 1667.



2. Figura Guanin Cundi, Chiny, dynastia Ming (1368–1644).



3. Gabinet sztuki Władysława Zygmunta IV, E. de la Hyre, 1624 r.



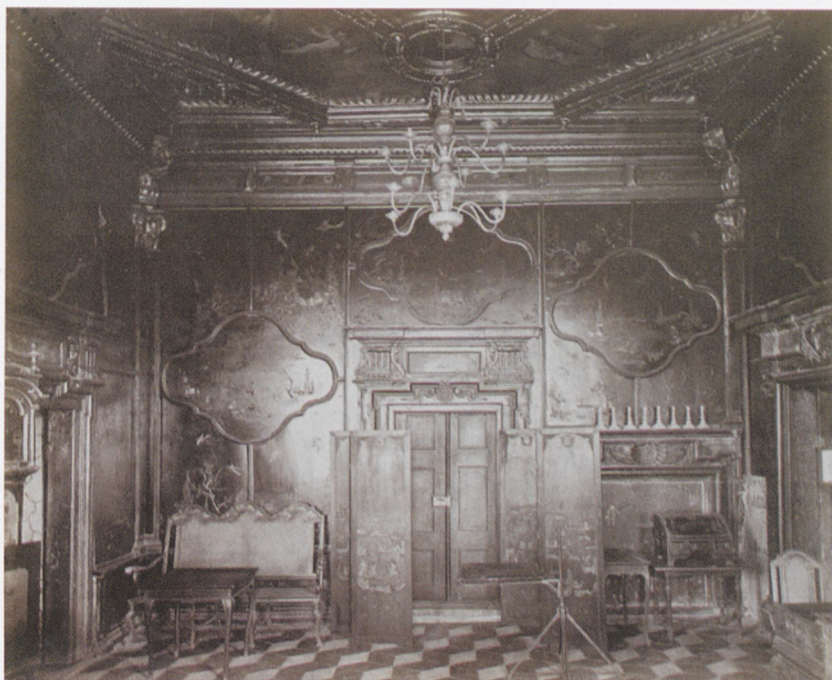


4. *Idole de la Déesse Ki Mào Sáo dans le Royaume de Mang ou pays des Laos*, rycina z ok. 1890 r. (wg M. de Julienne) z płócien A. Watteau z 1709 r., do Gabinetu Królewskiego na Zamku w La Muette.



5. *Empereur Chinois*, rycina (wg M. de Julienne) z płócien A. Watteau z 1709 r., do Gabinetu Królewskiego na Zamku w La Muette.





6. Podhorce, pałac, Gabinet Chiński, widok w kierunku południowym, fot. z ok. 1880 r.



7. Podhorce, pałac, Gabinet Chiński, widok w kierunku zachodnim, stan z końca XIX lub początku XX w.





9. Fragment lakowej dekoracji zegara tarnowskiego.



8. Zegar szafkowy, mechanizm wykonany w Londynie, dekoracja obudowy – warsztat lokalny (?), I ćwierć XVIII w. (?)

10. Fragment lakowej dekoracji zegara należącego do Rzewuskich w Podhorcach, I ćw. XVIII w. (?), wyrób lokalny (?).





11. Mieszek należący do Rzewuskich w Podhorcach, I ćw. XVIII w. (?), wyrób lokalny (?).



12. Parawan należący najprawdopodobniej do Rzewuskich w Podhorcach, I ćw. XVIII w. (?), wyrób lokalny (?).







13. Wilanów, Gabinet Chiński, ok. 1731 r., według projektu M. Schnella, widok na ścianę wschodnią.



14. Wilanów, Gabinet Chiński, ok. 1731 r., według projektu M. Schnella, widok na ścianę północną.





15. Wilanów. Pałac. Gabinet Chiński Króla, dekoracja sklepienia – całość.

16. Cabinet Augusta II, Saksonia, M. Schnell, ok. 1730 r.



17. Sekretera, Saksonia, M. Schnell, ok. 1730 r.







18. Talerz z kolekcji Augusta Mocnego, Japonia Arita, ok. 1700 r.

19. Talerz, Japonia Arita, ok. 1700 r.







20. Czarka ze spodkiem, z kolekcji Augusta Mocnego, Japonia Arita, ok. 1700 r.

21. Talerz z kolekcji Augusta Mocnego, porcelana malowana naszkliwnie, Dynastia Qing, okres Kangxi (1661–1722).







22. Nieborów, pałac, klatka schodowa wyłożona kafelkami holenderskimi za czasów Michała Kazimierza Ogińskiego, po 1766 r.



