

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Pracownia Studiów nad Buddyzmem Uniwersytetu Warszawskiego

zapraszają na

X SPOTKANIE O SZTUCE ORIENTU

SZTUKA BUDDYJSKA

Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, 26–27.10.2023

26 października 2023

10.00 **Otwarcie** – dyr. Robert Zydel (PME), prof. Piotr Taracha, dziekan Wydziału Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego

10.20 **Prof. Jerzy Malinowski (prezes PISnŚŚ), I–IX Toruńskie Spotkania o Sztuce Orientu**

10.40 **Prof. Marek Mejor (UW), Czy buddyści mają pojęcie sztuki?**

Buddyzm to najstarsza z trzech wielkich religii świata – obok chrześcijaństwa i islamu – i w historii religii i cywilizacji ma szczególne znaczenie ze względu na długość trwania (2500 lat), różnorodność postaci, zasięg oddziaływania, a także liczbę wyznawców.

Buddyzm to nie tylko religia i filozofia, lecz także wielka cywilizacja, której wpływ zaznaczył się głęboko w historii i kulturze, myśli i sztuce, w życiu społecznym i politycznym ludów Azji.

Budda (Buddha, ‘Przebudzony’) był postacią historyczną. Żył i działał w Indiach Północnych ok. V wieku p.n.e. Jego życie owiane jest legendą. Nie mamy bowiem żadnego bezpośredniego świadectwa o życiu i działalności Buddy. Późniejsze legendarne biografie Buddy, wiadomości zachowane w pismach kanonu buddyjskiego, wykopaliska archeologiczne, a także ikonograficzne przedstawienia scen z życia Buddy stanowią źródło naszej wiedzy.

W dziejach buddyzmu w szczególny sposób zapisał się cesarz Aśoka (pan. 268-233 p.n.e.), wielki zwolennik i protektor religii. Za sprawą Aśoki buddyzm stał się religią powszechną na całym subkontynencie indyjskim i rozprzestrzenił się w innych krajach Azji.

Sztuka buddyjska należy do sztuki indyjskiej. Jest to sztuka o tematyce religijnej, ściśle związana z postacią założyciela i jego nauką. Najogólniej można wyróżnić dwie fazy w rozwoju sztuki buddyjskiej – fazę aikoniczną (V–I w. p.n.e.) i fazę ikoniczną (od I w. n.e.). W pierwszej fazie postać Buddy przedstawiana była wyłącznie za pomocą symboli (np. drzewo oświecenia, koło Dharmy, stupa), w drugiej fazie nastąpił bujny rozwój przedstawień antropomorficznych samego Buddy, a także innych postaci panteonu buddyzmu mahajany. Powstawały liczne rzeźby i posągi, malowidła obrazujące sceny z życia Buddy, budowle w postaci stup (relikwiarzy) i klasztorów. Buddyzm rozprzestrzenił się w innych krajach Azji i wszędzie sztuka buddyjska kształtowała się pod wpływem lokalnych tradycji, dzięki czemu zyskała nowe formy wyrazu artystycznego, oryginalne cechy. Niemniej jednak, mimo całej złożoności i różnorodności, sztuka buddyjska zachowała pewne uniwersalne cechy, widoczna jest jedność, która legła u podstaw religii.

Na początku I tysiąclecia n.e. pojawiła się koncepcja 5 dziedzin wiedzy, która w mahajanie uzyskała mocną sankcję religijną. W myśl tej koncepcji ideał bodhisattwy można zrealizować w pełni jedynie dzięki dogłębnemu poznaniu pięciu dziedzin: gramatyki, logiki, wiedzy duchowej, medycyny oraz sztuki i rzemiosła. Sztuka i rzemiosło miały wspomagać wyznawców w kultywowaniu wiary i odprawianiu obrzędów religijnych.

Z czasem powstały specjalne traktaty, w których opisano zasady sporządzania wizerunków Buddy i innych postaci panteonu mahajanistycznego: precyzyjnie ustalono proporcje wizerunków, kolory, atrybuty itp. Opracowano również zasady budowy i wystroju klasztorów. Najbardziej charakterystycznym elementem architektury religijnej buddyzmu jest stupa, czyli budowla kryjąca relikwie samego Buddy lub jego uczniów, w późniejszym okresie zawierająca także przedmioty kultu, święte teksty.

