



Aneta Pawłowska
Julia Niewiarowska-Kulesza

Japonizm w sztuce modernizmu

Obrazy przepływającego świata



Japonizm w sztuce modernizmu

Obrazy przepływającego świata

浮世絵



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)



Aneta Pawłowska
Julia Niewiarowska-Kulesza

Japonizm w sztuce modernizmu

Obrazy przepływającego świata



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2016

[Kup książkę](#)

Julia Niewiarowska-Kulesza, Aneta Pawłowska
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny
Katedra Historii Sztuki
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65

RECENZENCI
Zbigniew Bania, Joanna Wasilewska

REDAKTOR INICJUJĄCY
Iwona Gos

REDAKCJA I KOREKTA
Elwira Olejniczak

KOREKTA TECHNICZNA
Leonora Wojciechowska

PROJEKT TYPOGRAFICZNY I SKŁAD
Tomasz Pietras

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: Katsushika Hokusai
– *The Great Wave at Kanagawa* (<https://commons.wikimedia.org>)

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Authors, Łódź 2016
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.07722.16.0.K
Ark. druk. 10,125

ISBN 978-83-8088-460-1
e-ISBN 978-83-8088-461-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

[Kup książkę](#)

SPIS TREŚCI

WSTĘP	7
<i>Stan badań nad wpływami sztuki japońskiej na sztukę Zachodu</i>	11
<i>Japońskie drzeworyty ukiyo-e</i>	17
ROZDZIAŁ I	21
<i>Japonizm w kulturze i sztuce europejskiej</i>	23
<i>Ziemie polskie i japońszczyzna</i>	36
ROZDZIAŁ II	41
<i>Impresjoniści</i>	43
<i>Édouard Manet</i>	44
<i>Claude Monet</i>	52
<i>Edgar Degas</i>	57
<i>Mary Cassatt</i>	67
<i>James McNeill Whistler</i>	73
ROZDZIAŁ III	79
<i>Postimpresjoniści</i>	81
<i>Paul Gauguin</i>	81
<i>Henri de Toulouse-Lautrec</i>	85
ROZDZIAŁ IV	97
<i>Holendrzy i „Kraj Kwitnącej Wiśni”</i>	99
<i>George Hendrik Breitner</i>	103
<i>Vincent van Gogh</i>	111

ROZDZIAŁ V	129
<i>Afryka Południowa i japonizm. Tło historyczne</i>	131
<i>Emigranci ze „Starego Kraju” i Japonia</i>	134
ZAKOŃCZENIE	143
BIBLIOGRAFIA	147
SPIS ILUSTRACJI	157

WSTĘP

Tytułowe „obrazy przepływającego świata” to nic innego jak japońskie drzeworyty określane mianem *ukiyo-e*¹. Przez stulecia bowiem w Japonii postrzegano świat jako ulotną i niestabilną rzeczywistość otaczającą człowieka. Tak właśnie twierdził japoński pisarz z XVII wieku – Asai Ryōi – w powieści pt. *Ukiyo-monogatari* (czyli *Opowieści przepływającego świata*):

