

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

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

nr 1 (88) styczeń

2020

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2020, nr 1 (88) grudzień

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

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

Adres redakcji:

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

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

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

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

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:

Pamięci Stanisława Augusta Morawskiego

Zaproszenia

Spotkanie jubileuszowe z okazji 20-lecia działalności POLSKIEGO
INSTYTUTU STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA

Public Art in the City of Utopia. Sculptures by Igor Mitoraj at Canary Wharf
and in the World - konferencja w Londynie

X Jubileuszowe Spotkanie Historyków Sztuki i Konserwatorów Dzieł
Sztuki Orientu w Toruniu

Creative output of M. K. Čiurlionis and its' dissemination: images and
meanings, texts and contexts – konferencja w Wilnie

Polska – Japonia 2019

Anna Katarzyna Maleszko, Wystawa „Hokusai, Hiroshige, Utamaro. Les
grands maîtres du Japon. Collection Georges Leskowicz” –wystawa l’Hôtel de
Caumont – Centre d’art w Aix-en-Provence

Iga Rutkowska, Ponad dyscyplinami – jubileuszowa konferencja w Poznaniu

Aleksandra Cieśliczka, Zarys początków nowoczesnego wzornictwa w
Japonii. Ruchy artystyczne i stowarzyszenia oraz ich wpływ na kształtowanie
się obrazu japońskiej sztuki użytkowej

Składki członkowskie i darowizny

Drodzy Członkowie Instytutu,

w tym Członkowie Zarządu,

Kto z Was zapłacił składki za ubiegły rok? Kto za 2019 rok?

Tym osobom bardzo serdecznie dziękuję w imieniu Prezesa, Skarbnik i moim własnym!

Dzięki 10 złotym miesięcznie (5 zł – doktoranci, emeryci i renciści) nasz Instytut może:

- organizować konferencje, seminaria i inne wydarzenia
 - wydawać książki i czasopisma,
- czyli prowadzić działalność statutową.

Przecież mamy granty, umowy o współfinansowanie itp. na te cele, ale... pamiętajcie, że każdy z nich wymaga finansowego wkładu własnego! To właśnie Wasze wpłaty umożliwiają ubieganie się o te środki zewnętrzne.

Instytut wydaje czasopisma, które nie posiadają innego finansowania niż nasze własne środki. Numery drukowane są ze składek i darowizn członków.

Gorąco przypominam i proszę o wpłaty na konto:

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

z żalem żegna

Stanisława Augusta Morawskiego

prezesa Fundacji Rzymskiej im. J. Z. Umiastowskiej (Fondazione Romana Marchesa J. S. Umiastowska) – placówki naukowo - badawczej promującej we Włoszech naukę, kulturę i sztukę polską, zmarłego 22 grudnia 2019 roku w wieku 97 lat.

Fundację Rzymską im. J. Z. Umiastowskiej i Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata łączyły kontakty naukowe.



POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA

SZTUKA SYNTEZY SZTUK

ZARZĄD

zaprasza na spotkanie jubileuszowe z okazji 20-lecia działalności
POLSKIEGO INSTYTUTU STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
i poprzedzających jego założenie
Stowarzyszenia Sztuki Nowoczesnej (2000-2011) oraz
Polskiego Stowarzyszenia Sztuki Orientu (2006-2011)

Spotkanie odbędzie się **18 stycznia (sobota) 2020** o godz. 10.00
w pawilonie SARP, ul. Foksal 2

Spotkanie poświęcone zostanie prezentacji osiągnięć instytutu i jego perspektywom.
Program składa się z 3 paneli, obejmujących merytoryczny zakres jego działalności.

10.00-10.45 | OTWARCIE

Prof. Jerzy Malinowski – prezes (działalność Instytutu)
dr Magdalena Furmanik-Kowalska – wicedyrektor (problemy finansowe)
Tomasz Klejna – Wydawnictwo Tako (działalność wydawnicza)
arch. Maria Piechotkova – czł. hon. (prezentacja tomu „Oppidum Judeorum”
i serii „Sztuka Żydowska w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej”)
prof. Teresa Grzybkowska – pamięci prof. Witolda Dobrowolskiego
(prezentacja książki „Podróż do Włoch Elżbiety Lubomirskiej i Stanisława Kostki Potockiego”).

11.00-12.00 | SZTUKA WSPÓŁCZESNA

Prof. arch. Piotr Marciniak (architektura polska),
prof. Eleonora Jedlińska (plastyka polska),
prof. Katarzyna Kułpińska (polska grafika, plakat),
dr hab. Łukasz Guzek (nowe media, sztuka akcji)
prof. Anna Markowska (sztuka Europy i USA, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”),
prof. Jan W. Sienkiewicz (sztuka polska zagranicą; Słownik artystów polskich
na obczyźnie XIX – XXI wieku”),
dr Małgorzata Geron (seria „Studia o sztuce nowoczesnej”).

12.20-14.00 | SZTUKA AZJI, AFRYKI I AMERYKI POŁUDNIOWEJ

Dr Joanna Wasilewska (prowadzenie), dr Marcin Jacoby (Historia sztuki polskiej po chińsku),
dr Agnieszka Kluczevska – wiceprezes („World Art Studies”),
prof. Bogna Łakomska („Art of the Orient”, sztuka Chin),
prof. Beata Kubiak Ho-Chi (sztuka i teatr Japonii),
prof. Jerzy Malinowski (Komitet Polska-Japonia; Polska Misja Artystyczno-Naukowa w Japonii),
prof. Dorota Kamińska-Jones (sztuka Indii),
dr Marianna Lis (sztuka i teatr Azji Płd.-Wsch.),
dr Beata Biedrońska-Słota (sztuka islamu, polsko-osmańskie kontakty artystyczne),
dr Magdalena Ginter-Frolow – skarbnik (sztuka perska),
Karolina Krzywicka (sztuka Azji Środkowej),
prof. Weronika Liszewska – wiceprezes i dr Jacek Tomaszewski (projekt „Digitalisation
and Preservation of the Manuscript Collection” w Jerozolimie, działalność konserwatorska),
prof. Aneta Pawłowska („The artistic traditions of non-European cultures”, sztuka Afryki),
dr Ewa Kubiak („Arte de America Latina”, sztuka Ameryki Łacińskiej).

15.00-16.00 | SZTUKA POLSKI, EUROPY ŚRODKOWEJ I WSCHODNIEJ

Prof. Waldemar Deluga – wiceprezes („Series Byzantina”, sztuka dawna Europy Środkowej,
sztuka kościoła wschodniego, sztuka Ormian),
prof. arch. Jerzy Uścińowicz (architektura kościoła wschodniego),
prof. Joanna Kucharzewska („Rezydencje na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej
– województwo podolskie”, „Studia z architektury nowoczesnej”),
prof. Tadeusz Bernatowicz (Rezydencje i siedziby szlacheckie na terenie dawnego
Wielkiego Księstwa Litewskiego),
dr Elżbieta Budzińska (Albumy Johanna Heinricha Müntza),
prof. Jerzy Malinowski, dr Maria Nitka („Korpus dzieł malarskich Henryka Siemiradzkiego”,
„Sztuka Europy Wschodniej”, polsko-rosyjskie kontakty artystyczne;
serie „Kultura artystyczna”, „Studia i monografie”, „Źródła do dziejów sztuki”),
prof. Swietłana Czerwonaja (polsko-rosyjskie i polsko-litewskie kontakty artystyczne;
sztuka Tatarów),
dr Renata Piątkowska (nowoczesna sztuka żydowska w Polsce),
dr Weronika Kobylińska-Busch („Dagerotyp”).

DYSKUSJA I SPOTKANIE TOWARZYSKIE

PODZAS SPOTKANIA ODBĘDZIE SIĘ KIERMASZ PUBLIKACJI INSTYTUTU I WYDAWNICTWA TAKO

MOŻNA ZAMÓWIĆ OBIAD W SĄSIEDNIEJ RESTAURACJI I ZAPŁAĆĆ SKŁADKI

www.world-art.pl

SALLY WILLIAMS

Public Art Consultant



Sally.Williams@CanaryWharf.com

ONE CANADA SQUARE, CANARY WHARF,
LONDON, E14 5AB

TELEPHONE +44 (0)20 7418 2000

DIRECT LINE +44 (0)20 7418 2251

MOBILE +44 (0)7913 425352

www.canarywharf.com



INVITATION CALL FOR PAPERS

ORGANIZERS WOULD KINDLY ASK TO SEND YOUR PAPER PROPOSALS BY 28.02 2020 TO THE
FOLLOWING ADDRESS: Professor Bohdan Michalski, Ph.D. michalski.bohdan@gmail.com

Please send us the title and a few sentences of summary in English

CONFERENCE 26 MARCH 2020:

Public Art in the City of Utopia. Sculptures by Igor Mitoraj at Canary Wharf and in the World

LONDON - CANARY WHARF, ONE CANADA SQUARE, 38th FLOOR

PROMOTION OF THE FIRST MONOGRAPH ON THE ART OF IGOR MITORAJ by
Beata Klocek di Biasio, Ph. D.: *Mitoraj – A Dialogue Between Art and History*,
LONDON/WARSAW 2019

Motto:

*We soon came to the conclusion that the art of building
buildings can readily be mastered but that what is
more difficult is fostering a sense of community.*

Sir George Iacobescu, CBE HONORARY PATRON OF THE CONFERENCE

Chairman and Chief Executive Officer, Canary Wharf Group, London, a friend of Igor Mitoraj,
collector of his oeuvre, patron of the arts, member of the Board of Trustees of the British Museum,
Vice-Patron of the Royal British Society of Sculptors.

