

SZTUKA I KRYTYKA



ART AND CRITICISM

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

nr 12 (159) grudzień

2025

SZTUKA I KRYTYKA / ART AND CRITICISM

Komunikat Zarządu

Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata

2025, nr 12 (159) grudzień

Pod redakcją:

Jerzego Malinowskiego, Grażyny Raj i Marcina Teodorczyka (sekretarz)

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

Adres redakcji:

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

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

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

Projekt okładki: Łukasz Aleksandrowicz

Copyright by Polish Institute of World Art Studies

ISSN 2544-9281

Zarząd prosi o wpłacanie składek i darowizn na konto Instytutu

24 1940 1076 3101 7420 0000 0000

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

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

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

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

Spis treści:

Życzenia

Konwersatoria i seminaria

Konferencja i współpraca zagraniczna

Prof. Jerzy Uścińowicz, ***Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury*** – konferencja w Stacji Naukowej PAN w Rzymie i w Białymstoku

Dr Joanna Wasilewska, ***Muzeum Sztuki Afrykańskiej w Belgradzie – perspektywy współpracy***

Artykuł

Anna Katarzyna Maleszko, ***Kolekcja sztuki japońskiej w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Zarys historyczny***



ZARZĄD

POLSKIEGO INSTYTUTU STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA

SKŁADA CZŁONKOM I WSPÓŁPRACOWNIKOM

SERDECZNE ŻYCZENIA

WESOŁYCH ŚWIĄT

I

SZCZĘŚLIWEGO NOWEGO ROKU

Konwersatoria i seminaria

Konwersatorium ***Muzea polskie w XX wieku***

pod kierunkiem dr hab., prof. ucz. Piotra Majewskiego

17 grudnia (środa) 2025, godz. 17.30

Dr hab. prof. Piotr Majewski: **Zamek versus Zwinger... O dokumentowaniu strat kulturalnych przez polskie instytucje konspiracyjne i uchodźcze (1939-45)**

Spotkanie zostanie poświęcone dokumentowaniu strat kulturalnych przez polskie instytucje konspiracyjne i uchodźcze w latach II wojny światowej; prezentacja prowadzonych aktualnie badań.

Seminarium ***Sztuka świata***

14 stycznia (środa) 2026, godz. 17

Dr Magdalena Durda-Dmitruk: **Współczesne polskie artystki w Paryżu i we Francji - prezentacja badań**

MIEJSCA KULTU I PAMIĘCI NA POGRANICZU KULTURY I NATURY



MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA NAUKOWA
architektura kultur lokalnych pogranicza

21-22 X 2025

STACJA NAUKOWA
POLSKIEJ AKADEMII NAUK
RZYM, VICOLO DORIA 2



ARCHITEKTURA KULTUR LOKALNYCH POGRANICZA

„Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury”

W dniach 19-22 października 2025 r. i 18 grudnia 2025 r. Katedra Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej we współpracy z Sekcją Historii i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN i Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata, organizują V edycję cyklicznej, międzynarodowej konferencji naukowej *Architektura Kultur Lokalnych Pogranicza* pt. *„Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury”*. Pierwsza część konferencji plenarnej odbędzie się w Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk, Vicolo Doria 2 w Rzymie, zaś program eksperymentalno-badawczy – na stanowisku archeologicznym w Pompejach oraz w katakumbach i wybranych świątyniach Rzymu. W dniu 18.12.2025 r. odbędzie się 2 część konferencji – w formie zdalnej. Celem konferencji jest próba ukazania wyników interdyscyplinarnych badań naukowych w ich związku z praktyką projektowo-eksperymentalną, realizowanych w dyscyplinach architektura i urbanistyka oraz sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, we współpracy z archeologią, naukami teologicznymi, naukami o Ziemi i środowisku, naukami o kulturze i religii oraz naukami o sztuce. Jednym z głównych wątków konferencji jest problematyka konserwacji i restauracji architektury i sztuki sakralnej oraz zespołów sepulkralnych i komemoratywnych, w środowisku przyrodniczym. Wyniki konferencji będą opublikowane w VI tomie monografii Katedry Architektury Kultur Lokalnych WAPB pt.: *Architektura kultur lokalnych pogranicza*”.

PROGRAM RAMOWY

- 19.X.2025**.....Muzeum w Pompejach (Villa dei Misteri, Foro, Antiquarium)
11⁰⁰ – 17⁰⁰ I sesja badawcza pt.: *„Problemy ruiny architektury sakralnej i jej przetrwania”*
— wizytacja stanowiska archeologicznego Pompejów (dojazd we własnym zakresie)
- 20.X.2025** Aula 11 Pontificia Univesità S. Tomasso d'Aquino, Largo Angelicum 1, Roma
Międzynarodowa Konferencja Naukowa pt.:
„Dzień nauki okazji 70. urodzin o. prof. Bazylego Degórskiego, O.S.P.P.E: człowieka wiary i nauki”
Instytut Teologii Fundamentalnej, Ekumenii i Dialogu, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Papieski Instytut S. Maria dell'Anima / Collegio Austriaco
- 21.X.2025**.....Stacja Naukowa Polskiej Akademii Nauk, Vicolo Doria 2, Roma
V Międzynarodowa Konferencja Naukowa pt.:
Architektura Kultur Lokalnych Pogranicza pt.: *„Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury”*
9⁰⁰ – 9¹⁵ rejestracja
9¹⁵ – 9³⁰ słowo wstępne, przywitanie gości
9³⁰ – 13⁰⁰ I sesja konferencyjna
13⁰⁰ – 14⁰⁰ przerwa na lunch
14⁰⁰ – 18⁰⁰ II sesja konferencyjna
18³⁰ – 19⁰⁰ koncert organowy Emila Bączkowskiego w kościele Św. Stanisława w Rzymie
- 22.X.2025**..... Le catacombe di San Sebastiano, via Apia Antica, Roma
11³⁰ – 14⁰⁰ II sesja badawcza pt.: *„Problemy ruiny architektury sakralnej i jej przetrwania”*
— wizytacja katakumb San Sebastiano i wybranych świątyni-mauzoleów w Rzymie.

REFARATY GŁOSZONE IN SITU..... Rzym 21.X.2025

9³⁰–13⁰⁰ — I SESJA

przewodniczący: ks. prof. Andrzej Napiórkowski
prof. ssa. Luciana Maria Mirri
ks. prof. dr hab. Piotr Szczur

ks. prof. dr hab. Andrzej Napiórkowski O.S.P.P.E *Bankructwo ateizmu i obojętności*
UNIWERSYTET PAPIESKI JANA PAWŁA II W KRAKOWIE,
KRAKÓW, POLSKA

prof. ssa. Roberta Franchi *Dall'adorazione «in spirito e verità» alla basilica cristiana:
la nascita della Chiesa cristiana*
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI,
FIRENZE, ITALY

prof. ssa. Luciana Maria Mirri *Why the Christian Temple?*
FACOLTÀ TEOLOGICA EMILIA ROMAGNA,
BOLOGNA, ITALIA

ks. prof. dr hab. Piotr Szczur *Kult Świętego Ignacego Antiocheńskiego
w Antiochii Syryjskiej*
KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II,
LUBLIN, POLSKA

prof. dr hab. arch. Gabriela Manzi-Zamudio, Sonia Haoa Cardinal *Rapa Nui archeological
and architectural news*
UNIVERSIDAD DE CHILE, MATA KITE RANGI FOUNDATION,
EASTER ISLANDS, CHILE

dr arch. Mara Popescu *Architecture across the borders:
The Italian Lombard Romanesque legacy*
UNIVERSITATEA DE MEDICINĂ, FARMACIE, ȘTIINTE ȘI TEHNOLOGIE
„GEORGE EMIL PALADE”, TARGU MURES, ROMANIA

ks. dr Lucjan Bartkowiak CR *W oczekiwaniu na Dzień Pański.
Pochówki chrześcijańskie jako miejsca objawienia Chwały Bożej*
KRAKÓW, POLSKA

14⁰⁰–18⁰⁰ — II SESJA

przewodniczący: prof. Jerzy Uścińowicz
prof. Bogusław Podhalański
ks. dr Lucjan Bartkowiak CR

ks. Don Roberto Gauci *The "replica" of the Anastasis (Holy Sepulchre)
in the maltese countryside*
GOZO, MALTA

prof. dr hab. arch. Jerzy Uścińowicz *Ruiny architektury i sztuki jako problem soteriologiczny*
POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA,
BIAŁYSTOK, POLSKA

prof. dr hab. Józef Hernik *Krajobrazy kulturowe Etiopii*
UNIWERSYTET ROLNICZY W KRAKOWIE,
KRAKÓW, POLSKA

dr hab. arch. Bogusław Podhalański, prof. ANS, URK *Ryszard Jacek Malachowski
i jego kościoły w Limie*
AKADEMIA NAUK STOSOWANYCH W NOWYM TARGU,
UNIWERSYTET ROLNICZY W KRAKOWIE,
KRAKÓW, POLSKA

dr hab. arch. Anna Wierzbicka, prof. PW *Sacrum jako memorial miejsca.
Hermeneutyka pamięci i kontemplacji w przestrzeni znaczeń*
POLITECHNIKA WARSZAWSKA,
WARSZAWA, POLSKA

prof. dr arch. Gábor Mátyás Csanády *Certain issues concerning Salomon's Temple*
ÓBUDA UNIVERSITY,
BUDAPEST, HUNGARY

dr Emanuel Bączkowski *Stefana Wrocławskiego preludia na organy
– rok liturgiczny w muzyce organowej*
WARSZAWA, POLSKA

REFERATY GŁOSZONE ON-LINE.....Białystok 18.XII.2025
9⁰⁰–12⁰⁰ — I SESJA

 przewodniczący: prof. Jerzy Uścińowicz
 prof. Bogusław Podhalański

- dr hab. Monika Bogdanowska, prof. PK..... *Folwark pośrodku miasta.*
 POLITECHNIKA KRAKOWSKA, KRAKÓW, POLSKA, *Historyczne folwarki klasztorne*
 dr hab. Anna Bucala-Hrabia, prof. IGIPZ PAN *w przestrzeni zurbanizowanej.*
 POLSKA AKADEMIA NAUK, WARSZAWA, POLSKA
- dr hab. arch. Kinga Racoń-Leja prof. PK..... *Miejsca pamięci*
 POLITECHNIKA KRAKOWSKA, *– w kontekście II wojny światowej.*
 KRAKÓW, POLSKA
- dr hab. arch. Kazimierz Butelski, prof. PK..... *Architektura pokoleń.*
 POLITECHNIKA KRAKOWSKA, KRAKÓW, POLSKA
- dr hab. art. pl. Waldemar Regucki, prof. PB..... *Teologia sztuki zapisanej w sepulkralnym kuliście*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA, *Cyrografy.*
 BIAŁYSTOK, POLSKA
- prof. dr hab. arch. Yuriy Kryvoruchko..... *Miejsca kultu i pamięci w czasie wojny.*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA / POLITECHNIKA LWOWSKA,
 BIAŁYSTOK, POLSKA / LWÓW, UKRAINA
- dr arch. Mateusz Budziakowski..... *Krajobraz doliny Dunajca doby średniowiecza*
 POLITECHNIKA KRAKOWSKA, *– współczesne propozycje rekonstrukcji.*
 KRAKÓW, POLSKA
- dr arch. Janusz Grycel..... *Nowa kultura śmierci?*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA *„Zielone” cmentarze wobec przemian społecznych i ekonomicznych.*
 BIAŁYSTOK, POLSKA
- mgr Anna Maria Cymborowska-Waluś..... *Between the train station and the church.*
 NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA *Reflection on the cultural heritage at the edge of memory*
 KRAKÓW, POLSKA

13⁰⁰–16⁰⁰ — II SESJA

 przewodniczący: prof. Bogusław Podhalański
 prof. Jerzy Uścińowicz

- prof. dr Heidi Szpek..... *The Intersection of Jewish Culture and Nature:*
 SEATTLE UNIVERSITY, *The Ornamental Register on Białystok's Jewish Tombstones*
 SEATTLE, USA
- prof. dr arch. Claudia Raffo..... *La Casa de té japonesa*
 MOA INTERNATIONAL – MOA MUSEUM OF ART (JAPÓN) *– Arquitectura y desarrollo de la espiritualidad*
 SANTIAGO, CHILE
- prof. dr hab. Claudia Lira..... *Naturaleza y cuerpo de sensibilidad:*
 UNIVERSIDAD DE CHILE, *lugar y espacio sagrado en la estética del té*
 SANTIAGO, CHILE
- Juan Manuel Gálvez..... *Roji: una experiencia arquitectónica*
 EMBAJADOR DE SHINSENKYO (MEISHO) JARDÍN JAPONÉS *que antecede a la ceremonia del té*
 HAKONE, JAPAN
- dr arch. Agnieszka Januszkiewicz..... *Współczesny cmentarz „zielony” w przestrzeni parku*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA, BIAŁYSTOK, POLSKA
- dr arch. Aleksy Lapko..... *Ginące cmentarze ewangelickie*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA, *w krajobrazie kulturowo-przyrodniczym Eltku i okolic*
 BIAŁYSTOK, POLSKA
- dr arch. Sławomir Wojtkiewicz..... *Polska sztuka komemoratywna*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA, *w miejscach zagłady*
 POLSKA BIAŁOSTOCKA
- dr arch. Piotr Trojnieł..... *Cmentarze i synagogi żydowskie w ruinie*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA, BIAŁYSTOK, POLSKA
- mgr arch. Natalia Maksymiuk..... *Kult eremicki w monasterze*
 prof. dr hab. arch. Jerzy Uścińowicz *Zwiasowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu*
 POLITECHNIKA BIAŁOSTOCKA, BIAŁYSTOK, POLSKA



KATEDRA ARCHITEKTURY KULTUR LOKALNYCH
WYDZIAŁU ARCHITEKTURY
POLITECHNIKI BIAŁOSTOCKIEJ
oraz
SEKCJA HISTORII I OCHRONY DZIEDZICTWA KULTUROWEGO
KOMITETU ARCHITEKTURY I URBANISTYKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK
i
POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA

Prof. Jerzy Uścińowicz

Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury

– konferencja w Stacji Naukowej PAN w Rzymie i w Białymstoku

W dniach 19-22 października 2025 roku Katedra Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej we współpracy z Sekcją Historii i Ochrony Dziedzictwa Kulturowego Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN i Polskim Instytutem Studiów nad Sztuką Świata zorganizowały V edycję cyklicznej międzynarodowej konferencji naukowej *Architektura Kultur Lokalnych Pogranicza* pt. *Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury*. Jej program sesyjny odbył się w Stacji Naukowej Polskiej Akademii Nauk, Vico Doria 2 w Rzymie, a program eksperymentalno-badawczy – na stanowiskach archeologicznych w Pompejach oraz w katakumbach i wczesnochrześcijańskich świątyniach i mauzoleach Rzymu. Konferencję zorganizował przewodniczący Rady Naukowej Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata prof. architekt Jerzy Uścińowicz.

Celem konferencji była próba ukazania wyników interdyscyplinarnych badań naukowych w ich związku z praktyką projektowo-eksperymentalną, realizowanych w dyscyplinach architektura i urbanistyka oraz sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki we współpracy z archeologią, naukami teologicznymi, naukami o Ziemi i środowisku, naukami o kulturze i religii oraz naukami o sztuce. Jednym z głównych wątków konferencji była problematyka konserwacji i restauracji architektury i sztuki sakralnej oraz zespołów sepulkralnych i komemoratywnych w środowisku przyrodniczym.

Konferencja miała podwójny status – praktyczny i teoretyczny. Pierwszy pt.: *Problemy rujnacji architektury sakralnej i jej przewyższania*, zorientowany był na ekspozycję wartości archeologicznych w dawnej architekturze i sztuce antycznej oraz wczesnochrześcijańskiej.

Zorganizowano dwie wyprawy badawcze. Pierwsza odbyła się 19 października 2025 roku na stanowiska archeologiczne Parco Archeologico di Pompei, gdzie wizytowaliśmy m.in. takie wyjątkowe obiekty jak Villa dei Misteri, Foro, Antiquarium. Druga odbyła się 22 października i dotyczyła wizytacji Le catacombe di San Sebastiano i wybranych wczesnochrześcijańskich świątyń-mauzoleów w Rzymie.



Agnieszka Stefaniak-Hrycko, dyrektor Stacji Naukowej PAN i prof. Jerzy Uścińowicz

W przeddzień sesji teoretycznej, 20 października, w audytorium Pontificia Univesità S. Tomasso d'Aquino w Rzymie, odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa pt.: *Dzień nauki z okazji 70. urodzin o. prof. Bazylego Degórskiego, O.S.P.P.E: człowieka wiary i nauki*, zorganizowana przez Instytut Teologii Fundamentalnej, Ekumenii i Dialogu Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie oraz Papieski Instytut S. Maria dell'Anima / Collegio Austriaco. Część uczestników naszej konferencji była również referentami tej bardzo interesującej sesji. Organizatorem jej był ks. prof. Andrzej Napiórkowski O.S.P.P.E, wybitny profesor teologii.



W Stacji Naukowej PAN w Rzymie

W konferencji pt. *Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury*, zorganizowanej przez nas 21 października w Stacji Naukowej PAN w Rzymie, wzięło udział wielu ludzi nauki: architektów, historyków sztuki, archeologów, teologów. Jej wymiar dyskusyjny, polegający na poszukiwaniu płaszczyzny

polemiki i dialogu pomiędzy architekturą, sztuką oraz teologią, ujawnił się w wystąpieniach wielu badaczy reprezentujących wszystkie te dyscypliny oraz w podejmowanej przez nich problematyce, wymagającej niezbędnej interdyscyplinarności ujęcia, jak choćby w architekturze miejsc kultu i obiektów komemoratywnych, cmentarzy, a zwłaszcza w architekturze sakralnej w stanie ruiny i w archeologii miejsc pochówku.