¹ W historii sztuki terminem *ukiyo-e* („obraz świata, który przemija”) określa się twórczość szkoły malarstwa i drzeworytniczej, która powstała i rozwinęła się pomiędzy początkiem okresu określanego mianem Tokugawa (lub Edo) a jego schyłkiem, czyli w latach 1615–1868. Tematem artystycznych zainteresowań tej szkoły stało się powszednie, codzienne życie mieszkańców miasta, rozbłyskujące jedynie w krótkotrwałych, ulotnych momentach łatwych przyjemności, niewymagających umysłowego wysiłku ani kulturalnego wysublimowania. Sztuka stała się apoteozą życia i ideologii nowej warstwy społecznej – wzbogaconego mieszczaństwa. Na początku artyści myśleli, że najlepszym środkiem wypowiedzi będzie malarstwo. Szybko jednak zmienili zdanie i zastąpili je drzeworytem, który wydawał się być lepszym rozwiązaniem ze względu na swoją cenę i dostępność. Forma powstających grafik była czytelna, a szybkość wytwarzanych kopii umożliwiała zaspakajanie społecznego zapotrzebowania. Zasadniczą cechą, wyróżniającą szkołę *ukiyo-e* spośród innych kierunków malarstwa tego okresu, był bez wątpienia wybór tematu. Skojarzenie tematyki, odpowiadającej zainteresowaniom szerokich warstw mieszkańców miasta, z tradycjami rodzimego, barwnego stylu szkół Tosa i Kano oraz ze znaną już dawniej techniką drzeworytniczą dało w rezultacie wspaiały rozkwit drzeworytu jako osobnej gałęzi sztuki japońskiej. W ciągu ponad 200 lat tworzenia drzeworytów *ukiyo-e* ich jakość pozostawała na wysokim poziomie. Bez wątpienia była to zasługa mentalności Japończyków, którzy mając wrodzone poczucie piękna i estetyki, a także obowiązku wykonywania pracy rzetelnie, nigdy nie pozwoliliby na tworzenie tandetnych ilustracji. Drzeworyty *ukiyo-e* stanowią kwintesencję klimatu kulturalnego czasów. Ożywa w nich stara Japonia, widziana w blaskach i cieniach ówczesnego życia, w barwnych, ciągle zmiennych akcesoriach ubioru, w niezmiennym grze ludzkich uczuć – miłości, nienawiści, bohaterstwa i zemsty. Oglądając je, odnosi się wrażenie uczestniczenia w spektaklu czy spacerze w tłumie bezimiennych postaci, przechadzających się po starym Edo (czyli dzisiejszym Tokio). Drzeworyty *ukiyo-e* stanowią niejako dokument historyczny tamtych czasów – barwnych wnętrz herbaciarni, domów rozpusty, sklepów i świątyń, nieistniejących już dziś zaułków starego Edo. Szerzej: *The floating world of Ukiyo-e. Shadows, dreams and substance, essays by S. Kita, L.E. Marceau, K.L. Blood, J.D. Farquhar*, New York 2001 oraz F. Harris, *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*, Singapore 2010, s. 10 i passim.

Żyjąc tylko przez chwilę oddajemy się radości płynącej z księżycu, śniegu, kwitnienia wiśni i liści klonu; Śpiewając pieśni, pijąc wino i zatracając się w przemijaniu, przepływaniu, nie dbamy ni trochę o pospolitość, która zagląda nam w twarz; omijamy przeszkody tak jak tykwa unoszona z prądem rzeki – to właśnie nazywamy UKIYO².

Tymi słowami poeta sformułował światopoglądowe credo swojej epoki, jako czasu ulotnego, przepływającego „jak tykwa unoszona prądem rzek”. Wyrażenie zastosowane przez Ryōi – *ukiyo* nie było nowe w zwyczajowości Japonii, stworzyli je buddyjscy mnisi, a pochodziło z okresu średniowiecza. Jednak to on nadał mu nowy sens eksponujący znaczenie życia w społeczeństwie pełnym zmian, społeczeństwie ukształtowanym po epoce wyniszczających wojen domowych. *Ukiyo* odnosić się miało do otaczającego ich świata pełnego udręki i złudzeń, w którym jedyne co pewne, to fakt, iż nic nie jest stałe. W XVII wieku wyraz ten zmienił swój pesymistyczny wydźwięk i stał się niejako mottem hedonistów, którzy zamiast zamartwiać się tym, co otacza człowieka, proponowali korzystanie z życia ziemskiego, wciąż nowe przyjemności oraz towarzystwo uroczych kurtyzan. Okazuje się, że jeden termin potrafi doskonale opisać nastroje dwóch całkowicie odmiennych ideologicznie epok.

Słowo *ukiyo* szybko znalazło zastosowanie w rozmaitych dziedzinach kultury, od malarstwa i drzeworytu (znanego pod nazwą *ukiyo-e*), po opowiadania i powieści, które otrzymały nazwę *ukiyo-zōshi* czyli „książki ulotnego świata”³. To właśnie owa zmienność, ulotność jak również niedopowiedzenie oraz sensualny, zanurzony w świecie natury charakter japońskich sztuk wizualnych zachwyciły w XIX wieku wielu europejskich artystów i miłośników sztuki, ale także zwykłych *bourgeoisie*.

Celem niniejszej publikacji jest przybliżenie tak istotnego dla kultury i sztuki świata zachodniego odkrycia grafiki z „Kraju Kwitnącej Wiśni”⁴, którego dokonali kolekcjonerzy i artyści w połowie XIX wieku⁵. Fakt ten

² A. Ryōi, *Ukiyo-monogatari*, [w:] B. Romanowicz, *Utagawa Kuniyoshi. W świecie legend i fantazji*, Muzeum Narodowe w Krakowie, 2011, s. 23–29.

³ M. Melanowicz, *Literatura japońska. Od VI do połowy XIX wieku*, Warszawa 1994, s. 488.