11.20 PRZERWA

11.30 **Prof. Jadwiga Pstrusińska (PISnŚŚ), Stałam na głowie Buddy. Z podróży do Bamianu** (keynote speaker)

Jeden z moich ostatnich pobytów w Bamianie, w środkowym Afganistanie, był jesienią 1974 roku, wtedy chyba stałam tam na głowie Buddy po raz ostatni. Teraz, po niemal pięćdziesięciu latach, owa podróż oraz olbrzymi posąg Buddy, najwyższy istniejący na świecie, z tych w pozycji stojącej, nadal jawią mi się przed oczyma. Będę zatem mówić o owym, raczej unikatowym, i już teraz niemożliwym do powtórzenia, doświadczeniu, o ówczesnej dolinie Bamianu i moim podróżowaniu wówczas do tego regionu oraz o jego dawnym antycznym obrazie w relacjach peregrynujących mnichów chińskich. Uwzględnione zostanie także to, co relewantne na temat przemierzania owego szlaku przez jakże sławnego władcę w historii Azji Środkowej – Babura. Przedstawiony zostanie dramatyczny moment zniszczenia posągu przez talibów, przygotowania do niego, przebieg, zastosowana technika i inne detale, zaczerpnięte z relacji żyjącego jeszcze niedawno afgańskiego wojskowego, uczestnika owej akcji. Wspomniane będą późniejsze archeologiczne działania badaczy japońskich i francuskich oraz ich rezultaty. Obszerniej zostaną też pokazane, z powodu nadzwyczaj wartościowych informacji z pierwszej ręki, doświadczenia Rory’ego Stewarta, niezwykłego eksploratora brytyjskiego, odznaczonego przez Elżbietę II. Na początku obecnego tysiąclecia, już po zniszczeniu posągu, przemierzał on pieszo(!) trasę z Heratu do Kabulu, znalazł się także w Bamianie i jego okolicach. Dodatkowo wspomniany zostanie leżący w pobliżu rejon Band-e Amir, o niezwykle pięknym, ukształtowaniu geologicznym i statusie Parku Narodowego. Tekst będzie ilustrowany, także zdjęciami polskimi z lat 70.

12.30 dyskusja

PRZERWA OBIADOWA

14.00 **Dr hab. Katarzyna Marciniak (UW), Greko-buddyjska sztuka Gandhary**

Greko-buddyjska sztuka Gandhary to niezwykle interesujący styl w sztuce, który rozwinął się na terenach starożytnej Gandhary (dziś północno-zachodni Pakistan i wschodni Afganistan) między I wiekiem p.n.e. a VII wiekiem n.e. Styl ów, pochodzenia grecko-rzymskiego, przeżywał rozkwit w okresie panowania na tych terenach dynastii Kuszanów (głównie I-III wiek n.e.).

W 330 roku p.n.e. Aleksander Wielki podbił Gandharę i wraz z indo-greckimi królami, którzy go zastąpili, wprowadził klasyczne tradycje, które stały się ważną częścią sztuki Gandhary w ciągu następnych stuleci.

Większość głównych ośrodków buddyjskich w Gandharze została założona w II wieku n.e. pod rządami wielkich królów, takich jak Kaniszka I. Relikwie pozostały centralnym elementem praktyk religijnych, a stupy zaczęto ozdabiać posągami i reliefami narracyjnymi, które przedstawiały budde Śakjamuniego oraz opowiadały o jego życiu. Nierzadko przedstawiano również budde Majtreję i bodhisattwów, głównie Awalokiteśwarę. W przedstawieniach owych zauważamy wyraźne elementy oraz motywy zaczerpnięte ze sztuki grecko-rzymskiej, takie jak charakterystyczna poza, szaty, struktura i ułożenie włosów, wyraz twarzy i inne.

14.40 **Katarzyna Anna Maleszko (PISnŚŚ), Japońska sztuka buddyjska w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie**

Japońska kolekcja sztuki buddyjskiej w Muzeum Narodowe w Warszawie jest stosunkowo niewielka, bo liczy 26 zabytków, niemniej jednak bardzo interesujących. Są to bowiem cenne obiekty malarstwa i rzeźby z okresu Edo (1600-1868), dwie tkaniny (*kesa*) z XVIII i XIX wieku, a także, co unikatowe w kolekcjach polskich, przykłady XX-wiecznej sztuki buddyjskiej, które muzeum otrzymało w darze w 1972 roku od Mitsugiego Mochidy, japońskiego wydawcy i kolekcjonera. Część tych przedmiotów była prezentowana w różnych latach na kilku wystawach, m.in. w Warszawie, Krakowie i Gliwicach, jednak z braku stałej ekspozycji sztuki japońskiej w

warszawskim Muzeum Narodowym, kolekcja ta nie jest szerzej znana. Tym bardziej warto ją przypomnieć, ku czemu planowana konferencja będzie najlepszą okazją.

