

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

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

nr 1 (76) styczeń

2019

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2019, nr 1 (76) styczeń

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:

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

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:

Komitet Polska – Japonia 2019

Tabelaryczny wykaz inicjatyw wraz z ich krótkim opisem (Magdalena Durda-Dmitruk)

JikiHitsu. Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej – zaproszenie na konferencję

Projekty

Rezydencje i siedziby szlacheckie na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej – dawne województwa podolskie (Joanna Kucharzewska) i **wileńskie** (Tadeusz Bernatowicz)

Słownik artystów polskich na obczyźnie od XIX do XXI wieku (Katarzyna Kulpińska, Jan Wiktor Sienkiewicz i Katarzyna Szrodt)

Zaproszenia

Wykład dr Filipa Pręgowskiego

Sprawozdania i informacje

Działalność prof. Swietłany Czerwonnej

Medytacje Fibonacciego + sztruksowy zajac | wobec Katarzyny Kobro (1898-1951) - wystawa (Dorota Grubba-Thiede)

Artykuły

Jadwiga Rodowicz-Czechowska, **Niekanoniczne nō - okoliczności i motywy pisania shinsakunō.**

Iga Rutkowska, **Pomiędzy legendą, tradycją i żywą kulturą? Amatorskie kabuki jako źródło w badaniach nad teatrem**

Nowe książki

Zarząd

składa członkom i współpracownikom

serdeczne

ŻYCZENIA NOWOROCZNE

Komitet Polska – Japonia 2019

Lp.	Nazwa wydarzenia	Termin, miejsce	Organizatorzy	Organizacja/koordynacja	Opis	Sposób finansowania
1.	Wystawa Ajnowie, górale i Bronisław Piłsudski	17 października 2018 – 20 stycznia 2019 MSiTJ Manggha Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Wystawa dedykowana Bronisławowi Piłsudskiemu (1866–1918) – badaczowi zarówno kultur aborygeńskich na Sachalinie i Hokkaido, jak i górali podtatrzańskich, żarliwemu patriocie – w stulecie śmierci i w setną rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Prezentacja obejmuje znaczącą część jego wizualnego dorobku: fotografie utrwalające Ajnów i ich zwyczaje, przedmioty codziennego użytku z okręgu Nibutani-Biratori na Hokkaido, gdzie Piłsudski prowadził badania i tworzył kolekcję, a także związany z góralami zbiór etnograficzny z Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem. Załącznik 2	
2.	4th INTERNATIONAL CONFERENCE ON BRONISŁAW PIŁSUDSKI AND HIS SCHOLARLY HERITAGE (4IBPC) 第四回国際 B. ピウスツキ・シン	18-20 października 2018 MSiTJ Manggha Kraków Muzeum Miejskie w Żorach	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha Muzeum Miejskie w Żorach	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Exhibitions and an international conference are devoted to Bronisław (Ginet) Piłsudski (1868-1918, the elder brother of Marshal Józef Piłsudski, the restorer of Polish independence in 1918), political exile and prominent ethnographer, and to his research on the endangered, moribund, or already extinct languages and cultures of the	

	ポジウム (報告 1) 4-Я МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПОСВЯЩЕННАЯ БРОНИСЛАВУ ПИЛСУДСКОМУ И ЕГО НАУЧНОМУ НА СЛЕДИЮ Bronisław Piłsudski: On the Centennial of His Death. Towards an Independent Homeland Kraków, Manggha M useum of Japanese Art and Technology October 18-19, 2018 Żory, Municipal Museum in Żory October 20, 2018				small Far-Eastern aboriginal peoples of Sakhalin, Lower Amur Region, and Northern Japan (Ainu, Nivhgu~Nivkh, Uilta~Oroks, Ulcha~Manguns, and Nanaian~Golds). Załącznik 2	
3.	Dziady Polsko- Japońskie/Soreisai 祖霊祭, realizacja premiery widowiska muzycznego w Warszawie, Wrocławiu i Tokio	premiera (Noc Pierwsza) 17 listopada i Noc Druga 18 listopada 2018, Instytut Teatralny im. Prof. Zbigniewa Raszelewskiego, Warszawa 8 kwietnia 2019 Instytut im. J.	Fundacja Czas Tradycji oraz Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu	Jadwiga Rodowicz- Czechowska jadwiga.rodowicz@gmai l.com	Projekt ma na celu zapoznanie widza z nowatorską wersją <i>Dziadów</i> cz. II i IV Adama Mickiewicza, na podstawie scenariusza Jerzego Grotowskiego (z 1961 roku), która będzie umiędzynarodowionym, ale jednorodnym widowiskiem muzycznym opartym na muzyce ludowej (tradycyjnej) tańcu i grze aktorskiej. Załącznik 1, p. 1	Biuro Kultury Miasta St. Warszawy, ZAIKS (Fundusz Promocji Twórczości)

		Grotowskiego we Wrocławiu 10-13 maja 2019, Theatre X-Cai, Tokio (premiera japońska)				
4.	Guślarki-Kobiety w Muzeum Teatralnym im. Henryka Tomaszewskiego wykład performatywny	25 listopada 2018 Muzeum Teatralne im. Henryka Tomaszewskiego , Wrocław	Fundacja Czas Tradycji oraz Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu	Jadwiga Rodowicz-Czechowska jadwiga.rodowicz@gmail.com	Wykład performatywny Jadwigi Rodowicz-Czechowskiej na temat źródeł inscenizacji <i>Dziadów polsko-japońskich</i> , połączenie tekstów oraz muzyki polskiej i japońskiej, włączenie publiczności do tańca japońskiego	Muzeum Teatru im. Henryka Tomaszewskiego we Wrocławiu
5.	Bajki i baśnie japońskie	6 stycznia, 3 lutego, 3 marca, 7 kwietnia, 5 maja (w ramach Japońskiego Dnia Dziecka Kodomo no hi), 2 czerwca, 1 września, 6 października, 3 listopada, 1 grudnia (10 spotkań, każda pierwsza niedziela miesiąca) MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Cykl bajek prezentujących tematy i motywy w tradycji japońskiej i polskiej: smok, rycerz i samuraj, góra Fuji i Giewont itd.	

6.	Wadaiko Daigen-Gumi	13 stycznia 2019, MSiTJ Manggha, Kraków czerwiec 2019 (Warszawa?)	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Koncert japońskich bębniarzy	
7.	Wystawa z kolekcji Muzeum Manggha	17 stycznia 31 stycznia 5 marca 29 sierpnia 19 listopada 2019 (kolejne pokazy) MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Jubileusz 25-lecia Muzeum Manggha jest okazją, by możliwie szeroko zaprezentować kolekcję własną, gromadzoną konsekwentnie od początku istnienia instytucji. Obejmująca obecnie około 2 tys. obiektów kolekcja zbudowana jest w oparciu o sztukę tradycyjną i współczesną, dzieła artystów z Japonii i innych krajów Dalekiego Wschodu oraz artystów polskich i europejskich. Przez cały rok 2019 kolekcja będzie prezentowana w różnych przestrzeniach w formie zmiennych zestawień: tradycji i współczesności, Wschodu i Zachodu, co pomoże wydobyć i zaprezentować całe bogactwo i różnorodność zgromadzonego zbioru. Załącznik 2	
8.	Fushigi na washi. Tajemnica papieru	8 lutego – 31 marca 2019 Warsztaty: 24 lutego, 10,	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Wystawa przedstawia wielkoformatowe prace i instalacje z papieru – zarówno czerpanego w Polsce, jak i japońskiego <i>washi</i> . <i>Fushigi na washi</i> to projekt łączący	

		30 lub 31 marca 2019 (z udziałem polskich artystek) 10 marca 2019 (z udziałem gości z Japonii) MSiTJ Manggha, Kraków Współpraca: Muzeum Papieru w Mino (Japonia) oraz Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju.			prace trzech krakowskich artystek: Ewy Rosiek-Buszko, Marty Bożyk i Malwiny Niespodziewanej, pokłosie doświadczeń artystycznych zdobytych w Japonii podczas stypendium w Mino. Wystawa stanowi przykład typowych działań Muzeum Manggha, które stara się pokazywać efekty współpracy polsko-japońskiej na polu sztuki. Wystawie towarzyszyć będą warsztaty prowadzone przez gości z Japonii oraz przez polskie artystki. Załącznik 2	
9.	Turniej shogi (japońskie szachy)	16 lub 17 lutego (jeden dzień do wyboru) MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl		Do potwierdzenia
10.	Dominka Korycka Japońskie połączenie, wystawa fotografii	21 lutego 2019 (wernisaż), Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Joanna Wasilewska joannawasilewska@muzeumazji.pl	Impresje fotograficzne młodej artystki ze współczesnej Japonii.	
11.	Niezwykłe historie z Polski i Japonii.	Marzec –	Muzeum Sztuki i Techniki	Katarzyna Nowak	Historia kontaktów polsko-japońskich ukazana z perspektywy	

	W stulecie nawiązania stosunków dyplomatycznych pomiędzy Polską i Japonią	kwiecień 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Japońskiej Manggha, Kraków	kasia@manggha.pl	wyjątkowych relacji pomiędzy ludźmi. Na sto lat wzajemnych kontaktów składa się szereg fascynujących literackich, wręcz filmowych, opowieści o ludziach. Historie tworzą konkretne postaci i osobowości: politycy (jak Józef Piłsudski), dyplomaci (jak ratujący Żydów w czasie wojny konsul Chiune Sugihara), działacze społeczni (jak Lech Wałęsa, twórca „Solidarności”, czy polski franciszkanin brat Zeno zajmujący się bezdomnymi w Tokio), badacze (jak Bronisław Piłsudski) artyści (jak Andrzej Wajda). Ekspozycja w formie instalacji multimedialnej wzbogaconej artefaktami – „cytatami” z poszczególnych historii, fotografiami, nagraniami dźwiękowymi i filmowymi. Będzie miała dwie wersje językowe: polską - do prezentacji w kraju (poza Mangghą np. w Warszawie, Nowej Rudzie, Gostkowie, Żorach) oraz japońską, adresowaną do odbiorców w Japonii (Tokio, Kioto, Kobe, Tsuruga, Kesenuma). Załącznik 2	
12.	Spotkanie z kolekcjonerem Rafałem Jabłonką Cracow Gallery Weekend	31 marca 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl		

13.	Symposium oraz warsztaty Future Text , poświęcone przyszłości projektowania graficznego i komunikacji wizualnej, w perspektywie globalnej.	8-12 kwietnia 2019 Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, PJATK, Warszawa	PJATK (Warszawa), Zachęta Narodowa Galeria Sztuki (Warszawa), Hiromura Design Office (Tokio), ENEXC Creative Office (Tokio), Tama Art University (Tokio), Kanazawa Gakuin University (Kanazawa)	Kierownik projektu: prof. Ewa Satalecka, kuratorzy części japońskiej: dr Jakub Karpoluk, dr Jan Piechota. Informacje: jakubk@pjwstk.edu.pl	a) Warsztaty projektowania informacji graficznej Future Text, PJATK, 8-12 kwietnia 2019. b) Symposium Future Text, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 12 kwietnia 2019. Przedsięwzięcie realizowane z grantu NAWA przez Wydział Sztuki Nowych Mediów Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych. Wykładowcami oraz prelegentami podczas sympozjum są artyści, projektanci i pedagodzy z Japonii biorący udział w projekcie. Goście z Japonii: prof. Masaaki Hiromura (Hiromura Design Office, Tama Art University, Tokio), prof. Hiroko Furuya (Tama Art University, Tokio), prof. Maki Nagumo (Kanazawa Gakuin University, Kanazawa), Norihisa Satō i Karolina Satō (Agencja kreatywna ENEXC, Tokio).	Grant NAWA
14.	Warsztat i wystawa kaligrafii Shiramizu sensei	10 – 12 kwietnia 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Krótki pokaz kaligrafii japońskiej – wystawa i warsztaty	

15.	Retrospektywa Koji Kamoji. Cisza i wola życia	12 kwietnia – 23 czerwca 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Retrospektywa <i>Koji Kamoji. Cisza i wola życia</i> przygotowana przez Zachętę – Narodową Galerię Sztuki w roku 2018, prezentowana następnie w Muzeum Manggha w roku 2019 to <i>hommage</i> dla Artysty, który od sześćdziesięciu lat aktywnie działa na polskiej scenie artystycznej. Wystawa wpisuje się równocześnie w program jubileuszu 100-lecia nawiązania oficjalnych stosunków dyplomatycznych pomiędzy Polską i Japonią, stając się znaczącym wydarzeniem tych obchodów, bowiem Koji Kamoji swoim życiem i twórczością współtworzy historię relacji polsko-japońskich. Załącznik 2	
16.	Kodomo no hi / Japoński Dzień Dziecka	5 maja 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Program do ustalenia – proponowane warsztaty kaligrafii, kimono	
17.	Dziecięcy świat kimon	5 maja – 25 sierpnia lub 1 września 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Kimono – jeden z głównych symboli kultury japońskiej – to od lat stały temat w programie Muzeum Manggha, od niedawna także pokaźna część kolekcji własnej muzeum (ponad 200 obiektów). Wystawa przedstawia kimona dziecięce z epok Edo, Meiji i Taisho (XVII–XX wiek) oraz towarzyszące im akcesoria. Szczególna uwaga poświęcona zostanie wzorom i	

					motywom pełniącym w kimonach dziecięcych wyjątkową rolę, bo przynoszącym dziecku pomyślność, zdrowie i długie, szczęśliwe życie. Licząca ponad 160 kimon kolekcja Kazuko Nakano w części pokazywana była już w Bazylei, Paryżu i Lejdzie. Większość zaprezentowanych w Muzeum Manggha zbiorów gości w Europie po raz pierwszy. Załącznik 2	
18.	Noc Muzeów	17 maja 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Program do ustalenia – proponowane: pokaz mody, ceremonia herbaty,	
19.	Chór japoński	22 maja 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha Współpraca: Zakład Japonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Tradycyjne i współczesne pieśni japońskie.	
20.	Konkurs Sen o Japonii	Wrzesień 2018 – maj 2019 Final konkursu 28-29 maja 2019 MSiTJ Manggha,	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Konkurs adresowany jest do uczniów i nauczycieli szkół podstawowych i średnich. Jego treścią są dzieje dzieci syberyjskich, widziane na szerszym tle historycznym i społecznym, zwłaszcza w kontekście współpracy polsko-japońskiej. Jest pomyślany jako „otwarta lekcja historii”	

		Kraków			przeprowadzona na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych. Uczestnicy konkursu za pomocą różnych form (literackiej, plastycznej, multimedialnej) mają za zadanie wypowiedzieć się na tak postawione kluczowe pytania, jak: Czego uczy pomoc Japonii udzielona dzieciom polskim z Syberii? Jaką lekcję niesie dla mnie, dla moich rówieśników, dla dorosłych, dla naszego państwa i społeczeństwa, dla świata dzisiaj? Dwuetapowy konkurs, dostosowany do rytmu roku szkolnego, będzie miał swój finał w MSiTJ Manggha w maju 2019 roku. Załącznik 2	
21.	Konferencja: Collections - Encounters - Inspirations. Reception of Japanese art and crafts in Central and Eastern Europe before the establishment of diplomatic contacts between Poland and Japan in 1919	31 maja - 1 czerwca 2019 Uniwersytet Jagielloński, Kraków	Uniwersytet Jagielloński, Muzeum Narodowe w Krakowie, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata	Ewa Kamińska ewa.j.kaminska@uj.edu.pl	Konferencja międzynarodowa poświęcona wpływom japońskiej sztuki i rzemiosła artystycznego w Europie Środkowej i Wschodniej (dawnej Europie Wschodniej) przed nawiązaniem stosunków dyplomatycznych Polski z Japonią.	

22.	Wystawa prac uczniów sumi-e	9 czerwca 2019 , godzina 17.00 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Doroczna wystawa uczniów Szkoły Języka Japońskiego – klasa sumi-e prowadzona przez panią Małgorzatę Olejniczak	
23.	Festiwal Literatury dla Dzieci	10 – 16 czerwca 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	11 edycja jednego z najpopularniejszych festiwali polskich dedykowanych dzieciom i literaturze skierowanej do nich – wystawa, warsztaty, pokazy	
24.	Wystawa ilustracji japońskiej dla dzieci w ramach Festiwalu Literatury dla Dzieci	11 czerwca – 21 lipca 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl		
25.	Japońskie bębny taiko	16 czerwca 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl		Do potwierdzenia
26.	Międzynarodowa konferencja naukowa: JikiHitsu. Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej	10-12 czerwca 2019 SARP, Warszawa	Kolegium Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata	Magdalena Durda-Dmitruk magdad15@wp.pl Joanna Stasiak jstasiak@aps.edu.pl	Celem konferencji jest pogłębienie dyskursu na temat recepcji kultury japońskiej w sztuce współczesnej polskich twórców różnych dyscyplin, dziedzin i mediów (malarstwo, tkanina, grafika, rzeźba, fotografia, film, nowe media, sztuki performatywne,	MNiSW IAM APS

	sztuce polskiej		SARP		moda, architektura itp.). Konferencja realizowana z udziałem znawców sztuki japońskiej (i polskiej sztuki inspirowanej Japonią) w Polsce oraz goście z uczelni artystycznych i instytucji kultury z Japonii. Załącznik 1, p. 26	
27.	JikiHitsu. Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej. Dialogi - wydarzenia towarzyszące (wystawa, performance, warsztaty)	Czerwiec 2019 SARP, Stara Galeria i galeria Obok ZPAF, galeria APS, Salon Owalny, piwnica artystyczna na Dewajtis, Warszawa	Kolegium Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, SARP Współpraca: ZPAF, MSiTJ Manggha	Magdalena Durda-Dmitruk magdad15@wp.pl	Wzajemne relacje sztuki polskiej i japońskiej zostaną zobrazowane przykładami twórczości artystów obu krajów na wystawach w kilku odsłonach. Wystawy będą miały charakter multimedialny (malarstwo, tkanina, grafika, rysunek, rzeźba, instalacja, fotografia, film, nowe media itp.). Program wystaw wzbogacony zostanie o działania performance (z udziałem tancerzy butoh) i warsztaty edukacyjne. Załącznik 1, p. 27	MKiDN? IAM? APS
28.	Międzynarodowe Triennale Sanseki	28 – 30 czerwca 2019 (możliwe jest przedłużenie wystawy do końca sierpnia) MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Kolejna edycja wystawy tradycyjnej sztuki japońskiej, która polega na odwzorowaniu naturalnej przestrzeni (pejzażu: góry, woda) za pomocą kamieni i piasku. Sztuka ta zdobyła sobie popularność poza Japonią. Jest uprawiana m.in.: w Czechach, Słowacji i Polsce. Na wystawie zostaną pokazane kompozycje z tych właśnie krajów.	
29.	Występ teatru nō	26 czerwca lub 1 lipca 2019	Ambasada Japonii MSiTJ Manggha,	Katarzyna Nowak		Do potwierdzenia

		MSiTJ Manggha, Kraków Warszawa	Kraków PJATK, Warszawa	kasia@manggha.pl Jakub Karpoluk jakubk@pjwstk.edu.pl		termin
30.	Learn and Play. Future Park	4 lipca – 1 września 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	TeamLab to interdyscyplinarny kolektyw artystyczny, którego celem jest łączenie ze sobą sztuki, nauki, technologii, dizajnu i świata przyrody. Mający swoją siedzibę w Tokio pasjonaci to nie tylko artyści, ale i programiści, inżynierowie, matematycy czy architekci. Ideą kolektywu jest pokazanie sztuki rozumianej w tradycyjny sposób za pomocą nowoczesnych technologii – zatarcie granic pomiędzy tymi, na pozór, odrębnymi od siebie światami. TeamLab zdołał stworzyć niezwykle show wizualne, które było pokazywane w wielu zakątkach świata, nie tylko w samej Japonii. Ich wystawy, będące za każdym razem wielkim wydarzeniem, prezentowane były w kilku krajach azjatyckich, w Stanach Zjednoczonych i Australii, a nawet na Bliskim Wschodzie. W Europie TeamLab zagościł już w Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech i Finlandii. Pokazanie pracy TeamLabu w Polsce będzie niezwykle szansą na uruchomienie pierwszego tak dużego przedsięwzięcia multimedialnego	

					połączonego ze sztuką. Załącznik 2	
31.	Rocznica wizyty Japońskiej Pary Cesarskiej w Muzeum Manggha	5 lipca 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Spotkanie biznesmenów japońskich, oficjalne uroczystości, bankiet	
32.	Kitanodai Gagaku Ensemble	7 lipca 2019, MSiTJ Manggha, Kraków 9 lipca 2019, Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl Joanna Wasilewska joannawasilewska@mu zeumazji.pl	Występy zespołu, któremu rząd Japonii powierzył zadanie popularyzacji w kraju i za granicą klasycznej (ponad tysiącletniej) tradycji dworskiej muzyki <i>gagaku</i> .	
33.	Wystawa konserwatorska	29 lipca – 25 sierpnia 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Narodowy Instytut Dziedzictwa Kulturowego Tobunken w Tokio, istnieje od 1930 r. Rolą Instytutu jest prowadzenie badań nad dobrami kultury takimi jak: rękodzieło artystyczne, dzieła sztuki, budynki historyczne i nowoczesne dziedzictwo kulturowe. Istotną uwagę poświęca również tradycyjnym sztukom i technikom twórczości lokalnej. Instytut promuje badania nad tradycyjnymi metodami konserwacji, które są niezbędne do ochrony dóbr kultury a w razie potrzeby, metod, które wykorzystują nowoczesną technologię naukową.	

					Rozpowszechnia także wyniki tych badań i dostarcza informacji i technik związanych z ochroną dóbr kultury osobom zajmującym się tą dziedziną, nie tylko w Japonii, ale także za granicą, organizując kursy i warsztaty. Z kolekcji Feliksa Jasieńskiego, trzy malowidła zostały wybrane do realizowanego w Japonii programu konserwatorskiego. Załącznik 2	
34.	Międzynarodowe Seminarium poświęcone japońskiemu Budo	4-10 sierpnia 2019, Stara Wieś www.dojo-starawies.pl	International Shiseikan Budo Association (ISBA www.isbaweb.org), Ośrodek Sportów Japońskich Budojo w Warszawie www.budojo.pl, we współpracy z Meiji Jingu Budojo Shiseikan w Tokio.	Adam Radecki kenjutsu@budojo.pl	Wstępny program obejmuje m.in. wykład nt. japońskiego Budo ogłoszony przez Dyrektora Shiseikanu, oraz wykład z zakresu rocznicy 100-lecia ogłoszony przez gościa specjalnego prof. Ewę Pałasz-Rutkowską z UW. Uczestnicy: ok. 100 gości z Niemiec, Francji, Wielkiej Brytanii, Rosji, Norwegii, Grecji, Czech, Nowej Zelandii i USA Seminarium zamknięte, tylko dla zaproszonych uczestników.	ISBA, Meiji Jingu
35.	Arcydzieła z kolekcji Ei Nakau	7 września - 10 listopada 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Z okazji jubileuszu stulecia relacji polsko-japońskich zostanie zaprezentowana wystawa drzeworytów ukiyō-e z kolekcji wybitnego japońskiego kolekcjonera pana Ei Nakau. Jest to pierwsza tego typu wystawa w Polsce: obiekty na wystawę nie pochodzą, jak dotychczas, z	

					kolekcji europejskich, lecz przyjadą bezpośrednio z Japonii. Na wystawę złożą się najwyższej klasy dzieła znanych mistrzów japońskiego drzeworytu, takich jak: Utamaro, Hiroshige, Hokusai, Kuniyoshi, Sharaku. Staranny dobór prac, wysokiej jakości odbitki, odrębność i wyrazistość stylu każdego z artystów, bogactwo tematów, wreszcie – najwyższy poziom artystyczny prac, decydują o wyjątkowości pokazu. Załącznik 2	
36.	Nihon buyo	9-11 września 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Popularna forma tradycyjnego tańca japońskiego buyō pojawia się w Muzeum Manggha regularnie od kilku lat. Kontakty z japońskimi mistrzyniami <i>buyō</i> zaowocowały już powstaniem grupy polskich tancerek. Przyszłoroczny występ – w rozbudowanej, jubileuszowej formie – zaprezentuje taniec i muzykę artystów z Japonii oraz polskich adeptek tej sztuki. Uzupełnią go warsztaty dla wszystkich zainteresowanych. Występy w Polsce (Kraków, Warszawa) zostaną powtórzone w Tokio.	
37.	Matsuri	14-15 września 2019 MSiTJ Manggha,	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Festiwal kultury japońskiej	do potwierdzenia

		Kraków				
38.	Pokaz olimpijskiego kimona	22 września 2019 MSiTJ Manggha, Kraków 29 września 2019 Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl Joanna Wasilewska joannawasilewska@muzeumazji.pl	Pokaz kimona przygotowanego z okazji Olimpiady w Tokio w 2020 roku. Kimono zaprojektowane przez japońskiego artystę posiada charakterystyczne cechy kultury reprezentowanego kraju.	
39.	Spektakl teatru nō <i>Jakobu no idō</i> (Przy studni Jakuba, autor: Diethard Leopold)	29 września 2019, Teatr Tessenkai (Tokio) w Teatrze Królewskim (Muzeum Łazienki Królewskie), Warszawa	Tessenkai Noh Theatre (Tokio), Muzeum Łazienki Królewskie	Jakub Karpoluk jakubk@pjwstk.edu.pl	Przedstawienie zostanie wystawione w ramach europejskiego tournée Teatru Tessenkai, obejmującego dwa spektakle w Wiedniu (Odeon Theater), 2 spektakle w Paryżu (Maison de la Culture du Japon), w roli głównej - shite wystąpi Kanji Shimizu, w roli waki Kenkichi Tonoda, w roli wakitsure Jakub Karpoluk, podczas spektaklu warszawskiego w interludium wystąpi Krzysztof Szczepaniak, produkcja: Yoshiki Mukawa, Yoko Fujii Karpoluk, Jakub Karpoluk, Joanna Szumańska (Muzeum Łazienki Królewskie).	Agency for Cultural Affairs oraz The Japan Foundation
40.	Wystawa lalek z kolekcji Moniki Mostowik -Wanat	Październik 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Kolekcyjnerskie lalki z przegubami kulkowymi to skierowane do dorosłych odbiorców lalki wykonane z żywicy poliuretanowej. Powstały na styku tradycji	

					japońskiej i europejskiej. Z jednej strony uosabiają typowy dla Japonii estetyczny kult lalki jako wyjątkowego obiektu i dzieła sztuki, z drugiej zaś – inspiracja w zakresie stylistyki i ich charakterystycznej kulkowej konstrukcji zaczerpnięta została z różnych nurtów kultury europejskiej: od antycznych lalek biskwitowych po groteskowe rzeźby Hansa Bellmera. Lalki z kolekcji Moniki Mostowik-Wanat nie reprezentują jednego określonego typu stylistyki – indywidualna interpretacja jest ideą nadrzędną, a same lalki przyjmują setki różnorodnych obliczy, kształtów i stylizacji. Nie są to lalki dla dzieci – często smutne, oszpecone, niedoskonałe, okaleczone ale i drapieżne, pełne erotyzmu. Aranżując konkretne stylizacje, autorka fotografuje je w świadomie wybranym otoczeniu. W swoich poszukiwaniach w dziedzinie fotografii, sięga do technik współczesnych, jak również dawnych, tradycyjnych opartych o procesy chemiczne z udziałem srebra. Załącznik 2	
--	--	--	--	--	---	--

41.	Publikacja książki „Ja, Tatsumi Hijikata”; panel dyskusyjny z udziałem tłumaczy, kuratorów, ekspertów	24-30 października 2019 Warszawa	BUTOHSFERA/Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Wybór tekstów artysty dokonany we współpracy z archiwum Tatsumiego Hijikaty w KEIO University Art. Center. Współpraca graficzna z Wydziałem Sztuki Mediów ASP.	MKiDN ?
42.	An International Conference to Commemorate 100 Years of Japanese Studies at the University of Warsaw, with the main conference part entitled: „Unique or Universal? Japan and its Contribution to World Civilization“ oraz towarzyszące wystawy, panele i warsztaty np. panel „What fascinates us in distant cultures?”, panel “Literature without borders”; warsztaty kompozycji haiku i in.	23-25 października 2019, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego (nowa i stara) Warszawa	Katedra Japonistyki, Wydział Orientalistyczny, Uniwersytet Warszawski	Beata Kubiak Ho-Chi kubiak@post.pl	The planned International Conference to commemorate 100 years of Japanese studies at the University of Warsaw and in Poland, which is part of the celebration of the centenary of the establishment of diplomatic relations between Poland and Japan. Załącznik 1, p. 42	UW, WO, Takashima Foundation, Japan Foundation?, Toshiba Foundation?
43.	Wystawa rzeźby - Człowiek, Ciało/Natura - spotkanie z artystą, Takashim	5 - 30 października 2019, WTS, PUBLINK	BUTOHSFERA/Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Współpraca z galerią Ashiyagaro w Kyoto celem zaprezentowania dzieł artystów przywiązujących dużą wagę do naturalnych materiałów, z których tworzą - polskiej artystki w	MKiDN?