⁴ Autorki uznały, iż malownicza peryfraza „Kraj Kwitnącej Wiśni” zaaprobowana przez M. Bańko (*Słownik peryfraz, czyli wyrażen omownych*, Warszawa, 2009, s. 237) i ujęta w cudzysłów nie ma w języku polskim jednoznacznie pejoratywnej wymowy, i że może być używana wymiennie z określeniem „Kraj Wschodzącego Słońca” lub „kraj samurajów” na oznaczenie Japonii. Co więcej, kwiat wiśni (sakura) szybko opadający i nietrwały to symbol Japonii, który zyskał tam uznanie z powodu krótkiego czasu kwitnienia, jest niezwykle mocno i pozytywnie zakorzeniony w estetyce japońskiej. Ponadto jest często wykorzystywaną metaforą ulotnej natury życia. Szerzej: S. Tomoko, *Sztuka japońska. W szczegółach*, przeł. J. Kolczyńska, Warszawa 2010.

⁵ Znacząca część publikacji jest zmienioną i poszerzoną wersją pracy magisterskiej Julii Niewiarowskiej-Kuleszy, która powstała w Katedrze Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego podczas seminarium magisterskiego prof. Eleonory Jedlińskiej.

spowodował znaczące przekształcenia w odbiorze sztuk wizualnych w modernizmie. Zmiany dotyczyły np. sposobu komponowania obrazów i grafik, ale też znacznego poszerzenia wątków tematycznych. Co więcej, fascynacja Japonią spowodowała o nieomal pół wieku późniejsze otwarcie twórców ze Starego Kontynentu na inne kultury pozaeuropejskie, jak chociażby kulturę i sztukę „Czarnej Afryki”. Przejawów japonizmu można poszukiwać w XIX wieku w wielu dziedzinach sztuk pięknych, ale autorki zdecydowały, że główny nacisk zostanie położony na kwestie dotyczące malarstwa i grafiki, choć poruszane będą też kwestie przyczyn tej niezwyklej fascynacji.

Książka została podzielona na pięć rozdziałów – w pierwszym czytelnik zostaje wprowadzony w tematykę związaną z europejską fascynacją sztuką i kulturą Japonii z uwzględnieniem źródeł tej admiracji w Polsce. Przybliżony zostanie sposób w jaki drzeworyt japoński pojawił się w Europie zarówno wśród polskich twórców, jak i kolekcjonerów.

W drugim i trzecim rozdziale ukazane zostały sylwetki oraz twórczość kolejnych artystów, którzy poddali się urokowi japońskich drzeworytów, przenosząc ich poszczególne cechy na swoje dzieła. Drugi rozdział poświęcony został sztuce impresjonizmu. Począwszy od założyciela grupy – Édouarda Maneta, poprzez sylwetki takich artystów jak: Claude Monet, Edgar Degas, Mary Cassatt i James McNeill Whistler. W trzecim rozdziale zaprezentowano sylwetki artystów przynależących do nurtu zwanego post-impresjonizmem. Zaprezentowane tu zostały postaci Henriego de Toulouse-Lautreca i Paula Gauguina.

Rozdział czwarty traktuje o wpływach sztuki japońskiej na Holandię, z uwzględnieniem twórczości George’a Hendrika Breitnera i Vincenta van Gogha. W ostatnim piątym rozdziale poruszona zostaje tematyka wpływów sztuki i kultury japońskiej w Afryce Południowej. Nurt ten wyraźnie zaznacza się w twórczości artystów o holenderskich korzeniach, którzy wyemigrowali ze swej ojczyzny na rubieże świata. Poprzez ten ostatni kontekst japonizm staje się wyraźnie globalnym trendem w sztuce przełomu XIX i XX wieku.

Należy zaznaczyć, iż w wydawnictwach zachodnich traktujących o tematyce wpływów sztuki japońskiej na malarstwo modernistyczne stosuje się zwyczajowo dwa sposoby podejmowania tej problematyki. Jest to albo podział na artystów, albo na motywy inspirujące poszczególnych malarzy.

W niniejszej publikacji zdecydowano się na pierwsze rozwiązanie, gdyż dzięki ukazaniu różnych aspektów wpływu sztuki Wschodu na całą twórczość danego artysty (a nie jedynie prezentacji wybranych zagadnień) praca będzie pełniejsza, zaś żadne z dzieł (które nie wpisywałoby się w konkretny motyw) nie zostanie pominięte.