23. Łańcut, pałac, Sala Kolumnowa, fragment dekoracji ściennej pt. *Wszystkie ptaki składają hołd cudownemu ptakowi Fengowi*, tkanina, Chiny (?).





24. Łańcut, Gabinet Chiński, powstały ok. 1800 r.

25. Łańcut, Gabinet Chiński, wykusz sypialny, ok. 1800 r.







26. A. Byczkowski (?), Natolin, pałacyk Izabeli Lubomirskiej, malowidła z sufitu Pokoju Wiejskiego, 1806–1808 (?).

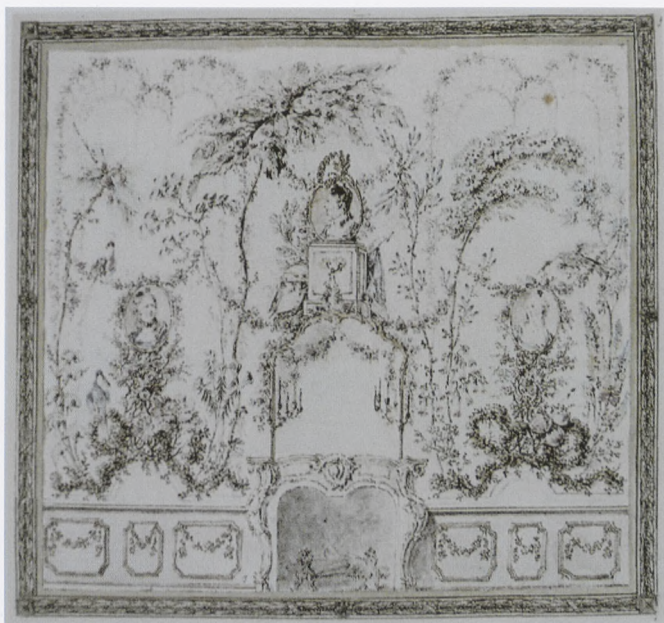


27. A. Byczkowski (?), Natolin, pałacyk Izabeli Lubomirskiej, malowidła z sufitu Pokoju Wiejskiego, 1806–1808 (?).





28. J. Pillement, projekt dekoracji ściennej do Gabinetu Króla (Stanisława Poniatowskiego) z portretem damy, 1766 r.



29. J. Pillement, projekt panelu dekoracyjnego do Królewskiego Gabinetu Pracy Stanisława Poniatowskiego, z wizerunkiem carcy Katarzyny II, 1766 r.





30. J.B. Plersch i J. Ścisło, Warszawa, Łazienki, fragment Pokoju Jadalnego w Białym Domku, ok. 1775 r.



31. J.B. Plersch i J. Ścisło, Warszawa, Łazienki, fragment Pokoju Jadalnego w Białym Domku, ok. 1775 r.



32. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ok. 1775 r., ściana północna, malowidło na papierze (Anglia?).



33. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ok. 1775 r., fragment dekoracji obramiającej malowidła ściennie.



34. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ok. 1774 r., porcelanowe świeczniki wykonane w Miśni najprawdopodobniej według projektu J.Ch. Kamsetzera.







35. J.B. Plesch, olejne malowidło ściennie przedstawiające chińskie scenki rodzajowe, Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ściana wschodnia, ok. 1775 r.



36. Warszawa, Łazienki, Pokój Bawialny w Białym Domku, ściana zachodnia, malowidło wykonane na papierze (Anglia?), fragment dolny namalowany na ścianie olejno, prawdopodobnie przez J.B. Plescha.



37. J.B. Plersch i J. Ścisło, Warszawa,  
Łazienki, Gabinet Królewski Stanisława  
Augusta Poniatowskiego w Białym  
Domku, ok. 1775 r.



38. J.B. Plersch i J. Ścisło, Warszawa,  
Łazienki, Gabinet Królewski Stanisława  
Augusta Poniatowskiego w Białym  
Domku, ok. 1775 r.