	Yukawą, kuratorką Shoko Kitagawą i polską rzeźbiarką, Moniką Osiecką	Warszawa			Kyoto, a japońskiego w Warszawie.	
44.	Premierowy spektakl butoh Tetsuro Fukuhary; Teatr Studio i pokaz "Space Tube" Tetsuro Fukuhary: twórczy eksperyment tworzenia "płynnych mebli" z udziałem studentów PJATK	30 października - 2 listopada 2019, Teatr Studio, Warszawa	BUTOHSFERA/Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Poza prezentacją spektaklu, artysta umożliwi studentom doświadczenie „Space Tube” i wzięcie udziału w niezwyklej zadaniu: próbie stworzenia projektów mebli przyszłości na użytek przestrzeni, w których siła ciężenia praktycznie nie istnieje.	
45.	Kaligrafia Wada Aya	31 października – 12 listopada 2019 MSiTJ Manggha, Kraków Po 15 listopada 2019 Muzeum Azji i Pacyfiku, Warszawa	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl Joanna Wasilewska joannawasilewska@muzeumazji.pl	Japońska artystka-kaligrafiarka Wada Aya jest autorką licznych prac, w których świadomość bogatej tradycji umiejętnie łączona jest z kreatywnością i wolnością idei wykraczających poza stereotypowe ramy. Najbardziej uderzającą cechą jej twórczości jest nieprzewidywalność; z każdym zaskakującym pociągnięciem pędzla artystka odkrywa przed widzem nieznany wymiar tradycyjnej sztuki, zadając pytanie – dokąd zmierza współczesna kaligrafia. Wystawa wpisuje się w długą i bogatą tradycję wystaw kaligrafii japońskiej i dalekowschodniej w Muzeum Manggha. Cechą charakterystyczną kaligrafii jest jej ogromna różnorodność, która	

					sprawia, iż każda wystawa ma swój indywidualny rys. W 2019 artystka przygotowuje cykl kaligrafii specjalnie na 100-lecie oficjalnych stosunków polsko-japońskich.	
46.	Spektakle Kuromori Kabuki	4 listopada 2019 , Teatr Collegium Nobilium w Warszawie 6 lub 7 listopada 2019 w MSiTJ Manggha w Krakowie	Zakład Japonistyki Katedra Orientalistyki Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu PiSnSS Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Iga Rutkowska igarut@amu.edu.pl Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Pierwszy raz pełny amatorski zespół kabuki wyruszy w trasę poza Japonię. Dla polskiej publiczności będzie to pierwsza okazja do obejrzenia jednego z najważniejszych tradycyjnych teatrów Japonii i świata. Rok jubileuszowy będzie wyjątkową okazją do zaprezentowania w Polsce (Warszawa, Kraków) lokalnej wersji teatru <i>kabuki</i> – jednej z głównych form tradycyjnego teatru japońskiego. Załącznik 1, p. 46	
47.	Yoshito Ono i Atsushi Takenouchi	19 listopada, godz. 19.00 i grudzień 2019 (termin do potwierdzenia) MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Współczesny teatr tańca <i>butoh</i> od lat regularnie gości w Muzeum Manggha i ma już swoją stałą publiczność. Rok jubileuszowy uświetni występy aż dwóch tancerzy <i>butoh</i> , reprezentujących różne style.	

48.	Premierowy spektakl butoh Atsushiego Takenouchiego z muzyką na żywo - Hiroko Komiya i warsztaty butoh	25 listopada 2019, Teatr Studio, Warszawa	BUTOHSFERA/Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Premiera w procesie twórczym.	
49.	Miecz japoński. Synteza sztuki i techniki. Wystawa mieczy z Muzeum Miecza Japońskiego Bizen - Osafune	20 listopada – 12 stycznia 2020 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Wystawa, której otwarcie zbiegnie się z obchodami jubileuszu 25-lecia Muzeum Manggha (listopad 2019), poświęcona będzie arcydziełom militarnej sztuki japońskiej z jednego z głównych ośrodków kucia miecza w Japonii – Bizen Osafune. Od najwcześniejszych czasów niezwykle walory japońskich mieczy powodowały, że podziwiane je i wysoko ceniono. Umiejętności techniczne i staranność wykonania stworzyły wyjątkowy przedmiot, stanowiący nie tylko świetną broń, ale i dzieło sztuki. Od wieków broń ta dla Japończyków niesie w sobie duchową treść i religijne znaczenie: uchodzi za cesarskie insygnium władzy; stanowi symbol rycerskich cnót, honoru, odwagi i wierności. Wysłanie za granicę – po raz pierwszy w historii! – tak znaczącej grupy obiektów białej broni japońskiej jest wydarzeniem wielkiej wagi. Strona japońska chce w ten sposób godnie uczcić 100-lecie relacji polsko-japońskich oraz, jak twierdzi inicjator wystawy, pana Shirahige: „Poprzez	

					pokazanie kultury i tradycji japońskiej na przykładzie mieczy z Bizen, pragniemy, abyśmy przez porównanie kodeksów samurajskiego rycerskiego, polskiej szabli i miecza japońskiego, mogli uświadomić sobie swoją własną kulturę...”. Załącznik 2	
50.	Jubileusz 25-lecia Muzeum Manggha	30 listopada i 1 grudnia 2019 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl		
51.	Premierowy spektakl polsko-japoński „Co jest zakazane“ i wystawa fotografii Williama Kleina "Tokyo 1961"; panel dyskusyjny artystów, kuratorów i ekspertów nt. awangardy artystycznej powojennej Japonii	26 listopada 2019, Teatr Studio, Warszawa	BUTOHSFERA/ Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Premiera. Tytuł nawiązuje do spektaklu „Kinjiki” („Zakazane kolory”) z 1959 uznanego za pierwszy spektakl butoh.	Bunkacho, MKiDN?
52.	Pokaz/prezentacja Virtual Reality oraz hologramów źródłowych mistrzów butoh	28 listopada 2019, PJATK lub Teatr Studio, Warszawa	BUTOHSFERA/ Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Nowatorski projekt: butoh i multimedia: czy można/jak zarchiwizować „ducha” – cd.? Przetworzenie ruchu Yochito Ohno na format 3D – taniec do słów/choreografii Tatsumiego	MKiDN?

					Hijikaty. Hologramy Yohito Ohno, Daisuke Yoshimoto i Sagi Kobayashi.	
53.	Spektakl „Chora tańcząca księżniczka“ Warszawa	29 listopada 2019, Teatr Studio, Warszawa 2 grudnia 2019 MSi TJ Manggha, Kraków	BUTOHSFERA/ Fundacja Pompka MSi TJ Manggha, Kraków	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Interpretacja jednego z głównych tekstów scenicznych Tatsumiego Hijikaty.	Bunkacho, MKiDN?
54.	Warsztaty masterclass i open call	30 listopada 2019, Publink, Warszawa	BUTOHSFERA/ Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Inspiracja pracami Kazuo Ohno i Tatsumiego Hijikaty (video, warsztaty) - open call	Bunkacho, MKiDN?
55.	Spektakl „O Kazuo Ohno“ - Takao Kawaguchi, Naoto Iina, Toshio Mizohata	4 grudnia 2019, Studio Słodownia, Poznań	BUTOHSFERA/ Fundacja Pompka	Anita Zdrojewska, azdrojewska@publink.com.pl	Nowatorski projekt artystyczny: czy można „zarchiwizować ducha” - taniec mistrza w ciele/ruchu innego artysty. Prezentacja spektakli Kazuo Ohno „La Argentina”, „Moja matka”, „Morze Martwe”. Takao Kawaguchi wciela się w ducha by skopiować w formule 1:1 taniec ikonicznej postaci butoh – Kazuo Ohno. W wyniku eksperymentu, powstał ekscytujący dialog dwóch artystów między teraźniejszością i przeszłością, współczesnym zamętem i tradycyjną mądrością.	Bunkacho, MKiDN?

56.	Relacje. Pomiedzy słowem, dźwiękiem i obrazem. Stulecie kontaktów dyplomatycznych Polska-Japonia.	4-6 grudnia 2019 Stary Browar(?), Poznań	Uniwersytet Artystyczny Zakład Japonistyki (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza) Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu	Estera Żeromska esu1@gazeta.pl		
57.	Ogólnopolska konferencja podsumowująca rok jubileuszowy: Niezwykłe historie z Polski i Japonii. W 100-lecie nawiązania kontaktów dyplomatycznych między Polską i Japonią oraz 25- lecia Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha	5-7 marca 2020 MSiTJ Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	Planowana konferencja skupi się na tematach i wątkach relacji polsko-japońskich. Jednym z nich jest powstanie i 25-letnia działalność Muzeum Manggha – instytucji powołanej do życia przez Andrzeja Wajdę, jako miejsca kontaktów pomiędzy Polską i Japonią, miejsca spotkań Polaków i Japończyków. Konferencja będzie okazją do oceny i podsumowania osiągnięć muzeum, określenia jego roli i pozycji na tle innych placówek muzealnych (i szerzej – ośrodków kultury) w Polsce i w Europie. Do dyskusji zaproszeni zostaną specjaliści różnych dziedzin, artyści, naukowcy, muzealnicy, z którymi Muzeum Manggha miało okazję do tej pory współpracować.	
58.	Realizacja filmu dokumentalnego Refleksje japońskie.	do końca 2019		Jadwiga Rodowicz- Czechowska jadwiga.rodowicz@gmail.com	Jest to projekt zawierający podsumowanie dwóch lat pobytu filmowca-dokumentalisty, w tym sceny z Tohoku po kataklizmie 11 marca 2011 roku, wizyt przedstawicieli świata polityki z	Instytut Adama Mickiewicza

					Polski, inicjatyw humanitarnych, projektów artystycznych, lokalnych stowarzyszeń.	
--	--	--	--	--	---	--

Planowane wydawnictwa:

	Tytuł	Wydawca	Organizatorzy/współpraca	Koordinacja/redakcja	
1.	Źródła do dziejów sztuki / Sources for art history t. 4 (2018/2019) Engelbert Kaempfer, Japonia: spojrzenie na kulturę Tokugawów [1727], tłumaczenie i opracowanie Maciej Tybus, wstęp Ewa Kamińska	PISnŚŚ	Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata	Jerzy Malinowski jmalin@poczta.onet.pl	
2.	Studia i monografie / Studies and Monographs t. 31 (2019) Marcin Kołacki, Japońskie lalki – historia, znaczenie kulturowe i techniki wytwarzania .	PISnŚŚ	Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata	Estera Żeromska esu1@gazeta.pl Jerzy Malinowski jmalin@poczta.onet.pl	
3.	Rocznik World Art Studies t. 19 (2019) Poland – Japan. Contemporary art and artistic relations	PISnŚŚ	Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata Kolegium Edukacji Artystycznej APS	Agnieszka Kluczevska akluczevska@msn.com Jerzy Malinowski jmalin@poczta.onet.pl	Tom poświęcony m.in. obecności tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej, działalności polskich artystów w Japonii i japońskich w Polsce, wymianie artystycznej i teatralnej.
4.	Sprawozdanie z działalności muzeum	Muzeum Sztuki i	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	

	za rok 2018	Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Manggha, Kraków		
5.	Katalogi wystaw: 1. Miecz japoński. Synteza sztuki i techniki 2. albumowe jubileuszowe wydanie drzeworytów japońskich z wystawy kolekcji Ei Nakau, Fushigi na washi 3. Tajemnica papieru, Dziecięcy świat kimona	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	
6.	Publikacje pokonferencyjne za rok 2018: 1. Buddyzm oraz Bronisław Piłsudski : On the Centennial of His Death. Towards an Independent Homeland	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	
7.	W ramach serii Biblioteka Muzeum Manggha: 1. Jadwiga Czechowska-Rodowicz, Teatr Nō. Tradycja i współczesność 2. Anna Bielak, Kimono	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	
8.	Drugie, uzupełnione wydanie folderu o Muzeum Manggha w języku japońskim	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków	Katarzyna Nowak kasia@manggha.pl	
9.	Rocznik PISnŚS: The Artistic traditions of Non-European Cultures. Tom poświęcony	Polski Instytutu Studiów nad	Polski Instytutu Studiów nad Sztuką Świata		

	recepcji sztuki japońskiej w Europie Środkowej i Wschodniej.	Sztuką Świata			
--	---	---------------	--	--	--

Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha

Plan wydarzeń 2019*

Data	Wydarzenie	Opis
17 października 2018 – 20 stycznia 2019	Wystawa Ajnowie, górale i Bronisław Piłsudski	Bronisław Piłsudski jest „jednym z najczęściej cytowanych polskich uczonych, a jego dorobek jest traktowany jako jeden z dwóch–trzech najważniejszych w skali globalnej wyników humanistyki, spośród tych, które wyszły z Polski w ciągu ostatniego stulecia” Alfred F. Majewicz, 2015 <i>Ajnowie, górale i Bronisław Piłsudski</i> to wystawa dedykowana Bronisławowi Piłsudskiemu (1866–1918) – badaczowi zarówno kultur aborygeńskich na Sachalinie i Hokkaido, jak i górali podtatrzańskich, żarliwemu patriocie – w stulecie śmierci i w setną rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Zbliża do fenomenu tego niezwykłego człowieka, zesłańca, etnografa z przypadku, muzealnika, prezentując znaczącą część jego wizualnego dorobku: fotografie utrwalające Ajnów i ich zwyczaje, przedmioty codziennego użytku z okręgu Nibutani-Biratori na Hokkaido, gdzie Piłsudski prowadził badania i tworzył kolekcję, a także związany z góralami zbiór etnograficzny z Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem. Ukazuje ślady „ginących kultur”, które mimo iż istniejące w odmiennych warunkach i przestrzeniach wydają się sobie bliskie. Piłsudski dostrzegł wyjątkowość obu kultur, ich odrębność, a wręcz prymarność. I przede wszystkim zobaczył w nich <i>ajnów</i> – ludzi.
18-20 października 2018	4th INTERNATIONAL CONFERENCE ON BRONISŁAW PIŁSUDSKI AND HIS SCHOLARLY HERITAGE (4IBPC) 第四回国際 B. ピウスツキ・シンポジウム	The Manggha Museum of Japanese Art and Technology in Kraków and the Municipal Museum in Żory are preparing exhibitions and an international conference devoted to Bronisław (Ginet) Piłsudski (1868-1918, the elder brother of Marshal Józef Piłsudski, the restorer of Polish independence in 1918), political exile and prominent ethnographer, and to his research on the endangered, moribund, or already extinct languages and cultures of the small Far-Eastern aboriginal peoples of Sakhalin, Lower Amur Region, and Northern Japan (Ainu, Nivhgu~Nivkh, Uilta~Oroks, Ulcha~Manguns, and

	(報告 1) 4-Я МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПОСВЯЩЕННАЯ БРОНИСЛАВУ ПИЛСУДСКОМУ И ЕГО НАУЧНОМУ НАСЛЕДИЮ Bronisław Piłsudski: On the Centennial of His Death. Towards an Independent Homeland Kraków, Manggha Museum of Japanese Art and Technology October 18-19, 2018 Żory, Municipal Museum in Żory October 20, 2018	Nanaian~Golds). His profile, and especially unique results of his studies, are still very little known in Poland and remain largely within the domain of interest of Japanese and Russian academics and museums holding related collections as well as individual scholars from academic centers in Germany, France, Italy, Great Britain, Finland, Netherlands, Switzerland.
6 stycznia, 3 lutego, 3 marca, 7 kwietnia, 5 maja (w ramach Japońskiego Dnia Dziecka Kodomo no hi), 2 czerwca, 1 września, 6 października, 3 listopada, 1 grudnia (10 spotkań, każda pierwsza niedziela miesiąca)	Bajki i baśnie japońskie	Cykl bajek prezentujących tematy i motywy w tradycji japońskiej i polskiej: smok, rycerz i samuraj, góra Fuji i Giewont itd.
13 stycznia 2019	Wadaiko Daigen-Gumi	Koncert japońskich bębniarzy
17 stycznia 31 stycznia 5 marca	Wystawa z kolekcji Muzeum Manggha.	Jubileusz 25-lecia Muzeum Manggha jest okazją, by możliwie szeroko zaprezentować kolekcję własną, gromadzoną konsekwentnie od początku istnienia instytucji. Obejmująca obecnie około 2 tys. obiektów kolekcja zbudowana jest w oparciu o sztukę

29 sierpnia 19 listopada (kolejne pokazy)		tradycyjną i współczesną, dzieła artystów z Japonii i innych krajów Dalekiego Wschodu oraz artystów polskich i europejskich. W kolekcji reprezentowane są wszystkie rodzaje i techniki artystyczne: obok prac na papierze (grafika, fotografia, plakat, rysunek...), znajdują się tu przykłady malarstwa, rzeźby, a także bogaty wybór rzemiosła (ceramika, kimona japońskie...) Ważną część zbioru stanowią prace plastyczne Andrzeja Wajdy. Muzeum Manggha nie dysponuje stałą ekspozycją w jednej określonej przestrzeni wystawowej. Dynamika instytucji skłania raczej do organizowania w równoległych przestrzeniach 3-5 wystaw zmiennych o różnej lub podobnej tematyce, które wchodzą ze sobą w ciekawe, zaskakujące niekiedy relacje, uzupełniają się lub kontrastują. Kolekcja własna Muzeum Manggha (podobnie, jak przechowywana na zasadach depozytu kolekcja sztuki Dalekiego Wschodu MNK) stanowią podstawę i ważny materiał uzupełniający dla wystaw organizowanych w naszym muzeum. Przez cały rok 2019 kolekcja będzie prezentowana w różnych przestrzeniach w formie zmiennych zestawień: tradycji i współczesności, Wschodu i Zachodu, co pomoże wydobyć i zaprezentować całe bogactwo i różnorodność zgromadzonego przez nas zbioru.
8 lutego – 31 marca	<i>Fushigi na washi</i> . Tajemnica papieru	Wystawa przedstawiać będzie wielkoformatowe prace i instalacje stworzone z papieru – zarówno czerpanego w Polsce, jak i japońskiego <i>washi</i> – przybliżające tajemnice tego niezwykłego tworzywa. <i>Fushigi na washi</i> to projekt łączący prace trzech krakowskich artystek: Ewy Rosiek-Buszek, Marty Bożyk i Malwiny Niespodziewanej, pokłosie doświadczeń artystycznych zdobytych w Japonii podczas stypendium w Mino. Wystawa stanowi przykład typowych działań Muzeum Manggha, które stara się pokazywać efekty współpracy polsko-japońskiej na polu sztuki. Ekspozycja powstaje we współpracy z Muzeum Papieru w Mino (Japonia) oraz Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju i z zamierzeniu organizatorów ma być prezentowana kolejno w Krakowie, Dusznikach i Mino. Wystawie towarzyszyć będą warsztaty prowadzone przez gości z Japonii (10 marca) oraz przez polskie artystki (24 lutego, 10, 30 lub 31 marca)
16 lub 17 lutego (jeden dzień do wyboru)	Turniej shogi (japońskie szachy)	Do potwierdzenia
Marzec – kwiecień	Niezwykłe historie z Polski i Japonii. W stulecie nawiązania stosunków dyplomatycznych	Historię kontaktów polsko-japońskich, podobnie jak wszelkich kontaktów międzypaństwowych, można opisać za pomocą oficjalnych relacji takich, jak wzajemna wymiana dyplomatów, oficjalne wizyty polityków (premierów, prezydentów, pary

	między Polską i Japonią	cesarskiej). Tworzą je także relacje w dziedzinie kultury, relacje społeczne, czy wojskowe (współpraca wywiadów), a dziś również kontakty biznesowe i naukowe. Jednak to, co sprawia, że stosunki polsko-japońskie są wyjątkowe odnosi się do relacji między ludźmi. Na sto lat naszych wzajemnych kontaktów złożyło się szereg fascynujących literackich, wręcz filmowych, opowieści o ludziach. To oni, konkretne postaci i osobowości, tworzą te historie: politycy (jak Józef Piłsudski), dyplomaci (jak ratujący Żydów w czasie wojny konsul Chiune Sugihara), działacze społeczni (jak Lech Wałęsa, twórca „Solidarności”, czy polski franciszkanin brat Zeno zajmujący się bezdomnymi w Tokio), badacze (jak Bronisław Piłsudski) artyści (jak Andrzej Wajda). Ekspozycja, przygotowana w formie samodzielnej konstrukcji, została pomyślana jako instalacja w pełni multimedialna, gdzie oprócz artefaktów – „cytatów” z poszczególnych historii, pojawiają się fotografie, nagrania dźwiękowe i filmowe. Wystawa będzie miała dwie wersje językowe: polską, przeznaczoną do prezentacji w kraju oraz japońską, adresowaną do odbiorców w Japonii. Wygodna, funkcjonalna forma wystawy pozwala zaplanować jej pokazy w wielu miejscach w Japonii: Tokio, Kioto, Kobe, Tsuruga, Kesennuma oraz w Polsce: po „premierze” w Muzeum Manggha, wystawa zostanie zaprezentowana w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, a następnie w mniejszych ośrodkach, w których organizowane są dni Japonii: m.in.: Nowa Ruda, Gostków, Żory.
31 marca, godzina do potwierdzenia	Cracow Gallery Weekend	Spotkanie z kolekcjonerem Rafałem Jabłonką
10 – 12 kwietnia	Warsztat i wystawa kaligrafii Shiramizu sensei	Krótki pokaz kaligrafii japońskiej – wystawa i warsztaty
12 kwietnia – 23 czerwca	Retrospektywa Koji Kamoji. Cisza i wola życia	Współcześni artyści japońscy przyswoili sobie zachodnie techniki i style, od dawna swobodnie nimi operując, co sprawia, że mamy do czynienia z fenomenem sztuki uniwersalnej, świadomie odwołującej się do różnych tradycji estetycznych, operującej równoległe różnymi kodami kulturowymi; sztuki, w której stopniowo zacierają się odrębności narodowe. Na tym tle bardzo ciekawie rysuje się twórczość Kojiego Kamojiego – artysty urodzonego w 1935 roku w Tokio, który po studiach w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych Mussashino, przyjechał do Polski, gdzie studiował w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na stałe związany z Warszawą i z Galerią Foksal od lat konsekwentnie i w oryginalny sposób łączy w swojej sztuce japońską estetyczną

		z doświadczeniem zachodniej awangardy. Minimalistyczna i w dużym stopniu abstrakcyjna twórczość Kojiego Kamojiego ma swoje wyraźne korzenie w japońskiej tradycji. Artystę łączą bliskie relacje z naturą, w jego pracach często pojawia się związana z tym symbolika: nieba, wody, kamieni... ważnych elementów w tradycji szintoizmu, które Kamoji włącza do własnej mitologii twórczej. Z kolei skrajna prostota form, surowość użytych przez Artystę materiałów i oszczędność środków wyrazu wywodzą się z ducha buddyzmu. Także swoisty egzystencjalizm Kamojiego – częste w jego pracach odniesienia do ludzkiego losu – jest zabarwiony filozofią buddyjską. Kamoji działa na pograniczu kultur, o czym decydują japońskie korzenie jego sztuki, głęboka znajomość sztuki współczesnej i samoświadomość artystyczna. Wszystko to razem sprawia, że Koji Kamoji jawi nam się jako artysta światowego formatu, a jego sztuka osiąga wymiar uniwersalny. Retrospektywa <i>Koji Kamoji. Cisza i wola życia</i> przygotowana przez Zachętę – Narodową Galerię Sztuki w roku 2018, prezentowana następnie w Muzeum Manggha w roku 2019 to <i>hommage</i> dla Artysty, który od sześćdziesięciu lat aktywnie działa na polskiej scenie artystycznej. Wystawa wpisuje się równocześnie w program jubileuszu 100-lecia nawiązania oficjalnych stosunków dyplomatycznych pomiędzy Polską i Japonią, stając się znaczącym wydarzeniem tych obchodów, bowiem Koji Kamoji swoim życiem i twórczością współtworzy historię relacji polsko-japońskich.
5 maja	Kodomo no hi / Japoński Dzień Dziecka	Program do ustalenia – proponowane warsztaty kaligrafii, kimono
5 maja – 25 sierpnia lub 1 września	Dziecięcy świat kimon	Kimono – jeden z głównych symboli kultury japońskiej – to od lat stały temat w programie Muzeum Manggha, od niedawna także pokaźna część kolekcji własnej muzeum (ponad 200 obiektów). Kimono budzi też niezmiennie zainteresowanie publiczności. Tym razem planowana jest wystawa przedstawiająca kimona dziecięce z epok Edo, Meiji i Taisho (XVII–XX wiek) oraz towarzyszące im akcesoria. Szczególna uwaga poświęcona zostanie wzorom i motywom pełniącym w kimonach dziecięcych wyjątkową rolę, bo przynoszącym dziecku pomyślność, zdrowie i długie, szczęśliwe życie. Licząca ponad 160 kimon kolekcja Kazuko Nakano w części pokazywana była już w Bazylei, Paryżu i Lejdzie. Większość zaprezentowanych w Muzeum Manggha zbiorów gości w Europie po raz pierwszy.
17 maja, godzina 19.00 – 1.00	Noc Muzeów	Program do ustalenia – proponowane: pokaz mody, ceremonia herbaty,
22 maja 2019	Chór japoński	Tradycyjne i współczesne pieśni japońskie, współpraca z japonistyką krakowską

