

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

nr 12 (147) grudzień

2024

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2024, nr 11 (147) grudzień

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

**Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata /
Polish Institute of World Art Studies**

Adres redakcji:

00-032 Warszawa, ul. Foksal 11 – 6; 601 31 36 91

biuro@world-art.pl, www.world-art.pl

**Recenzenci: prof. dr hab. Anna Markowska i prof. dr hab. Jan Wiktor
Sienkiewicz**

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

**Członkowie od 1 stycznia 2022 roku płacą 20 zł miesięcznie,
doktoranci, emeryci i renciści 10 zł miesięcznie.**

Miesięcznik oraz publikacje Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata
można nabyć w: siedzibie Instytutu

oraz w Wydawnictwie Tako, ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń

tako@tako.biz.pl, www.tako.biz.pl

Spis treści:

Konwersatorium

Jerzy Malinowski, *Jubileusz 25 – lecia działalności Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata*

Anna Katarzyna Maleszko, *Shin Hanga - tradycja i współczesność*

Nowe publikacje

Zarząd

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

składa członkom i współpracownikom

serdeczne życzenia świąteczne i noworoczne

POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA

Zaprasza na:

Konwersatorium ***Sztuka nowoczesna***

8 stycznia, godz. 17

Dr Andrzej Kuryłek, *Architektura w środowisku ekstremalnym. Stacje polarne*

Jerzy Malinowski

**Jubileusz 25 – lecia działalności
Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata**

W dniach 28 (piątek) i 29 (sobota) marca 2025 roku odbędzie się jubileusz 25-lecia działalności Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i poprzedzających je organizacji: Stowarzyszenia Sztuki Nowoczesnej w Toruniu (zarejestrowanego w dniu 28 marca 2000 roku) oraz Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu w Warszawie (założone 2 grudnia 2006 i zarejestrowane 2 kwietnia 2007 roku). W 2010 roku wydane zostały: *Polskie Stowarzyszenie Sztuki Orientu / Polish Society of Oriental Art. Sprawozdanie i bibliografia / Report and bibliography 2006 (2002)-2009*, Warszawa 2010, a także *Sprawozdanie i bibliografia / Report and bibliography*, obejmujące działalność Stowarzyszenia Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu, Oddział Toruński oraz Zakład Historii Sztuki Nowoczesnej (1998-2010) i Pracownię Sztuki Orientu (2002-2010) Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2010. Ostatnia publikacja została przygotowana w związku z Jubileuszową Międzynarodową Konferencją *Dzieje historii sztuki w Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej Europie* w Toruniu (14-16 września 2010) z okazji 200-lecia pierwszego wykładu z historii sztuki na Uniwersytecie Wileńskim profesora Josepha Saundersa w dniu 15 września 1810 roku. Publikacja pierwszego wykładu: Joseph Saunders, *Discours sur l'influence et l'utilité des art imitatif / O wpływie i użytku sztuk naśladowczych* przez Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej i Wydawnictwo Tako w Toruniu zapoczątkowała wieloletnią i bardzo owocną wspólną działalność wydawniczą czasopism i serii książek.

Na Walnych Zebraniach Stowarzyszenia Sztuki Nowoczesnej w Toruniu w dniu 22 lutego 2011 roku oraz Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu w Warszawie w dniu 26 lutego została podjęta decyzja o połączeniu obydwu instytucji. W tym samym dniu odbyło się w Warszawie Zebranie Założycielskie Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata instytut został

zarejestrowany w dniu 28 czerwca 2011 roku z Radą Naukową oraz Oddziałami w Krakowie, Toruniu i Warszawie. W 2012 roku powstał Oddział w Łodzi. Na początku 2012 roku Instytut uzyskał od władz dzielnicy Śródmieście lokal przy ulicy Foksal 11 – 6. W październiku 2012 roku zaczął wychodzić miesięcznik „Komunikat Zarządu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata” (od 2018 roku wydawany pod tytułem „Sztuka i Krytyka. Komunikat Zarządu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata”). W tym samym roku powstała Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii z siedzibą w mieście Setouchi w Prefekturze Okayama.

W 2013 roku uruchomiona została strona internetowa <http://www.world-art.pl> zaprojektowana przez współpracownika Instytutu dr (szt.) Łukasza Aleksandrowicza i wykonana przez (nieistniejący) zespół Intertom.pl z Michałem Dobkiewiczem, który do dziś zajmuje się stroną.

28 marca 2015 roku odbyły się obchody 15-lecia działalności, połączone z Konferencją Jubileuszową w Pawilonie Wystawowym Stowarzyszenia Architektów Polskich ul. Foksal 2. Wydana została publikacja *Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Sprawozdanie i bibliografia / Report and bibliography 2000-2015* (Warszawa – Toruń 2015). (Por. Jan W. Sienkiewicz, *15-lecie działalności Polskiego Instytutu Studiów na Sztuką Świata*, „Komunikat Zarządu Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata” 2015, nr 4 – kwiecień).

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata został jednostką badawczą na podstawie decyzji Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego nr 513/ Kat/ 2017 z 25 października 2017 roku. Status Instytutu jako jednostki badawczej o charakterze „innego podmiotu prowadzącego głównie działalność naukową w sposób samodzielny i ciągły” został po pozytywnym zaopiniowaniu przez Komisję Ewaluacji Nauki potwierdzony decyzją Ministra Edukacji i Nauki w piśmie Departamentu Nauki MEiN DN-WIN.8801.77.2022.KS z dnia 18 lipca 2022 roku.

Rok 2022 był rokiem jubileuszu działalności Polskiej Misji Artystyczno-Naukowej w Japonii, która już od dziesięciu lat realizuje projekty artystyczne, kulturalne i naukowe, promując polską kulturę i sztukę we współpracy z Ambasadą Polską i Instytutem Polskim w Tokio.

Jesienią 2024 roku zostały rozpoczęte przygotowania do Roku Jubileuszowego. MNiSW zatwierdziło projekt *Strona internetowa wraz z repozytorium cyfrowym Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata* w programie „Społeczna odpowiedzialność nauki II - Popularyzacja nauki”.