39. Pokój Chiński Jadalny, B. Mieszkowski, wnętrza pałacu w Wilanowie, Warszawa, fot. z ok. 1911 r.



40. Pokój Chiński Sypialny, B. Mieszkowski, wnętrza pałacu w Wilanowie, Warszawa, fot. z ok. 1911 r.





41. Szafeczka, Japonia, XVIII w.



42. Kula azurowa, Chiny, 1821–1850 r.



43. Siedzący Chińczyk, tzw. Pagoda, Miśnia, kon. XVIII w., model J.J. Kaendler.





44. Porcelanowy dzban i talerz z warsztatów Cosima Francesca de Medici we Florencji, ok. 1575–1587.



45. Czarka porcelanowa, dekoracja w stylu Hörolda, Miśnia ok. 1722 r. (?).





46. Filiżanka porcelanowa, dekoracja w stylu Hörolda, Miśnia ok. 1722 r. (?).



47. Czarka porcelanowa, dekoracja w stylu kakiemon, Miśnia ok. 1730 r. (?).





48. Talerz dekoracyjny, Delfty, Gdańsk 1760 r.



49. Wazon dekoracyjny, pierwotnie z pokrywą, Gdańsk 1740 r.





50. Talerz dekoracyjny, Gdańsk 1740 r.



51. Kafel z przedstawieniem mężczyzny w chińskim kapeluszu, Gdańsk, ok. 1760 r. (nieznane warsztaty).



52. Kafel z przedstawieniem ceremonii picia herbaty, wg ryciny J.E. Nelsona z serii *Cafe, The und Tobag Zierathen*, Gdańsk, ok. 1760 r. (nieznane warsztaty).





53. Wazon fajansowy z Belwederu, ok. 1775–1780.



54. Wazon dekorowany scenkami chinoiserie, z manufaktury K. Wolffa.



55. Wazon dekorowany motywami kwiatowymi, z manufaktury K. Wolffa.







56. Obraz z przedstawieniem klęczącego św. Franciszka Ksawerego lub Ignacego Loyoli pośród fantastycznego krajobrazu, Kraków 1721 r.



57. Obraz z przedstawieniem wędrującego św. Franciszka Ksawerego lub Ignacego Loyoli pośród fantastycznego krajobrazu, Kraków 1721 r.



58. D. Estreicher, para wachlarzy, Kraków, I dekada XIX w.





59. D. Estreicher, serwis do herbaty, Kraków, ok. 1808 r.



60. D. Estreicher, dzbanek do serwisu do herbaty, Kraków, pocz. XIX w.



61. D. Estreicher, filiżanka, Kraków, ok. 1808 r.



62. D. Estreicher, stół do gry, Kraków, ok. 1808 r.





63. Krzesło z „laki” z postacią czapli, połowa XVIII w.



64. Detal krzesła z „laki” z ideogramem.



65. Detal krzesła z „laki” z postacią czapli.



66. Detal krzesła z „laki” z postacią ptaszka.





67. Obicie haftowane i aplikowane w osoby chińskie, Biała Podlaska, przed 1745 r.



68. Makata herbowa ze zbiorów Radziwiłłów z Nieborowa, Biała Podlaska (?), przed 1745 r.



69. Fragmenty baldachimów z tzw. kwadratów mandaryńskich, Chiny, poł. XVIII w. (?).





70. Ornat, II połowa XVIII w.



71. Ornat, II połowa XVIII w., fragment.



72. Ornat z kwadratów mandaryńskich, II połowa XVIII w.

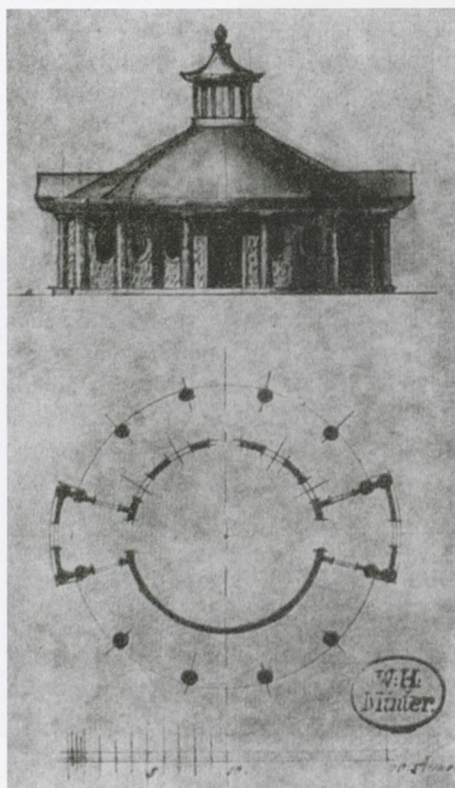




73. W. Chambers, projekt Pawilonu Chińskiego z *Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustenciles des Chinois...*, Paris 1776.



74. Z. Vogel, Altana Chińska w ogrodzie w Mokotowie, akwarela.



75. Sz.B. Zug, projekt altany arcybiskupów gnieźnieńskich w Dębej pod Skierniewicami, 1780 r.





76. Puławy, Altana Chińska (Pawilon Chiński), 1760–1770 r. (nie-  
wykluczone, że w innej formie przed 1760 r.), autor projektu –  
prawdopodobnie Sz.B. Zug lub A.F. Mokein.