15.20 Marek Piszczek (UW), Boski byk gryzie demony. Przykład synkretyzmu buddyjsko-taoistycznego wśród wybranych drzeworytów w Muzeum Narodowym w Warszawie

Jedną z popularniejszych form artystycznych sztuki buddyjskiej w Chinach schyłku epoki cesarskiej był drzeworyt ludowy. Jego schematycznie przedstawione postacie i scenki przekazywały zwykłym ludziom uproszczone doktryny, ponadto stosowano je do odprawiania kultu, a niektórym z tych obrazków przypisywano moce egzorcystyczne i apotropaiczne.

Niniejszy referat prezentuje wybrany motyw boskiego byka, który dobrze ilustruje zjawisko wzajemnego przenikania się buddyzmu i taoizmu. Omówiona zostanie grupka odbitek pochodzących ze zbiorów prof. Witolda Jabłońskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie.

15.40 PRZERWA

16.00 Urszula Baszczyńska-Gosz (MNP), Buddyjskie zbiory w Muzeum Etnograficznym – Oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu

Muzeum Etnograficzne w Poznaniu posiada w swoich zbiorach kilkaset obiektów związanych z buddyzmem, w tym także i takie, które można zakwalifikować jako „sztukę”. Wśród nich znajdują się m.in. posążki i rzeźby Buddy, chińskiego bóstwa – dość tajemnicze dla kuratorów, płaskorzeźby oraz drzeworyty z Nepalu, rytualne naczynia tybetańskie, male, księgi buddyjskie czy thangka. Referat jest omówieniem kolekcji buddyjskiej w zbiorach Muzeum Etnograficznego MNP, z zaznaczeniem proveniencji oraz sposobu, w jaki znalazły się w muzealnych zbiorach, a także z krótkim zarysem planów związanych z kolekcją w przyszłości.

**16.20 Dr Julia Fil (MNP, Instytut Orientalistyki NUAN w Kijowie),
Thangka „Hayagriva Heruka” z kolekcji Muzeum Etnograficznego –
Oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu: historia przedstawienia i
problemy identyfikacji**

Muzeum Etnograficzne w Poznaniu posiada niezwykle wzór malarstwa buddyjskiego XX wieku – thangkę *Hayagriva Heruka*. Choć obraz został początkowo poprawnie zidentyfikowany, przez długi czas nie udało się znaleźć żadnych szczegółów na temat jego pochodzenia i cech ikonograficznych. W ostatnich czasach do ogólnej atrybucji thangki dodano cały ciąg nowych faktów – przynależność przedstawienia *Hayagriva Heruka* z ME do tradycji mistrza Dzogczen w ramach tradycji Nyingma buddyzmu tybetańskiego, w tym przynależność do zestawu *Heruka Ośmiu Wymów*, a także autorstwo wzoru. Mistrz od szerpów Au Leshey wykonał rysunki *Heruka Ośmiu Wymów* do projektu „The Nyingma Icons”. Dzięki jego rysunkom ten obraz został zreprodukowany w thangkach późniejszych czasów, w tym w przedstawieniu z ME.

**16.40 Dr Amelia Macioszek (UG), Na szlaku – wybrane przedstawienia
Buddy i Bodhisattwów ze zbiorów muzeów województwa lubuskiego**

Posążki Buddy i Bodhisattwów należą do najczęściej prezentowanych obiektów sztuki buddyjskiej. Województwo lubuskie jest specyficznym miejscem na mapie naszego kraju, gdyż łącząc historię Niemiec i Polski z jednej strony stało się miejscem ciekawych odkryć po II wojnie światowej, a z drugiej – szlakiem przemytniczym w okresie powojennej Polski. W wystąpieniu zostaną przedstawione wybrane obiekty sztuki buddyjskiej znajdujące się w zbiorach Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze i Muzeum Lubuskim im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim.