W pierwszej, teologicznej części konferencji wystąpili teologowie i historycy sztuki chrześcijańskiej: ks. prof. Andrzej Napiórkowski O.S.P.P.E z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (*Bankructwo ateizmu i obojętności*), prof. ssa. Roberta Franchi z Università degli Studi w Firenze we Włoszech (*Dall'adorazione «in spirito e verità» alla basilica cristiana: la nascita della Chiesa cristiana*), prof. ssa. Luciana Maria Mirri z Facoltà Teologica Emilia Romana w Bolonii we Włoszech (*Why the Christian Temple?*) oraz ks. prof. Piotr Szczur z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w Lublinie (*Kult Świętego Ignacego Antiocheńskiego w Antiochii Syryjskiej*).

W drugiej części sesji architektonicznej udział wzięli dr arch. Mara Popescu z Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe Și Tehnologie „George Emil Palade” w Targu Mures w Rumunii (*Architecture across the borders: The Italian Lombard Romanesque legacy*), prof. arch. Jerzy Uścińowicz z Politechniki Białostockiej, PAN i PISnŚŚ (*Ruiny architektury i sztuki jako problem soteriologiczny*), prof. Józef Hernik z Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie (*Krajobrazy kulturowe Etiopii*), prof. arch. Bogusław Podhalański z Akademii Nauk Stosowanych w Nowym Targu i Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie (*Ryszard Jaxa Malachowski i jego kościoły w Limie*) oraz prof. arch. Gábor Mátyás Csanády z Óbuda University w Budapeszcie na Węgrzech (*Certain issues concerning Salomon's Temple*). Sesję zakończył muzycznie na organach dr Emanuel Bączkowski (*Stefana Wrocławskiego preludia na organy – rok liturgiczny w muzyce organowej*).

Druga sesja plenarna konferencji 18 grudnia 2025 roku
w Białymstoku w formie transmisji online

Sesję poprowadzili prof. arch. Jerzy Uścińowicz z Politechniki Białostockiej, Komitetu Architektury i Urbanistyki Polskiej Akademii Nauk i Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata oraz prof. arch. Bogusław Podhalański z Akademii Rolniczej w Krakowie.

W przedpołudniowej sesji wystąpili: prof. arch. Anna Wierzbicka z Politechniki Warszawskiej (*Sacrum jako memoriał miejsca. Hermeneutyka pamięci i kontemplacji w przestrzeni znaczeń*), prof. arch. Kazimierz Butelski z Politechniki Krakowskiej (*Architektura pokoleń*), prof. artysta plastyk Waldemar Regucki z Politechniki Białostockiej (*Teologia sztuki zapisanej w sepulkralnym kulcie. Cyrografy*), prof. arch. Kinga Racóń-Leja z Politechniki Krakowskiej (*Miejsca pamięci – w kontekście II wojny światowej*), dr arch. Mateusz Budziakowski z Politechniki Krakowskiej (*Krajobraz doliny Dunajca doby średniowiecza – współczesne propozycje rekonstrukcji*), dr arch. Janusz Grycel z Politechniki Białostockiej (*Nowa kultura śmierci? „Zielone” cmentarze wobec przemian społecznych i ekonomicznych*) oraz ks. dr Lucjan Bartkowiak CR (*W oczekiwaniu na Dzień Pański. Pochówki chrześcijańskie jako miejsca objawienia Chwały Bożej*).

W popołudniowej sesji wystąpili natomiast: prof. Claudia Lira z Universidad de Chile w Santiago de Chile (*Naturaleza y cuerpo de sensibilidad: lugar y espacio sagrado en la estética del té*), prof. Monika Bogdanowska z Politechniki Krakowskiej i prof. Anna Bucała-Hrabia z Polskiej Akademii Nauk (*Folwark pośrodku miasta. Historyczne folwarki klasztorne w przestrzeni zurbanizowanej*), Juan Manuel Gálvez, Embajador de Shinsenkyo (Meisho) Jardín Japonés w Hakone, w Japonii (*Roji: una experiencia arquitectónica que antecede a la ceremonia del té*).

Sesję tę zakończyli referatami pracownicy Katedry Architektury Kultur Lokalnych Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej: prof. arch. Yuriy Kryvoruchko (*Miejsca kultu i pamięci w czasie wojny*), dr arch. Sławomir Wojtkiewicz (*Polska sztuka komemoratywna w miejscach zagłady*), dr arch.

Aleksy Łapko (*Ginące cmentarze ewangelickie w krajobrazie kulturowo-przyrodniczym Elku i okolic*), mgr arch. Natalia Maksymiuk i prof. arch. Jerzy Uścińowicz z Politechniki Białostockiej (*Architektura ciszy. Między wspólnotą a pustynią*) oraz dr arch. Agnieszka Januszkiewicz (*Współczesny cmentarz „zielony” w przestrzeni parku*).

Wyniki konferencji będą opublikowane w VI tomie monografii Katedry Architektury Kultur Lokalnych WAPB *Architektura kultur lokalnych pogranicza* pt. „*Miejsca kultu i pamięci na pograniczu kultury i natury*”.

Słowa podziękowania za serdeczność i gościnę kieruję do pani Agnieszki Stefaniak-Hrycko, dyrektor Stacji Naukowej PAN i koordynator ds. nauki i kultury oraz do jej zespołu. Pomoc nam udzielona była wyjątkowa. Pomocy tej nigdy też nie odmówiła podczas organizacji sesji naszego Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Dziękujemy.

Podczas październikowej konferencji w Stacji Naukowej PAN w Rzymie zgłosiłem inicjatywę naprzemiennych konferencji ekumenicznych w I Rzymie i II Rzymie – d. Konstantynopolu, które stanowić mogą wspaniałe, żywe i twórcze pod względem efektów naukowych spotkania i dialog wartości kultur, narodów i religii. Architektura i sztuka w dialogu chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu ma bowiem wiele dziś do opowiedzenia.



Dr Joanna Wasilewska

Muzeum Sztuki Afrykańskiej w Belgradzie – perspektywy współpracy

W 2026 roku PISnSS zamierza podpisać *memorandum of understanding* z kolejną instytucją – Muzeum Sztuki Afrykańskiej (Muzej afričke umetnosti) w Belgradzie, co otworzy drogę do współpracy z tą interesującą placówką.

Muzeum powstało w okresie intensywnych kontaktów pomiędzy ówczesną Jugosławią a krajami afrykańskimi w latach 70. ubiegłego wieku, w wyraźnym kontekście politycznym. Konferencja w indonezyjskim Bandungu w 1955 roku zainaugurowała Ruch Państw Niezaangażowanych, gromadzący głównie kraje dzisiejszego Globalnego Południa. Oficjalnie dystansował się on od dwóch głównych bloków polityczno-militarnych okresu zimnej wojny, stąd też nieformalna, nieprecyzyjna, a z czasem i pejoratywna nazwa: Trzeci Świat. Początkowo najważniejszą rolę w ruchu odgrywały Indonezja, Indie i Egipt, a do kluczowych celów grupy należało wspieranie ruchów antykolonialnych i niepodległościowych (pamiętać należy, że proces politycznej dekolonizacji był wtedy w toku) oraz ogólne zwiększenie widzialności i sprawczości krajów członkowskich na arenie międzynarodowej.

Wkrótce do ruchu dołączyła Jugosławia, kraj wprawdzie europejski, ale również starający się utrzymać pozycję neutralności i dystansu zarówno wobec bloku wschodniego, jak i Zachodu – jakkolwiek ideologicznie skłaniał się do komunizmu. Nie bez znaczenia były tu ambicje przywódcze jej charyzmatycznego prezydenta Josipa Broza Tito. W 1961 roku w Belgradzie właśnie odbyła się pierwsza oficjalna konferencja państw niezaangażowanych i przez kolejne dwie dekady udział Jugosławii w tym ruchu, skądinąd coraz silnie infiltrowanym przez blok radziecki, był bardzo żywy.

Poza kwestiami czysto politycznymi i intensywną wymianą dyplomatyczną oznaczało to duże zainteresowanie zjawiskami kulturalnymi i artystycznymi. Powstanie Muzeum Sztuki Afrykańskiej, otwartego w 1977 roku, było wyraźnym znakiem tego czasu. Założyło je małżeństwo Zdravko Pečar i Veda Zagorac, działacze polityczni, dyplomaci, pisarze, publicyści, w pełni zaangażowani w politykę swojego kraju wobec państw niezaangażowanych,

zwłaszcza afrykańskich. Praca dyplomatyczna i dziennikarska, przede wszystkim w Afryce Zachodniej i Północnej, przełożyła się na stworzenie kolekcji sztuki z tych krajów, w tym zwłaszcza rzeźb i tkanin Ghany, Gwinei, Mali, Beninu, Kamerunu. Polityczne zaangażowanie twórców muzeum pozwoliło nie tylko na jego umocowanie jako instytucji kulturalnej, ale również miejsca o znaczeniu dyplomatycznym, promującego ówczesną politykę międzynarodową i antykolonialne idee. Szczególnym eksponatem, umieszczonym na terenie muzealnego ogrodu, jest do dziś duża kotwica, pochodząca – według informacji ofiarodawców – z dawnego statku niewolniczego i podarowana im na wybrzeżu Ghany.

Charakter kolekcji, przesłanie polityczne i faktyczny wymiar antykolonialnego zaangażowania muzeum był w ostatnich latach przedmiotem krytycznej refleksji. Cały czas jest to miejsce na taką refleksję otwarte, nie tylko z racji wewnętrznej pracy zespołu, ale też regularnych i rozległych kontaktów z badaczami zewnętrznymi, przede wszystkim z Uniwersytetu Belgradzkiego, ale też z wielu innych placówek z Europy i Afryki. Od niedawna otworzyły się również ciekawe perspektywy współpracy z Polską.

W 2023 roku w Belgradzie powstał Instytut Polski, a Muzeum Sztuki Afrykańskiej stało się jednym z jego ważnych, choć nieoczywistych na pozór partnerów. Autorka niniejszego tekstu koordynuje tę współpracę ze strony Instytutu Polskiego. Rozpoczęła się ona od indywidualnych wizyt polskich badaczy w 2024 roku: dr. (obecnie dr. hab.) Piotra Cichockiego z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, a także członkini Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata, prof. Hanny Rubinkowskiej-Anioł z Wydziału Orientalistycznego (a obecnie Kultur Azji i Afryki) UW. Były to wizyty studyjne połączone z otwartymi wykładami. W trakcie tych spotkań powstały pomysły na inne, szersze projekty w kolejnym roku.

We wrześniu 2025 roku odbyły się dwa wydarzenia realizowane wspólnie przez Muzeum Sztuki Afrykańskiej i Instytut Polski. Pierwszym była wystawa polskich kuratorów, Janka Simona i Maksa Cegielskiego *One man doesn't rule a nation*, kolejna, dostosowana do specyfiki miejsca wersja projektu

poświęconego mało wcześniej znanemu pomnikowi Aliny Ślesińskiej w Ghanie. Pomnik Kwame Nkrumaha, monumentalne dzieło polskiej rzeźbiarki, które z powodu dramatycznego przewrotu politycznego istniało bardzo krótko, stało się przedmiotem zarówno rekonstrukcji, jak i namysłu nad ówczesnymi relacjami Polski z krajami Afryki.



Z prawej strony prof. Hanna Rubinkowska-Anioł i dr Joanna Wasilewska

Po otwarciu wystawy odbyło się dwudniowe seminarium „Mining the Heart of Darkness” poświęcone zagadnieniom kolonizacji i dekolonizacji w kontekście zaangażowania krajów Europy Środkowej i byłej Jugosławii w Afryce. Wzięli w nim udział badacze i badaczki z muzeów i uczelni Serbii, Polski, Słowenii, Czech, Belgii i Ghany, a wydarzeniem towarzyszącym były oprowadzania kuratorskie po nowo otwartej wystawie. Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata reprezentowała prof. Hanna Rubinkowska-Anioł z Uniwersytetu Warszawskiego.

Na rok 2026 planowane są kolejne wizyty i wykłady, w tym również badaczek związanych z PISnSS. Muzeum Sztuki Afrykańskiej jest ciekawym

partnerem, również w dłuższej perspektywie przyszłej konferencji poświęconej konsekwencjom powstania Ruchu Państw Niezaangażowanych dla wymiany kulturalno-artystycznej. W ramach planowanego porozumienia Instytut będzie się starał rozpocząć współpracę przy tym i innych przedsięwzięciach.

Anna Katarzyna Maleszko

Kolekcja sztuki japońskiej w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Zarys historyczny

Początki

Dzieła sztuki japońskiej cieszą się w Polsce zainteresowaniem od wielu stuleci. Wiadomości o odległym wyspiarskim kraju dotarły do obywateli I Rzeczypospolitej dzięki łacińskiemu tłumaczeniu ukończonego około 1314 r. dzieła Marca Polo *Opisanie świata*. Najwcześniejsze wydanie relacji włoskiego podróżnika z wyprawy na Daleki Wschód w zbiorach polskich pochodzi z 1483 roku. Inny opis Japonii i Japończyków odnajdujemy w drugiej części *Żywotów świętych* Piotra Skargi, wydanej w Krakowie w 1615 r. Natomiast pierwszym Polakiem, który dotarł wraz z kilkoma misjonarzami portugalskimi do Wysp Japońskich był jezuita Wojciech Męciński.

Doskonałość techniczna, odmienna „egzotyczna” stylistyka i dekoracyjność sprawiły, że sztuka japońska od stuleci budzi zachwyt, a malarstwo, drzeworyt i wytwory rzemiosła z odległych wysp nieodmiennie są przedmiotem pasji kolekcjonerskiej. W XVII i XVIII w. holenderscy kupcy importowali z Chin i Japonii porcelanę, głównie wyroby z dekoracją białoniebieską i w typie *imari*, a także wyroby z laki. Ceramikę przeznaczano do dekoracji reprezentacyjnych wnętrz pałacowych i domów zamożnego mieszczaństwa. Już w XVII w. polscy arystokraci zdobili swoje rezydencje japońskimi wyrobami rzemiosła artystycznego, przede wszystkim porcelaną i przedmiotami z laki. Król Jan III Sobieski kazał urządzić w pałacu w Wilanowie Gabinet Chiński; wielbicielem i zbieraczem porcelany dalekowschodniej był król August II Mocny, który wydał na jej gromadzenie ogromne sumy, a w Dreźnie stworzył niezwykłą budowlę, w której królowała porcelana. Zbiór drezdeński, liczący około 25 000 obiektów, należy do największych kolekcji porcelany na świecie i budzi zachwyt różnorodnością i pięknem eksponatów.

Wiedza o Japonii była jednak bardzo ograniczona, ponieważ kraj ten, zamknawszy ostatecznie swe granice w 1638 roku, pozostawał w dobrowolnej izolacji, która skończyła się dopiero w drugiej połowie XIX w. Od tego czasu rozpoczęły się wzajemne ożywione kontakty między Japonią a Europą, które przyniosły obfity plon i obopólne korzyści na polu kultury.

Polscy artyści zetknęli się ze sztuką japońską pod koniec lat 80. i w latach 90. XIX w. podczas pobytów w Wiedniu, Monachium, Paryżu. Julian Fałat był pierwszym polskim artystą, który odwiedził Japonię w 1885 r. W Polsce poznali sztukę japońską głównie dzięki działalności Feliksa Mangghi Jasieńskiego. Największy polski miłośnik sztuki japońskiej zachwycił się nią podczas pobytu w Paryżu i zebrał tam ogromną kolekcję, którą ostatecznie ofiarował Muzeum Narodowemu w Krakowie. Odegrał też ogromną rolę w przybliżeniu warszawskiemu i krakowskiemu środowisku artystycznemu twórczości Japończyków, a polskim artystom i krytykom sztuki zaszczerpił pasję zbierania japońskich drzeworytów. Do kolekcjonerów tych rycin należeli m.in. Stanisław Dębicki, Józef Mehoffer, Leon Wyczółkowski, Ferdynand Ruszczyc, Wojciech Weiss, Franciszek Siedlecki, Edward Okuń. Miłośnikami sztuki japońskiej byli też Jan Stanisławski, Julian Fałat, Karol Frycz, Władysław Ślewiński. Olga Boznańska zetknęła się ze sztuką japońską po raz pierwszy nie w Paryżu, ale podczas pobytu w Monachium w 1886, o czym świadczą japońskie rekwizyty na obrazach artystki z tego okresu.

Jedną z pierwszych wystaw sztuki japońskiej w Polsce była lwowska prezentacja kolekcji azjatyckiej księcia Pawła Sapiehy, zorganizowana w 1892 r. O sztuce tej pisano jednak z lekceważeniem. Podobne niezrozumienie wzbudziła wystawa dalekowschodnich zabytków, w tym drzeworytów, z kolekcji Mathiasa Bersohna, zorganizowana w 1903 r. w warszawskiej Zachęcie.

Pierwsze szersze spotkanie warszawskiej publiczności ze sztuką japońską nastąpiło 8 listopada 1900 r. na wystawie drzeworytów ze zbiorów Binga zorganizowanej w Salonie Krywulta. Rok później swoją kolekcję pokazał w Zachęcie Feliks Jasieński. Wystawa ta spotkała się z nieprzychylnym przyjęciem warszawskiej publiczności. Krytycy pisali, że „japońskie

drzeworyty to śmieszne, nieudolne elukubracje zamierającego, ludożernego plemienia”. Jednak mimo wszystko sztuka japońska znalazła w Warszawie wierne grono wielbicieli. Głównymi jej propagatorami byli pisarze, krytycy i artyści skupieni wokół czasopisma „Chimera”, założonego przez Zenona Przesmyckiego i wychodzącego w latach 1901-1907. Na łamach periodyku prezentowano najnowsze prądy w literaturze i sztuce europejskiej. Wiele jest na stronicach „Chimery” japonizmów. Pojawiają się artykuły o sztuce japońskiej, m.in. o Hokusai, Hiroshige i Korinie. Stopniowo sztuka japońska staje się w kulturalnym środowisku warszawskim modna; powstają japońskie stylizacje literackie, jak chociażby drukowane w „Chimerze” opowiadanie Władysława Reymonta *Komurasaki, żałosna historia o pękniętym porcelanowym sercu japońskim*.