Konkurs Sen o Japonii Finał konkursu 28-29 maja	Wrzesień 2018 – maj 2019	Konkurs adresowany jest do uczniów i nauczycieli szkół podstawowych i średnich. Jego treścią są dzieje dzieci syberyjskich, widziane na szerszym tle historycznym i społecznym, zwłaszcza w kontekście współpracy polsko-japońskiej. Jest pomyślany jako „otwarta lekcja historii” przeprowadzona na zajęciach szkolnych i pozaszkolnych. Uczestnicy konkursu za pomocą różnych form (literackiej, plastycznej, multimedialnej) mają za zadanie wypowiedzieć się na tak postawione kluczowe pytania, jak: Czego uczy pomoc Japonii udzielona dzieciom polskim z Syberii? Jaką lekcję niesie dla mnie, dla moich rówieśników, dla dorosłych, dla naszego państwa i społeczeństwa, dla świata dzisiaj? Dwuetapowy konkurs, dostosowany do rytmu roku szkolnego, będzie miał swój finał w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w maju 2019 roku.
9 czerwca, godzina 17.00	Wystawa prac uczniów sumi-e	Doroczna wystawa uczniów Szkoły Języka Japońskiego – klasa sumi-e prowadzona przez panią Małgorzatę Olejniczak
10 – 16 czerwca	Festiwal Literatury dla Dzieci	11 edycja jednego z najpopularniejszych festiwali polskich dedykowanych dzieciom i literaturze skierowanej do nich – wystawa, warsztaty, pokazy
11 czerwca – 21 lipca	Wystawa ilustracji japońskiej dla dzieci w ramach Festiwalu Literatury dla Dzieci	W przygotowaniu
16 czerwca	Japońskie bębny taiko	Do potwierdzenia
26 czerwca (lub 1 lipca)	Spektakl japońskiego teatru no	Do potwierdzenia jeden w terminów
28 – 30 czerwca 2019 Możliwe jest przedłużenie wystawy do końca sierpnia	Międzynarodowe Triennale Sanseki	Kolejna edycja wystawy tradycyjnej sztuki japońskiej, która polega na odwzorowaniu naturalnej przestrzeni (pejzażu: góry, woda) za pomocą kamieni i piasku. Sztuka ta zdobyła sobie popularność poza Japonią. Jest uprawiana m.in.: w Czechach, Słowacji i Polsce. Na wystawie zostaną pokazane kompozycje z tych właśnie krajów.
4 lipca – 1 września	Learn and Play. Future Park	TeamLab to interdyscyplinarny kolektyw artystyczny, którego celem jest łączenie ze sobą sztuki, nauki, technologii, dizajnu i świata przyrody. Mający swoją siedzibę w Tokio pasjonaci to nie tylko artyści, ale i programiści, inżynierowie, matematycy czy architekci. Ideą kolektywu jest pokazanie sztuki rozumianej w tradycyjny sposób za pomocą nowoczesnych technologii – zatarcie granic pomiędzy tymi, na pozór, odrębnymi od siebie światami. TeamLab zdołał stworzyć niezwykle show wizualne, które było pokazywane w wielu zakątkach świata, nie tylko w samej Japonii. Ich wystawy, będące za każdym razem wielkim wydarzeniem, prezentowane były w kilku krajach azjatyckich, w Stanach Zjednoczonych i Australii, a nawet na Bliskim Wschodzie. W Europie TeamLab zagościł

		już w Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech i Finlandii. Pokazanie pracy TeamLabu w Polsce będzie niezwykle szansą na uruchomienie pierwszego tak dużego przedsięwzięcia multimedialnego połączonego ze sztuką. Muzeum Manggha, które z założenia zajmuje się sztuką, ale i techniką japońską jest najbardziej oczywistym, właściwym miejscem dla tego typu wystawy. Oferta kolektywu jest niezwykle szeroka, jednak zawsze łączy sztukę z nowoczesnością, z najnowszymi technologiami, również w sposób edukacyjny. Tym samym Muzeum Manggha miałaby okazję pokazać atrakcyjną wystawę edukacyjną, spełniając tak ważną w instytucji kultury. Szansa na pokazanie dzieciom możliwości wykorzystania technologii niosących walory estetyczne i edukacyjne uzależniona jest jednak od środków finansowych.
5 lipca	Rocznica wizyty Japońskiej Pary Cesarskiej w Muzeum Manggha	Spotkanie biznesmenów japońskich, oficjalne uroczystości, bankiet
7 lipca 2019	Kitanodai Gagaku Ensemble	Występy zespołu, któremu rząd Japonii powierzył zadanie popularyzacji w kraju i za granicą klasycznej (ponad tysiącletniej) tradycji dworskiej muzyki <i>gagaku</i> .
29 lipca – 25 sierpnia	Wystawa konserwatorska	Narodowy Instytut Dziedzictwa Kulturowego Tobunken w Tokio, istnieje od 1930 r. Rolą Instytutu jest prowadzenie badań nad dobrami kultury takimi jak: rękodzieło artystyczne, dzieła sztuki, budynki historyczne i nowoczesne dziedzictwo kulturowe. Istotną uwagę poświęca również tradycyjnym sztukom i technikom twórczości lokalnej. Instytut promuje badania nad tradycyjnymi metodami konserwacji, które są niezbędne do ochrony dóbr kultury a w razie potrzeby, metod, które wykorzystują nowoczesną technologię naukową. Rozpowszechnia także wyniki tych badań i dostarcza informacji i technik związanych z ochroną dóbr kultury osobom zajmującym się tą dziedziną, nie tylko w Japonii, ale także za granicą, organizując kursy i warsztaty. Nawiązując kontakt ze specjalistami Instytutu Tobunken, Muzeum Manggha wystosowało zaproszenie na kwerendę malarstwa japońskiego z kolekcji Feliksa Jasieńskiego, będącej w depozycie muzeum. W konsekwencji wizyty i oceny specjalistów trzy malowidła zostały wybrane do realizowanego w Japonii programu konserwatorskiego.
7 września - 10 listopada	Arcydzieła z kolekcji Ei Nakau	Drzeworyt japoński jest stosunkowo dobrze znany polskim miłośnikom sztuki. W Polsce znajduje się kilka kolekcji tego typu obiektów, na czele z kolekcją Muzeum Narodowego w Krakowie (4,5 tysiąca obiektów; depozyt w Muzeum Manggha). Coraz częściej prezentowane są także kolekcje zagraniczne oraz zbiory prywatne. Z okazji jubileuszu stulecia relacji polsko-japońskich wybitny japoński kolekcjoner pan Ei Nakau zdecydował

		się przedstawić w Muzeum Manggha wystawę drzeworytów ukiyō-e ze swoich zbiorów. Jest to pierwsza tego typu wystawa w Polsce: obiekty na wystawę nie pochodzą, jak dotychczas, z kolekcji europejskich, lecz przyjadą bezpośrednio z Japonii. Na wystawę złożą się najwyższej klasy dzieła wybitnych mistrzów japońskiego drzeworytu, takich jak: Utamaro, Hiroshige, Hokusai, Kuniyoshi, Sharaku. Staranny dobór prac, wysokiej jakości odbitki, odrębność i wyrazistość stylu każdego z artystów, bogactwo tematów, wreszcie – najwyższy poziom artystyczny prac, decydują o wyjątkowości pokazu. Widz, który poznał już drzeworyty z polskich zbiorów muzealnych i kolekcji prywatnych będzie miał okazję porównać je z drzeworytami z Japonii i poszerzyć swoją wiedzę na temat tej ważnej japońskiej formy artystycznej.
9-11 września 2019	Nihon buyo	Popularna forma tradycyjnego tańca japońskiego <i>buyō</i> pojawia się w Muzeum Manggha regularnie od kilku lat. Pokaz uzupełnią warsztaty dla zainteresowanych.
14-15 września 2019	Matsuri	Festiwal kultury japońskiej – do potwierdzenia
22 września 2019	Pokaz olimpijskiego kimona	Pokaz kimona przygotowanego z okazji Olimpiady w Tokio w 2020 roku. Kimono zaprojektowane przez japońskiego artystę posiada charakterystyczne cechy kultury reprezentowanego kraju.
Październik (daty do potwierdzenia)	Wystawa lalek z kolekcji Moniki Mostowik -Wanat	Kolekcjonerskie lalki z przegubami kulkowymi (ang. Ball-Jointed Dolls, BJD) to skierowane do dorosłych odbiorców lalki wykonane z żywicy poliuretanowej. Powstały na styku tradycji japońskiej i europejskiej. Z jednej strony uosabiają typowy dla Japonii estetyczny kult lalki jako wyjątkowego obiektu i dzieła sztuki, z drugiej zaś – inspiracja w zakresie stylistyki i ich charakterystycznej kulkowej konstrukcji zaczerpnięta została z różnych nurtów kultury europejskiej: od antycznych lalek biskwitowych po groteskowe rzeźby Hansa Bellmera. Lalki z kolekcji Moniki Mostowik-Wanat nie reprezentują jednego określonego typu stylistyki – indywidualna interpretacja jest ideą nadrzędną, a same lalki przyjmują setki różnorodnych obliczy, kształtów i stylizacji. Nie są to lalki dla dzieci – często smutne, oszpecone, niedoskonałe, okaleczone ale i drapieżne, pełne erotyzmu. Aranżując konkretne stylizacje, autorka fotografuje je w świadomie wybranym otoczeniu. W swoich poszukiwaniach w dziedzinie fotografii, sięga do technik współczesnych, jak również dawnych, tradycyjnych opartych o procesy chemiczne z udziałem srebra.
31 października – 12 listopada 2019	Kaligrafia Wada Aya	Japońska artystka-kaligrafa Wada Aya jest autorką licznych prac, w których świadomość bogatej tradycji umiejętnie łączona jest z kreatywnością i wolnością idei

		wykraczających poza stereotypowe ramy. Najbardziej uderzającą cechą jej twórczości jest nieprzewidywalność; z każdym zaskakującym pociągnięciem pędzla artystka odkrywa przed widzem nieznany wymiar tradycyjnej sztuki, zadając pytanie – dokąd zmierza współczesna kaligrafia. Wystawa wpisuje się w długą i bogatą tradycję wystaw kaligrafii japońskiej i dalekowschodniej w Muzeum Manggha. Cechą charakterystyczną kaligrafii jest jej ogromna różnorodność, która sprawia, iż każda wystawa ma swój indywidualny rys.
6 lub 7 listopada 2019	Kuromori kabuki	Rok jubileuszowy będzie wyjątkową okazją do zaprezentowania w Polsce (Warszawa, Kraków) lokalnej wersji teatru <i>kabuki</i> – jednej z głównych form tradycyjnego teatru japońskiego.
19 listopada, godzina 19.00	Atsushi Takenouchi	Współczesny teatr tańca <i>butoh</i> od lat regularnie gości w Muzeum Manggha i ma już swoją stałą publiczność. Rok jubileuszowy uświetnią występy aż dwóch tancerzy <i>butoh</i> , reprezentujących różne style.
grudzień 2019 (termin do potwierdzenia)	Yoshito Ono	
20 listopada – 12 stycznia 2020	Miecz japoński. Synteza sztuki i techniki. Wystawa mieczy z Muzeum Miecza Japońskiego Bizen - Osafune	Wystawa, której otwarcie zbiegnie się z obchodami jubileuszu 25-lecia Muzeum Manggha (listopad 2019), poświęcona będzie arcydziełom militarnej sztuki japońskiej z jednego z głównych ośrodków kucia miecza w Japonii – Bizen Osafune. Od najwcześniejszych czasów niezwykle walory japońskich mieczy powodowały, że podziwiane je i wysoko ceniono. Umiejętności techniczne i staranność wykonania stworzyły wyjątkowy przedmiot, stanowiący nie tylko świetną broń, ale i dzieło sztuki. Od wieków broń ta dla Japończyków niesie w sobie duchową treść i religijne znaczenie: uchodzi za cesarskie insygnium władzy; stanowi symbol rycerskich cnót, honoru, odwagi i wierności. Wysłanie za granicę – po raz pierwszy w historii! – tak znaczącej grupy obiektów białej broni japońskiej jest wydarzeniem wielkiej wagi. Strona japońska chce w ten sposób godnie uczcić 100-lecie relacji polsko-japońskich oraz, jak twierdzi inicjator wystawy, pana Shirahige: „Poprzez pokazanie kultury i tradycji japońskiej na przykładzie mieczy z Bizen, pragniemy, abyśmy przez porównanie kodeksów samurajskiego rycerskiego, polskiej szabli i miecza japońskiego, mogli uświadomić sobie swoją własną kulturę...”. Muzeum Manggha do tej pory kilkakrotnie prezentowało miecze i inne militaria japońskie w oparciu o polskie kolekcje muzealne i bogate zbiory prywatne. Tym razem po raz pierwszy mamy okazję wystawić 40 egzemplarzy niezwykle cennych ostrzy z Muzeum Bizen Osafune,

		uzupełnionych o wyroby współczesnych mieczników. Pozwoli to pokazać ciągłość tradycji japońskiego miecza, która trwa nieprzerwanie od dwunastu wieków. Ekspozycję wzbogacą pokazy i warsztaty prowadzone przez mistrzów płótnierstwa i sztuk walki.
30 listopada i 1 grudnia 2019	Jubileusz 25-lecia Muzeum Manggha	Program w przygotowaniu
5-7.03. 2020	Ogólnopolska konferencja podsumowująca rok jubileuszowy: Niezwykłe historie z Polski i Japonii. W 100-lecie nawiązania kontaktów dyplomatycznych między Polską i Japonią oraz 25-lecia Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha	Planowana konferencja skupi się na tematach i wątkach relacji polsko-japońskich. Jednym z nich jest powstanie i 25-letnia działalność Muzeum Manggha – instytucji powołanej do życia przez Andrzeja Wajdę, jako miejsca kontaktów pomiędzy Polską i Japonią, miejsca spotkań Polaków i Japończyków. Konferencja będzie okazją do oceny i podsumowania osiągnięć muzeum, określenia jego roli i pozycji na tle innych placówek muzealnych (i szerzej – ośrodków kultury) w Polsce i w Europie. Do dyskusji zaproszeni zostaną specjaliści różnych dziedzin, artyści, naukowcy, muzealnicy, z którymi Muzeum Manggha miało okazję do tej pory współpracować.

*Ze względu na znaczne wyprzedzenie czasowe planowanych wydarzeń oraz możliwość zaistnienia sytuacji niezależnych od organizatorów prosimy

o regularne sprawdzanie dat, godzin itd. na stronie i FB Muzeum Manggha. Plan będzie regularnie i na bieżąco uzupełniany o dodatkowe wydarzenia towarzyszące wystawom, oprowadzania kuratorskie, pokazy, koncerty itd.

Wydawnictwa (do potwierdzenia):

- Sprawozdanie z działalności muzeum za rok 2018
- Katalogi wystaw: Miecz japoński. Synteza sztuki i techniki oraz albumowe jubileuszowe wydanie drzeworytów japońskich z wystawy kolekcji Ei Nakau, Fushigi na washi. Tajemnica papieru, Dziecięcy świat kimono
- Publikacje pokonferencyjne za rok 2018: Buddyzm oraz Bronisław Piłsudski : On the Centennial of His Death. Towards an Independent Homeland
- W ramach serii Biblioteka Muzeum Manggha: Jadwiga Czechowska-Rodowicz, Teatr Nō. Tradycja i współczesność oraz Anna Bielak, Kimono
- Drugie, uzupełnione wydanie folderu o Muzeum Manggha w języku japońskim

Opr. dr Małgorzata Durda-Dmitruk – sekretarz Komitetu Polska-Japonia 2019

ZAPROSZENIE NA KONFERENCJĘ

Międzynarodowa konferencja: JikiHitsu. Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej

termin konferencji: 10-12.06.2019

miejsce: SARP, ul. Foksal 2 w Warszawie

organizatorzy:

Kolegium Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej,

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata,

Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP

termin zgłoszenia tematów referatów: do 15.02.2019

termin nadsyłania abstraktów: do 31.03.2019

Informacje ogólne:

Międzynarodowa konferencja: JikiHitsu. Sygnatura artysty. Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej ma służyć głębszemu poznaniu i analizie wzajemnych relacji sztuki polskiej (oraz w wybranych obszarach - europejskiej) i japońskiej obecnie; pogłębieniu dyskursu na temat recepcji kultury japońskiej w sztuce współczesnej polskich twórców różnych dyscyplin, dziedzin i mediów (malarstwo, tkanina, grafika, rzeźba, fotografia, film, nowe media, sztuki performatywne, dizajn, architektura itp.).

Proponowane obszary i zagadnienia badawcze w odniesieniu do współczesności:

- źródła recepcji kultury i sztuki japońskiej w Polsce
- duchowość i estetyka japońska, ich wpływ na twórczość współczesnych polskich artystów
- *japonaiserie* / *japonisme* - współczesne definiowanie pojęć
- polska krytyka artystyczna o wpływach sztuki i kultury japońskiej obecnie
- *Jikihitsu*. Sygnatura artysty - kształtowanie się indywidualności twórczej w obliczu wpływów kultury i sztuki Dalekiego Wschodu
- japońskie inspiracje w różnych dziedzinach sztuk wizualnych, performatywnych i pokrewnych współcześnie (m.in. malarstwo, rzeźba, grafika, plakat, mangha, fotografia, film, nowe media, performance, sztuka użytkowa, dizajn, architektura)
- obecność kultury i sztuki japońskiej w Europie (np. Francji, Niemczech) i ich wpływ na twórczość artystów polskich na emigracji

- wydarzenia artystyczne, instytucje kultury i ich rola w wymianie doświadczeń i integracji twórców polskich i japońskich; wymiana artystyczna – rezydencje

Zaproszenie do udziału w konferencji kierujemy do znawców sztuki japońskiej (i polskiej sztuki inspirowanej Japonią) w Polsce oraz gości z uczelni artystycznych i instytucji kultury z Japonii i wybranych krajów Europy. Liczymy na udział przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych: historyków i teoretyków sztuki, antropologów, kulturoznawców, socjologów, literaturoznawców, teatrologów itd. oraz artystów reprezentujących ważne ośrodki naukowe w Polsce i Japonii jak również organizatorów wydarzeń artystycznych mających na celu konfrontacje kultur: japońskiej i polskiej (europejskiej).

Program konferencji wzbogaci cykl wydarzeń towarzyszących: **wystawy artystów japońskich i polskich, warsztaty, koncerty, performance.**

Wydarzenia wpisują się w obchody stulecia nawiązania stosunków dyplomatycznych między Polską i Japonią.

Wybrane teksty referatów zostaną opublikowane w j. angielskim w serii **“World Art Studies” t. 19 (2019) Poland – Japan. Contemporary art and artistic relations.**

Udział w konferencji jest bezpłatny.

Językami konferencji będą polski i angielski.

Czas przewidziany na referat – 20 min.

Zgłoszenia tematów referatów przyjmowane są do 15 lutego 2019 r.

Abstrakty (objętość do 500 słów) prosimy nadsyłać do 31 marca 2019 r.

Termin konferencji: 10-12.06.2019

Koordynator: dr Magdalena Durda-Dmitruk, e-mail: magdad15@wp.pl

Komitet Naukowy:

prof. Akiko Kasuya (Kyoto City University of Arts)

prof. Beata Kubiak Ho-Chi (UW; PISnSŚ)

prof. Jerzy Malinowski (PISnSŚ; UMK) - przewodniczący

prof. Joanna Stasiak (KEA APS)

prof. Jerzy Uścińowicz (Politechnika Białostocka; SARP; PISnSŚ)

dr Magdalena Durda-Dmitruk (KEA APS, PISnSŚ)

dr Magdalena Furmanik-Kowalska (PISnSŚ)

KARTA ZGŁOSZENIA UCZESTNICTWA

**Międzynarodowa konferencja: JikiHitsu. Sygnatura artysty.
Obecność tradycji japońskiej we współczesnej sztuce polskiej**

Termin nadsyłania karty zgłoszeniowej: do 15.02.2019

Termin nadsyłania abstraktów: do 31.03.2019

Termin i miejsce konferencji: 10-12.06.2019, SARP, ul. Foksal 2 w Warszawie

Imię	
Nazwisko	
Stopień i tytuł naukowy (zawodowy)	
Firma /Instytucja	
Dane kontaktowe (adres do korespondencji)	
telefon, e-mail	
Tytuł referatu	

**Wyrażam zgodę na publikację moich danych na liście uczestników oraz aby zdjęcia
wykonane podczas konferencji były publikowane na stronie internetowej
i materiałach pokonferencyjnych**

☐ **Tak**

☐ **Nie**

Uprzejmie prosimy o odesłanie wypełnionego zgłoszenia

pocztą elektroniczną na adres:

magdad15@wp.pl

Udział w konferencji jest bezpłatny. Liczba miejsc jest ograniczona.

Dodatkowe informacje pod nr telefonu:

kom. +48 502 538 809 (Magdalena Durda-Dmitruk)

Projekty

Rezydencje i siedziby szlacheckie na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej

Sprawozdanie z projektu badawczego

Dawne województwo podolskie

W 2018 roku dobiegł końca czteroletni projekt badawczy pt. *Rezydencje na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej – województwo podolskie*, finansowany przez **Fundację Lanckorońskich**. Realizatorami projektu byli członkowie Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata: dr hab. Joanna Kucharzewska, dr Wioletta Brzezińska-Marjanowska, mgr inż. arch. Marcin Brzeziński. Celem projektu było wykonanie kart inwentarzowych dawnych polskich pałaców znajdujących się obecnie na terenie ukraińskiego Podola. Zamieszczono w nich informację o historii obiektu, szczegółowy opis architektoniczny, ocenę stanu zachowania oraz wskazano najpilniejsze postulaty konserwatorskie. Wykonano architektoniczny rzut przyziemia każdego z pałaców oraz szczegółową dokumentację fotograficzną. Realizacja projektu odbywała się w czterech etapach, podczas których wykonywano badania in situ w następujących miejscowościach:

pierwszy etap: Dunajowce, Hołozubińce, Michałówka, Malejowce, Gorczyczna, Otrokow, Czarnokozińce, Ostrowczany, Paniowce, Kuryłowce Murowane, Howory i Maków;

drugi etap: Biliczyn, Bujwołowce, Gródek, Grzymałów, Kołędziany, Mielnica, Mikulińce, Skała Podolska, Strusów, Zeleszczyki;

trzeci etap: Bołszowce, Chorostków, Hadynkowce, Jabłonów, Jazłowiec, Koropiec, Płotycz, Potok Złoty, Psary, Raj, Rohatyn, Suszczyn;

czwarty etap: Brzeżany, Czarnokońce Wielkie, Czarny Ostrów, Derażnia, Dzielińcze, Jezupol, Kozowa, Liczkowce, Nyżnie, Ostrów, Podhajce, Szariwka, Tarnopol, Wodiczki, Zbaraż;

Podstawową publikacją dającą pogląd na zasób dóbr majątkowych na terenach dawnej Rzeczypospolitej (w tym na terenie ukraińskiego Podola) jest monumentalna praca Romana Aftanazego „Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej” (t. 9, Wrocław 1996). Ze względu na to, że od

pierwszego wydania minęło ponad 20 lat, a wiadomości tam zawarte oparte były na źródłach archiwalnych oraz relacji dawnych właścicieli, potomków rodzin i naocznych świadków, natomiast nie odnosiły się do rzeczywistego stanu obiektów, uznano za konieczne wykonanie badań in situ.

W wielu miejscowościach znajdowały się duże zespoły architektoniczne w połączeniu z rozległymi parkami krajobrazowymi. Ponad 1/3 obiektów już dziś nie istnieje, lub znajduje się w stanie katastrofy budowlanej, wykluczającym dalsze użytkowanie a nawet procesy rewitalizacyjne. Kres świetności rezydencji na terenach wschodnich przyszedł wraz z I wojną światową, następnie dzieła zniszczenia dokonały wojna polsko-bolszewicka, II wojna światowa, oraz powojenna polityka ZSRR. Nawet jeśli obiekty pałacowe i dworskie po działaniach wojennych ocalały nigdy już nie powrócono do stanu pierwotnego, ani nie przywrócono dawnych funkcji. Podstawowym działaniem w okresie sowieckim było gruntowne przekształcenie wnętrza, które miało zatrzeć charakterystyczny układ prywatnego obiektu rezydencjonalnego oraz nadać mu nowe funkcje ogólnospołeczne. Powszechnym stało się urządzenie szkół, szpitali, sanatoriów czy prewentoriów dla dzieci. Po 1991 roku, tj. po uzyskaniu przez Ukrainę suwerenności, sytuacja dawnych polskich majątków nie uległa zasadniczej zmianie. W budynkach pałacowych utrzymano – nadane po II wojnie światowej – funkcje edukacyjno-opiekuńcze, a ze względu na obniżenie dotacji państwowych, część tych instytucji znacznie podupadła, część zaprzestała w ogóle działalności. Opustoszałe obiekty z roku na rok niszczeją lub ulegają dewastacji. Tylko nieliczne z nich przeszły w ręce prywatne, ale w wielu przypadkach zmieniony status własnościowy nie wpłynął pozytywnie na stan zachowania obiektów zabytkowych.

Badania prowadzone na Podolu w latach 2015-2018, które objęły w sumie ponad 65 obiektów, pozwoliły na zweryfikowanie stanu wiedzy o zespołach rezydencjonalnych oraz zgromadzenie pokaźnego materiału dokumentującego stan faktyczny.

Częstkowe rezultaty badań były upubliczniane np. na konferencji naukowej w Charkowie, Białymstoku, Warszawie, Rzeszowie oraz prezentowane były w formie artykułów. Poniżej zamieszczamy spis referatów wygłoszonych na

konferencjach oraz artykułów dotyczących tematyki polskich rezydencji na Podolu.