W publikacji omówiono głównie obszar zachodniej Europy, przede wszystkim Francji, która stanowiła w omawianym okresie niekwestionowane centrum sztuki i kultury. Nie można zapominać też o istotnych twórcach z Wielkiej Brytanii (James McNeill Whistler) oraz Holandii (Vincent van Gogh, George Breiner), Afryki Południowej (Hugo Naudé, Frans Oerder, Pieter Wenning), a także Stanów Zjednoczonych (Mary Cassatt, która jednak większość życia spędziła we Francji).

W przyjętym w pracy zasięgu penetracji historyczno-porównawczej mieszczą się dzieła malarskie stworzone w drugiej połowie XIX wieku, w których dostrzec można znaczące oddziaływania sztuki japońskiej (ze szczególnym uwzględnieniem drzeworytu). W przypadku niektórych artystów zaliczanych do impresjonistów (tj. Mary Cassatt oraz Henriego de Toulouse-Lautreca, którego tak naprawdę trudno przyporządkować do konkretnego nurtu, przeważnie jednak wymieniany jest wraz z postimpresjonistami), ten wpływ zaznaczył się silnie nie w obrazach, lecz w grafikach (co także zostało omówione).

STAN BADAŃ NAD WPŁYWAMI SZTUKI JAPONSKIEJ NA SZTUKĘ ZACHODU

Z przeglądu literatury wynika, że tematyka dotycząca związków sztuki zachodniej z kulturą i sztuką japońską jeszcze do niedawna nie cieszyła się zbyt dużym zainteresowaniem badaczy. O ile wpływ drzeworytu japońskiego na secesję został dość dokładnie omówiony, chociażby przez Mieczysława Wallisa⁶, tak o oddziaływaniu sztuki Dalekiego Wschodu na malarstwo zachodnioeuropejskich impresjonistów napisano w Polsce bardzo niewiele. Wyjątkiem pozostaje w tej kwestii Michał Sobeski (1877–1939), teoretyk i popularyzator sztuki egzotycznej, który opracowując wydanie książki pod tym tytułem *Sztuka egzotyczna* tuż przed wybuchem II wojny światowej, odnotował przenikliwie:

Na artystycznych tych kontaktach zyskała jedynie Europa. Artyści tej miary co Whistler, Degas czy Tolouse-Lautrec ogromnie dużo zawdzięczają sztuce japońskiej. Impresjonizm, ta największa zdobycz malarstwa europejskiego w wieku XIX, inspirował się japońską wirtuozowską ekonomią komponowania obrazu z niewielu syntetycznych plam, rzuconych pozornie od niechcenia i całkowicie dowolnie⁷.

⁶ Zob.: M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1984; por.: G. Fahr-Becker, *Secesja*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 2004.

⁷ M. Sobeski, *Sztuka egzotyczna*, Warszawa 1971, s. 398.

Niestety tego nurtu badań uczeni polscy nie podjęli. Należy bowiem zaznaczyć, że nie istnieje do dziś, polskie samodzielne opracowanie, które podejmowałoby problem wpływu drzeworytu japońskiego na sztukę impresjonistów i postimpresjonistów tworzących w zachodniej Europie. Temat ten poruszany jest natomiast w publikacjach poświęconych malarstwu postimpresjonistycznemu, jednak stanowi wówczas jedynie wzmiankę, jedną z hipotez, którą próbuje się potwierdzić za pomocą zaledwie kilku przykładów.

Do najistotniejszych publikacji, opracowanych w języku polskim i poświęconych wpływowi drzeworytu japońskiego na malarstwo impresjonizmu, zaliczyć można *Impresjonizm* Zdzisława Kępińskiego⁸ oraz przetłumaczoną z języka angielskiego *Historię impresjonizmu* Johna Rewalda⁹. Drugi z wymienionych pisarzy jest bez wątpienia najwybitniejszym znawcą tematu, doskonale przybliży życiorysy i twórczość francuskich artystów, jednak o samym oddziaływaniu rycin japońskich na ich prace wspomina niewiele. Podobna sytuacja odnosi się do tekstów autorstwa Z. Kępińskiego, który jedynie w kilku miejscach zaznacza, że istnieje prawdopodobieństwo, iż taki wpływ mógł istnieć. Autorzy publikacji poświęconych postimpresjonizmowi wyraźniej wskazują na zainteresowanie artystów Japonią.