Sztuka japońska w Muzeum Narodowym w Warszawie

W 1862 r. powstało w Warszawie Muzeum Sztuk Pięknych, przemianowane w 1916 r. na Muzeum Narodowe, któremu wyznaczono zadanie „planowego gromadzenia zbiorów w zakresie kultury i sztuki polskiej, a w miarę możliwości także i wszechświatowej”¹. W 1922 r. na tymczasową siedzibę Muzeum Narodowego przeznaczono kamienicę przy ul. Podwale pod numerem 15. Zbiory szybko się powiększały dzięki ofiarności i zakupom oraz przejmowaniu kolekcji różnych instytucji kulturalnych. Obiekty sztuki Dalekiego Wschodu można było oglądać na ekspozycji zorganizowanej na I piętrze, w Dziale Sztuki Zdobniczej: w sali zgromadzono meble, porcelanę, parawany, na ścianach wisiały zwoje.

Decyzję o budowie nowego gmachu na terenie przy ul. 3 Maja zarząd miasta podjął w 1923 r., prace ruszyły w 1927 r. i zostały ostatecznie ukończone w 1938 r.² W pawilonach I i II zorganizowano dużą stałą ekspozycję zbiorów sztuki zdobniczej, na której prezentowano dawne

¹ S. Lorentz, *Dzieje Muzeum Narodowego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, VI, 1962, s. 17.

² Informacje o tułaczce Muzeum w pierwszym okresie jego istnienia podane są w: A. Masłowska, *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. I, s. 10-17; S. Lorentz, *Dzieje Muzeum Narodowego*, s. 13-23.

rzemiosło artystyczne europejskie i polskie. Ówczesna dyrekcja Muzeum Narodowego w Warszawie dbała o to, by w dziale tym pokazane było również artystyczne rzemiosło japońskie. W 1935 r., gdy muzeum otrzymało w darze kolekcję rzemiosła artystycznego zgromadzoną przez Juliusza Blocka, była ona już wkrótce prezentowana na ekspozycji stałej.

Dziś, mimo że kolekcja sztuki dalekowschodniej rozrosła się do ponad ośmiu tysięcy obiektów, jest prezentowana jedynie na ekspozycjach czasowych.

W latach 90. ubiegłego stulecia i na początku obecnego wieku Muzeum Narodowe w Warszawie zorganizowało w stolicy i w innych miastach Polski 14 wystaw obiektów z kolekcji japońskiej³. Były to pokazy drzeworytu *ukiyo-e* (Muzeum Plakatu w Wilanowie, 1993; Muzeum Okręgowe w Bytomiu, 1993) oraz przekrojowe wystawy najcenniejszych zabytków malarstwa, rzeźby, drzeworytu i rzemiosła artystycznego. Pierwsza taka wystawa miała miejsce w 1990 roku w Pałacu Królikarnia⁴ w Warszawie, kolejne w Gnieźnie (1997), Warszawie (1996, 2003, 2004, 2006, 2015) i Krakowie (2006, 2015)⁵. Prócz tego warszawskie zbiory japońskie były prezentowane na wystawach zorganizowanych przez inne placówki kulturalne, m.in. przez Muzeum

³ Zabytki sztuki japońskiej były pokazywane również w latach 70. XX w. na wystawach zorganizowanych przede wszystkim z okazji otrzymania przez Muzeum darów: Mitsugiego Mochidy w 1973 i Olgerda Koreywo w 1977.

⁴ Wystawa „Sztuka japońska ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie” (listopad 1990 – luty 1991).

⁵ W Gnieźnie była to wystawa: „Sztuka Chin i Japonii ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie”, zorganizowana w Muzeum Początków Państwa Polskiego, która trwała od października 1997 do marca 1998.

W Warszawie: „Zwierzęta w sztuce Dalekiego Wschodu” Muzeum Narodowe, lipiec – wrzesień 1996; „Sztuka japońska ze zbiorów MNW”, Centrum Kultury Ambasady Japonii (Gmach „Atrium”) wrzesień 2002 – styczeń 2003; „Wiosna pełna marzeń. Sztuka japońska ze zbiorów MNW”, Muzeum Narodowe, maj 2003, „Kolekcja sztuki japońskiej I. J. Paderewskiego i innych ofiarodawców”, Galeria Prezydencka, maj – wrzesień 2004.

„Dar przyjaźni. Kolekcja współczesnej sztuki japońskiej ofiarowana Muzeum Narodowemu w Warszawie przez Mitsugi Mochidę”, Centrum Informacji i Kultury Ambasady Japonii w Warszawie, marzec – kwiecień 2006;

„Kolekcja sztuki japońskiej ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie”, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie, czerwiec – październik 2006.

Literatury i Bibliotekę Narodową w Warszawie oraz Muzeum Historyczne miasta Gdańska i Muzeum w Gliwicach⁶.

Darczyńcy Muzeum Narodowego w Warszawie

Muzeum Narodowe w Warszawie może się poszczycić cenną kolekcją sztuki japońskiej, liczącą ponad dwa tysiące eksponatów i należącą do największych w Polsce. Składają się na nią dzieła malarstwa, rzeźby, grafiki i rzemiosła artystycznego z okresu Edo (1600–1868), Meiji (1868–1912), Taishō (1912–1926), Shōwa (1926–1989) i Heisei (1989–2019). Kolekcja ta powstała w dużej mierze dzięki hojności ofiarodawców, którzy już od początków istnienia Muzeum Narodowego wzbogacali jego zbiory. W miarę swoich możliwości muzeum dokonywało (i nadal to czyni) zakupów, które powoli powiększały zbiory japońskie, jednak bez darów i zapisów byłyby one bardzo skromne. Szczęśliwym zrzędzeniem losu, mimo wojennych zniszczeń stolicy, część przedwojennych donacji ocalała.

W 1919 r. dzieła sztuki i pamiątki zgromadzone w początkach XX w. przez Stanisława Glezmera⁷ (1853-1916) zostały ofiarowane Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych, a następnie przekazane Muzeum Narodowemu. Zainteresowania Glezmera obejmowały nie tylko sztukę, lecz również sytuację społeczną i gospodarczą na Dalekim Wschodzie. Nie dziwi to,

⁶ Wystawa „Miecz i kimono. Sztuka dawnej Japonii”, zorganizowana w maju 2004 w Gdańsku i prezentująca eksponaty z Muzeów Narodowych w Krakowie i Warszawie oraz Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Muzeum Zamkowego w Pszczynie, Muzeum w Chorzowie i Muzeum w Gliwicach, komisarz prof. Teresa Grzybkowska. W Warszawie Muzeum Literatury wzięło na siebie ciężar zorganizowania wystawy jubileuszowej z okazji przypadającej w 1999 rocznicy 80-lecia nawiązania stosunków dyplomatycznych między Polską a Japonią. Wystawa ta, pokazywana w Tokio, Warszawie i Krakowie, nosiła tytuł: „Chopin – Polska – Japonia. Wystawa z okazji 80. rocznicy nawiązania stosunków oficjalnych między Polską a Japonią oraz Roku Chopinowskiego”. W 2015/2016 r. zabytki z kolekcji MNW były pokazywane na wystawie zorganizowanej w Muzeum w Gliwicach, zatytułowanej „Świat japońskich rycerzy. Duch wojownika i kunszt artysty”.

⁷ Informacje biograficzne uzyskałam dzięki państwu Bożenie Boreyszy-Głaza i Edmundowi Głaza, którzy z wielką pieczołowitością opracowali życiorys Stanisława Glezmera i zamieścili go w wydanej własnym sumptem księdze upamiętniającej stulecie podróży Glezmera na Daleki Wschód. Opracowanie to nosi tytuł: *Ocalić od zapomnienia, czyli Stanisław Kostka Edward Władysław Glezmer i jego dzieło*. Pani Bożena Głaza jest prawnuczką Stanisława Glezmera. Biogram Stanisława Glezmera został też opublikowany w encyklopedii internetowej *Polski Petersburg* (www.polskipetersburg.pl).

zważywszy na wykształcenie i karierę zawodową ofiarodawcy. W 1875 r. ukończył Instytut Technologiczny w Petersburgu, był członkiem rad nadzorczych wielu zakładów przemysłowych, zasiadał w rosyjskiej Radzie Państwa. W 1907 r. zrezygnował z działalności zawodowej i politycznej, kierując swoje zainteresowania ku sprawom społecznym i kulturalnym. Stał się hojnym filantropem wspomagającym towarzystwa dobroczynne.

W 1908 roku Glezmer postanowił wyruszyć w podróż na Daleki Wschód, która miała trwać dziewięć miesięcy. Jak można przeczytać w *Katalogu przedmiotów znajdujących się Pawilonie Japońskim w Strugach, Ziemi Sochaczewskiej*⁸:

[...] w podróży swej do odległych krain w roku 1908, dokąd pchnęła go konieczność oderwania się od stosunków miejscowych, ciężkim brzemieniem zapadłych w jego duszy, właściciel Strug sięgnął głębiej w tajniki zwiedzanych krajów, pragnął on bowiem zbadać, pod wpływem jakich przyczyn w ciągu lat pięćdziesięciu naród japoński, a po części i chiński, zbudził się do nowego życia i wykazał ogromny rozwój społeczny⁹.



il.1. Stanisław Glezmer (1853-1916)

⁸ Katalog wydany był w Warszawie w drukarni P. Ambroziewicza, najprawdopodobniej w 1914 r., ponieważ widnieje na nim data 1909-1914, natomiast w zakończeniu tekstu (anonimowego autora, być może sekretarza Stanisław Glezmera) jest data 7 października 1913.

⁹ Ibidem (pisownia oryg.).

Plonem wyprawy na Wschód były nie tylko dzieła sztuki i rzemiosła, ale także najrozmaitsze „pamiątki z podróży”. W 1919 roku syn kolekcjonera, Stanisław Glezmer junior, zgodnie z wolą ojca, przekazał cały zbiór – blisko 500 obiektów – Muzeum Narodowemu, z czego II wojnę światową przetrwało kilkaset japońskich i chińskich przedmiotów i książek, powstałych w latach zbliżonych do czasu podróży Glezmera, a więc w wypadku Japonii z późnych lat okresu Meiji (1868-1912). Część tych przedmiotów ma wartość nie tyle artystyczną, co historyczną i etnograficzną, lecz spora liczba zabytków (miniaturowa rzeźba w kości słoniowej, emalie *cloisonné* (emalia komórkowa), brązy, fajanse *satsuma*) to wartościowe artystycznie rzemiosło z końca XIX i początku XX w. Kilka zachowanych obrazów i grafik przywiezionych z Japonii przez Glezmera stało się cennym uzupełnieniem zbiorów warszawskich (il. 1,2). Kolekcjoner zgromadził też bogaty księgozbiór, składający się z opracowań w języku polskim, rosyjskim, angielskim, francuskim i niemieckim, poświęconych gospodarce, obyczajom i kulturze Chin i Japonii. Większość woluminów zaginęła, zachowały się nieliczne pozycje, m.in. bogato ilustrowane albumy wydane w pierwszym dziesięcioleciu XX w., poświęcone różnym dziedzinom ówczesnego życia w Japonii.



il. 2. Waza – *koro* (kadzielnica) zdobiona korowodem tańczącym pod kwitnącą glicynią. Kinkozan, Awata (Kioto), pocz. XX w. Fajans malowany naszkliwnie farbami emaliowymi i złotem. Z kolekcji Stanisława Glezmera, dar 1919.

W 1920 roku Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych przekazało MNW w depozyt kolekcję ofiarowaną w 1908 roku przez Mathiasa Bersohna (1823-1908). Jak pisała Janina Wiercińska:

[...] z biegiem lat następujące po sobie Komitety [Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych – aut.] przekazywały poszczególne, nieodpowiednie dla Zachęty zespoły, powstałym instytucjom muzealnym, zatrzymując sobie tylko współczesne polskie malarstwo i rzeźbę. Przekazano w ten sposób zbiory Józefa Choynowskiego, Erazma Majewskiego, Konstantego Tyszkiewicza i częściowo Mathiasa Bersohna¹⁰.

Zbiory sztuki japońskiej zgromadzone przez tego wybitnego warszawianina – kupca, bankiera, działacza społecznego, historyka sztuki i kolekcjonera były dowodem na jego szerokie zainteresowania, nieograniczające się jedynie do kultury polskiej i żydowskiej, których był wybitnym znawcą. Bersohn opublikował wiele prac naukowych z dziedziny historii sztuki polskiej i kultury Żydów polskich. Zbiory dalekowschodnie nie mieściły się w głównym nurcie zainteresowań kolekcjonera, więc można przypuszczać, że gromadził je wiedziony panującą pod koniec XIX w. modą na „japońszczyznę” i traktując sztukę japońską jako swego rodzaju egzotyczną ciekawostkę. Bersohn zebrał sporą kolekcję japońskiej grafiki, rysunków tuszem, wyrobów rzemiosła artystycznego¹¹. Niestety, większość tych przedmiotów zaginęła w czasie II wojny światowej. Do dziś w zbiorach muzeum pozostało kilka wyrobów rzemiosła chińskiego, a w zbiorach japońskich: 12 jeliców miecza japońskiego, kilka przedmiotów z brązu, m.in. niewielkie kadzielnice, świecznik, figurki, kilka rzeźbionych breloków *netsuke*, kilka rysunków tuszem, jedna kompozycja malarska wykonana tuszem i farbami wodnymi. Są to przedmioty, które uzmysławiają nam, jakie orientalia z Dalekiego Wschodu gromadzili przedstawiciele burżuazji warszawskiej pod koniec XIX stulecia (il. 3, 4).

¹⁰ J. Wiercińska, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zarys działalności*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 93.

¹¹ Spis tych przedmiotów zachował się w księgach depozytowych Muzeum Narodowego w Warszawie.



il. 3. Kazimierz Mordasewicz, Portret Mathiasa Bersohna (1823–1908), 1908

Kolekcja japońska MNW uległa znacznemu powiększeniu w 1935 roku dzięki darowiźnie ze Szwajcarii zapisanej muzeum przez Julesa Henry'ego Blocka (1858–1934). O darze tym dość obszerna informacja zawarta jest w przewodniku po wystawie darów i nabytków, zorganizowanej we wrześniu 1936 roku.



il. 4. Żaba pod liściem lotosu; *netsuke*. Kioto, XIX w.. kość słoniowa z kolekcji Mathiasa Bersohna, przekaz Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, 1920.

Pani Jeanne Nancy Block w wykonaniu woli swego zmarłego męża, współwłaściciela firmy Block–Brun, przekazała ze Szwajcarii do Muzeum zbiór przedmiotów współczesnej sztuki zdobniczej Dalekiego Wschodu (japońskiej). Na kolekcję składa się około 80 sztuk przedmiotów, dekorowanych wzorzystą emalią [...]. Kolekcje uzupełniają wschodnie naczynia brązowe oraz okazy ceramiki japońskiej *satsuma*, a także bogato zdobiona masa perłowa i rzeźbiona szafka japońska¹².

Większość zapisanych Muzeum przez Blocka przedmiotów szczęśliwie ocalało w dobrym stanie. Dzięki temu warszawska kolekcja japońska może poszczycić się wspaniałym zbiorem japońskich emalii *cloisonné*, wśród których są prace tak wybitnych twórców, jak: Namikawa Yasuyuki, Namikawa Sosuke, Hayashi Kodenji. Wspomniana w przewodniku szafka zaginęła. Pozostały jednak cenne fajanse *satsuma* i taca z laki zdobiona rojem złotych motyli.

Ofiarodawca był postacią nietuzinkową.

Juliusz Henry Block (1858-1934) urodził się w Pietermaritzburgu, w Natalu (w owym czasie będącym kolonią brytyjską) (il. 5). Jego ojciec zajmował się interesami, reprezentując m.in. dwie amerykańskie firmy prowadzące handel z Rosją. Chciał, by syn poszedł w jego ślady i tak się stało, mimo że pasją Juliusza była muzyka, czego efektem było dokonywanie przez niego pionierskich nagrań na fonografie wynalezionym przez Tomasza Edisona¹³. Mieszkał w Petersburgu i Berlinie, prowadził interesy głównie w Rosji, w Polsce był współwłaścicielem firmy „Block–Brun Sp. Akc. Tow. Przemysłowo-Handlowe” z biurami i sklepem w Warszawie przy ul. Krakowskie Przedmieście 42/44¹⁴. Ostatnie lata życia spędził w Vevey w Szwajcarii. Po śmierci Blocka jego żona Jeanne Nancy, zgodnie z wolą męża,

¹² *Wystawa darów i nabytków*, t. I, 1935-1936.

¹³ Informacje o życiu i działalności fonograficznej Blocka czerpię z opracowania J. A. Maltese, *The Dawn of Record: The Julius Block Cylinders*, University of Georgia, 2006.

¹⁴ Firma Block–Brun miała szeroki zakres działania: trudniła się sprzedażą maszyn do pisania marki Remington, powielaczy, kopiarek, drukarek, maszyn do rachowania, maszyn do krajania wędlin produkcji polskiej i zagranicznej oraz wag uchylnych. Oprócz tego spółka Block–Brun miała istniejącą do dziś fabrykę dźwigów Otis przy ulicy Białostockiej 22 w Warszawie.



il. 5. Taca zdobiona rojem złotych motyli, okres Meiji, przełom XIX i XX w., drewno, laka czarna *rōiro-nuri*, dekoracja w technice *hiramaki-e* sproszkowanym złotem, detale malowane czarną i czerwoną laką, z kolekcji Juliusza Henry'ego Blocka, dar 1935

przekazała Muzeum Narodowemu w Warszawie kolekcję współczesnego japońskiego rzemiosła artystycznego, a ponadto dwa obrazy wybitnych rosyjskich malarzy: Ilji Riepina i Mikołaja Orłowa oraz jedną rzeźbę (ogółem 118 przedmiotów). Kolekcja japońska Blocka liczyła 115 wyrobów rzemiosła artystycznego: cenny zbiór emalii *cloisonné*, lakę, wyroby z metali, wachlarze. Przedmioty te były przed wojną eksponowane w salach działu sztuki dekoracyjnej w nowym gmachu.