The conference will address public art of the 21st century in general, with special emphasis on the art of Igor Mitoraj. It will highlight the role of this art in the development of a new identity for a new local community in the context of the Greek agora, the Roman forum, the Renaissance square with monuments, also of the 19th century, finally inspired by representations with monuments and sculptures from de Chirico's *pittura metafisica* and Surrealism.

OBJECTIVES

Canary Wharf - "a city within a city" - a new district of London created from scratch, has become, on the one hand, a financial and banking centre of the capital, second only to the City, and on the other hand a place where art meets work. The park surrounding the skyscrapers is undoubtedly the richest permanent collection of public art in the United Kingdom (65 objects, the work of 52 artists and designers, including three monumental sculptures by the Polish-Italian artist Igor Mitoraj).

The Sculpture in the Workplace programme, consisting in the creation of a sculpture park with a permanent collection of public art and a gallery with a programme of temporary exhibitions of contemporary art (which has so far included over 150 artists from all over the world), was conceived with a view to creating a new identity for the new community: both for the 100,000 new employees of the Canary Wharf Financial Centre and for the conservative community of the Tower Hamlets district (former docklands), who have lived in the area for generations.

The conference, which will be held in Canary Wharf on the anniversary of the birth of the sculptor Igor Mitoraj, raises the question about the role which art has to play today in the public space of the contemporary city. To what extent can Mitoraj's "monuments of cultural and historical memory", evoking Greek mythology and being a link with the world of harmony and beauty, with the humanistic values of the past - from Greece, Rome and the Italian Renaissance - play a role in the creation of the local identity of the inhabitants in the 21st century? Will art, including Igor Mitoraj's sculptures, be able to stimulate reflection on the part of a mass audience? Will it direct their thinking towards the sources of the Judeo-Christian civilization, towards beauty, values and a community, which has never been a utopia? (**Beata Kloczek di Biasio, Ph. D.**, the author of the first monograph on the art of Igor Mitoraj: *Mitoraj – A Dialogue Between Art and History*, Warsaw 2019).

TOPICS AND AGENDA

Welcome and introduction: Sir George IACOBESCU, CBE: *Canary Wharf – Place Where Art Meets Work* & Vittorio SGARBI: *Con Igor Mitoraj l'incanto delle civiltà perdute* (to be confirmed).

First (morning) session: General papers: "Public art of the 21st century – theories and works; Art of and for the community – concepts and artistic practice; Public art in the processes of regeneration of European cities (selected examples); Ancient elements in contemporary public art. The role of this art in the development of a new identity for a new local community in the context of the Greek agora, Roman forum, Renaissance square with monuments, also of the 19th century, finally inspired by representations with monuments and sculptures from de Chirico's *pittura metafisica* and Surrealism".

Second (noon) session: Canary Wharf: neighbourhood development and programme for art; new neighbourhoods in regenerated European capitals - two programmes for public art - La Défence in Paris and Canary Wharf in London; the diverse Canary Wharf communities - cultural needs and artistic/aesthetic tastes; temporary exhibitions of works of public art in Canary Wharf - public temporal art versus "permanent" works.

Third (afternoon) session: One lecture on Igor Mitoraj's lifetime achievements; Antiquity in I.M.'s oeuvre; Links between Igor Mitoraj's works and architecture.

Fourth (evening) session: 'Case studies': (three short papers) dedicated to Igor Mitoraj's sculptures at Canary Wharf; Reception of Igor Mitoraj's oeuvre in the United Kingdom.

Speakers' panel – a debate with the conference participants.

X JUBILEUSZOWE SPOTKANIE HISTORYKÓW SZTUKI

I KONSERWATORÓW DZIEŁ SZTUKI ORIENTU

25 – 26 CZERWCA 2020

na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Toruń ul. Sienkiewicza 30/32 .

X Jubileuszowe Spotkanie Historyków Sztuki i Konserwatorów Dzieł Sztuki Orientu będzie poświęcone badaniom w zakresie historii sztuki i metod konserwacji dzieł sztuki orientalnej i pozaeuropejskiej, a także sztuki mniejszości narodowych pochodzących ze Wschodu w Polsce i w Europie (Żydzi, Ormianie, Tatarzy).

Celem konferencji będzie prezentacja nowych badań z zakresu historii sztuki oraz metod konserwacji sztuki Azji, Afryki oraz Ameryki Środkowej i Południowej. Mamy nadzieję, że spotkanie osób zainteresowanych problematyką sztuki orientalnej i pozaeuropejskiej stworzy możliwość dyskusji i wymiany doświadczeń.

Podczas jubileuszowej konferencji podsumowana zostanie również dotychczasowa działalność toruńskiego ośrodka na rzecz badań i konserwacji dzieł sztuki Orientu, jako jedynego w Polsce ośrodka na taką skalę łączącego historię sztuki i aspekty konserwatorskie.

Językami konferencji będą: polski i angielski. Referaty nie powinny przekraczać 20 minut. Prosimy o nadsyłanie propozycji tematów wraz z krótkimi streszczeniami (maksymalnie 2 000 znaków) do 15 marca 2020 roku na adres: artconference@wp.pl lub przewodniczących konferencji.

PRZEWODNICZĄCE KONFERENCJI:

dr hab. Dorota Kamińska-Jones, prof. UMK e-mail: dorkam@umk.pl

dr hab. Joanna Kucharzewska, prof. UMK e-mail: jkuch@umk.pl

KOMITET NAUKOWY

Prof. dr hab. Elżbieta Basiul, dziekan WSP, prof. dr hab. Jerzy Malinowski, dr hab. Piotr Niemcewicz, prof. UMK, dr hab. Tomasz Koziół, prof. UMK

Serdecznie zapraszamy!

Opłata konferencyjna wynosi 150 zł, organizatorzy nie pokrywają kosztów dojazdu i noclegów. Po konferencji planowana jest publikacja w języku polskim i angielskim.

ORGANIZATORZY

Katedra Historii Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej Wydział Sztuk Pięknych
UMK
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

International conference on the occasion
of the 145th birth anniversary of M. K. Čiurlionis.
Vilnius, **September 18–19, 2020.**

Creative output of M. K. Čiurlionis and its' dissemination: images and meanings, texts and contexts

Thematic areas of the conference include:

1. The art and the music of M. K. Čiurlionis in the context of art and music of the Eastern and Central Europe (its uniqueness, influences, and similarities).
2. Research on cultural background at the juncture between 19th and 20th centuries. Similarities of worldview with contemporaries. Research into M. K. Čiurlionis' use of lesser-explored ideas of the time. The artist and the philosophical questions of existence.
3. Research and interpretation of M. K. Čiurlionis' artistic texts and egodocuments. Textual research of epistolary output of the artist and issues of translation into other languages.
4. Dissemination of the art of M. K. Čiurlionis (publications, international exhibitions, rarely performed music compositions) and new attempts to put it within the Lithuanian and the international context.
5. Influence of the creative output of M. K. Čiurlionis on artists of next generations and different cultural practices (in art, music, theatre, literature, cinema of the 20th and 21th centuries).
- 6.

Conference venue: the Lithuanian Institute of Literature and Folklore, Antakalnis str. 6, Vilnius

Organizing Committee: Dr. Algė Andriulytė (VAA), Prof. habil. Dr. Antanas Andrijauskas (LCRI), Dr. Nida Gaidauskienė (LLTI), Prof. Dr. Darius Kučinskas (KUT), Dr. Rasius Makselis (LCRI), Prof. Dr. Aušra Martišiūtė-Linartienė (LLTI), Assoc. Prof. Dr. Ina Pukelytė (NČMA), Prof. Rokas Zubovas (ČH), Prof. Dr. Rasa Žukienė (VMU).

