

5/11. 39

明
北
筆



雪
舟
筆



LOUIS GONSE

SZTUKA

JAPONSKA

WARSZAWA

Wydawnictwo Władysława Okręta

1901.

40784

Orient 14
mq. s. I

20438

20438

SZTUKA JAPOŃSKA



LOUIS GONSE

SZTUKA JAPON'SKA

Z ORYGINAŁU FRANCUSKIEGO

opracował

STANISŁAW BOUFFALŁ.



WARSZAWA
Wydawnictwo Władysława Okręta
1901.

~~3825~~
~~3825~~
BIBLIOTEKA
Muzeum Narodowego w W-wie
dublet, wycofany

Дозволено Цензурою
Варшава, 5 февраля 1901 года.



1445 29

Malarstwo.

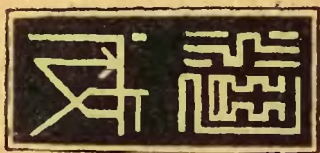
I

W Japonji, bardziej niż gdzieindziej, dzieje malarstwa są dziejami sztuki samej.

Jedynie zbadanie jego postępów, jego rozwoju i przemian może rzucić trochę światła na dzieje tych drugorzędnych działów sztuki, które nazywamy



Herb Tokougawa'ów.



Pieczęć Koudara Kabanari'ego.

sztukami dekoracyjnymi, i pozwoli nam wniknąć w samą istotę japońskiego smaku. Malarstwo jest tym kluczem, bez którego wszystko pozostanie przed nami zamknięte. Cała

sztuka wyszła z malarstwa i jest mu stale podporządkowana.

Jeżeli nam się uda oprzeć na kilku ścisłych danych ogólny zarys historyi malarstwa, zrobimy tem samem wielki krok naprzód na drodze do zrozumienia artystycznego geniuszu tego narodu, który zachwyca nas swą wyobraźnią, ale który zarazem tak mało jest nam znany i tak opacznie bywa przez nas sądzony.

To też w tym właśnie kierunku poprowadzili najświeższe swe badania Amerykanie i Anglicy. Ci ostatni zwłaszcza, obdarzeni umysłem ścisłym i praktycznym, zrozumieli, że po za obrębem badań nad pomnikami malarstwa nie można wytworzyć żadnej klasyfikacji, żadnej poważniejszej chronologii, która rzuciłaby światło na dzieje sztuki japońskiej.

Doktor Anderson z Londynu, który spędził kilka lat w Japonii w charakterze profesora wydziału lekarskiego w Tokio, poświęcił się tym trudnym badaniom. Zebrał on na miejscu znaczną bibliotekę książek japońskich i jednocześnie wspaniały, do dwóch tysięcy sztuk liczący zbiór *kakemono*ów *makimono*ów¹⁾ i malowanych albumów, w którym to zbiorze

¹⁾ Kakemono jest to malowidło na jedwabiu lub papierze, oprawne w paski materyi, umocowane na arkuszu kartonu i mogące się nawijać na drewniany wałek. Kakemono jest to obraz japoński i w najskromniejszym domu znajdzie się choć jeden taki wałek. W dzień przyjęcia drogiego przy-

znajdujemy próbki wszystkich szkół malarstwa, a także dzieła najglówniejszych mistrzów.

Ten zbiór, niesłychanie interesujący, zakupiony został w całości przez Muzeum Brytańskie za cenę 75,000 franków. Doktor Anderson zajął się chronologicznem uporządkowaniem tego bogatego materiału i rezultaty swej pracy zawarł w dziele, wydanem w roku 1887 nakładem firmy Sampson Lowe i Martson.

Amerykanie ze swej strony nakupili sporo kakemono'ów; pomiędzy innymi zapalony zbieracz p. Fenollosa (przyjęty na członka japońskiej akademji Kano'ów) posiada ich przeszło 5,000 i uważany jest dzisiaj za największego znawcę tego przedmiotu. Wreszcie doktor Gierke z Berlina zgromadził podczas swego pobytu w Japonii duży i cenny zbiór malowideł, wśród których znajduje się kilka niewątpliwych oryginałów najznakomitszych artystów japońskich. Zbiór ten zakupiło Muzeum Berlińskie za sumę 45,000 franków.

W tym samym czasie i Japończycy wzięli do serca tę sprawę i równoległe z ruchem europejskim powstał w Japonii prąd naukowy,

jaciela lub znakomitego cudzoziemca, gospodarz rozwija obraz z wałka i przytwierdza go do ściany. Makimono jest to zwój mniejszy, ale dłuższy, który rozwija się w ręku w kierunku szerokości. Jest to także kształt pierwotnej książki japońskiej.

który wydał obfite plony. Co prawda, nie brakło nigdy w Japonji amatorów kakemono'ów i znawców malarstwa; jest także bardzo dużo dzieł specjalnych, jako-to: podręczników do historii sztuki, traktatów dydaktycznych, zbiorów przykładów typowych. Przy pomocy Japończyków zaczerpnąłem stamtąd sporo doskonałych informacji, ale jeszcze nikt dotychczas nie zajął się tem, żeby porównać pomiędzy sobą oddzielne dokumenty, zestawić je z oryginałami, zachowanemi po galeryach prywatnych lub świątyniach, ze świadectwami, dostarczaniem przez napisy na grobowcach, z dokumentami, zawartemi w dziełach starożytnych z wieków XVI i XVII i żeby z tego wszystkiego wytworzyć całość, zbudowaną wedle naszych metod krytycznych.

Pracy tej podjęło się kilku uczonych erudytów japońskich, a w pierwszym rzędzie pan Wakai, organizator sekcji japońskiej na wystawie 1878 roku. Rezultaty tych badań zawarte są w dziele pod tytułem „Fouso Gouafou“, co znaczy: „Notatki o malarstwie japońskim“. Rękopis tego dzieła był mi niezmiernie pomocny, dzięki skrupulatnemu przekładowi i uczonym komentarzom pana Hayashi'ego, którego smak wytworny i wielkie doświadczenie cieszą się zasłużonem uznaniem. To też miałem w nim nieoszacowanego współpracownika i niech mi wolno będzie złożyć mu na tem, miejscu serdeczne podziękowanie.

Wdzięczny jestem również panu Antoniemu Proust'owi za łaskawe udzielenie mi notatek, pochodzących z konsulatu francuskiego w Japonii, notatek, które w wielu wypadkach pozwoliły mi sprawdzić dokładność danych, dostarczonych mi przez pana Wakai'ego. Czerpałem i z innych jeszcze źródeł. Wymienię tu w pierwszym rzędzie piękne dzieło pana Miecznikowa, p. t. „Cesarstwo Japońskie“. Książka ta, aczkolwiek tylko bardzo pośrednio dotyczy naszego przedmiotu, zawiera jednak tu i owdzie wśród dokumentów natury czysto historycznej sporo cennych notatek, dotyczących sztuki.

Przed oczami moimi przesunęło się kilka tysięcy kakemono'ów i albumów, zarówno w Londynie, jak w Leydzie, Hadze i Paryżu; skopiowałem wiele podpisów i kazałem je przetłumaczyć.

Kilku dzieł z pomiędzy najpiękniejszych, jakie mi się zdarzyło widzieć, udzielił mi pan Wakai, który z rzadką uprzejmością wyjednał u kilku najznacześniejszych amatorów w Tokio pozwolenie na wysłanie do Europy na czas pewien kilku dzieł niezmiernie rzadkich i niewątpliwie autentycznych.

Dodam jeszcze, że katalog zbioru małowi-deł, zgromadzonych przez doktora Gierke'go, katalog, przez niego samego ułożony i zaopatrzony wstępem historycznym, oddał mi rzetelne usługi.

Wreszcie kilka notatek i sprostowań otrzymałem w ostatniej chwili od pana Fenollosa, który wydał w Tokio długą ocenę krytyczną mojego obszernego dzieła, wydanego w roku 1885 w dwóch tomach p. t. „L'Art japonais“.

II

Malarstwo japońskie od czasów najdawniejszych aż do XIV wieku.

Mgła tajemnicy przysłania początki malarstwa w Japonii. Istniał podobno w V-ym wieku znakomity malarz Inshiraga, ale żadne z dzieł jego nie doszło do naszych czasów. Najstarszy obraz, który dziś rzeczywiście istnieje, pochodzi z wieku VIII i przedstawia wielkorządcę Shiotokou-Daishi'ego w otoczeniu służby. Szacowne to malowidło przechowuje się w świątyni Horiouji w pobliżu miasta Nara. W tym samym wieku VIII spotykamy nazwiska malarzy: Koudara Kabanari'ego, Minamoto-no-Nobou'a, syna cesarza Saga'i, Kanavaka'i, a także apostoła buddyzmu Kobo-Daiszi'ego.

Ale prawdziwe dzieje malarstwa w Japonii datują dopiero od Kose-Kanaoka'i, malar-

rza i poety nadwornego w wieku IX, który na rozkaz cesarza Yosei'ego wykonał portrety Konfucjusza i 9-ciu wielkich filozofów chińskich. Cesarz Ouda (893—898) polecił mu przyozdobić ściany wielkiej sali przyjęć, zwanej sisinden. Niektóre z pomiędzy dzieł Kanaoka'i zachowały się dotąd, np. wyobrażenie boga Foudo w świątyni Daïyouji w Tokio. Obraz ten odznacza się niepospolitą siłą i może śmiało wytrzymać porównanie z pierwszymi usiłowaniami na polu malarstwa we Włoszech. W posiadaniu pana Wakai znajduje się uważane za autentyczne kakemono Kanaoka'i, przedstawiające boga dobroczynności Dzijo. Barwa łagodnością tonu przypomina stare wypłowiałe kobierce, a rysunek ma delikatność i słodycz niektórych dzieł Fra Angelico'a. Nic tu niema chińskiego; pomysł poważny i wytworny zarazem streszcza w sobie najwyższe aspiracye sztuki buddyjskiej, wykonanie zaś, nadzwyczaj subtelne, przypomina trochę starodawne akwarele bizantyjskie i rzuca światło na początkowy okres szkoły Tosajskiej (szkoły z Tosa).

Malarz współczesny Yosai przedstawił na jednym ze swych obrazów Kanaoka'ę, malującego portret. Znana skąd inąd sumienność artysty daje nam gwarancję, że mistrz IX-go wieku został przedstawiony podług najlepszych źródeł.

Szkoła Kanaoka'i długo dzierżyła berło pierwszeństwa na dworze cesarskim w Kioto,



Kouaten (podług starożytnego malowidła, znajdującego się niegdyś w świątyni Kounoji).

gdzie odz na czyli się przedewszystkiem dwaj synowie mistrza, a następnie prawnuk jego Kose Hirotaka (987—1012).

Pomiędzy pomnikami, z których nabrać można pojęcia o malarstwie tej epoki, pierwsze miejsce zajmuje 12 malowideł ściennych (własność Muzeum leydejskiego) przedstawiających 12 znaków zodiaku. Są to kopie, których oryginały odnieść można śmiało do X-go wieku. Szczególnie godna uwagi jest postać bogini Kouaten'y z sierpem księżyca w rękę, z oczami wzniesionemi ku niebu. Cały kon-

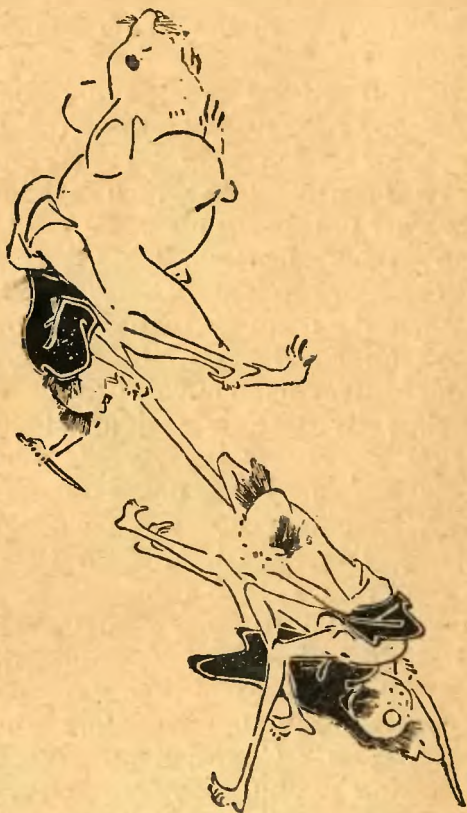
tur jest prześliczny i dorównywa najpiękniejszemu miniaturom indyjskim. O wielkiej starożytności tego malowidła świadczy szczegół, że na twarzy z profilu znajdujemy oko, przedstawione „en face“.

W wieku XI-ym spotykamy nazwisko Yoriyoshi'ego, rodziny Minamoto'ów i Motomitsou'a, założyciela szkoły z Yamato, późniejszej szkoły Tosajskiej; w wieku XII—mistrza, który wywarł potężny wpływ na cały rozwój sztuki japońskiej. Jest nim Toba Sojo, twórca karykatury, którą potem w wieku XVII Itshio doprowadził do nieporównanej doskonałości. Toba Sojo miał bardzo wielu naśladowców, a sam rodzaj otrzymał nazwę Tobaye. W zbiorach Gierkego w Berlinie znajduje się autentyczny album karykatur i 4 zwoje, malowane przez Toba Sojo'a. Obok niego odznaczyli się w wieku XII malarze: boska Nobouzane, Genkei, Genson, Tameyouki, Mitsounaga, Keïyon i wielki kolorysta Tamahissa.

Wiek XII jest również epoką, od której datuje rozwój malarstwa w Chinach, gdzie, wbrew temu, co mówią historycy chińscy, sztuka istotnie oryginalna powstaje dopiero za dynastyi Mingów. Cesarz Kijo, zwiedziwszy sam całe Chiny w charakterze artysty, założył w roku 1110 akademię malarską.

W wieku XIII potężna rodzina Foujivara'ów wydała w Japonii kilku malarzy, z których najznakomitszy imieniem Tsunetaka, malarz nadworny i wielkorządca prowincyi

Tosa, założył w mieście Tosa szkołę malarstwa, która istnieje jeszcze dzisiaj.



Kompozycja Toba Sojo'a (podług ryciny japońskiej z 1720 r.)

Styl szkoły Tosajskiej zajmuje wybitne miejsce w dziejach sztuki japońskiej; jest to styl,

odpowiadający upodobaniom arystokracji i dworu w Kioto, styl do pewnego stopnia urzędowy.

Cechują go: wykwintność kształtów, ogromna staranność w wykończeniu, wielka subtelność pędzla, czystość zarysów, zarazem jednak brak inwencji i poczucie natury dość ograniczone, koloryt jasny, żywy i błyszczący, skłonność do tonów guaszowych, niesłychana zręczność w oddawaniu rzeczy nieożywionych, kwiatów i ptaków, przesadne zamiłowanie w szczegółach. Widziałem malowidła tej szkoły, przedstawiające: pawie, koguty, gałęzie kwitnącej wiśni, bukiety róż, nieustępujące w niczem robotom miniaturzystów flamandzkich, ale najznakomitsi artyści malowali przede wszystkim sceny z uroczystości dworskich lub historyczne, dające szerokie pole do posługiwania się złotem, które podnosiło jeszcze bardziej i tak już wielką świetność ich kolorytu.

W wieku XIII wielki ruch społeczno-polityczny wywołany przez Yoritomo'a, założyciela dziedzicznego szioGUNatu, wywarł potężny wpływ na rozwój literatury i sztuki. Z pomiędzy malarzy tej epoki doszły do nas nazwiska kilku znakomitości. A więc w pierwszym rzędzie Takatshika, któremu zawdzięczamy malowidła, zachowane do dnia dzisiejszego w słynnej świątyni w Kassouga. Dalej idą: kapłani buddyjscy Ono-Sojio i Seijin i wreszcie Keion, malarz nadworny, który otrzymał wysoką godność hoghen'a i jest bar-

dziej znany pod imieniem Soumiyoshi'ego. Do tej samej epoki należą jeszcze Youkinaga syn Takatshika'i tudzież Takanobou szlachetny, brat Teika'i, najznakomitszego poety starożytnej Japonii, autora książki pod tytułem: „100 sławnych poetów“, książki, wydawanej i ilustrowanej nieskończoną liczbę razy.

Z początkiem wieku XIV-go wступujemy w ponury okres dziejów Japonii, w okres anarchii i upadku zarówno w stosunkach politycznych, jak i w dziedzinie sztuki. Z tej epoki doszło nas jednak parę nazwisk malarzy, jak np. Takouma'y i kapłana Shokei'ego, bardziej znanego pod imieniem Kei-Shoki'ego.

Odrodzenie sztuk i nauk rozpoczyna się dopiero w końcu wieku XIV-go jednocześnie z ugruntowaniem władzy Ashikaga'ów, z pomiędzy których dwaj szczególnie, mianowicie: Yoshimitsou i Yoshimasa, wywarli wpływ dobroczynny na rozwój artystycznego smaku swego narodu. Obaj ci władcy byli sami zdolnymi malarzami, a na regencyę Yashimasa'y (1489) przypada epoka najwspanialszego rozkwitu sztuki narodowej: Meitshio, Josetsou, Shiouboun, Soami, dwaj Kano'wie, Sesshui, Sesson i wielu innych, których nazwiska są prawie nieznane w Europie, należą do tego okresu i cieszą się niezmierną sławą w swej ojczyźnie, dla której mają to samo znaczenie, co Masaccio, Mantagna lub Lippi dla sztuki włoskiej. Od tegoż okresu datuje się początek wpływów chińskich w dziedzinie malarstwa;

jest to epoka godna uwagi pod każdym względem.

III

Rozkwit wielkiej sztuki za panowania Ashikaga'ów. Wiek XV.

Ostatnie badania uczonych europejskich dostarczyły nam dość dokładnych danych, dotyczących malarzy tej świetnej epoki.

Najstarszy z całej plejady Meitshio urodził się w roku 1351, umarł w 1427. Japończycy uważają go słusznie za jednego z koryfeuszów pierwotnego stylu narodowego.