Anna Katarzyna Maleszko

Shin Hanga - tradycja i współczesność

Rewolucyjne przemiany ery Meiji przyniosły radykalną zmianę stosunków politycznych, społecznych i ekonomicznych, pociągając za sobą przemiany w sferze kultury, obyczajowości, estetyki, sztuki. Obalenie szogunatu Tokugawa, przywrócenie realnej władzy cesarzowi i otwarcie granic stało się początkiem przełomowych wydarzeń w historii Japonii. W 1867 roku wraz z wstąpieniem na tron cesarza Mutsuhito¹ zwolennicy radykalnych zmian politycznych i modernizacji kraju zyskali nowy bodziec i poparcie dworu. Po wielu burzliwych naradach doszło do rezygnacji szoguna Yoshinobu i likwidacji szogunatu po 250 latach istnienia. Doprowadziło to do walk między armią Tokugawów i cesarza, zakończonych porażką rzeszników starego porządku. Japonia jeszcze długi czas była w stanie wrzenia, ale nowy rząd konsekwentnie realizował politykę unowocześnienia kraju, zniesienia feudalnych stosunków i uczynienia z Japończyków narodu zdolnego sprostać wyzwaniom, jakie niesły nowe czasy. Wielkim zagrożeniem była możliwość popadnięcia w zależność od zachodnich mocarstw, przejawiających wielką aktywność i zainteresowanie tak długo niedostępnym, mało znanym krajem. Wysyłane na Zachód misje sprawiły, że Japończycy nie tylko naocznie przekonali się o swoim straszliwym zapóźnieniu w stosunku do państw europejskich i Stanów Zjednoczonych, ale także przywozili do kraju nowo zdobytą wiedzę. Zapał, z jakim mieszkańcy wysp do niedawna tkwiących jeszcze w średniowiecznych niemal strukturach przystąpili do doganiania świata, zaowocował niebywałą dynamiką zmian we wszystkich dziedzinach życia, w tym także sztuki. Po pierwszym zachłyśnięciu się zachodnimi nowinkami i odrzucaniu, wręcz deprecjonowaniu, rodzimej sztuki, przyszedł - wraz z okrzepnięciem nowej władzy i coraz większymi sukcesami na polu gospodarczym, a także militarnym (zwycięska wojna z Chinami w latach 1895-1896 i z Rosją 1904-1905) - czas na powrót do tradycyjnych idei w

¹ Czasy panowania cesarza Mutsuhito określane są erą Meiji, od pośmiertnego imienia władcy.

dziedzinie twórczości artystycznej. Wśród artystów grafików zarysowało się kilka różnych podejść do problemu, jaki ma być drzeworyt japoński w zmienionej rzeczywistości. Część pozostała wierna tradycji tworząc kompozycje bliskie stylistycznie nurtowi ukiyo-e, w których wyraźną zmianą było stosowanie chemicznych pigmentów przywożonych z Zachodu, w miejsce naturalnych - pochodzenia mineralnego i roślinnego. Toyohara Kunichika (1835-1900), uczeń Kunisady, podejmował tematy typowe dla ukiyo-e: wizerunki aktorów kabuki (*yakusha-e*) i pięknych kobiet (*bijinga*). Niegdyś niedoceniany, dziś uważany jest za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli tej ostatniej fazy drzeworytu ukiyo-e. (il.1)



il. 1. 1. Toyohara Kunichika (1835-1900), Aktorzy kabuki Bandō Hikozaaburō i Sawamura Tanosuke, 1862, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, sygnatura: Kunichika ga, stempel cenzora z datą: aratame/Bunkyū 2, zbiory Muzeum Manggha

Za wybitnego a zarazem jednego z ostatnich przedstawicieli szkoły Utagawa uchodzi również uczeń Kunichiki, Toyohara Chikanobu (1838-1912), który także kultywował sztandarowe tematy z czasów Edo: wizerunki aktorów,



il. 2. Yōshū(Toyohara) Chikanobu (1838-1912), Muzykowanie nocą na tarasie przy świetle księżyca, 1891, fragment tryptyku, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, zbiory Muzeum Manggha

piękności, dawne i współczesne wydarzenia, starając się je przetworzyć w sposób zadawalający odbiorców w nowych czasach. (il.2)

Do drzeworytów w sposób najbardziej dobitny ukazujących przemiany, jakim uległo życie w Japonii w okresie Meiji, należały prace określane jako grafiki z Jokohamy. Są one nieocenionym historycznym dokumentem ówczesnego życia, choć artystycznie zazwyczaj nie należą do prac najwyższych lotów. Wykonane w tradycyjnym stylu ukiyo-e, przedstawiają sceny z tętniącego życiem nowego portu w Jokohamie (otwartego dla cudzoziemców już w 1859

roku, pod koniec rządów szogunatu) i jego mieszkańców, tak wciąż egzotycznych dla Japończyków – Anglików, Rosjan, Amerykanów, Holendrów. Drzeworyty te powstawały nie w Jokohamie, lecz w Edo (wkrótce przemianowanym na Tokio), a ich twórcami byli przedstawiciele szkoły Utagawa, m.in. Gountei Sadahide (1807- około 1878), Yoshikazu (czynny około 1850-1870), Yoshiiku (1833-1904), Yoshimori (1838-1884). (il.3)



il. 3. Utagawa Yoshiiku (1833-1904), Przyjęcie w herbaciarni Gankiro, 1860
drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, zbiory Art Institute Chicago

Inni twórcy próbowali w swych dziełach połączyć tradycyjne japońskie tematy i styl z tendencjami zaczerpniętymi ze sztuki Zachodu, niektórzy zaś całkowicie zarzucali rodzimą tradycję, starając się tworzyć w duchu,

technikach i stylach zachodnich, powołując tym samym do życia nowy kierunek nazwany *yōga* („zachodnie obrazy”, „zachodnie malarstwo”), w odróżnieniu od strażników tradycji, tworzących nurt *nihonga* czyli „malarstwo japońskie”.



il. 4. Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), Hakuga-no Sammi i niewidomy dworzanin grający na fletach nocą, przy pełni księżyca, przy bramie Suzakumon w Kioto. Rycina z cyklu *Tsuki-no hyakushi* („Sto obrazów księżyca”), 1886, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie



il.5. Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), Konfucjański uczonec Zi Luo czytający przy świetle księżyca podczas wędrówki przez góry. Rycina z cyklu *Tsuki-no hyakushi* („Sto obrazów księżyca”), 1888, drzeworyt barwny nishiki-e, oban tate-e, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie

Zapewne najoryginalniejszym twórcą drzeworytu okresu Meiji, w którego twórczości w pełni znalazła odzwierciedlenie zmiana stylistyczna jaka nastąpiła u schyłku starej i w początkach nowej epoki, był Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), uczeń Kuniyoshiego kontynuujący tradycję mistrza, ale na swój własny, niezwykle oryginalny sposób. Przydał obrazom utrzymanym w najlepszym stylu ukiyo-e nowej dynamiki, a swoich bohaterów ukazywał w sugestywnych, monumentalnych ujęciach. Tematem

prac Yoshitoshiego były doniosłe wydarzenia z dziejów Japonii, w tym z czasów mu współczesnych, takich jak przybycie statków komandora Perry'ego czy walki podczas powstania w prowincji Satsuma, a ponadto zawsze oczekiwane przez japońskich miłośników rycin, tradycyjne i dobrze znane wątki literackie, zarówno japońskie, jak i chińskie. W swoich kompozycjach potrafił budować przeróżne nastroje – raz delikatne i nostalgiczne, osiągając niezwykle stopień liryzmu i poezji, to znów gwałtowne i przerażające, o natężeniu emocji przechodzącym w okrucieństwo i sadystyczne delectowanie się przemocą. Do najsłynniejszych drzeworytniczych cykli stworzonych przez artystę należy *Tsuki-no hyakushi* („Sto obrazów księżycy”), dzieło powstające od 1885 aż do 1892 roku na stu planszach, ukazujące postacie z dalekowschodniej literatury klasycznej, z chińskich i japońskich legend, z historycznych wydarzeń i najnowszych, sięgających drugiej połowy XIX wieku. Artysta czerpał inspirację z rozmaitych źródeł, od stylizacji ukiyo-e, malarstwa szkoły Kanō i Shijō po hieratyczność i monumentalizm spektakli teatru nō. Dało to niezwykle efekt a kompozycje emanują wielką siłą wyrazu, sam zaś cykl zaliczany jest słusznie do arcydzieł drzeworytu japońskiego. (il. 4, 5)

Pejzaż był głównym tematem twórczości Kobayashiego Kiyochiki (1847-1915), artysty wszechstronnego, zdradzającego duże zainteresowanie zachodnimi technikami graficznymi i stylami, sposobem ujęcia przestrzeni i form. W pozostawionych przez niego pracach wyraźnie widać uleganie realizmowi europejskiemu. W krajobrazach z okolic Tokio (1880-1891) Kiyochika nie tylko starannie buduje iluzję przestrzeni zgodnie z zasadami perspektywy zbieżnej, lecz także z dużą biegłością oddaje efekty światłocieniowe. Niektórzy badacze widzą w tym twórcy ostatniego wybitnego przedstawiciela *ukiyo-e*, inni zaś zaliczają już do nurtu *shin hanga*. (il. 6)

Po wojnie chińsko-japońskiej tradycyjny drzeworyt ilustrujący aktualne wydarzenia czy portrety aktorów przestał być, rzecz można „modny”, ponieważ odbiorcy coraz chętniej sięgali po fotografie i



il. 6. Kobayashi Kiyochika (1847-1915), Barka płynąca po rzece w Hashiba , Tokio, z cyklu: Sto widoków Musashi, 1884, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, domena publiczna

litografii. Drzeworyt spełniał teraz głównie rolę ilustracji w gazetach i jako *kuchi-e* czyli frontispis w czasopismach czy powieściach. Zainteresowaniem cieszyły się jednak kompozycje w malarskim stylu w duchu szkoły Rimpa, Shijō i Maruyama.

Wysoko cenione malarstwo w manierze typowej dla nurtu Shijō uprawiał Shibata Zeshin (1807-1891), również grafik i twórca finezyjnych wyrobów z laki zdobionych dla odmiany w stylu Rimpa. Jego prace graficzne cechuje

swobodna technika o linii umyślnie jakby szkicowej i naśladowującej dukt pędzla, a motywy to głównie kompozycje przyrodnicze (słynnych 10 cykli *Hana kurabe*, „Wybór kwiatów”, wychodzących w latach 1875-90), symboliczne i sceny rodzajowe. (il. 7)



il. 7. Shibata Zeshin (1807-1891), Mysz i bazie, rycina z cyklu: *Hana kurabe*, drzeworyt, domena publiczna

Innym artystą zaliczanym do najwybitniejszych postaci w sztuce okresu Meiji był Ogata Gekkō (1859-1920), grafik, malarz, ilustrator, a także, podobnie jak Zeshin, dekorator wyrobów z laki. Tworzył liryczne pejzaże w stylu *nanga*, sceny walki upamiętniające wydarzenia wojny japońsko-chińskiej, wizerunki pięknych kobiet, kompozycje bliskie motywom *kachōga*. (il. 8)

Okres Taishō rozpoczął się wraz z wstąpieniem na tron cesarza Yoshihito w 1912 roku a zakończył z jego śmiercią w 1926 roku; w kulturze jednak czas ten rozciąga się aż po koniec lat 20. XX wieku w dziedzinie grafiki zaś tendencje wypracowane w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku trwały

jeszcze długo w okresie Shōwa, ponieważ nadal tworzyli ci sami artyści. Na twórczość graficzną tego



il. 8. Ogata Gekkō (1859-1920), W ogrodzie, 1891, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna

czasu, podobnie zresztą jak na wszystkie dziedziny życia kraju, dramatycznie niekorzystny wpływ miało wielkie trzęsienie ziemi, jakie w 1923 roku zniszczyło niemal doszczętnie Jokohamę i znaczną część Tokio. Kataklyzm unicestwił klocki drzeworytnicze, przepadły też ryciny. Szczęśliwie ocalili twórcy i wydawcy, stopniowo wznawiając działalność.

Styl grafiki, jaki zaczął się rozwijać w okresie Taishō, uważany jest za nowe zjawisko w sztuce japońskiej, odmienne niż styl ukiyo-e. Ogromną zasługę i wiodącą rolę w odnowie drzeworytu japońskiego i powstaniu ruchu *shin*

hanga („nowy drzeworyt”) miał wydawca tokijski Watanabe Shōzaburō (1885-1962), który początkowo zajmował się



il. 9. Watanabe Shōzaburo (1885-1962)

wydawaniem i sprzedażą reprodukcji drzeworytów dawnych mistrzów ukiyo-e, by wreszcie wpaść na genialny pomysł zamawiania u współczesnych artystów projektów do drzeworytów wykonywanych tradycyjną techniką i często nawiązujących do dawnych, znanych tematów, ale pokazanych w nowy, „uwspółcześniony” sposób, z wykorzystaniem elementów europejskiego stylu. (il.9)



il. 10. Takahashi Hiroaki (Takahashi Shōtei 1871-1945), Most Izumi w deszczu, 1924-1927, drzeworyt barwny, format mitsugiri-ban, kolekcja prywatna