Scholars who plan to participate in the conference are kindly invited to send their personal information (name, last name and affiliated institution) and chosen theme by **January 8, 2020** to Nida Gaidauskienė, conference coordinator, at ciurlioniometai@gmail.com

After collecting enough potential lecturers corresponding to the requirements and profile of the Conference, an official letter of invitation will be sent in early February, 2020, requesting scholars to submit by **April 30, 2020** exact title and summary (up to 2000 characters including spaces) of their presentation. The organizing committee will invite each selected candidate by May 15 about the invitation for participation in the conference. A number of presentations selected by the committee will be offered the opportunity to be published in a peer-reviewed scientific journal.

Polska – Japonia 2019

Anna Katarzyna Maleszko

Wystawa „Hokusai, Hiroshige, Utamaro. Les grands maîtres du Japon. Collection Georges Leskowitz

W l'Hôtel de Caumont – Centre d'art w Aix-en-Provence można od 8 listopada 2019 roku do 22 marca 2020 oglądać wystawę drzeworytów japońskich *ukiyo-e* z kolekcji Jerzego Leskowicza i obiektów rzemiosła artystycznego z okresu Edo (1600-1868) pochodzących z francuskich muzeów i kolekcji prywatnych zatytułowaną „Hokusai, Hiroshige, Utamaro. Les grands maîtres du Japon. Collection Georges Leskowitz”. Wystawa powraca do nieodmiennie budzącego wielkie zainteresowanie zagadnienia japońskiego drzeworytu *ukiyo-e*, obecnego w kulturze europejskiej od drugiej połowy XIX wieku i należącego do najlepiej znanych dziedzin sztuki japońskiej. Barwne ryciny wzbudzały zachwyt impresjonistów i miały wielki wpływ na sztukę europejską końca XIX wieku, gdy sztukę japońską uznano za szczyt wyrafinowania i piękna. Zapanowała moda na Japonię, która trwa po dziś dzień.



Na otwarciu wystawy



Fragment ekspozycji

Ekspozycja jest prezentacją niemal 200 rycin pochodzących ze zbiorów jednego z najwybitniejszych współczesnych kolekcjonerów drzeworytów *ukiyo-e*. Szeroki wachlarz tematyczny obejmuje krajobrazy i świat natury, widoki stolicy szoguna – Edo, podobizny jego mieszkańców i sceny rodzajowe. Wystawa jest wyjątkową okazją obejrzenia pierwszych wydań słynnych prac tak wybitnych mistrzów, jak: Suzuki Harunobu (1725-1770), Kitagawa Utamaro (1753-1806), Tōshūsai Sharaku (czynny 1794-1795), Isoda Koryūsai (1735-1790), Utagawa Toyohiro (1773-1828), Katsushiki Hokusai (1760-1849), Utagawa Hiroshige (1797-1858) i wielu innych.



Kitagawa Utamaro, *Daikoku, bóg szczęścia, rysujący samego siebie w święto Nowego Roku*, 1804



Kitagawa Utamaro, *Portret dziewczyny*, 1795-1796

Od kilku lat Leskowicz gromadzi *la crème de la crème* rycin *ukiyo-e*: luksusowe drzeworyty *surimono*, wydawane w niewielkim nakładzie na wysokiej jakości papierze, starannie odbite przy użyciu różnych technik wzbogacających efekt estetyczny. Jak dotąd kolekcjonerowi udało się zebrać

160 tych niezwyklej i rzadkich prac autorstwa m.in. Hokusai, Hiroshige, Totoyi Hokkei (1780-1850), Yashimy Gakutei (1786-1868), Kubo Shunmana (1757-1820) i Utagawy Toyohiro. Na wystawie prezentowanych jest ponad 60 *surimono* z tej niezwyklej kolekcji.



Totoya Hokkei, *Kurtyzana Toen z Kioto*, surimono, 1827

Georges Leskowicz zgromadził zbiór, który pod względem jakości może śmiało konkurować z najlepszymi prywatnymi kolekcjami na świecie. Zbiór ten nieustannie i z ogromnym zapałem jest powiększany o kolejne unikatowe i najwyższej próby dzieła. Silnym impulsem rozwijającym tę pasję stały się częste podróże kolekcjonera do Japonii. Pierwszą odbył w 2006 roku. Urzeczony krajobrazami i ludźmi, odnajdywał ślady dawnych czasów i nastrojów znany z japońskich rycin. Podczas kolejnych wizyt w Japonii nawiązał trwałe kontakty z japońskimi ekspertami, co bardzo pomogło we właściwym doborze gromadzonych prac. Niezwykle cenne okazały się rady wybitnego znawcy tematu Shūgō Asano oraz znakomitych specjalistów francuskich i angielskich. W stosunkowo krótkim czasie powstał cenny zbiór

wyjątkowych grafik, złożony głównie z pierwodruków i najwcześniejszych wydań.

W kolekcji, liczącej dziś niemal 2000 rycin, są pierwsze wydania prac najwybitniejszych twórców *ukiyo-e* Katsushika Hokusai, pejzaże Utagawy Hiroshige i Ikedy Eisena (1790-1848), wizerunki pięknych kobiet Suzuki Harunobu, Isody Koryūsai i Kitagawy Utamarō, portrety aktorów kabuki autorstwa Tōshūsai Sharaku, Ippitsusai Bunchō (1755-1790) i Katsukawy Shunshō (1726-1793), unikatowe *surimono*, ilustrowane książki i obrazy *nikuhitsu*.



Tōshūsai Sharaku, *Aktor Osagawa Tsuneyo II*, 1794



Utagawa Hiroshige, *Sokół na konarze sosny*, 1853

Kolekcja Leskowicza była w 2017 roku prezentowana w Muzeum Narodowym w Warszawie na wystawie zatytułowanej „Podróż do Edo” (kurator: Anna Katarzyna Maleszko, aranżacja: Jacek Gburczyk, Karolina Chyziak-Włodarczyk, Krzysztof Czajka) i był to pierwszy publiczny pokaz tych zbiorów. Następne zostały zorganizowane w 2019 roku w Musée Guimet w Paryżu i w Muzeum Hosomi w Kioto. Ekspozycja w l’Hôtel de Caumont jest kolejnym pokazem rycin z tej dziś już słynnej kolekcji i została pomyślana jako szeroki pokaz *surimono* – są w Aix-en-Provence prezentowane po raz pierwszy – dopełniony o ryciny portretowe, sceny rodzajowe i erotyczne, obrazy natury i pejzaże, sugestywnie ukazujący barwny, bogaty i fascynujący świat dawnej Japonii.



Katarzyna Maleszko – autorka wystawy na otwarciu

Aranżację plastyczną wystawy opracował znany paryski artysta Hubert le Gall, kuratorem wystawy jest Anna Katarzyna Maleszko, kustosz kolekcji japońskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Katalog wystawy został opracowany przez Annę Katarzynę Maleszko i Geneviève Aitken przy współpracy Toshiko Kawakane i wydany przez paryskie wydawnictwo In Fine.

Ponad dyscyplinami – jubileuszowa konferencja w Poznaniu

W dniach 4-5 grudnia, z okazji 100. rocznicy nawiązania stosunków dyplomatycznych między Polską i Japonią, a także w 100-lecie Uniwersytetu Poznańskiego, pod patronatem honorowym Ambasady Japonii w Polsce oraz Rektora UAM odbyła się organizowana przez Zakład Japonistyki Katedry Orientalistyki Wydziału Neofilologii międzynarodowa konferencja „Relacje. Pomiedzy słowem, dźwiękiem i obrazem. Stulecie kontaktów dyplomatycznych Polska-Japonia” / „Connections. Between the word, the sound and the image: A centenary of Polish-Japanese diplomatic relations”.

Setna rocznica nawiązania oficjalnych stosunków między Polską i Japonią była świetną okazją do refleksji nie tylko nad trwałością i różnorodnością tych kontaktów, nad wzajemnymi fascynacjami, ale także inspiracją do zwrócenia uwagi na charakterystyczny dla japońskiej kultury integralny związek słowa (literatury), dźwięku (muzyki) i obrazu (sztuki), na ich wzajemną przenikalność oraz to, co z niej wynika.



Prof. Ewa Pałasz-Rutkowska i ambasador Henryk Lipszyc.

Konferencja była adresowana głównie do ludzi nauki (japonistów, historyków sztuki, muzealników, muzykologów, teatrologów, filmoznawców)

oraz artystów polskich i japońskich (malarzy, rzeźbiarzy, muzyków, aktorów, reżyserów), tworzących na kulturowym pograniczu Polski i Japonii.