Słynny obraz jego, przedstawiający śmierć Sakia'i, a mający 8 metrów wysokości na 12 długości, zachowany jest dotychczas w świątyni Tokoufoudji w Kioto i świadczy o potężnym talencie autora, który dokonał przewrotu w malarstwie japońskim.

Do czasów Meitshio'a malowidła japońskie przypomi-



Podpis i pieczęć Meitshio'a.

nały raczej stare akwarele bizantyjskie, i dopiero od niego rozpoczyna się epoka szkiców, rzucanych na papier w kilku silnych pociągnięciach. Rodzaj ten nowy, który narodził się w Chinach, występuje do walki z wpływami szkoły Tosajskiej, powstaje nowa szkoła, tak zwana Szkoła Białego i Czarnego, która adeptów swych z początku poprowadzi do waleńskich zwycięstw, ale niedługo potem zasklepi się w czczych formułkach i przerodzi się w Akademię.

Uczeń Meitshia, imieniem Josetsou, prowadził dalej dzieło reformy, rozpoczęte przez mistrza; jest on prawdziwym założycielem szkoły Kano'ów. Uczeń Josetsou'a, Shiouboun, wykształcił z kolei wielu utalentowanych artystów, a w pierwszym rządzie Ogouri Sotan'a, jednego z najznakomitszych malarzy swojego czasu, i Soami'ego, równie biegłego w malarstwie, jak w sztuce naparzania herbaty, o której napisał traktat, do dziś dnia bardzo ceniony przez Japończyków.

Shiouboun był nauczycielem Kano-Masanobou'a, pierwszego z dynastji Kano'ów, która przez długie lata uosabiała w oczach wykształconych Japończyków klasyczną formę piękna, pojętego według tradycji chińskich, i stała przeto w ciągłym przeciwieństwie zarówno do szkoły Tosajskiej, jak i do czysto japońskiego naturalizmu szkoły, tak zwanej gminnej.



Szpak, siedzący na dyni, robota Motonobou'a (podług starej ryciny)

Kano Masanobou urodził się w pierwszych latach XV stulecia. Początków rysunku uczył się u ojca, ale talent jego wykształcił się naprawdę wysoko dopiero w pracowniach Shioubouna i Ogouri-Sotan'a. Umarł w Kioto. Dzieła jego, dziś niezmiernie rzadkie, odznaczają się siłą kolorytu, powagą i szczerą szlachetnością.

Kano Motonobou syn i uczeń Masanobou'a podniósł do najwyższej potęgi blask pracowni, założonej przez ojca, i jego to należy rozumieć, gdy się mówi krótko: Kano. Dzieła jego, aczkolwiek niebardzo rzadkie, osiągają ogromne ceny. W Paryżu widziałem 4 precudne kakemono'a Motonobou'a; jeden z nich przedstawia krajobraz, przypominający rzeczy Corot'a, pełen światła i przezroczystości o przepięknej perspektywie, otrzymanej przy pomocy środków niezmiernie prostych. Nie posiadając ujmującego kolorytu szkoły Tosajskiej, pędzel Motonobou'a odznacza się harmonią i ciepłem, które go wyróżniają wśród monochromii właściwej szkole Kano'ów. W szkarłatach i fioletach nikt go nie prześcignął, a jego uderzenie pędzla przypomina energią i pewnością kaligrafię japońską, tak iż o malowaniu jego można było śmiało powiedzieć, że pochodzi w prostej linii od pisma.

Bo też czy pismo nie jest u każdego narodu jedną z form rysunku i czy nie stoi w najściślejszym z nim związku? My, Europejczycy, posługujemy się piórem — narzędziem

ostrem i ubogiem; rysunek nasz jest tego samego rodzaju, co i pismo. Natomiast Japończycy i Chińczycy posługują się zarówno przy pisaniu, jak i przy rysowaniu, najpodatniejszym i najdelikatniejszym narzędziem — pędzlem, to też pismo ich i rysunek posiadają moc jednakową. My rysujemy tak, jak piszemy, z ręką opartą i palcami wyciągniętymi; tamci, przeciwnie, rysując lub pisząc, trzymają rękę w powietrzu, pięść nieruchomą, palce zgięte,



Kaczki, roboty Sesshin'a (podług starej ryciny).

a ostrze pędzla prostopadle do powierzchni papieru. Stąd pochodzi ta zdumiewająca gładkość pociągnięcia, ta subtelność, te raptowne falowania. Można postawić ogólną zasadę, że robotę mistrzów poznaje się po sile i czystości uderzenia pędzla, podczas gdy kopie odznaczają się przeciwnie pewną miękkością, która nigdy nie ujdzie oka prawdziwego znawcy.



W tej epoce w szkole Kano'ów zaczynają występować obok siebie dwa rodzaje wykończenia: jeden, zwany *gouantai* (po japońsku skalisty, silny, ostry, o konturach kanciastych na wzór chiński, drugi *rioutai*, płynny t. j. miękki, rozlewający się, jak fale rzeki. Równolegle z wpływem chińskim działał na sztukę japońską wpływ inny, mianowicie wpływ perski, którego niezaprzeczone ślady znajdujemy zarówno na wielu malowidłach z tej epoki, jak i na tkaninach, wyrobach garncarskich i metalowych.

Do największych artystów tej świetnej epoki należy Sesshiu, kapłan buddyjski, urodzony w r. 1414. Zanim został malarzem, znany był jako jeden z najuczeńszych ludzi swego czasu. Z powodu swej oryginalności nie bywa zaliczany do żadnej szkoły, chociaż był uczniem Josetsou'a. Znaczna część obrazów Sesshiu'a doszła do naszych czasów; malował on równie znakomicie twarze ludzkie, jak kwiaty, ptaki i pejzaże. Przepiękne motywy jego snują się po przez całą późniejszą sztukę dekoracyjną i często się zdarza, że coś, co nas szczególnie zachwyciło u nowożytnych artystów, okazuje się wprost zapożyczonem od staro Sesshiu.

Z pomiędzy uczniów Sesshiu'a najbardziej znani są: Sesson (zm. 1495), który wślawił się swemi księżycowymi nocami, i Shiougetsou, którego dzieła uważane są prawie na równi z dziełami mistrza,

Jedno z najwyższych miejsc w dziejach malarstwa japońskiego tej epoki zajmuje Soga-



Orzeł na łańcuchu (podług rysunku starej szkoły Kano'ów).
Sojo (zm. 1429). Styl jego nerwowy, czysto japoński, wolny zupełnie od domieszki wpływu

chińskiego; wykonanie przypomina trochę szkołę Tosajską, jest jednak bardziej męskie, a koloryt gorętszy i bardziej harmonijny.

W ciągu całego wieku XVI-go historia malarstwa krąży dokoła Kana Motonobou'a i Sesshiu'a. Szczególną sławą cieszyli się w tym okresie: Doan, kapłan buddyjski (zm. 1572), naśladowca Sesshiu'a, Sanrakou, Yeitokou, wreszcie Soga Tshioukouvan, którego ptaków drapieżnych nie powstydziliby się nawet Dürer.

Co się tyczy szkoły Tosajskiej, to blask jej przyćmił się nieco w tym okresie. Szereg kolejnych Kano'ów: Kano Yeitokou, wnuk Motonobou'a (zm. 1590), Kano Sanrakou, zięć Yeitokou'a i Kano Takanobou, syn Yeitokou'a wprowadzają nas w środek wieku XVII-go, w okres najświetniejszy panowania Tokougawa'ów. Okres ten wraz z końcem wieku IX-go, ze środkiem XII-go, z końcem XV-go i z początkiem XIX-go wyznacza 5 punktów kulminacyjnych w artystycznym rozwoju Japonii.

IV

Przyjście do władzy Tokougawa'ów. Wielcy artyści XVII wieku. Powstanie szkoły gminnej.

Kano Takanobou zostawił 3-ch synów, którzy w wieku XVII zostali najznakomitszymi

przedstawicielami szkoły Kano'ów w Yedo. Niebawem powstała w Kioto filia tej szkoły, z której wyszły dwie, godne uwagi indywidualności artystyczne Shiokouado i Mitsouoki.



Kot śpiący na kadzielnicy (podług starego rysunku szkoły Tosajskiej).

Pierwszy z nich, znany także pod nazwiskiem Shojō, należał wprawdzie do szkoły

Kano'ów, wniósł jednak do dzieł swoich tyle indywidualizmu, że musi być zaliczony raczej do niezależnych. Jest on impresjonistą na sposób Korin'a i Hohitzou, o których będzie mowa później.

Jasounobou, najmłodszy syn Takanobou'a, bardziej znany pod przydomkiem Yeishina, jest jednym z największych pejzażystów japońskich. Uczeń jego Sotatsou, został później świetnym adeptem szkoły Tosajskiej; Sotatsou, pierwszy wprowadził w użycie mieszaninę sproszkowanego złota i tuszu. Drugi z kolei syn Takanobou'a, imieniem Naonobon, odebrał wykształcenie w szkole najstarszego brata Tanyu'a, któremu nie tylko dorównał, ale którego, zdaniem wielu, przewyższył siłą i wytwornością. Dzieła Naonobou'a są bardzo poszukiwane w Japonii; Europa posiada ich kilka.

Tanyu jest najpopularniejszy z pomiędzy trzech. Arcydziełem jego są 4 lwy, malowane tuszem na drewnianych tablicach i zachowane dotychczas w wielkiej świątyni w Nikko.

W Europie jest bardzo dużo fałszywych Tanyu'ów. Z pomiędzy autentycznych, które udało mi się widzieć, wymienię tu śliczny pejzażyk, przy oświeceniu księżycowem, jegomościa jadącego po śniegu na ośle, wreszcie uśpiołą gęś, nakreśloną 6 pociągnięciami pędzla.

Tanyu był nie tylko wielkim malarzem, ale też jednocześnie wielkim znawcą sztuki; utworzony pod jego kierownictwem zbiór kopij starożytnych malowideł, znany pod nazwą

Tanyu-Ringona, jest dokumentem wprost nieoszacowanym dla dziejów malarstwa przed rokiem 1600.

Mitsouoki, przedstawiciel szkoły Tosajskiej, podniósł z upadku pracownie cesarskie i stworzył ów wyrafinowany styl dekoracyjny, w którym ptaki, kwiaty i krajobrazy mają coś ze słodczy robót prarafaelistów. On to stworzył owe pyszne pod względem wykończenia rysunki, które w wieku XVII lakiernicy z Kioto odtwarzali z nieporównanym artyzmem. Główniejsze malowidła Mitsouoki'ego przechowyją się z pietyzmem w galeriach cesarskich tudzież w zbiorach kilku wielkich rodów.



Podpis i pieczęć Sesshiu.

Youasa Matahei, uczeń Mitsounori'ego ze szkoły Tosajskiej, uważany jest za założyciela szkoły, zwanej gminną, w przeciwieństwie do sztuki szlachetnej, która gardzi odtwarzaniem ubiorów i obyczajów ludu. Matahei stworzył styl ludowy, popularny, zwany Oukiyo-e, malował chłopów i w ogóle ludzi z gminu, szczególnie

zaś upodobał sobie kurtyzanki, które zaczynały grać wielką rolę w życiu społecznem Japonii. Dotychczas szkoła Tosajska dotykała obyczajów epoki jedynie za pośrednictwem obrazów historycznych, scen dworskich, lub wreszcie portretów, ale jedynie portretów osobistości ze sfery najwyższej. Matahei pierwszy otworzył przed malarstwem japońskiem niezmiernie pole życia i dał początek szkole, która, wyszedłszy z wnętrzości narodu, stała się wyrazem narodowego geniuszu.

Uczeń Matahei'ego, Hishikava Moronobou z Kioto, urodzony w 1646 r., prowadził dalej dzieło mistrza. Dostarczył on tkactwu japońskiemu przepięknych wzorów i stworzył modę owych długich, powłóczyстых sukien o szerokich, bogato haftowanych rękawach, modę, która dotrwała do połowy naszego wieku.

Z drugiej strony Hanafoussa Itshio (1724) uczeń Kano-Yasonobou'a, któremu się sprzeniewierzył, propagował w Yedo malarstwo realistyczne, wkładając w nie cały zapas swego humoru i całą pełnię swej genialnej fantazyi. Dzieła Itshio'a są dziś bardzo poszukiwane. Do prawdziwych arcydzieł należy malowidło (znajduje się w zbiorach Gierkego), przedstawiające 12 miesięcy. Nikt lepiej od niego nie potrafił oddać wesołych stron życia chłopów lub pocieszniej wyszydzić niektórych bożków buddyjskich, a w pejzażach uderza prawda i nieposzlakowana perspektywa.

Ale wróćmy do panowania Tanyu'a, do tego wielkiego warsztatu szkoły Kano'ów. Najznakomitszymi uczniami Tanyu'a byli: zięć jego Tooun szioGUN Yemitsou i Morikaghe.

Yemitsou, trzeci szioGUN z dynastyi Tokougawa'ów, za którego panowania wzrósł niepospolicie dobrobyt narodu i wybujały sztuka



Koń, studyum Shiokouado'a.

ki piękne, był sam wcale zdolnym malarzem, chociaż wraził się bardziej w pamięć Japończyków jako mecenas sztuk i nauk. Szczególnie zakwitła za jego panowania sztuka lakiernicza, której najznakomitszy przedstawiciel Koetsou umarł na parę lat przed Yemitsou.

Koetsou, inaczej Honnami, pochodził z Kioto, kształcił się w szkole Tosajskiej i sam założył szkołę, z której wyszedł jeden z koryfeuszów sztuki japońskiej, malarz Korin. Koetsou był jednocześnie niepospolitym znawcą starożytnej broni i nieporównanym mistrzem w szlachetnej sztuce kaligrafii. Umarł około roku 1637.

Morikaghe, którego Tanyu uważał za najzdolniejszego ze swych uczniów, poświęcił się ze szczególnem zamiłowaniem malowaniu na glinie i podniósł sztukę ceramiczną na nieznaną dotąd wyżynę. Wyroby fabryki w mieście Koutani, malowane osobiście przez Morikaghe'go, cenione są dziś w Japonii na wagę złota.

Najlepszym uczniem Naonobou'a był własny syn jego Tsounenobou. W jednej ze świątyń w Kioto znajduje się arcydzieło Tsounenobou'a—galerya ozdobiona po bokach olbrzymiemi chryzantemami (złocieniami). Przepiękny jest także jego żóraw wśród śnieżnego krajobrazu, mogący wytrzymać porównanie z najwspanialszemi okazami sztuki europejskiej.

V

Epoka Genrokou'a. Korin.

Równolegle z rozwojem malarstwa szedł w Japonii rozwój sztuk dekoracyjnych; niektóre z pomiędzy nich dosięgły punktu kul-



Hokkei w podróży, przez Tanyu'a (podług starej ryciny). 2. 1

minacyjnego z końcem wieku XVII. Stosuje się to szczególnie do lak, tkanin i wyrobów metalowych. W dziedzinie tej Genrokou zyskał niespożytą sławę, i zdaniem prawdziwych znawców nikt go już potem nie przewyższył. W Japonii mówi się o wieku Genrokou'a, jak we Francyi o wieku Ludwika XIV. Do rozkwitu sztuk dekoracyjnych przyczyniły się także ożywione stosunki handlowe z Europą (większa część produkcyi fabryki porcelany w Hizen przeznaczona była na eksport); nie widać jednak wcale, aby sztuka europejska wywarła jakikolwiek wpływ na japońską.

Wiek Genrokou'a obfituje w wielkich ludzi nietylko na polu malarstwa. Żyli podówczas wielcy poeci Bashio, Kikakou i Lansetsou, wielcy cyzelery, jak Somin, lakiernicy, jak Korin, ceramicy, jak Kenzan, dekoratorzy, jak Ritsouo, wreszcie amatorzy i mecenasi sztuki, jak Kiboun. Gwiazda starodawnej stolicy Kioto'a zbladła, natomiast wznosiło się Yedo, miasto przedewszystkiem handlowe, mniej zapewne wytworne od Kioto'a i pozbawione jego szacownych tradycyj, ale za to kipiące życiem.

Korin, o którym wspomnieliśmy, jako o lakierniku, jest, być może, najoryginalniejszym, najbardziej indywidualnym malarzem wyspy Nippon, najbardziej japońskim z pomiędzy Japończyków. Styl jego to szczyt impresyonizmu, przynajmniej impresyonizmu z wyglądu, wykonanie bowiem jest lekkie, gładkie, stopione

w jedną całość; uderzenie pędzla zdumiewająco giętkie, wężykowate, a zarazem spokojne.

Rysunek Korin'a jest zawsze nadzwyczajny i nieprzewidywany, a motywy—wielkiej naiwności, która z początku trochę razi, ale po



Człowiek, niosący pęk chrustu. rysunek Korin'a na pudelku z laki (ze zbiorów p. Binga).

bliższem zapoznaniu się tem silniej pociąga ku sobie. Pod dziecinnymi pozorami ukrywa się głęboka znajomość kształtów i pewność syntezy, tak niezbędnej w kombinacjach sztuki de-

koracyjnej. Falista giętkość konturów, która szczególnie w ostatnich dziełach mistrza pozaokrąślała wszystkie kąty, czaruje nas samą swą niezwykłością.

Korin urodził się w Kioto, studyował z początku pod kierunkiem Tsounenobou'a, ale wkrótce przerzucił się do szkoły Tosajskiej, a ostatecznie wykształcił swój talent w pracowni lak, założonej przez Koetsou, a także studyując dzieła Shiokouado'a, z którym łączyły go bliskie stosunki osobiste.

Dzieła Korin'a, tak dziwnie wytworne, wykazujące bujny temperament kolorysty, nie są dość cenione przez szeroki ogół japoński, natomiast cieszą się uznaniem prawdziwych znawców. Do najpiękniejszych, jakie zostały sprowadzone do Europy, należą dwa parawany ozdobione białymi złocieniami na tle złotem, o niesłychanem bogactwie kompozycji. Autentyczne laki Korin'a zaliczane są do najcenniejszych w zbiorach japońskich.