W marcu 1939 roku Muzeum otrzymało cenną darowiznę Henryka Grohmana (1862-1939), łódzkiego przemysłowca, właściciela zakładów włókienniczych, działacza gospodarczego. Był on wytrawnym zbieraczem, znakomitym znawcą sztuki i, podobnie jak Block, wielkim miłośnikiem muzyki. Swoje zbiory sztuki zapisał w testamencie Państwu Polskiemu. Zostały one przekazane do Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i do Muzeum Narodowego w Warszawie. Dorota Berbelska tak pisała w katalogu wydanym z okazji wystawy prezentującej sylwetkę Henryka Grohmana i jego kolekcję, zorganizowanej w Łodzi w 1998 roku:



il. 6. Henryk Grohman (1862–1939)

Przedmiotem kolekcjonerskich zainteresowań Grohmana były przede wszystkim sztuka orientalna, rzemiosło artystyczne i grafika. Nie wiemy, co skłoniło go do zbierania właśnie tego rodzaju dzieł ani też czym się kierował przy ich wyborze. Wiadomo natomiast, że gromadził fachową literaturę, katalogi wystaw i aukcji. [...] Kolekcją opiekowało się dwóch specjalnie do tego celu zatrudnionych urzędników. [...]. Część zbiorów była przechowywana w łódzkim domu Grohmana. W gabinecie kolekcjonera znajdowały się przeszklone, podświetlone gabloty, wmontowane w ściany”¹⁵ (il. 6, 7).

Niestety, znaczna część kolekcji została w latach II wojny światowej zniszczona bądź rozgrabiona. Liczby utraconych rzeczy nie sposób ustalić, ponieważ nie zdążono ich wpisać do inwentarza muzealnego przed wybuchem wojny. Obecnie w muzeum przechowywanych jest z tego daru 76

¹⁵ D. Berbelska, *O zbiorach artystycznych i mecenacie Henryka Grohmana*, [w:] *Ze zbiorów Henryka Grohmana. Grafika i rzemiosło artystyczne*, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 1998.



il. 7. Szafa z zabytkami rzemiosła japońskiego, dom Henryka Grohmana w Łodzi (fotografia ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie)

cennych *tsub* i 20 innych drobnych elementów oprawy miecza japońskiego, 10 trzonków nożyków *kozuka*, ponadto trzy breloki *netsuke*, kilka brązów i wyrobów ceramicznych. Zachowało się też w zbiorach warszawskich kilka

zaledwie przedmiotów (wyrobów ceramicznych, brązy, tabakierka) z dawnej bogatej kolekcji rzemiosła chińskiego.

Część zbioru XIX-wiecznego rzemiosła w kolekcji Muzeum to przedmioty zgromadzone przez Ignacego Jana Paderewskiego (1860-1941), męża stanu, pianistę, kompozytora i działacza niepodległościowego. Paderewski żył w czasach, kiedy fascynacja sztuką Japonii była wielka i inspirująco wpływała na kulturę europejską. Nic więc dziwnego, że gromadząc wytwory dalekowschodniego rękodzieła, miał w swych zbiorach m.in. miniaturowe rzeźby w kości słoniowej, puzderka na leki *inrō*, japońską ceramikę. Japońskie emalie *cloisonné* to niewielka część zbioru tego rodzaju wyrobów zgromadzonych przez Paderewskiego, którego trzon stanowią XVIII- i XIX-wieczne wyroby chińskie. Na japońską część zbioru składają się głównie pochodzące z lat ok. 1870-1880 wyroby o nieco zgaszonej kolorystyce i drobnym stylizowanym ornamencie, wykonane bądź techniką emalii komórkowej, bądź też emalii żłobkowej (*champlevé*) i pochodzące z lat 70. i 80. XIX w. Jedyne w kolekcji warszawskiej przykłady krótkiej broni białej – *tantō* – również pochodzą z zapisu Paderewskiego (il. 8).



il. 8. Piesek bawiący się muszlą; *netsuke*, Kioto, pierwsza połowa XIX w., kość słoniowa, sygnatura: *Mitsuhide* 光秀 z kolekcji Ignacego Jana Paderewskiego, zapis 1930

Zdzisław Narcyz Józef Okęcki (1874-1940)¹⁶, wytrawny kolekcjoner i dyplomata, przebywał w latach 1928-1930 w Japonii jako poseł nadzwyczajny i minister pełnomocny rządu polskiego. Zebrał tam

¹⁶ Biogram Okęckiego zamieszczony został w *Polskim słowniku biograficznym*, t. XXIII, Warszawa 1978.

interesującą kolekcję sztuki i rzemiosła artystycznego. Okęcki zmarł w czasie wojny, a wdowa po nim, Zofia Okęcka *de domo* Skarbek (1878-1963) zdecydowała się przekazać część zebranej przez męża kolekcji sztuki japońskiej i bałkańskiej Muzeum Narodowemu w Warszawie. Ostatecznie nie wszystkie zabytki dotarły do muzeum, ale ta niewielka grupa, która wzbogaciła kolekcję japońską o wyroby z laki i rzeźbę drewnianą, świadczy o wytrawnym guście artystycznym zbieracza i stanowi dziś ozdobę zbiorów, szczególnie w niewielkim dziale rzeźby buddyjskiej (il. 9).



il. 9. Kobako – dwa pudełeczka kosmetyczne zdobione na wieczku herbem rodu Tokugawa, okres Edo, początek XIX w., drewno, tło *mura nashiji*, dekoracja *hiramaki-e*, kolekcja Zdzisława i Zofii Okęckich, dar 1947

Kolejne dary napłynęły w latach 70. XX w. W 1972 r. Maciej Dembiński (1926-2014) przekazał w imieniu swoim i swego ojca, generała Stefana Dembińskiego (1887-1972), dar 48 drzeworytów *ukiyo-e*, pochodzących z kolekcji brata generała, Stanisława Marii Dembińskiego. Stanisław Maria do wybuchu II wojny światowej pracował w polskich placówkach dyplomatycznych w Japonii i Chinach. Rodzina Dembińskich wzbogaciła zasoby MNW nie tylko w kolekcji japońskiej, lecz także w zbiorach grafiki europejskiej. W 1957 roku generał Dembiński ofiarował muzeum zebraną przez siebie kolekcję ponad 2000 rycin włoskich, flamandzkich, holenderskich, francuskich i angielskich, pochodzących z lat od połowy XVI

do połowy XIX w.¹⁷ W posiadaniu generała były też zebrane przez jego brata, Stanisława Dembińskiego (1891-1940), drzeworyty japońskie i te również postanowił przekazać muzeum (il. 10).



il. 10. Stanisław Maria Dembiński (1891-1940)

Zbiór sztuki dalekowschodniej zgromadzony przez Stanisława Dembińskiego liczył blisko 1000 przedmiotów, które zbierał, poczynawszy od 1934 roku, gdy wyjechał do Chin. Następnie pracował w ambasadzie polskiej w Tokio. Interesował się zwłaszcza drzeworytem *ukiyo-e*, ale także rzemiosłem artystycznym. Opanowawszy język chiński i japoński, był w stanie tłumaczyć XIX-wieczne teksty z ksylograficznych wydań japońskich i dłuższe teksty widniejące na japońskich drzeworytach. W 1938 roku postanowił ofiarować zebraną przez siebie kolekcję Muzeum Narodowemu w Warszawie. Zabytki zostały przetransportowane z Tokio drogą morską i dotarły do Gdyni w sierpniu 1939 roku. Nie zdążono ich już dostarczyć do

¹⁷ Dokładniejsze informacje o ofiarowanej przez Stefana Dembińskiego kolekcji znajdują się w katalogu wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie (wystawa trwała od lipca do września 2006): *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2006, s. 306-336; autorką artykułu jest Joanna A. Tomicka.

Muzeum przed wybuchem wojny i wszelki ślad po nich zagał. Stanisław Dembiński, po zamknięciu polskiej ambasady w Tokio, wyjechał do Pekinu, gdzie zmarł i tam został pochowany. Prywatne rzeczy i część zabytków, które przy sobie zatrzymał, zdeponowano wraz z rzeczami polskiej placówki dyplomatycznej w Tokio w ambasadzie kanadyjskiej, po czym przewieziono je do Kanady. Już w latach 60. zostały odebrane przez Macieja Dembińskiego. On też zajął się przekazaniem w początkach lat 70. części zbiorów graficznych jako daru dla Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 11).



il. 11. Utagawa (Andō) Hiroshige (1797–1858), *Tomoe Gozen*, autor wiersza - cesarz Kōkō (piętnasta rycina cyklu), ok. 1845–1846, rycina z cyklu „Ozdobne plansze według antologii stu poetów” (*Ogura nazorae hyakunin issshū*), drzeworyt barwny *nishiki-e*, *ōban Tate-e*, kolekcja Stanisława Dembińskiego, dar rodziny Dembińskich, 1972

W liście z 1 kwietnia 1958 roku, adresowanym do prof. Stanisława Lorentza, generał Stefan Dembiński prosił o informacje, czy:

[...] cokolwiek ocalało z bardzo cennego i dużego daru chińszczyzny i japońszczyzny przekazanego przez mojego brata Stanisława w lecie 1939 r. Kilka lat temu przesłałem pod adresem Muzeum spis tych rzeczy, gdyż doszedł on do mnie drogą okólną przez Kanadę. Zdawało mi się, że mógłby on posłużyć do ewentualnego żądania pod adresem Niemców.

Niestety, jak dziś wiemy, dar ten nie ocalał i prawdopodobnie nigdy się już nie dowiemy, co się z nim stało.

Maciejowi Dembińskiemu udało się załatwić przekazanie rodzinie rzeczy pozostawionych przez Stanisława i zdeponowanych w czasie wojny w ambasadzie kanadyjskiej w Tokio. W 2002 r. ofiarował Muzeum pozostałą część kolekcji stryja, wzbogaconą o zebrane przez siebie dzieła sztuki. Dar liczył 134 zabytki, z których 84 to drzeworyty, w tym niemal kompletny (49 rycin na 55) słynny cykl pejzażowy Utagawy (Andō) Hiroshige *Pięćdziesiąt trzy stacje na gościńcu Tōkaidō*, pełen cykl *Dwanaście miesięcy* Utagawy Kunisady, a także chińskie i japońskie zwoje, jedną rycinę Katsushiki Hokusai'a z cyklu *Hyakunin isshu uba-ga etoki* i (*Po jednej pieśni od stu poetów opowiedzianej przez piastunkę*) oraz 37 przedmiotów rzemiosła artystycznego (ceramika, kość, drewno, tkaniny). Dzięki temu darowi zbiór grafiki japońskiej uległ znaczącemu wzbogaceniu, a powiększył się dodatkowo dzięki donacji Olgierda Koreywy (1909-1977)¹⁸, kapitana marynarki handlowej (a w czasie II wojny światowej oficera marynarki wojennej), mieszkającego po wojnie na emigracji w Londynie. Zbiór drzeworytów japońskich gromadził przez wiele lat, przywożąc je z rejsów i kupując w Londynie. Dar przekazał do muzeum, zgodnie z wolą zmarłego, brat kapitana, Kazimierz Koreywo. Ofiarowana kolekcja liczy 311 prac (w tym kilka niewielkich prac malarskich) *ukiyo-e* i *shin hanga* wybitnych artystów, m.in.: Utagawy Toyokuniego (1769-1825), Katsushiki Hokusai'a (1760-1849), Utagawy (Andō) Hiroshige, Utagawy Kunisady, Utagawy Kuniyoshiego, Watanabe Seitei'a (1851-1918), Ogaty Shōsona (1877-1945), Kawasego

¹⁸ Biogram kpt. Olgierda Koreywy został zamieszczony w publikacji *Kadry morskie Rzeczypospolitej*, pod red. J. K. Sawickiego, t. II, Gdynia 1996.

Krótki życiorys Olgierda Koreywy, opracowany przez brata ofiarodawcy Kazimierza Koreywę, został zamieszczony w informatorze wystawy daru, zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie w październiku 1978 r.: „Drzeworyt japoński XVIII-XX wieku z daru Olgierda Koreywy z Londynu”.

Hasui (1883-1957) i wielu innych. Dar ten był niemal w całości pokazywany w 1978 roku na wystawach zorganizowanych w Muzeum Narodowym w Warszawie, a następnie w Płocku, Lublinie i w Białymstoku (il. 12).



il.12. Utagawa (Andō) Hiroshige (1797–1858), Stacja Kakegawa, widok góry Akiba, rycina z cyklu „Pięćdziesiąt trzy stacje na gościńcu Tōkaidō”, ok. 1833- 1834 (odbitka późniejsza), dar Olgerda Koreywy, 1977

Kolekcja współczesnego japońskiego malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego ofiarowana MNW w 1973 r. przez japońskiego wydawcę Mitsugiego Mochidę, była prezentowana kilka miesięcy po otrzymaniu daru. Od tego czasu przez niemal 30 lat eksponaty spoczywały w muzealnych magazynach i tylko sporadycznie, i to niektóre z nich, były pokazywane na wystawach prezentujących sztukę japońską. Przypomnieniem tego daru i sylwetki ofiarodawcy była wystawa zorganizowana przez MNW i Ambasadę Japonii w sali Centrum Kultury i Informacji Ambasady Japonii w Warszawie (2 marca – 28 kwietnia 2006).

Dzieła ofiarowane MNW to prace artystów cenionych przez Mochidę. W prowadzonej przez siebie w Tokio Galerii „Biho Salon”, mieszczącej się w siedzibie wydawnictwa, organizował wystawy współczesnych twórców japońskich, łączących nurty współczesnej sztuki zachodniej z tradycją

japońską. Muzeum otrzymało w ten sposób w darze dzieła powstałe w drugiej połowie XX w., głównie w latach 50. i 60. Mochida podarował również bibliotece muzeum duży zbiór albumów i katalogów poświęconych współczesnej sztuce japońskiej. Darczyńca tak scharakteryzował ofiarowane prace:

Kolekcja składa się z dzieł w większości twórców wybitnych i znanych (w wielu wypadkach członków japońskiej Akademii Sztuki), ale posługujących się tradycyjnymi [...] technikami [...]. Japońscy artyści w wielu dziedzinach włączyli się – często z dużym powodzeniem – w nurt nowoczesnej sztuki światowej. Ja wybrałem świadomie tych utalentowanych twórców, których dzieła mogą przybliżyć Polakom dawną i zarazem nową Japonię. Przykładem mogą tu być prace z zakresu bardzo u nas cenionej kaligrafii, czy też współczesne buddyjskie rzeźby sakralne. O zamiłowaniach estetycznych Japończyków wiele mogą powiedzieć – jak sądzę – również dzieła sztuki użytkowej: szkło i ceramika artystyczna¹⁹ (il. 13, 14).



il. 13. Mitsugi Mochida na wystawie swojego daru w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1973 roku

¹⁹ Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego z Mitsugi Mochidą przez Ryszarda Wasitę i opublikowanego w miesięczniku „Polska” 1974, nr 3, s. 41.



il.14. Fujihira Shin 藤平芯 (1922–2013), Tsubo – waza zdobiona stylizowanym wizerunkiem ptaka, ok. 1965, porcelana, dekoracja ryta i malowana czarną emalią, dar Mitsugiego Mochidy, 1973

Malarstwo, kaligrafia, rzeźba, wyroby rzemiosła artystycznego ofiarowane przez Mochidę odzwierciedlają nie tylko charakter samej kolekcji, ale prezentują również tendencje, które panowały w sztuce japońskiej pierwszej połowy XX w., w nurcie czerpiącym z bogatej rodzimej tradycji, ale którego twórcy często nawiązywali do ówczesnie dominujących tendencji w sztuce światowej. Wśród ofiarowanych dzieł są prace kaligraficzne i malarskie takich artystów, jak: Bundō Shunkai (1878-1970), Suzuki Suiken (1889-1976), Tejiima Yūkei (1901-1987), Matsumoto Hosui (1893-1971), Matsui Joryu (1900-1988), Aoyama Sanu (1912-1993), Kaneko Otei (1906-2001), Hori Shinji (1890-1978). Ceramikę i szkło artystyczne reprezentują tacy artyści, jak: Fujihira Shin (1922-2012), Yoshiga Daibi (1915-1991), Morino Kako (1899-1979), Asami Ryūzō (1904-1987), Miyashita Zenju (1901-1968), Iwata Toshichi (1893-1980), Iwata Ruri (ur. 1951), Kagami

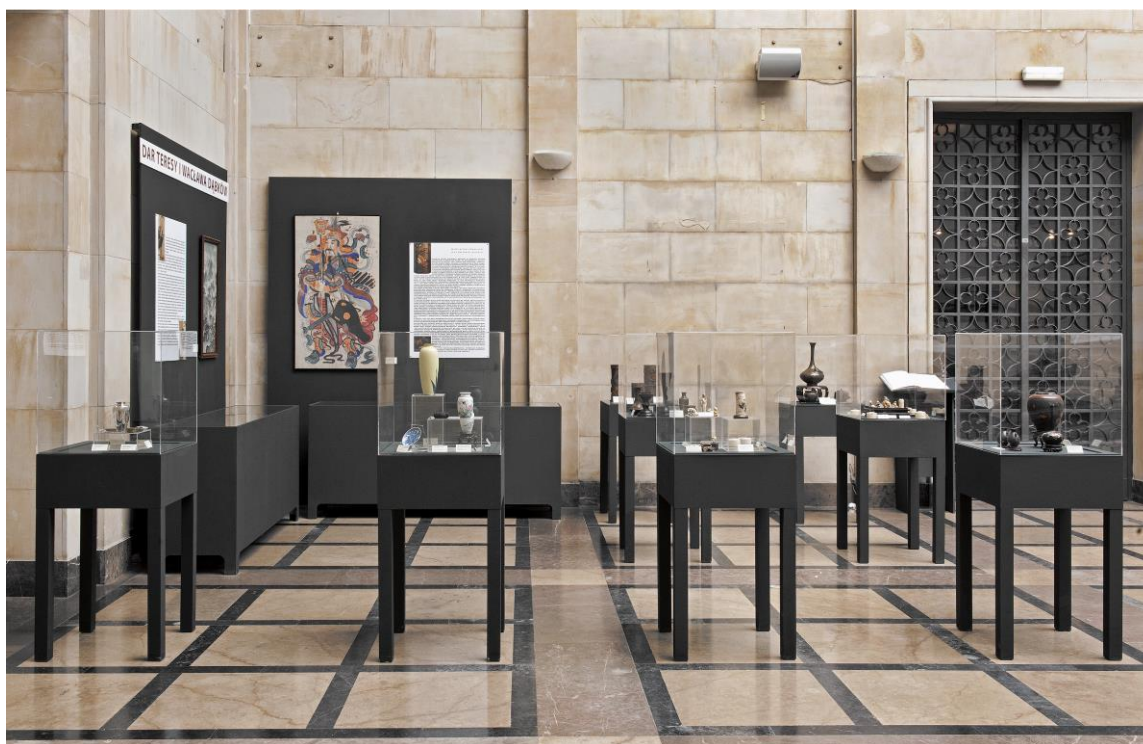
Kōzō (1896-1985). Są też prace rzeźbiarskie i malarskie Sawady Seikō (1894-1988).