Konferencje:

- III Międzynarodowy kongres naukowy pt. Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej, Białystok 1-3 października 2015. Tytuł referatu: **Rezydencje na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej – Podole. Projekt naukowo-badawczy** (W.Brzezińska-Marjanowska)
- Symposium międzynarodowe pt. Ukraińsko-polskie architektoniczne wizje: spojrzenie poprzez czasy i epoki/ „Українсько-Польські Архітектурні візії: погляд крізь часи та епохи; organizowane przez: Charkowski Narodowy Uniwersytet Gospodarki Miejskiej imienia O.M.Beketowa/ Харківський національний університет міського господарства імені О.М.Бекетова; 15-16 kwietnia 2016r. Tytuł referatu: **Nieistniejące rezydencje na Podolu – w Czarnokozińcach, Paniowcach i Ostrowczanach** (J.Kucharzewska)
- Ogólnopolska konferencja naukowa pt. Zagłada ziemiaństwa polskiego na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej w latach 1917-1921. Wybrane problemy. Organizator konferencji: Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa; 17-18 listopada 2017r. Tytuł referatu: **Stan zachowania obiektów pałacowych na terenie Podola w oparciu o wybrane przykłady** (J.Kucharzewska)
- IV Międzynarodowy kongres naukowy: Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej pod patronatem MKiDzN, MNiSzW, Marszałka Województwa Podkarpackiego, Rzeszów-Jarosław 3-5 października 2018r. Tytuł referatu: **Zespół pałacowy w Chorostkowie na Ukrainie – historia i problematyka konserwatorska** (J.Kucharzewska); Tytuł referatu: **Rezydencje na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej – Podole, cz. IV. Projekt naukowo-badawczy realizowany w 2018 r.** (W.Brzezińska-Marjanowska)

Artykuły:

- Kucharzewska J., *Nieistniejące rezydencje na Podolu – w Czarnokozińcach, Paniowcach i Ostrowczanach*, [w:] Українсько-Польські архітектурні візії: погляд крізь часи та епохи / *Ukrainian-polish architectural visions: a look through the times and epochs*, Харків 2016, s. 92-101, ISBN 978-966-400-391-6
- Kucharzewska J., *Stan zachowania polskich obiektów pałacowych na terenie Podola w oparciu o wybrane przykłady*, *Studia z architektury nowoczesnej*, t.6, red. J.Kucharzewska, Toruń 2018, s. 25-46, ISSN 2084-0713

Projekt badawczy *Rezydencje na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej - województwo podolskie*, wpisuje się w obszar szerokich badań prowadzonych przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Warto przypomnieć, że w latach **2007-2011** przeprowadzono pełną dokumentację opisową, fotograficzną oraz pomiarowo-rysunkową 80 zespołów rezydencjonalnych w dawnym **województwie wołyńskim**. Projekt ten został sfinansowany ze środków Departamentu Dziedzictwa Narodowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Efektem prac jest monografia dr Wioletty Brzezińskiej-Marjanowskiej pt. *Klasycystyczne założenia pałacowo-ogrodowe na Wołyniu około 1780 – 1831*, Toruń-Warszawa 2015.

Dr hab. Joanna Kucharzewska

Dawne Województwo Wileńskie

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata w ramach współpracy z Narodowym Instytutem Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą Polonika koordynuje projekt badawczy nad rezydencjami i siedzibami szlacheckimi na terenie dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego (w granicach z 1772 r.). Merytoryczną koncepcję opracował i naukową stronę moderuje prof. Tadeusz Bernatowicz z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. W pracach bierze udział zespół młodych uczonych m. in. mgr Alina Barczyk, dr Marcel Knyżewski, mgr Katarzyna Schatt-Babińska, mgr Maria Brodzka-Bestry. Celem projektu jest kompleksowe rozpoznanie historii, wartości kulturowych oraz charakterystyka typologiczna architektury pałaców, dworów oraz szlacheckich domów mieszkalnych. W badaniach wykorzystywane są nieznane i niewykorzystywane dotąd źródła oraz materiały pozyskane w archiwach nie tylko polskich, ale przechowywanych w Rosji, na Białorusi, Litwie i Ukrainie. W szerszym planie jest to kontynuacja i rozwinięcie działań na rzecz ochrony i utrwalania pamięci o dziedzictwie kulturowym prowadzonych przez znakomitych badaczy Romana Aftanazego i Andrzeja Ciechanowieckiego. Współczesne metody badawcze, internetowa dostępność do rzadkich materiałów czy utrwalone mechanizmy kwerend pozwalają na głębszą i szerszą prezentację siedzib szlacheckich. Materiały z prowadzonych od kilku lat kwerend stanowią znakomitą wartość historyczną, genealogiczną i architektoniczną, zwłaszcza, że postępująca destrukcja budynków oraz adaptacje do nowych funkcji powodują zacieranie oryginalnej formy, zacieranie historii i pamięci o ich właścicielach. Opracowane monografie poszczególnych obiektów publikowane będą w kolejnych tomach obejmujących poszczególne województwa. Obecnie w przygotowaniu znajdują się rezydencje Wilna i województwa wileńskiego, ale sukcesywnie trwa kompleksowe zbieranie materiałów do baz danych obejmujących również pozostałe województwa dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Prof. Tadeusz Bernatowicz

Słownik artystów polskich na obczyźnie od XIX do XXI wieku, cz. I.

Sprawozdanie

W listopadzie 2018 roku została zrealizowana pierwsza część nowatorskiego w dziejach współczesnej polskiej historii sztuki projektu zaplanowanego przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata jako **Słownik artystów polskich na obczyźnie**, we współpracy z **Narodowym Instytutem Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą „POLONIKA”, który finansuje badania**. W skład Komitetu Redakcyjnego, składającego się z samodzielnych pracowników naukowych, wchodzi prof. Jerzy Malinowski, prof. Jan Wiktor Sienkiewicz i dr hab. Katarzyna Kulpińska.

W ramach prac badawczych I części dotyczącej polskiego dziedzictwa kulturowego w Wielkiej Brytanii, Francji i Kanadzie w XX wieku, a zwłaszcza od 1945 do 1989 roku, opracowano pełny indeks nazwisk działających w tych krajach artystów i osób związanych ze sztuką (krytyków sztuki, marszandów), opracowano raporty studyjne prezentujące dzieje i charakter polskiego środowiska artystycznego w wymienionych wyżej krajach, zebrano także materiały ikonograficzne i archiwalne. Finałnym efektem pracy są biogramy (z możliwie najpełniejszą bibliografią) kilkudziesięciu polskich artystów: osiemnastu artystów związanych z Wielką Brytanią (wykonawcy: prof. zw. dr hab. Jan Wiktor Sienkiewicz, dr Monika Szczygieł-Gajewska, mgr Ewa Sobczyk), dziesięciu artystów działających we Francji (wykonawcy: dr hab. Katarzyna Kulpińska, dr Magdalena Sawczuk) i trzydziestu tworzących w Kanadzie (wykonawca: dr Katarzyna Szrodt).

Słownik docelowo obejmie twórczość artystyczną (plastyczną i architektoniczną) będącą dziełem polskich artystów (także tych pochodzących z mniejszości narodowych) tworzących w krajach osiedlenia na całym świecie po 1945 roku. Biogramy artystów i osób związanych ze sztuką będą sukcesywnie opracowywane w kolejnych latach. Przygotowany materiał będzie wprowadzony również na platformę internetową. Efektem prac planowanych na kolejny rok (prowadzonych w tym samym zakresie archiwalno-dokumentacyjnym i redakcyjnym) będzie publikacja I tomu

Słownika polskich artystów plastyków na obczyźnie w układzie holenderskim, od A do Z.

Warto podkreślić, że do tej pory nie powstał żaden słownik, który obejmowałby twórczość plastyczną i architektoniczną polskich artystów tworzących na obczyźnie i ludzi zasłużonych dla życia artystycznego po 1945 roku.

Dr hab. Katarzyna Kulpińska

18 biogramów polskich artystów tworzących po drugiej wojnie światowej w Wielkiej Brytanii, zostało opracowanych przez Monikę Szczygieł-Gajewską, Ewę Sobczyk i Jana Wiktora Sienkiewicza, zostało opracowanych do powstającego w ramach współpracy Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata i Narodowego Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA „Słownika polskich artystów plastyków w Wielkiej Brytanii w XX wieku”. Podobnie jak redagowany równolegle „Słownik polskich artystów plastyków we Francji w XX wieku” oraz „Słownik polskich artystów plastyków w Kanadzie”, słownik polskich artystów tworzących od XIX do XXI wieku na Wyspach Brytyjskich i w Irlandii Północnej, będzie jednym z tomów „Słownika polskich artystów na obczyźnie od XIX do XXI wieku”. Hasła (obejmujące artystów z Wielkiej Brytanii, Francji i Kanady, a w dalszej kolejności z innych krajów – jak Włochy, Rosja, Niemcy), w pierwszej fazie publikacyjnej ukażą się na platformie internetowej, a następnie w formie drukowanej. „Słownik polskich artystów na obczyźnie od XIX do XXI wieku” wpisuje się w szereg przedsięwzięć badawczo-naukowych i publikacyjnych w zakresie polskiego dziedzictwa kulturowego na emigracji, prowadzonych od kilku lat przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata. Poprzedziły je m.in. takie wydawnictwa jak: opublikowany w języku angielskim tom studiów pt. *Art of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland & Republic of Ireland in 20th–21st Centuries and Polish–British & Irish Art Relation*, pod red. A. Geron, J. Malinowskiego i J.W. Sienkiewicza, Toruń 2015 oraz *Paris et les artistes polonais / Paris and the Polish Artists 1945–1989*, pod red. M. Geron, J. Malinowskiego i J.W. Sienkiewicza, Toruń 2018.

Prof. Jan Wiktor Sienkiewicz

W ramach projektu realizowanego przez Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata i Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą – POLONIKA, którego efektem ma być powstanie Słownika Artystów Polskich na Obczyźnie, przygotowywane są materiały, dotyczące polskich artystów plastyków na emigracji w Kanadzie po 1939 roku. Pierwsza partia materiału, została przekazana NIPDKzG – POLONIKA, pod koniec listopada 2018 roku, zawiera trzydzieści biogramów artystów plastyków tzw. „fali wojennej”. Z grupy około stu polskich plastyków, których wojenne losy zmusiły do emigracji w Kanadzie, wybrałam 30 artystów. Są to: Daniela Agopsowicz, Bolesław Baran, Anna Batory, Zofia Bobrowska, Alfred Birkenmajer, Eugeniusz Chruścicki, Henryk Nowina-Czerny, Aleksander Oleśko-Ferworn, Eugenia Greinert, Henryk Hoenigan, Oktawian Jastrzębski, Ewa Jaworska, Jan Kamiński, Stefan Kątski, Maya Lightbody, Stefan Liszkowski-Leskard, Janina Lubojańska, Rafał Malczewski, Bronka Michałowska, Maria Strawińska-Mazur, Zygmunt Sygililla-Mazur, Mieczysław Miet-Podgrabiński, Anna Sołtan-Romer, Zofia Dembowska-Romer, Krystyna Sadowska, Mary Schneider, Roman Schneider, Genowefa Staroń, Helena Róża Suska, Hermina Thau. Artystom tym udało się powrócić do twórczości w nowym kraju, zaznaczyć swoją obecność w kanadyjskim i polonijnym życiu artystycznym, w kilku przypadkach – odcisnąć piętno w sztuce kanadyjskiej. W wybranej grupie są także artyści, którzy kontynuowali twórczość pozostając w cieniu, nie wychodząc poza środowisko polonijne, jednak rozdział kanadyjski dopełnia ich polską i wojenną biografię artystyczną, pokazując złożoność adaptacji artysty na kanadyjskim gruncie kulturowym, językowym i społecznym. Stworzenie wiarygodnego biogramu artysty z pokolenia wojennego polegało na nieustannej weryfikacji informacji pochodzących z różnych źródeł. Nierzadko dziennikarze kanadyjscy, ze względu na trudności w pokonaniu bariery językowej (nie wszyscy polscy artyści posługiwali się biegle językiem angielskim lub francuskim), zamieszczali w recenzjach z wystaw niedokładne informacje. Ten sam problem pojawia się w recenzjach w prasie polonijnej, co wynikało z niskiego poziomu dziennikarstwa, ale niejednokrotnie sami artyści podawali mylne daty urodzin, informacje o studiach czy swoich osiągnięciach

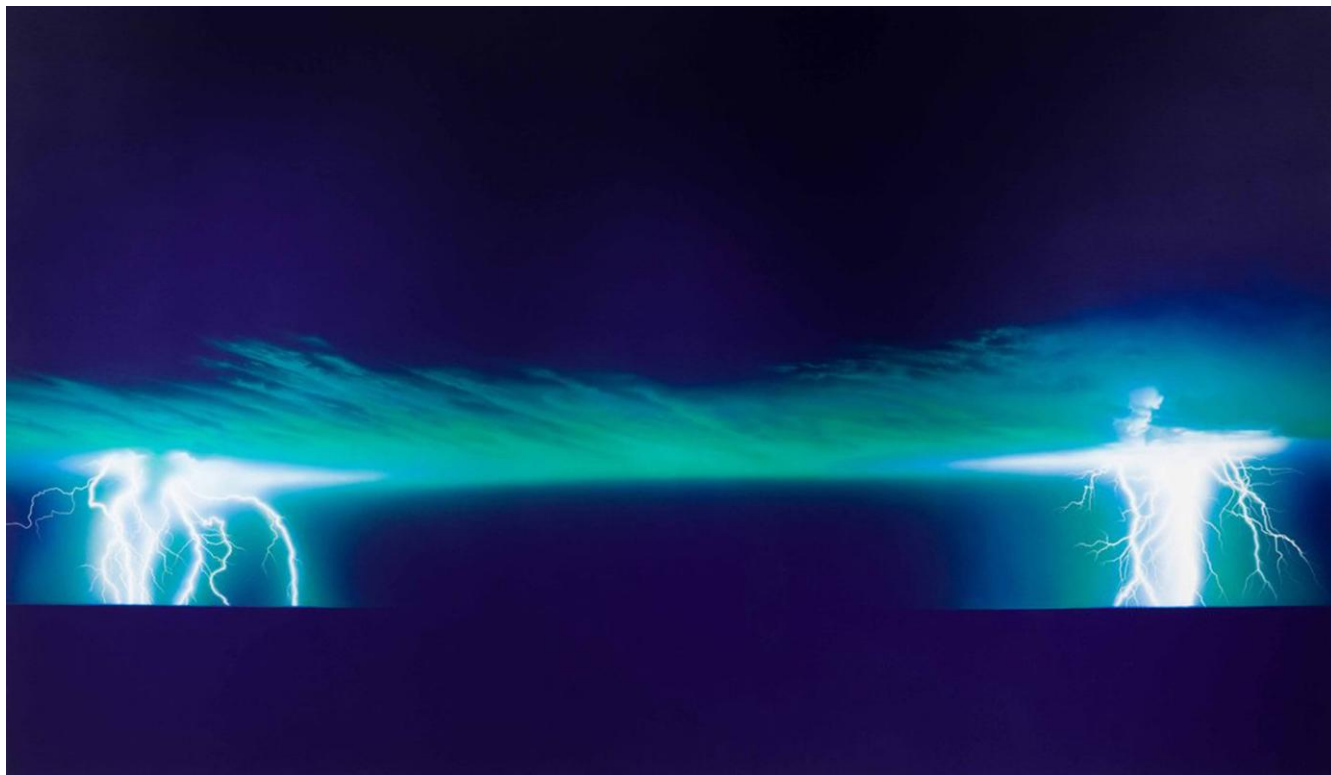
przedwojennych. Wojna zniszczyła ich dorobek twórczy, artyści przybyli do Kanady bez prac, którymi mogliby się legitymować, nierzadko również bez dokumentacji osiągnięć przedwojennych - pod każdym względem było to zaczynanie życia od zera. Ale także dorobek kanadyjski stanowi dla badacza wyzwanie, bowiem brak jest polskiego archiwum artystycznego w Kanadzie, brak polskich nazwisk w ekspozycjach stałych ważnych muzeów i galerii kanadyjskich. Organizacje polskie nie kupowały prac polskich twórców, niewiele zdjęć prac publikowano w prasie kanadyjskiej i polonijnej. Jednak gruntowne kwerendy w archiwach prywatnych, bibliotekach kanadyjskich i w placówkach muzealnych, archiwach państwowych oraz dopełnienie materiału o ślady w Polsce, dały rezultat.

Idea stworzenia **Słownika Artystów Polskich na Obczyźnie** jest szansą nie tylko przybliżenia wiedzy o polskich twórcach emigracyjnych polskim środowiskom naukowemu i artystycznemu. W przypadku Kanady, będzie to nowatorskie kompendium wiedzy dla kanadyjskich historyków sztuki i badaczy kultury wypełniające dużą lukę w tym temacie.

W 2019 roku w planie jest przygotowanie 45 biogramów artystów plastyków przybyłych do Kanady w latach 1950- 1979.

Dr Katarzyna Szrodt

Zaproszenie na wykład



Jack Goldstein, Untitled, akryl na płótnie, 1983

Zarząd Oddziału Toruńskiego

zaprasza

na wykład **dr Filipa Pręgowskiego**

Estetyka wzniosłości we współczesnym malarstwie amerykańskim

we wtorek, 22 stycznia o godz. 18.30

w lokalu Zakładu Historii Sztuki Nowoczesnej na Wydziale Sztuk Pięknych

UMK, Toruń, ul. Sienkiewicza 30/32, III p., p. 315

Sprawozdania i informacje

We wrześniowym numerze „DAVO-Nachrichten” 2018 (Band 44/45, s. 176-177), wydawanym w Moguncji przez Deutsche Arbeitsgemeinschaft Vorderer Orient für gegenwartsbezogene Forschung und Dokumentation (DAVO) ukazała się recenzja, wydanej przez Instytut książki **prof. Swietłany Czerwonnej** (członka honorowego) *Современная мечет. Отечественный и мировой опыт Новейшего времени* (Warszawa-Toruń 2017) autorstwa Martina Maleka z Wiednia. Autor polecając książkę, sugeruje pilną konieczność jej wydania w języku angielskim.

Kolejna bardzo dobra i obszerna recenzja książki **prof. Czerwonnej** autorstwa dr Jewgienija Kononienki, kierownika Zakładu Sztuki Azji i Afryki Państwowego Instytutu Nauk o Sztuce w Moskwie, ukazała się w piśmie „Исламоведение” 2018 (nr 1, s. 91-98), wydawanym przez Centrum Islamskich Badań Północnego Kaukazu przy Dagestańskim Państwowym Uniwersytecie w Machaczkałe.

Prof. Czerwonnaja uczestniczyła jako przedstawiciel Instytutu w konferencji *Духовное наследие азербайджанского поэта - мыслителя Сейида Иммадеддина Насими* [İmadəddin Nəsimi; Szamachi, Azerbejdżan ok. 369 - Aleppo 1417) *в историко-культурном контексте средневекового Востока* w Instytucie Krajów Azji i Afryki Moskiewskiego Uniwersytetu Humanistycznego w dniach 19-20 listopada 2018, wygłaszając na otwarciu konferencji referat *Насими в Польше и польская поэзия*.

Zarząd poleca wystawę

MEDYTACJE FIBONACCIEGO + sztruksowy zając | wobec Katarzyny Kobro (1898-1951)

zorganizowaną przez dr Dorotę Grubbę-Thiede (członka Instytutu)



Wystawa przypomina o jednej z najwybitniejszych rzeźbiarek współczesnych – Katarzynie Kobro (1898 – 1951), w 120 rocznicę jej urodzin. Oryginalność i rangę dokonań artystki porównywano do Constantina Brâncușiego czy Alberta Giacomettiego. Ekspozycja przybliży spektrum jej dokonań, wskazując też osobowości tworzące równoległe [m.in. Henryka Wicińskiego i Marię Jaremeł], a także świetne realizacje artystów młodszych pokoleń dla których jej sylwetka była i jest podmiotem dialogu.

Ekspozycja wytycza kilka perspektyw, w tym: analityczno-strukturalne i psychoanalityczne, nawiązujące m.in. do badań Suzanne Preston Blier, rozpatrującej fenomen niewielkich figurek jako obiektów mających moc łagodzenia surowych reguł społecznych, w kontekście wykonywanego przez Katarzynę Kobro cyklu maskotek dla dzieci. Była to działalność i praktyczna (zarobkowa) i artystyczno-projektowa, stąd drugi człon tytułu wystawy „sztruksowy zając”, zachowana [i eksponowana na wystawie] maskotka Katarzyny Kobro, którą artystka ofiarowała córce – Nice Strzemińskiej, a ta ofiarowała ją Monice Krygier. Wskazane są również „nadzawartości” w

dzielach, teorii oraz pedagogice Kobro, np. nowatorskie programy dla „gospodyń domowych” z lat 30., jako zwiastun koncepcji „rzeźby społecznej” Josepha Beuysa, postulowanej przez artystę od lat 60. XX w. Poetyka tytułu buduje zarazem delikatny pomost między filozofiami praktyk twórczych Kobro i Beuysa, obu wybitnych artystów, tragicznie przez historię społeczno-militarną doświadczonych, co zaowocowało u Beuysa kultowym dziś działaniem: *Jak wytłumaczyć obrazy martwemu zającowi* 1965, interpretowanym w kontekście heroicznych prób odsunięcia lęku przed śmiercią, „obycia się z nią” czy niwelowania granicy, jako próba uchYLENIA i transmisji między granicznymi stanami.

Ekspozycja ma charakter intermedialny. Przybliża sztukę kilku pokoleń twórców, dla których Kobro pozostaje fenomenem nieobojętnym, katalizującym wypowiedzi interpretacyjno-afirmacyjne, analityczne i krytyczne. Podmiotowym kontekstem pozostaje filozofia społecznie zaangażowanej sztuki i myśli Kataryny Kobro, szczególnie jej rzeźby - o czasoprzestrzenności najzupełniej pokojowej, delikatniej, o dobroczynnych skutkach w świecie, wprowadzających aspekt wyciszenia konfliktów międzyludzkich, komfort wizualny przestrzeni, możliwość współoddychania.

Wystawa przygotowana i pokazywana w **Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie**, obecnie w **MUZEUM WSPÓŁCZESNYM WE WROCŁAWIU** do 11 lutego 2018.

Wystawie towarzyszy katalog wydany przez Państwową Galerię Sztuki w Sopocie z tekstami Doroty Grubby-Thiede, Leszka Brogowskiego, Janusza Zagrodzkiego i Sofii Żezmer.

Dr Dorota Grubba-Thiede – kuratorka wystawy

Jadwiga Rodowicz-Czechowska

Niekanoniczne nō – okoliczności i motywy pisania *shinsakunō*¹

Wstęp

Wbrew przekonaniom panującym w Japonii i poza tym krajem teatr nō nie jest li tylko formą sztuki widowiskowej, polegającą na wystawianiu dramatów muzycznych napisanych przynajmniej kilkaset lat temu. Owszem, funkcjonuje podstawowy kanon około dwustu czterdziestu tekstów inscenizowanych najczęściej i te pochodzą z wieków dawnych, lecz oprócz nich jest całkiem spora i, co najbardziej zaskakuje, z roku na rok rozrastająca się, liczba dramatów nowych, współczesnych, czyli napisanych w wieku XX i później. Jak się okazuje, liczbowo jest ich nawet więcej niż sztuk „kanonicznych”, tyle że są grane rzadko, zasadniczo jednorazowo. Jednak aby zrozumieć, jaka jest pozycja zajmowana przez nō w pejzażu współczesnej kultury japońskiej, nie sposób tych nowych sztuk pominąć.

Japońscy badacze używają terminu „nowo pisane nō” (*shinsakunō*) w stosunku do tych tekstów, które powstały po okresie izolacji Japonii i

¹ Niniejszy artykuł stanowi rozdział książki J. Rodowicz poświęconej nowoczesnej dramaturgii nō, która ma się ukazać nakładem Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie. Autorka zajęła się w książce nieznanym dotychczas – poza wąskim gronem specjalistów w Japonii – obszarem twórczości dramatycznej nō, powstałej w Japonii, a także w świecie w okresie od cywilizacyjnego przełomu Meiji (w końcu XIX wieku), poprzez cały wiek XX, aż po pierwszą dekadę wieku XXI. Nowo pisane dramaty często stanowiły reakcję na ważne wydarzenia w świecie, nie były zatem jedynie przypomnianiem wątków z literatury klasycznej i wydarzeń z odległej historii [od red.].

zamknięciu okresu rządów klasy samurajskiej pod wodzą sioguna, a więc od początku okresu Meiji (1868) do chwili obecnej. Na potrzeby niniejszego opracowania będziemy je nazywać *nowym nō* lub, bez wyróżnienia, nowym nō, a czasami będzie użyta japońska nazwa *shinsakunō*.

Zagadnieniu umiejscowienia *nowego nō* w kontekście historycznym poświęcił uwagę Nishino Haruo, były dyrektor Instytutu Badań nad Sztuką Nō im. Nogamiego Tōyōichirō przy Uniwersytecie Hōsei (Nogami kinen Hōsei Daigaku Nōgaku Kenkyūjo)², w skrócie nazywany Nōken w Tokio. Dokonał on analizy treści, typu bohatera oraz cech dramatycznych w dramatach określonych jako sztuki nō. Nishino opublikował wyniki swoich badań w 2005 roku w dwóch ważnych artykułach, dostępnych obecnie w repozytorium Uniwersytetu Hōsei³. Pierwszy to *Shinsakunō-no hyakunen [1]* 1904-2004 (*Sto lat nowo napisanych sztuk [1]* od roku 1904 do 2004), a drugi to *Shinsakunō-no hyakunen [2]* (*Sto lat nowo napisanych sztuk [2]*). Jednak okres poprzedzający rok 1904, pod kątem pisania dramatu nō, Nishino przedstawił już w 1983 roku, w artykule *Kindai zenki-no shinsakuyōkyoku – kindai yōkyokushikō* (*Nowo powstałe teksty nō w pierwszym okresie japońskiej nowoczesności*), opublikowanym przez instytut Nōken w 1983 roku⁴. Nishino analizował okres stu lat między rokiem 1904 i 2004, włączając wszelako w zakres swoich rozważań sztuki napisane już od 1887 roku (zatem od początku Meiji).

Z kolei w *Nōgaku daijiten* (*Wielkim słowniku sztuki nō*), opublikowanym przez dom wydawniczy Chikuma Shobō, podaje się liczbę stu dwudziestu jeden dramatów napisanych między latami 1887 i 2005. Są to wyłącznie sztuki, które zostały wystawione przez profesjonalnych wykonawców, nie weszły więc do tego zestawu dramaty łączące cechy formalne nō z innymi gatunkami japońskimi lub zachodnimi.

Spis Nishino obejmuje dwieście sześćdziesiąt jeden pozycji, a więc znacznie więcej niż mieści się na liście *Wielkiego słownika sztuki nō*, prawdopodobnie

² Zob. <https://nohken.ws.hosei.ac.jp/about/history.html>.

³ http://repo.lib.hosei.ac.jp/bitstream/10114/1312/1/nogaku_29_nishino.pdf [dostęp: luty 2018].