Korin miał brata młodszego Kenzana, który został po Ninsei'm najznakomitszym ceramiistą japońskim. Styl Kenzana powstał ze stylu Korin'a i jego talent malarski przedstawia uderzające podobieństwo do talentu brata, tak iż laki Korin'a stanowią pendant do porcelany Kenzana.

Japończycy nie uznają podziału sztuk na wyższe i niższe i żadna sztuka u nich nie odosabnia się od innych. Sztuki, zwane u nas sztukami dekoracyjnymi, czy stosowanymi, stano-

wią w Japonii nierozłączną całość ze sztukami pięknymi we właściwym słowa tego znaczeniu i każdy artysta japoński musi być do pewnego stopnia uniwersalnym, co u nas w Europie trafia się tylko wyjątkowo.

Na równi z Korin'em, chociaż rodzaj jest odmienny, stoi Ritsouo, który zasłynął głównie jako inkrustator na lace, ale znany jest także jako zdolny malarz. Kształcił się początkowo w szkole Kano'ów, potem w szkole Matahei'ego.

Najwytworniejszym, najbardziej wykwin-tnym mistrzem ze szkoły Tosajskiej był Mitsouyoshi, urodzony w roku 1699. Talent jego, nieco chłodny, przypomina chińskie pracowite malowidła na porcelanie, nie można mu jednak odmówić klasycznej doskonałości. Syn Mitsouyoshi'ego, Mitsousada, prowadził dalej dzieło ojca i był ostatnim dzielniejszym przedstawicielem szkoły Tosajskiej, która w nowszych czasach ogranicza się do przedstawienia kwiatów i ptaków, przyczem natchnienie artystyczne przestało grać w tem jakąkolwiek rolę.

VI

Wiek XVIII. Rozkwit dekoracyi japońskiej. Goshin i Okio.

Na początku wieku XVIII osiedlił się w Japonii zdolny artysta chiński, imieniem

Namping, który zdobył sobie w krótkim czasie wielkie uznanie i wielu uczniów. W Holandyi, dokąd zawędrowały dzieła Namping'a, uważano je przez długi czas za utwory czysto japońskie. Z pomiędzy uczniów Namping'a, niektórzy doszli do wielkiej sławy, mianowicie Youshi, Shosiseiki i Riourikio. Cechują ich zarówno, jak i ich mistrza: konwencyonalność pejzażu, staranność w wystudjowaniu figur, głęboka znajomość kwiatów i ptaków, wreszcie świetny koloryt.

Szkołę i rodzinę Kano'ów przedstawiają godnie w tym okresie: Yosen z Yedo (urodz. 1752), nieporównany pejzażysta i syn jego Issen (zm. 1828). Cofając się nieco wstecz, mamy Bounlei'ego ze szkoły Kano'ów, zmarłego w roku 1778 i Taigado'a z Kioto (zm. 1776), na którego dziełach, bardzo cenionych w Japonii, znać ogromnie wpływ Namping'a, wreszcie Bouson'a malarza i poetę, znanego z roztargnienia, o którym krąży anegdota, że chcąc uchwycić pewien efekt świetlny księżyca, w słomianym dachu swojego domu zrobił dziurę przy pomocy zapalonej świecy i spowodował tem pożar całej dzielnicy w Kioto. On to był nauczycielem wielkiego Goshin'a.

Gekkei, bardziej znany pod imieniem Goshin'a, pochodził z rodziny Katsoumora, urodził się w Kioto w r. 1741. Jest on wraz z Okio'em założycielem nowożytniej niezależnej szkoły w Kioto, zwanej także czasem szkołą Shijo, od nazwy ulicy, na której mieściły się

pracownie. Szkoła ta odróżnia się od szkoły z Yedo nadzwyczajną wytwornością, harmonią kolorytu i wielkim smakiem w kompozycji. Sztuka Goshin'a jest czysto japońska i nie ma nic wspólnego ze szkołą chińską. Modele najpiękniejszych haftów, któremi szczyli się Kioto, są dziełem Goshin'a; rysunek jego, czysty i wytworny, posiada dużo dystynkcji. Goshin znany jest także pod nazwiskiem Yenzan.

Szkoła Goshin'a wydała bardzo wielu artystów, a więc naprzód Torei'ego, którego tygrys, znajdujący się w jednym ze zbiorów europejskich, budzi słusznie podziw znawców; dalej Shosizan'a, specjalistę od gałązek kwitnącej wiśni; Hakkei'a malarza owadów; a w szczególności motyli; Renzan'a nieporównanego w przedstawianiu ptaków, którego gołębie na gałęzi sosny są wprost arcydziełem; Zaitiu'a autora ślicznych niedźwiadków w śniegu, i wielu innych.

W tym samym czasie działali dwaj artyści iście niepospolitej miary: Okio i Sosen. Nazwiska ich, jedno z niewielu, przedostały się wcześniej do Europy a liczba falsyfikatów sprzedawanych jako ich obrazy, jest olbrzymia. Oryginały są niezmiernie rzadkie i bajecznie drogie.

W działalności Okio'a (zm. 1795) widzimy dwa okresy: w pierwszym z nich jest on pod wpływem dawnych mistrzów narodowych (był wówczas dekoratorem teatrów), później

przejął się Nampingiemi szkołą chińską i w tym drugim okresie malował rzeczy jak w jednym



Grupa kosów (rysunek ze szkoły Okio'a).
tak i w drugim rodzaju. Znajomością natury
górował nad współczesnymi a najulubieńszymi

jego tematami były kwiaty, ptaki i ryby; celował także w pejzażach. Produkował dużo; dzieła jego odznaczają się nadzwyczajnem wykończeniem i precyzją miniaturzysty.

Ze szkoły jego wyszli: Tetzousan, malarz zwierząt, Ippo z Kioto, najbardziej ujmujący z impresjonistów nowożytnych, co sześcioma pociągnięciami pędzla potrafił przedstawić żórawia śpiącego pod sosną, albo domek wśród śniegu, z dymem, unoszącym się ku zimowemu niebu—wreszcie Kioko i Tosan.

Sosen znany jest w Europie jako malarz małp; imię jego Sosen znaczy dosłownie „bożek małp“. Powiadają o nim, że przez długie miesiące, studyując małpy w lasach Osaki, nabrał ich ruchów, obejścia, nieledwie ich wyglądu, żywiąc się, jak one, owocami i korzonkami. To pewna, że małpy Sosena oddane są z życiem nieporównanem.

Niemniej genialnie malował Sosen inne zwierzęta. Z pomiędzy rzeczy, znajdujących się w Europie, wymienić należy wspaniałą rybę, wykonaną tuszem, dwa szczury, bawiące się muszlą, pełną nieporównanego wdzięku sarnę na kwiecistej łące, tygrysa o prawdziwie kociej gibkości członków (żaden artysta europejski nie narysuje takiego tygrysa), wreszcie parawan, przedstawiający małpy, igrające wśród skał—arcydzieło w swoim rodzaju nie-doścignione.

Oprócz uczniów Goshin'a i Okio'a, tudzież artystów szkoły gminnej spotykamy na przeło-

mie wieków XVIII i XIX 4 nazwiska głównych mistrzów: Bountshio, Gankou, Tshikouden i Hohitzou.

Tani Bountshio z Yedo uczył się początkowo w pracowni Bounlei'ego, później studyował dzieła Sesshiu i Tanyu'a; to też styl jego nosi na sobie ślady wpływu obu tych mistrzów. Obok Bountshio'a wymienić można Totsougen'a z Owari, który stworzył rodzaj pośredni pomiędzy szkołą Tosajską, a szkołą z Yedo, karykaturzystów Boumpo'a i Kiho'a, a także pejzażystę Hoiyen'a.

Gankou (zm. 1838) jest obok Tshikouden'a najznakomitszym malarzem kwiatów i ptaków. Dzieła obydwóch sprzedają się w Japonii na wagę złota.

W dziełach Hohitzou'a znajdujemy szczyt tego, co sztuka japońska stworzyła najwytworniejszego, najpoetyczniejszego i najbardziej wyrafinowanego. Hohitzou jest, że tak powiem, owocem, w którym skoncentrował się smak Korin'a, podniesiony jeszcze wytwornością szkoły Tosajskiej. Hohitzou urodził się w r. 1761, kształcił się początkowo w szkole Kano'ów, potem u Mitsousada'y ze szkoły Tosajskiej, jeszcze później u Nangakou'a, renomowanego ucznia Goshin'a, a w końcu zapisał się do pracowni, założonej przez Korin'a, a prowadzonej wówczas przez Kano'a Yousen'a. W Japonii rysunek Hohitzou'a uważany jest za kwintesencję wdzięku, ale oku Europejczyka



Kobieta. Studium Shiounscho'a.

trudno jest doń się przyzwyczaić, tak samo, jak do rysunku Korin'a.

Shiokouado, Sotatsou, Korin i Hohitzou są to wszyscy najprzedniejsi impresyoniści, ale jest to impresyonizm wykonawców, oswojonych z największymi trudnościami, wykonawców, których nie zawodzi nigdy zmysł obserwacyjny, zaostrzony w ciągłym obcowaniu z naturą. Hohitzou jest przytem rozkosznym kolorystą, pełnym jakiegoś zmysłowego uroku, a oryginalność motywów wyróżnia odrazu jego utwory z pośród nieskończonej różnaitości utworów japońskich z początku bieżącego stulecia.

VII

Szkoła gminna w końcu wieku XVIII. Poprzednicy Hokousai'ego.

Od czasu Matahei'ego i jego następcy Hishikave Moronobou'a nie wspominaliśmy o szkole gminnej. Czas wielki powrócić do niej, zanim dojdziemy do Hokousai'ego. Z końcem wieku XVIII rodzaj ten zajmie poczesne miejsce w Japonii; jest on ostatniem wciele niem japońskiego geniuszu i mówi nam więcej o obyczajach i życiu narodu, aniżeli wszystkie opisy podróżników. Japończycy, należący do klas wyższych gardzą nim, ze względu na jego

niskie pochodzenie, ale dla nas, europejczyków, rodzaj gminny ma szczególny powab, nie potrzebuje bowiem komentarzy, jest całkiem ludzki i mówi sam za siebie. Prawie wszyscy przedstawiciele szkoły gminnej wyszli z łona ludu.

Na początku wieku XVIII zajaśniały 4 nazwiska: Miagava Tshioshioun, Torii Kiyonobou, Harounobou z Yedo i Soukenobou z Kioto. Rysunek Tori'ego pełen jest energii i szlachetności, Miagawę cechuje delikatność konturów, Soukenobou odznacza się pewną chorobliwą miękkością, Harounobou przeciwnie—kolorytem śmiałym i oryginalnym, słodką rysunku i nieporównaną wytwornością kompozycji.

Nieco później występuje na widownię Katsoukava Shiounsho, twórca szkoły, która wydała wielu bardzo zdolnych rysowników, a której specjalnością są ryciny, przedstawiające bądź aktorów, bądź sceny z życia kobiet japońskich. Z późniejszych licznych uczniów Shiounsho'a zasłynęli najbardziej Shiountshio i Shiounyei, żaden mu jednak nie dorównał.

Shiounsho podniósł rycinę do poziomu prawdziwej sztuki. Jego albumy postaci kobiecych, jego figury aktorów są nieporównane; łączy się w nich siła Tori'ego z wytwornością Harounobou, z dodatkiem jeszcze ciepłego i bogatego kolorytu. Trzy arcydzieła Shiounsho'a: *Zwierciadło piękności zielonego domu* (3 tomy 1776), *100 sławnych poetów* (1 tom 1774)



Kompozycja Toyokouni'ego I-go (podług ryciny kolorowanej)

i Wachlarze (3 tomy 1769) należą do najpiękniejszych ksiąg ilustrowanych, jakie wydane zostały w Japonii.

W tym samym czasie, co Shiounsho, błyszczała cała plejada artystów szkoły gminnej. Do najznakomitszych należą Kionaga Eishi i Toyoharou, założyciel szkoły, autor słynnych 12 miniatur na jedwabiu, przedstawiających sceny z herbaciarni stołecznych.

Z pracowni Shiounsho'a i Toyoharou'a wyszła większa część wielkich artystów, którzy na początku bieżącego wieku taką sławą okryli sztukę gminną. Z pracowni Shiounsho'a wyszli: Shiounzan; Shiounko, Shiounsei, Outamaro, Shiounman, Teisai, Hokousai; z pracowni Toyoharou'a — wielki Togokouni i Hiroshige. Spotkamy się z nimi wszystkimi w rozdziale o rycinach kolorowanych, którym wszyscy oni zawdzięczają swój rozgłos i dzięki którym imiona ich przedostały się do Europy. Outamaro, Teisai i Toyokouni byli przede wszystkim wielkimi ilustratorami, więc oddawali w ręce rytowników rysunki swe i malowidła, których większość w skutek tego zaginęła bez śladu. Teisai należy do najmilszych kolorystów szkoły gminnej; został on pod koniec uczniem Hokousai'ego i przyjął imię Hokouba. Toyokouni zaczął karierę od wyrabiania lalek dla dzieci, potem wstąpił do szkoły Togoharou Outagava'y; obrazy swe podpisywał Outagava Toyokouni. Toyokouni jest nieporównanym



Wycieczka nocna. Kompozycja Outamaro'a (podług ryciny kolorowanej).

w przedstawianiu scen z życia aktorów, z czego zrobił sobie specjalność.

Outamaro urodził się w Yedo, kształcił się początkowo u Toriyam'a ze szkoły Kano'ów, ale przerzucił się niebawem do rodzaju gminnego. Z pomiędzy artystów tej szkoły Outamaro jest najbardziej dystyngowanym i nikt, prócz może jednego Eishi'a, nie dorównał mu w przedstawianiu kobiecego wdzięku. Celował też w malowanie kwiatów i ptaków, ale arcydziełem jego są sceny z życia kobiet w Yedo.

VIII

Hokousai.

Hokousai jest bez wątpienia jednym z największych malarzy swego narodu. Z naszego europejskiego punktu widzenia jest on nawet stanowczo największym, najgenialniejszym. Jeśli weźmiemy pod uwagę jego uzdolnienie ogólne i zalety techniczne, cechujące mistrzów niezależnie od miejsca i czasu, to będziemy musieli postawić go na równi z największymi artystami naszej rasy.

Uderzenie pędzla Hokousai'ego jest silne i urozmaicone, pełne efektów nieprzewidzianych. Ma on dużo oryginalności i humoru, płodność, werwę i wytworność inwencji, do-

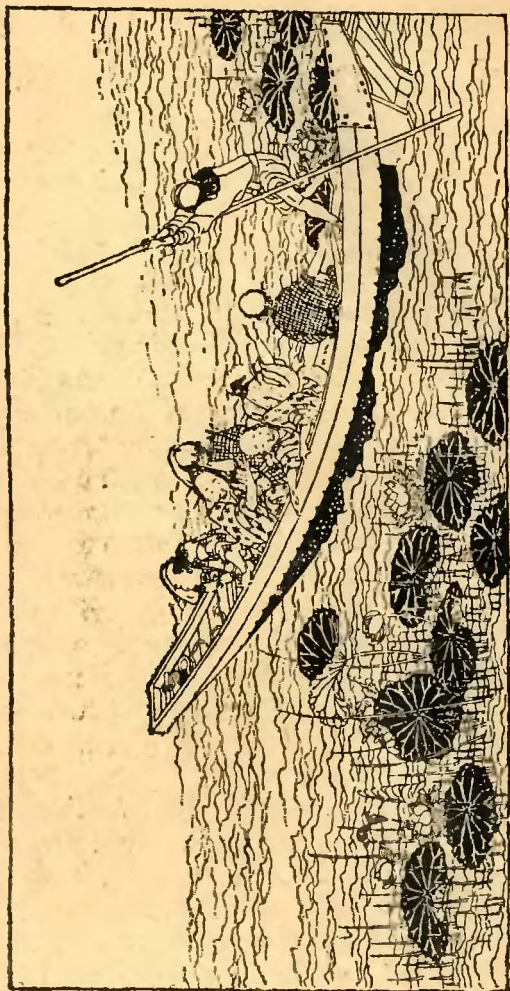
bry smak w rysunku, pamięć wyborną, wykształcenie oka, doprowadzone do niesłychanej doskonałości, zręczność ręki wprost czarodziejską. To, co Hokousai stworzył, przeraża ogromem swym wyobraźnię i streszcza w nieporównanej jednolitości poglądu, w uderzającym nerwowym realizmie obyczaje, życie i przyrodę Japonii. To encyklopedia całego kraju, istna komedia ludzka całego narodu.

Hokousai należy do szkoły gminnej, ale wznosi się po nad nią obfitością i oryginalnością pomysłów, głębokością uczucia i potęgą komizmu. Jest on dla Japonii zarazem Rembrandtem i Callotem, Goyą i Daumierem.

Nazwisko Hokousai'ego jest pierwszym z nazwisk artystów japońskich, które przedostało się do Europy. Dziś nie jest ono obce nikomu, kto tylko ze sztuką ma do czynienia. Talent tak oryginalny, tak wielki powinien stać się własnością całej ludzkości.

Hokousai, który w dzieciństwie nazywał się Tokitaro Katsoushika, urodził się w 1760 r. w Yedo, uczył się naprzód rysunku u Shiounsho'a, nie okazywał jednak szczególnych zdolności, potem studiował dzieła dawnych wielkich mistrzów: Seshiu'a, Tanyu'a, a w szczególności Itshio'a, z którym ma bardzo dużo cech wspólnych.