Inaugurację konferencji, której gościem specjalnym był Ambasador Japonii w Polsce Tsukasa Kawada, uświetnił występ działającego przy poznańskiej japonistyce chóru Hibike oraz pokaz tańca *nihon buyō* w wykonaniu Hany Umedy.

W pierwszym dniu konferencji uczestnicy mogli wysłuchać czterech dyskusji panelowych, które prowadziły i w których uczestniczyły osoby zasłużone w budowaniu pomostów pomiędzy Polską i Japonią na polu dyplomacji, teatru, sztuki, tłumaczeń literatury, muzyki i innych. Wystarczy wymienić takie nazwiska, jak (zgodnie z kolejnością paneli): prof. Ewa Pałasz-Rutkowska, ambasador Henryk Lipszyc, prof. Jan Peszek, Misako Ueda – dyrektorka Teatru „X” w Tokio, Hana Umeda, prof. Estera Żeromska, dr Justyna Piękoś-Kędzierska, Masakazu Miyanaga, dr Katarzyna Sonnenberg-Musiał, Beata Romanowicz, prof. Mikołaj Melanowicz, prof. Beata Kubiak-Ho-Chi, dr Kōichi Kuyama, prof. Arkadiusz Jabłoński.



Od prawej: prof. Arkadiusz Jabłoński, prof. Beata Kubiak-Ho-chi, ambasador Henryk Lipszyc, dr Kōichi Kuyama i prof. Mikołaj Melanowicz.

Kolejny dzień konferencji rozpoczął się od wykładu prof. Krzysztofa Ingardena, kolejnej postaci o wielkim wkładzie w budowanie relacji polsko-japońskich. Po krótkiej przerwie uczestnicy konferencji, już w podgrupach, uczestniczyli w siedmiu tematycznych sekcjach referatowych, dotyczących

sztuk wizualnych, sztuk performatywnych, języka, sztuki słowa, tożsamości oraz relacji społecznych, politycznych i historycznych.



Występ chóru studenckiego Hibike na otwarciu konferencji.

Konferencji towarzyszył przegląd współczesnych teatrów japońskich, organizowany przez Fundację Plac Teatralny w Teatrze Nowym w Poznaniu.



Od prawej: Nagisa Rządek, prof. Estera Żeromska, dr Iga Rutkowska oraz doktoranci Andrzej Świrkowski i Zuzanna Wnuk.

Autorka fotografii - Aleksandra Stawska.

International Conference
***Connections. Between the Word,
the Sound and the Image:
A Centenary of Polish-Japanese
Diplomatic Relations***

4-5 December 2019, Chair of Oriental Studies,
Adam Mickiewicz University (AMU), Poznan, Poland

CONFERENCE PROGRAMME

December 4 (Wednesday)

VENUE: Collegium Minus UAM, Wieniawskiego 1

9.00-10.00 Registration
10.00-11.15 The opening ceremony

Lunch break 11.15-12.30

PANEL DISCUSSIONS

(The panel discussions will be held in Polish, with translation into English)

12.30-13.00 PANEL I
Diplomatic contacts between Poland and Japan
Prof. EWA PAŁASZ-RUTKOWSKA
(University of Warsaw)

JADWIGA RODOWICZ-CZECHOWSKA, PH.D., Polish Ambassador
in Japan in 2008-2012
HENRYK LIPSZYC, Polish Ambassador in Japan in 1991-1996

13.05-13.45 PANEL II
Word, sound, image: direct artistic contacts
JADWIGA RODOWICZ-CZECHOWSKA, PH.D.

Break 13.00-13.05

Prof. JAN PESZEK (AST National Academy of Theatre Arts in
Krakow)

Prof. KRYSZYNA ZACHWATOWICZ-WAJDA
(The Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow)

MISAKO UEDA (Theater X Cai)

HANA UMEDA (University of Warsaw)

14.00-14.40 PANEL III
*Word, sound, image in Japanese art, music,
literature and theater*
BEATA ROMANOWICZ
(National Museum in Krakow)

Coffee break 13.45-14.00

RAFAŁ MAZUR, PH.D. (Jagiellonian University)

JUSTYNA PIĘKOŚ-KĘDZIERSKA, PH.D. (The Academy of Music in Krakow)

KATARZYNA SONNENBERG-MUSIAŁ, PH.D. (Jagiellonian University)

MASAKAZU MIYANAGA

Prof. ESTERA ŻEROMSKA (Adam Mickiewicz University in Poznan)

14.45-15.25 PANEL IV
*The melody of the word, the shape of the thought:
saved in translation*

Break 14.40-14.45

Prof. MIKOŁAJ MELANOWICZ (University of Warsaw)

Prof. BEATA KUBIAK HO-CHI (University of Warsaw)

KATARZYNA SONNENBERG-MUSIAŁ, Ph.D. (Jagiellonian University)

KŌICHI KUYAMA, Ph.D. (Polish Institute in Tokyo)

HENRYK LIPSZYC, Polish Ambassador in Japan in 1991-1996

Prof. ARKADIUSZ JABŁOŃSKI (Adam Mickiewicz University in Poznań)

VENUE: Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego, J. H. Dąbrowskiego 5

19.00

Ima wa Mukashi from Taketori Monogatari (The princess from the Moon, The Tale of the Bamboo Cutter)
– Performance of the X Theater (Cai) from Tokyo

Conversation with the artists

December 5 (Thursday)

VENUE: Dom Studencki Jowita, Zwierzyniecka 7

Keynote speaker:

10.00-10.45

Prof. KRZYSZTOF INGARDEN (Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University)

Break 10.45-11.00

Section 1 11.00-12.40 (Room 1)
Between Japanese and Polish Art
Chair: BEATA ROMANOWICZ

11.00-11.25
FILIP WIERZBICKI-NOWAK, Ph.D. (University of the Arts Poznań)
The dynamics of space, seen through the eyes of Japanese artists

11.25-11.50
EVA KAMIŃSKI, Ph.D. (Jagiellonian University)
Japanese tea utensils (chadōgu) as a model for contemporary Polish crafts artists

11.50-12.15
Prof. KATARZYNA KIHAWSKA-MURPHY (University of Fine Arts in Poznań)
Aspects of contemporary Japanese Art in a Global Society: The Origins and Development of a Genre – based on 20 years of art exchange between Japan and Europe

12.15-12.40
NAGISA RZĄDEK (Adam Mickiewicz University)
A Comparative Study on the Concept of Poster in Poland and Japan

Section 2 11.00-12.25 (Room 2)
Between performance and identity
Chair: DAMIAN DUDUŚ

11.00-11.25
SZYMON GREDŹUK, Ph.D. (Nicolaus Copernicus University)
Sylvia Dobkowska, Ph.D. (n/a)
Kumiodori – Merging Poetry, Dance and Music on the Tropical Island of Okinawa

11.25-11.50
HANA UMEDA (University of Warsaw, Institute of Polish Culture)
Evoking remains. Contemporary take on Classical Japanese dance

11.50-12.15
IGA RUTKOWSKA, Ph.D. (Adam Mickiewicz University, Chair of Oriental Studies)
Kanadehon chūshingura as a tool for creating a Japanese identity

Lunch break 12.40-13.20

Section 4 13.20-15.00 (Room 1)
Connections of people and works
Chair: IGA RUTKOWSKA, Ph.D.

13.20-13.45
ANDRZEJ ŚWIRKOWSKI (Adam Mickiewicz University)
From Hop-Frog to The Dancing Dwarf, or How much Poe is there in Ranpo?

13.45-14.10
DAMIAN DUDUŚ (Adam Mickiewicz University)
The influence of Proust in the literature of Hori Tatsuo

Section 5 13.20-15.00 (Room 2)
Identity connections
Chair: Prof. ESTERA ZEROMSKA

13.20-13.45
Prof. AGNIESZKA KOZYRA (University of Warsaw)
Hidden in the image of Mount Fuji – Separation of Shintō and Buddhism

13.45-14.10
Prof. HARUKA SHŌDA (Kobe University)
Cross-generational Study of Memorable Music in Japanese Populations

Section 3 11.00-12.15 (Room 3)
Between words
Chair: ANDRZEJ ŚWIRKOWSKI

11.00-11.25
PATRYCJA DUC-HARADA, Ph.D. (Jagiellonian University)
Icons, metaphors and metonymies in the sociolect of Japanese youth

11.25-11.50
Prof. ARKADIUSZ JABŁOŃSKI (Adam Mickiewicz University)
On the Japanese nominal elements and their grammatical description

11.50-12.15
ALEKSANDRA JAROSZ, Ph.D. (Nicolaus Copernicus University)
Shared lexical retentions and the Japonic prehistory

Section 6 13.20-15.00 (Room 3)
Between identities
Chair: Prof. ARKADIUSZ JABŁOŃSKI