Zbiór *katagami* (artystycznych szablonów farbiarskich do zdobienia tkanin) w Muzeum Narodowym w Warszawie powstał dzięki zakupowi dokonanemu w 1972 r. od prywatnego kolekcjonera i liczył początkowo 84 prace; są to szablony wykonane u schyłku epoki Edo oraz w okresie Meiji i Taishō; większość *katagami* z kolekcji warszawskiej przeznaczona była do farbowania tkanin przeznaczonych na kimona. W 2008 r. duży zbiór *katagami* – 181 sztuk – ofiarował Ishimi Osugi z Suzuki (ur. 1936), artysta, którego rodzina od kilku pokoleń trudni się wykonywaniem tych finezyjnych, wycinanych form. Dzięki staraniom Małgorzaty Dutki, zafascynowanej sztuką zdobienia japońskich tkanin, we Wrocławiu, Warszawie i Krakowie zostały zorganizowane wystawy prezentujące szablony *katagami* wytwarzane w Ise (prefektura Mie), pochodzące z kolekcji Ishimi Osugiego. Małgorzata Dutka ofiarowała muzeum także 13 *katagami* z własnej kolekcji. W Polsce kolekcje *katagami* przechowywane są w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i właśnie Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 15).



il. 15. Katagami, szablon do zdobienia tkanin, papier wycinany ażurowo, pocz. XX w., dar Ishimi Osugiego, 2008

W 2010 roku do grona darczyńców muzeum dołączyli Teresa i Wacław Dąbkowie, od lat 60. Ubiegłego wieku kolekcjonujący obrazy, grafikę, książki, obiekty sztuki użytkowej oraz dalekowschodnie, głównie japońskie, wyroby rzemiosła artystycznego. Inżynier Wacław Dąbek (1928-2014), wieloletni pracownik naukowy instytutu badań jądrowych, przez pięć lat przebywał w Wiedniu, gdzie poznał swoich współpracowników, m.in. naukowców z Japonii. Te zawodowe i przyjacielskie kontakty z obywatelami kraju kwitnącej wiśni sprawiły, że państwo Dąbkowie zainteresowali się kulturą i sztuką Japonii. Stopniowo rosła ich kolekcja dalekowschodnich wyrobów rzemiosła artystycznego, którą w 2010 roku zdecydowali się ofiarować MNW. Przekazali ogółem ponad 180 obiektów pochodzących z XVIII, XIX i pierwszej połowy XX w., wśród których są wyroby z kości słoniowej, ceramika, emalie *cloisonné*, wyroby ze srebra, drewna, brązy, laka, stare pocztówki i albumy (il. 16).



il. 16. Prezentacja daru Teresy i Wacława Dąbków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2010 rok

Inni ofiarodawcy

Prócz wymienionych wyżej ofiarodawców inni liczni darczyńcy przekazali Muzeum po kilka lub nawet jeden obiekt, za to często wspinały. O jednym z

przedwojennych ofiarodawców – Romanie Szewczykowski (1849-1901) – tak w 1936 r. pisali Tadeusz Mańkowski i Stanisława Gebethner, wspominając ofiarność darczyńców, dzięki którym mógł powstać w MNW dział sztuki zdobniczej:

Jednym pierwszych wśród nich był Roman Szewczykowski, który legował miastu Warszawie swój bogaty zbiór wyrobów metalowych, będących do dziś podstawą naszych zbiorów muzealnych w tym zakresie²⁰.

W kolekcji japońskiej zachowały się *tsuby* – trzynaście jalców mieczy japońskich z kolekcji Romana Szewczykowskiego (reszta zaginęła w czasie II wojny światowej), znanego warszawskiego wytwórcy artystycznych kutych wyrobów metalowych. Wraz z jalcami z kolekcji Grohmana i Bersohna *tsuby* ze zbioru Szewczykowskiego składają się na jedną z najcenniejszych w polskich zbiorach muzealnych kolekcji tych elementów japońskich mieczy.

W 1995 roku został przyjęty do muzeum dar Bronisława Minca (1913-2004) i jego żony, Elżbiety Kawenoki-Minc (1910-2008). Mincowie już w latach 80. XX w. postanowili swój zbiór ofiarować Muzeum, a zamysł ten zrealizowali dziesięć lat później. Kolekcja składa się głównie z zabytków chińskich; japońskich jest w niej mniej, bo tylko 16 przedmiotów rzemiosła artystycznego i 10 drzeworytów *ukiyo-e*. Są wśród nich jednak obiekty cenne, do których zaliczyć należy parę niewielkich waz *imari* z pierwszej połowy XVIII w., emalie *cloisonné* oraz prace graficzne Kunisady, Eizana i Kunichiki.

Z daru Krystyny Czechowicz z 2001 roku pochodzą cztery interesujące brązy z okresu Meiji oraz, z tego samego okresu, niewielka waza wykonana w technice *nunome* (inkrustacji) o korpusie żelaznym, inkrustowanym złotem i srebrem.

W 2005 r. Hideki Kubota podarował zespół pięciu tradycyjnych japońskich instrumentów muzycznych. Są to przedmioty wykonane wprawdzie współcześnie, ale z zachowaniem dawnej techniki i tradycyjnych materiałów. Ponieważ Muzeum wcześniej miało tylko jeden japoński

²⁰ *Przewodnik po Dziale Sztuki Zdobniczej*, oprac. T. Mańkowski i S. Gebethner, Warszawa 1936, s. 33–34.

instrument muzyczny – *koto*, dar Kuboty właściwie zbudował tę część kolekcji. Darowane instrumenty to: *yakumo-goto* – instrument strunowy szarpany, odmiana *koto*; *hichiriki* – instrument dęty (rodzaj oboju), *ryūteki* – flet poprzeczny wykonany z bambusa, *shō* – instrument dęty (rodzaj organków) oraz *koto*, tradycyjny trzynastostrunowy instrument szarpany (chordofon) (il. 17).



il. 17. Hideki Kubota prezentuje autorce tekstu *yakumo-goto*, jeden z ofiarowanych przez siebie instrumentów, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2004

W 2007 r. Seiichiro Uehara (ur. 1946), artysta z Niigaty, przekazał MNW dar złożony z ośmiu drzeworytów *ukiyo-e* (z lat 1811, 1830 i 1890), ilustrowanych książek japońskich (z lat 40. XIX w.) i jednego współczesnego albumu *Nocturne* z luksusowej limitowanej serii z serigrafiami Antje Gummelsa do wiersza Takiguchiego Shuzo.

W 2009 r. do grona darczyńców dołączyła Yasuko Sawaoka. Znana i ceniona w Japonii artystka przekazała Muzeum swoje dwie prace graficzne wykonane w oryginalnej, opracowanej w Japonii technice *mokulito* (rodzaj litografii), w której do wykonania odbitek graficznych stosuje nie kamień litograficzny, lecz płytę drewnianą. Artystka przygotowała specjalnie dla MNW dwie prace zatytułowane *Kwiaty pamięci*, w których połączyła

nowatorską technikę z japońską tradycją artystyczną: litografie zostały oprawione w zwój pionowy *kakejiku*, wykonany z kilku rodzajów wzorzystego jedwabiu (il. 18).



il. 18. Yasuko Sawaoka, *Kwiaty pamięci*, mokulito oprawione w zwój pionowy, dar Yasuko Sawaoki, 2009

Zakupy powojenne

W 1972 r. Muzeum kupiło interesujące obiekty sztuki chińskiej i japońskiej od Romana Kutylowskiego (zm. 1976), który zgromadził je w czasie pobytu przed wojną w Stanach Zjednoczonych. Wcześniej, bo w latach 1948 i 1950, Kutylowski część swojej kolekcji podarował MNW. Nabytki muzeum w latach 70. XX w. znacznie powiększyły kolekcję japońskiego drzeworytu, jednak dość duża liczba kupionych wtedy rycin to późne reprinty prac znanych artystów. W 1975 roku zakupiono zespół 101 drzeworytów, obejmujący prace artystów z drugiej połowy XVIII i pierwszej połowy XIX w. Wśród mało znaczących kopii, często bardzo niestarannie odbitych, są jednak również ciekawe i cenne prace artystów ze szkoły Katsukawa z końca XVIII i

początków XIX w. oraz dzieła Utagawy Toyokuniego (1769-1825) i 41 prac Utagawy Kunisady (1786-1864). Osiem rycin kupionych w 1971 r. wzbogaciło kolekcję o kilka ciekawych pejzaży *shin hanga* – dwa autorstwa Kasamatsu Shirō (1898-1991) i jeden Kawasego Hasui (1883-1957), pochodzący z cyklu *Japońskie scenerie II* (seria *Kansai*), przedstawiający *Wybrzeże Teranohama, Sanuki* (1934). Ostatni zakup pochodzi z 2000 r. To osiem rycin, wśród których do najciekawszych należy piękny tryptyk Hiroshigego z początku lat 50. XIX w. *Sakura nocą nad Sumidą* należy do podejmowanego kilkakrotnie przez artystę tematu przedstawień pięknych, młodych kobiet na tle pejzażu z rzeką Sumidą w Edo.

Pod koniec ubiegłego stulecia i na początku obecnego kolekcja rzemiosła artystycznego oraz miniaturowej rzeźby w kości słoniowej i drewnie została wzbogacona o kilkadziesiąt interesujących obiektów. W 1998 r. kupiono parę fajansowych talerzy sygnowanych „Taizan” (Tokohashi Yohei, czynny w drugiej połowie XIX w.), zdobionych motywem pejzażowym z górą Fuji. W 2004 r. zakupiono cenny talerz, wykonany w technice emalii *cloisonné*, zdobiony motywami roślinnymi i zwierzęcymi, w 2003 r. zaś kolekcja powiększyła się o piękny komplet filiżanek i spodków z dekoracją roślinną, będących interesującym przykładem eksportowej laki z okresu Meiji. W tym samym roku udało się kupić bardzo rzadki na polskim rynku antykwarycznym zestaw puzder na przybory do pisania i na papier (*suzuribako* i *ryōshibako*), wykonanych w pierwszej połowie XX w. w Kioto, w słynnej pracowni „Zōhiko”.

Zakup dużego zbioru – ponad 40 *netsuke* (miniatury rzeźby używane w Japonii od około XV w. umieszczane na końcu sznura, na którym mocowano do pasa kimona woreczek, służący do noszenia drobnych przedmiotów) i *okimono* (niewielka, wolno stojąca figurka, wykonana z kości słoniowej lub metalu przeznaczona do dekoracji wnętrza) – w latach 2004 i 2007 sprawił, że warszawska kolekcja tych przedmiotów należy dziś do najbogatszych w Polsce.

O ZABYTKACH

Malarstwo i kaligrafia

Zbiory malarstwa japońskiego w polskich muzeach są skromne i znajdują się w kilku zaledwie placówkach muzealnych. Muzeum Narodowe w Warszawie ma kolekcję liczącą ogółem 168 prac, zgromadzoną dzięki darom i zakupom.

Przed II wojną światową zbiory malarstwa japońskiego również były niewielkie. Były to obrazy z kolekcji Stanisława Glezmera, ofiarowane do muzeum w 1919 roku i prace z kolekcji Mathiasa Bersohna. Glezmer kupował prace współczesnych artystów japońskich podczas pobytu w Japonii na początku XX wieku. W 1920 roku zaś przekazano do MNW obiekty z kolekcji Mathiasa Bersohna, będące częścią depozytu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Z tej kolekcji zachowało się do dziś jedynie osiem tuszowych rysunków z wzornika malarskiego z okresu Meiji i z tego samego czasu wykonany tuszem i farbami wodnymi na papierze, wizerunek Jurojina, bóstwa długowieczności.

Pewną liczbę interesujących obrazów zakupiono w latach 70. XX wieku, głównie od Romana Kutylowskiego, które kolekcjoner nabył na aukcjach w Nowym Jorku.

Od końca XX wieku, z powodu stałych niedoborów finansowych MNW, zbiory malarstwa udało się wzbogacić jedynie o kilka obiektów. W 1999 roku zakupiono obraz *kachōga*, ukazujący czaplę brodzącą wśród trzciny, sygnowany nazwiskiem znanego artysty z końca epoki Edo – Shunkin Uragamiego (1779–1846). W roku 2003 kupiono jeszcze jedno *kakemono* – wczesną pracę Mori Sosena, ukazującą małpę siedzącą na konarze sosny. W tym samym roku wśród obiektów ofiarowanych Muzeum przez Macieja Dembińskiego, ze spuścizny po jego stryju Stanisławie Dembińskim, był album z malowanymi listkami wachlarzy oraz *tanzaku* (短冊, podłużne paski papieru) z kaligrafią i dekoracją malarską. W 2006 roku nabyto niewielki

monochromatyczny pejzaż *sansuiga* (XVIII–XIX wiek) w stylu chińskim, niesygnowany.

Odrębny zespół w warszawskiej kolekcji tworzą prace japońskich artystów współczesnych, uprawiających malarstwo zarówno w stylu tradycyjnym japońskim (*nihonga*), jak i zachodnim (*yōga*), a także kaligrafie. Wszystkie one pochodzące z daru Mitsugiego Mochidy (1973). Powstały w latach 50. i 60. XX wieku i są dobrym przykładem tendencji panujących wówczas w malarstwie japońskim. (il. 19)



il. 19. Mochizuki Gyokusen (1834–1913), *Maki, kurczęta i wróble*, tusz i farby wodne na jedwabiu, zwój pionowy *kakemono*, sygnatura: *Gyokusen* 玉泉, pieczęć artysty pozyskane w wyniku akcji rewindykacyjnej; w MNW od 1946

Kaligrafia dawna i współczesna

Na Dalekim Wschodzie słowo „kaligrafia” ma znacznie bogatsze znaczenie niż w kulturze europejskiej. My przez kaligrafię rozumiemy piękny, wyrobiony charakter pisma. W Japonii zaś, podobnie jak w innych krajach Dalekiego Wschodu pozostających w kręgu oddziaływania kultury chińskiej, kaligrafia (jap. *shodō* 書道 – dosł. droga pisma) zaliczana jest do sztuk pięknych. Co za tym idzie, ma dużo wyższą rangę, równorzędną z dwoma innymi najbardziej cenionymi w kręgu kultury dalekowschodniej obszarami twórczości – malarstwem i poezją. Z malarstwem i literaturą łączy kaligrafię także sposób zapisu – pędzlem i tuszem na papierze lub jedwabiu.

Chińczycy i Japończycy pisząc o kaligrafii, analizując dukt pędzla i wygląd znaków, używają języka, można by rzec „anatomicznego”. Piszą o „kościach” i „mięśniach”, o „ciele” znaku, o tym, jak ono zostało ukształtowane, jaką ma strukturę, energię, siłę. Język, w którym powstają dzieła kaligrafii, jest językiem metafory, niedopowiedzenia, aluzji. Pozostawia odbiorcy wiele miejsca na własną interpretację, odwołuje się do jego wiedzy i wrażliwości.

W Japonii naśladowano różne style pisma chińskiego. Styl archaiczny (jap. *tensho*, 篆書, chin. *tenshu*), opracowany w Chinach w czasach dynastii Qin (221–206 przed Chr.), stosowany był przede wszystkim przy rytowaniu znaków na tłokach pieczętnych; pieczęć, tak jak w Chinach, była oficjalnym podpisem. Styl *reisho* 隸書 (chin. *lishu*, dosł. „pismo więźnia” – według legendy powstał w więzieniu) nazywany jest pismem kancelaryjnym (urzędniczym) i jest uproszczonym stylem *tensho*. Znaki są wyraźne, regularne i czytelne, stosowano je więc przy sporządzaniu oficjalnych dokumentów. Obie odmiany kaligrafii upowszechniły się w Japonii dopiero w epoce Edo (1600–1868), gdy nastąpił rozwój oświaty i poważne studia nad literaturą i sztuką chińską.