Jako uczeń Shiounsho'a, nazwał się z początku Shiounro, a potem kolejno przybierał najrozmaitsze, coraz to inne nazwiska i przydomki (między innymi gouakiyo—co znaczy



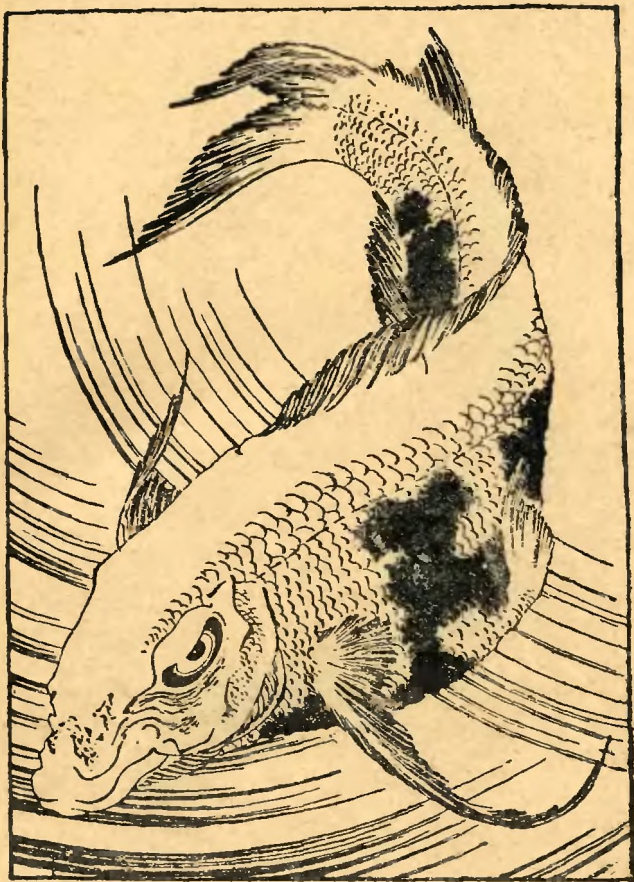
Przejażdżka po wodzie, Hokousai'ego (podług rycin z małej Encyklopedyi japońskiej).

waryat na punkcie rysunku), i dla tego niezmiernie jest trudno zorientować się w jego biografii. Trudność jest tem większa jeszcze, że niektórzy uczniowie poprzywłaszczali sobie pierwszą połowę najczęściej przezeń używanego nazwiska Hokousai i potworzyli sobie imiona: Hokoujiu, Hokououn, Hokkei, Hokouga, Hokouba. To też wybrnąć z tego chaosu jest prawie niepodobieństwem.

Hokousai był artystą ludowym i umarł nieznanym lub nawet pogardzanym przez klasy wyższe, a dzieła jego, cieszące się olbrzymią popularnością wśród kupców, rzemieślników i dziewcząt, usługujących w herbaciarniach, nigdy nie przekraczały progów arystokratycznych domów. Dopiero od czasu jak w Europie uznano Hokousai'ego za genialnego artystę, Japończycy rzucili się z zapamiętem do badania jego życia i do wyławiania jego utworów.

Oryginały Hokousai'ego są dziś prawdziwemi białemi krukami, malował on bowiem i rysował przeważnie dla wydawnictw ilustrowanych, a więc na cieniutkich arkusikach papieru, które potem rytownik naklejał na drzewo i niszczył rylcem.

Z pomiędzy utworów Hokousai'ego, które dostały się do Europy wymienimy: przepiękny kakemono, przedstawiający poetę, dwie kartki z albumu, przedstawiające: pierwsza żebraka, kradnącego brzoskwinie, a druga — tegoż żebraka, gdy go łapie właściciel ogrodu; dalej głowę świętego buddyjskiego i dwa kakemo-



Ryba pływająca, przez Hokousai'ego.

no'a, z których jeden przedstawia młodą kobietę, którą śnieżycą zaskoczyła na brzegu morza, drugi zaś praczkę na brzegu rzeki.

Ale nic nie dorówna przepięknemu zbiorowi 46 akwarel, pochodzących z najlepszej epoki Hokousai'ego (1810—1840); każda stronica tego albumu jest arcydziełem. Tematy są najrozmaitsze: postacie ludzkie w różnych pozach, kwiaty, owoce, owady; jest także kilka głów filozofów, którychby się nie powstydzil Rembrandt. Dość spojrzeć na te malowidła, żeby się przekonać, że Hokousai był nie tylko genialnym rysownikiem-ilustratorem, ale także niepospolitym wirtuozem pędzla. Koloryt jego ma siłę i blask, a wykonanie jest niesłychanie śmiałe. Niektóre dzieła mają w sobie coś upajającego, coś z zapachu świeżych kwiatów. Gdy rysuje dla rytownika, Hokousai jest prędki, zwięzły, często nawet brutalny, gdy natomiast maluje dla przyjaciół—zatapia się cały w kontemplacji przyrody; pędzel jego zdaje się spoczywa w ręku czarodzieja i biegnie z rozkoszą za każdym poruszeniem myśli.

Hokousai rysował z jedną zręcznością świątynie, pałace, domy, ubiory, pejzaże, kwiaty, drzewa, ptaki, ryby, owady, przedmioty zabawne lub poważne, rzeczywiste lub wytworzone w wyobraźni, sceny rodzajowe lub stylowe—był naprawdę uniwersalnym. Ale najbardziej pociągało wielkiego artystę zwierzę ludzkie; umiał je chwycić w całej sile rzeczywistości, w nieskończonej różnaitości postawy

i giestu. Wszędzie i zawsze życie, życie przede wszystkim – taką dewizę mógłby sobie obrać ten największy z pomiędzy wielkich artystów.

Hokkei, najznakomitszy z uczniów Hokousai'ego, znany jest nie tylko jako ilustrator i ry-



Honar, przez Hokousai'ego.

sownik, ale także jako jeden z najwytworniejszych malarzy szkoły gminnej. Niektóre jego dzieła są tak podobne do dzieł mistrza, że nie-

raz trudno bywa je rozróżnić. Hokkei ma może mniej siły, mniej jest nerwowy, ale zato posiada więcej wdzięku kobiecego, i więcej manieri. Życie Hokkei'ego otoczone jest mgłą tajemnicy tak dalece, że słyszałem japończyków, twierdzących z całą powagą, że nie istniał on wcale i że dzieła jemu przypisywane są właściwie utworami samego Hokousai'ego. Pomimo to udało mi się znaleźć przypadkiem autentyczną, własnoręczną notatkę artysty, z której okazuje się, że w roku 1811 liczył lat 30.

IX

Wiek XIX.

O nowożytniej szkole malarstwa dałoby się powiedzieć bardzo dużo. Ograniczymy się do zapoznania się z najgłówniejszymi artystami XIX stulecia.

Szkoła gminna zakwitła pomiędzy 1830 a 1840 r. Z pomiędzy jej przedstawicieli 4-ej c eszą się uznaniem prawie jednakowem: Keisai, Hiroshighe, Kounisada i Kouniyoshi. Było właściwie dwóch Keisai'ch, a to podobieństwo nazwisk stało się powodem wielu bardzo nieporozumień. Starszy i znakomitszy, Keisai Kitao, urodził się w Yedo, pobierał nauki u słynnego Bountshio'a, celował w pejzażach i kwiatach; drugi, Keisai Yeisen (zm. 1848), poświęcił



Japończyk, powracający z targu, według szkicu Hokkei'ego (ze zbiorów p. Th. Dunet'a).

się od wczesnej młodości rycinom kolorowanym i doszedł w tym rodzaju do niepospolitej biegłości.

Hiroshige (zm. 1858) jest po Hokousai'm najżywszym i najpłodniejszym malarzem obyczajowym XIX wieku, a zarazem najznakomitszym pejzażystą. W znajomości perspektywy nikt mu nie dorównał. Słynne są jego widoki z okolicy Yedo. Jego *Spacer pod drzewami oświetlonymi lampionami magazynów* przypomina *Ogród Palais Royal'u* pędzla Debucourt'a.

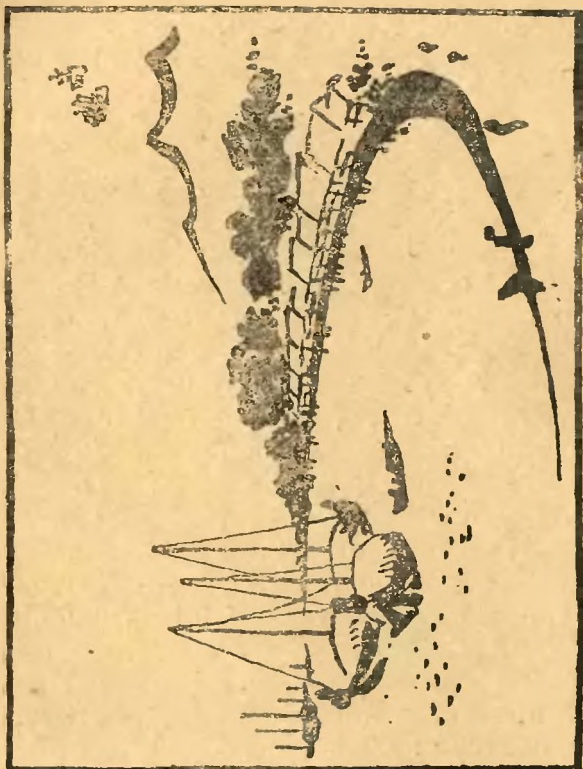
Kounisada z Yedo (zm. 1864) był najlepszym uczniem Toyokouni I-go. Poświęcił się wyłącznie rycinom. Prace jego, których wyszła moc niezliczona, są dziś jeszcze rozkoszą kobiet i dzieci japońskich.

Kouniyoshi, również uczeń Toyokouni'ego, urodził się w roku 1796. Specjalnością jego były sceny wojenne.

Dziś szkołę gminną reprezentuje jeden z ostatnich uczniów Hokousai'ego, słynny Kiosai, którego w tak zabawny sposób spopularyzował w Europie pan Guimet w swoich „Promenades japonaises“. Japończycy nazywają go drugim Hokousai'm, trudno jednak nie przyznać, że słuszne to jest tylko o tyle, o ile chodzi o siłę komizmu; po za tem Kiosai jest zaledwie słabem odbiciem mistrza.

Kiosai jest dzisiaj starcem. Część życia spędził w więzieniu za swe nieporównane karykatury polityczne. Wielką jego zasługą jest to, że nie uległ zgubnym wpływom europej-

skim—albumiki z jego rycinami są to rzeczy japońskie par excellence. Podpisuje się na swych utworach Kiosai Shofu (Kiosai pijana



Marznarka, przez Kiosai Yensen'a.

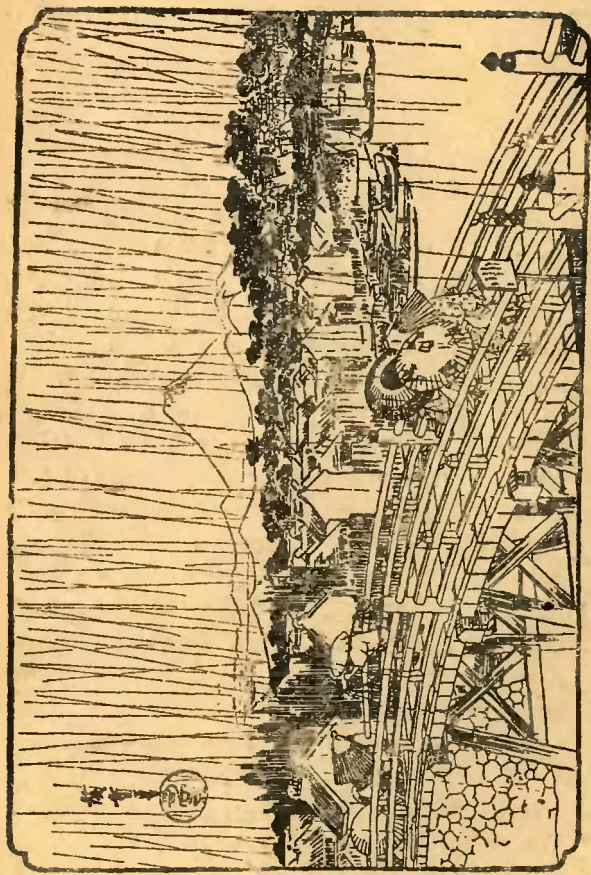
malpa i waryat) i gdy jest trzeźwy, tworzy dziś jeszcze rysunki, które rozchwytywane są w To-

kio, jak niegdyś rozchwytywano w Paryżu pamflety Rochefort'a.

Malarzem najbardziej dziś cenionym przez klasę wyższą w Japonii jest Zeishin, ostatni przedstawiciel tej sztuki szlachetnej, co zakwitła ku końcowi XVIII wieku.

X

Kikoutsu Yosai urodzeniem należy do najwyższych sfer towarzyskich w Kioto. Zanim odznaczył się jako malarz, był już sławny jako literat i uczony historyk sztuki i obyczajów Japonii. Był to umysł encyklopedyczny i jedna z najlepszych głów swej epoki. Pierwszych zasad sztuki malarskiej uczył się w pracowni Kano'ów, potem studiował różne szkoły, nie przyłączając się stanowczo do żadnej, skłaniając się jednak najbardziej ku Tosajskiej. Wśród tych różnostronnych studyów wyrobił sobie styl niezależny, eklektyczny, a zarazem mocno indywidualny — szczęśliwą mieszaninę wyrafinowanego spirytualizmu i skrupulatnego realizmu. Ze wszystkich malarzy japońskich Yosai jest najbardziej, jeżeli można tak się wyrazić, literackim, albowiem przedmiot obrazu i kompozycja mają dla niego znaczenie pierwszorzędne; cecha ta zbliża go do malarzy europejskich, pomimo, że skądinąd jest on Japończykiem z krwi i kości. Najważniejszem dziełem Yosai'ego, dziełem, w które włożył on



Most ra Soumidzie w Yedo, przez Hiroshighe'go.

pracę całego życia, jest wspaniałe wydawnictwo Zenken-Kojitsou (Bohaterowie i sławni uczeni japońscy) w 20 tomach, do którego sam jeden dostarczył zarówno rysunków, jak i tekstu.

XI

Stanęliśmy u kresu dziejów malarstwa japońskiego. Rzućmy teraz okiem wstecz i zanotujmy nazwiska najwybitniejsze, nazwiska mistrzów pierwszorzędných: Kanaoka, Toba-Sojo, Meitshio, Josetsou, Moronobou, Kano Masanobou i Kano Motonobou, Sesshiu, Kano Naonobou i Tanyu, Tsounenobou, Koetsou, Mitsouoki—sława szkoły Tosajskiej, Korin, Itshio, Okio i Goshin—promotorowie nowożytnego stylu, Sosen — nieporównany malarz zwierząt, Matahei i Moronobou — założyciele szkoły gminnej, Harounobou, Shiounsho, Eishi, Kiyonaga, Outamaro i Toyckouni—mistrzowie kolorowanej ryciny, Hokousai—malarz życia, Kounigoshi — batalista, Yosai — wielki poeta i Hiroshighe—wielki pejzażysta.

Kanaoka promieniuje za panowania cesarzów Ouda i Daigo, jest twórcą szkoły narodowej w wieku IX i pod względem tej zasługi dorównywa późniejszemu Kano'om.

Z końcem wieku XV główne zasady są już ustalone: dwie wielkie rzeki płyną równolegle, nie łącząc się jednak z sobą, aż do wieku XVIII.

Pracownie cesarskie w mieście Tosa reprezentują szkołę czysto japońską bez obcych domieszek. Natomiast szkoła Kano'ów bierze



Księżniczka japońska (podług Yosai'ego).

swój początek we wpływach chińskich i w tradycjach rysunku szybkiego; jest to szkoła sil-

nego uderzenia pędzla i kawałków charakterystycznych.

U Korin'a, Itshio'a i Okio'a zasady obu szkół zlewają się w jedno prostsze, głębsze poczucie natury; życie samo zastępuje sztuczną siłę i wielkość stylu. Jednocześnie powstaje szkoła gminna, otwierając nowe horyzonty i sypiąc niesłychanem bogactwem środków. Matahei, Moronobou i Shiounsho torują drogę Hokousai'emu, który jest uwieńczeniem sztuki japońskiej niezależnie od wszelkich szkół i systemów, od wszelkich konwenansów.

Hokousai jest ostatnim świetnym etapem przeszło 10-wiekowego postępu, smakowitym owocem głębokiego pokoju i wyrafinowania. Prócz Yosai'ego, na którym kończy się szereg wielkich stylistów, wszystko oscyluje dokoła Hokousai'ego, wszystko wypływa z jego geniuszu. Z jego śmiercią rozpoczyna się okres niepowstrzymanego upadku. Biegłość ręki zdumiewa jeszcze (dość spojrzeć na słynne gołębie Settei'ego), ale widać odrazu, że Japonia już tylko naśladuje, a nie tworzy.

Rewolucya 1868 roku oddziela epokę sztuki czysto japońskiej od okresu owej sztuki bezpłciowej, przeznaczonej jedynie na eksport, a korzącej się przed wymaganiami Europy, jak przed złotym cielcem. W tej nowej sztuce niema nic, coby mogło przemówić do naszego oka lub do naszej wyobraźni.

Architektura.

W próżności swojej chętnie przypuszczamy, że geniusz budowniczy jest wyłączną własnością rasy aryjskiej i niedowierzanie jest pierwszym uczuciem, jakiego doznajemy, gdy mowa o budownictwie egzotycznym, takim na przykład, jak japońskie. Znaleźli się nawet poważni autorowie, którzy nie tylko odmawiają wszelkiej wartości architekturze japońskiej, ale wprost zaprzeczają a priori jej istnieniu. Jest to przesąd, który należy obalić.

Zbyt często usiłujemy sprowadzić wszystko do wspólnego mianownika, zamiast poprostu zapytać siebie, czy dana rzecz odpowiada duchowi rasy, obyczajom, klimatowi, samej przyrodzie kraju, który ją wydał. Z tego, że pewna budowla nie jest podobna ani do świątyni greckiej, ani do katedry średniowiecznej, nie wynika jeszcze wcale, żeby miała koniecznie być nędzną lub pozbawioną polotu.