Ważnym głosem w dyskusji są też fragmenty monumentalnej publikacji Marii Rzepińskiej dotyczącej kwestii koloru w malarstwie europejskim¹⁰. Autorka, omawiając „inwazję wpływów egzotycznych na sztukę Europy”, podkreśla rolę pierwszeństwa „estetyki plansz japońskich”¹¹. W wywodzie akcentuje znaczenie braci Goncourtów (Julesa i Edmonda) oraz Vincenta van Gogha¹². W książce autorstwa Wiesława Juszcza¹³ zatytułowanej *Postimpresjoniści* pojawiają się już fragmenty listów czy dzienników, w których artyści opisują swoją fascynację tym krajem, jednak nadal, czytając tę pozycję, odczuwa się pewien niedosyt. Gdyby ograniczyć się jedynie do publikacji w języku polskim, można by pomyśleć, że wpływ drzeworytu japońskiego na malarstwo drugiej połowy XIX wieku na zachodzie Europy był znikomy, że można o nim mówić jedynie w kategorii przypuszczeń.

Zupełnie inny sposób patrzenia proponują publikacje zagraniczne. Najciekawsze badania dotyczące tego tematu miały miejsce w latach 70. XX

⁸ Zob.: Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1986.

⁹ Zob.: J. Rewald, *Historia impresjonizmu*, przeł. J. Guze, Warszawa 1985; G. Crepaldi, *Impresjoniści*, przeł. K. Dyjas, Z. Okulus, D. Ściborowska-Wytrykus, Warszawa 2003; J.P. Couchoud, *Sztuka francuska II*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981; H. Duchting, *Impresjonizm*, przeł. J. Szymańska-Kumaniecka, Warszawa 2006.

¹⁰ M. Rzepińska *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2, Kraków 1979.

¹¹ *Ibidem*, s. 153.

¹² *Ibidem*, s. 154–155.

¹³ Zob.: W. Juszcza, *Postimpresjoniści*, Warszawa 1985 oraz J. Rewald, *Post-Impressionism. From van Gogh to Gauguin*, New York 1956.

wieku, kiedy wraz z licznymi wystawami powstawały kolejne publikacje analizujące owo zagadnienie. Jedną z najistotniejszych pozycji tego czasu jest *The Great Wave: The influence of Japanese Woodcuts on French Prints* autorstwa Colty Feller Ives¹⁴, która analizując twórczość poszczególnych artystów, doskonale ukazała wszystkie aspekty owego wpływu. Wprawdzie publikacja koncentruje się głównie na zachodnioeuropejskiej grafice, jednak posłużyła do zaprezentowania w pracy sylwetek Mary Cassatt, Henri de Toulouse-Lautreca, a także Edgara Degasa. Bardzo istotną pozycją okazał się być także katalog z lat 70. XX wieku pt. *Japanese Influence on French Art 1854–1910*, w którym znajduje się tekst *Japonisme: Japanese Influence on French Painting 1854–1910*¹⁵ autorstwa Geralda Needhama. Esej ten okazał się istotny przede wszystkim ze względu na samo podejście autora do tematu. Odkrył on, że jeszcze do połowy XX wieku krytycy i badacze zagadnienia nie dostrzegali wpływu drzeworytu japońskiego na malarstwo impresjonistyczne. Dopiero badania z lat 70. ubiegłego wieku uświadomiły znawcom, że sztuka Dalekiego Wschodu oddziaływała nie tylko na twórczość Édouarda Maneta, ale również na dzieła artystów wychodzących w plener, czyli na najbardziej impresjonistyczne prace np. Claude’a Moneta¹⁶. Kolejne większe publikacje wydano 30 lat później. Z początkiem XXI wieku ukazały się dwie bogato ilustrowane pozycje – obie zatytułowane *Japonisme*. Pierwsza z nich, autorstwa Lionela Lambourne’a¹⁷, podzielona została na zagadnienia dotyczące wpływu drzeworytu japońskiego na malarstwo, grafikę i rzemiosło artystyczne poczynawszy od połowy XIX wieku do lat 20. wieku następnego. Chociaż publikacja ta nie zawiera nowych informacji, przynajmniej z zakresu malarstwa, może jednak posłużyć jako źródło ikonograficzne, gdyż reprodukcje w niej zamieszczone (w przeciwieństwie do opracowań z lat 70. ubiegłego wieku) są bardzo dobrej jakości. Z kolei publikacja Siegfrieda Wichmanna dostarcza informacji na temat pełnej bibliografii japonizmu¹⁸. Ponadto zawiera interesujący katalog schematów formalnych i motywów stosowanych przez artystów europejskich adaptujących do swojej sztuki wzory japońskie. Czasem skojarzenia te mogą jednak budzić pewne kontrowersje. Wątpliwości wiążą się na przykład z próbą udowodnienia podobieństwa pomiędzy stojącą na scenie piosenkarką namalowaną przez Degasa,

¹⁴ Zob.: C.F. Ives, *The Great Wave: The influence of Japanese Woodcuts on French Prints*, New York 1974.