⁴ *Nōgaku kenkyū* (*Badania nad nō*), z. 9, Hōsei Daigaku Nōgaku kenkyūsho, 1983.

dlatego, że Nishino włączył do swojej listy także dramaty, które nie wyszły drukiem (lecz jedynie w formie scenariusza dla wykonawców, na prawach manuskryptu). Spis ten uzupełniła obecna dyrektor Instytutu Reiko Yamanaka o listę przygotowaną przez Nozomi Fukuzawę, która obejmuje dramaty napisane w latach 2006-2015. Jest ich sześćdziesiąt siedem. W internecie można odnaleźć informacje i o innych, napisanych i wystawionych do roku 2016, autorka odnalazła ich w sumie aż czterysta dwadzieścia dziewięć, a przecież nie można wykluczać, że nie o wszystkich raportowano w sieci, tak więc z roku na rok można tę listę uzupełniać.

Trzeba dodać, że do powyżej wymienionych spisów nie wlicza się dramatów *nō* napisanych w językach obcych, głównie w angielskim, lecz też w języku polskim i francuskim i choć nie są one liczne, to jednak zwiększają liczbę powstałych w łonie tej sztuki tekstów o przynajmniej osiemnaście zagranych na scenie teatru *nō*, w Japonii i poza jej granicami, zmienia to też kontekst znaczeniowy tekstów *nō*. Przeciętny odbiorca, a nawet badacz kultury Japonii, rzadko kiedy zdaje sobie z tego sprawę.

W niniejszym artykule nie przedstawiono dramatów pisanych poza granicami Japonii, których jest kilkanaście, skupiając się jedynie na tych powstałych w Japonii i w języku japońskim.

Okoliczności i motywy pisania *shinsakunō*

Podobnie jak w przeszłości, przez cały wiek XX tworzone sztuki na motywach literatury wcześniejszej, oparte na opowieściach lokalnych, osnute wokół wydarzeń historycznych. Odnoszenie się do współczesnych autorom wydarzeń w świecie polityki i środowiskach władzy mogłoby się wydawać elementem nowym, ale przecież jeszcze w okresie formatywnym *nō*, w wiekach XV i XVI, pisywano teksty o bohaterach żyjących równocześnie z autorami. Powstały na przykład dramaty o dokonaniach dyktatora Toyotomiego Hideyoshi (1537-1598) jeszcze za jego życia i sam Hideyoshi grał siebie jako aktor główny – *shite*.

Za novum trzeba uznać w XX wieku i później pisanie sztuk pod wpływem zetknięcia z literaturą zachodnią i historią krajów poza-azjatyckich lub

mających jako bohatera osobę reprezentującą kultury i cywilizacje nieazjatyckie, a więc Europejczyków, Amerykanów, Indian, Polaków, zarówno postaci historyczne, jak i fikcyjne. Choć trzeba przypomnieć, że już w XVI wieku powstały jakieś dramaty na motywach biblijnych, oparte na opowieściach i cudach zapisanych w Ewangelii. Nie zachowały się jednak do dzisiaj (choć być może jeszcze się odnajdą w archiwach lub antykwariatach), można zakładać, że strawił je pożar prześladowań chrześcijan w XVII i XVIII wieku. Wątki chrześcijańskie, całkiem znaczące w nowym nō, pojawiły się po wojnie.

Wydarzenia historyczne

Impulsem do pisania i wystawienia nowych dramatów były najczęściej wydarzenia historyczne, rocznice. Ważna była też inspiracja samego autora badaniami naukowymi, czy płynąca z uprawianej twórczości poetyckiej. Dwukrotnie w okresie Meiji powołano do życia spektakle upamiętniające wydarzenia w życiu rodziny cesarskiej. W 1915 roku w ramach celebracji intronizacji cesarza Taishō powstała sztuka *Daiten* (*Ceremonia*), powtórzona w nieco zmienionej formie po kilku dekadach, w 1961 roku, jako *Heian* (nazwa epoki), jak również *Tenchōsetsu* (nazwa własna święta urodzin cesarza Meiji, w późniejszym czasie celebrowanego 3 listopada jako Dzień Kultury). Z kolei w 1951 roku, w oczekiwaniu na narodziny w przyszłości cesarskiego potomka, sztukę *Tsuru* (*Żuraw*) napisała Tsumura Kimiko. Żuraw, jak wiemy, w kręgu cywilizacji chińskiej jest uważany za ptaka symbolizującego długie i spokojne życie.

Rocznice urodzin osobistości związanych z historią Japonii

Od mniej więcej lat czterdziestych XX wieku pojawiła się skłonność do pisywania i wystawiania nō z okazji rocznic związanych z wybitnymi osobistościami w świecie kultury Japonii, a czasem światowej. W ten sposób powstały kolejno: napisana przez Takahamę Kyoshiego w roku 1943 z okazji 250-lecia śmierci⁵ Matsuo Bashō sztuka *Oku-no hosomichi* (*Ścieżki Północy*).

⁵ Obchody rocznicy śmierci, a nie urodzin, są celebrowane ze względu na przekonanie, że w chwili śmierci odchodzący przechodzi w stan wyższy, staje się oświecony.

Inny XVIII-wieczny poeta, pustelnik, asceta, kaligraf i ekscentryk Ryōkan został uczczony dramatem *Nichirin, gatsurin* (*Krąg słońca, krąg Księżycy*), powstałym z okazji 170. rocznicy odejścia poety, przypadającej w 2000 roku; napisał ją aktor nō, Kawamura Nobushige. Pojawiają się w nim postaci uczennic dwóch wielkich pustelników Japonii i Wschodu: Teishinni, związana z Ryōkanem i św. Klara od św. Franciszka, tańczące w uroczystych szatach na cześć swych nauczycieli duchowych.

W 1953 roku znany muzykolog Yokomichi Mario napisał sztukę *Yamamuroyama* (nazwa własna góry) dla uczczenia przypadającej w 1951 roku 150. rocznicy śmierci historiozofa i filologa Motooriego Norinagi (1730-1801). Postać Rennyo, spadkobiercy buddyzmu w szkole Czystej Ziemi, wielkiego reformatora i odnowiciela, została przedstawiona z kolei w dramacie *Rennyo* z 1948 roku, napisanym w 450. rocznicę jego śmierci. Poświęcono mu zresztą trzy inne sztuki, powstałe w 500-lecie śmierci jego przodka i protoplasty, Shinrana, a mianowicie *Rennyo* Aoki Michiyoshiego w 1998 roku i, w tym samym roku, *Haha koi Rennyo* (*Rennyo i miłość matki*). W 2006 roku, z okazji 500-lecia przybycia do Japonii Franciszka Xawiera, napisano i wystawiono dramat *Zabieeru* (*Ksawery*). W 2000 roku upamiętniono przybycie w 1600 roku do Japonii Anglika Williama Adamsa, naturalizowanego po przypadkowym lądowaniu w Zatoce Miura, a później służącego jako doradca u sioguna Tokugawy Ieyasu.

1200. rocznicę przybycia z Chin do Japonii wielkiego nauczyciela buddyzmu Ganjina (688-763, właściwie Jianzhena, pisanego także jako Chien Chen) uczczono sztuką *Ganjin Wajō*, którą opublikował w 1964, w dziesięć lat po tej rocznicy, płodny twórca nowego nō i poeta Toki Zenmarō (1885-1980). Ganjin – chiński mnich i nauczyciel buddyzmu, przedstawiciel szkoły T'ien tai (jap. Tendai)), poniósł wiele trudów, aby dotrzeć z misją do Japonii w 753 roku. W Narze obejmował rozmaite ważne funkcje i rozpoczął nauczanie buddyzmu wedle zasad *vinaya*, czyli dyscypliny monastycznej, znanej potem w nowej ojczyźnie pod nazwą Ritsu (Dyscyplina).

Cztery dramaty nō poświęcono postaci charyzmatycznego Hōnena (1133-1212), założyciela najpopularniejszej przez całe średniowiecze szkoły

amidyzmu. Zgodnie z jej naukami wielkie miłosierdzie Buddy Amidy miało moc zbawczą dla wszystkich, nawet najbardziej zatwardziałych, grzeszników i przenosiło wyznawców po śmierci do raju Czystej Ziemi. Hōnen był duchowym przywódcą prześladowanym za głoszenie nauk, zdaniem wielkich szkół, zbyt upraszczających nauczanie Buddy i negujących znaczenie rozbudowanego rytuału, symboliki, konieczności znajomości wielu pism. Był zesłany przez cesarza Tsuchimikado do Tosa na Shikoku i powrócił do Kioto dopiero pod koniec życia. Wiele kanonicznych sztuk nō, autorstwa wcześniejszych twórców, począwszy od Zeamiego, korzystało z motywów amidystycznych, a głównie z elementu spowiedzi ducha z czynów za życia, z których brzemienia uwalnia modlitwa mnicha będącego świadkiem tej spowiedzi. Sama spowiedź, ilustrowana akcją aktora, stanowiła schemat dramatu klasycznego nō.

Postać Hōnena występuje w dramatach Urumy Tokujō *Muronotsu* (toponim), *Katamekawa* (toponim), *Hōnen*, opublikowanych w 1931 roku w specjalnej edycji *Hōnen shōnin gojisseyi yōkyoku* (*Dramaty o czynach Świętego Hōnena*). Nazwy sztuk pochodzą w tym wypadku od miejscowości związanych z losem Hōnena: w *Muronotsu* Hōnen miał wygłosić słynne kazanie dla prostytutki, która dzięki niemu nawróciła się z drogi nierządu, a rzeka Katamekawa w Kume, mieście narodzin nauczyciela, miała być świadkiem jednego z uleceń. Jednak w dramacie *Muronotsu* nie ma tej historii, jest za to opowieść o zabójstwie jego ojca Hōnena – Urumy Tokikuni. W tej samej publikacji znajduje się dramat *Sakuragaikei* (toponim), poświęcony innemu mędrcom, Kōenowi, nauczycielowi ze szkoły Tendai. Z kolei w 1951 roku inny dramaturg nō, Takenaka Minoru opublikował tekst *Chion'in* (toponim). We wszystkich dramatach pojawia się postać świętego.

Również cztery *shinsakunō* poświęcono Shinranowi, wielkiemu uczniowi Hōnena, który żył w latach 1173-1263, założycielowi Prawdziwej Szkoły Czystej Ziemi (jōdō shinshū), głoszącemu istnienie przestrzeni wolnej od ułudy i cierpień, tzw. Czystej Ziemi, do której wchodzi uwolnieni przez Buddę Amitabhę (Amidę) jego wyznawcy. Piszący dramaty nowego nō Takenaka Minoru poświęcił mu dwie sztuki, *Shinran* napisaną w 1941 roku

oraz *Honganji* (nazwa świątyni w Kioto, siedziby Prawdziwej Szkoły Czystej Ziemi), powstała w dziesięć lat później, w której występują postaci dwu żon Shinrana, wspominające go i tańczące. Shinran był żonaty, co stanowiło rzadkość w jego czasach, aczkolwiek nie kłóciło się ze ślubami buddyjskimi i w sztuce *Shinran* z 1961 roku, która wyszła spod pióra płodnego dramaturga Toki Zenmarō, też występują dwie małżonki mistrza, wspominające go po jego odejściu i tańczące. Wreszcie w 1979 roku Hayase Akihiko napisał kolejną sztukę nazwaną imieniem mistrza *Shinrana*. Została w niej przedstawiona dramatyczna historia usiłowania zabójstwa Shinrana przez niejakiego Bennena, zawistnego mnicha, który w miejscowości Inada zasadził się na mistrza z mieczem. Shinran wyszedł zabójcy naprzeciw z łagodnością i miłością, rozbrajając go szczerością serca. Bennen skruszony rzucił broń i poddał się nauce Shinrana.

Inny wielki mistrz Nichiren stał się bohaterem kilku dramatów nō. Nichiren (1222-1282) to postać niezwykle barwna. Jego gwałtowny charakter i nieprzejednanie, z jakim zwalczał inne szkoły, zjednały mu wielu wrogów. Uważał, że powodem najazdu Mongołów pod wodzą Kubilaja było odejście Japończyków od prawdziwych nauk Buddy, które utożsamiał z Sutrą Lotosu. Był jej wyznawcą i wielbicielem, a powtarzanie mantry ku chwale tej sutry miało stanowić sposób na osiągnięcie oświecenia. Był bodaj pierwszym japońskim nacionalistą, gdyż uważał, że to w Japonii dokonał się cud oświecenia całego kraju, a wschodzące słońce, funkcjonujące od dawna w nazwie kraju, było dowodem na to, że to w Japonii wszędzie światło zbawienia. Tak mocno naraził się zakonom i władzy zwierzchniej, że wydano na niego wyrok śmierci, który jednak zmieniono na wygnanie na wyspę Sado. Poświęcono mu wiele apologetycznych pism, w których są przedstawione rozmaite cuda związane z jego osobą i kolejne próby napaści zbrojnej. Na ich podstawie powstały dramaty: *Kadode* (nazwa miejscowości rodzinnej przywódcy) z 1932 roku Tanaki Chigaku, *Hōnan (Ucieczka Prawa)* z 1951 roku Tsumury Kimiko, *Tatsunokuchi* (toponim) z 1952 roku oraz *Sado-no Nichiren (Nichiren na Sado)* z 1965 roku, napisany przez Matsuno Sōfū.

Innej wielkiej postaci z historii życia religijnego w Japonii, mistrzowi Kūkai, żyjącemu w latach 774-835, znany współczesny twórca *shinsakunō* Dōmoto Masaki poświęcił w roku 1998 sztukę *Kūkai*, opiewającą dzieje założenia świątyni Shinshōji w Naricie. Sztukę wystawiono w maju tegoż roku, przy pochodniach, na scenie przy tej świątyni, która chlubi się posagiem Nieporuszonego Króla Światła (Fudōmyōō), wyrzeźbionym przez samego mistrza Kūkai. Wystawieniem tego dramatu uczczono 1060. rocznicę założenia świątyni przez niejakiego Kanchō. Jako ciekawostkę można dodać, że sam posąg Nieporuszonego Króla Światła jest czczony przez aktorów Kabuki ze szkoły Ichikawa, wielbiących moc i energię tego strażnika niebios.

W 500-lecie odejścia Rennyo, kolejnego mistrza nauki buddyjskiej według założeń Prawdziwej Szkoły Czystej Ziemi, aktor nō Aoki Michiyoshi z Kioto napisał w roku 1998 dramat poświęcony postaci ucznia Shinrana Rennyo (1415-1499) pod tytułem *Rennyo* i był to hołd złożony postaci kolejnego wielkiego nauczyciela i reformatora buddyzmu japońskiego, który tak jak inni za życia spotkał się z prześladowaniami i dopiero po wielu latach został uznany za duchowego nauczyciela narodu. Rennyo otrzymał w 1882 roku tytuł Etō Daishi (Wielki Mistrz Lampa Mądrości), nadany przez cesarza Meiji zgodnie z polityką wzmacniania tradycji specyficznych japońskich form praktyki buddyjskiej.

Specjalną okazją do napisania nowego nō było Światowe Święto Herbaty w 2004 roku, gdy oddano cześć wielkiemu reformatorowi Drogi Herbaty Sen-no Rikyū (1522-1591), wystawiając dramat autorstwa poetki Fukase Saki pod tytułem *Rikyū* w przestrzeni ogromnego centrum Grand Ship w Shizuoce z okazji 5-lecia otwarcia tego kompleksu widowiskowego. W roli głównej wystąpił Kanze Kiyokazu, głowa rodu, a dramat reżyserował Kasai Kenichi, ten sam, który reżyserował później polskie *shinsakunō* – *Stroiciela fortepianu*, *Ukojenie dusz* i kilka innych nowych nō. Co ciekawe, w sztuce tej pojawiają się postaci wybitnych poetów szkoły *renga* (pieśni wiązanej), Sōchō, Shōro i Sōgi, a więc oprócz samego Rikyū – inni tytani kultury japońskiej.

Shinsakunō poświęcone Zeamiemu

Nie dziwi wcale, że sam pionier sztuki nō – Zeami stał się bohaterem nowych dramatów. Jego gorzki los – od wielkiej kariery ulubionego artysty sioguna Ashikagi Yoshimitsu, który obdarzył opieką przybyszy znikąd – wędrownego aktora i jego ojca, poprzez popadnięcie w niełaskę u kolejnego sioguna, przedwczesną śmierć syna, zesłanie na wyspę Sado i przyjaźń z zięciem, a w końcu śmierć w Kioto w sędziwym wieku – stanowi materiał na niejeden dramat.

Tekst pierwszej współczesnej sztuki poświęconej losom Zeamiiego w konwencji realistycznej wyszedł spod pióra Yamazakiego Masakazu (ur. 1943) w roku 1963, zapewne z okazji 600. rocznicy urodzin twórcy i nosił tytuł *Zeami*. Yamazaki uzyskał za niego prestiżową nagrodę dramaturgów im. Kishidy Kunio. Autor, znany jako historyk literatury i estetyki, był wykładowcą na kilku uniwersytetach japońskich, nosi tytuł emerytowanego profesora Uniwersytetu w Osace. *Zeami* został przetłumaczony na język angielski przez J. Thomasa Rimerę – wybitnego znawcę nō i pism Zeamiiego, który współpracował z Yamazakiem przy opracowaniu pierwszego systematycznego wydania traktatów Zeamiiego na język angielski (*On the Art of Nō Drama/O sztuce dramatycznej nō*, 1984), i wydany wraz z przekładem innej sztuki Yamazakiego – *Sanetomo* w tomie pod tytułem *Mask and Sword (Maska i miecz)* w roku 1980. W reżyserii Gian Pietro Calasso spektakl *Zeami* został pokazany w Nowym Jorku w 1965 roku. Tak więc twórca teatru japońskiego wszedł jako postać sceniczna do repertuaru japońskiego teatru realistycznego.

Jednak już wcześniej Zeami pojawił się jako bohater sztuk nowego nō. Pierwszym nowym nō był *Zeami* autorstwa Takeiri Kenzō 竹要建造(? , odczytanie nazwiska niepewne), napisany podczas wojny, w 1941 roku. Muzykę skomponował Kongō Iwao (1886-1951), nie wiemy z całą pewnością, czy sztuka została zagrana, jednak jeśli powstała do niej muzyka, to można zakładać, że została przynajmniej wyrecytowana zgodnie z kanonem wykonawczym. Akcja jej dzieje się na zesłańczej wyspie Sado, w świątyni

Mampukuji, gdzie twórca przebywał na wygnaniu od 1434 roku. Zeami zwierza się mnichowi z tej świątyni ze smutku, jaki w nim pozostał po śmierci syna, i z goryczy, a na końcu tańczy.

Kolejne dramaty na cześć pioniera nō powstałe już po wojnie były podobnie jak wyżej wspomniany dramat Yamazakiego Masakazu napisane z okazji 600. rocznicy urodzin twórcy. Na rok przed rocznicą (1962) Katayama Hiromichi napisał tekst i muzykę do *Zea-Bōoku* (*Żalność Zeamego*). Zeami przebywający w świątyni Ishiyamadera nad jeziorem Biwa wspomina przeszłość. Sceniczny Zeami tańczy fragmenty swych własnych dramatów: *Kinuta* (*Kijanka*) i *Hyakuman* (*Szalona Hyakuman*). Pierwszy z nich Zeami napisał sam, a drugi przerobił na podstawie dzieła swego ojca, Kan'amiego. Oba odnoszą się w oryginale do goryczy opuszczenia; *Kinuta* jest jedną z najtragiczniejszych sztuk, mówi o samotności i bólu pozostawionej przez męża na kilka lat żony, która dopiero po śmierci może jako duch przemówić do męża. W drugiej ukazane jest szaleństwo kobiety, która straciła syna, ale szczęśliwie odnajduje go na drugim końcu kraju podczas ceremonii ukojenia dusz *nembutsu*. Zeami wspomina tu śmierć Motomasy, dedykuje mu *Sumidagawę* (notabene kolejną sztukę o matce poszukującej dziecka, która trafia na jego grób). Wreszcie nasz mistrz znajduje ukojenie w tańcu, wykonanym z mistrzostwem najwyższego poziomu gry, w tak zwanym Stylu Kwiatu Tajemnicy *Myōkafū*. A oto, co o tym stylu pisał historyczny Zeami w traktacie *Dziewięć Stopni* z 1427-1428 roku:

W Shinra [Silla] o północy głowa słońca jest jasna. To, co nazywamy Tajemnym jest właśnie nienazywalne – w tym tkwi paradoks. Tajemne znajduje się tam, gdzie ustają działania serca. Tarcza słoneczna o północy. Czy sens tego można wypowiedzieć za pomocą języka? Cóż to znaczy? Znaczy to, że w naszej sztuce osiągnięcie Stylu Tajemnicy łączy się z niepodleganiem żadnym pochwałom i z dotarciem do stanu „bez serca” [świadomości] oraz do stopnia poza wszystkimi stopniami. To się zawiera w Stylu Tajemnicy⁶.

Tak więc rocznicowy dramat o Zeamim oddaje honor nie tylko osobie genialnego twórcy, ale też jego dziełu – dramatom i traktatom.

⁶ J. Rodowicz, *Aktor doskonały; Traktaty Zeamego o sztuce aktora*, Gdańsk 2000, s. 81.

Z kolei powstały w 1963 tekst *Menzuka* (*Wzgórze maski*), napisany przez aktora nō Asamiego Masatake, przedstawia legendę o powstaniu zespołu Kan'amiego i Zeamiego, którzy zaczęli działalność jako grupa z Yūzaki koło Nary. Legenda miejscowa mówi, że w zamierzchłych czasach spadły nagle z nieba maska Starca (*okina*) i... pęczek porów. Mieszkańcy okolicy pieczołowicie pogrzebali w ziemi maskę (jap. *men*) i usypali nad nią kurhan (*tsuka*) – tak powstało Wzgórze Maski – *Menzuka*. Pory mieszkańcy wsi zasadzili w ziemi, wyrosły bujne, zdrowe i stały się ważną rośliną hodowlaną w okolicy *Menzuki*, podczas gdy pogrzebana w ziemi maska „zaszczepiła” wśród mieszkańców talent, co zaowocowało powstaniem grupy teatralnej Yūzaki. W dramacie *Menzuka* adept nō odwiedza Yūzaki i pyta o pochodzenie nazwy wzgórza; wysłuchuje opowieści i tańczy ku czci Bodhisattwy.

Kolejne *shinsakunō* ku czci Zeamiego powstało w 1990 roku i napisał je Tanaka Makoto, badacz nō i wieloletni pracownik Instytutu Badań nad Sztuką Nō im. Nogami Tōyōichirō, publikujący pod pseudonimem Hotaka Mitsunoharu, który Zeamiemu poświęcił trzy swoje dramaty nowego nō.

Pierwszy z nich nosi tytuł *Sado* (nazwa wyspy zesłania) i ukazuje wizytę wnuczki Zeamiego u niego, która zostaje wykorzystana jako pretekst do przekazania jednej z najważniejszych nauk mistrza o rzemiośle aktorskim, a mianowicie o „spojrzeniu oderwanym” (*Riken-no ken*).

A oto, co na ten temat mówi mistrz w traktacie *Zwierciadło Kwiatu* z 1424 roku:

Mówi się też, że w tańcu trzeba mieć „oczy z przodu i serce z tyłu” lub „kierować wzrok naprzód, a serce pozostawić z tyłu”. To powiedzenie ujmuje sposób pracy umysłu, pozwalający na stosowanie gry bez tworzenia znaków. Istotne jest, aby widzieć własną sylwetkę jakby z pozycji widza, poprzez tak zwane „spojrzenie oderwane”. To że aktor postrzega siebie własnym okiem nazywamy widzeniem subiektywnym. Czymś innym jest jednak spojrzenie oderwane. Aktor osiągnie „spojrzenie oderwane”, jeśli utożsami się ze stanem emocjonalnym patrzącego na niego widza. Wtedy możliwe jest ujrzenie

własnej sylwetki z zewnątrz. Jeśli aktor ma taką możliwość, to wie, jak wygląda z przodu, z tyłu, z lewej i z prawej strony⁷.

Drugi tekst, który w 1991 roku napisał Tanaka, nosi tytuł *Zeami saiken* (*Powtórne spotkanie z Zeamim*) i został wpisany w schemat fantazji na temat pojawienia się ducha Zeamiego w XX wieku wśród zwiedzających świątynię Fuganji w Taharamoto koło Nary, czyli w miejscu, w którym sam Zeami miał pobierać nauki buddyjskie. Oprócz Zeamiego pojawiają się w tym miejscu duchy – jego syna Motomasy oraz jego zięcia Komparu Zenchiku, jak również żyjącego już po nich (1435-1516) Kanze Nobumitsu, aktora i autora sztuk. Rozważają oni kwestie kategorii tajemniczego piękna – *yūgen*, mówią, jakie powinno być idealne *nō*, razem śpiewają i tańczą.

I znów przywołajmy słowa Zeamiego, wokół których snuła się myśl czterech bohaterów spotkania w Fuganji:

Stoimy wobec zagadnienia stylu tajemnicy – *yūgen*. Posiąść tajemnicę – oto czym w każdym rodzaju sztuki mierzy się najwyższe osiągnięcie. Zwłaszcza jednak w *nō* wyraz zewnętrzny nacechowany *yūgen* to sprawa najwyższej wagi. *Yūgen* jest czymś, co przyciąga zainteresowanie widzów i czym rozkoszują się oni najbardziej. A przecież nie tak łatwo odnaleźć *shite* obdarzonego rzeczywistym *yūgen*! Przyczyną jest tu nieznamość przez aktorów posmaku Prawdziwej Tajemnicy. Dlatego nie mogą oni wejść w jej obszar⁸.

Trzecim dramatem Tanaki był *Amagoi Zeami* (*Zeami Zaklinacz Deszczu*), powstały w 1992 roku. Tanaka znowu sięga do podań związanych z pobytem twórcy na zesłaniu w Sado, mianowicie mówiących o tym, że gdy mieszkańcom doskwierała susza, zwrócili się do zesłańca, by odtańczył magiczny taniec służący przywołaniu deszczu. Zeami włożył specjalną maskę zaklinacza deszczu i wykonał taniec tak skutecznie, że ziemię zwilżyły upragnione przez wszystkich krople deszczu. W tekście sztuki Tanaka cytował poematy Zeamiego zebrane w *Kintōsho* (*Zbiorze ze Złotej Wyspy*), pisane podczas zesłania. W świątyni Shōhōji na Sado jest zresztą

⁷ Ibidem, s. 113-114.

⁸ Ibidem, s. 140.

przechowywana ta historyczna maska, a w lokalnym muzeum można zobaczyć, jak za pomocą mechanicznej lalki przedstawiono legendarny taniec Zeami⁹.