We współczesnej Japonii dużo powszechniejszym stylem jest *kaisho* 楷書 (zwany też *shinsho*), czyli styl oficjalny, popularny przede wszystkim dzięki precyzji pisania znaków, co znacznie ułatwia ich czytanie. Kolejny styl to *gyōsho* 行書 (chin. *xingshu*), czyli styl „bieżący”, w którym znaki

kreśli się szybkimi ruchami, co wymusza pewne ich uproszczenie i swobodę zapisu. Ten styl stosowany jest przy pisaniu nieoficjalnych tekstów. Ostatni rodzaj – *sōsho* 草書 (chin. *caoshu*), czyli „pismo trawiaste” – to kursywa, w którym zamaszyste, płynne linie tworzą rytmiczny i dynamiczny ciąg często trudno czytelnych dla niewprawnego oka znaków, przechodzących jeden w drugi i tworzących piękny, choć mało zrozumiały ornament.

Przybory i materiały potrzebne do wykonania kaligrafii przez stulecia nie ulegały większym zmianom. Wciąż konieczne są dwa podstawowe rodzaje pędzli: *futofude* 太筆, czyli gruby pędzel i *hosofude* 細筆, czyli pędzel cienki, ostro zakończony. Czarny tusz (*sumi* 墨) ma postać twardej sztabki wykonanej ze sproszkowanego węgla drzewnego, zazwyczaj sosnowego lub innej sadzy pochodzenia roślinnego, wymieszanej z żywicą lub laka. Tak uzyskany materiał podgrzewa się, a następnie formuje w podłużne sztabki. Przed rozpoczęciem pisania sztabkę rozciera się na kamieniu ze specjalnym zagłębieniem, zwanym po japońsku *suzuri* 硯, dodając odpowiednią ilość wody, zależnie od odcienia czerni, jaki chce się uzyskać. Do odmierzenia potrzebnej ilości wody służy mały pojemniczek na wodę *suiteki* 水滴, wykonany z porcelany lub metalu, który dopełnia niezbędny zestaw do pisania i kaligrafii.

Kaligrafia wciąż zajmuje ważne miejsce w sztuce japońskiej. Niektórzy twórcy kontynuują tradycyjne style, inni wypracowują własne, skrajnie indywidualne formy, zbliżając kaligrafię do abstrakcyjnego malarstwa w duchu dzieł artystów Zachodu. Na Dalekim Wschodzie jest to sztuka przeżywająca ustawiczny rozwój i przemiany, co czyni z niej pasjonującą wędrówkę przez świat obrazowania, spleciony ze światem słowa, z poszukiwaniem i odnajdywaniem wciąż nowych form obrazowania tego związku.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, dzięki donacji Mitsugiego Mochidy, znajdują się prace wybitnych współczesnych japońskich kaligrafów, takich jak m.in.: Shunkai Bundō (1878–1970), Suzuki Suiken (1889–1976), Tejiima Yūkei (1901–1987), Matsumoto Hosui

(1893–1971), Matsui Joryū (1900–1988), Aoyama Sanu (1912–1993).
(il.20)



il. 20. Shunkai Bundō (1878–1970), *Serce (Kokoro 心)*, lata 60. XX w., papier, zwój pionowy *kakemono*, dar Mochidy Mitsugiego, 1973

Drzeworyt *ukiyo-e* i *shin-hanga*

Początki kolekcji drzeworytu japońskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie sięgają pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Spory zbiór japońskiego malarstwa, drzeworytu i rzemiosła artystycznego był w posiadaniu znanego warszawskiego finansisty, miłośnika i znawcy sztuki Matiasa Bersohna, który w 1908 roku przekazał go Towarzystwu Zachęty Sztuk Pięknych; w 1920 roku Towarzystwo przekazało zbiór w depozyt Muzeum Narodowemu w Warszawie, gdzie *japonica* początkowo stanowiły część kolekcji Działu Etnografii Polskiej i Obcej. Kolekcja Bersohna podzieliła wojenne losy większości warszawskich zabytków – prawie wszystkie przedmioty zaginęły lub uległy zniszczeniu. W kolekcji Stanisława Glezmera, o którą zbiory Muzeum powiększyły się w

1919 roku znajdowało się, jak podaje katalog zbiorów na stronie szóstej ²¹ (w rozdziale „Grupa B.-Ryciny”) 28 przedmiotów, które sądząc z opisu, poza niezachowanymi niestety pracami Utamaro, były współczesnymi pracami o charakterze często pamiątkarskim (np. grawiura *Widok à la Nikko*). Zachował się natomiast przywieziony przez Glezmera drzeworyt Katsushiki Hokusai (1760–1849), *Zbiór sitowia (Tokusa kar)* z cyklu „Prawdziwe zwierciadło chińskiej i japońskiej poezji” (*Shiika shashin kagami*); choć to reprint z epoki Meiji (oryginalna seria pochodzi z lat 1832–1833), wraz z inną ryciną kupioną do muzeum w latach 70. XX wieku są w muzealnych zbiorach polskich jedynymi przykładami tego wyjątkowego cyklu drzeworytniczego.

Właściwie cała kolekcja drzeworytu *ukiyo-e* w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie powstała w czasach powojennych, dzięki hojnym darom i licznym zakupom dokonany zwłaszcza w latach siedemdziesiątych XX wieku. Dziś liczy ponad 800 prac. Najhojniejszy dar Muzeum zawdzięcza Olgierdowi Koreywie. Zbiór drzeworytów *ukiyo-e* gromadził przez wiele lat, przywożąc je z rejsów i kupując w Londynie, gdzie osiadł na stałe. Zmarł w październiku 1977 roku; dar przekazał do Muzeum, zgodnie z wolą zmarłego, jego brat – Kazimierz Koreywo²². Przekazana w grudniu 1977 roku kolekcja liczy 311 prac autorstwa aż 80 artystów *ukiyo-e* i *shin hanga*, przy czym wielokrotnie twórczość danego artysty reprezentuje zaledwie kilka rycin lub nawet jedna, stąd taka mnogość nazwisk. Niestety znaczna jest liczba reprintów, nie zaś rycin z pierwszego wydania. Dotyczy to zwłaszcza tak słynnych i popularnych od wielu dziesięcioleci w Europie pejzaży Ando Hiroshige (1797–1858). Prac tego artysty jest w darze Koreywy aż 105, niestety żaden z licznych pejzażowych cykli graficznych nie jest kompletny. Na przykład z liczącego 70 planszy cyklu „Słynne widoki z sześćdziesięciu prowincji” (1853) mamy tylko sześć kompozycji. Twórczość innego wybitnego artysty schyłkowego okresu *ukiyo-e*, Utagawy Kunisady I (1786–1864), jest w

²¹ *Katalog przedmiotów znajdujących się w „Pawilonie japońskim” w Strugach, Ziemi Sochaczewskiej*, 1909-1914. Nie jest podany autor katalogu, ale najprawdopodobniej jest nim sam Stanisław Glezmer.

²² Wszystkie informacje o życiu O. Koreywo czerpię z katalogu wystawy przygotowanego przez Łucję Sobecką na wystawę prezentującą dar, zorganizowaną w październiku 1978 roku w gmachu MNW: *Drzeworyt japoński XVIII-XX wieku z daru Olgierda Koreywo z Londynu* [bez daty i miejsca wydania].

kolekcji Koreywy również dość obficie reprezentowana, bo aż 36 rycinami. Większość z nich to najbardziej typowe dla jego twórczości kompozycje *yakusha-e* ukazujące znanych aktorów kabuki, głównie w różnych odgrywanych ówczesnie rolach oraz *bijinga*, czyli wizerunki pięknych kobiet – gejsz, kurtyzan, bohaterek słynnych romansów, postaci historycznych i literackich. Spora, bo licząca 22 plansze, jest też grupa drzeworytów Utagawy Kuniyoshiego (1797–1861). Do najciekawszych trzeba zaliczyć kompozycje pejzażowe, mniej typowe dla tego artysty specjalizującego się głównie w tematyce historycznej, scenach heroicznych lub pełnych grozy. Z bogatego dorobku Hokusai kolekcjoner zgromadził mniej znane, ale bardzo interesujące prace figuralne i strony ze słynnego szkicownika *Manga*; poza tym po kilka rycin ze słynnych serii pejzażowych artysty. Żaden z licznych cykli artysty nie jest kompletny – zwykle kolekcjoner zdołał zgromadzić jedynie po kilka rycin. Z twórczości artystów z drugiej połowy XVIII i początku XIX wieku jest między innymi po kilka prac Ippitsusai Buncho (działał ok. 1765–1792), Momokawy Choki (działał w końcu XVIII i na początku XIX w.), Torii Kiyonagi (1752–1815), Isody Koryūsaia (działał ok. 1764–1788). Koreywie Muzeum Narodowe zawdzięcza też jedyne w swoich zbiorach prace wybitnego grafika schyłkowej fazy nurtu *ukiyo-e*, Tsukioki Yoshitoshiego (1839–1892), tworzącego w burzliwych czasach upadku shogunatu i przełomowych w dziejach Japonii latach epoki Meiji. (il. 21)



il. 21. Drzeworyty ukiyo-e z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie prezentowane na wystawie "Kolekcja sztuki japońskiej I. J. Paderewskiego i innych ofiarodawców" w Pałacu Prezydenckim w Warszawie, 2004

Okolo 30 rycin zbioru Koreywo to prace artystów nurtu *shin hanga*, dążących do odrodzenia japońskiego drzeworytu poprzez połączenie rodzimej tradycji z inspiracjami sztuką Zachodu, a zwłaszcza takimi jej cechami jak realizm, światłocień i przestrzeganie zasad perspektywy zbieżnej. Koreywo podarował prace Kawase Hasuiego (1883–1957) i Ohary Shōsona (1877–1945). Sześć kart z albumu *Shotei kachō gafu* to jedyne w warszawskiej kolekcji prace wybitnego artysty schyłku XIX i początku XX wieku Watanabe Seiteia (1851–1918), który zdobył sławę jako malarz *kachōga*, a wspomniany album zaliczany jest do najwyższych osiągnięć drzeworytu japońskiego w czasach restauracji Meiji.

Innymi hojnymi donatorami, którzy wzbogacili znacząco warszawską kolekcję są generał Stefan Dembiński i mieszkający dziś w Kanadzie jego syn, inżynier Maciej Dembiński. W 1971 i 1972 roku ojciec przekazał za pośrednictwem syna 48 drzeworytów japońskich cyklu *Ogura nazorae hyakunin isshu* („Ozdobne plansze dekorowane według antologii stu poetów”) 1845–1847. Ryciny te są fragmentem kolekcji zebranej przez brata generała, Stanisława Dembińskiego, orientalisty, który przed drugą wojną światową pracował w dyplomacji i przebywał na placówkach w Chinach i Japonii. W 2002 roku Maciej Dembiński ofiarował Muzeum to, co znajdowało się jeszcze w jego posiadaniu ze zbiorów stryja. Prócz przedmiotów rzemiosła artystycznego są to 84 drzeworyty *ukiyo-e* kilku twórców, pochodzące z końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Do najcenniejszych należy m.in. cykl „Dwanaście miesięcy” Utagawy Kunisady oraz niemal kompletny (bez pięciu plansz) słynny cykl Utagawy (Andō) Hiroshige „Pięćdziesiąt trzy stacje na gościńcu Tōkaidō” z lat 1833–1834. Ryciny pochodzą wprawdzie z różnych wydań, ale w dobrym stanie zachowania i stanowią cenne wzbogacenie warszawskiej kolekcji.

W 1972 Witold Leitgeber, ofiarowując Muzeum artystyczną spuściznę po wybitnym polskim malarzu i grafiku mieszkającym i tworzącym we Francji, Konstantym Brandlu (1880–1970), przekazał kilka należących do artysty japońskich grafik, a w 1995 roku Ewa Kawenoki-Minc i Bronisław Minc, ofiarowując wyroby rzemiosła artystycznego chińskiego i japońskiego,

dołączyli do daru 11 rycin *ukiyo-e* – po kilka prac Utagawy Kunisady, Utagawy Kuniyoshiego i Utagawy Kunichikiego.

Zakupy dokonane przez Muzeum w latach 70. XX wieku znacznie powiększyły kolekcję japońskiego drzeworytu, jednak dość duża liczba kupionych wtedy rycin to późne kopie prac znanych artystów. W 1975 roku kupiono zespół 101 drzeworytów, obejmujący prace artystów z drugiej połowy XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Wśród mało znaczących kopii, często bardzo niestarannie odbitych, są ciekawe i cenne prace artystów ze szkoły Katsukawa z końca XVIII i początków XIX wieku oraz dzieła Utagawy Toyokuniego (1769–1825) i 41 prac Utagawy Kunisady (1786–1864). Natomiast osiem rycin kupionych w 1971 roku wzbogaciło kolekcję o kilka ciekawych pejzaży *shin hanga* – w tym dwa autorstwa Kasamatsu Shirō (1898–1991): *Wiosenna noc w Ginzie* (1934) i *Staw Shinobazu w mglisty wieczór* (1934) i jeden Kawasego Hasui pochodzący z cyklu *Japońskie scenerie II* (seria Kansai), przedstawiający *Wybrzeże Teranohama, Sanuki* (1934). Ostatni zakup pochodzi z 2000 roku – to osiem rycin, wśród których do najciekawszych należy tryptyk Hiroshige *Sakura nocą nad Sumidą* z początku 50. lat XIX, należący do podejmowanych przez artystę kilkakrotnie tematu pięknych młodych kobiet na tle pejzażu z rzeką Sumidą w Edo. Dzięki wymienionym tu darom i nabytkom warszawska kolekcja japońskich drzeworytów urosła do liczby blisko tysiąca prac.

Katagami

Japońskie papierowe szablony farbiarskie *katagami* ostatnimi czasy znów cieszą się zainteresowaniem kolekcjonerów i miłośników sztuki japońskiej. Zbierane były w Europie już od końca XIX wieku, a uwiecznione na nich przebogate w swojej różnorodności wzory abstrakcyjne, roślinne i figuralne inspirowały wielu artystów nurtu Art Nouveau. W samej Japonii, choć ta technika liczy sobie wiele setek lat, długi czas nie były w kręgu zainteresowania zbieraczy; traktowano je wyłącznie jako przedmioty pełniące rolę użytkową w procesie wytwarzania tkanin. Dopiero w latach 50. XX

wieku zaliczono szablony do „niematerialnych zabytków kultury”, a w latach 80. XX wieku zaczęto traktować je jako wytwory tradycyjnego rzemiosła artystycznego, godne uwagi i gromadzenia.

Doceniono perfekcję techniczną i nieskończona różnorodność ornamentów, przede wszystkim roślinnych, na których rozpoznajemy ulubione w zdobnictwie japońskim rośliny – chryzantemy, śliwy, wiśnie, dzwonki, irysy, glicynie, lotos, sosny, bambusy, paulownię, klony *momiji*. Także najróżniejsze stworzenia mityczne i rzeczywiste: lwy *karashishi*, smoki, feniksy, ptaki, ważki, motyle, cykady i wiele zdobień na poły lub całkowicie abstrakcyjnych – stylizowane fale (*seigaiha*), obłoki, *kikkō* (skorupy żółwia), swastyki *manji*, *tomoe* („wir” symbolizujący w sintoizmie wielość i jedność bytu), *hanabishi* (siatka stylizowanych rozetek kwiatowych), misternych papierowych zawiniątek *noshi*, i wiele jeszcze innych.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się dziś zbiór 198 *katagami*, na który składa się zakup w 1974 roku 84 szablonów oraz dar Ishimiego Osugi (181 *ise-katagami*) i Magorzaty Dutki (13 *ise-katagami*) z 2008 roku. Są to szablony z okresu Meiji, Taishō i Shōwa.

Rzeźba buddyjska

Skromną, lecz wartościową pod względem artystycznym kolekcję rzeźby buddyjskiej zawdzięcza muzeum trójce ofiarodawców: Zofii Okęckiej, Paulinie Franciszce Czarnowskiej i Mitsugiemu Mochidzie. Ofiarowane w 1964 roku przez Paulinę Franciszkę Czarnowską rzeźby drewniane to posagi Bishamontena, bodhisattwy Jizō i rakana, czyli buddyjskiego świętego. Cztery rzeźby pochodzą z kolekcji Zdzisława i Zofii Okęckich. Są to dwa posagi buddy Amidy, maska bodhisattwy Kanon i niewielka rzeźba, ukazująca Bodhidharmę, założyciela sekty zen, w Japonii zwanego Darumą. Trzy prace rzeźbiarskie pochodzą zaś z daru Mochidy i są dziełem artystów współczesnych: Koga Tadao (1903–1979) i Sawady Seikō (1894–1988). (il. 22)



il. 22. Bishamonten, rzeźba drewniana (XVII-XVIII w., zapis Pauliny Franciszki Czarnowskiej, 1964 rok), prezentowana na wystawie “Świat japońskich rycerzy. Duch wojownika i kunszt artysty”, w Muzeum w Gliwicach w 2015 roku.

Miniaturowa rzeźba w kości słoniowej i drewnie

W japońskich miniaturowych rzeźbach *netsuke* oraz ich nieco większych odmianach określanych terminem *okimono* przejawia się geniusz japońskich artystów rzemieślników, pracujących głównie w kości słoniowej i drewnie. Niewielkie figurki z przewierconymi dwoma otworami (*himotoshi*) do przewleczenia sznurka były guzami-brelokami służącymi do umocowania za pasem *obi* przepasującym kimono podręcznych drobiazgów (*sagemono*): pudełeczek na pieczęć lub lekarstwa, sakiewki, przyborów do palenia tytoniu itp. Bogactwo form i tematów tych małych arcydzieł jest przeogromne. Formy rzeźb traktowane są naturalistycznie, czasem są zabawnie stylizowane, z wyraźną skłonnością do groteski. Największy rozkwit tej drobnej plastyki przypadł na pierwszą połowę XIX wieku. Prócz kości słoniowej i drewna zaczęto używać wtedy także innych materiałów: koralu, bursztynu, laki, szylkretu, łupin orzechów.