¹⁵ Zob.: *Japanese Influence on French Art 1854–1910*, essays by G.P. Weisberg, P.D. Cate, G. Needham, M. Eidelberg, W.R. Johnston, Cleveland 1975.

¹⁶ Por.: J. Duwfa, *Winds from the East. A study in the art of Manet, Degas, Monet and Whistler 1856–86*, Stockholm 1981, P. Francastel, *Impressionisme*, Paris 1970, D. Keene, *Landscapes and portraits. Appreciations of Japanese culture*, London 1972.

¹⁷ Zob.: L. Lambourne, *Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West*, London 2005.

¹⁸ Zob.: S. Wichmann, *Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858*, London 2007.

a walczącym samurajem z drzeworytu japońskiego mistrza. Podobieństwo to miałyby polegać na tym, że oboje zostali ujęci z otwartymi ustami (ona śpiewa, a on mobilizuje się do walki, wydając złowieszczy okrzyk). Wśród późniejszych prac przywołane są przez Wichmanna abstrakcyjne obrazy Marka Tobeya z 1970 roku, które podzielają charakterystyczną dynamikę i autonomię gestu wyraźnie zauważalną we wschodniej kaligrafii.

Bardzo istotny materiał badawczy stanowią oczywiście listy, przede wszystkim autorstwa Vincenta van Gogha, pisane do brata Theo. Owa korespondencja została przetłumaczona na język polski, jednak jak się okazuje, niekompletnie, dlatego też zdecydowałyśmy się sięgnąć do przekładu anglojęzycznego. Podobnie sytuacja wygląda z listami Pissarro pisanymi do syna.

Odnosząc się do dostępnej w języku polskim literatury rozpoznania wpływów kultury Japonii na sztukę zachodniej Europy, należy jednak nadmienić, że powstało w ostatnich latach bogate piśmiennictwo dotyczące wpływów sztuki japońskiej na malarstwo polskie. Do ważnych publikacji w tym zakresie należy katalog *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów*¹⁹. Znaczący wzrost badań nad wpływami sztuki japońskiej na polskie malarstwo przełomu wieków można zaobserwować studiując katalogi wydane przez krakowskie Muzeum Sztuki i Techniki *Manggha*²⁰. Redagowane są one przez Annę Król, a dotyczą zarówno zagadnienia najbardziej ogólnego pt. *Japonizm polski*²¹, jak i bardziej szczegółowych dedykowanych twórczości poszczególnych artystów: Anna Król *Obraz świata, który przemija. Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie Jana Stanisławskiego i jego uczniów*²²; *Manggha Boznańskiej. Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie Olgi Boznańskiej*²³; *Podróż do Japonii. Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Juliana Fałata*²⁴; *Wyczół w Japonii*²⁵.

¹⁹ *Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie i grafice polskich modernistów* [katalog wystawy], oprac. Z. Alberowa, Ł. Kossowski, Kielce–Kraków 1981.

²⁰ Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, zostało powołane do życia z inicjatywy Andrzeja Wajdy i otwarte w 1994 r. jako Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha. Przez dziesięć lat stanowiło oddział Muzeum Narodowego w Krakowie, będąc zarazem miejscem aktywnej działalności Fundacji Kyoto – Kraków im. Andrzeja Wajdy i Krystyny Zachwatowicz. W roku 2005 Muzeum zostało usamodzielnione decyzją Ministra Kultury i otrzymało status państwowej instytucji kultury, a od roku 2007 działa jako placówka muzealna. Zgodnie z ideą Fundatorów powstał w Krakowie „dom dla kolekcji sztuki japońskiej”, zgromadzonej głównie przez Feliksa Mangghę Jasieńskiego, a przechowywanej od 1920 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie. Szerzej: <http://manggha.pl/about-museum> [dostęp: 12.05.2016].

²¹ A. Król, *Japonizm polski*, Kraków 2011.

²² Eadem, *Obraz świata, który przemija. Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie Jana Stanisławskiego i jego uczniów*, Kraków 2007.

²³ Eadem, *Manggha Boznańskiej. Inspiracje sztuką Japonii w malarstwie Olgi Boznańskiej*, Kraków 2006.