Tak właśnie dzieje się z architekturą japońską. Jeżeli na nią spojrzymy okiem rasy łacińskiej, wyda nam się dziwną i obcą; jeśli

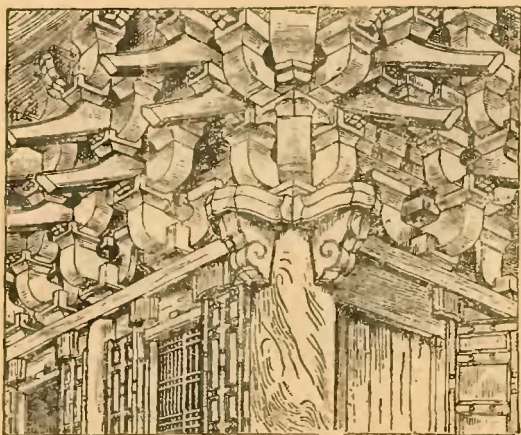
przeciwnie będziemy ją uważali za wyraz potrzeb i smaku artystycznego mieszkańców wyspy Nipponu, ukaże się nam ona w innem zupełnie świetle i nie wyda się bynajmniej niższą od innych sztuk plastycznych tego wielkiego narodu-artysty. Posiada bowiem trzy zasadnicze zalety: logikę, jedność i odpowiednie do całości przyozdobienie, spełnia więc dokładnie funkcye, do których jest przeznaczona i harmonizuje wybornie z krajobrazem japońskim, którego jest jak gdyby naturalnem dopełnieniem. Czegóż potrzeba więcej?

Pomimo wszystkich pożyczek, jakie sztuka budownicza japońska pozaciągała w Indyach, a nawet w Chinach, pozostała ona niewątpliwie rezultatem tych głównie przyczyn, które wpływały na nią w chwili jej urodzin.

Wielce oryginalną cechę nadają architekturze japońskiej: posługiwanie się prawie wyłącznie drzewem i ogromna przewaga próżni nad pełnemi częściami budowy. Budowniczy japoński jest przede wszystkim cieślą, i dzieło jego jest tryumfem tego kunsztu. Zarówno największe, jak i najskromniejsze budowle są drewniane. Świątynie i domy, teatry i pałace nie mają właściwie ścian; jedynemi punktami oparcia dla dachu są słupy, połączone pomiędzy sobą cieniutkimi deseczkami lub ruchomymi ramkami. Inną jeszcze właściwością budownictwa japońskiego jest przewaga dachu,

który zwykle wystaje daleko po za granice samej budowli, jak przystoi dachowi w kraju gorącym i dżdżystym.

Małe świątynki Ajnosów, składające się z bardzo wystającego, słomą krytego dachu, wspartego na 6 nieobrobionych balach, dają nam dziś pojęcie, czem była pierwotna archi-



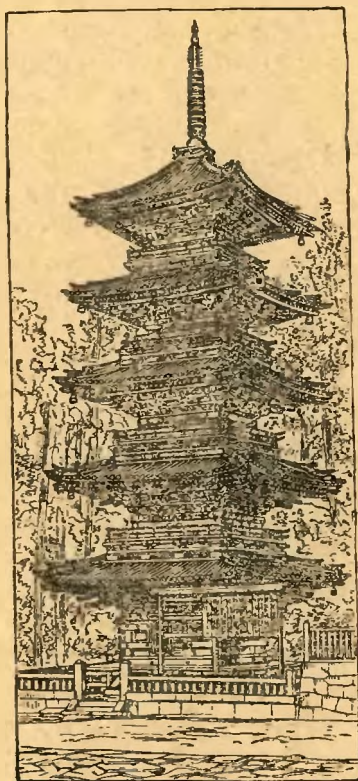
Plecionka dachu w świątyni Tshioin'a.

tektura japońska. Taka budka, niczem w gruncie rzeczy nie lepsza od szałas polinezyjskiej, z biegiem czasu, w ciągu lat tysiąca, przerodziła się we wspaniałą świątynię Kassouga'i w mieście Nara. Choć kamienia nie brakło w Japonii nigdy, jednak budulec znajdował się zawsze w tak wielkiej obfitości i w tak wybor-

nym gatunku, że posługiwano się nim prawie wyłącznie, tembardziej, że częste i silne trzęsienia ziemi zmuszały do używania drzewa jako jedynego materiału, którego lekkość i sprężystość mogła się oprzeć potężnym wstrząśnieniom. Japończycy potrafili wyzyskać wszystkie zalety drzewa, a technikę obrabiania doprowadzili do ostatnich granic doskonałości. Gatunki, używane w budownictwie, należą przeważnie do iglastych, a najbardziej cenione są soughi, tsouga, a szczególnie hinoki (gatunek jodły). Kolumny świątyni Tshioin'a w Kio-to lub wielkiej świątyni Assaksa'y w Yedo nie ustępują najwyższym masztom okrętowym, a kolumny portyku świątyni Daibouts'a w mieście Nara, z jednej sztuki wyciosane, mają sto stóp wysokości na 12 obwodu; sięgają one VIII wieku. Wysokie 5 piętrowe pagody, zdobiące wnętrza kilku większych świątyni obwodów buddyjskich, zdumiewają dokładnością i śmiałością budowy.

Świadectwa, dotyczące dziejów budownictwa japońskiego, są niezmiernie rzadkie. Historia krajowa nie wspomina prawie nigdy o tym przedmiocie i dopiero Europejczycy rzucili tu trochę światła; w szczególności panu Josiah Conderowi, profesorowi budownictwa w Kolegium cesarskiem w Tokio, mamy w tym względzie dużo do zawdzięczenia. Tradycja przypisuje cesarzowi Ikoume'ie, który żył w pierwszym wieku naszej ery, budowę świątyni Ice'i w mieście Vataraye. Z pierwotnego

jednak gmachu nie pozostało ani śladu w istniejącej obecnie świątyni. Świątynia Assuta'y nad zatoką Owari ma pochodzić z wieku II. Część



Pagoda w Nikko.

świątyni Uji pamięta podobno wiek V, ale świadectwa bardziej autentyczne pochodzą do-

piero z wieku VII. W tym to czasie powstała *mija* wyznania shinto w mieście Midera, a także kilka najpierwszych (co do daty założenia), świątyń wyznania buddyjskiego, świeżo wówczas wprowadzonego do Japonii przez Kobo-Daiszi'ego. Jemu to przypisują ustanowienie przepisów, obowiązujących przy budowie obwodów, mieszczących w sobie świątynie buddyjskie. Obwód taki nazywa się *tera* i mieści w sobie znaczną liczbę najrozmaitszych budowli, rozrzuconych wśród ogrodów. Budowle te, wzniesione z drzewa malowanego i bogato rzeźbionego, mają dachy bardzo wystające, wklęsłe, z kantami, podniesionymi na sposób chiński. W przeciwieństwie do przepychu, z jakim budowane są gmachy *tery*, świątynie *miji*, t. j. obwodu, poświęconego kultowi shinto, odznaczają się wielką prostotą.

Zbudowane z drzewa nawet niepokostowanego nie zawierają w sobie nic z wyjątkiem zwierciadła z bronzu, mającego być wyobrażeniem słońca. W ogóle każda świątynia w Japonii jest w pierwszym rzędzie ogrodem, i nie należy zapominać o tej okoliczności, jeśli się chce dobrze zrozumieć charakter miejscowego budownictwa. Poezya krajobrazu, wspaniałość drzew, piękno skał i wód odgrywają tu rolę przeważną. Japończyk stawia świątynie w miejscach, najszczerzej przez naturę obdarowanych: na tle ciemnej zieleni drzew iglastych wznoszą się portyki o liniach wytwornych, pietrzą się latarnie pogrzebowe,

kaplice o dachach bogato rzeźbionych, jaskrawo-czerwone pagody

Patrząc na te obrazy okiem, nawykłem do symetrii naszego uroczystego stylu i do zarysów naszych ulic i parków, nie można w pierwszej chwili obronić się pewnemu zdziwieniu, połączonemu z niepokojem. Odrzucając jednak na stronę przyzwyczajenia i przesady rasowe, niepodobna nie odczuć zmysłowej prawie rozkoszy, jaka wyłania się z tego wyrafinowania wyobraźni i barwy, z tej doskonałej odpowiedniości pomiędzy obrazem a jego ramami, z poczucia związku pomiędzy wrażeniami a sztuką.

Każdy pomysł architektoniczny w Japonii jest przede wszystkim obrazem, w którym koloryt posiada przynajmniej takie znaczenie, jak i same linie. Idąc w tym kierunku, Japończycy stworzyli arcydzieła, którym czas nadał urok nieporównany. Znaleźli oni formułę artystyczną, najlepiej odpowiadającą ich upodobaniom, ich temperamentowi i klimatowi kraju.

Do wieku VII prócz wspomnianych budowli należą jeszcze: pałac cesarski w mieście Siga, świątynia Horiouji, wzniesiona przez Shioto-kou-Daishi'ego, kilka budowli w mieście Nara, wreszcie część słynnej świątyni na wyspie Idzoukou.

W wieku VIII budownictwo wybujało wysoko za panowania dwóch cesarzów Shiou-mouna i Kouanmou'a. Za panowania Shiou-

mouna zbudowano zamek obronny w Taga, którego ruiny istnieją dziś jeszcze, a miasto Nara, ówczesna stolica, rozrosło się ogromnie. Cesarz Kouanmou, wielki budowniczy VIII stulecia, zbudował pałac w Kioto, wielką świątynię na górze Hyeizan, świątynię bogini Kouanon'y w mieście Nara i piękny skarbiec cesarski.



Forteca japońska.

W wieku IX cesarz Ouda wzniósł nową rezydencję i powierzył znanemu już nam Kanaoce przyozdobienie malowidłami wielkiej sali przyjąć. Z tej samej epoki pochodzi kilka wspaniałych świątyń, a między nimi słynna

świątynia w mieście Kassouga, poświęcona pamięci Kamatari'ego, pierwszego z dynastji Foujivara'ów, tudzież świątynia Obakou'a w mieście Ouji w prowincji Ise. Ta ostatnia jest najlepiej zachowanym, najciekawszym i najpiękniejszym zabytkiem budownictwa owych czasów.

Yoritomo wznosił przeważnie potężne zamki obronne, założył miasto Kamakoura'ę i przeniósł tam stolicę państwa. Z olbrzymiej niegdyś świątyni, wzniesionej przez wielkiego wojownika cieniem towarzyszków broni, została tylko jedna pagoda, która jednak, zdaniem podróżników, sprawia na widzu dziwnie potężne wrażenie. W tym samym czasie powstała także dziś jeszcze istniejąca świątynia wyznania shinto w Ishigama.

Począwszy od wieku XV, budownictwo japońskie zaczyna przybierać kształty wytworne, a nawet zbytkowne, cechujące czasy nowsze. Pałac w Kioto, zbudowany przez Yoshimitsou'a i pawilon, wzniesiony przez Yōshimasa'ę, zachowały się prawie w całości aż do naszych czasów i uważane są przez Japończyków za okazy architektury narodowej w całej jej czystości. Na zewnątrz budowle te przedstawiają się skromnie, ale za to wewnątrz panuje przepych niesłychany.

Z wieku XVI pochodzą wały cytadeli Osaka'i, budowane bez wapna z olbrzymich głazów, z których niejedne mają na 12 metrów długości, na 6 metrów szerokości i wysokości, czyli

przeszło po 400 metrów sześciennych—dowód, że Japończycy potrafili w razie potrzeby posługiwać się kamieniem wcale zręcznie.

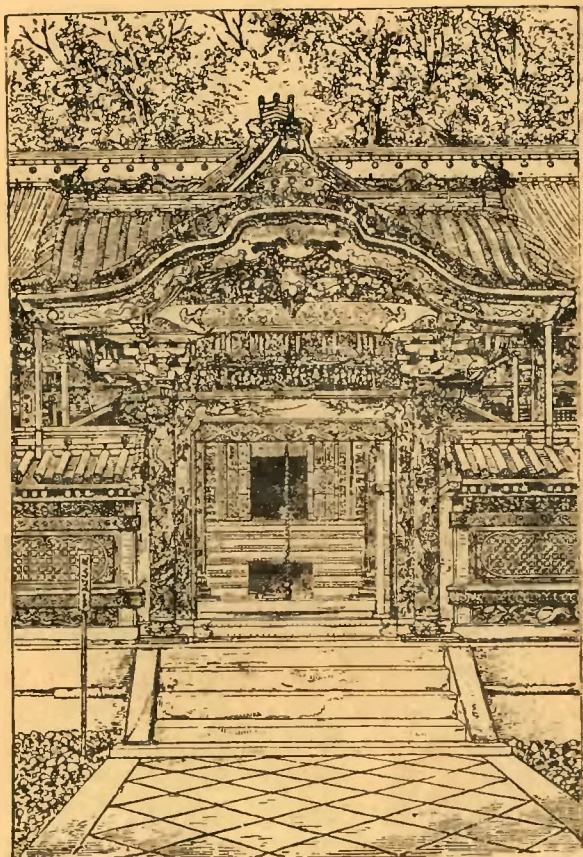
Wiek XVII jest wiekiem złotym architektury japońskiej, która dochodzi podówczas do szczytu doskonałości technicznej, bogactwa inwencji i harmonii kształtów. Wielka świątynia wyznania shinto w mieście Nikko i świątynia Tshioin'a w Kioto — obie wzniesione przez słynnego rzeźbiarza-budowniczego Hidari-Zingoro, tudzież wielkie pagody 5-piętrowe w Nikko, w Osace i w Kioto, słusznie uważane są za istne cuda, za prawdziwe arcydzieła architektury japońskiej w epoce jej rozkwitu. Z tego samego okresu pochodzą 3 najpiękniejsze świątynie w Yedo, mianowicie: Shiba'y, Ouyeno'a i Assaksa'y; z dwóch pierwszych pozostały dziś ruiny, ale trzecia, położona na przedmieściu, a poświęcona bogini Kouanon'ie, istnieje dotychczas w całości.

W ciągu 2 następnych wieków Japonia żyje naśladownictwem typów stworzonych przez Hidari-Zingoro'ę. Nowsze świątynie w Tokio nie robią wrażenia na kimś, co widział stare arcydzieła w Nikko i Kioto. Zaś w czasach najnowszych, t. j. w drugiej połowie bieżącego wieku, sztuka religijna zamarła w Japonii, ustąpiwszy miejsca fabrykom i dworcom kolejowym.

II

Architektura japońska posiada dwie ważne zalety: po pierwsze—stoi zawsze w ścisłym związku z właściwościami otaczającego krajobrazu, a powtórę, odznacza się doskonałością dekoracyjną. Tę samą staranność i skrupulatność, która cechuje wykończenie małego pudełeczka lub figurki, Japończyk stosuje przy budowie olbrzymiej świątyni. Weźmy np. wielką świątynię Yeyas'a w Nikko, z której legion cały artystów pod kierownictwem Zingoro'a stworzył prawdziwe muzeum czarodziejskie. Wśród przepysznej roślinności wznosi się istne miasto, podzielone na obwody i dziedzińce, z których każdy mieści w sobie szeregi kiosków, pagód, wodotrysków, latarni, portyków. Ściany, sufity i dachy pokryte są najmisterniejszemi rzeźbami, a o staranności i subtelności całej roboty niech świadczy szczegół, że wszystkie belki są politurowane, a zwyczajne niby gwoździe, służące do zbijania części wiązania, mają główki brązowe, pięknie cyzelowane. W motywach kipi i przelewa się życie, wszędzie pełno kwiatów, zwierząt i ludzkich postaci, a pomimo to nigdzie nie widać pretensjonalności lub przeładowności, nigdzie ociężałości, nigdzie braku miary.

Bogactwo świątyń buddyjskich, nawet najpiękniejszych, jest bardziej hałaśliwe, a nadużycie złota i jaskrawych lakierów czarnych



Główne drzwi wielkiej świątyni w Nikko. rzeźbione przez
Zingoro (wiek XV! I).

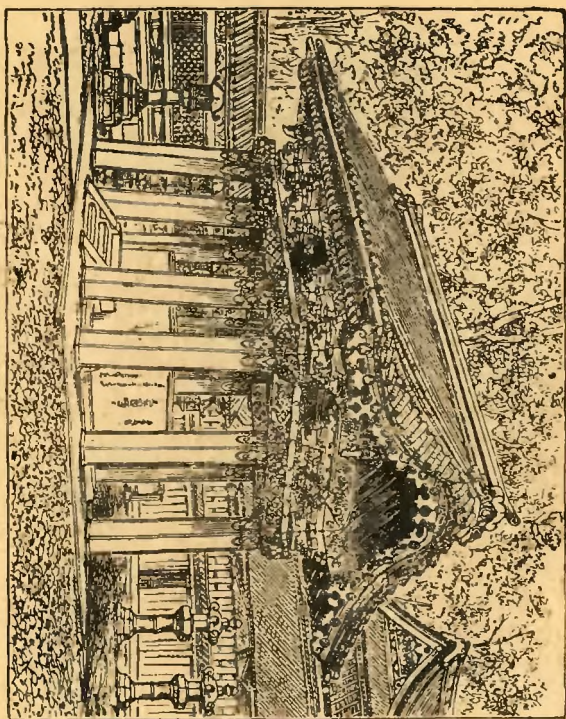
i czerwonych wywołuje prędko zmęczenie oka; przytem nadmierne wymiary dachów przypominają Chiny, podczas gdy przeciwnie w świątyni Yeyas'a w Nikko architektura posiada charakter czysto japoński i jedynie w dekoracyach przebija trochę wpływ indyjski, a nawet perski.

Prześlicznie także wyglądają na tle krajobrazu japońskiego wysmukłe kilkopiętrowe pagody; do najpiękniejszych należy niewątpliwie 5 piętrowa pagoda Kyomidzou w Kioto.