**17.00 Maciej Góralski (MAiP) i dr Krzysztof Morawski (MAiP, PISnSS),
10 000 figur Buddy Amitajusa z Polski**

W obszernym katalogu wystawy *Mongolia. The Legacy of Chinggis Khan* w Muzeum w San Francisco (red. Patricia Berger i Terese Tse Bartholomew) trafiliśmy na pierwszy ślad niecodziennego przedsięwzięcia. Podano tam, powołując się na książkę Charlesa R. Bawdena *The Modern History of Mongolia*, że władze Mongolii świeżo uwolnionej w 1911 roku od Chin opłaciły wykonanie 10 000 figurek Buddy długiego życia – Amitajusa – jako wotum mające zapewnić długie życie VIII Bogdo Gegeenowi – duchowemu przywódcy mongolskich buddystów. W trakcie poszukiwania danych o tym zamówieniu, zasadniczą rolę odegrał p. Glenn Mullin PhD z Kanady, dzięki którego zaangażowaniu udało się odnaleźć archiwalne potwierdzenie faktu, że prawie całe to zamówienie zrealizowano w Polsce, w Warszawie, w fabryce Norblina, tuż przed I wojną światową. Zdażono „na styk” z wysyłką do Mongolii. W referacie przedstawiamy tło i szczegóły zamówienia oraz przybliżamy ikonografię i rolę ukazanej postaci w sztuce buddyjskiej, jak też skąd w dawnej Mongolii wziął się pomysł podobnie wielkiego wotum.

17.20 dyskusja

19.00 spotkanie w siedzibie Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

27 października 2023

**10.00 Prof. Agata Bareja-Starzyńska & Byambaa Ragchaa (UW),
Bodhisattwa Tara w Mongolii: kult i wizerunki**

W referacie zostanie omówiony kult i wizerunki bodhisattwy Tary wśród Mongołów, zwłaszcza Chałchasów, od XVII wieku do chwili obecnej.

Tybetański kult Tary związany z postaciami wybitnych buddyjskich uczonych, jak indyjski mistrz Atiśa (982-1054) i tybetański lama Taranatha (1575–1634), został chętnie przyjęty przez Mongołów i zyskał prominentne miejsce wśród obrzędów buddyjskich zaadaptowanych z Tybetu. Taranatha, odrodzony w Mongolii w osobie chałchaskiego Dżecundampy Dzanabadzara zwanego Öndür Gegeenem (1635-1723), wiązany był z kultem Tary w wyniku legend krążących wokół tej postaci. Tantryczne partnerki mistrza traktowane były jako emanacje Białej i Zielonej Tary, jakkolwiek informacje na ten temat nie znalazły się w jego oficjalnych biografiach. Parę wieków później partnerka VIII Dżecundampy (1870-1924), który w 1911 roku jako Bogd-chan został władcą Mongolii, zwana była Ech Dagińą (Matką Dakinią) i traktowana jako emanacja Tary (Dara ekh). Obrzędy związane z kultem Tary były bardzo popularne wśród Mongołów i przetrwały komunistyczne pogromy w latach 30. XX wieku. Obecnie także można zaobserwować, że obrzędy dedykowane bodhisattwie Tarze i jej wizerunki widoczne są w odrodzonych instytucjach buddyjskich Mongolii.

10.40 Prof. Bogna Łakomska (ASP Gd, PISnSŚ), Bodhisattwowie w zwierzęcych postaciach. Znaczenie transformacji kalendarzowych zwierząt chińskiego zodiaku w dwunastu bodhisattwów (VI-VII w.)

Referat dotyczy związków między – nadal popularnym w wielu krajach Wschodniej i Południowej Azji – kalendarzem księżycowo-słonecznym a dwunastoma konkretnymi zwierzętami, które znane jako „kalendarzowe zwierzęta” w pewnym okresie uległy w kulturze chińskiej transformacji w

dwunastu bodhisattwów. Postaram się pokrótce odpowiedzieć, jak do tego doszło, prezentując jedne z najwcześniejszych przedstawień ikonograficznych tej metamorfozy.

11.00 Dr Katarzyna Zapolska (UMK, PISnSŚ), Motywy buddyjskie w dekoracjach chińskich tkanin u schyłku dynastii Qing (1644-1911).