²⁴ Eadem, *Podróż do Japonii. Inspiracje sztuką Japonii w twórczości Juliana Fałata*, Kraków 2009

²⁵ Eadem, *Wyczół w Japonii*, Kraków 2012.

Równie wartościowa pozycja to *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku* Agnieszki Kluczewskiej-Wójcik²⁶. Książka ta prezentuje pogłębioną refleksję nad obecnością Japonii w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku. Odnosi się do kształtowania japonizmu w Polsce, oceny tychże inspiracji przez polską krytykę artystyczną, a także roli Paryża jako centrum rozprzestrzeniania „japońskiej gorączki” (przez sformułowanie to należy rozumieć silne japońskie inspiracje obecne także w życiu codziennym, np. w modzie).

Interesującym polskim opracowaniem, prezentującym zupełnie pomijany wcześniej w literaturze temat związków kulturowych pomiędzy Japonią a Republiką Zjednoczonych Prowincji w XVII wieku, jest publikacja autorstwa Macieja Tybusa zatytułowana *Holendersko-japońskie związki kulturowe i inspiracje Japonią w sztuce holenderskiej XVII stulecia*²⁷. Wprawdzie badacz omawia w niej okres wcześniejszy, ale zapoczątkowane wówczas przemiany w modzie i obyczajach holenderskiego społeczeństwa oraz nowa ikonografia malarstwa holenderskiego, jak też przemiany w rzemiośle artystycznym tego kraju, są kontynuowane w następnych stuleciach.

W tym miejscu należy jeszcze dodać, iż w celu dokładnego omówienia tematu należało gruntownie zapoznać się z historią, kulturą oraz sztuką „Kraju Kwitnącej Wiśni”, do czego posłużyły wnikliwe opracowania autorstwa Zofii Alberowej²⁸: *O sztuce Japonii* oraz dwa wstępy do katalogów: *Sztuka japońska w zbiorach polskich*²⁹ i *Drzeworyt japoński XVII–XX w.* (we współpracy z Małgorzatą Dzieduszycką³⁰). Publikacje te dostarczają niezbędnych informacji dotyczących wspomnianych wyżej zagadnień³¹. Z nowszych źródeł godną polecenia pozycją jest *Estetyka i sztuka japońska. Wybrane zagadnienia*, której autorką jest Beata Kubiak Ho-Chi³². Na gruncie polskim za ekspertów zajmujących się historią Japonii uważa się Jolantę Tubielewicz³³ oraz Wiesława Kotańskiego, który (poza licznymi uznanymi tekstami historycznymi) napisał także książkę³⁴ opowiadającą o sztuce tego kraju. Ze względu na styl trudno jednak ją za opracowanie naukowe warte

²⁶ A. Kluczewska-Wójcik, *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Toruń 2016.

²⁷ M. Tybus, *Holendersko-japońskie związki kulturowe i inspiracje Japonią w sztuce holenderskiej XVII stulecia*, Warszawa–Toruń 2016.

²⁸ Zob.: Z. Alberowa, *O sztuce Japonii*, Warszawa 1987.

²⁹ Zob.: Z. Alberowa, *Sztuka japońska w zbiorach polskich*, Warszawa 1988.

³⁰ Zob.: Z. Alberowa, M. Dzieduszycka, *Drzeworyt japoński XVII–XX w.*, Kraków 1959.

³¹ Zob także: G. Fahr-Becker, *Japanese Prints*, Koln 2007.

³² B. Kubiak Ho-Chi, *Estetyka i sztuka japońska*, Kraków 2009.

³³ Por.: J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, Wrocław 1984; Idem, *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996.

³⁴ Zob.: W. Kotański, *Sztuka Japonii*, Warszawa 1974.

wykorzystania³⁵. Równie pomocne było opracowanie encyklopedyczne Mi chała Derenicza pt. *Japonia – Nippon*³⁶ oraz monografia dotycząca *Zmian społecznych w Japonii w XIX i XX wieku* pod redakcją Elżbiety Kostowskiej-Watanabe. Szczególnie interesujący był zwłaszcza fragment jej autorstwa dotyczący historii przemian społecznych i kulturowych po okresie szogunatu Tokugawa (1603–1868)³⁷. Warto podkreślić, iż procesy te zapoczątkowane przez władze na początku okresu Meiji były wymuszone przez zewnętrzną presję sytuacji geopolitycznej³⁸, a ich konsekwencją było zbliżenie pomiędzy kulturą japońską a zachodnią. Podobnych zagadnień dotyczy także publikacja pt. *Japonia* autorstwa Ewy Pałasz-Rutkowskiej i Katarzyny Stareckiej³⁹.