Budowle świeckie, nawet teatry są o wiele skromniejsze i prostsze. Mosty drewniane odznaczają się śmiałością łuków i wytwornością wykończenia. Bardzo piękny jest pałac, dawniej cesarski w Kioto, a także zamek Nagoya, zaczęty w roku 1610, a doskonale zachowany. Szczyt głównej wieży tego zamku ozdobiony był do niedawna dwiema ogromnymi rybami ze szczerolotej blachy, które to ryby, błyszcząc w promieniach słonecznych, widzialne były z bardzo daleka i stanowiły jedną z osobliwości Japonii.

Na zakończenie należy powiedzieć słów parę o *yashiki*, czyli domu japońskim, którego kształt zasadniczy jest ten sam w chacie wieśniaczej i w pałacu książęcym. Najważniejszą częścią każdej budowli japońskiej jest dach, który na wsi bywa ze słomy, a w mieście z gontów. Budowa domu japońskiego zaczyna się od dachu, który naprzód wykańcza się całkowicie na ziemi; dopiero potem wbija się

w kwadrat dwa szeregi pali i na nich umieszcza się ów dach gotowy. Przestrzeń pomiędzy zewnętrznym a wewnętrznym szeregiem



Cysterna w świątyni Shiba'y w Tokio.

pali tworzy galeryę-werendę dokoła całego domu. Pale wewnętrzne połączone są pomiędzy sobą cieniułkami, najczęściej rucho-

memi ściankami, ale najwięcej powierzchni bocznej przypada na drzwi i okna, w których przezroczysty papier zastępuje szyby. Wnętrze domu przecinają szeregi poprzeczne pali, pomiędzy które wstawia się mniejszą lub większą liczbę przegródek, zależnie od liczby pokoiów, jaką się chce mieć w mieszkaniu. Na wysokości 2 do 3 stóp od podłogi na poziomych belkach rozkłada się deski, a na nie słomę lub papier, wszystko pokrywa się błyszczącymi matami, które zastępują zarazem dywany i meble.

Dekoracya wewnętrzna jest bardzo prosta, choć nieraz wytworna: kilka parawanów, parę waz bronzowych z kwiatami, *takonoma* czyli miejsce, gdzie się przytwierdza kakemono, czasem etażerka z kilkoma gracikami wielkiej wartości — to wszystko. Jeżeli właściciel domu jest człowiekiem o smaku wytwornym, to na kakemono'e znajdzie się podpis prawdziwego mistrza, a parawany będą arcydziełami sztuki.

Rzeźba.

I

Wielka sztuka. Bronzy. Drzewo rzeźbione.

Rzeźba zjawiała się w Japonii jednocześnie z buddyzmem; pierwotny kult shinto, nie znoszący żadnych wyobrażeń bóstw i zastępujący je zwierciadłem—wyobrażeniem słońca, nie mógł sprzyjać rozwojowi rzeźby. W VI-ym wieku przedostały się z Chin sposoby robienia odlewów z brązu. Kamieniem posługiwano się tylko wyjątkowo, odpowiedniego bowiem gatunku nie było w Japonii; marmuru, na przykład nie znano wcale. Natomiast chętnie bardzo używano drzewa; niektóre najstarsze zabytki rzeźby są drewniane. Z wieku VII pochodzi posążek modlącego się dziecka, w którym widać dużą znajomość rysunku i wiele wdzięku.

W skarbcu świątyni Horiouji w mieście Nara przechowuje się kilka rzeczy brązowych wielkiej starości, których styl do-

wodzi niezbiecie, że wpływy perskie i indyjskie oddziaływały nie mniej silnie od chińskiego na sztukę japońską.

W tym samym skarbcu znajduje się drewniane wyobrażenie syna Shiotokou — Dai-shi'ego, rzeźbione przez tego wielkiego artystę; jest to najstarsza niewątpliwie autentyczna rzeźba japońska. W tym samym skarbcu jest dużo innych figurynek drewnianych o malowanych oczach; figurki te niezmiernie starożytne przypominają niektóre posąжки egipskie i zbadanie ich rzuciłoby niewątpliwie dużo światła na początki sztuki w Japonii.

Wogóle na ziemi japońskiej są źródła dla historyka sztuki i cywilizacyi wprost nieocenione, a zupełnie dotąd nie wyzyskane, jak np. skarbiec cesarski w Nara, który powstał w wieku VIII, gdy Nara była stolicą.

Wówczas to został odlany kolosalny posąg brązowy Buddy, mieszczący się w umyśle dlań zbudowanej świątyni. Jest to największy posąg, jaki odlano kiedykolwiek i gdziekolwiek. Przedstawia on Budę, siedzącego na symbolicznym liściu lotosu i pogrążonego w kontemplacyi absolutu.

Cała budowa ciała jest majestatyczna w swym ogromie, a rysunek niezmiernie poprawny. Szczególnie pięknym jest giest, wyrażający błogosławieństwo, zupełne oderwanie się od rzeczy ludzkich, zapomnienie o wszystkim, co może zamącić spokój duszy.

Posąg ma z górą 30 metrów wysokości; sama głowa mierzy 6 metrów, oko ma metr w średnicy! Budda waży 450,000 kilogramów, z czego na samo złoto przypada blisko 300 kilogramów. (Skład bronzu jest według niedawno dokonanej analizy następujący: na milion części przypada: złota 500 części, cynku—16800, rtęci—1950, miedzi—980750).

Jest to nie tylko najstarszy i największy, ale zarazem najpiękniejszy z istniejących posągów. To dzieło olbrzymie—przedmiot czci i podziwu Japończyków od lat tysiąca, dowodzi chyba dostatecznie, że sztuka japońska nie jest jedynie sztuką krótkowidzów, jak twierdzi wielu krytyków europejskich.

Europa posiada bardzo piękny posąg Buddy, wprawdzie nie tak olbrzymi, jednak jeszcze nie należący do najdrobniejszych. Jest to posąg z bronzu, pochodzący z wieku XVIII, a znajdujący się w muzeum pana Cernuschi'ego. Ma on 4.5 metra wysokości i postawą przypomina olbrzyma z Nary; ruch ręki jest ten sam, ale twarz ma jeszcze więcej słodczy.

Z pomiędzy zabytków rzeźby z wieku VIII i IX, jakie się przechowały dotąd, większa część znajduje się w świątyni Todji w Kioto i jest dziełem ręki Kobo-Daishi'ego, owego nieustrzonego apostoła buddyzmu. Do najbardziej charakterystycznych należą czterej stróżowie niebios i grupa, przedstawiająca główne bóstwa buddyjskie, zebrane dokoła Sakja



Kolosalny posag Buddy. (Bronz ze zbiorów p. Cernushi'ego).

Mouni'ego. W zbiorach autora znajduje się wazon, ozdobiony wyobrażeniami byka, tygrysa i myszy, pochodzący według wszelkiego prawdopodobieństwa z wieku IX. Całość utrzymana jest w stylu tak szlachetnym, a zarazem tak prostym, że gdyby nie niewątpliwe pochodzenie, możnaby to dzieło przypisać jakiemuś mistrzowi greckiemu.

Zabytki z wieku XII są już dość liczne. Do najpiękniejszych należy wielki dzwon bronzowy, mający 6 metrów wysokości, cały pokryty rzeźbami cudnej roboty, a przede wszystkim posąg Buddy w Kamakourze, który wymiarami i pięknnością prawie nie ustępuje kolosowi z Nary.

Począwszy od wieku XII, rzeźba zaczyna zwolna upadać. Podczas gdy malarstwo wzносиło się coraz wyżej, rzeźba zasklepiała się w formułkach buddyzmu. Olbrzymi posąg Buddy z drzewa malowanego, znajdujący się w Kioto, jest oczywistym dowodem tego upadku plastyki japońskiej. Dopiero z końcem wieku XVI rzeźba budzi się z długiego uśpienia, a wiek XVII będzie wiekiem złotym dla niej zarówno, jak dla budownictwa. Hidari Zingoro, twórca wielkiej świątyni w Nikko, świątyni Tshioin'a w Kioto i kilku innych wspaniałych gmachów, wzniesionych za czasów Yemitsou'a, był zarazem największym rzeźbiarzem japońskim. Do prac swoich używał wyłącznie drzewa.



Kot brązowy w pręgi złote z wieku XVII. (Kadzielnica ze zbiorów p. Cernuschi'ego).

Kto nie widział rzeźb Zingoro'a w Nikko, ten nie widział nic—powiada przysłowie japońskie. I rzeczywiście, pod dłutem Zingoro'a drzewo stało się miękkim woskiem, a cały świat osób, kwiatów, ptaków i najrozmaitszych motywów dekoracyjnych zaludnił sufity i kolumny, ściany i drzwi, świątynie i ogrody.

Najwspanialsze cuda swego geniuszu nagromadził Zingoro w głównem sanktuarium. Są tam szeregi postaci ludzkich, kwiatów i zwierząt, które, zdaje się, wyszły z pod dłuta czarodzieja. W tej samej świątyni znajduje się słynny kot śpiący Zingoro'a, otoczony dookoła srebrną kratą, aby, jak mówią, niedyskretna ręka nie mogła go obudzić.

Do najpiękniejszych dzieł Zingoro'a należą także rzeźbione sufity w świątyni Tshioin'a w Kioto, tudzież wielkie fryzy ażurowe na zamku Nagoya.

W zbiorach paryskich jest około 60 bronzów japońskich z wieku XVII; można z nich powziąć wyobrażenie o mistrzostwie ówczesnych artystów. Do najpiękniejszych okazów należą: duże kadzielnice z brązu złoczonego z herbami Tokougawa'ów (rok 1681), kot w postawie siedzącej, pielgrzym jadący na mule, posągi dwóch filozofów Hanzana i littokou'a o niezmiernie zabawnym wyrazie twarzy, kruk, koguty, ptaki drapieżne i t. p. Szczególnie w przedstawianiu zwierząt doszli ci artyści do istnej doskonałości. A kto jest zdania, że Japończycy, gdy chodzi o wyraz twarzy,

oddawać jedynie pocieszne grymasy, ten niech się przypatrzy posągowi kapłana, znajdującemu się w zbiorach p. Bouillet'a. Posąg ten pod względem szlachetności wyrazu nie ustępuje bynajmniej dziełom naszych pierwszorzędnych mistrzów.

Wiek XVIII dopełnia dzieło wieku XVII: więcej tu ruchu, życia, a kształty są łagodniejsze. Jednym z najpiękniejszych pomników z tej epoki jest karp brązowy, którego można było podziwiać na wystawie retrospektywnej sztuki japońskiej w Paryżu. Interpretacja przyrody jest tu przedziwna; życie naprawdę drga w tej rybie. Możnaby śmiało umieścić tę rzeźbę pomiędzy posągiem Verrochio'a a płaskorzeźbą Cellini'ego.

W innym zupełnie rodzaju, choć niemniej pięknym, jest pielgrzym ze zbiorów p. Cernuschi'ego. Jest to jeden z niewielu posągów świeckich, jakich nam dostarczyła Japonia. Przedstawia on Bankourobe'go, dobroczyńcę ludu, w postawie siedzącej, z jedną nogą zwieszoną. Oczy posągu są z emalii, wyraz twarzy spokojny, poważny, prawie smutny. Wykonanie pełne męskości. Podpis: Mourata Kounihissa z Kioto 1783.

Wielcy rzeźbiarze-bronzownicy z końca wieku XVIII i z początku XIX bardziej są znani w Europie, aniżeli ich poprzednicy. Nieporównana ich technika zapewniła im odrazu zwycięstwo na rynkach europejskich, i widziano nieraz na wystawach, jak nasi specjaliści

studyowali pilnie wyroby japońskie, usiłując odkryć tajemnice tych odlewów.

Najstarszym z pomiędzy tych artystów (produkował już w końcu XVIII wieku) jest Seimin, zwany od swojej specjalności Michałem Aniołem żółwi. Kto nie widział żółwia jego roboty, ten nie ma pojęcia, do jakich granic może być doprowadzone poczucie prawdy. Dziś utwory Seimina są już wielką rzadkością.

Jak Seimin żółwiom, tak Tooun poświęcił się smokom i w ogóle zwierzętom fantastycznym.

Z pomiędzy innych nazwisk wymienimy kilka najślawniejszych, jak Teijio, Keisai, Jiougouikou, Seifou, Tokousai i Nakoshi.

Sposoby techniczne, używane przez Japończyków, nie różnią się zasadniczo od metod naszych artystów: i tu i tam mamy model woskowy i formę glinianą. Co jednak artystów japońskich stawia tak niesłychanie wysoko, to sumienność w wykonaniu, szacunek i miłość dla dzieła, a także bajeczna biegłość ręki.

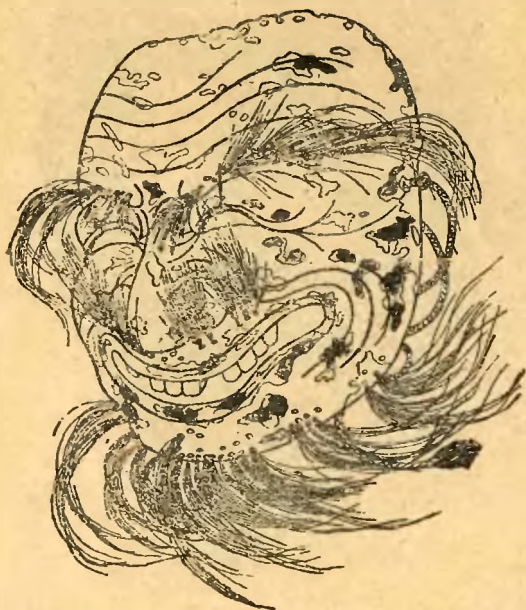
Ale w najnowszych utworach rzeźby japońskiej ta biegłość pozostawia widza chłodnym, odtwarza bowiem najczęściej pomysły, pozbawione życia i wszelkiej oryginalności. Można powiedzieć bez przesady, że około roku 1850 znikają ostatni przedstawiciele wielkiej sztuki, t. j. takiej, jak ją rozumieli mistrzowie wieku XVIII.

II

M a s k i.

Jedną z form najbardziej charakterystycznych sztuki rzeźbiarskiej w Japonii są maski.

Maski znane były na wyspie Nippon już w zamierzchłej przeszłości. Używano ich pod-



Maska ze skarbca świątyni Idzoukou Shima (rok 1173).

czas uroczystości religijnych, a później także w teatrach, podobnie jak się to działo

w Grecyi. W skarbcu świątyni Idzoukou-Shi-ma pokazują maski drewniane rzeźbione i lakierowane, z wieku IX, X, XI i XII; na jednej znajdujemy nawet ścisłą datę 1173. Widać na



Maska z drzewa, roboty Dene Jiomana (ze zbioru autora).

nich wszystkich, do jak znacznego stopnia doskonałości w oddawaniu wyrazu twarzy doszli artyści już za czasów Yoritomo'a. Ale u szczy-

tu doskonałości stanęła sztuka rzeźbienia masek na początku wieku XVII. Szczególnie odznaczył się na tem polu Deme Jioman, którego pyszne typy naśladowano na innych wyrobach jeszcze i wtedy, gdy używanie masek w teatrach wyszło ze zwyczaju.

Do Europy dostało się sporo bardzo pięknych masek z wieku XVII. Mamy tu całą galerię typów najrozmaitszych, poczynszy od opoja i rozpustnika o zwierzęcym wyrazie twarzy, a skończywszy na młodej dziewczynie, uśmiechniętej, jak kwitnąca wiśnia, że użyjemy tu wyrażenia antologii japońskiej. Piękne maski teatralne cieszyły się wielkim szacunkiem u aktorów. Przechowywano je zwykle w ozdobnych pudełeczkach, zawijanych w rodzaj koszulek jedwabnych, wśród których spotykamy okazy najpiękniejszych starych tkanin japońskich.

III

N e t z k e.

Netzke są to małe breloczki lub guziczki, służące do przytwierdzania u pasa pudełeczka z perfumami, woreczka z tytuniem, fajki etc.

Z pomiędzy wyrobów, jakimi po roku 1868 Japonia zasypała Europę, netzke zdobyły sobie największe uznanie u publiczności eu-

ropejskiej. I nic dziwnego, trudno bowiem wyobrazić sobie coś delikatniejszego i wdzięczniejszego nad te wyroby, których nie wahałi się podpisywać najwięksi artyści japońscy. Jest to cały świat rzeczy nieskończenie małych, których różnorodność przechodzi wszelkie pojęcie. Netzke bywają wyrabiane z najrozmaitszych materiałów, ale najczęściej z drzewa lub kości słoniowej. Do najstarszych netzke, jakie się przechowały do naszych czasów, należy pięć postaci charakterystycznych z drzewa malowanego, roboty znanego skądinąd wielkiego artysty Shiouzan'a z miasta Nara. Jest w nich, jak we wszystkich starszych wyrobach, pewna surowość, może trochę dzika, ale styl jest oryginalny i pełen siły, o jaką trudno w czasach nowszych.

Netzke drewniane są naogół starsze od netzke z kości słoniowej, a wykonanie ich o wiele lepsze. Na netzke używano drzewa niezmiernie ścisłego, które pozwala na stopień wykończenia nie mniejszy, jak w metalu. Netzke z drzewa wiśniowego, które z biegiem czasu nabrało koloru bronzu, są dziś rozrywane przez amatorów wszystkich krajów i płacone nieraz drożej, niż na wagę złota. Niektóre są tak piękne, że możnaby je postawić na równi z figurynkami Tanagryjskimi. Grecy i Japończycy, tak niepodobni do siebie skądinąd, spotykają się nieraz na polu sztuki, a łącznie jest zawsze cześć dla prawdy. Ale nierównie głębsza analogia występuje w stosunku

do naszej sztuki średniowiecznej. Nic bardziej nie przypomina ozdób naszych katedr gotyckich, jak niektóre rzeźby japońskie. Szczególnie uderza to w wyobrażeniach, wziętych ze świata zwierzęcego. I niema w tem nic dziwnego—w obu bowiem sztukach występują wspólne pierwiastki: namiętne ukochanie przyrody i podporządkowywanie szczegółów logice całości.