Pierwszym artystą współpracującym z Watanabe był Takahashi Hiroaki (Takahashi Shōtei 1871-1945). Ta owocna współpraca rozpoczęła się w 1907

roku, gdy Takahashi był już uznanym artystą, i trwała do jego śmierci w 1945 roku. Początkowo wykonywał dla Watanabe *shinsaku hanga*, czyli ryciny upominkowe, potem zaczął tworzyć pejzaże, wyraźnie inspirowane pracami Hiroshige. W trzęsieniu ziemi i pożarze w 1923 roku, mając wtedy 50 lat, stracił wszystkie swoje klocki drzeworytnicze (500 sztuk). Artysta, który około 1921 roku przybrał artystyczne imię Hiroaki, odtworzył te kompozycje, i stworzył jeszcze wiele nowych znakomitych prac, chętnie kupowanych przez zachodnich odbiorców. (il. 10, 11, 12)



il.11. Takahashi Hiroaki (Takahashi Shōtei 1871-1945), Deszcz na wyspie Terashima, ok. 1930 drzeworyt barwny, format mitsugiri-ban, kolekcja prywatna

il.12. Takahashi Hiroaki, Wieczorny deszcz w Takaido, 1924-1927, drzeworyt barwny, format mitsugiri-ban, kolekcja prywatna

Zachęcony sukcesem Watanabe postanowił zaangażować innych uzdolnionych malarzy, którzy chcieliby dla niego wykonywać projekty ukazujące wyidealizowany, liryczny i romantyczny obraz Japonii, jej zabytkowych, malowniczych miejsc, ale i widoków ulic i mieszkańców współczesnego Tokio. Wydawca nie ograniczył się zresztą do pejzażu, lecz zamawiał również podobizny aktorów (po tym, jak okazało się, że w Europie cenione są ekspresyjne portrety aktorskie), a także kompozycje *kachō*. Tak się złożyło, że trzech namówieni przez Watanabe do współpracy artyści w dziedzinie pejzażu - najpierw Shinsui, potem (od 1918) Hasui a rok później Shirō - byli uczniami znakomitego malarza nurtu *nihonga*, Kiyokaty Kaburakiego (1878-1972), u którego pobierali nauki tradycyjnego malarstwa zwojowego. Kiyokata sławę zdobył dzięki wizerunkom kobiet. „Piękne istoty, malowane przez Kiyokate, są [...] delikatne, słodkie i zwiewne [...] – ukazane są w sytuacjach oczywistych, pozbawionych [...] klimatu niedopowiedzenia.”² Przez niektórych badaczy uważany jest za artystę pragnącego odrodzić tradycję ukiyo-e przystosowując ją do nowych czasów, inni zaś, co wydaje się słuszniejsze, widzą w nim jednego z ostatnich przedstawicieli wielkiej tradycji malarzy – intelektualistów, znawców klasycznej literatury.

Mistrzem kompozycji *bijin* stał się w ruchu *shin hanga* Hashiguchi Goyō (1880-1921), który od 1915 roku tworzył dla Watanabe cykl *Yuami* („W kąpielni”) zaliczany do arcydzieł *shin hanga* w dziedzinie *bijinga*. Współpraca z wydawcą trwała jedynie dwa lata, ale zaowocowała arcydziełami wizerunków kobiet w nowej grafice japońskiej, inspirowanymi pracami dawnych mistrzów - Utamaro, Kiyonagi i Chōkiego. Umieszczał swoje postacie na papierze prószonym mika, sylwetki kreślone wyrazistym konturem są płaskie i silnie stylizowane. Deseń kimon noszonych przez piękne dziewczęta przypominają stroje na obrazach Kiyonagi i Utamaro. (il.13,14) Hashiguchi pochodził z rodziny samurajskiej, jego ojciec byłmiłośnikiem i znawcą sztuki, co sprawiło, że swego 10-letniego syna postanowił uczyć malarstwa w stylu Kano. Przypuszczalnie te dziecięce doświadczenia sprawiły, że Hashiguchi wybrał karierę artysty. W 1905 roku kończył tokijską Akademię Sztuk Pięknych. Hashiguchi zmarł w wieku

² Cytat za: Miyeko Murase, „Sześć wieków malarstwa japońskiego”, Warszawa 1996, s. 183.

zaledwie 41 lat. Wiele oryginalnych klocków drzeworytniczych i odbitek prac artysty uległo zniszczeniu w czasie trzęsienia ziemi w 1923 roku.



il.13. Hashiguchi Goyō (1880-1921), Dziewczyna malująca usta, 1920, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, domena publiczna

il.14. Hashiguchi Goyō, Dziewczyna w letnim kimonie, 1920, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, domena publiczna

Itō Shinsui (1898-1972), urodzony w Tokio, w bardzo biednej rodzinie, dzięki wielkoduszności Kiyokaty Kaburabiego, który docenił nieprzeciętny talent ucznia, mógł kształcić się u niego bezpłatnie. W 1914 roku zdobył nagrodę państwową i rozpoczął pracę jako ilustrator. Wielkie powodzenie przyniosła artyście współpraca z Watanabe, rozpoczęta w 1916 roku i kontynuowana aż do roku 1960. Tworzył pejzaże, z których najsłynniejszy jest cykl *Ōmi hyakkei*, podejmujący klasyczny temat widoków jeziora Biwa, ale zinterpretowanych w duchu europejskiego realizmu, z wykorzystaniem perspektywy zbieżnej i światłocienia. (il. 15, 16) Bardziej istotne są jednak



il.15. Itō Shinsui (1898-1972), Karasaki, z cyklu: Osiem widoków Omi, 1918, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna

il.16. Itō Shinsui, Miidera, z cyklu: Osiem widoków Omi, 1918, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna

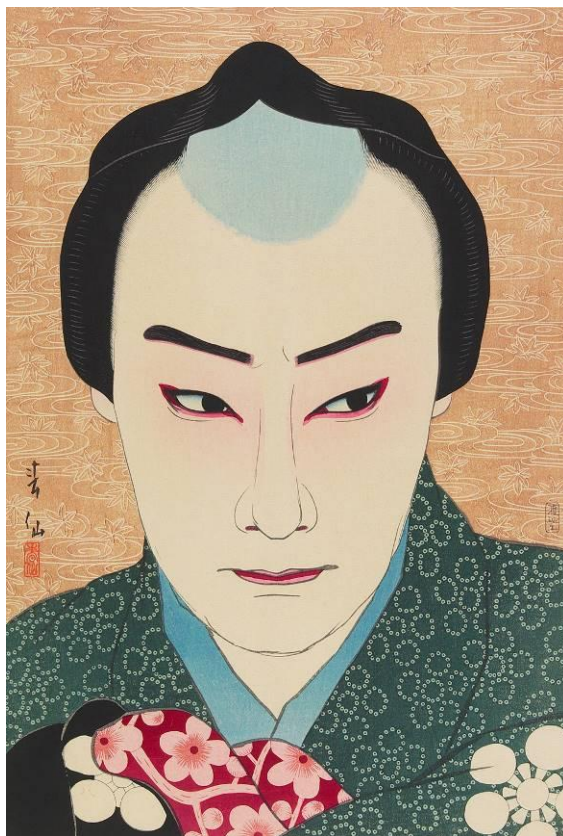


il. 17. Itō Shinsui, Dziewczyna pod parasolem, 1950, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna

inne tematy, w których artysta się specjalizował – wizerunki młodych pięknych kobiet, a więc typowy dla ukiyo-e temat *bijinga*. Tym portretem starał się jednak nadać głębię przestrzeni, rezygnując z charakterystycznej płaskości, dwuwymiarowości przedstawianych postaci. Czyniąc swoje modelki bardziej „plastycznymi” nie rezygnował jednak ze stylizacji i miękkiej, płynnej, „secesyjnej” linii. (il. 17)