Buddyzm wywarł znaczący wpływ nie tylko na politykę czy kulturę Chin, ale również, a może przede wszystkim – na sztukę, której przejawy przybierały różne formy. Choć tkaniny nie są uznawane za dzieła sztuki, zajmują one miejsce szczególne nie tylko wśród wyznawców buddyzmu. Ich dekoracje są nośnikami określonych treści symbolicznych, które mogą wydawać się sprzeczne z ideą pobożności, skromności i ascezy. Bogata kolorystyka i wyrafinowana forma, to tak naprawdę wyobrażenie namiastki doskonałego świata, który miał przypominać o doświadczaniu wiecznego szczęścia.

Szaty *jiasha* tradycyjnie ofiarowane buddyjskim mnichom w Chinach z okazji ich święceń, których układ inspirowany jest motywem mandali, prostym krojem nawiązywały do ubioru noszonego przez Buddę w okresie ascezy. Tkaniny, z których je wykonywano, oraz barwne dekoracje nie miały jednak nic wspólnego z ubóstwem.

Okres dynastii Qing (1644-1911), a zwłaszcza jej schyłek, to czas kiedy dekoracje nie tylko tkanin, ale również innych wyrobów rzemiosła artystycznego stały się nośnikami przeróżnych symboli niosących przesłanie dobrej wróżby. Motywy buddyjskie obok taoistycznych czy konfucjańskich, które dziś możemy oglądać w dekoracjach m.in. smoczyc szat i chińskich odznak urzędniczych, to tak naprawdę reminiscencja ich pierwowzorów przywołujących dawny porządek. Niektóre z nich zachowały swoje pierwotne znaczenie, inne zostały przededefiniowane. Stały się środkiem do wyrażania poglądów, społecznej jedności i jednocześnie odzwierciedleniem nauk buddyjskich.

11.20 Anna Piwowska (UW), Bodhisattwa Awalokiteśwara w XIV-wiecznym malarstwie koreańskim

Wpływy buddyzmu na sztukę Korei dostrzec można już w najstarszych zabytkach malarstwa koreańskiego. Jednak za okres, w którym nastąpił pełny rozkwit malarstwa buddyjskiego na ziemiach zajmowanych przez państwa koreańskie, uznaje się schyłek panowania dynastii Koryŏ (918–1392). Malarstwo buddyjskie tego okresu cenione jest zarówno przez wzgląd na kunszt samych twórców – przejawiający się w m.in. w efektownych barwach, eleganckiej formie, bogatych zdobieniach czy nienagannej pracy pędzla, jak i głęboką warstwę symboliczną zachowanych dzieł. Spośród szczególnie upodobanych przez ówczesnych malarzy motywów wymienić należy wizerunek bodhisattwy Awalokiteśwary. Artyści przedstawiali go najczęściej w scenie z Sutry Girlandowej, kiedy na górze Potalaka udziela pouczenia Sudhanie. Za najbardziej ceniony przykład interpretacji tego motywu przez koreańskiego artystę uchodzi dzieło pędzla Sŏ Kubanga (徐九方, 서 구방), datowane na 1323 rok, zatytułowane *Awalokiteśwara wody i Księżycy* (水月觀音圖, 수월관 음도, czyt. Suwŏl kwanŭm-do). Obraz uwagę przykuwa przede wszystkim swoim dojrzałym i rozwiniętym stylem, typowym dla tego okresu w historii koreańskiego malarstwa buddyjskiego. Na podstawie obrazu Sŏ Kubanga omówione zostaną cechy charakterystyczne malarstwa buddyjskiego późnego Koryŏ, a w szczególności XIV-wiecznych obrazów przedstawiających bodhisattwę Awalokiteśwarę

11.40 PRZERWA

12.00 Magdalena Kozar (Staatliche Kunstsammlungen Dresden – Kunstgewerbemuseum Pillnitz), Konserwacja rzeźby buddyjskiej w Japonii. Doświadczenia z pracowni konserwacji rzeźby buddyjskiej „Meikodo” w Tokio

W specjalizującej się w konserwacji rzeźby buddyjskiej pracowni „Meikodo” w Tokio metody pracy przekazywane są od kilku pokoleń. Wykorzystanie

tradycyjnych technik oraz rzetelna analiza historyczno-sztuczna przeplata się z wykorzystaniem najnowszych technologii. W wystąpieniu opowiem o moich doświadczeniach w pracy w „Meikodo” i poruszę tematy związane z etyką konserwatorską. Omówię materiały oraz techniki, znajdujące szerokie zastosowanie w Japonii, a także zagadnienia związane z demontażem, transportem, konserwacją rzeźb buddyjskich. Przedstawię także różnice w podejściu do prac konserwatorskich w Japonii oraz w Europie.