Inne ważne rocznice

Z kolei przypadającą w 2008 roku 150. rocznicę nawiązania stosunków dyplomatycznych z Francją, zbiegającą się z obchodami w Japonii 1000-lecia stworzenia przez poetkę i pisarkę Murasaki Shikibu (ur. ok. 973-975, zm. ok. 1014) jej największego dzieła i pierwszej powieści *Genji monogatari* (*Opowieść o księciu Genji*) uczczono wystawieniem dramatu *Yurushi* (*Miara*) autorstwa Hayashidy Kōji. Milenium powstania tego dzieła literackiego upamiętniła też sztuka *Momijiga* (*Życzenia z okazji sezonu złotej jesieni*), którą na podstawie rozdziału-zwoju *Momiji* (*Jesienne klony*), stanowiącego część powieści o Genjim, napisał i dzięki wsparciu miasta Kioto wystawił aktor Hōashi Masanori w wielkiej świątyni kiotyjskiej Heian Jingū w świetle pochodni (co zawsze stanowiło wielką atrakcję turystyczną).

Celebrowano też, a raczej upamiętniano specjalnie napisanym nō akt założenia jakiegoś miasta, jakiejś świątyni, budowę mostu, wreszcie powstanie jakiejś instytucji. Takie dramaty okolicznościowe powstawały już w początku XX wieku. Pierwszą w epoce nowoczesnej – po otwarciu Japonii na świat w 1868 roku – była *Taga*, wystawiona dla uczczenia wielkiej świątyni Taga taisha, położonej w obecnej prefekturze Shiga, na zachód od jeziora Biwa, której w okresie Meiji nadano wysoki status *kampeitaisha* – czyli chramu cesarskiego, gdzie czczono bóstwa Izanagi i Izanami – protoplastów japońskiego panteonu shintoistycznego. Napisał ją niejaki Ōguchi Shizen. Kolejne sztuki pisane ku czci świątyni powstawały przez kolejne dekady, a ich tytuły i lata powstania to: *Haraki* (toponim, 1917), *Warei* (nazwa świątyni w Uwajimie na Shikoku, 1962), *Gojūnoto* (Pagoda w Yanace, dzielnicy Tokio, 1969), czy wreszcie *Hakata yamagasa* (*Święto w Hakacie*, 2004). Czczono również założenie szkoły ikebany Ikenobō, a to w

⁹Rejestracja tańca mechanicznej lalki:
<https://www.youtube.com/watch?v=3DSmm52NFSU>.

dramacie *Kan'enbō* (*Mistrz Kan'enbō*, 1908). Pamiętano i o założeniu warsztatu tkackiego Kakinoya, co przypominał dramat pod tym tytułem (*Kakinoya*), napisany także w 1908 roku. Ostatnie dwie sztuki nie zostały wystawione, autorzy ich nie są znani, wyszły anonimowo drukiem w wydawnictwie specjalistycznym tekstów nō – Hinoki shoten w Tokio.



il.1. Furukawa Ichibei (1832 – 1903), przedsiębiorca, właściciel i modernizator kopalni miedzi. W dramacie *Ashio dozan* (Kopalnia miedzi w Ashio występuje w postaci ducha, strzegącego kopalnię. Źródło: wikimedia commons. Unknown - Japanese book "Pictorial History of Modern Japan Vol. 5" published by Sanseido.

Swoim dramatem nō może się pochwalić kopalnia miedzi w Ashinoya. W 1912 roku niejaki Ō Sonshi (pseudonim oznaczający: Wnuk Króla) napisał *Ashio dozan* (*Kopalnia miedzi w Ashio*), w której pojawia się duch przedsiębiorcy Furukawy Ichibeia (il.1), który w 1877 roku zmodernizował najstarszą, gdyż działającą od XVII wieku największą w Japonii kopalnię i hutę miedzi. Z kolei 400-lecie budowy głównego kanału w Osace – Dōtonbōri uczczono w 2015 roku sztuką o Dōtonie, inwestorze i kupcu, którego imieniem nazwano kanał; był to dramat *Dōton* Tatsumiego Manjirō. Autor jest znanym aktorem nō, występującym jako wysłannik rządu japońskiego i promotor japońskiej kultury tradycyjnej. W roku 2012 Tatsumi wystawił napisany przez siebie inny dramat *Samusonu* (*Samson*), który pokazano na X Sympozjum Miltonowskim w prestiżowej uczelni tokijskiej Aoyama Gakuin,

inspirowany poematem Johna Milтона *Samson Walczący* (*Samson Agonistes*, 1671). Dramat pokazuje ostatnie chwile biblijnego herosa, oślepionego i przywiązanego do kolumny, a wreszcie zwalającego ją i niszczącego pałac Dagona, by zginać pod jego ruinami.

Zupełnym novum było przedstawienie w formie nō epizodów z życia charyzmatycznej przywódczyni religijnej Nakayamy Miki. Urodzona w 1798 roku w miejscowości w pobliżu Nary w domu dość zamożnych rodziców, od dzieciństwa wyróżniała się odmiennym niż rówieśniczki charakterem, nie interesowały ją zabawy, preferowała spokojne zajęcia w samotności¹⁰. Bardzo wcześnie wydano ją za mąż – w wieku 13 lat – za właściciela nieruchomości niejakiego Nakayamę, z którym miała pięcioro dzieci. W związku z pogarszającą się sytuacją materialną młoda Miki zmagала się z coraz większymi trudami dnia codziennego. Obciążenie psychiczne było tak wielkie, że niejednokrotnie prosiła o pomoc znanego okolicznego ascetę i egzorcystę, mając wrażenie, że jest bliska szaleństwa. Pewnego dnia sama zastąpiła kobietę-medium, z którą asceta współpracował. Była to chwila przełomowa, gdyż doznała czegoś, co nazwała nawiedzeniem przez dziesięć bóstw *kami*, w tym przez samego władcę – Wielkiego Generała Nieba (Ten-taishōgun), który miał oczekiwać od niej pełnego posłuszeństwa, by za jej pośrednictwem dokonać aktu zbawienia całego świata. Miki poddała się wyrokowi bóstwa. Wkrótce, gdy jej sytuacja materialna po śmierci męża w 1853 roku ostatecznie pogorszyła się, Miki zajęła się zawodowo doradzaniem i leczeniem ludzi poprzez własną pracę duchową. Stała się wybitną szamanką w najlepszym wydaniu prastarej praktyki. Miała coraz więcej zwolenników, jej trans i sposoby porozumienia z duchami zostały uznane przez największe autorytety religii shintō. W roku 1864 zawiązała się pierwsza grupa jej zwolenników i została otwarta pierwsza świątynia. Data ta tradycyjnie jest uznawana za początek nowej religii – Tenrikyō. W 1867 roku otrzymała znaczący tytuł Bogini Boskiego Króla Prawdy (Tenri-ō myōjin). Po restauracji Meiji na wyznawców spadły prześladowania pod zarzutem niedozwolonego synkretyzmu shintō z buddyzmem, a sama

¹⁰ Zob. Hori (1968) s. 236 i dalsze.

Nakayama była kilkakrotnie więziona. Dopiero w 1908 roku władze japońskie oficjalnie zalegalizowały nowe wyznanie. W wieku siedemdziesięciu jeden lat sama zaczęła wykonywać święty taniec przed ołtarzem wzniesionej przez siebie świątyni, inkantując skomponowane przez siebie modlitwy. Napisała ich w sumie tysiąc siedemset jedenaście, zostały zebrane w dwóch tomach pod tytułem *Ofude saki* (*Czubek pędzla*) oraz *Mikagurauta* (*Pieśni świętego tańca*). Gdy zmarła w wieku pięćdziesięciu jeden lat, pozostawiła 21 świątyń nowej odmiany shintō – Tenrikyō oraz ponad 15 tysięcy wyznawców. Do dzisiaj ich liczba w Japonii i poza granicami wzrosła do ponad dwóch milionów, a wyznanie jest popularne na Tajwanie.

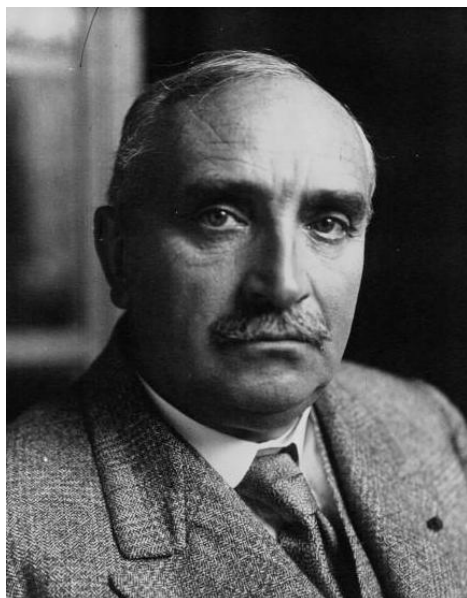
Dramaty nowego nō poświęcone Miki Nakayamie zostały napisane przez Imanagę Hideo¹¹ i opublikowane w lipcu 1912 roku w specjalnej broszurze: *Tenrikyōsō* (*Matrona Tenrikyō*), *Mikage-no inochi* (*Życie Świętej*), *Mikage-no ame* (*Deszcz Świętej*). W pierwszym z nich bohaterem jest pewien człowiek z Kioto, który podróżuje do Nary i wysłuchuje od spotkanego tam kaznodziei opowieści o pełnym niesłychanych trudów życiu Nakayamy. Drugi z nich przedstawia samą wielką szamanę, która dla ratowania życia syna pewnej osoby dokonuje symbolicznego aktu poświęcenia życia własnej córki. Trzeci z kolei ukazuje ją w modlitwie o deszcz, która sprawia, że na wyschlą ziemię spadają z nieba upragnione krople wody. Wszystkie trzy to typowe sztuki hagiograficzne, nie wiemy, czy zostały wystawione. Niemniej pozostają ważnym świadectwem przekształcania postaci współczesnej w bohatera scenicznego, jak również żywości procesów dramatyzacji historii i traktowania nō jako reakcji na ważne wydarzenia.

***Shinsakunō* pisane w Japonii na motywach z kultury europejskiej**

Na końcu dodajmy, że powstawały także dramaty nowego nō, mające za bohaterów postaci z kultury zachodniej, ale wystawiane przy okazji założenia instytucji edukacyjnych w Japonii. Na przykład sztuka *Osero* (*Otello*) została napisana przez poetkę Izumi Kiko i jej wystawienie w 2013 roku stanowiło część obchodów 130-lecia Uniwersytetu w Osace. Można tu także

¹¹ Imanaga Hidetaru był autorem opracowań tekstów modlitewnych oraz pieśni i poematów Miki Nakayamy, także jej biografem, żyjącym na przełomie XIX i XX wieku.

przypomnieć sztukę *Jannu Darku* (*Jeanne D'Arc*), napisaną przez wybitnego badacza nō i wieloletniego dyrektora Instytutu Badań nad Sztuką Nō przy Uniwersytecie Hōsei w Tokio, pokazaną z okazji 100-lecia Liceum w Kumamoto.



il.2. Paul Claudel (1868-1955) jako ambasador Francji w Waszyngtonie, 1928.

Z kolei 100. rocznicę narodzin Paula Claudela (il.2) uczczono wystawieniem w roku 1968 dramatu poety *La Femme et son Ombre* w wersji nō – *Onna-to kage* (*Kobieta i jej cień*). Tego wybitnego francuskiego poetę, dramaturga i dyplomata, zafascynowanego kulturą Chin i Japonii, uczcił też romanista i reżyser Watanabe Moriaki, napisaniem w 2001 roku tekstu *Uchibori jūnikei arui wa nijū-no kage* (*Dwanaście widoków nad Fosą Wewnętrzną, czyli Dwa Cienie*).

Warto też wspomnieć dramat dedykowany przywódcy protestantyzmu, Martinowi Lutrowi. Został on napisany w 2010 roku przez Uemurę Toshifumiego i nosi tytuł *Ruutaa* (*Luter*). Pojawia się w nim przed oczami wędrowca sam przywódca duchowy, najpierw jako starzec, a w drugiej części jako młody kaznodzieja. Najpierw nawiązuje do swego sprzeciwu wobec dokumentu episkopalnego *Instructio summaria etc.*, który zapoczątkował jego spór z Watykanem i odejście od katolicyzmu, następnie opowiada o walce z przeciwnościami i o głębokiej wierze w Boga, przywołuje sformułowaną przez siebie zasadę teologii „Tylko wiara” (*Sola fide*), po czym śpiewa jeden z

psalmów i tańczy. Autor jest religioznawcą i wykładowcą w prywatnym Japan Lutheran College w Tokio i specjalizuje się w religioznawstwie porównawczym. Do tekstu Uemury muzykę nō skomponował aktor Ueda Kimitake, który zagrał w sztuce główną rolę podczas premiery teatralnej w 2012 roku. Dwa lata wcześniej miał miejsce pokaz, w którym wystąpił sam autor, namówiony do napisania dramatu przez pastora kościoła luterńskiego w Minoridai w mieście Matsudo położonym w prefekturze Chiba.



il. 3. Maska młodego mężczyzny, używana w roli ducha Fryderyka Chopina w sztuce Jadwigi Rodowicz *Stroiciel fortepianu* (Chōritsushi), fotografia: własność teatru Tessenkai, publikacja za zgodą Tessenkai.

W kontekście polskim trzeba powiedzieć, że w związku z obchodami 250-lecia urodzin Fryderyka Chopina autorka niniejszego artykułu napisała dramat nō *Stroiciel fortepianu* (Chōritsushi), którą wystawiono w Warszawie i w Tokio w lutym 2011 roku. Rolę główną – ducha Fryderyka Chopina grał jako *shite* wybitny aktor Kanze Tetsunojō IX (il. 3), a w roli jego partnera – Eugène Delacroix wystąpił jako tzw. aktor *waki* – Tonoda Kenkichi.

Podsumowując, można uznać, że pisanie i wystawianie dramatów nō jest formą nadania szczególnego znaczenia osobom, miejscom, wydarzeniom. Wysilek związany z powstaniem samego tekstu, skomponowaniem muzyki,

ułożeniem choreografii, zebraniem stosownego zespołu wykonawców, wynajem właściwych pomieszczeń, wiąże się z nakładem dużych środków finansowych oraz wysiłkiem organizacyjnym. Stanowi jednak bardzo interesujący przykład żywości formy tradycyjnej w kulturze japońskiej.

Bibliografia

Hori Ichirō, *Folk Religion in Japan, Continuity and Change*, ed. Joseph M. Kitagawa and Alan L. Miller, University of Tokyo Press, 1968.

Kindai Nihon-to nōgaku (Nowoczesna Japonia i sztuka nō), red. Miyamoto Keizō, wyd. Nogami Tōyōichirō kinen Hōsei Daigaku Kenkyūjo, Tokio 2017.

Nishino Haruo *Shinsakunō-no hyakunen* (1) (15) (*Sto lat nowego nō*, [1] [15]), <https://ci.nii.ac.jp/naid/120000993139> [dostęp: grudzień 2018].

Nōgaku kenkyū (Badania nad nō), z. 9, Hōsei Daigaku Nōgaku kenkyūsho, Tokio 1983.

Nōgaku-no genzai-to mirai (Współczesność i przyszłość teatru nō), red. Yamanaka Reiko, wyd. Nogami Tōyōichirō kinen Hōsei Daigaku Kenkyūjo, Tokio 2015.

Rodowicz Jadwiga, *Aktor doskonały; Traktaty Zeami o sztuce aktora, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000, s. 81.

Pomiędzy legendą, tradycją i żywą kulturą? Amatorskie *kabuki* jako źródło w badaniach nad teatrem

W języku japońskim istnieje co najmniej kilka określeń amatorskiego *kabuki*: *jishibai*, *jikabuki*, *inaka shibai*, *inaka kabuki* czy *nōson kabuki*. Każde z nich w dosłownym tłumaczeniu oznaczałoby coś trochę odmiennego, ale wszystkie odnoszą się do jednego kulturowego fenomenu – *kabuki* w wykonaniu aktorów amatorów. Sam człon *shibai* jest terminem etymologicznie niezmiernie ciekawym, odnosi się bowiem, tak jak grecki *teatron*, do widowni, a dokładniej trawnika przed sceną, jednak jego analiza semantyczna nie mieści się w temacie niniejszego artykułu. Z kolei prefiks *ji-*, w słowie *jishibai*, oznacza dosłownie „ziemię”, ale odnosi się do wszystkiego, co „lokalne”, „stąd”. Czyli podobnie do słowa *inaka* – wieś. *Nōson kabuki* to termin używany w opracowaniach naukowych, przede wszystkim w latach 70. i 80. XX wieku. Nie stosuję go, ponieważ nie jest używany przez lokalne społeczności, a jest rodzajem akademickiej nowomowy.

Jishibai jest zatem słowem, które było używane już w okresie Edo (1603-1868)¹ zarówno w odniesieniu do amatorskiego teatru *kabuki*, jak i teatru lalkowego, *ningyō jōruri* (*ningyō jishibai*, dosł. lokalny teatr lalkowy). Mimo japońskiej etymologii zdecydowałam się na określenie „amatorskie *kabuki*”, a nie „lokalne”. Choć ten aspekt nie jest wyraźny w żadnym z japońskich terminów, uważam, że pozwala bardziej skutecznie wyodrębnić fenomen, który stał się przedmiotem moich badań, od teatru profesjonalnego i tym samym jest bardziej przejrzysty dla niejapońskiego czytelnika. Co więcej, używanie jako polskiego odpowiednika określenia „lokalne *kabuki*” dodatkowo zawęzałoby jego znaczenie, siłą rzeczy eliminując np. miejskie sceny amatorskie.

¹ Jest kilka najważniejszych faktów i cech, które charakteryzują okres Edo, czyli ten, w którym faktyczną władzę polityczną sprawowali w Japonii siogunowie z rodu Tokugawa (ich siedzibą było miasto Edo, obecne Tokio). Do najważniejszych należą z pewnością: rozwój kultury mieszczańskiej i popularnej, izolacja Japonii i niemal absolutny brak wpływów z zewnątrz, dobra sytuacja ekonomiczna wsi, trwały pokój.

Nie można jednoznacznie określić początków amatorskiego *kabuki* i chyba najlepszym rozwiązaniem jest podążenie tropem Moriyi Takeshiego, który uznał, że spektakle *kabuki* były obecne na prowincji od czasu, kiedy ten gatunek teatralny w ogóle się pojawił, czyli od początku XVII wieku². Gunji Masakatsu stwierdza z kolei, że w XVII stuleciu *kabuki* z pewnością było znacznie bardziej popularne, niż wskazywałyby na to źródła pisane³ i nawiązuje do dość wymownego stwierdzenia Hattoriego Yukio, że brak źródeł jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech amatorskiego *kabuki*. Początki prowincjonalnego *kabuki* istnieją przede wszystkim w przekazie ustnym, opowieściach przekazywanych z pokolenia na pokolenie, z których wiele nawiązuje nawet do okresu Genroku, zwanego Złotymi Czasami kultury okresu Edo, czyli do drugiej połowy XVII wieku⁴.

Pod koniec XVIII wieku, kiedy *kabuki* było popularne przede wszystkim w Edo (obecnie Tokio), a jego sytuacja w Kioto i Osace nie była najlepsza, aktorzy zaczęli jeździć ze spektaklami do mniejszych ośrodków regionu, dzięki czemu zaczęły rozwijać się teatry w Ise, Miyajime, Ōtsu, Sakai etc.⁵ Wiele z nich, szczególnie teatr w najważniejszym ośrodku pielgrzymkowym Ise, stało się istotnych z punktu widzenia prowincjonalnych teatrów amatorskich⁶.

Gunji i Hattori zgadzają się co do tego, że szczyt rozwoju amatorskich teatrów *kabuki* przypada na tzw. okres Kasei (czyli ery Bunka i Bunsei, lata 1804-1830), czemu sprzyjały oczywiście warunki ekonomiczne: wzrost konsumpcji także wśród mas. Wzbogaciła się także ludność wiejska i tak jak mieszczanie mogła zacząć podróżować po kraju w celach handlowych czy pielgrzymkowych. Jakikolwiek by był cel ich podróży, jest pewne, że po

² Moriya Takeshi, *Mura shibai. Kinsei bunkashi no susono kara* (Wiejskie kabuki. Z perspektywy historii czasów nowożytnych), Heibonsha, Tōkyō 1988, s. 36.

³ Gunji Masakatsu, *Jishibai to minzoku* (Wiejskie teatry kabuki i lud), Iwazaki Bijutsusha, Tōkyō 1985, s. 38.

⁴ Hattori Yukio, *Kabuki no genkyō. Jishibai to toshi no shibaikoya* (Kolebka kabuki. Małe teatry wsi i miast), Yoshikawa Kōbunkan, Tōkyō 2007, s. 43-44.

⁵ Ikeyama Akira, *Chihō toshi no kabuki* (Kabuki w miastach prowincjonalnych), [w:] Iwanami kōza. *Kabuki, bunraku* (Wykłady [wydawnictwa] Iwanami. Kabuki, bunraku), t. 3: *Kabuki no rekishi* (Historia kabuki), cz. 2, Iwanami Shoten, Tōkyō 1997, s. 116.

⁶ W tym czasie zaczęła działać w Ise jedna z największych w regionie wypożyczalni kostiumów teatralnych.

drodze mogli obejrzyć *kabuki* – najczęściej jednak nie w tych najbardziej znanych teatrach i nie w wykonaniu największych gwiazd. Ich sytuacja ekonomiczna była na tyle dobra, że mogli zacząć myśleć o wystawianiu spektakli u siebie, także w charakterze atrakcji turystycznej⁷. Szczytem świetności teatrów amatorskich był czas od końca XIX wieku do lat 30. XX. Hattori twierdzi nawet, że wtedy mogło nie być w Japonii miejsca, w którym *kabuki* nie było wystawiane czy to przez lokalne amatorskie trupy, czy wędrownie⁸. Badacze teatru w tym okresie oprócz źródeł pisanych mieli do dyspozycji np. budynki sceniczne, których do lat 60. XX wieku zachowało się około 2000.

Podczas II wojny światowej wiele amatorskich trup musiało zawiesić swoją działalność i nie wróciło już do przedwojennej działalności. Wiele z nich w ogóle przestało istnieć. Były jednak też i takie, które działały bez przerwy pomimo problemów z aktorami – większość mężczyzn została wcielona do armii. Takim przykładem są dwa teatry, którym poświęciłam swoje badania: Kuromori Kabuki i Hinoemata Kabuki. Ich historii dotyczy dalsza część artykułu.

Obecnie amatorskie spektakle *kabuki* można oglądać na około 200 scenach w całej Japonii. Tam, gdzie z jakichś powodów tradycja teatralna została przerwana, działalność jest wznawiana w formie *kodomo kabuki*, dziecięcego *kabuki*. Historia większości działających dziś trup *jishibai* liczy sobie około 250 lat, ich działalność jest całkowicie lokalna i amatorska, a spektakle są wystawiane przede wszystkim z okazji lokalnych świąt. Jest to bardzo istotny aspekt omawianego zjawiska – spektakle miały i w wielu miejscach zachowały znaczenie ofiary dla lokalnego bóstwa opiekuńczego, *hōnō kabuki* (dosł. *kabuki* ofiarne), co oczywiście podnosi ich lokalny status kulturowy. Nie można jednak zapominać, że w wielu miejscach amatorskie *kabuki* miało stanowić, i stanowiło, atrakcję turystyczną, także jeszcze w okresie Edo. Dowodem na to może być tekst teatralny *Hitori tabi gojūsan tsugi* (*Pięćdziesiąt trzy stacje samotnej podróży*, 1827) Tsuruyi Nanboku

⁷ Hattori Yukio, *Kabuki no genkyō...*, op. cit., s. 49-50.

⁸ Ibidem.

(1755-1829), jednego z najważniejszych autorów *kabuki*. Bohaterowie tego spektaklu, wracający z Surugi do Edo, poszukują informacji na temat lokalnych spektakli *kabuki*. Zdaniem Hattoriego, sam fakt, że Tsuruya wspomina o *jishibai* w swoim tekście teatralnym, wskazuje na zainteresowanie mieszkańców miast teatrami prowincjonalnymi⁹.

Z punktu widzenia niniejszego artykułu najważniejsze pozostaje jednak zdanie Hattoriego, który podkreśla, że nigdy, od powstania pierwszych scen *kabuki*, nie można go traktować jako jednorodnego zjawiska, ponieważ charakter *jishibai* w dużej mierze zależy przede wszystkim od lokalnych tradycji, oczekiwań wspólnoty, a także okoliczności społeczno-historycznych, tak bardzo lokalnie zróżnicowanych. Ale czy profesjonalne *kabuki* okresu Edo można uznać za jednorodne zjawisko? Konieczne jest tutaj odniesienie do badań Shimazaki Satoko, która jednoznacznie stwierdza, że teatr *kabuki* w okresie przednowoczesnym (czyli do końca XIX wieku) miał raczej charakter regionalny niż narodowy: „Kabuki było zawsze regionalnie zróżnicowanie, aż do nadejścia nowoczesności, kiedy to owe różnorodne lokalne tradycje zostały ujednolicone”¹⁰. Kiedy przyjrzymy się historii teatru *kabuki* od początku XVII wieku do współczesności, to potrzeba uczynienia z niego kulturowego monolitu okaże się tendencją stosunkowo młodą, mającą swój początek w okresie Meiji (1868-1912). Jedną z przyczyn tego procesu będzie oczywiście dominacja tekstów – zarówno historycznych, jak i nowo powstałych w tworzeniu i opisywaniu zjawisk kulturowych, drugą – konieczność dostosowania teatru *kabuki* do konkretnych politycznych wizji: „teatru narodowego” w okresie Meiji i „teatru klasycznego” po II wojnie światowej, od 1947 roku¹¹. W niniejszym artykule nie ma miejsca na szczegółową analizę tych dwóch procesów, ale uważam je za kluczowe dla wszelkich postulatów ustalenia korzeni „prawdziwej” tradycji teatru *kabuki*. Najistotniejszy dla tych rozważań jest fakt, że *kabuki* w czasach przednowoczesnych, czyli do końca okresu Edo, było teatrem

⁹ Ibidem, s. 36.

¹⁰ Shimazaki Satoko, *Edo Kabuki in Transition: From the Worlds of Samurai to the Vengeful Female Ghost*, Columbia University Press, New York 2016, s. 65.

¹¹ Więcej na ten temat zob. np.: J. R. Brandon, *Kabuki's Forgotten War*, University of Hawaii Press, Honolulu 2009; H. Lipszyc, *Jak reformowano kabuki*, [w:] *Japonia okresu Meiji. Od tradycji ku nowoczesności*, red. B. Kubiak Ho-Chi, „Nozomi”, Warszawa 2006, s. 223-241.

współczesnym, czyli reagującym na aktualny kontekst kulturowo-polityczny. I wreszcie, co niezwykle istotne, pozostało takim, aż do wspomnianego wyżej roku 1947, kiedy to – przede wszystkim z powodów politycznych – postanowiono, że będzie teatrem klasycznym¹². Jaki to ma związek z tematem niniejszego artykułu?