Tradycyjny temat portretów aktorów kabuki (*yakusha-e*), istniejący w ukiyo-e od początku istnienia tego nurtu, kontynuował w ruchu *shin hanga* m.in. Natori Shunsen (1886-1960), który najpierw kształcił się w pracowniach malarzy Ayaoki Yūsina (1846-1910), Kuboty Beisena (1852-1906) i jego syna Kuboty Kinsena (1875-1954). W 1904 roku wstąpił do tokijskiej Akademii Sztuk Pięknych, ale nie studiował tam długo. Coraz bardziej pociągał go teatr kabuki i powrót do portretów aktorów, jakie tworzyli artyści ukiyo-e. W 1916 roku wziął udział w drugiej Wystawie Portretów Teatralnych. Wystawił na niej podobiznę aktora Nakamury Ganjirō I w roli Kamiya Jihei. Praca ta zwróciła uwagę Watanabe Shūzaburō, który zaproponował mu wykonanie ryciny na podstawie tego obrazu. Dłuższa współpraca nawiązali w 1925 roku, gdy wydawca zamówił u Natoriego cykl 36 podobizn aktorów, zatytułowany: „Innowacyjne portrety: Zbiór podobizn autorstwa Shunsena”. Te znakomite portrety, w których ukłon wobec tradycji łączy się z innowacyjnym, indywidualnym podejściem do tematu sprawiły, że Natori stał się najważniejszym portrecistą aktorów kabuki w latach 30. XX wieku. (il. 18, 19) Po wybuchu II wojny światowej artysta zamieszkał w Nishinomiya i poświęcił się malarstwu. Do współpracy z Watanabe powrócił w latach 50., czego owocem stał się cykl zatytułowany „Nowa wersja postaci scenicznych”, licząca 30 portretów, wydana w latach 1951-1954.

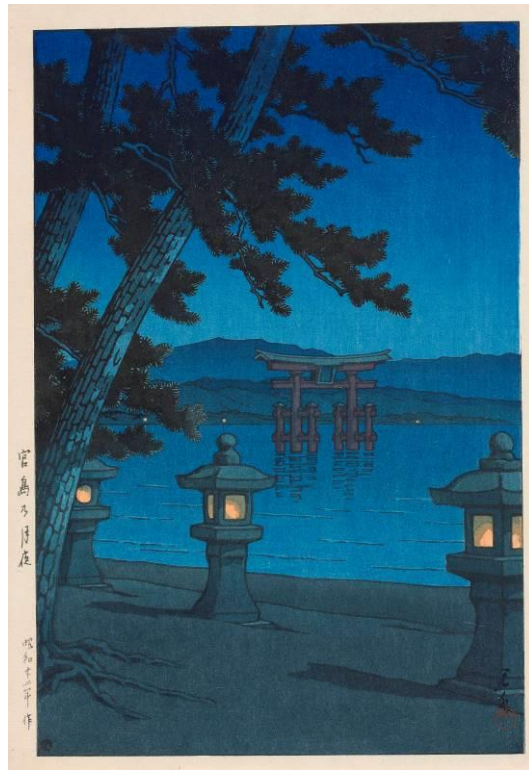
Czołowym przedstawicielem „nowego drzeworytu” był Kawase Hasui (1883-1957). Artysta był, jak wspomnieliśmy wcześniej, uczniem Kiyokaty



il. 18. Natori Shunsen (1886-1960), Aktor Nakamura Ganjiro, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna



il. 19. Natori Shunsen, Aktor Nakamura Utaemon V jako Yodogimi, 1926 drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna



il. 20. Kawase Hasui (1883-1957), Wiosenny księżyc na wybrzeżu Ninomiya, 1932, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna

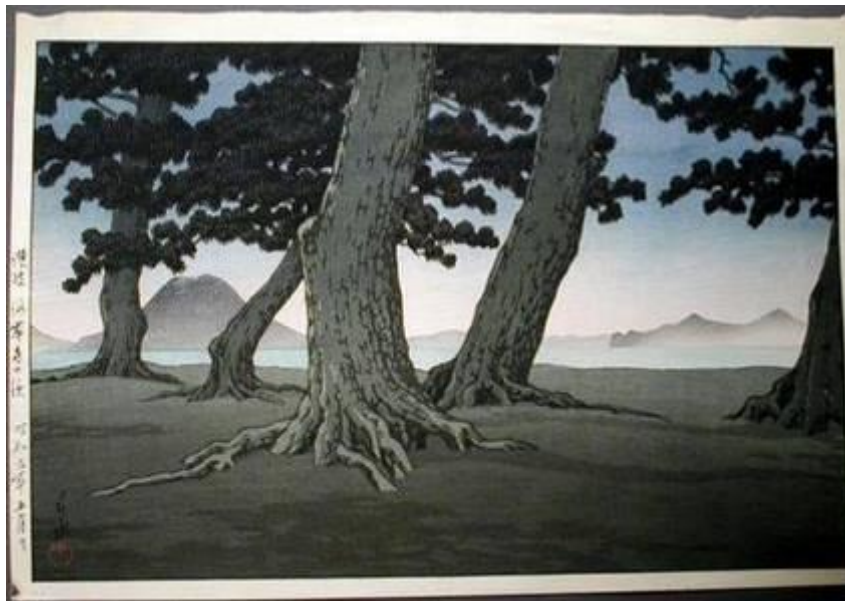
il. 21. Kawase Hasui, Miyajima w świetle księżyca, 1947, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie

Kaburakiego, co nie przyszło mu łatwo. Pierwszy raz, gdy zgłosił się do pracowni mistrza, nie został przyjęty³. Stało się to dopiero dwa lata później, Czołowym przedstawicielem „nowego drzeworytu” był Kawase Hasui (1883-1957). Artysta był, jak wspomnieliśmy wcześniej, uczniem Kiyokaty Kaburakiego, co nie przyszło mu łatwo. Pierwszy raz, gdy zgłosił się do pracowni mistrza, nie został przyjęty⁴. Stało się to dopiero dwa lata później, gdy nauczyciel w pełni docenił talent ucznia. Hasui w czasie swojej długiej kariery wykonał około 600 projektów rycin, głównie dla Watanabe. Były to przede wszystkim pejzaże inspirowane rzeczywistymi krajobrazami, które szkicował i malował akwarelami podczas i licznych podróży po kraju, podejmowanych w poszukiwaniu inspiracji. Do najbardziej znanych cykli pejzażowych artysty należy m.in. *Dwanaście widoków Tokio*, *Pamiętki z podróży*, *Dwanaście miesięcy w Tokio*; wszystkie te prace powstały przed