W drugiej połowie XIX wieku, po otwarciu granic Japonii i napływie cudzoziemców, zachodni kolekcjonerzy odkryli *netsuke*, co sprawiło, że ich twórcy zaczęli wykonywać przedmioty na eksport. Były to nie tylko tradycyjne małe figurki, lecz także nieco okazalszych rozmiarów *okimono*, przedmioty rzeźbione zwykle w kości słoniowej i przeznaczone do dekoracji wnętrz.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się ponad 120 *netsuke* i *okimono*. Część z nich to dary ze zbiorów Ignacego Jana Paderewskiego, Stanisława Glezmera, Henryka Grohmana, Karoliny Wereszczakowej i Mathiasa Bersohna, spora grupa została zakupiona pod koniec ubiegłego i na początku obecnego stulecia. (il. 23)



il. 23. Daikoku i Ebisu – bogowie szczęścia; *netsuke*, Tokio, 80. lata XIX w., kość słoniowa, *katabori*, rytowanie, ażur, inkrustacja (oczy), ryt podbarwiany tuszem
sygnatura: 凌次 Ryōji

Ceramika

Kolekcja ceramiki japońskiej Muzeum Narodowego w Warszawie jest bardzo różnorodna. Obejmuje głównie wyroby z okresu Edo (1600–1868) i Meiji (1868–1912), ale także ceramikę współczesną ofiarowaną przez Mitsugiego Mochidę w 1973 roku. Grupa ponad 60 wyrobów to porcelana eksportowa z Arity, powstała od XVII do XIX wieku. Są wśród nich biało-niebieskie (*sometsuke*) wyroby z drugiej połowy XVII wieku, wspaniałe dekoracyjne wazy i talerze typu *imari* z bogatą barwną i złożoną dekoracją nazywaną *nishiki-e* (czyli brokatowy), lub *kinrande* (czyli złożone, „brokatowe” naczynie). Ornamenty, łączone z motywami figuralnymi i roślinnymi, często powtarzają desenie japońskich tkanin i szczelnie zapęłniają całą powierzchnię naczyń w iście barokowym *horror vacui*. W zdobnictwie tym brak tak charakterystycznej japońskiej skłonności do asymetrycznych rozwiązań, a ornament, ujęty w geometryczne ramy, dzielony na rezerwy i kartusze obwiedzione bogatymi bordiurami, szczelnie zapęłnia całą powierzchnię.

W zbiorach MNW są też przykłady XIX-wiecznej eksportowej porcelany pochodzącej z innych ośrodków, przede wszystkim z Kutani i Satsumy. Kilka waz kamionkowych zdobionych motywami roślinnymi pochodzi z Kioto. Utrzymane są w stylu typowym dla obiektów powstających w starej stolicy: roślinny zazwyczaj ornament, potraktowany z dużą dozą naturalizmu, a zarazem dekoracyjnie ukształtowany, swobodnie rozlewa się na powierzchni naczyń w dość oszczędnym, asymetrycznym układzie.

Wraz z otwarciem granic Japonii w połowie stulecia i napływem cudzoziemców, powstały nowe style obliczone na gust europejskich i amerykańskich odbiorców. W okresie Meiji Kioto stało się ośrodkiem produkcji fajansowych i kamionkowych naczyń zdobionych wyrafinowaną, barwną i obficie złożoną dekoracją roślinną, zwierzęcą, pejzażową, scenami rodzajowymi, gdzie stylizacja szczęśliwie splatała się z niemal naturalistyczną wiernością w ukazywaniu twórców przyrody. Ten typ naczyń, w unowocześnionej formie, ale z zachowaniem tradycyjnych technik i motywów, był jednym z największych sukcesów eksportowych japońskiego

rzemiosła. Trafił w gusta zachodniego odbiorcy, dając mu możliwość zasmakowania w egzotyce i pięknie „starej Japonii”. Fajanse te kolekcjonerzy europejscy nazwali *satsuma*, ponieważ takie zdobnictwo zostało zapoczątkowane w Satsumie, miejscowości położonej na południowym krańcu wyspy Kiusiu. Pierwszymi wyrobami poprzędzającymi późniejsze typowe fajanse *satsuma* były naczynia szkliwione mlecznobiałym krakelutowanym (czyli z dekoracyjną siatką spękań) szkliwem i barwnie zdobione naszkliwnie kładzionymi emaliami. Od czasów wystawy światowej w Paryżu w 1867 roku, gdzie pokazano wyroby rzemiosła japońskiego, w tym ceramikę z Kiusiu, terminem *satsuma* zaczęto w Europie określać fajanse o dekoracji malowanej barwnymi emaliami i złotem. Wzrost zainteresowania odbiorców z Zachodu nastąpił zwłaszcza po tym, kiedy ceramika *satsuma* wzbudziła zachwyt publiczności zwiedzającej ekspozycję japońską przygotowaną na światową wystawę w Wiedniu w 1873 roku. Ogromne zwiększenie popytu sprawiło, że warsztaty produkujące naczynia w tym stylu zaczęły powstawać w kolejnych ośrodkach ceramicznych w Kiusiu i w innych częściach Japonii. Ceramikę *satsuma* wyrabiano w Awacie (Kioto), w Osace, Tokio, Jokohamie, Kutani. Często same naczynia wypalano i szkliwiono w Satsumie, a następnie wysyłano do innych ośrodków, gdzie były dekorowane. Do najwybitniejszych przedstawicieli tej gałęzi ceramiki artystycznej należeli m.in. działający w Osace Yabu Meizan (1853–1934) i Kobayashi Sobei (Kinkozan, 1867–1927), którzy mieli warsztat w Kioto (Awata). Warszawa zawdzięcza wspaniałą kolekcję fajansów *satsuma* darowiznom Stanisława Glezmera z 1919 roku i Juliusza Henry’ego Blocka z 1935 roku.

Z XIX-wiecznej eksportowej porcelany biało-niebieskiej z Seto, charakteryzującej się mistrzowską kobaltową dekoracją malowaną podszkliwnie, jest w zbiorach warszawskich tylko kilka przedmiotów, ale za to najwyższej próby. Para ogromnych, prawie półtorametrowych waz i znacznie skromniejszych rozmiarów dwa wazony to przykłady roślinnej, naturalistycznej kompozycji malarskiej bogatej w detale i w niuanse tonalne świetlistego, czystego w kolorze kobaltu. Dekoracje te subtelnością i

bogactwem walorowych gradacji przypominają bardziej kompozycje malarskie, niż tradycyjne zdobnictwo ceramiki.

Duże zasługi na tym polu położył Katō Tamikichi (zm. 1824), który wcześniej zdobył wiedzę ceramiczną w Aricie, a od 1807 roku pracował w Seto, tworząc piękne dekoracje pejzażowe. Produkcja biało-niebieskich naczyń z Seto była przeznaczona głównie na eksport na Zachód. Od 1872 roku wprowadzono w Seto syntetyczny kobalt, już wcześniej stosowany w Aricie, a od około połowy lat 70. XIX wieku zaczęto również używać do podszklivnej malatury tlenku chromu, który daje piękny, zielony odcień.

W latach 70. i 80. XIX wieku działały w Seto znane warsztaty mistrzów ceramicznych, których prace były przeznaczone prawie wyłącznie na eksport. Do najbardziej znanych ceramików należeli m.in. Katō Shubei I (1819–1900), jego syn Katō Shubei II (1848–1903), Katō Gosuke i Katō Kanshirō, ceramicy z rodu Kawamoto. Para okazałych, cylindrycznych waz z kolekcji warszawskiej jest sygnowana „Katō Shubei” 加藤周兵, więc można przyjąć, że jest dziełem Shubei I lub Shubei II. Niewielka kolekcja tradycyjnej ceramiki używanej do ceremonii herbaty, na którą składają się czarki i pojemniczki na susz herbaciany, to znikoma część ocalona z wojennej zawieruchy ze wspaniałych zbiorów Henryka Grohmana, przekazanych do Muzeum w 1939 roku.

Dzięki darowi Mochidy Mitsugiego z 1973 roku w zbiorach znajdują się prace wybitnych współczesnych ceramików japońskich, takich jak Fujihira Shin (1922–2012), Yoshiga Daibi (1915–1991), Morino Kako (1899–1979), Asami Ryūzō (1904–1987), Miyashita Zenju (1901–1968), Yasuhara Kimei (1906–1980) i inni.

Szkło współczesne

Znajdujące się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, a pochodzące z daru Mitsugiego Mochidy, współczesne szkła artystyczne, to prace artystów zaliczanych do czołówki japońskich twórców. Pięć naczyń jest dziełem

przedstawicieli rodziny Iwata. Toshichi Iwata (1893–1980) jako jeden z pierwszych artystów w Japonii zainteresował się w latach 20. XX wieku szkłem. W tym nie uważano szkła za tworzywo, w którym można kreować wartościowe artystycznie prace, dorównujące wyrobom ceramicznym. Toshichi udowodnił, że ta opinia jest błędna. Czasem, jak w wypadku pojemniczków na herbatę, artysta naśladował inne materiały – na przykład czarną lakę zdobioną złotem albo czerwone czarki raku. Inne jeszcze wyroby są swobodą grą barwy i kształtów, w której Toshichi zaczerpnął inspiracje ze świata natury, tworząc florystyczne kształty albo nawiązał do form typowych dla szkła europejskiego. Syn Toshichiego, Hisatoshi (1925–1994), kontynuował i rozwijał dokonania ojca, a jego twórczość przyczyniła się do ugruntowania artystycznej sławy rodziny Iwata. Także rodzina Hisatoshi – żona Itoko i córka Ruri (ur. 1951) poświęciły się szkłu artystycznemu, a ich prace cieszą się dużym uznaniem. W zbiorach muzeum znajdują się przykłady twórczości całej rodziny Iwata: dwie prace Toshichiego i po jednej Hisatoshi, Itoko i Ruri.



il.

24. Ceramika prezentowana na wystawie “Arcydzieła sztuki japońskiej w kolekcjach polskich” w Muzeum Narodowym w Warszawie, 17 czerwca – 9 sierpnia 2015

Drugim pionierem japońskiego współczesnego szkła artystycznego był Kagami Kōzō (1896–1985), którego tworzywem było szkło kryształowe. Po studiach w Tokijskim Instytucie Technicznym uczył się technik wyrobu szkła w Stuttgarcie w Staatliche Akademie der Bildenden Künste, a także u malarza i artysty szkła Wilhelma von Eiffa. W 1934 roku założył pierwszą w Japonii fabrykę szkła kryształowego, która istnieje do dziś (Kagami Cristal Co.) W zbiorach MNW jest jeden obiekt będący dziełem tego artysty. (il. 24, 25)



il. 25. Figura pięknej dziewczyny (*bijin*), Arita, ok. 1700-1730. porcelana malowana podszkliwnie kobaltem, naszkliwnie czerwienią żelazową, farbami emaliowymi i złotem. Z kolekcji Mathiasa Bersohna, przekaz do MNW w 1920 r.

Laka

Polskie słowo „laka” pochodzi od perskiego „lak”, którym określano szelak – żywicopodobną substancję wydzielaną przez czerwce lakowe, owady z gatunku *Tachardia lacca*. Natomiast w historii sztuki terminem „laka

japońska” określa się przedmioty dekoracyjne lub codziennego użytku: naczynia, pojemniki, rozmaite przybory, meble, itp., których powierzchnia jest powleczone warstwami substancji uzyskanej z soku drzewa lakowego (łac. *Rhus verniciflua*), odpowiednio spreparowanego w procesie odparowania i filtrowania oraz zabarwionego pigmentami pochodzenia naturalnego na kolor najczęściej czerwony lub czarny, choć w okresie Meiji (1868–1912) gamę kolorystyczną poszerzono o brąz, żółcień, oranż, zielen, błękit, fiolet i biel.

Konserwujące i zabezpieczające właściwości laki znane były na Wyspach Japońskich już ponad 3000 lat przed Chrystusem. Sokiem z drzewa lakowego powlekano wówczas różne przedmioty codziennego użytku, a twarda powierzchnia, jaka dzięki temu powstawała, znakomicie zabezpieczała zwłaszcza drewno, co było ważne w wilgotnym klimacie Japonii. Metody zdobienia wyrobów z laki opracowano bardzo wcześnie, bo już około VII wieku po Chrystusie. Były to przedmioty luksusowe, toteż stać było na nie jedynie arystokrację i dostojników buddyjskich. Dziś również współcześnie wykonane wyroby z laki są bardzo cenione.

Japończycy stali się niedościgłymi mistrzami zarówno doskonałości technicznej, jak i wyrafinowanego piękna samych przedmiotów, które odznaczają się wybitnymi walorami dekoracyjnymi. Połączenie najczęściej czarnego, idealnie gładkiego i lśniącego tła ze złotym i srebrnym motywem daje wspaniały efekt estetyczny. Czarne laki ze złotą dekoracją były podziwiane i kopiowane w Chinach, ale nie potrafiono tam uzyskać doskonałości charakteryzującej wyroby japońskie.

Kolekcja laki japońskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie jest dość skromna, liczy bowiem nieco ponad 70 przedmiotów pochodzących głównie z późnej epoki Edo i okresu Meiji. Najwartościowsze w tym zbiorze są pudełeczka *inrō* (mają różną proveniencję) i przedmioty (w tym meble) z kolekcji Okęckich. Ponieważ są to laki wykonane jeszcze w epoce Edo, są znakomite warsztatowo. Interesującą część kolekcji stanowią przedmioty

pochodzące już z okresu Meiji, подарowane głównie przez Stanisława Glezmera: tace, puzderka oraz albumy o lakowych, inkrustowanych okładkach. Wyjątkowej klasy obiektem jest czarno-złota taca z daru Juliusza Henry'ego Blocka oraz kupiony do zbiorów w 2003 roku zestaw dwóch puzder na przybory i papier do pisania. (il. 26)



il. 26. Inrō – puzderko na leki o czterech przegródkach z brelokiem *hako-netsuke* i koralikiem *ojime*, zdobione wizerunkiem samuraja pod wierzbą, okres Edo, XIX w. drewno, laka brązowa i czarna, dekoracja reliefowa, inkrustacja płytkami ceramicznymi. sygn.: *Teiji* 貞二 z kolekcji Henryka Grohmana, 1939

Emalie cloisonné

Do Japonii technika emalierska została przyniesiona z Chin w XVII wieku, choć jej początków można się dopatrywać w VII stuleciu za przyczyną

niewielkich emaliowanych sześciobocznych plakietek z brązu, które stanowiły ozdobę trumny dostojnika, odnalezionej w grobowcu Kegoshi w Sakaimura, w okolicach Nary.

Po wymuszonej na Japończykach w latach pięćdziesiątych XIX wieku rezygnacji z izolacji kraju i otwarciu granic, wraz z coraz żywszymi kontaktami z krajami Europy i Stanami Zjednoczonymi nastąpił bujny rozwój produkcji emalii *cloisonné*, które znalazły entuzjastycznych nabywców na Zachodzie. Eksport japońskich emalii ruszył na dobre w latach sześćdziesiątych XIX stulecia. Na wielkich międzynarodowych wystawach światowych, organizowanych od lat pięćdziesiątych XIX wieku (pierwsza z nich odbyła się w Londynie w 1851) i prezentujących przedmioty ze wszystkich dziedzin życia, Japonia zaczęła brać udział od lat sześćdziesiątych XIX wieku i także dzięki temu świat mógł poznać wspaniałe osiągnięcia tamtejszych malarzy i grafików, a także umiejętności twórców rzemiosła artystycznego.

Wyjaśnienie powodu, dla którego nagle po 1860 roku nastąpił w Japonii taki rozkwit wytwórstwa metalowych emaliowanych naczyń jest dosyć proste. Rząd japoński po restauracji Meiji w 1868 roku postanowił w szybkim tempie unowocześnić kraj, uprzemysławiając go i wprowadzając zachodnie wynalazki. Zmiany dotknęły rządzącą klasę samurajską, bowiem nowe rozporządzenia zakazywały samurajom noszenia mieczy. Wielka rzesza rzemieślników wytwarzających miecze i ozdobne elementy broni, także jelce i inne drobne metalowe części oprawy, musiała z konieczności znaleźć nowy sposób na kontynuację działalności. Dzięki temu zaczęły powstawać wspaniałe przedmioty z metali: wazy, puzdra, kadzielnice, świeczniki, misy, odlewane w brązie i zdobione reliefową dekoracją ze szlachetnych metali i stopów, inkrustowane, rytowane i cyzelowane.

W latach siedemdziesiątych XIX wieku głównym ośrodkiem wytwórstwa emalii *cloisonné* stały się okolice Nagoi, gdzie powstało wiele dużych warsztatów. W 1875 roku Tsukamoto Kaisuke objął kierownictwo Spółki Ahrens w Tokio, organizacji założonej przez Niemca Heinricha Ahrensa w ramach rządowego programu modernizacji kraju, opracowanego

przez rząd Meiji. W firmie Ahrens głównym chemikiem był Niemiec Gottfried Wagner (1831–1892), który zapoznał Japończyków z nowoczesną technologią emalierską. Wagner opracował metodę nakładania na metalowy korpus dużych powierzchni emalii bez konieczności tworzenia siatki komórek, co pozwoliło uzyskać jednolite tła, na których umieszczany był rozbudowany motyw dekoracyjny tworzony za pomocą komórek, teraz dużo bardziej realistyczny, często wręcz malarski, z bogatą tonacją odcieni.

Następcy Kaji z Nagoi i innych ośrodków, które wkrótce powstały, zaczęli stosować srebrne, potem także złote drucziki. Ich emalie nabrały lustrzanego blasku, wprowadzili też emalie przejrzyste. Stopniowo opracowywali niezwykle i niespotykane nigdy wcześniej odmiany techniki *cloisonné*. W latach około 1880 – 1910 nowe pokolenie artystów-rzemieślników z Nagoi, Kioto i Tokio doprowadziło do wyniesienia techniki *cloisonné* na niespotykane wcześniej wyżyny. Wspomniane lata uważane są za „złoty wiek” w historii japońskiej emalii.