Podczas studiów nad zjawiskiem *jishibai* moją uwagę zwróciły pewne tendencje badawcze. Jedna z nich zakłada, że w długich lokalnych tradycjach wystawiania spektakli *kabuki*, często w trudno dostępnych górskich wsiach, historycy japońskich widowisk są w stanie odnaleźć korzenie tzw. *Edo kabuki* (co może oznaczać zarówno *kabuki* z okresu Edo, jak i z miasta Edo), a nawet dawne techniki aktorskie. Gdybyśmy oglądali współczesne amatorskie spektakle *kabuki* jako „żywe źródła” technik gry aktorskiej z Edo, musimy założyć, że *de facto* istniało coś takiego, jak „prawdziwe *kabuki*”. Co więcej, byłoby również konieczne założenie drugie, wynikające zresztą z pierwszego, że tzw. kultura lokalna (czymkolwiek jest) jest z mumifikowana, zamrożona, nie ulega żadnym zmianom, ale jedynie „przechowuje tradycję”. Co oczywiście nie jest możliwe.

Zanim przejdę do rozważań nad problemem zawartym w tytule artykułu, opiszę pokrótce historię dwóch amatorskich teatrów *kabuki*: Kuromori Kabuki (il. 1) z miasta Sakata, prefektura Yamagata, i Hinoemata Kabuki (il. 2) z prefektury Fukushima, zwracając szczególną uwagę na historię samych spektakli i ich charakter.

Kuromori znajduje się na wybrzeżu Morza Japońskiego, w regionie Tohoku, w północno-zachodnim krańcu prefektury Yamagata. Jako osobna jednostka administracyjna wieś Kuromori przestała istnieć już w 1889 roku, a toponim „Kuromori” nie został zachowany nawet w miejscowych adresach. Nie zmienia to jednak faktu, że nazwa Kuromori jest bardzo mocno zakorzeniona w lokalnej świadomości, a także używana w opracowaniach, zarówno naukowych, jak i turystycznych, dotyczących regionu. Jest także

¹² Zob. J. R. Brandon, op. cit.



Il.1. Zimowy spektakl Kuromori Kabuki, mężczyźni w rolach kobiecych i ręcznie budowana na potrzeby każdej sceny scenografia, 15 lutego 2013. (fot. Iga Rutkowska).



Il.2. Majowy spektakl Hinoemata Kabuki. Z tyłu widać namalowane na tylnej kurtynie tło, a drugim planie aktorkę w roli kobiecej, 12 maja 2010. (fot. Iga Rutkowska).

istotnym elementem lokalnej tożsamości, tych „z Kuromori”, czy „urodzonych w Kuromori”.

Kuromori Kabuki jest jednym z ostatnich tzw. *setchū kabuki* (dosł. *kabuki* w śniegu). Od ponad 250 lat we wsi są wystawiane spektakle z okazji Koshōgatsu (dosł. Mały Nowy Rok, zakończenie obchodów Nowego Roku), co obecnie, czyli według kalendarza gregoriańskiego, przypada na 15 i 17 lutego¹³. Budynek Enbujō, w którym znajduje się scena, został zbudowany na terenie lokalnej świątyni sintoistycznej Hie (Hie Jinja). Przygotowanie spektakli należy do grupy zwanej Saidō Renchū (Bractwo Boga Sai¹⁴), a od 1956 roku jest także wspierane przez Kuromori Kabuki Hozonkai (Stowarzyszenie na rzecz Ochrony Kabuki z Kuromori). W 1996 roku zyskało status Niematerialnego Dziedzictwa Kultury Ludowej (*mukei minzoku bunkazai*). Kuromori Kabuki z wielu powodów wyróżnia się na tle pozostałych amatorskich teatrów *kabuki*, a najważniejszym jest ścisły związek z cyklem obrzędowym lokalnej świątyni Hie. Aby dopełnić listę najważniejszych cech Kuromori Kabuki, należy koniecznie wymienić także fakt, że role kobiece są tu grane przez mężczyzn (aktorzy zwani *onnagata*), tak jak w teatrze profesjonalnym, scenografia jest budowana na potrzeby każdej sceny, a repertuar – wyjątkowo bogaty. Według lokalnych źródeł tradycja wystawiania ofiarnych spektakli ma swój początek w 1735 roku i jest ściśle związana z dwoma rytualnymi maskami wyrzeźbionymi wtedy przez jednego z mieszkańców wsi. Nie można natomiast jednoznacznie ustalić, kiedy rozpoczęła się tradycja wystawiania spektakli w konwencji teatru *kabuki*.

¹³ Te daty odnoszą się tylko do Kuromori, gdyż według kalendarza narodowego Mały Nowy Rok jest obchodzony 15 stycznia. Różnica wynika z przesunięcia daty początku roku pomiędzy tradycyjnym kalendarzem *koyomi* a kalendarzem gregoriańskim, wprowadzonym do Japonii w 1868 roku.

¹⁴ Sai no Kami jest bogiem czczonym szczególnie w tym regionie, ale (choć pod różnymi imionami) występuje w całej Japonii (Sae no kami, Michigami, Chimata no kami etc.) jako przede wszystkim opiekun podróżnych, ale z czasem jego funkcje i potrzeby skomplikowały się. Obecnie najczęściej czczony jest jako *kagami o mamoru kami* (dosł. bóg chroniący lustro), który strzeże bram świątynnych, mostów, granic osad, rozdroży etc. Często w czasie świąt występuje, tak jak w Kuromori, w powiązaniu z wizerunkiem boga Sarutahiko, niebiańskiego strażnika, fallicznego boga płodności, w charakterystycznej masce z długim nosem i piką (*hako*) w ręku, postaci występującej w widowisku *kagura* w Kuromori.

W jednej z lokalnych kronik czytamy:

Na początku 3 miesiąca 20 roku ery Kyōhō (koniec marca 1735 r.) wasz czcigodny przodek Yosaku, ówczesnie dwudziestojednoletni, po siedemnastu dniach czystości wyrzeźbił te oto maski. Przy boskiej obecności i z wielkim uniżeniem czcigodny Yosaku dopełnił żywota w wieku siedemdziesięciu pięciu lat. Maski przetrwały wiele i dziś liczą sobie sto cztery lata. W pięćdziesiątą rocznicę śmierci szanownego Yosaku te maski o wielkiej wartości zostają złożone w ofierze dla boga Sai i będą używane w jego święto. Cała wieś w wielkiej radości ofiaruje duszy zmarłego sto monet i będzie się modlić o wieczne powodzenie dla niego i jego rodziny w podzięce za tak chwalebny gest. Co więcej, maski będą zawsze przechowywane w domu jego potomków i rokrocznie, w dzień święta, ubrana w odświętny strój młodzież będzie udawać się do szanownego domu, aby wziąć maski w celu ponownego ofiarowania. To wszystko potwierdza ten dokument.

5 dzień 2 miesiąca 9 roku ery Tenpō (28.02.1838)¹⁵.

I tak jest do dziś.

Z kolei kronikarz wielotomowego *Gapposhū*, kroniki opisującej wydarzenia związane z wymianą pana feudalnego prowincji z 1840 roku, donosi, że miejscowa ludność, niechętna planom sioguna, złożyła w świątyni Hie obietnicę, że jeżeli Sakai Tadakata pozostanie zarządcą ich ziem, będą co roku ofiarowywać miejscowemu bóstwu opiekuńczemu taniec *sanbasō*¹⁶ i spektakl *kabuki*. I tak się stało, bóstwo odpowiedziało na tę obietnicę i sytuacja polityczna została ustabilizowana. 5 lutego 1841 roku mieszkańcy Kuromori dokonali ablucji w pobliskiej rzece Ōgawa, a dzień później, przed pawilonem świątynnym, po rytualnym tańcu *kagura*¹⁷ (il. 3), zaprezentowali

¹⁵ Na podstawie przedruku oryginału zawartego w *Mukei minzoku bunkazai chōsa hōkokusho. Kuromori kabuki kenkyūhen*, op. cit., s. 70.

¹⁶ *Sanbasō* – tu skrót od *Shiki Sanbasō* (*Taniec trzech starców*), jednego z najstarszych tańców w teatrze *kabuki*, adaptacji tańca okina z teatru *nō* (zob. np. J. M. Rodowicz, *Boski dwumian*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2009). *Sanbasō* to imię jednego z trzech starców, którzy pojawiają się na scenie. W teatrze *kabuki* istnieje kilka różnych tańców należących do grupy *Sanbasō mono* (sceny z *Sanbasō*). W dawnych teatrach profesjonalnych był to taniec o ważnym rytualnym i wróżebnym znaczeniu, które do dziś zachowało się w widowiskach amatorskich np. w Kuromori i Hinoemacie.

¹⁷ *Kagura* – dosł. muzyka dla bóstw to niesłychanie formalnie zróżnicowany zespół sintoistycznych tańców rytualnych, których celem jest przywołanie bóstwa na początku święta (*matsuri*).

taniec *sanbasō* i spektakl *kabuki*. Nosił on tytuł *Chūshinkan juzō* (*Pomnik wystawiony za życia w dowód lojalności*) i był nieco zmienioną wersją szlagieru profesjonalnych scen *Kanadehon chūshingura* (*Skarbiec wiernych wasali spisany kana*, 1748). Różnił się od oryginału tym, że został pozbawiony najbardziej tragicznych wątków i scen, a przede wszystkim tym, że żaden z 47 roninów, którym jest poświęcona cała sztuka, nie popełniał w tej wersji samobójstwa – punkt kulminacyjny historii. Uznano bowiem, że



il.3. *Kagura* w Kuromori w formie *shishimai*, tańca mitycznego, przynoszącego szczęścia stwora *shishi*, którego ujarzmi kilkuletni chłopiec, 15 lutego 2013. (fot. Iga Rutkowska).

tak tragiczne wydarzenia zupełnie nie pasowałyby do okazji. Świadczy to o tym, że w 1841 roku fenomen kulturowy, który nazywamy teatrem *kabuki*, był już powszechnie znany, o czym niezaprzeczalnie świadczy fakt, że prowincjonalna ludność bawiła się jego konwencją¹⁸.

Lokalne źródła wskazują bez żadnych wątpliwości, że w tym czasie, czyli połowie XIX wieku w regionie Shōnan niemal roiło się od widowisk,

¹⁸ *Mukei minzoku bunkazai chōsa hōkokusho. Kuromori kabuki kenkyūhen* (Raport z badań nad niematerialnym dziedzictwem kultury ludowej. Opracowanie badań nad Kuromori kabuki), Sakatashi Kyōiku Iinkai, Sakata 2003, s. 74.

wystawianych przede wszystkim z okazji świąt ku czci boga Sai. Badacze zgadzają się, że Kuromori Kabuki jest pozostałością kultu tego boga.

Saidōchō (*Zapiski Bractwa boga Sai*), kronika, a przede wszystkim księga rachunkowa lokalnego bractwa Saidō Renchū – spisywana stale co najmniej od 1850 roku – jest podstawowym źródłem w badaniach nad Kuromori Kabuki. Można w niej znaleźć, poza informacjami o wydatkach i darowiznach, także informację, że np. w 1906 roku Satō Fujitarō, odpowiedzialny za przygotowanie peruk teatralnych, przebywał w szpitalu przez rany poniesione w wojnie japońsko-rosyjskiej (1904-1905), albo że 16 listopada 1928 roku odbyły się specjalne pokazy Kuromori Kabuki w związku z intronizacją cesarza Shōwa (1901-1989, panował: 1926-1989). Co jest szczególnie interesujące, z punktu widzenia obecnej sytuacji Kuromori Kabuki, to fakt, że teatr, pomimo trudnej sytuacji ekonomicznej i braku aktorów, nie zawiesił działalności w czasie II wojny światowej. Lokalne *kabuki* było zbyt istotne z powodów religijnych. Według *Saidōchō* były nawet wystawiane spektakle specjalne – w intencji miejscowych mężczyzn służących w armii albo po prostu pomyślności samego teatru¹⁹. W tym nieocenionym źródle historycznym nie znajdziemy jednak informacji najistotniejszych z punktu widzenia niniejszego artykułu, czyli szczegółów dotyczących samych spektakli i gry aktorskiej. Jedynymi źródłami pozostają w tym przypadku spektakle wystawiane obecnie oraz nieliczne nagrania wideo (sporządzane regularnie dopiero od mniej więcej 10 lat). Jednak zanim przejdę do wytłumaczenia wagi tego faktu, opiszę pokrótce historię Hinoemata Kabuki.

Hinoemata to niewielka wioska, położona w regionie Minami Aizu, na terenie prefektury Fukushima, głęboko w górach, na granicy Parku Narodowego Oze. Obecnie głównym źródłem utrzymania miejscowej ludności jest turystyka (w przeciwieństwie do Kuromori), co w praktyce oznacza, że mieszkańcy nie mają już czasu na oglądanie spektakli *kabuki*. Hinoemata Kabuki cieszy się ponad 270-letnią tradycją, a obecnie spektakle są wystawiane aż 4 razy w roku. Dwa, 12 maja i 18 sierpnia, wystawiane są ku

¹⁹ Na podstawie przedruku *Saidōchō*, ibidem, s. 84.

czci lokalnego bóstwa opiekuńczego z okazji świąt, pozostałe – jako atrakcja dla turystów odwiedzających Park Oze. Trupa odpowiedzialna za lokalny teatr nazywa się Chiba no Ie Hanakomaza (w skrócie Hanakomaza). Nie ma tu aktorów *onnagata*, role kobiece grane są zazwyczaj przez kobiety, nie ma również kantora *tayū* ani muzyka grające na *shamisenie*²⁰. Spektakle są wystawiane do nagrań zarejestrowanych jeszcze w latach 70. XX wieku. Trupa używa starej sceny przyświątynnej, Meeden, a także nowej sceny mieszczącej się w niedawno wybudowanym i zaskakująco okazałym wiejskim domu kultury (il. 4). Pomimo lat starań Hinoemata Kabuki nie doczekało się



Il.4. Meeden – stara scena w Hinoemacie na terenie tamtejszej świątyni sintoistycznej.

jeszcze miana Niematerialnego Dziedzictwa Kultury Ludowej Prefektury Fukushima (*Fukushimaken mukei minzoku bunkazai*), a przyczyną jest prawdopodobnie właśnie akompaniament – nagrany, a nie wykonywany na żywo. W 1976 roku scena Meeden została natomiast wpisana do rejestru

²⁰ Kantor i muzyk grający na *shamisenie* są konieczni w sztukach zaadaptowanych z teatru lalkowego *ningyō jōruri*. Więcej na ten temat w dalszej części artykułu.

Materialnego Dziedzictwa Prefektury Fukushima (*Fukushimaken yūkei minzoku bunkazai*).

Według lokalnej kroniki prowincji Shirakawa no Seki *kabuki* gościło w tej okolicy już w 1693 roku. Ówczesny pan feudalny Matsudaira Yamato był podobno wielkim miłośnikiem *kabuki* i chciał je oglądać jak najczęściej. Prawdopodobnie to za jego czasów wędrowne trupy *kabuki* zaczęły docierać w te okolice. We wspomnianym już okresie Kasei *kabuki* przeżywało swój absolutny rozkwit także w regionie Aizu Wakamatsu, wtedy działało tu najwięcej lokalnych teatrów amatorskich²¹. I podobnie jak w Kuromori, a także w całej Japonii, nie był to moment, w którym rozpoczynały one swoją działalność, istniały wcześniej, ale nie znajdujemy jednoznacznych źródeł to zaświadczających.

Historia Hinoemata Kabuki zawarta w lokalnej tradycji ustnej zmienia się z pokolenia na pokolenie, część wątków ulega zapomnieniu, inne zostają wyeksponowane. Na przykład historie, które mieszkańcy opowiadali zespołowi badawczemu Kageyamy Masataki w latach 70. XX wieku różnią się od tych, które ja słyszałam w roku 2010. Jedna jednak pozostaje taka sama:

Od dawien dawna w japońskim narodzie panuje przekonanie, że chociaż raz w życiu trzeba udać się z pielgrzymką do świątyni Ise. Pielgrzymki bez wątpienia stały się dla mieszkańców Hinoematy okazją do podpatrywania spektakli, kiedy to w drodze powrotnej zatrzymywali się w Edo, które wtedy roilo się od małych drewnianych scen. Ci, którym szczególnie się spodobało, wykorzystywali potem niemal każdą okazję, żeby obejrzeć *kabuki* w okolicy Aizu²².

Ten fragment pochodzący z lokalnego opracowania *Hinoemata sonshi* (*Historia wsi Hinoemata*) możemy znaleźć w niemal wszystkich publikacjach na temat Hinoemata Kabuki, a także w folderach turystycznych i na stronach internetowych. Uważam, że w powyższym fragmencie są co najmniej dwa

²¹ Kageyama Masataka, *Hinoemata to Ōmomo no butai to geinō. Chōsa hōkoku* (Sceny i widowiska z Hinoematy i Ōmomo. Raport z badań), *Toita Joshi Tanki Daigaku kenkyū nenpō* (Roczny raport badawczy Żeńskiej Wyższej Szkoły w Toita), nadbitka nr 16, 1973 (własność Hoshiego Hayato z Hinoematy), op. cit.

²² *Hinoemata sonshi* (*Historia wsi Hinoemata*), Hinoemata Mura 2006, s. 449; Kageyama Masataka, *Hinoemata to Ōmomo no butai to geinō. Chōsa hōkoku*, op. cit.

budzące wątpliwości szczegóły (poza też np. „tożsamością narodową”, na której przedyskutowanie nie ma niestety miejsca w niniejszym artykule). Po pierwsze, posiłkując się tą miejscową wersją historii, wielu autorów wysnuwa wniosek, że Hinoemata Kabuki charakteryzuje się czystymi technikami aktorskimi z (okresu) Edo, inni utrzymują wersję, że *kabuki* zostało sprowadzone do Hinoematy przez mieszkańców wsi pielgrzymujących do Ise oraz innych świętych miejsc w pobliżu Kioto i Osaki. Nie trzeba przeprowadzać szczegółowych badań historycznych nad Hinoemata Kabuki, aby dojść do wniosku, że oba „fakty” są po prostu lokalną legendą. Jeśli wziąć pod uwagę historię teatru *kabuki*, staje się bowiem jasne, że mieszkańcy Hinoematy nie musieli podróżować do Ise, Kioto czy Osaki (o Edo nie wspominając), aby zobaczyć *kabuki*, jako że w połowie XVIII wieku było już wystawiane przez profesjonalne lub półprofesjonalne wędrowne trupy niemal w całej Japonii. Prawdopodobnie *kabuki* z Edo nie miało większego wpływu na *kabuki* z Hinoematy.

Według lokalnej historii *kabuki* wyparło wykonywane tu dawniej z okazji świąt ku czci lokalnego bóstwa opiekuńczego tańce *kagura*²³. Wiadomo, że początkowo *kabuki* było przede wszystkim rozrywką młodzieży, która z czasem zaczęła pokazywać spektakle podczas lokalnych świąt. Co było dla nich źródłem wiedzy na temat gry aktorskiej? Spektakle, które sami oglądali? Spektakle, o których ktoś im opowiedział? Plakaty sceniczne i portrety aktorów, masowo drukowane w okresie Edo w formie drzeworytów? Tak czy owak, z rozmowy, którą przeprowadziłam z Hoshim Chōichim, jednym z członków grupy Hanakomaza i dawnym aktorem, jednoznacznie wynika, że dawniej lokalne *kabuki* było znacznie mniej sformalizowane niż obecne, a aktorzy cieszyli się na scenie dużo większą swobodą. Także kostiumy i peruki nie były aż tak dopracowane²⁴.

W przeciwieństwie do Kuromori Kabuki tutaj można znaleźć trochę informacji dotyczących przygotowywania spektakli. Na początku XX wieku odwiedzał Hinoematę Tadami no Torashige, *furitsukeshi* – choreograf i osoba

²³ Kageyama Masataka, *Hinoemata to Ōmomo...*, op. cit.

²⁴ Nieopublikowany wywiad autorki z Hoshim Chōichim, przeprowadzony 9.04.2010 roku.

odpowiedzialna za ruch sceniczny w ogóle²⁵. Spędzał w Hinoemacie całą zimę i przygotowywał lokalnych aktorów do wiosennych spektakli. Sam nie mógł grać z powodu wady wymowy, ale podobno był wspaniałym nauczycielem gry ciałem²⁶. Najdłużej z miejscowymi aktorami pracował Onoe Kikue z Kuroiso, w prefekturze Tochigi. Był prowincjonalnym aktorem nowo powstałej formy teatralnej – *shinpa*²⁷. Odwiedzał Hinoematę jako sezonowy pracownik przez całe lata 20. XX wieku. Na początku XX wieku Hinoemata Kabuki miało reputację teatru prowincjonalnego na wysokim poziomie, który nie tylko przyciągał publiczność do wsi, ale także wystawiał komercyjnie spektakle w okolicznych wsiach i miastach jako tzw. *kaishibai*²⁸.

Te fakty pozostają w zdecydowanej sprzeczności z przytoczoną powyżej legendą o charakterze i historii Hinoemata Kabuki, powtarzaną w licznych opracowaniach i publikacjach, z których wynika, że możemy do dziś oglądać zachowany dzięki geograficznej izolacji wsi oraz przywiązaniu jej mieszkańców do tradycji czysty styl gry aktorskiej z Edo (sama izolacja także budzi wątpliwości). Można znaleźć nawet tak przesadne sformułowania, że tylko tutaj można zobaczyć prawdziwy sposób gry *Edo kabuki* i posłuchać oryginalnego tekstu Chikamatsu Monzaemona (1653-1725)²⁹, jak w czasach Genroku. Wydaje mi się niemożliwe, aby wspomniana komercyjna działalność trupy, a także nauki, które pobierali miejscowi aktorzy – aby oczywiście poprawiać swój kunszt – musiały zmieniać *kabuki* z Hinoematy.

²⁵ W teatrze *kabuki* nie ma reżysera i *furitsukeshi* jest główną osobą odpowiedzialną za skoordynowanie ruchu scenicznego poszczególnych aktorów.

²⁶ Kageyama Masataka, *Hinoemata to Ōmomo...*, op. cit.

²⁷ *Shinpa* – ruch w teatrze japońskim w drugiej połowie XIX wieku powstały wskutek wpływu teatru zachodniego na tradycyjne formy teatru japońskiego, przede wszystkim *kabuki*.

²⁸ Kageyama Masataka, *Hinoemata to Ōmomo...*, op. cit.

²⁹ Chikamatsu Monzaemon jest uważany za najwybitniejszego japońskiego dramaturga ostatnich czterech stuleci. Był obyty z klasyką i teatrem *nō*. Swoją karierę rozpoczynał w teatrze *kabuki*, z czasem zaczął pisać sztuki dla teatru lalkowego, z których większość, w późniejszym okresie, została zaadaptowana do repertuaru *kabuki*. Jego kariera nabrała największego tempa dzięki współpracy z kantorem Takemoto Gidayū (1651-1714). Razem przyczynili się do rozkwitu nowej formy teatru lalkowego (*ningyō jōruri*). W sumie Chikamatsu Monzaemon napisał siedemdziesiąt dziewięć sztuk historycznych i dwadzieścia cztery obyczajowe. Do najbardziej znanych należą: *Sonezaki shinjū* (*Samobójstwo kochanków z Sonezaki*, 1703), *Kokusenya kassen* (*Bitwy Koksingi*, 1715) i *Shinjū ten no Amijima* (*Samobójstwo z miłości w niebiańskiej Amijimie*, 1720). Zob. Kubiak Ho-Chi Beata, *Tragizm w japońskim teatrze lalkowym Bunraku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

Na kształt spektakli wpływały też zapewne zmieniające się przez lata gusta przyjezdnej publiczności. Wszystko to razem nie oznacza, że nie mamy do czynienia z oryginalnym *kabuki*, jednak nie oryginalnym z Edo, tylko oryginalnym z Hinoematy, bo rzeczywiście niektóre elementy gry aktorskiej można zobaczyć tylko tutaj. Komercyjny charakter Hinoemata Kabuki jest kolejną, niezasygnalizowaną do tej pory różnicą z Kuromori Kabuki, które nigdy nie było wystawiane za pieniądze. Religijny charakter Hinoemata Kabuki jest trudniejszym zagadnieniem, wymagającym dodatkowych studiów. Podczas badań w Hinoemacie odniosłam jednak wrażenie, że obecni członkowie trupy próbują go odbudować. Świadczy o tym choćby odbywający się przed spektaklami rytuał oczyszczenia, odprawiany przez zapraszanego spoza wsi kapłana (w Hinoemacie nie ma kapłana, w Kuromori jest), który dość szczegółowo wyjaśniał zebranym poszczególne elementy obrzędu.

Po II wojnie światowej Hinoemata Kabuki podupadło i chyba miejscowa trupa nadal poszukuje swojego nowego charakteru, odpowiedniego dla *jishibai* w XXI wieku.

W związku z tematem niniejszego artykułu należy się także przyjrzeć sposobom tworzenia tradycji w Kuromori i Hinoemacie. Jakie jeszcze były źródła ich technik aktorskich? Bardzo ważną, a niewspomnianą do tej pory cechą *jishibai* jest fakt, że niemal 90% repertuaru amatorskich scen stanowią tzw. *gidayū kyōgen*, czyli sztuki napisane dla teatru lalkowego (*ningyō jōruri*). Adaptowanie ich przez aktorów *kabuki* było popularne w drugiej połowie XVIII wieku przede wszystkim w teatrach Kioto i Osaki, ale z czasem stały się nieodłącznym elementem teatru *kabuki*, wiele z nich stało się jego największymi szlagierami. W japońskim teatrze lalkowym kwestie lalek, a także narratora śpiewnie recytuje kantor *tayū* do akompaniamentu *shamisenu*. Kiedy partytury *jōruri* używane są, oczywiście z wieloma zmianami, w teatrze *kabuki*, aktorzy przejmują kwestie postaci, ale *tayū* nadal melorecytuje kwestie narratora. Są co najmniej dwa powody, dla których spektakle *gidayū kyōgen* zyskały taką popularność w teatrach amatorskich. Po pierwsze, w okresie Edo tylko sztuki lalkowe były publikowane i ogólnodostępne, także w wypożyczalniach. Wiazało się to

również z popularnością lekcji śpiewnej narracji (*jōruri*). W przeciwieństwie do tekstów dla teatru lalkowego teksty *kabuki* nie były publikowane i udostępniane w wersji papierowej szerokiej publiczności. Nie było również kursów aktorstwa dla amatorów. Aktorzy *kabuki* wywodzą się z kilkunastu rodów, w których tradycja grania konkretnych ról była przekazywana z pokolenia na pokolenie. Po drugie, choć spektakle *gidayū kyōgen* wymagają dodatkowych osób o szczególnych umiejętnościach, czyli kantora *tayū* i muzyka grającego na *shamisenie*, co mogłoby się wydawać utrudnieniem dla amatorskich trup, sztywny tekst, ograniczany dodatkowo przez narrację, nadaje ramy, w których łatwiej jest amatorom osadzić spektakl, łatwiej też jest w nim grać (il. 5.).