³Merritt H., Yamada N., *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, Honolulu 1990, s. 54

⁴Merritt H., Yamada N., *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, Honolulu 1990, s. 54

tragicznym trzęsieniem ziemi w Tokio w 1923 roku i nigdy potem nie były wznawiane (klocki drzeworytnicze zniszczył kataklizm, przypadły też szkice). Z późniejszych prac wielką popularnością cieszyły się *Japońskie scenerie*. Twórczość Hasui, łącząca dekoracyjne, linearne walory sztuki japońskiej z europejskim realizmem, zyskała wielką popularność zarówno w Japonii, jak i na Zachodzie. (il. 20, 21, 22)



il. 22. Kawase Hasui, Wybrzeże Teranohama w Sanuki, z cyklu „Japońskie scenerie”, 1934, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban yoko-e, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie

Trzęsienie ziemi w 1923 roku było swoistą cezurą w ruchu *shin hanga*. Jak w wydany po angielsku w Tokio w 1936 roku „*Catalogue of Wood-Cut Color Prints of S. Watanabe*” pisał sam Watanabe: „Pierwszego września 1923 roku pożar jaki wybuchł w wyniku trzęsienia ziemi strawił ponad 1500 rycin”⁵. Strata była ogromna, bo trzeba pamiętać, że zniszczeniu uległy nie tylko warsztaty twórców, ale także oryginalne klocki drzeworytnicze. Watanabe wznowił działalność przenosząc swój sklep i biuro do tokijskiej dzielnicy Ginza.

⁵ Watanabe S., *Catalogue of Wood-Cut Color Prints of S. Watanabe*, Tokyo 1936, s. 1.



il. 23. Ohara Shōson (1877-1945,) Wróble na pnączu glicynii, 1910,
 drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, domena publiczna
 il. 24. Ohara Shōson, Kruk na ośnieżonym konarze, około 1910,
 drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, domena publiczna

Dla Watanabe przez wiele lat, począwszy od roku 1926 pracował również Ohara Shōson (1877-1945), specjalizujący się głównie w *kachōga*. Artysta od 1912 roku, współpracując z wydawcami Akiyama Buemonem (Kokkeidō) i Matsuki Heikichi (Daikokuya) używał imienia artystycznego „Koson”, podkreślając w ten sposób swój artystyczny związek z malarzem szkoły Shijō, Suzuki Kosonem (1860-1919), u którego się kształcił. W latach trzydziestych artysta współpracował również z wydawcą Kawaguchi, sygnując swoje prace „Hōson”.

Stworzone przez Oharę wizerunki zwierząt i roślin cechuje doskonała kompozycja i wybitne walory dekoracyjne. (il. 23, 24) Artystę jako malarza zalicza się do nurtu *nihonga*, w swojej twórczości inspirował się malarstwem chińskim epoki Song i japońskimi obrazami *kachōga* z minionych epok. A przypomnijmy, że była to tradycja bardzo dawna. Temat „kwiaty i ptaki”, określany też szerszym terminem „kwiaty i ptaki, wiatr i księżyc” (jap.

kachōga fūgetsu) artyści japońscy zaczęli podejmować począwszy od okresu Ashikaga (XIV-XV wieku, choć oczywiście motywy zwierzęce i roślinne występowały w malarstwie japońskim niemal od zarania jego powstania, jako części składowe większych kompozycji – o tematyce religijnej i świeckiej. Źródłem inspiracji dla japońskich malarzy *kachōga* była obok chińskich dokonań malarskich poezja, a w XVII wieku zwłaszcza słynny cykl wierszy *waka* Fujiwary Sadaie (Teika, 1162-1241), dworzanina i wybitnego poety schyłkowego okresu rozmiłowanej w lirycie epoki Heian. Teika stworzył w 1214 roku dwadzieścia cztery „Wiersze kwiatów i ptaków dwunastu miesięcy”, przeznaczone jako poetyckie inskrypcje – dopełnienie dla kompozycji malarskich zdobiących parawanę przeznaczoną dla rezydencji jednego z synów cesarza Gotoby.

Temat *kachōga* podjęli z powodzeniem artyści ukiyo-e.



il. 25. Shirō Kasamatsu (1898-1991), Mglisty wieczór nad stawem Shinobazu, 1932, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie
 il.26. Shirō Kasamatsu, Wiosenny wieczór w Ginzie 1934, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie

Shirō Kasamatsu (1898-1991) współpracował z Watanabe od 1919 roku, kiedy to wydawca zamówił u niego projekt drzeworytu. Do bardziej znanych

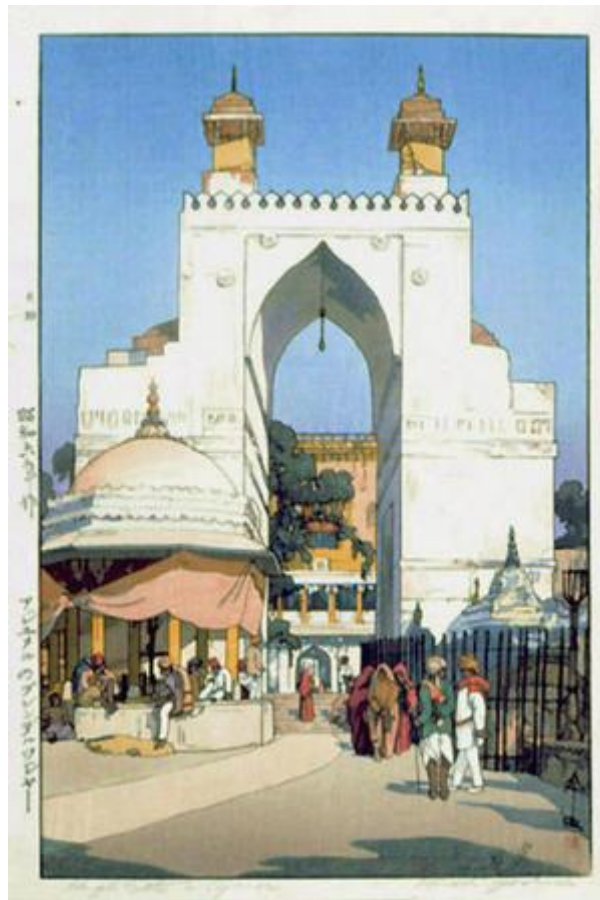
prac artysty należy m.in. cykl *Osiem widoków Tokio* (1939, wydano tylko 4 ryciny). W początkach 50. lat XX wieku zaczął współpracę z wydawcą z Kioto, Unsodo, dla którego wykonał około 100 prac, głównie pejzaży, a także sceny we wnętrzach. (il.25, 26) W tym samym czasie zainteresował się powstającym wówczas zupełnie nowym w Japonii nurtem – *sōsaku hanga*, którego przedstawiciele, biorąc za wzór grafików europejskich, sami nie tylko wybierali temat i projektowali kompozycję, ale także samodzielnie rytowali deski drzeworytnicze i tłoczyli odbitki.