13.20-13.45
ŁUKASZ MAŃKOWSKI (University of Warsaw)
Sounds of Sexual Revolution -- Audiovisual representation of sexual rebellion in Japanese New Wave Cinema

13.45-14.10
Prof. MARIJA GRAJDIAN (Hiroshima University)
Exuberant or Uncanny? Femininity at Crossroads in Yonebayashi Hiromasa's Anime Movies

14.10-14.35
DAWID GŁOWNIA, Ph.D. (University of Wrocław)
The First Japanese Film on Polish Screens: Distribution, Marketing and Reception of Forever Heart in the Interwar Poland

14.35-15.00
Prof. TAKAYUKI YOKOTA-MURAKAMI (Osaka University)
The Life-Long Friendship of Bronisław Piłsudski and Futabatei Shimei: Literature, Socialism, and Espionage

14.10-14.35
ALEKSANDRA JAWOROWICZ-ZIMNY, Ph.D. (Nicolaus Copernicus University)
Expressing identity in historical re-enactment. Case of 100th Infantry Battalion re-enactment group

14.35-15.00
WOJCIECH NOWAK (Nicolaus Copernicus University)
*Technology as a vehicle for ideas
Railway transport in Japan and its cultural connections*

14.10-14.35
JOANNA ŚWIT (Jagiellonian University)
The scenery of girlhood in Yoshiya Nobuko's novels

14.35-15.00
SONIA CZAPLEWSKA (University of Gdańsk)
Foreigners in Japanese and Polish 1st Grade Elementary School Textbooks

Coffee break 15.00-15.20

15.20 Conference closing

15.30 The meeting of PSBJ members

Honorary patronage



UNIWERSYTET
IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU

JM Rektor, prof. UAM dr hab. Andrzej Lesicki



Ambasada Japonii w Polsce

Zarys początków nowoczesnego wzornictwa w Japonii.

Ruchy artystyczne i stowarzyszenia oraz ich wpływ na kształtowanie się obrazu japońskiej sztuki użytkowej

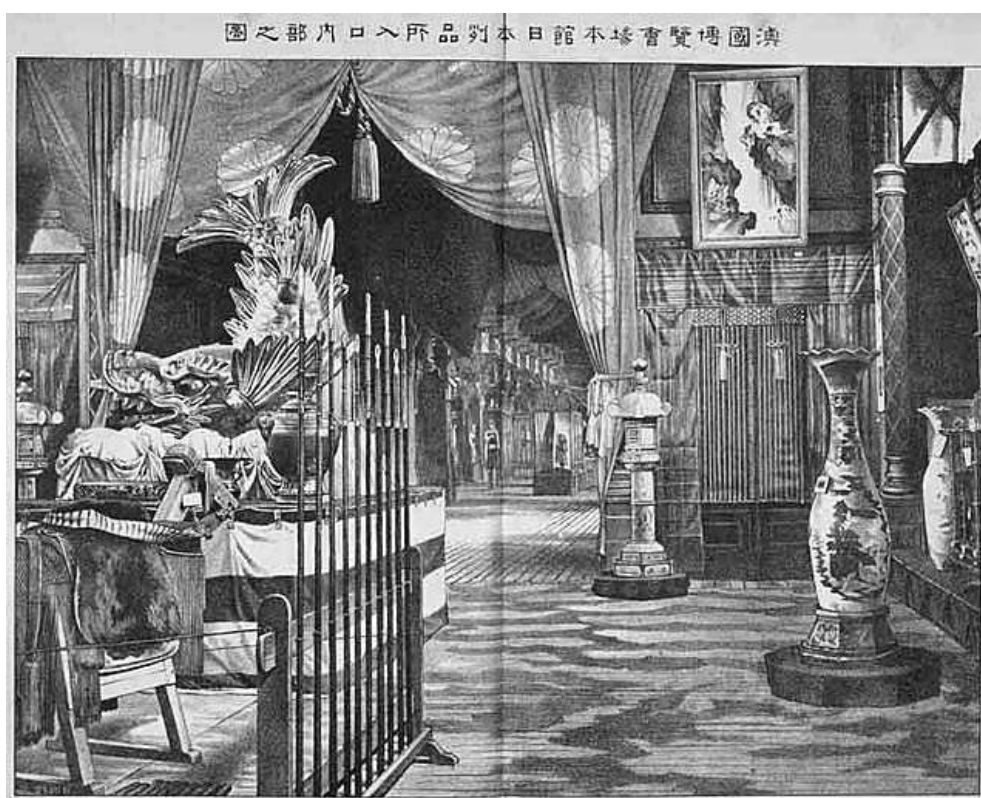
Początki nowoczesnego japońskiego designu można datować już na drugą połowę XIX wieku. W roku 1868, po długim okresie izolacji¹, nastąpiła nowa era, nazwana Epoką Światłych Rządów (jap. *Meiji*, 1868-1912), która miała rozpocząć czas reform i modernizacji Kraju Wschodzącego Słońca, również w odniesieniu do polityki rozwoju japońskiego wzornictwa. Już w 1870 roku na polecenie władcy utworzono Ministerstwo Przemysłu, które miało się zajmować promocją sztuki użytkowej jako produktu przeznaczonego na eksport² (il. 1). Japonia starała się także brać udział we wszystkich wystawach światowych, co zdecydowanie wpłynęło na wzrost zainteresowania nie tylko sztuką japońską, ale i krajem samym w sobie. Sukces na jednej z wystaw – w Wiedniu, w 1873 roku (il. 2) – utwierdził Rząd Meiji w przekonaniu, że japońskie wyroby wprowadzone na rynek zachodni mogą stanowić znaczące źródło dochodu i obcej waluty (il. 3). Natomiast pierwsza z pięciu krajowych wystaw ery Meiji została zorganizowana niedługo później – w 1877 roku, w Ueno w Tokio. Wtedy to też rodzina cesarska zaczęła kolekcjonować rękodzieło, a tym samym okazywać wsparcie dla

¹ Tzw. *Sakoku* – w latach 1633-1639 wprowadzono wiele aktów prawnych, które zabraniały kontaktów z Europą i Stanami Zjednoczonymi. Handel oraz wyjazdy Japończyków i przyjazdy obcokrajowców były zabronione, a niezastosowanie się do zakazów groziło karą śmierci.

² S. Rybalko, *Japanese traditional raiment as a modus of Japanese culture*, [w:] *Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese art relations*, red. A. Kluczeńska-Wójcik & J. Malinowski, Polish Institute of World Art Studies, Toruń 2012, s. 97.



Il. 1. Kadzielnica, XIX wiek, porcelana *Arita* dekorowana emalią, The Walters Art Museum, źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_Incense_Burner_\(%22Koro%22\)_with_Domestic_Scenes_-_Walters_49475_-_Three_Quarter_View_A.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_Incense_Burner_(%22Koro%22)_with_Domestic_Scenes_-_Walters_49475_-_Three_Quarter_View_A.jpg) [dostęp: 24.11.2019]



Il. 2. Fragment widoku na pawilon japoński na Wystawie w Wiedniu w 1873 roku, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_pavilion_in_Expo_1873.jpg [dostęp: 24.11.2019]

rodzimych twórców i ich wyrobów. Niektórzy z artystów zostali nawet objęci specjalnym patronatem³.



Il.3. Eiraku Wazen, Butelka na sake, ok. 1876 roku, ceramika kamienna, szklwiona, The Walters Art Museum, źródło:<https://art.thewalters.org/detail/30911/sake-bottle-3/> [dostęp: 24.11.2019]
il. 4. Makuzu Kozan, Waza z motywem chryzantem, ok. 1915, porcelana szklwiona, The Walters Art Museum, źródło:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Miyagawa_Kozan_-_Vase_with_Design_of_Chrysanthemums_-_Walters_492150.jpg, [dostęp: 24.11.2019]

Wprowadzone reformy oraz I wojna światowa przyczyniły się do szybkiego rozwoju przemysłu. Nieobecność wielkich mocarstw na rynku sprawiła, że eksport japoński wzrósł.

Równocześnie, wraz z ponownym otwarciem portów⁴, do Japonii zaczęły na coraz szerszą skalę napływać różnego rodzaju towary z Europy i Ameryki, a wyspiarskie państwo okazało się być niezwykle podatnym

³ *Crafting beauty in modern Japan*, red. N. Rousmaniere, The British Museum Press, London 2007, s. 14.