Muzeum Narodowe w Warszawie ma w zbiorach cenną kolekcję japońskich emalii *cloisonné*, licząca ponad sto obiektów. Kolekcja ta, największa w Polsce, jest interesująca nie tylko ze względu na klasę artystyczną zabytków, lecz także z uwagi na nietuzinkową postać głównego ofiarodawcy. Juliusz Henry Block (1858–1934) był przedsiębiorcą o wielu pasjach, z których największą nie było bynajmniej kolekcjonowanie dzieł sztuki japońskiej. Żył przede wszystkim muzyką. Interesował się też sztuką, szczególnie japońskim rzemiosłem artystycznym, co było popularne w epoce *fin-de siècle*’u.

Po śmierci Blocka w 1934 roku, jego żona Jeanne Nancy, przekazała do Muzeum Narodowego w Warszawie, zgodnie z wolą męża, kolekcję japońskiego rzemiosła artystycznego, a ponadto dwa obrazy wybitnych rosyjskich malarzy: Ilji Riepina i Mikołaja Orłowa oraz jedną rzeźbę (ogółem 118 przedmiotów). O darze tym pisała ówczesna polska prasa²³. Obiekty

²³ Artykuł ukazał się w „Gazecie Polskiej” z 20 września 1935 (nr 261).

zostały umieszczone jeszcze tego samego roku na stałej ekspozycji muzealnej.

Niestety, po wojnie nie znalazło się w muzeum miejsca na prezentację sztuki japońskiej, a kolekcja Blocha do dziś spoczywa w muzealnych magazynach.

Przedwojenna warszawska kolekcja emalii *cloisonné* zachowana została szczęśliwie niemal w całości (zaginęła jedynie para wysokich na 92 cm wazonów z roślinną dekoracją). Kilka obiektów, w tym niestety bardzo cennych, zostało poważnie uszkodzonych. Znakomita większość jednak, mimo burzliwych losów (wywiezienie przez Niemców pod koniec wojny i powrót do Warszawy po kapitulacji III Rzeszy) jest w dobrym stanie. Obecnie zbiór liczy ogółem 132 obiekty, z czego aż 81 obiektów pochodzi z daru Blocka, reszta zaś z nielicznych zakupów, które do tej części kolekcji poczyniono w latach osiemdziesiątych XX wieku oraz głównie z darów innych ofiarodawców jeszcze sprzed II wojny światowej. Zazwyczaj liczyły one po kilka przedmiotów. Powojenne dary pochodzą jedynie od Minców z roku 1993 – pięć obiektów i taka sama liczba z daru Dąbków w 2010 roku.



il. 27. Emalie cloisonné prezentowane na wystawie „Sztuka Japońska z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie”, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, kwiecień – lipiec 2007

Trzon zbiorów emalii japońskiej w Muzeum Narodowym w Warszawie stanowią więc przedmioty z kolekcji Juliusza Henry’ego Blocka i to one są najcenniejsze. Poza tym są przedmioty pochodzące z zapisu Ignacego Jana

Paderewskiego oraz ofiarowane zostały przez inne osoby, m.in. Karolinę Wereszczakową, Mieczysława Genjusza, Stanisława Glezmera. (il. 27)

Wyroby metalowe

Rzemieślnicy japońscy pracujący w metalu, którzy doskonalili przez wieki umiejętności wykonywania ozdobnych elementów mieczy samurajskich i realizowali wielkie zamówienia dla klasztorów buddyjskich, po otwarciu granic Japonii i gwałtownych zmianach czasów Meiji przeżywali szczególnie ciężki czas. W okresie Edo wiele rzeźb buddyjskich odlewano z brązu. Tego samego materiału używano do odlewu świątynnych dzwonów, kadzielnic i elementów dekoracji wnętrz. Ponieważ nowy rząd ustalił wyraźną granicę między buddyzmem a religią sinto, tą ostatnią, jako rdzennie japońską, czyniąc najważniejszą i umacniającą kult cesarza, świątynie buddyjskie stopniowo popadały w kłopoty finansowe. Pociągnęło to za sobą brak nowych zamówień na wyroby z brązu. Po 1876 roku, kiedy wszedł w życie edykt cesarski zakazujący noszenia broni białej (a w tym czasie liczba samurajów liczyła około dwóch milionów), rzemieślnicy zaprzestali wytwarzania mieczy i koniecznych do nich akcesoriów. Trwało to do czasu, gdy rosnąca militaryzacja kraju przyniosła zamówienia na „nową”, oficerską broń białą, wzorowaną na mieczach samurajskich. Rzemieślnicy musieli więc znaleźć inne sposoby pozwalające na kontynuowanie zawodu. Wielu z nich zaczęło wykonywać przeróżne przedmioty z metalu, głównie z brązu: wazy, kadzielnice, puzderka, drobną rzeźbę figuralną, przeznaczone w znacznej mierze na eksport do krajów Zachodu. Prezentowane na wystawach światowych japońskie wyroby z brązu budziły zachwyt europejskiej i amerykańskiej publiczności. I nic dziwnego, były to bowiem przedmioty wykonywane po mistrzowsku, skomplikowanymi technikami, przy użyciu rozmaitych stopów, inkrustacji metalami szlachetnymi, powlekane różnobarwnymi patynami, łączące doskonałość warsztatową z wybitnymi walorami artystycznymi. Zaskakiwały wyrafinowaną estetyką i nowatorskimi pomysłami dekoracyjnymi. Stosowano tradycyjne, praktykowane od wielu stuleci metody odlewu i zdobienia, wzbogacając o nowe rozwiązania dawny repertuar form i ornamentyki. Były to więc przedmioty „nowe”, przeznaczone

głównie dla zachodniego odbiorcy, ale o wyraźnych odniesieniach do rodzimej tradycji. Metalowe *okimono* – rzeźby figuralne, wazy, flakony, kadzielnice, puzdra – cechuje różnorodność i bogactwo metod wytwarzania i zdobienia, stosowanie w jednym wyrobie wielu metali i stopów, a także różnych technik (wycinanie ażurów, rytowanie, emaliowanie, barwne patynowanie), co czyniło przedmiot efektownym także kolorystycznie.

W samej Japonii zainteresowanie odbiorców zachodnich pozwoliło w burzliwych latach okresu Meiji zachować i rozwinąć rzemieślniczą tradycję. Pojawili się twórcy, którzy podjęli wielki, narodowy projekt nowej organizacji tej gałęzi rzemiosła artystycznego w oparciu o eksport.

Wyroby te, choć metalowe, cechuje wyrafinowana kolorystyka, ponieważ do zdobienia używano nie tylko szlachetnych metali, jak złoto i srebro, ale również najrozmaitszych stopów: od srebrzystej szarości, przez czerwień po głęboką lśniącą czern. Dodając umiejętnie do miedzi innych metali, potrafiono uzyskać odcienie od mocnej czerwieni po brąz. Na przykład mieszając miedź ze złotem, uzyskiwano stop nazywany po japońsku *shakudō* – w kolorze głębokiej, lśniącej czerni, znakomicie nadającej się do wykorzystania jako dekoracyjna patyna. Stop *shibuichi*, w zależności od proporcji używanego do jego uzyskania miedzi i srebra, mógł mieć odcienie od srebrzystej szarości po jasną zielen.



il. 28. Rzeźby z brązu z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie prezentowane na wystawie „Arcydzieła sztuki japońskiej w kolekcjach polskich”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 17 czerwca – 9 sierpnia 2015

Muzeum Narodowe w Warszawie ma w zbiorach cenną kolekcję wyrobów metalowych z okresu Meiji, w większości pochodzącą z darów Juliusza Henry'ego Blocka, Mieczysława Genjusza, Stanisława Glezmera, Eugenii Kierbedziowej i Krystyny Czechowicz. (il. 28)

Jelce miecza japońskiego

W mieczu japońskim rolę osłony dłoni wojownika spełnia jelec tarczowy, po japońsku *tsuba*. Klasyczna forma *tsuby* ukształtowała się w okresie Muromachi (XIV–XVI wiek): płaską, najczęściej okrągłą lub owalną tarczę wykonaną przez miecznika kującego głównie mieczy lub przez płatnerza ozdabiano skromną dekoracją, często dobieraną zgodnie z upodobaniami, charakterem albo pełnioną funkcją społeczną osoby, dla której *tsuba* była przeznaczona. Oszczędne zdobienia pierwszych *tsub* stopniowo stawały się bardziej wyszukane i barwne, przeistaczając się niekiedy w rozbudowaną scenę figuralną, pejzaż, rośliny i zwierzęta, tworzone za pomocą skomplikowanych technik rytowania i inkrustacji metalami, także szlachetnymi oraz stopami metali. Na jelcach z późnego okresu Edo często nie widać śladów mocowania do miecza, można więc przypuszczać, że były one wykonywane przede wszystkim jako luksusowe podarunki. W Japonii *tsuby* kolekcjonowano już od XVII wieku, a w XIX stuleciu jelce japońskie zaczęli zbierać miłośnicy militariów w Europie i Stanach Zjednoczonych. Dziś rzesza zapalonych kolekcjonerów *tsub* jest imponująca i stale wzrasta.

Muzeum Narodowe w Warszawie ma zbiór 117 *tsub* z XVII–XIX wieku, pochodzących głównie z przedwojennych darów przede wszystkim Henryka Grohmana, a także Mathiasa Bersohna, Romana Szewczykowskiego i Jana Lewińskiego. Obok skromnie zdobionych ażurowych jelców *sukashi*, *tsub namban*, są ozdobne, niemal jubilerskiej roboty przedmioty wykonane z kolorowych metali i stopów, także szlachetnych i różnymi technikami: dekoracje są inkrustowane, rytowane, rzeźbione, cyzelowane. Wiele obiektów to dzieła przedstawicieli znanych warsztatów o wielowiekowej tradycji, takich jak: Hikone, Nara, Kaneie, Hirata, Myōchin, Murakami, Tanaka. (il. 29)



il. 29. Jelce miecza japońskiego prezentowane na wystawie „Sztuka Japońska z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie”, Kraków, Muzeum Manggha, wystawa w ramach cyklu: Dawna sztuka japońska z kolekcji polskich i zagranicznych, Kraków 2006

Z przedstawionego krótkiego omówienia historii powstawania kolekcji sztuki japońskiej widzimy, że na jej kształt ogromny wpływ miała hojność ofiarodawców, w mniejszym zaś zakupy, których najwięcej muzeum dokonało w latach 70 – 90 XX wieku; w późniejszych latach zakupów było zdecydowanie mniej. Miejmy nadzieję, że w przyszłości ten interesujący, bogaty zbiór doczeka się systematycznego, planowanego powiększania o cenne obiekty i stałej ekspozycji w gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie.

WYSTAWY SZTUKI JAPOŃSKIEJ ZE ZBIORÓW MUZEUM NARODOWEGO
W WARSZAWIE ZORGANIZOWANE W LATACH 1990 - 2015

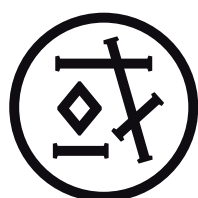
„Sztuka japońska ze zbiorów MNW”, Królikarnia listopad 1990 – luty 1991,
kuratorki: Anna Katarzyna Maleszko, Joanna Markiewicz, Małgorzata Redlak
„Drzeworyt japoński ukiyo-e od XVIII do XX wieku”, Muzeum Górnośląskie w
Bytomiu, październik – listopad 1993; kurator Anna Katarzyna Maleszko
„Krajobrazy Japonii w drzeworycie ukiyo-e XVIII-XIX wieku”, Muzeum Plakatu w
Warszawie, wiosna 1993; kurator Anna Katarzyna Maleszko
„Zwierzęta w sztuce Dalekiego Wschodu” Muzeum Narodowe w Warszawie lipiec –
wrzesień 1996, kuratorki: Anna Katarzyna Maleszko, Joanna Markiewicz
„Sztuka Chin i Japonii ze zbiorów MNW” Muzeum Początków Państwa Polskiego w
Gnieźnie, październik 1997 – luty 1998, kuratorki: Anna Katarzyna Maleszko,
Joanna Markiewicz
„Sztuka japońska ze zbiorów MNW”, Centrum Kultury Ambasady Japonii (Gmach
„Atrium”, Warszawa); 6 września 2002 – styczeń 2003, kurator Anna Katarzyna
Maleszko,
„Wiosna pełna marzeń”. Sztuka Japońska ze zbiorów MNW
Muzeum Narodowe w Warszawie maj 2003; kurator Anna Katarzyna Maleszko
„Kolekcja sztuki japońskiej I. J.Paderewskiego i innych ofiarodawców”
Galeria Prezydencka, Pałac Prezydencki w Warszawie, maj – wrzesień 2004; kurator
Anna Katarzyna Maleszko
„Dar przyjaźni. Kolekcja współczesnej sztuki japońskiej ofiarowana Muzeum
Narodowemu w Warszawie przez Mitsugi Mochidę”, Centrum Informacji i Kultury
ambasady Japonii, Warszawa 2 marca – 28 kwietnia 2006; kurator Anna Katarzyna
Maleszko
„Sztuka Japońska z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie”, Kraków, Centrum
„Manggha”, wystawa w ramach cyklu: Dawna sztuka japońska z kolekcji polskich i
zagranicznych, Kraków 2006; kurator Anna Katarzyna Maleszko
„Sztuka Japońska z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie”, Zamek Książąt
Pomorskich w Szczecinie, kwiecień – lipiec 2007, kurator Anna Katarzyna Maleszko
„Kakemono i nie tylko. Malarstwo japońskie ze zbiorów MNW”
Muzeum Pałac w Wilanowie 3 października 2008 – grudzień 2008 (wystawa
zorganizowana w ramach „Japońskiego Października w Wilanowie”; kurator Anna
Katarzyna Maleszko)

Współpraca przy wystawie jubileuszowej w Muzeum Manggha, wystawa "Arcydzieła sztuki japońskiej w kolekcjach polskich", 30 listopada 2014 – 18 maja 2015
 "Arcydzieła sztuki japońskiej w kolekcjach polskich", Muzeum Narodowe w Warszawie, 17 czerwca – 9 sierpnia 2015; kurator Anna Katarzyna Maleszko

Wybrana bibliografia

- Alberowa Z., *Ukiyo-e – Dawny drzeworyt japoński ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1988.
- Biographical Dictionary of Japanese Art*, Kodansha International, 1981.
- Earle Joe, *The Art of Japanese Sword Fitting*, Museum of Fine Arts, Boston 2001.
- Elisseeff D. I V., *La civilization japonaise*, Paris 1974.
- Hajek L., *Japanese Graphic Art.*, Praga 1976.
- Herberts K., *Oriental Laquer. Art. And Technique*, London 1962.
- Herwig Henk J., Mostow Joshua S., *The Hundred Poets Compared. A print Series by Kuniyoshi, Hiroshige, and Kunisada*, Leiden & Boston 2007.
- Hillier J., *Japanese Masters of the Colour-Print*, London 1954.
- Hillier J., *The Japanese Print. A New Approach*, Tokyo 1982.
- Irvine G., *Japanese cloisonné*, London 2006.
- Japan, the Shaping of Daimyo Culture 1185–1868*, red. Yoshiaki Shimizu, National Gallery of Art, Washington, 1988.
- Kuwayama G., *Shippō, the Art of enameling in Japan*, Los Angeles 1987.
- Lane R., *Images from the Floating World*, Fribourg 1978.
- Maleszko A.K., Markiewicz J., *Zwierzęta w sztuce Dalekiego Wschodu*, Warszawa 1996.
- Maleszko A. K., *Kolekcjonerzy sztuki japońskiej [w:] Ze zbiorów Henryka Grohmana. Grafika i rzemiosło artystyczne*, Muzeum Sztuki w Łodzi 1998.
- Maleszko A.K., Markiewicz J., *Sztuka Chin i Japonii ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Gniezno 1997.
- Maleszko A. K., *Japanese Collections in European Museums, Reports from the Toyota-Foundation-Symposium, Köningswinter 2003*, red. Josef Kreiner, Bonn 2005, vol. II, s. 123–130.
- Maleszko A.K., Polak K., *Jelce mieczy japońskich z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005.

- Maleszko A.K., *Krajobrazy Japonii. Drzeworyt japoński ukiyo-e i shin hanga ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005.
- Maleszko A.K., *Dar przyjaźni. Kolekcja współczesnej sztuki japońskiej ofiarowana Muzeum Narodowemu w Warszawie przez Mitsugi Mochidę*, Warszawa 2006.
- Maleszko A.K., *Sztuka japońska z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, katalog wystawy, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2006.
- Maleszko A.K., *Współczesna sztuka japońska z kolekcji Mitsugiego Mochidy* [w:] *Sztuka Dalekiego Wschodu*, Warszawa 2008, s. 135–141.
- Maleszko A.K., *Buddhist Art. Objects in the Collection of the National Museum In Warsaw*, [w:] *Japanese Collections in European Museums*, vol. IV, Bonn 2013.
- Maleszko A.K., *Kolekcja sztuki japońskiej Muzeum Narodowego w Warszawie* [w:] *Arcydziela sztuki japońskiej w kolekcjach polskich*, Kraków 2014, s. 279–382.
- Murase M., *Sześć wieków malarstwa japońskiego*, Warszawa 1996.
- Roberts P. Laurance, *A Dictionary of Japanese Artists*, New York 1990.
- Sherman E. Lee, *Japanese Decorative style*, Cleveland 1972.
- Tubielewicz J., *Historia Japonii*, Wrocław 1984.
- Tubielewicz J., *Kultura Japonii. Słownik*, Warszawa 1996.



**POLSKI
INSTYTUT
STUDIÓW
NAD SZTUKĄ
ŚWIATA**