il. 27. Hiroshi Yoshida (1876-1950), Nikko w mglisty dzień, 1937, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban tate-e, domena publiczna

Wyraźne inspiracje sztuką europejską są widoczne w pracach Hiroshiego Yoshidy (1876-1950), jednego z czołowych przedstawicieli *shin hanga*. Z Watanabe był związany w latach 1920-1923, a w roku 1924 otworzył własną pracownię graficzną, w której zatrudniał rytowników i drukarzy, wykonujących deski drzeworytnicze i tłoczących odbitki według jego akwarelowych szkiców. Usamodzielnienie się umożliwiło artyście dużo

większą swobodę twórczą, a nawiązanie bezpośrednich kontaktów handlowych z odbiorcami z Zachodu zapewniło też sukces finansowy. Drzeworyty tworzył Yoshida do roku 1941, uwieczniając, obok malowniczych miejsc japońskich, krajobrazy z różnych stron świata, które odwiedził podczas swoich licznych podróży po Azji, Ameryce, Afryce i Europie. (il. 27, 28)



il. 28. Hiroshi Yoshida, Darwaza w Adzmerze, Indie, 1931, drzeworyt barwny nishiki-e, ōban Tate-e, domena publiczna

Nurt *shin hanga* zakończyła śmierć Watanabe w 1962 roku. Artyści japońscy coraz śmielej sięgali po inne techniki graficzne, a idąc śladem swoich europejskich i amerykańskich kolegów, zaczęli samodzielnie wykonywać wszystkie czynności - od projektu po odbitkę.

Tendencje zarysowane i rozwinięte w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku trwają w grafice japońskiej do dziś. Artyści, nie rezygnując z nowatorskich, śmiałych eksperymentów formalnych i technicznych, bardzo często

powracają do wspaniałej tradycji ukiyo-e, która okazuje się niewyczerpanym źródłem inspiracji. Więż z przeszłością wcale nie krępuje, przeciwnie, umożliwia głębsze i wnikliwsze spojrzenie na współczesność.

Wybrana bibliografia

Brown K.H., Hollis Goodall – Cristante, *Shin-Hanga : New Prints in Modern Japan*, Los Angeles, 1996

Brown K., Newland A., *Kawase Hasui. The Complete Woodblock Prints*, Amsterdam (Hotei Publ.), 2003

Koyama-Richard B., *Shin hanga, les estampes japonaises du XXe siècle*, London 2021

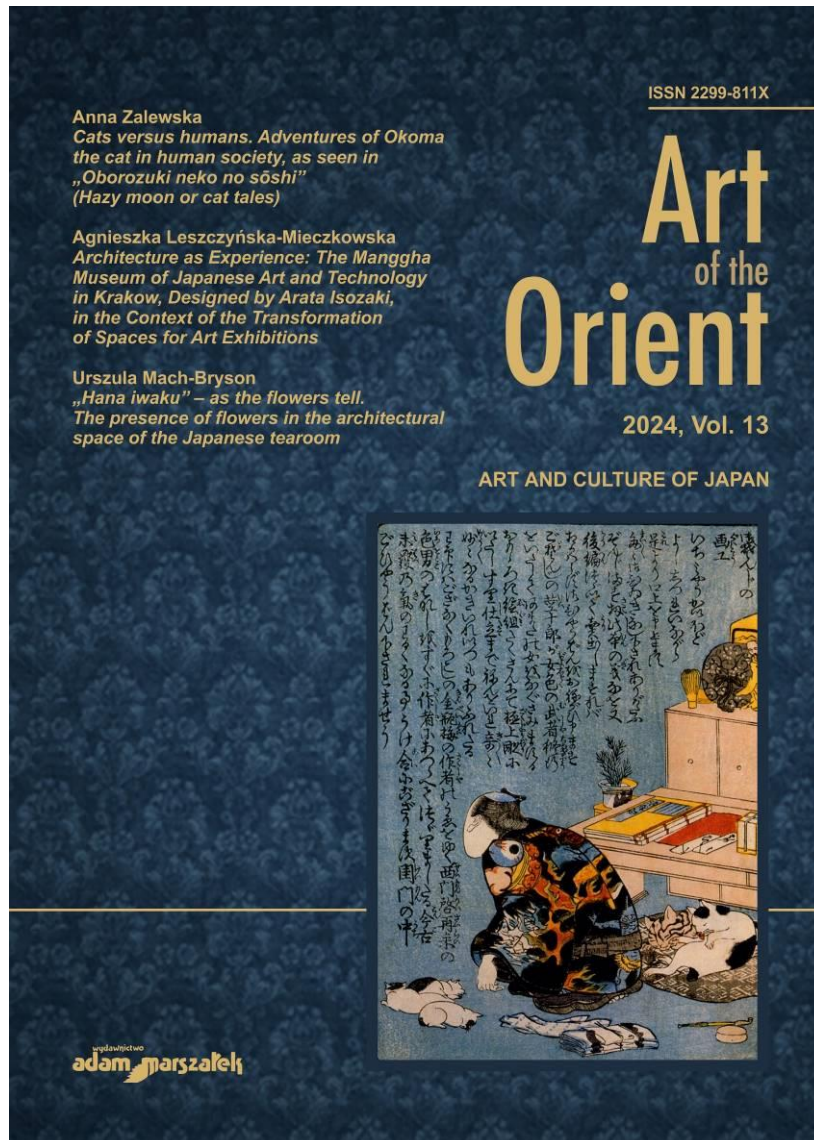
Merritt, Helen, Yamada Nanako, *Guide to Modern Japanese Woodblock Prints: 1900-1975*, Honolulu 1990

Newland A., Perrée J., Schaab R., *Crows, Cranes and Camellias: The Natural World of Ohara Koson 1877-1945*, Amsterdam (Hotei Publishing), 2001

Uhlenbeck Ch., Newland A., *Ukiyo-e to Shin Hanga: The Art of Japanese Woodblock Prints*, 1990