Ale wróćmy do rzeźbiarzy netzke. Jednym z najznakomitszych artystów w tej gałęzi jest Rioukei (początek wieku XVIII), którego dzieła są do tego stopnia rzadkie w Europie, że możnaby ich naliczyć nie więcej nad trzy lub cztery. Wykonanie jest niesłychanie zręczne, ale widać, że artysta smak swój kształcił na wzorach chińskich.

Okolo połowy wieku XVIII jawia się w mieście Nara mistrz, który wywarł wpływ ogromny na cały przemysł netzke. Mistrzem tym był Miva I, który, jak nikt inny, łączył w sobie oryginalność pomysłów, czystość stylu i skoncentrowaną siłę wyrazu. Miva rzeźbił wyłącznie w drzewie; w zbiorach europejskich znajduje się 6 netzke jego roboty. Jeden z najpiękniejszych przedstawia chłopca zaczajonego, czyhającego widocznie na niewidzialną zdobycz. Wyraz twarzy, zdradzający tłumiony gniew i giętkość ciała, które pełza, starając się stać niewidzialnem, oddane są w sposób niezrównany.

Niemniej może piękne jest netzke, przedstawiające Komati w starości. Komati była to słynna poetka japońska, za młodu uwielbianą zarówno dla swego talentu, jak i dla wiel-



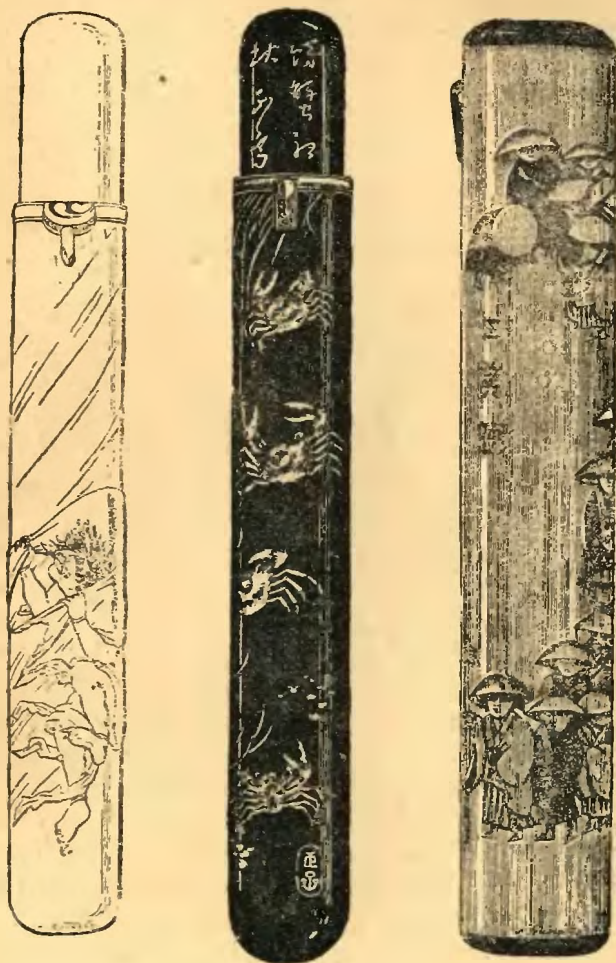
Tancerz z nad Kambodży przez Bokousal'ego
(ze zbiorów autora).

kiej piękności; umarła w późnej starości w nędzy. Z pracowni Miva'y wyszła większa część słynnych rzeźbiarzy netzke. Do bardzo utalentowanych należeli Miva II i Miva III. Z pod-

pisów, znajdujących się na netzke ze zbiorów paryskich, wnosić można, że w drugiej połowie wieku XVIII najpiękniejsze netzke wyrabiali: z drzewa — Minko Nori-Kadzou, Ikko, Samboun, Bokousai, Minkokou etc.; z kości słoniowej — Sessai, Kisoui, Tooun, Hidemasa; z bursztynu, hebanu i koralu—Kouaigouiokou. Wreszcie Ikko, Samboun i Kisoui odznaczyli się także na polu robót inkrustacyjnych. W okresie nowszym, od roku 1810 do 1850, jaśniej imiona Ikkoun'a, Norisane'go, Itshimin'a, Ittan'a, Noboyuki'ego, Anrakousai'ego, Homin'a, Noriski'ego, Noritami'ego i wielu innych. Trzebaby bardzo obszernego dzieła, żeby módz ocenić szczegółowo utwory tych wielkich artystów. Każdy z nich obrał sobie jakąś specjalność, w której nie ma równego sobie. Itchimin rzeźbi głównie zwierzęta przeżuujące, Anrakousai—senninów, czyli świętych buddyjskich, Tadatoshi—ślimaki, Ikkouan—myszy, Minkokou, Sensai, Masanao i Bokousai—prześliczne osobki, Noboyoki — całe grupy, złożone z kilku figurek. Noriaki i Noritami rzeźbią w drzewie i kości słoniowej małe maseczki, które walczą o lepsze z prawdziwymi maskami Deme'go.

Pomiędzy artystami drugorzędnymi specyjalizacya posunięta jest jeszcze dalej. Są np. tacy, co poświęcają się wyłącznie kopiowaniu jednego i tego samego słynnego netzke. W ostatnich 40 latach wykonano bardzo wiele netzke na podstawie albumów Hokousai'ego. Niema te-

matu niegodnego rzeźbiarza netzke. Boginie i filozofowie, sceny historyczne, anegdoty komiczne, kwiat, roślina, ptak, owad, płaz, wszystko go obchodzi, ze wszystkiego utworzy rzecz prześliczną. Wyobraźnia i werwa nie odstępują go nigdy, a ręka niesłychanie cierpliwa nie odmawia nigdy posłuszeństwa. Czas nie istnieje dlań wcale. Jeśli potrzeba, użyje sześciu miesięcy, roku nawet na wykończenie drobiazgu. W tej nadludzkiej cierpliwości, w niesłychanej wrażliwości i czułości zmysłów, w niezważaniu na czas i koszt leży tajemnica tych cudów sztuki japońskiej, które tak zdumiewają nasz wiek pary i elektryczności. Dodajmy do tego sumienność i uczciwość, cechującą dawnego rzemieślnika, który najczęściej pracował na zamówienie jakiego magnata lub nawet samego panującego, a za to miał być spokojny, zapewniony, we własnym domku, wśród ogródka, gdzie pędził życie zdala od walk i namietności w uwielbieniu dla sztuki i kontemplacyi przyrody. Powiedzieliśmy, że netzke z drzewa cieszyły się większem uznaniem w Japonii, aniżeli netzke z kości słoniowej, a to z powodu większej subtelności i podatności materiału. Zdarzają się jednak precudne sztuki, wyrobione z najprzedniejszej kości słoniowej, którym czas nadał ów tak ceniony przez amatorów łagodny odcień żółtawy. Dziś gdy Japończycy nie używają wcale netzke, cała produkcyja tych przedmioci-



Futurały z kości słoniowej, hebanu i drzewa (ze zbiorów autora)

ków przeznaczona jest na eksport i uderza ubóstwem inwencji i miernością wykonania.

IV

Futerały do fajek. Różne przedmioty.

Futerały do fajek, których moda powstała jednocześnie z modą netzke, bywają z drzewa, z rogu, z kości słoniowej, z hebanu, z laki, czasem nawet, choć dość rzadko, z metalu. Najstarsze noszą podpisy Rioukei'ego, Hanzan'a, Ikko'a i wielkiego Ritsouo'a.

Ikko wraz z Hanzanem byli to najlepsi uczniowie Ritsouo'a. Futerały Ikko'a, których około tuzina znajduje się po rozmaitych zbiorach europejskich, są wszystkie z drzewa bambusowego, inkrustowane słoniową kością białą lub żółtawą, perłową macicą, koralem i hebanem. Inkrustacja jest prawdziwym tryumfem Ikko'a, ale i w kompozycji widnieje odblask geniuszu mistrza Ritsouo'a. W zbiorze Ed. Goncourt'a znajduje się prześliczny futerał Ikko'a z drzewa bambusowego, pokryty rojem jętek. Na innym znów widzimy grupę aktorów o minach pociesznych, na innym jeszcze małpę, która wdrapała się na drzewo i sięga po owoce, dalej żółwie, igrające na piasku, lub szereg karpi płynących.



Butelka do sake, wyrzeźbiona w bambusie—wiek XVII
(ze zbiorów autora).

Z Ikko'em rywalizuje Guio-Kouiyei, którego podpis figuruje na ślicznym futerale bambusowym, ozdobionym procesyą pielgrzymów.

Mistrzem w pokonywaniu trudności, umyślnie nagromadzonych, jest Samboun. Potrafił on np. przedstawić z uderzającą prawdą kupę grzybów spleśniałych, pojedzonych przez robaki i mrówki i oblanych lepkiem śluzem ślimaka. Znany jest futerał jego roboty, przedstawiający złotą jaszczurkę w pogoni za srebr-



Zameczek do woreczka z tytuniem, wyrzeźbiony w drzewie przez Ikko'a (ze zbiorów autora).

nemi mrówkami. W ogóle, na bardzo wielu futerałach do fajek znajdujemy podpisy najcelniejszych rzeźbiarzy netzke.

Artyści ci dowiedli niesłychanej miękkości i subtelności ręki w przyozdabianiu przedmiotów tak niewdzięcznego kształtu. Nie wiadomo, co podziwiać więcej: niesłychaną różnorodność tematów, czy nieporównaną werwę i mistrzostwo w ich traktowaniu.

Szlachetna sztuka rzeźbiarska nie gardziła i innemi przedmiotami, służącemi do domowego użytku, i najsłynniejsi mistrzowie nie waha-
li się przy sposobności kłaść swych podpisów na kapliczkach pokojowych, tacach, pudełkach do herbaty i perfum, pudełkach z przyborami piśmiennemi, kałamarzach, woreczkach do ty-
tuniu i tym podobnych rzeczach.

Cyzelowanie

I OBRABIANIE METALI.

I

Z b r o j e.

Cyzelowanie i artystyczne obrabianie metali jest jedną z gałęzi sztuki stosowanej, w której w całym blasku występują zalety rękodzielnika japońskiego. Jest to gałąź, w której, po ceramice, Europejczyk najwięcej u Japończyka nauczyć się może.

Artyzm w obrabianiu żelaza sięga najdawniejszych czasów i przez długie wieki ogranicza się wyłącznie do zbroi i broni. W świątyni Assouta'y znajduje się święty miecz, który bogini Słońca podarowała swemu wnukowi Ninighi'emu. W skarbcach niektórych świątyń przechowują się zbroje, pochodzące jakoby z czasów Shioumouna, ale trudno powiedzieć coś pewnego o ich autentyczności. Do tych samych czasów odnieść należy hełmy



Chorąży (według Hokkei'ego).

z blachy lakierowanej, których kilka egzemplarzy dostało się do Europy, a których kształt dziwnie przypomina hełmy z wykopalisk greckich. „Opis skarbcza świątyni Idzoukou-Shima“ podaje wizerunki hełmów z wieków XI, XII i XIII. Prawdziwa historia ubioru wojskowego i rynsztunku rozpoczyna się dopiero od Yoritomo'a. Krwawe walki Tair'ów i Minamoto'ów sprowadziły wielki postęp w tej dziedzinie, a z rozwojem kasty wojskowej szło udoskonalenie broni, zarówno zaczepnej, jak odpornej.

W okresie tym uzbrojenie wojownika ustaliło się na dobre i przez długie wieki zachowało się bez żadnej zmiany. Za panowania Yoritomo'a powstała w mieście Kamakoura słynna firma Miotshin'ów, która przetrwała do XVIII wieku i z której wyszli najbieglejsi i najslawniejsi artyści, wyrabiający broń żelazną. Z tego to warsztatu pochodzą najpiękniejsze pancerze. Roboty pierwszych Miotshin'ów przechowywane są w skarbcach cesarskich. W muzeum Kensingtonskim w Londynie znajduje się prawdziwe arcydzieło tej firmy: orzeł z kutego żelaza, naturalnej wielkości, gotowy do rzucenia się na zdobycz. Orła tego, pochodzącego z wieku XVI, a podpisanego przez Miotshin'a Mouncharou'a muzeum Kensingtonskie nabyło za stosunkowo skromną sumę 25,000 franków.

Najdelikatniej wyrobione zbroje, najwytworniej inkrustowane pancerze pochodzą

z czasów Taiko-Sama'y. Twórca fortecy Osaka był wielkim amatorem pięknej broni. W zbrojowni królewskiej w Madrycie znajduje się rzadkość niesłychana: dwie zbroje, które



Hełm żelazny—wiek XVI, (ze zbiorów p. M. Montefiore'go).
były niegdyś osobistą własnością wielkiego wojownika. Robota jest przepyszna, styl poważny i zarazem wspaniały. Zbroje te figu-

rowały już w inwentarzu Filipa IV, a podanie, bardzo zresztą prawdopodobne, niesie, że ofiarowane zostały Filipowi II przez poselstwo japońskie w roku 1584.

Już w wieku XI istniała zbroja klasyczna z żelaza kutego, złożona z pancerza, naramienników i nagolenników, ale dopiero od wieku XVI spotykamy się ze zbroją udoskonaloną, często bogato przyozdobioną z cienkiej blachy lakierowanej. Wartość zbroi wojennej polegała głównie na gatunku cienkiej blachy żelaznej, która pod uderzeniami młota nabierała zdumiewającej twardości, ale ważną też rzeczą była gra pojedynczych blaszek, tudzież zręczne dopasowanie spojeń, wiązań i podszewek.

Hideyoshi wprowadził w użycie wynalezione przez Matsounaya-Hissahidi'ego wygodne i lekkie zbroje z blachy lakierowanej bardzo cienkiej, które od czasów Yeyas'a weszły w powszechne użycie.

Bardzo piękne zbroje z wieku XVII posiada paryskie Muzeum Artyleryi. Bogate zbiory hełmów mają: hr. Monbel, były attaché ambasady francuskiej w Yokohamie, tudzież p. Montefiore, w którego zbiorze znajduje się przepiękny hełm, utworzony przez zestawienie trzech liści szlazowych (herb Tokougawa'ów), a podpisany: Nagatsane Masanori z Etshizen. Etshizen, prowincya, obfitująca w żelazo zdawien dawna, słynęła z najlepszych kowali.

II

K l i n g i.

Aż do rewolucyi 1868 r. najpiękniejszym przedmiotem sztuki w oczach prawdziwego Japończyka była klinga jego szabli. Święty miecz Amaterassou, przechowywany w świątyni Assouta'y, był symbolem dziejów Japonii. Po wszystkie czasy japończycy przywiązywali wielką wagę do gatunku szabli. To też żadne zajęcie nie było bardziej szanowane, jak zajęcie kowala kling, i nieraz widziano szlachtę, poświęcającą się temu fachowi i dochodzącą w nim do znacznej wprawy.

Klingi japońskie są niewątpliwie najpiękniejsze ze wszystkich kling, jakie kiedykolwiek istniały na świecie. Damascenki i słynne klingi z Toledo są zabawkami dziecinnymi w porównaniu z wyborowemi klingami japońskimi. Klingą japońską średniej wielkości i gatunku powinno się móżdź ścinać głowę człowiekowi od jednego razu, zaś stara klinga, roboty renomowanego mistrza, przecina z łatwością pałasz francuskiego piechura. Za niektóre klingi płacono wprost bajeczne sumy, co się tłumaczy wieloma nieraz miesiącami pracy, potrzebnej do wykucia i zahartowania wyborowej sztuki. Ostatni Tajkun ofiarował ambasadorowi francuskiemu szablę, której sama klinga (kawał stali bez ozdób) oceniona

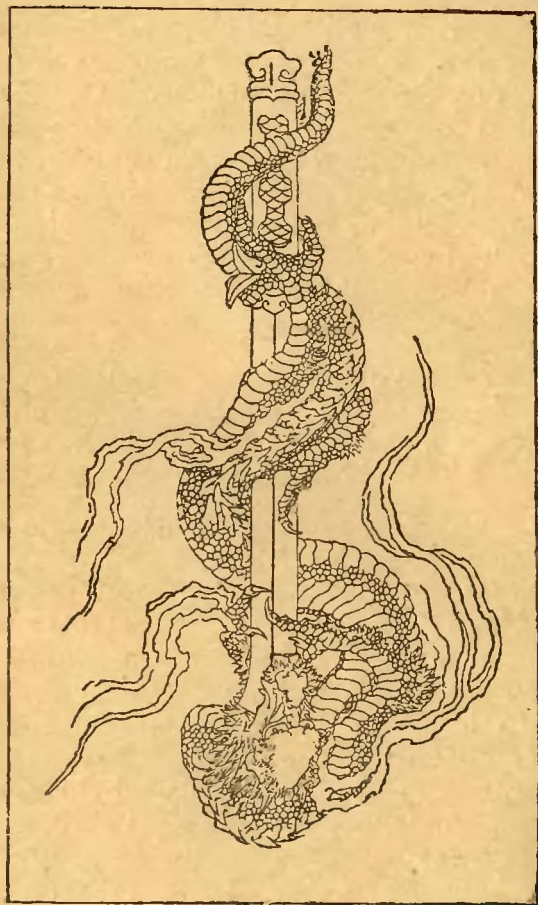
była przez znawców japońskich na 7,000 franków.

Szabla japońska jest uosobieniem poczucia honoru i odwagi, służy do walki i do wykonywania wyroków śmierci, mści się za obrazę i zmywa we krwi wyrzuty sumienia (harakiri). To też etykieta szabli jest w Japonii ogromnie skomplikowana. Tak np.: potrącić pochwą swej szabli o pochwę cudzej szabli jest wielkim błędem; wejść do mieszkania przyjaciela, nie odpasawszy szabli, jest oznaką zerwania przyjaźni. Kto ma służącego, oddaje mu szablę przed wejściem do cudzego domu. Przychodząc samemu, należy zostawić szablę w przedpokoju. Tysiączne są przepisy regulujące wszystkie czynności, gdzie tylko wchodzi w grę szabla. Dość powiedzieć, że istnieje cały ceremoniał, obowiązujący przy oglądaniu czyjejsz szabli. Małą szablę ¹⁾ nosi się zawsze za pasem i tylko podczas bardzo długiej wizyty zarówno gospodarz, jak i gość wyjmują swe małe szable z za pasa i kładą je obok siebie.