12.20 Dr Ewa Kamińska (UJ, PISnSŚ), Koncepcja piękna w buddyzmie zen: estetyka *wabi* w japońskim rzemiośle artystycznym

Kiedy mówimy o sztuce buddyjskiej, na myśl przychodzi nam przede wszystkim artefakty związane bezpośrednio z przestrzenią sakralną. Jednakże oprócz nich istnieją w Japonii dzieła sztuki pośrednio wyrażające idee buddyjskie, jak na przykład koncepcję piękna reprezentowaną w buddyzmie zen. Koncepcja ta znajduje wyraz m.in. w estetyce *wabi* w japońskim rzemiośle artystycznym. Jej podstawowymi założeniami są piękno niedoskonałości oraz przemijalność (*mujō*). Celem referatu będzie wizualizacja tych założeń, pokazanie ich na wybranych przykładach japońskiego rzemiosła artystycznego.

12.40 Dr Anna Zalewska (UW), *Ichigyōmono* – jednolinijkowe kaligrafie japońskich mistrzów zen

Jedną z form w kaligrafii japońskiej są zwoje pionowe ze względu na swoją treść i formę nazywane *ichigyōmono* – jednolinijkowcami. Są one chętnie wykorzystywane jako główny element ozdobny w spotkaniach drogi herbaty, ale wywodzą się bezpośrednio ze sztuki klasztorów zen, gdyż są to zwykle kaligrafie wykonane przez mistrzów zen. Zawierają zwykle od jednego słowa („sen”, „taki”, „jedność” itp.) do kilku słów („napij się herbaty” itp.), czyli od jednego do około 10 znaków kanji, zwykle zaczerpniętych z koanów, tekstów buddyjskich lub chińskiej poezji. W moim wystąpieniu chciałabym przedstawić *ichigyōmono* jako przykład sztuki buddyjskiej, omówić ich znaczenie i wartości estetyczne.

13.00 Dr Magdalena Furmanik-Kowalska (PISnŚŚ), Tradycja kulturowa czy kicz? Ikonografia buddyjska w sztuce współczesnych artystek z Azji Wschodniej

Od 1997 roku multimedialna instalacja zatytułowana *Nirvana* autorstwa Japonki Mariko Mori (ur. 1967) intryguje nie tylko znawców i miłośników sztuki. Artystka ubrana w różowe kimono własnego projektu wciela się w Budłę Amitabhę wędrującego po Czystej Ziemi. Towarzyszy jej sześciu bodhisattwów, kojarzących się bardziej z wizerunkami kosmitów niż święconych istot znanych z tradycyjnej ikonografii buddyjskiej. Estetyka tej pracy wpisuje się ponadto znakomicie w niezwykle popularny w Japonii od lat 90. styl *kawaii*, który zdominował ówczesną popkulturę. Analizując tę pracę, warto zadać pytanie, w jakim stopniu inspiracja buddyzmem w sztuce Japonki jest powierzchowna, a w jakim świadoma. Czy jej twórczość można odczytać jako kontynuację rodzimej tradycji kulturowej, czy raczej jako kicz? W tym celu zaprezentowane zostaną również wybrane prace innych artystek z Azji Wschodniej, takich jak: Kim Sooja (ur. 1957, Korea Płd.), Liu Ren (ur. 1980, Chiny) czy Lu Yang (ur. 1984, Chiny), które w swoich pracach również przywołują buddyjską ikonografię.

13.20 Katarzyna Nowak (MSiTJ), Wystawy sztuki buddyjskiej w Muzeum Manggha

Przygotowany przez Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha cykl wystaw obejmował zarówno obiekty sztuki buddyjskiej z kolekcji polskich, m.in. z Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Azji i Pacyfiku, jak i przykłady japońskiej sztuki współczesnej inspirowanej buddyzmem lub podejmujących buddyjskie tematy. Wystawy, towarzyszące im publikacje i spotkania pozwoliły na ponowne spojrzenie na to, co wiemy obecnie o buddyzmie i sztuce buddyjskiej w Polsce.

13.40 dyskusja

14.00 **ZAKOŃCZENIE**