Il.5. Kantor *tayū* w Kuromori recytuje do własnego akompaniamentu na *shamisenie*, 17 lutego 2010. (fot. Iga Rutkowska)

Fakt, że partytury do sztuk lalkowych były szeroko dostępne, jest oczywiście istotny, ale nie należy zapominać, że nie wszyscy członkowie amatorskich trup w połowie XVIII wieku potrafili czytać. Także to nie teksty nie były podstawą do nauki ról, ale przede wszystkim przekaz ustny i obserwacja. Niewątpliwie kolejnym ważnym powodem popularności sztuk

lalkowych było także tzw. *ningyōburi*, czyli technika gry polegająca na naśladowaniu lalek, ściśle skonwencjonalizowana, cecha charakterystyczna spektakli *gidayū kyōgen*.

Choć oba omawiane teatry amatorskie nie ustępują regule popularności spektakli z teatru lalkowego, to ich repertuary diametralnie się od siebie różnią. Repertuar Kuromori Kabuki jest niezwykle bogaty i zróżnicowany. Jeśli przeanalizuje się całą kronikę *Saidōchō*, okazuje się, że zostało w niej wymienionych 120 scen z ponad 60 różnych sztuk, które zostały zagrane w Kuromori, a wspomnianych jest jeszcze dodatkowych 17. W całej długiej historii Kuromori Kabuki większość tytułów była wystawiana tylko po kilka razy z kilku-, kilkunasto-, a nawet kilkudziesięcioletnimi przerwami. To oczywiście czyni zagadnienie tamtejszej tradycji teatralnej jeszcze bardziej fascynującym. Analiza kroniki *Saidōchō* ewidentnie pokazuje również wysiłki, jakie były wkładane w to, żeby jak najczęściej grać jeszcze niewystawiane w Kuromori sztuki. Dowodzi tego niezaprzeczalnie fakt, że około 40 tytułów zagranych było tylko raz czy dwa, z ponaddwudziestoletnimi przerwami pomiędzy spektaklami. Te wystawiane najczęściej nie zostały powtórzone więcej niż 10 razy. Obecnie do repertuaru Kuromori Kabuki nie są już dodawane nowe tytuły, co może się wydawać oczywiste, skoro *kabuki* jest uznawane za teatr klasyczny, a Kuromori Kabuki za niematerialne dziedzictwo kultury, ale nadal odstęp czasowy pomiędzy inscenizacjami tego samego tytułu wynosi od 17 do 20 lat. Narzuca się proste pytanie – skąd oni pamiętają, jak grać w poszczególnych spektaklach? Mogę jedynie zaświadczyć, że pamiętają. Istotną rolę spełnia w przygotowaniu spektakli *furisha*, czyli osoba odpowiedzialna za kształt spektaklu, reżyser dysponujący zbiorową pamięcią, odpowiedzialny za ruch sceniczny, interpretację tekstu etc. Ale jego pozycję umacnia pamięć wielu osób, które także pamiętają spektakle sprzed lat. W Kuromori obcujemy zatem z tradycją, która zdecydowanie nie jest oparta na tekście pisanym ani na obrazach. Jednocześnie właśnie z tego powodu nie jest możliwe, by tradycja Kuromori Kabuki była zamrożona i niezmienna, by spektakle co 20 lat były grane identycznie. Dodatkowym powodem jest także to, że

członkowie amatorskich trup chcą być jak najbardziej profesjonalni. Nie neguję tu absolutnie istnienia unikatowych i charakterystycznych tylko dla Kuromori ruchów scenicznych czy sposobów interpretacji tekstu, z których miejscowi amatorzy są dumni i które pielęgnują jak lokalne dziedzictwo. Ale co upoważnia nas do określania tych charakterystycznych dla Kuromori elementów gry aktorskiej tradycyjnymi technikami aktorskimi teatru *kabuki* w ogóle? Współczesne Kuromori Kabuki jest mieszanką silnej lokalnej tradycji i aspiracji do teatru profesjonalnego – który znają: oglądają na DVD, w internecie, prenumerują czasopisma teatralne etc.

W Hinoemacie istnieje zupełnie inny model repertuaru, charakteryzujący wiele amatorskich trup. Obecnie należy do niego 11 scen z 8 sztuk, absolutnych szlagierów *gidayū kyōgen*, m.in. *Yoshitsune senbonzakura* (*Yoshitsune, tysiąc wiśni*, 1747) czy *Sugawara denjū tenarai kagami* (*Pouczenie Sugawary czyli zwierciadło kaligrafii*, 1746). Jedna sztuka nie należy do repertuaru profesjonalnych teatrów: *Minamiyama gimin no ishibumi* (*Pomnik stróża sprawiedliwości z Minamiyamy*, data premiery nieznana), została napisana przez hinoemaczyka Babę Kadō. Aktorzy uważają ją za nudną i nie bardzo lubią grać. Ponieważ repertuar nie jest szczególnie bogaty, a Hanakomza wystawia rocznie 4 spektakle, trupa dysponuje już nagraniami wszystkich spektakli. I choć nie są one jedyną pomocą w nauce ról dla początkujących aktorów (starsi są w stanie zagrać z pamięci każdą rolę) i nadal przekaz pokoleniowy pozostaje istotny, to są one oglądane i wykorzystywane w przygotowaniach. To tak jakby orkiestrze zamiast partytury dać nagranie innego koncertu! Czy może to oznaczać, że Hinoemata Kabuki już nigdy się nie zmieni, że zostanie zahibernowany w formie z początku XXI wieku?

Historia obu trup pokazuje przede wszystkim, że ich członkowie nie mieli zbyt wielu okazji do bezpośredniego kontaktu z tzw. profesjonalnymi teatrami w okresach Edo i Meiji. Przeciwnie, mają go teraz, wiedzą jak *kabuki* „powinno” wyglądać i dążą do bycia tak „tradycyjnymi”, jak to tylko możliwe (związane jest to również z wymogami programów ministerialnych, możliwościami dotacji itd.). Jeśli uznamy, a jest to konieczne, że *kabuki*

okresu Edo było teatrem współczesnym, który oczywiście dysponował swoimi technikami aktorskimi, ale przede wszystkim był teatrem ulegającym ciągłym zmianom, reagującym na społeczny, polityczny i kulturowy kontekst, teatrem nieograniczonym do kilku licencjonowanych instytucji w największych miastach, ale żywym i wszechobecnym, okaże się, że *jishibai*, amatorskie teatry *kabuki*, były niezwykle istotną częścią tego wielkiego teatralnego świata *kabuki* – jedyne go teatru współczesnego XVII-, XVIII- i XIX-wiecznej Japonii. Jeśli nie, czy byłby interesujący dla Tsuruyi Naboku tylko jako nieudolna kopia profesjonalnych scen?

Bibliografia

Brandon James R., *Kabuki's Forgotten War*, University of Hawaii Press, Honolulu 2009.

Gunji Masakatsu, *Jishibai to minzoku* (Wiejskie teatry kabuki i lud), Iwazaki Bijutsusha, Tōkyō 1985.

Hattori Yukio, *Kabuki no genkyō. Jishibai to toshi no shibaikoya* (Kolebka kabuki. Małe teatry wsi i miast), Yoshikawa Kōbunkan, Tōkyō 2007.

Hinoemata sonshi (Historia wsi Hinoemata), Hinoemata Mura 2006.

Ikeyama Akira, *Chihō toshi no kabuki* (Kabuki w miastach prowincjonalnych), [w:] Iwanami kōza. *Kabuki, bunraku* (Wykłady [wydawnictwa] Iwanami. *Kabuki, bunraku*), t. 3: *Kabuki no rekishi* (Historia kabuki), cz. 2, Iwanami Shoten, Tōkyō 1997, s. 113-127.

Kageyama Masataka, *Hinoemata to Ōmomo no butai to geinō. Chōsa hōkoku* (Sceny i widowiska z Hinoematy i Ōmomo. Raport z badań), Toita Joshi Tanki Daigaku kenkyū nenpō (Roczny raport badawczy Żeńskiej Wyższej Szkoły w Toita), nadbitka nr 16, 1973 (własność Hoshiego Hayato z Hinoematy).

Kubiak Ho-Chi Beata, *Tragizm w japońskim teatrze lalkowym Bunraku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

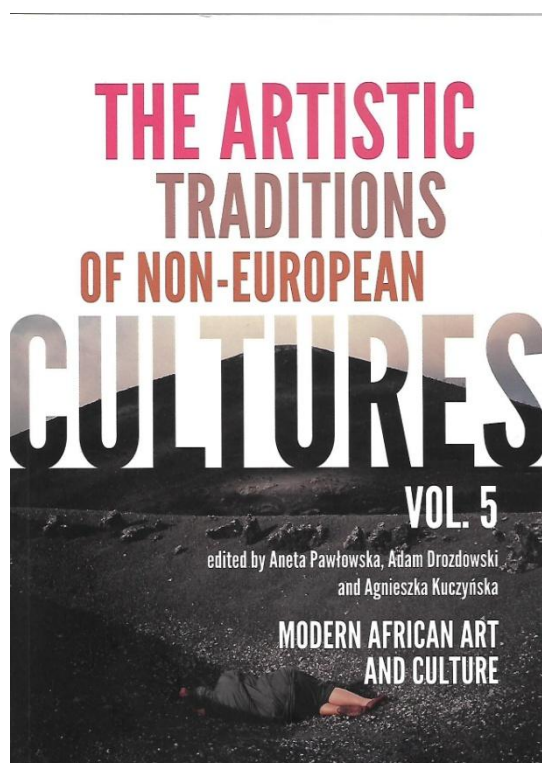
Lipszyc Henryk, *Jak reformowano kabuki*, [w:] *Japonia okresu Meiji. Od tradycji ku nowoczesności*, red. B. Kubiak Ho-Chi, „Nozomi”, Warszawa 2006, s. 223-241.

Moriya Takeshi, *Mura shibai. Kinsei bunkashi no susono kara* (Wiejskie kabuki. Z perspektywy historii czasów nowożytnych), Heibonsha, Tōkyō 1988.

Mukei minzoku bunkazai chōsa hōkokusho. Kuromori kabuki kenkyūhen (Raport z badań nad niematerialnym dziedzictwem kultury ludowej. Opracowanie badań nad Kuromori kabuki), Sakatashi Kyōiku Iinkai, Sakata 2003.

Rodowicz Jadwiga M., *Boski dwumian*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2009.

Shimazaki Satoko, *Edo Kabuki in Transition: From the Worlds of Samurai to the Vengeful Female Ghost*, Columbia University Press, New York 2016.

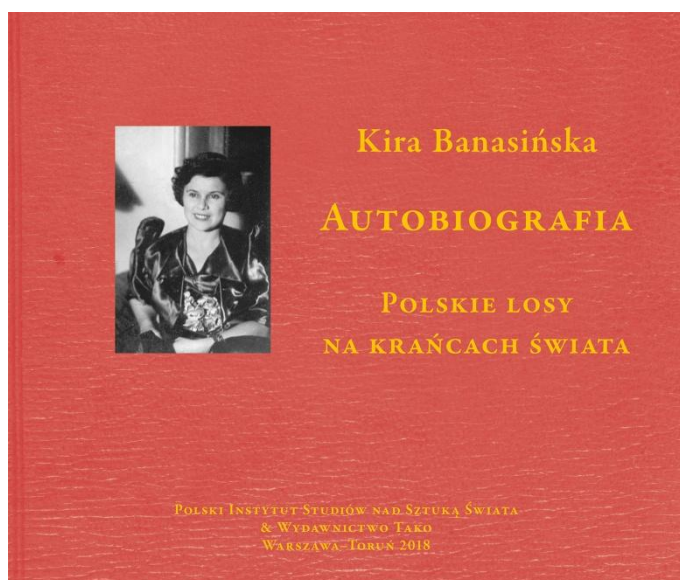


The Artistic Tradition of Non-European Culture vol. 5: Modern African Art and Culture, eds. Aneta Pawłowska, Adam Drozdowski and Agnieszka Kuczyńska

Table of contents: ANETA PAWŁOWSKA, Introduction; PART ONE: THEORY - OLATUNJI ALABI OYESHILE, Re-Theorizing Indigenous African Art and Aesthetics for African Development: The Yoruba Example; FELIX O. OLATUNJI, Art as an Integral Form of Development in Africa; ABEDALRAZAK AHMED AL-NASIRI, Cultural Modernization in Zanzibar 1890–1939; PART TWO - ARCHITECTURE: BŁAŻEJ CIARKOWSKI, Universal or Indigenous? Modernist Architecture in Africa; JULIA SOWIŃSKA – HEIM, Contemporary architecture of the African Continent and its Role in Building Cultural Identity; HAYDER NADHIM SHAKIR, The Architecture in Zanzibar during the Period (1840–1890); PART THREE: VISUAL ART - ANETA PAWŁOWSKA, Joint Concepts of Primitivism and “Noble Savage” as Significant Inspiration for the Contemporary South African Artists; ALEKSANDRA ŁUKASZEWICZ – ALCARAZ, De-construction, Haunting, and

Non-normative Representations – Chosen Strategies in Artistic Research on Redefining Postcolonial Identities in the Context of the Republic of South Africa; HANNA RUBINKOWSKA-ANIOŁ, Antika – Ethiopian Airport Art as a Construction of Tradition; MAŁGORZATA SZUPEJKO, Wanjiku Character – A Commentator on Social Reality and Political Events. Caricature in Kenya; PART FOUR: AFRICAN ART IN WESTERN COLLECTIONS - Zygmunt L. Ostrowski History of Young Artist Discovered in Africa; ANDRZEJ JAJSZCZYK, Review. Fascinating Contemporary African Art. Exhibition: Art/Afrique, le Nouvel Atelier.

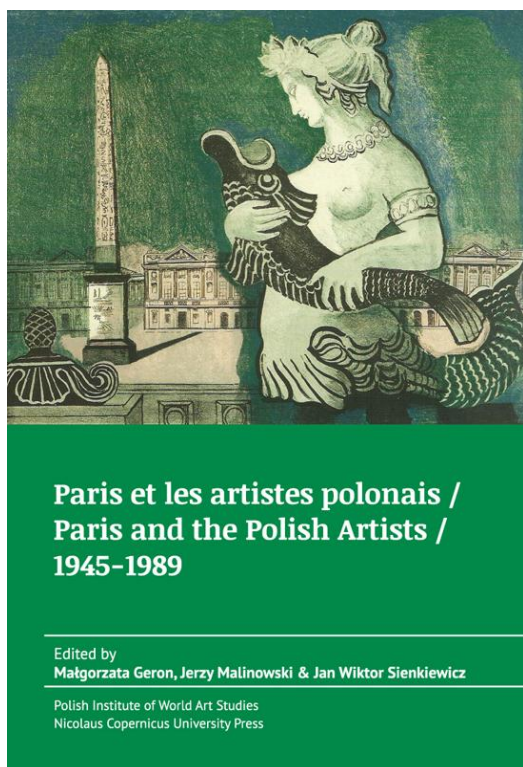
Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, Warszawa-Toruń 2017 ISSN 2450-5692 (159 s.)



Źródła do dziejów Sztuki / Sources for art history, t. IV A: Kira Banasińska, Autobiografia. Polskie losy na krańcach świata, przekład, wstęp i przypisy Małgorzata Reinhard-Chlanda, red. Grażyna Raj

Spis treści: JERZY MALINOWSKI, Od redakcji; MAŁGORZATA REINHARD-CHLANDA, Wstęp; JĘDRZEJ WOJTAKOWSKI, Indie i ludzie; KIRA BANASIŃSKA, Autobiografia.

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Tako, Warszawa-Toruń 2018 ISBN 978-83-65480-44-6 (s. 214)

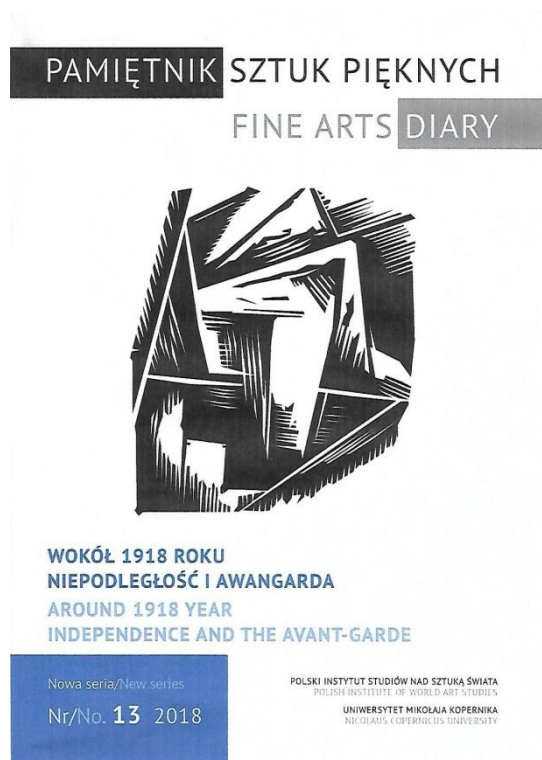


Studia o Sztuce Nowoczesnej / Studies on Modern Art, vol. 6: Paris et les artistes polonais / Paris and the Polish Artists 1945-1989, eds. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski & Jan Wiktor Sienkiewicz

Table of contents: JERZY MALINOWSKI, Foreword; EWA BOBROWSKA, Les associations artistiques polonaises en France dans la seconde moitié du XXe siècle : vers une intégration du milieu; JERZY MALINOWSKI, Jewish artist from Poland in post-war Paris; SWIETŁANA CZERWONNAJA, Kaunas – Vilnius – Paris: Lithuanian parallel of Polish artistic exile during and after World War II; PIOTR MARCINIAK, ALEKSANDRA RANIEWICZ, L'émigration polonaise en France après la Seconde Guerre Mondiale, et son influence sur la création de l'espace urbain; ALEKSANDRA BLONKA-DRZAZDZEWSKA, Jerzy Brodnicki – Van Haardt – une vie, deux biographies; DOROTA SZOMKO-OSEKOWSKA, Jan Ekiert – the artist of quiet voice; EWA ZIEMBIŃSKA, Les sculptrices polonaises à Paris après 1945; KATARZYNA KULPIŃSKA, The graphic work and publishing activities of Franciszek Prochaska (1891-1972); PAWEŁ IGNACZAK, Les graveurs polonais en France après 1945, dans les collections artistiques de la Bibliothèque Polonaise de Paris ; TOMASZ GRYGLEWICZ, Paris Motifs in the Art of Jan

Lebenstein as an Image of Man's Downfall in a Big City; DOROTA GRUBBA-THIEDE , „From the 'Wailing Wall' through affirmative participation to situational 'whisper': notes on the Paris works of Wostan, Alina Szapocznikow, Wanda Czelkowska and Andrzej Wojciechowski in years 1946-1973; MARLENA PRZYBYŁ, Les commencements d'Edward Baran. Vers la dé-matérialisation de la peinture; MAŁGORZATA STĘPNIK, La non-existence fructueuse. Piotr Szmitke et "simulacrum" parisien; ANNA ZELMAŃSKA-LIPNICKA, Janusz Strzałecki – artwork revisions and the idea to establish Parisian Studio of Copy as the Gdańsk State Higher School of Fine Arts Department; MAŁGORZATA GERON, Roman Zrębowicz „O nowoczesnym malarstwie francuskim. Wspomnienia i refleksje paryskie” [On modern French painting. Parisian memoirs and reflections] (1959); PIOTR MAJEWSKI, Le voyage de Pierre Restany pour la Pologne en 1960, et ses échos dans les écrits du critique. MAGDALENA SAWCZUK, « Chassés du paradis ». Les facettes inconnues de la scène artistique polonaise à Paris après la Seconde Guerre mondiale. AGNIESZKA KLUCZEWSKA-WOJCIK, Le « Dossier Pologne » de la galerie l'Ollave de Lyon; KAROLINA ZYCHOWICZ, The cooperation between the Louise Leiris gallery in Paris and CBWA "Zachęta". Exhibitions of Pablo Picasso (1965, 1968) and André Beaudin (1968); MAŁGORZATA REINHARD – CHLANDA, Włodzimierz Hodys — between Paris and Cracow; ANNA DZIERŻYC – HORNIK, "Polish art is an interest, otherwise it won't be seen, as in comparison with what is being done in the world...". Foksal Gallery and Polish-French artistic relations; ANNA GRABOWSKA – KONWENT, Roman Cieślęwicz – Meanders of Imagination in Archival Order; AGNIESZKA, KUCZYŃSKA, « Seulement la liberté>>. Zbigniew Makowski, Paris and Surrealism in 1962; HENRYKA MILCZANOWSKA, Nothing objectively existing. Arika Madeyska- a sketch to her portrait; JAN WIKTOR SIENKIEWICZ, Searching for the bright spot. The work of Joanna Wierusz-Kowalska-Turowska; ELEONORA JEDLIŃSKA, Lipecka – L'Art et l'infinie harmonie du Chaos; ANNA RUDEK-ŚMIECHOWSKA, Cryptic notes from everyday life. Michał Batory's graphic statements; MAGDALENA DURDA-DMITRUK, Mirror Mirages of Gabriela Morawetz.

Polish Institute of World Art Studies & Nicolaus Copernicus University Press,
Toruń 2018 ISBN 978-83-2313853-2 (s. 431)



Pamiętnik Sztuk Pięknych 2018, t. 13: Wokół 1918 roku. Niepodległość i awangarda / Around 1918 year. Independence and the Avant-garde, red. Małgorzata Geron i Jerzy Malinowski.

Spis treści: JERZY MALINOWSKI, *Przedmowa*; CZĘŚĆ I: AWANGARDA I NIEPODLEGŁOŚĆ - TOMASZ GRYGLEWICZ, *Formizm a tendencje wczesnowawangardowe w sztuce Europy Środkowej. Zarys problematyki* / Formism and the Early Avant-Garde Tendencies in the Art of Central Europe. An Outline of the Problem; KINGA KAŚKIEWICZ, *Koncepcja wielości rzeczywistości Leona Chwistka a imaginatywny świat sztuki Leona Blausteina* / Multiplicity of Reality Concept by Leon Chwistek vs Imaginative World of Art by Leon Blaustein; DIANA WASILEWSKA, *Na „wieczorze obłąkańców”. Sztuka formistów w krzywym zwierciadle krytyki międzywojennej* / “At the Lunatics’ Night”. The Formists in the Distorting Mirror of the Interwar Art Criticism; MAŁGORZATA GERON, *Kokaina/Cocain Rity Sacchetto i Augusta Zamoyskiego* / Kokaina/Cocain by Rita Sacchetto

and August Zamoyski; MONIKA CHUDZIKOWSKA, *Formiści w przestrzeni sceny. Scenografia Andrzeja i Zbigniewa Pronaszków w latach 1925–1926* / Formists in Terms of Stage Performance. Stage Design by Andrzej and Zbigniew Pronaszko in 1925–1926; KATARZYNA KULPIŃSKA, *Grafika malarza? Poszukiwania Wacława Wąsowicza (1891–1942) w grafice warsztatowej* / Graphics by a Painter? Wacław Wąsowicz's Endeavours in Printmaking; AGNIESZKA SALAMON-RADECKA, *Jerzego Hulewicza (1886–1941) kłopoty z formizmem. Przyczynek do burzliwej historii kontaktów poznańskich ekspresjonistów z krakowskimi formistami* / Jerzy Hulewicz (1886–1941) and His Problems with Formism. A Contribution to the Tempestuous History of Contacts of Poznań-Based Expressionists and Formists from Kraków; MAŁGORZATA STOLARSKA-FRONIA, *„Rewolucyjna młodzież ze Wschodu” i berlińscy Pateticy. Związki między ideologią grupy Jung Idysz a grupą Die Pathetiker* / The Revolutionary Youth from the East and Berlin Pathetiker. The Relationship between the Yung- -Yidish and Die Pathetiker Groups; ELEONORA JEDLIŃSKA, *Marek Szwarc: Jung Idysz i Bunt* / Marek Szwarc: Young Yidish and Bunt Groups; IZABELLA POWALSKA, *Wokół „Tańczącego Ognia”. Kobiety artystki w grupie Jung Idysz* / Around the “Dancing Fire”. Women-Artists in the Yung Yidish Group; RENATA PIĄTKOWSKA, *Po awangardzie. Czy żydowska awangarda początku lat 20. XX wieku oddziaływała na żydowskie uniwersum wizualne w II Rzeczypospolitej?* / After Avant-Garde. Is the Jewish Avant-Garde of the bBginning of the Twenties Have Influenced the Yiddish Visual Univers in Poland?; PRZEMYSŁAW STROŻEK, *Sport w kręgu formistów i pierwszej serii „Zwrotnicy” (1919–1923)* / Sport in the Circle of the Formists and the First Series of “Zwrotnica” Magazine (1919–1923); BARTOSZ BUCZYŃSKI, *Wczesna twórczość Henryka Stażewskiego. Analiza i dynamika przemian na podstawie nowo odkrytej kompozycji malarzkiej z początku lat 20* / Henryk Stażewski and his earliest works. Analysis of his style in relation to unknown composition dated ca. 1920; WERONIKA SZULIK, *Wokół Wesela hrabiego Orgaza – związki Romana Jaworskiego z prądami awangardowymi* / Around the “Wedding of the Count of Orgaz” – Roman Jaworski's Relationship with the Avant-Garde; ANNA BUDZAŁEK, *Na ratunek ostatniej polskiej*

przedwojennej awangardzie. Leon Chwistek i I Grupa Krakowska / Saving the Last Polish Pre-War Avant-Garde. Leon Chwistek and the Krakow Group; CZEŚĆ II: AWANGARDA I REWOLUCJA - DIANA OBOLEŃSKA, Okres antropozoficzny Stanisława Stücgolda / Anthroposophic Period of Stanisław Stücgold; KAJETAN GIZIŃSKI, Wassilij Kandinski – malarz jednego obrazu / Wassily Kandinsky – One Picture Painter; TOMASZ DZIEWICKI, Totemiczny wymiar abstrakcji. Wokół narodzin malarstwa bezprzedmiotowego i Kompozycji 5 Wassilego Kandinskiego / Totemism of Abstract Painting. About Birth of Non-Representational Art and Composition 5 by Wassily Kandinsky; SWIETŁANA CZERWONNAJA, Der Blaue Reiter (Błękitny Jeździec) i echo jego tryumfalnego marszu w narodowych szkołach artystycznych Europy Wschodniej / „Der Blaue Reiter” and the Echo of His Triumphal Flight in National Artistic Schools of the East- -Europa; GRAŻYNA BOBILEWICZ, Muzyka w malarstwie awangardy rosyjskiej / Music in Russian Avant-Garde Painting.

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata & Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Warszawa-Toruń 2018 ISSN 1730-0215 (s. 200).



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**