Istotnym źródłem wiedzy o roli przypisywanej drzeworytom *ukiyo-e* w „kraju samurajów” były dla autorek także publikacje Anny Maleszko, Beaty Romanowicz i Anny Król⁴⁰. Te badaczki i kuratorki są organizatorkami wielu wystaw dotyczących sztuki japońskiej, m.in.: w Warszawie, Krakowie, Gdańsku, Szczecinie. Anna Maleszko jest m.in. autorką książki prezentującej bogatą, warszawską kolekcję drzeworytu japońskiego (z pracami Kasamatsu Shiro, Ohara Shoson czy Watanabbe Seitei) pt. *Krajobrazy Japonii*⁴¹, w której omawia genezę i ewolucję drzeworytu japońskiego, jego odmiany i tematykę, a także związki z malarstwem. Ponadto znajdują się tam słowniki z informacjami dotyczącymi technik i formatów drzeworytu japońskiego oraz japońskich pojęć i terminów, a także biogramy artystów⁴².

³⁵ Autorki w kwestiach związanych z kulturą i historią Japonii korzystały także z opracowań zagranicznych, m.in.: V. Hilska, *Dzieje i kultura narodu japońskiego. Krótki zarys*, przeł. S. Gawłowski, Warszawa 1957; C. Totman, *Historia Japonii*, przeł. J. Hunia, Kraków 2009.

³⁶ M. Derenicz, *Japonia – Nippon*, Warszawa 1977 zwłaszcza s. 185–197 (Malarstwo) oraz s. 290–308 (Teatr).

³⁷ E. Kostowska-Watanabe, *Transformacja Japonii w okresie Meiji i Taishō – nowi ludzie w nowych czasach*, [w:] *Zmiany społeczne w Japonii w XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, red. Eadem, Kraków 2012, s. 13–90. Tam znajduje się także poszerzona bibliografia dotycząca historii Japonii.

³⁸ *Ibidem*, s. 49 i passim.

³⁹ E. Pałasz-Rutkowska, K. Starecka, *Japonia. Historia państw świata w XX wieku*, Warszawa 2004.

⁴⁰ B. Romanowicz, *Obraz – pismo – znak. O odczytywaniu japońskiego drzeworytu*, [w:] *Toruńskie studia o sztuce Orientu*, red. J. Malinowski i M. Wojtczak, t. 1, Toruń 2004, s. 55–63; oraz Eadem, *Drzeworyty*, [w:] *Sztuka japońska w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, 1994, s. 19–28.

⁴¹ A.K. Maleszko, *Krajobrazy Japonii. Drzeworyt japoński ukiyo-e i shin hanga ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005; Eadem, *Współczesna sztuka japońska z kolekcji Mitsugiego Mochidy w Muzeum Narodowym w Warszawie*, [w:] *Sztuka Dalekiego Wschodu. Studia*, red. J. Malinowski, Warszawa 2008, s. 135–147.

⁴² A.K. Maleszko, *Krajobrazy Japonii...*, s. 103–118.

Ważnym wydarzeniem pogłębiającym wiedzę o sztuce Japonii była monumentalna wystawa monograficzna pt. *Arcydzieła sztuki japońskiej w kolekcjach polskich* prezentowana w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym we Wrocławiu oraz Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. Wystawie towarzyszył bogato ilustrowany katalog opracowany przez Annę Król⁴³.

浮世絵

⁴³ *Arcydzieła sztuki japońskiej w kolekcjach polskich*, red. A. Król, Kraków 2014.

JAPONSKIE DRZEWORYTY UKIYO-E



Ryc. 1. Suzuki Harunobu, *Dwóch kochanków pod parasolką w śniegu*, 1767, drzeworyt, 27,2x20,2 cm, Art Institute of Chicago



Ryc. 2. Kitagawa Utamaro, *Takashima Ohisa* używająca dwóch lusterek by przyjrzeć się fryzurze, 1795, drzeworyt, 36,2x25,1 cm, Museum of Fine Arts, Boston



Ryc. 3. Toshusai Sharaku, *Aktor Otani Oniji III jako Yakko Edobei*, 1794, drzeworyt barwny, 38,1 x 22,9 cm, Henry L. Phillips Collection, The Metropolitan Museum of Art, New York



Ryc. 4. Katsushika Hokusai, *Wielka fala w Kanagawie* z cyklu *36 widoków na górę Fuji*, 1826–1833, drzeworyt barwny, 25 x 37 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York