⁴ Oficjalnie okres *Sakoku* zakończyło podpisanie Traktatu w Kanagawie w 1854 roku, na którego to mocy zawiazano porozumienie handlowe i otwarto dwa porty dla Amerykanów. Komandor Marynarki Wojennej Stanów Zjednoczonych – Matthew C. Perry (1794-1858) wpłynął do Zatoki Edo wraz z eskadrami swoich statków i demonstracją siły militarnej doprowadził do podpisania dokumentu.

gruntem dla wpływów zagranicznych. Japońscy twórcy głęboko wierzyli, że przedmioty codziennego użytku są tym specyficznym rodzajem sztuki, w której łączy się zarazem piękno oraz funkcjonalność. Popularne w okresie Meiji było hasło *Wakon Yosai!*, które można tłumaczyć jako „japoński duch, zachodnia technologia”, i które wydaje się świetnie oddawać charakter ówczesnego wzornictwa – zarówno tego artystycznego, jak i technologicznego. Japońscy rzemieślnicy przyjęli zachodni, przemysłowy aspekt projektowania, nie rezygnując z pewnego wyczucia jakości i użyteczności, wyniesionego z tradycyjnego rodzimego rzemiosła. Połączenie tych dwóch, wydawać by się mogło, że jednak kontrastowych płaszczyzn, zaowocowało wykształceniem się specyficznego, ponadczasowego zmysłu japońskich projektantów, który niewątpliwie przyczynił się do popularyzacji wyrobów z Japonii na świecie⁵.
(il. 4)

Po I wojnie światowej nastąpiła recesja, która przerwała stosunkowo dobry dla gospodarki japońskiej okres. Trzęsienie ziemi w 1923 roku dodatkowo pogłębiło niezadowolenie społeczne i napiętą sytuację w kraju. Narastały też tendencje nacjonalistyczne. Okres międzywojenny okazał się być tym samym czasem dystansowania się od zachodnich wzorców. Około 1930 roku zmieniło się podejście do charakteru towarów wysyłanych do Europy i Stanów. Japonia starała się eksportować swoją kulturę i chciała świadomie wpłynąć na świat zachodni. By jednak funkcjonować na rynku zagranicznym, produkty japońskie musiały dążyć do pewnej międzynarodowej uniwersalności i sprostać upodobaniom, zachowując jednocześnie rodzimy charakter. Typowo japońskie motywy modyfikowano, przetwarzano, upraszczano. Starano się jednocześnie utrzymać relatywnie dobrą jakość masowej produkcji, tak by gatunkowo dobre wyroby mogły być powszechnie dostępne – nie tylko w kraju, ale również za granicą⁶.

II wojna światowa odcisnęła silne piętno na Japonii. Jednocześnie jej koniec był początkiem nieoczekiwanego rozkwitu japońskiej myśli

⁵ M. Tanaka, *Modern Design*, „Kodansha Encyclopedia of Japan”, Kodansha Ltd., Tokyo 1983, s. 89.

⁶ G. Jahn, *Let's go West: Japanese design invades occidental tableware in the 1930s*, [w:] *Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese art relations*, op. cit., s. 285.

projektowej, szczególnie przemysłowej. Wiele ośrodków i szkół wzornictwa ocalało, a projektanci czekali na odpowiedni moment, by ponownie przystąpić do pracy. Przed rozpoczęciem wojny japoński design był pod wpływem Francji i Niemiec, natomiast po wojnie, z uwagi na okupację amerykańską, Japończycy swoje inspiracje zaczęli czerpać, co oczywiste, głównie ze Stanów Zjednoczonych. Środowisko na nowo odżyło i zaczęło tworzyć, opierając się na innych standardach i nowych ideach, skupiając się jednak wyraźnie na reklamie i produkcji w znacznej mierze masowej. Powołano ogólnoswiatową organizację JAAC (Japan Advertising Artist Club), która zrzeszała projektantów komercyjnych i zajmowała się organizacją wystaw, podczas których mogli się promować młodzi, utalentowani projektanci⁷.

Z czasem jednak Japończycy zachłysnęli się zachodnim stylem życia. Japońska gospodarka powoli podnosiła się z powojennych gruzów, a produkcja masowa zdominowała rodzimy rynek. Na tle pozbawionych kreatywności, zokcydentalizowanych towarów projekty twórców indywidualnych, osadzonych jeszcze w dawnym duchu projektowania, wyróżniały się. Powoli jednak, wraz ze stabilizacją sytuacji w kraju, ponownie dostrzeżono potencjał leżący w wysokiej jakości sztuki użytkowej, nie tylko pod względem artystycznym, ale i ekonomicznym. Uruchomiono także specjalny system wsparcia dla tradycyjnego japońskiego rzemiosła – Żywe Skarby Narodowe (jap. *Ningen Kokuho*)⁸.

„Pierwszym rokiem designu” w Japonii został okrzyknięty rok 1950. Wtedy też powstało wiele ośrodków oraz instytucji, które zajmowały się edukacją artystyczną młodych japońskich twórców, m.in.: Creative Art Education Institute (1951), Kuwazawa Design School (1954), Visual Art Education Centre (1955). Zawiązano również takie stowarzyszenia, jak: Tokyo Art Directors' Club (1952), Japan Design Committee (1953), Japan Design – Craftsman Association (1956), Japan Interior Designers' Association (1958). Organizacja JETRO (Japan External Trade Organization)

⁷ M. Tanaka, op. cit., s. 89.

⁸ *All-Japan: The Catalogue of Everything Japanese*, red. L. Dalby, Quill, New York 1984, s. 16.

umożliwiała studentom wzornictwa wyjazdy do Europy i Stanów Zjednoczonych, by tam mogli się uczyć i rozwijać. Dodatkowo także gazety angażowały się w sponsorowanie konkursów projektowych⁹.

Równolegle funkcjonowały stowarzyszenia i ruchy o profilu bardziej artystycznym. Ich członkowie, najczęściej artyści i rzemieślnicy, ale też entuzjaści, prowadzili działania mające na celu upowszechnianie lokalnego designu oraz zwiększanie świadomości zarówno Japończyków, jak i cudzoziemców. Nie chcieli oni, by tradycyjne wyroby zniknęły, a rynek rzemiosła zupełnie zamarł. Przede wszystkim zajmowali się organizacją wystaw, podczas których prezentowano różnego rodzaju wyroby. Jednak nie wszystkie grupy ze sobą współpracowały, czasem wręcz były zantagonizowane. Nie zawsze podzielały też te same poglądy i wartości. Łączył je jednak wspólny mianownik – chęć wsparcia rodzimego wytwórstwa. Oczywiście, zdarzali się również indywidualni projektanci, którzy nie wpisywali się w postulaty żadnego z ruchów.

Uczestnictwo w zagranicznych wystawach sprawiło, że w Japonii powoli zaczęto wprowadzać zachodni sposób kategoryzacji działań twórczych, wyróżniając „sztukę”, rzemiosło, rzeźbę oraz produkcję. Wystawa *Bunten*, która odbyła się w 1907 roku, wyraźnie zasygnalizowała przyjęcie tego podziału. Z początku miały być na niej prezentowane jedynie obrazy i rzeźby, co tym samym ograniczało możliwości ekspozycji rzemieślników. Co ciekawe, wystawa ta kilkakrotnie zmieniała swoją nazwę. W 1919 roku funkcjonowała pod nazwą *Teiten*, w 1937 roku tytuł wystawy zmienił się na *Shin-bunten*, a w 1946 na *Nitten* (Wystawa Sztuki Japońskiej). Niezmiennie jednak finansowało ją Ministerstwo Edukacji. Z czasem jednak pojawiły się pewne kontrowersje i protesty związane z tym wydarzeniem, a część artystów z Kioto zadeklarowała, że nie zamierza w ogóle brać w nim udziału. Uważali oni, że wystawa dotyczy głównie twórców z Tokio, pomijając tych spoza stolicy. Zorganizowali więc w Kioto własną wystawę. Wszystkie te konflikty przyczyniły się do tego, że Ministerstwo Edukacji zostało pozbawione budżetu przeznaczonego na finansowanie *Nitten* i zaprzestało sponsorowania

9 P. Sparke, *Japanese Design*, Merrell, London 1988, s. 42.

wydarzenia. Piątą Wystawę *Nitten* w 1950 roku organizowały razem Japońska Akademia Sztuki i Stowarzyszenie Administracyjne *Nitten*. W 1958 roku te dwie organizacje zaczęły działać niezależnie, a wystawę finansowano z subskrypcji publicznej. Zakończył się też, trwający od 1907 roku, czas wystaw państwowych¹⁰.