77. Jabłonna koło Warszawy, Kiosk Chiński w rezydencji Michała  
Poniatowskiego, 1782 r., projekt Sz.B. Zug.





78. Wilanów, Kiosk Chiński, 1805–1812, projekt Ch.P. Aignera oparty na wzorniku W. Chambersa.



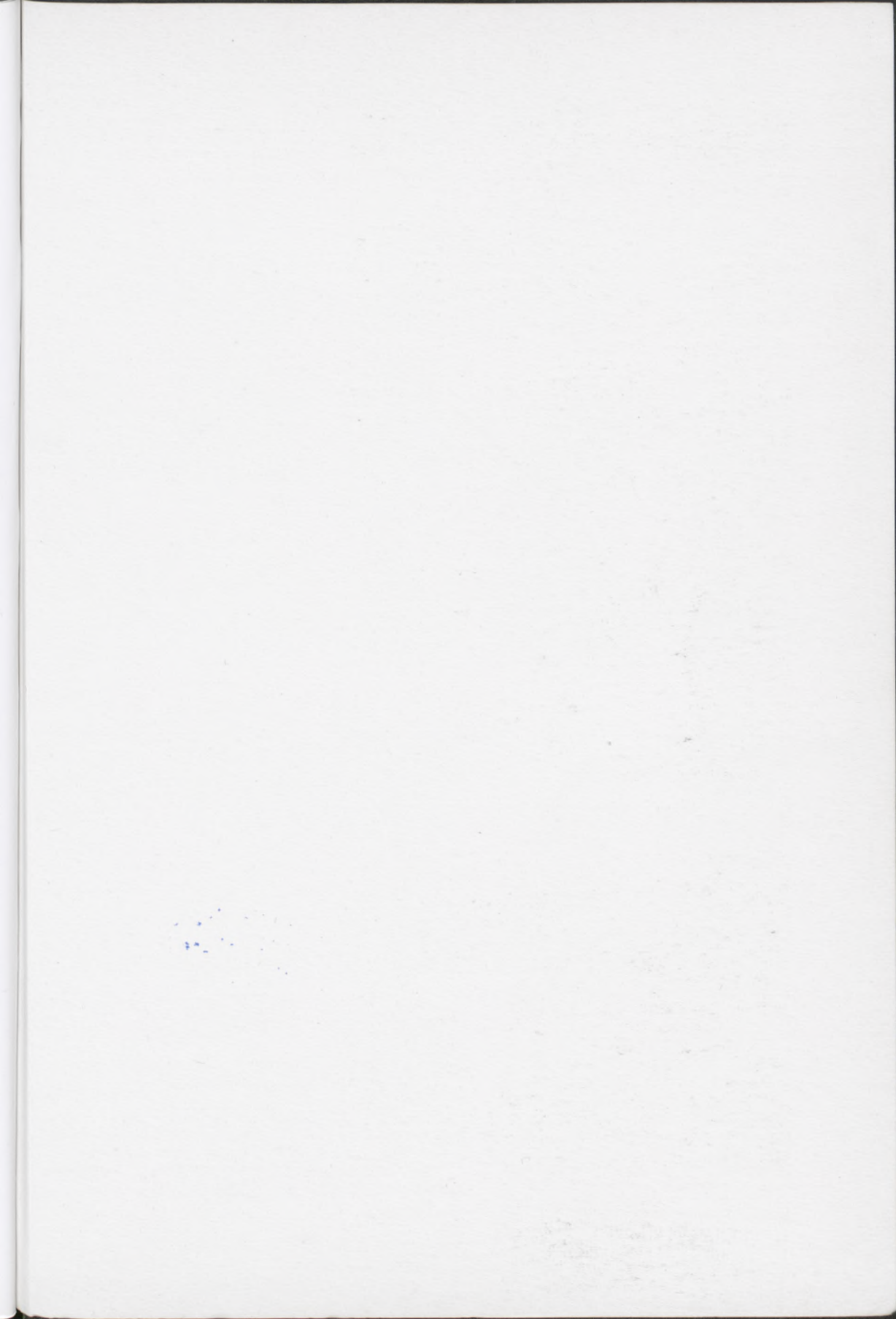
79. Wilanów, fragment dekoracji malarskiej Kiosku Chińskiego, malarze A.S. Dąbrowski i Stankiewicz.

Biblioteka Główna UMK



300044611239







Biblioteka Główna UMK



300044611239

Biblioteka

Główna

UMK Toruń

1010832

Bogna Łakomska – doktor nauk o sztuce Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, stypendystka Uniwersytetu Sorbonne, Chinese Academy of Social Sciences i National Taiwan Normal University. Wykładowca UMK w Toruniu, pracownik Muzeum Okręgowego w Toruniu.

Biblioteka Uniwersytecka UMK



300044611239

1010832



9 788375 43035