Watanabe S., *Catalogue of Wood-Cut Color Prints of S. Watanabe*, Tokyo 1936

NOWE PUBLIKACJE

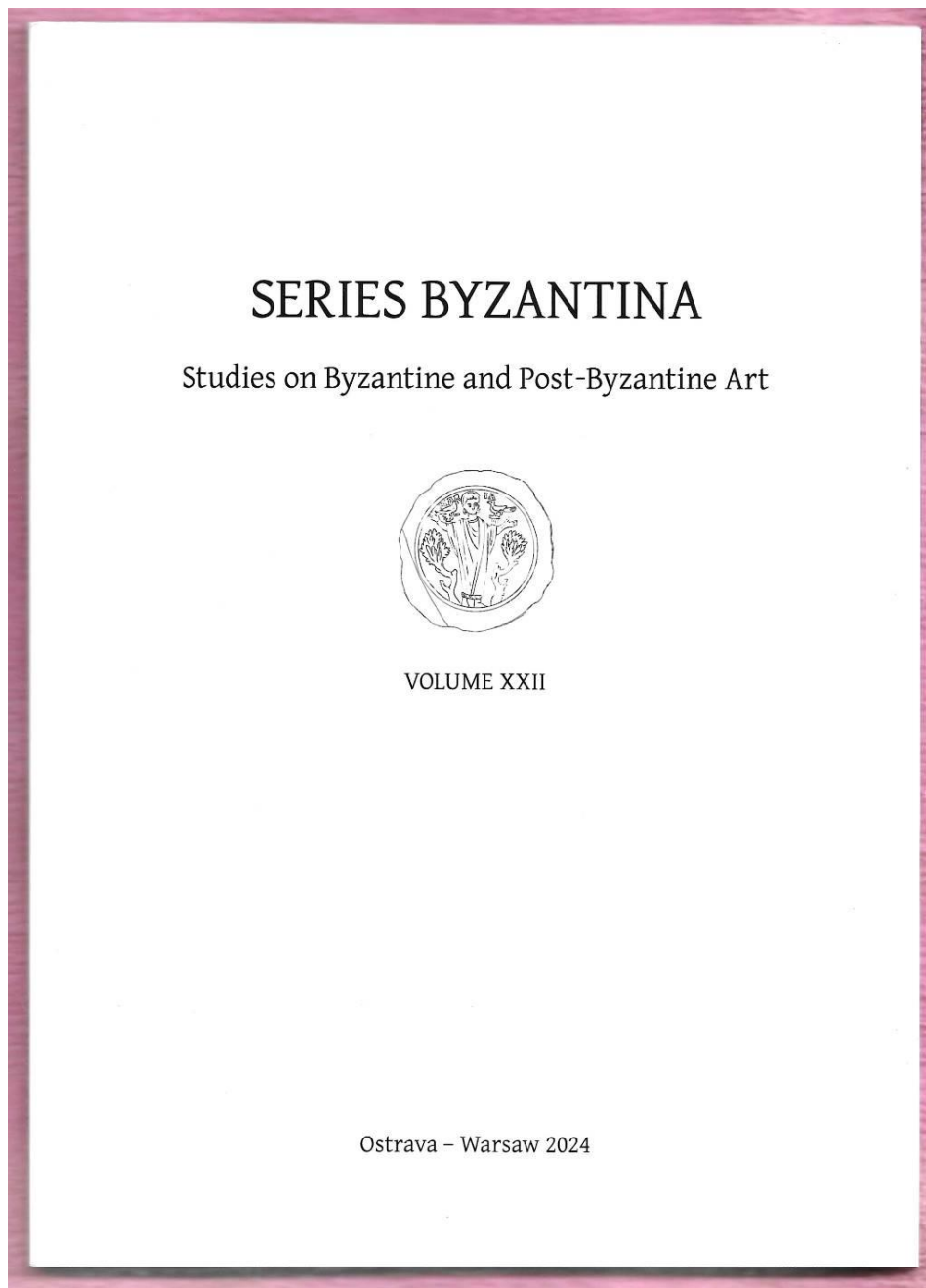
Art of the Orient

Vol. 13 - Art and culture of Japan, ed. Bogna Łakomska

CONTENS: Introduction; AMELIA MACIOSZEK: The sad beauty of Arita ware – the entangled history of Japanese ceramics; MONIKA JANKIEWICZ-BRZOSTOWSKA: Images of the Enemy in Senso-e Prints from the Sino-Japanese and Russo-Japanese Wars; ANNA ZALEWSKA: Cats versus humans. Adventures of Okoma the cat in human society, as seen in Oborozuki neko no sōshi (Hazy moon or cat tales); KATARZYNA

KULPIŃSKA: Japanese mezzotint masters in the Atelier 17 circle in Paris;
ALEKSANDRA WAŚOWICZ-PEINADO: Hengaku Plaques in Kyoto and Beyond: Guardians of a Shared East Asian Heritage; AGNIESZKA LESZCZYŃSKA-MIECZKOWSKA: Architecture as Experience: The Manggha Museum of Japanese Art and Technology in Krakow, Designed by Arata Isozaki, in the Context of the Transformation of Spaces for Art Exhibitions;
KATARZYNA MALESZKO: On aesthetics and decorativeness in Japanese art;
URSZULA MACH-BRYSON: *Hana iwaku* – as the flowers tell. The presence of flowers in the architectural space of the Japanese tearoom; GERGELY TOTH: European Perceptions and Engagement with Japan, Its Culture and Art in a Global-Historical Context.

Polish Institute of World Art Studies & Wydawnictwo Adam Marszałek,
Toruń 2024 ISSN 2299-811-X



Vol. XXII, ed. Waldemar Deluga

Contents: WALDEMAR DELUGA, Introduction; ALEX RODRIGUEZ SUAREZ, Painted soundscape: Artistic reflections of bell ringing in Byzantine and Post-byzantine art; BEATA PURC, Byzantine scholars portrayed in the painting

“The Last Judgment” by Hans Memling; VASSO ROKOU, Chemin culturel d’une peinture religieuse du 16^e à l’image brodée du 17-18^e. Itinéraire aux foyers de la diaspora arménienne. De Vaspurakan à Shiraz et puis à Lviv; AGNIESZKA GRONEK, The Greek-Catholic Church structures under the care of Mieczysław Potocki, the Conservator of Monuments of Eastern Galicia; WALDEMAR DELUGA, Works on the protection of Ukrainian monuments in the Austrian-Hungarian Empire at the turn of the 19th and 30th centuries.

University of Ostrava, Polish Institute of World Art Studies, Ostrava –
Warsaw 2024 ISSN 1733-5787 (114 pp.)



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**