Na początku XX wieku uformował się ruch dążący do fuzji sztuki i przemysłu. Pod patronatem Ministerstwa Rolnictwa i Handlu w 1913 roku zorganizowano pierwszą wystawę *Noten* (Wystawę Designu i Sztuki Użytkowej). Była ona pierwszym tego typu wydarzeniem, które pozwoliło rzemieślnikom zaprezentować swoje umiejętności. Pojawił się jednak pewien dysonans w poziomie jakości wystawianych obiektów, a grupa twórców-artystów nalegała na utworzenie osobnej sekcji sztuki użytkowej, co też stało się w 1927 roku. Artyści ci chcieli udowodnić, że nawet w przedmiotach codziennego użytku można zawrzeć własny, oryginalny rys. Yaichi Kusube i Issu Yagi w 1919 roku założyli nawet grupę zrzeszającą ceramików – *Sekido* (Czerwona glina). Postulowali oni wyzwolenie od konwencji i ekspresję indywidualizmu poprzez twórczość. Podobne założenia realizowała grupa członków Soshoku Bijutsuka Kyokai (Stowarzyszenia Sztuk Dekoracyjnych), powstałego w 1919 roku. Poprzez swoje działania chcieli oni podnieść status rzemiosła artystycznego i uwrażliwić ludzi na jego piękno¹¹.

Saikokai, którego nazwę można tłumaczyć jako Towarzystwo Malowanego Dzbanka (z ang. Colored Jar Society), było jednym ze stowarzyszeń ceramików entuzjastów, które zostawiły swój ślad w historii japońskiego wzornictwa. Grupa ta działała w Tokio od 1915 do 1939 roku (warto zauważyć, że jest to stosunkowo długi okres działalności w odniesieniu do tego typu ugrupowań w Japonii). Przewodniczącym był wicehrabia i profesor uniwersytecki Okouchi Masatoshi. Stowarzyszenie zaś liczyło blisko 90 osób, a członkami byli przede wszystkim przedstawiciele wyższej klasy średniej. Współcześnie *Saikokai* kojarzy się przede wszystkim z kolekcjonowaniem japońskiej porcelany emaliowanej i naczyń w stylu Kioto,

¹⁰ A new guide to modern Japanese craft arts, red. K. Masahiro, National Museum of Modern Art, Tokyo 2015, s. 24.

¹¹ Ibidem, s. 24.

a także z badaniami prowadzonymi nad ceramiką. W przeszłości członków stowarzyszenia ceniono za pionierski charakter ich działań, jak również nowe, obiektywne podejście do ceramiki. Obecnie niektórzy badacze prezentują odmienne stanowisko na ten temat. Arakawa Masaaki wskazuje, że to dopiero wpływy z Zachodu doprowadziły w XX wieku do ponownego odkrycia i docenienia przez japońskich kolekcjonerów szeroko pojmowanej ceramiki. Niewątpliwie jednak w przypadku działań tej grupy można mówić o pewnych zmianach w sposobie postrzegania wyrobów ceramicznych w początkach XX stulecia. Zaistniała wtedy potrzeba zaświadczenia o przeszłości Japonii przez odwołanie się do dziedzictwa. Poszukiwano nowej, ale osadzonej w przeszłości tożsamości. Dotychczas kolekcjonerzy w swoich praktykach skupiali się przeważnie na naczyniach stosowanych przy ceremonii picia herbaty, natomiast pozostałe rodzaje ceramiki były raczej pomijane. *Saikokai* to pierwsza grupa, która zajęła się zbieraniem niedocenianych wyrobów ceramicznych, prezentowaniem ich i omawianiem w sposób zupełnie odmienny od dotychczasowego. Ich starania wywołały poruszenie na rynku sztuki. Stowarzyszenie organizowało także wykłady dotyczące garncarstwa, na które zapraszano specjalistów w poszczególnych dziedzinach (opublikowano około 50 z wygłaszanych referatów, a znaczna ich część do dziś jest uznawana za istotny punkt odniesienia w literaturze przedmiotu). W latach 1916-1931 *Saikokai* przeprowadziło dziewięć wystaw ceramiki, dostępnych także dla szerokiej publiczności¹².

Kolejną grupą był Ruch Artystyczny Farmerów (z ang. The Farmers' Art Movement), założony przez Kanae Yamamoto w 1919 roku. Zainspirowani podobną grupą z Rosji, chcieli sprzedawać tworzone przez rolników rękodzieło, aby ludzie mieli możliwość poznania takich wyrobów i zrozumieli, że tego typu rzemiosło jest świadectwem czasów i ludzi, którzy w tych czasach żyją. Pieniądze pozyskane w ten sposób miały zapewnić rolnikom

¹² M. Kołodziej, *Saikokai and the paradigm shift in the appreciation of ceramics in Japan*, [w:] *Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese art relations*, op. cit., s. 113.

niezależne fundusze. Ich celem było dowieść, że sztuka może powstawać nawet w domu¹³.

Jednak chyba najbardziej znanym ruchem, który miał znaczący wpływ na sposób myślenia o japońskim wzornictwie, był ruch *Mingei*, któremu przewodził Sōetsu Yanagi¹⁴ (1889-1961) (il. 5). Powstały w roku 1926, również wpisywał się w główny trend czasów. Filozof-założyciel w swoim pierwszym eseju dotyczącym teorii *mingei* krytykował sytuację nowoczesnego rzemiosła, zarzucając twórcom, że sami przyczyniają się do niszczenia piękna ręcznie wykonywanych przedmiotów. *Mingei* miało być nowym terminem obejmującym swym znaczeniem wyroby „tradycyjnej sztuki ludowej”, czyli przedmioty piękne, o pewnym pierwiastku artystycznym, ale służące jednak codziennym czynnościom i mające charakter utylitarny¹⁵. Artyści tworzący w duchu *mingei* starali się więc w swoich pracach wykorzystywać naturalne piękno i ciepło sztuki ludowej (szczególnie ceramiki i drewnianych mebli) jako bazę dla swojej twórczości, jednocześnie kreując własny styl¹⁶ (il. 6).

Ruch *Mingei* mógł być uznany za reakcję na szybką urbanizację i racjonalizację życia codziennego. Grupa *Mukei* (co można tłumaczyć jako ‘Bez formy/Bezkształtny’), której założycielami byli Toyochika Takamura i Kado Sugita, wprost przeciwnie – miała wyjątkowo pozytywne nastawienie do zmieniającej się rzeczywistości. Zrzeszeni w grupie chętnie też zapoznawali się z europejskimi nowinkami technologicznymi, a głównym celem *Mukei* było zgłębianie nowego rzemiosła, które tworzone w takie sposób, by jak najlepiej odpowiadało współczesnemu stylowi życia. Artyści w swoich

¹³ A new guide to modern Japanese craft arts, red. K. Masahiro, op. cit., s. 25.

¹⁴ Sōetsu Yanagi (1889-1961) – krytyk sztuki, filozof, założyciel ruchu *Mingei*. Jeden z najbardziej wpływowych japońskich myślicieli w zakresie estetyki. Całe swoje życie poświęcił badaniom, rozpowszechnianiu i kolekcjonowaniu wytwórstwa ludowego. W 1936 roku otworzył pierwsze Muzeum Japońskiej Sztuki Ludowej.

¹⁵ Yanagi założył, że aby przedmiot mógł być określony tym terminem, powinien spełnić pewne warunki: miał być to przedmiot prosty, nieidealny w swojej formie, wytwarzany ręcznie, najlepiej przez anonimowego twórcę, ale w dużej ilości – tak by za niewielką cenę był dostępny dla większości społeczeństwa.

¹⁶ E. Frolet, *Mingei. The Living Tradition in Japanese Arts*, Kodansha International, Tokyo 1991, s. 9.



Il. 5. Yanagi Sōetsu (1889-1961), założyciel Ruchu *Mingei*, filozof, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Yanagi_S%C5%8Detsu#/media/File:Soetsu.JPG [dostęp: 24.11.2019]

pracach inspirowali się zachodnim Art Déco i funkcjonalizmem, co wówczas było wyraźnym powiewem świeżości na rynku wzornictwa¹⁷.

Wciąż jednak wielu artystom zarzucano, że swoje projekty tworzą głównie z myślą o możliwości wystawienia ich na wystawie *Teiten*, a nie z prawdziwej potrzeby i faktycznej użyteczności obiektu. Część członków grupy *Mukei* w opozycji do tych zachowań założyła w 1935 roku *Jitsuzai Kogei Bijutsukai* i głosiła hasło: „funkcjonalność znaczy piękno”¹⁸.

Wobec rozgrywek pomiędzy zwolennikami i uczestnikami dwóch, najistotniejszych, wydaje się, wystaw w powojennym świecie japońskiego rzemiosła neutralną pozycję zajęły dwie organizacje: *Shinsho Bijutsu Kogekai* (*Shinshokai*) i *Sodeisha*. Przewodzący założonej w 1947 roku organizacji *Shinshokai* Kenkichi Tomimoto opowiadał się za apolitycznością i

¹⁷ M. Hasebe, *Modernism and Craftsmen*, National Museum of Modern Art, Tokyo 1983, s. 18.

¹⁸ *A new guide to modern Japanese craft arts*, red. K. Masahiro, op. cit., s. 26.



Il.6. Kawai Kanjirō, Butelka na sake, ok. 1940, kamionka, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sake_bottle_by_Kawai_Kanjir%C5%8D,_Honolulu_Museum_of_Art_6252.1.JPG [dostęp: 24.11.2019]

skupieniem się na twórczości artystycznej. Grupa *Sodeisha* powstała zaledwie rok później, a jej pomysłodawcami byli ceramicy z Kioto¹⁹.

Lata 50. to czas, w którym pojawiło się wiele grup twórców koncentrujących się na wytwarzaniu obiektów stylowych odpowiadających nowej estetyce życia. Wpływ na ich formę miały przede wszystkim inspiracje designem skandynawskim i amerykańskim spod znaku: „Good Design”. W 1953 odbyła się pierwsza wystawa *Seikatsu Kogeiten*, która była poświęcona rzemiosłu luksusowemu. W 1959 roku otworzono Craft Center Japan, którego celem była promocja dystrybucji japońskiego rzemiosła. Artyści rękodzielniczy starali się zachowywać w swoich pracach aspekt rękodzielniczy i jednocześnie asymilować niektóre techniki produkcji masowej, tak by ich

¹⁹ *Sodeisha – The Dawn of Contemporary Japanese Ceramics*, <https://www.mori.art.museum/en/exhibitions/mamresearch007/index.html> [data dostępu: 24.06.2019].

wyroby można było rozpowszechniać na większą skalę, a tym samym – by więcej ludzi miało możliwość użytkowania dobrej jakości produktów²⁰.

1950 rok to również rok powołania Prawa Ochrony Dóbr Kultury, które obejmowało zarówno dobra materialne (budynki, obrazy etc.), jak i niematerialne – wyjątkowe umiejętności i tradycyjne wartości. Starano się nie tylko je zachować, ocalić od zapomnienia, ale też w jakiś sposób wykorzystać. Realizację idei tego rozporządzenia można zauważyć w założeniach Wystawy Tradycyjnego Japońskiego Rzemiosła. Wydarzenie to jest organizowane corocznie jesienią i za cel stawia sobie przybliżenie ludziom kwestii niematerialnych dóbr kultury. Pierwsza wystawa z tego cyklu była wyjątkowo duża i prezentowała wyroby tradycyjne dużej klasy. Z czasem jednak zaczęto coraz bardziej skupiać się na ekspresji artystycznej, a niekoniecznie na samych metodach i technikach, co jednak sprawiało, że grono twórców biorących udział w tych wystawach poszerzało się, podobnie jak i ich zasięg²¹.

Pierwsza Wystawa Tradycyjnego Rzemiosła Japońskiego (*Nihon Dentō Kōgeiten*) odbyła się w 1954 roku. Rok później utworzono Stowarzyszenie Japońskiego Rzemiosła, skupiające się przede wszystkim wokół mistrzów sztuk – Żywych Skarbów Narodowych (*Ningen Kokuhō*). (il. 7 i 8). Początkowo to właśnie dla nich i ich protegowanych przeznaczona była *Nihon Dentō Kōgeiten*, co jednak zmieniło się już po roku 1960.

Współcześnie organizatorem Wystawy Tradycyjnego Rzemiosła Japońskiego jest Stowarzyszenie *Japan Kogei*, organizacja non-profit, która korzysta ze wsparcia agencji rządowej ds. kultury i komisji edukacji. Ekspozycja jest tam podzielona na siedem sekcji: ceramikę, tekstylia, metaloplastykę, wyroby drewniane, *urushi*, wyroby z bambusa, lalki oraz pozostałe. Uczestnikami wydarzenia mogą być zarówno artyści, jak i rzemieślnicy, czy też indywidualni twórcy specjalizujący się w lokalnym

²⁰ A new guide to modern Japanese craft arts, red. K. Masahiro, op. cit., s. 43.

²¹ D. Durston, *Japanese Crafts: A Complete Guide to Today's Traditional Handmade Objects*, Japan Craft Forum, Kodansha International, New York 2001, s. 15.



Il.7. Shōji Hamada (1894-1978), jeden z Żywych Skarbów Narodowych, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sh%C5%8Dji_Hamada.png?uselang=pl [dostęp: 24.11.2019]

rękodziele, charakterystycznym dla danego regionu²². W 2013 roku świętowano 60. rocznicę pierwszej wystawy. Wtedy też zmodyfikowano angielski tytuł wystawy *Japan Traditional Art Crafts Exhibition* na *Japan Traditional Kogei Exhibition*, zamykając jednocześnie pewien etap w historii wydarzenia i otwierając nowy.

Jak można zauważyć, początki nowoczesnej japońskiej myśli projektowej nie są proste i jednoznaczne. Na kształtowanie się wzornictwa, zarówno przed wojną, jak i już po niej, miało wpływ wiele czynników – zarówno gospodarczych, społecznych, jak i czysto artystycznych. Niejednorodność, czy też może raczej zróżnicowanie, na rynku projektowym i ciągłą debatę nad proporcjami udziału tradycji i nowoczesności w artystycznym przedmiocie użytkowym świetnie ilustrują działania ruchów artystycznych i stowarzyszeń. Mimo że czerpiący inspirację z wielu źródeł

²² A new guide to modern Japanese craft arts, red. K. Masahiro, op. cit., s. 64.



Il.8. Kawai Kanjirō, Butelka na sake, ok. 1940, kamionka, źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sake_bottle_by_Kawai_Kanjir%C5%8D, Honolulu Museum of Art 6252.1.JPG [dostęp: 24.11.2019]

myśleli o sztuce i rzemiośle artystycznym w różny sposób, wciąż jednak oscylowali wokół głównej idei, jaką było po prostu tworzenie ciekawego japońskiego designu być może w duchu tradycji, a może zupełnie od nowa – tak jednak, by rodzime wytwórstwo nie zanikło, by zaistniało.

BIBLIOGRAFIA

All-Japan: The Catalogue of Everything Japanese, red. L. Dalby, Quill, New York 1984.

A new guide to modern Japanese craft arts, red. K. Masahiro, National Museum of Modern Art, Tokyo 2015.

Art of Japan, Japanisms and Polish-Japanese art relations, red. A. Kluczevska-Wójcik & Jerzy Malinowski, Polish Institute of World Art Studies, Toruń 2012.

Crafting beauty in modern Japan, red. N. Rousmaniere, The British Museum Press, London 2007.

Durston D., *Japanese Crafts: A Complete Guide to Today's Traditional Handmade Objects*, Japan Craft Forum, Kodansha International, New York 2001.

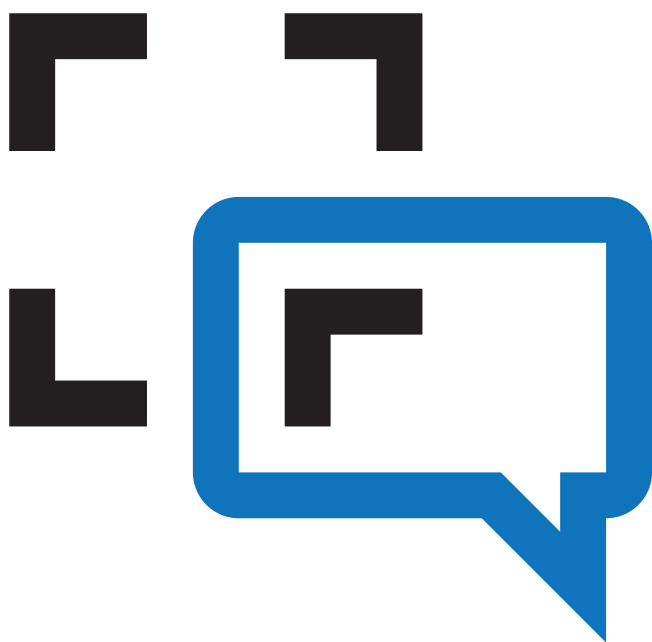
Frolet E., *Mingei. The Living Tradition in Japanese Arts*, Kodansha International, Tokyo 1991.

Hasebe M., *Modernism and Craftsmen*, National Museum of Modern Art, Tokyo 1983.

Kodansha Encyclopedia of Japan, Kodansha Ltd., Tokyo 1983.

Sodeisha – *The Dawn of Contemporary Japanese Ceramics*,
<https://www.mori.art.museum/en/exhibitions/mamresearch007/index.html> [dostęp: 24.06.2019].

Sparke P., *Japanese Design*, Michael Joseph, London 1988.



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**