Kobietom nie wolno nosić szabli, z wyjątkiem, gdy podróżują same.

Trudno nie przyznać, że nawet w oczach europejczyka profana niektóre klingi japońskie

¹⁾ Prócz zwykłej szabli Japończycy noszą często przy sobie jeszcze tak zwaną małą szablę — rodzaj długiego noża.



Smok, podług Hokousai'ego.

mają urok prawdziwych dzieł sztuki, tak harmonijną jest ich krzywizna, tak piękny i czysty jest połysk stali. Dzięki wielkiej staranności, z jaką je przechowywano, zachowały one po przez wieki niepokalany blask zwierciadła. Prawie wszystkie cenniejsze klingi bywają podpisane, a często nawet datowane. Ozdoby spotykamy tylko wyjątkowo i to wykonane na zimno rylcem. Są to najczęściej smoki, herby rozmaite, czasem wyobrażenia bóstw takich, jak Foudo, Kouanon, albo Dharma.

W starożytności używano mieczów prostych obosiecznych, któremi posługiwano się oburącz; z biegiem czasu broń biała stawała się coraz to lżejszą i mniejszą.

Do ceremonii harakiri służy szabla średniej wielkości. Harakiri jest to narodowy sposób popełniania samobójstwa przez otwarcie sobie brzucha, używany przez ludzi z wyższych sfer towarzyskich, bądź dobrowolnie decydujących się na odebranie sobie życia, bądź skazanych na śmierć za przestępstwa, nie mające charakteru hańbiącego. W dawnym społeczeństwie japońskim harakiri było czynnikiem umoralniającym, mimo swej okrutnej formy i przyczyniało się potężnie do podtrzymywania cnót wojennych. Dzisiaj zwyczaj ten, jak wiele innych, znikł bezpowrotnie. Zresztą od roku 1868 noszenie broni wzbronione jest przez prawo. Natomiast istnieje regularna

armia uzbrojona po europejsku w karabiny i bagnety.

Już za czasów Shioumoun'a wyrób kling doszedł do wysokiej doskonałości. Na początku wieku IX wstąpił się Shinsokou z Bizen, którego klingi figurowały na wystawie retrospektywnej w Tokio. W połowie wieku IX Ohara-Sanemori wyrabiał klingi nieporównanej dobroci. W końcu wieku XII cesarz Goto-ba miał 12 nadwornych kowali kling, wybranych z pomiędzy najzdolniejszych. Następnie ciągną się nieprzerwanym szeregiem imiona Yoshimitsu, Kouniyouki, Kounitoshi, Masamoune, Kanesada, Foujivara Oujifoussa i wreszcie Oumetada Miojiu, którego szio-gun Yoshiharou powołał na dwór swój w roku 1546. Począwszy od wieku XVI miasto Ossafoune staje się głównym centrem wyrobu kling. W wieku XVIII wśród głębokiego pokoju broń staje się raczej przedmiotem zbytku i to zbytku niesłychanego, jak tego dowodzą klingi Neotane'go.

Najcenniejsze klingi przechowują się w świątyniach, np. szable Yoritomo'a—w świątyni Hatshimana w mieście Kamakoura, szable Yeyas'a—w wielkiej świątyni w Nikko. Bardzo piękne szable znaleźć można w zbiorach paryskich, a do najwspanialszych należy klinga ze zbiorów p. Montefiore'go, podpisana przez słynnego Sane'go.

III

Oprawa szabel. Gardy, kodzouka'i, menouki, koghai, krążki i zakończenia szabel.

Klinga jest najważniejszą częścią szabli w oczach Japończyka, natomiast dla amatora Europejczyka najciekawszą rzeczą jest oprawa, której po wszystkie czasy poświęcano wiele starań w Japonii.

Za panowania Yoritomo'a, które jest wiekiem złotym broni wojennej, oprawa szabli jest jeszcze surowa i prosta i dopiero z końcem wieku XV nabiera cech prawdziwie artystycznych, idąc krok za krokiem za postępami sztuki cyzelerskiej.

W drugiej połowie wieku XVIII i na początku XIX spotykamy niesłychanie wytworne oprawy szabel i sztyletów — istne arcydzieła wdzięku; sztuka przyozdabiania broni walczy o lepsze z jubilerstwem.

Aż do końca XV wieku żelazo i bronz złocony panują niepodzielnie. Cyzelowanie na żelazie, inkrustacye, wykładanie złotem rozwijają się w wiekach XVI i XVII. Dopóki panował w Japonii duch prawdziwie wojenny, dopóty najwyższem uznaniem cieszyło się żelazo, a metale miękkie, jak złoto i srebro, były w pogardzie; gdy jednak zniewieściałość zapanowała w obyczaju, zaczęto się przesadzać w bogactwie

oprawy, i dziś niełatwo jest spotkać się z piękną szablą w starodawnej skromnej oprawie, ponieważ w ciągu ostatnich lat 150 wszystkie lepsze klingi pooprawiano na sposób nowomodny.

Oprawa szabli japońskiej składa się z następujących części: z gałki metalowej, zwanej w języku zbieraczy, końcem szabli; z rękojeści prostej, w którą wprawiona jest rączka klingi; rękojeść ta bywa zwykle z drzewa pokrytego rybią skórą i plecionką jedwabną i często jest wyłożona blaszkami metalowymi cyzelowanymi, zwanymi menouki; z krążka metalowego, stanowiącego zakończenie rękojeści; z gardy, w kształcie mniej lub więcej wystającego krążka; z pochwy, najczęściej drewnianej, lakierowanej na czarno bez ozdób, której koniec zaopatrzony w rodzaj koszulki metalowej stanowi pendant do gałki. Kółko metalowe lub haczyk przytwierdzony z boku służy do przewleknięcia jedwabnych pasków. Rączka klingi umocowana jest w rękojeści przy pomocy małej drewnianej fugi. Ostrze klingi ślizga się wzdłuż wewnętrznego rowka pochwy, nie dotykając go wcale. Całość jest lekka, wygodna w użyciu i bardzo harmonijna.

Sztylet japoński różni się od szabli tem, że nie ma gardy; oprawy sztyletów bywają często arcydziełami smaku i inwencji.

Wielka jest różnorodność materiałów i bogactwo barw w pochwach japońskich, a kompozycja rysunku jest prawie zawsze interesu-

jąca. Częstokroć znajdujemy wetknięte po obu stronach pochwy dwa drążki metalowe, podobne do małych szpileczek, a zwane kog-hai, które dziś służą jedynie do ozdoby, ale dawniej miały znaczenie praktyczne, zależnie bowiem od okoliczności bądź wtykano je w ciało zabitego nieprzyjaciela, co oznaczało objęcie tegoż ciała w posiadanie, bądź też posługiwano się niemi przy spożywaniu ryżu. Niewątpliwie Koghai są zabytkiem czasów bardzo dawnych, tak samo jak i Kodzouka'i, t. j. krótkie nożyki o trzonkach, nieraz bogato cyzelowanych, zatknięte po bokach pochwy.

Z punktu widzenia sztuki, najważniejszą częścią oprawy jest garda, a jej dzieje są dziejami samej sztuki cyzelowania w Japonii.

Aż do końca XIV wieku sztuka cyzeler-ska znajduje się w stanie niemowlęctwa i przez długi czas pozostaje w tyle za innemi sztukami. Gardy z przed wieku XV są to dość grube wyroby z kutego żelaza, na których wszystkie wypukłości otrzymano przy pomocy młota; jednak pomimo wykonania bardzo pierwotnego rysunek jest często silny i oryginalny.

Najstarszym artystą cyzelerem, którego imię doszło do naszych czasów, był Kanaïye w końcu wieku XIV, który pierwszy zaczął inkrustować żelazo złotem i srebrnemi drucikami. Jego następcy doskonaliły metody przezeń zapoczątkowane; do złota i srebra dołączają się brzozy: czerwony i żółty. Jednocześnie

coraz częściej spotkać się można z robótami ażurowemi.

Za panowania Taiko-Sama'y w końcu wieku XVI wyroby żelazne artystyczne dochodzą do znacznej doskonałości. Rozwija się sztuka demeszkowania złotem i wykładania



Koń na wolności, garda żelazna roboty Oumetada'y
(ze zbiorów autora).

przeświecającą emalią, która to sztuka w wiekach XVII i XVIII stwarzać będzie istne cuda.

W końcu wieku XVI spotykamy się z nazwiskami trzech artystów, którzy wywarli

wielki wpływ na postęp subtelnej sztuki przyozdabiania gard. Są to: Kinai z Etshizen, Shinkodo i Nobouiye. Gardy Kinai'ego mają miękkość odlewów: na jednej z nich widzimy dwa raki morskie, robotą ażurową, tak żywe, tak prawdziwe i wiernie, aż do najdrobniejszych szczegółów oddane, że patrzący ani się domyśla, jak niesłychane trudności miał artysta do przewyciężenia.

Na wiek XVII przypada rozwój sztuki cyzelerskiej, zarówno jak i wielu innych sztuk pięknych. Najświecniejszą gwiazdą tego okresu jest genialny Oumetada, cyzeler, którego nie należy brać za jedno z Oumetada'ą Miaiju, ko-walem kling.

Z pomiędzy wszystkich wyrobów metalowych dzieła Oumetada'y są najbardziej poszukiwane przez Japończyków. Dzieła te mają dwie zalety: skończoną doskonałość w wykonaniu i styl wysoce oryginalny.

Metal używany przez Oumetada'ę jest niesłychanie twardy; garda uderzona wydaje dźwięk, podobny do dźwięku kryształowego klosza. Jeden ze zbiorów paryskich posiada dwa arcydzieła Oumetada'y: na jednej z tych gard dzikie jętki kołyszają się po obu stronach krążka, na drugiej koń z rozwianą grzywą зда-je się wciągać z rozkoszą powietrze stepu.

Przez cały wiek XVII i pierwszą połowę wieku XVIII garda żelazna nie wychodzi z mody. Z pomiędzy mistrzów, którzy w tym okresie oddawali się cyzelowaniu, wymienić

należy Yousan'a, Mitsitoshi'ego, Tomakata'ę, Massayoshi'ego (którego nie należy brać za jedno z Massayoshi'm w wieku XIX), Mototaka'ę, Tomoyouki'ego i wielu innych.

Ale najznakomitszym artystą tej epoki jest niewątpliwie Somin (zm. 1717), którego cyze-



Garda z czerwonego bronzu, przez Teroutsougo'a
(ze zbiorów p. Montefiore'go).

lowanie na srebrze jest niemniej poszukiwane od cyzelowania na żelazie Oumetada'y. Somin pracował głównie dla dworu cesarskiego, to też prawie wszystkie wyroby jego zostały w Japonii; w zbiorach paryskich znajduje się zaledwie dwie czy trzy i to drobne sztuki.

Z początkiem wieku XVIII zaczęto używać przy oprawie szabel aliażów i metali miękkich, z których pomysłowość artystów potrafiła wyciągnąć całą gamę najwspanialszych efektów. Cyzelerzy gard drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX doprowadzili sztukę inkrustacyjną i grę kolorowych metali do ostatnich granic wyrafinowania.

Jednym z najbieglejszych mistrzów w tej dziedzinie był niewątpliwie Honkouan z Osaka'i, który wslawił się swemi miniaturowemi małpkami. W jednym ze zbiorów paryskich znajduje się prześliczna garda jego roboty; widzimy na niej orła, napadającego na całą rodzinę małp, która schroniła się w wydrążenie drzewa. Prawie nie mniej piękne są roboty Mitsouhiro'a, Mitsouoki'ego i Toshinaga'i, tych koryfeuszów bronzu żółtego, a także Shindzoui'ego i Riouo'a.

Dynastia Goto'ów posługiwała się prawie wyłącznie złotem i aliażem, zwanym shakoudo albo bronzem złotym. Największem uznaniem cieszy się w Japonii Goto Itijio (wiek XIX).

W końcu wieku XVIII spotykamy istną powódź znakomitych imion, a wśród tego nieporównanego rozkwitu sztuki najskromniejszy rzemieślnik japoński przewyższa pod względem techniki najlepsze siły europejskie.

Oto niektóre imiona, należące do tego świetnego okresu: Tomoyoshi, Harounari, Kounihiro, Masanori, Nagatsoune, Foussamassa, Teikan, Johi, Natsouo, Noboyoushi.

Ci sami artyści, którzy oddawali się cyzelowaniu gard, zajmowali się także przyozdabianiem nożyków, zwanych kodzoukami i w prawdziwie wartościowej szabli wszystkie akcesorya noszą zwykle podpis jednego i tego samego artysty. Jedna z najpiękniejszych kodzouk jest podpisana przez Mitsouoki'ego, a widzimy na niej tygrysa nad brzegiem strumienia. Znaczący twierdzą, że żaden artysta europejski, gdyby mu dano nawet 10 lat czasu, nie potrafi wykonać kopii tego drobiazgu.

Wyrobem menouki'ów trudnili się zwykle artyści specyjalni. Jednakże niektórzy z pomiędzy mistrzów gardy, jak np. Konkouom, Goto Itijio i kilku innych zajmowali się także cyzelowaniem menouki'ów i doprowadzili ten rodzaj wyrobów do wielkiej doskonałości.

Istnemi arcydziełami mikroskopijnymi są menouki roboty takich mistrzów rylca, jak Tomotoshi, Shiourakou, Temmin, Shiomin Yakoushinsai, z którymi spotkamy się jeszcze w dziale metalowych netzke.

IV

Kanemono'a. Netzke metalowe. Różne przedmioty. Emalie.

Kanemono'a służą do zamykania sakiewek i woreczków z tytuniem. Od lat 150 cy-

zelerzy japońscy poświęcają ogromnie dużo pracy tym malutkim przedmiocikom, które bywają najczęściej metalowe, chociaż zdarzają się kanemono'a drewniane lub z kości słoniowej. Najpiękniejsze kanemono'a wyszły w wieku XVIII z pod rylca Konkouan'a i Kikoukava'y.

Netzke, czyli guzy metalowe, służące do bardzo rozmaitego użytku, zajmują pierwsze miejsce pomiędzy najdelikatniejszymi wytworami sztuki cyzelerskiej. Subtelność wykonania jest często wprost bajeczna. Shiourakou, Shiomin i Temmin nie mają na tem polu współzawodników. Guziki ze złota cyzelowanego lub z shakoudo urągają wszelkiemu opisowi; trzeba je widzieć koniecznie i to widzieć przez dobrą lupę, aby ocenić niesłychaną czystość wykonania i zwięzłość konturów. Temmin jest może jeszcze bardziej zdumiewający. Paryż posiada jego guzik złoty z tancerką, której twarz ma 5 milimetrów kwadratowych powierzchni; otóż twarz ta uderza życiem i zdumiewa wyrazem.

Zakres użycia metali jest prawie nieograniczony; to też niesłychana jest różnorodność przedmiotów, w których cyzelery japońscy znaleźli pole do popisu. Mamy więc przepysznie cyzelowane imbryczki, kałamarze, słoiiki, kadzielnice, łyżeczki do herbaty, szpilki do włosów, spinki, kieliszki, przyciski i t. p.

Wyrób emalii stanowi dumę Chin. Japończycy zapoznali się wprawdzie dość wcześnie z metodami chińskimi, nie doszli jednak nigdy do poważniejszych rezultatów; jedynie naprawdę piękne emalie japońskie są to emalie przeświecające na tle złotem.

L a k i

(przedmioty z drzewa lakierowanego).

I

F a b r y k a c y a.

Laki uważane są za najdoskonalsze przedmioty, jakie wyszły z rąk ludzkich, a przynajmniej za najdelikatniejsze. Wyrób ich stanowi od wielu wieków dumę Japończyków; jest to przemysł czysto narodowy, w którym nie zawdzięczają nic nikomu. Oryginalność sposobów, staranność wykończenia, piękność i wysoka wartość samych materyałów, używanych w tej gałęzi, zrobiły z niej coś zupełnie niepospolitego i zupełnie odmiennego od innych przejawów artyzmu na dalekim Wschodzie. Laki japońskie cieszą się uznaniem wszechświatowem i należą do najcudniejszych rzeczy, jakie zachwycać mogą z po za witryny oko zbieracza.

Wyraz laka oznacza przedewszystkiem sam lakier, pokost ouroushi, używany przy fabrykacyi. Pokost ten otrzymuje się z rośliny *Rhus vernicifera*, która w ciągu lat kilku dochodzi do 8 metrów wysokości. Gdy drzewo dojdzie do pewnego wieku, robi się na pniu szereg nacięć poziomych i zbiera sok, który z nacięć tych się sączy. Najlepszy pokost pochodzi z miejscowości Yoshino w prowincyi Yamato. Sam proces zbierania soku wymaga pewnych ostrożności, płyn to bowiem bardzo gryzący.

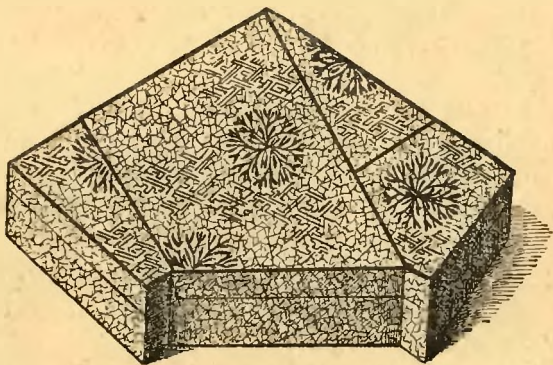
Ouroushi używa się w stanie czystym, albo pomieszany z rozmaitemi substancjami mineralnemi, jak siarczanem miedzi, tlenkiem żelaza, cynobrem i t. p. Pierwszą fazą w fabrykacyi laki jest sporządzenie z drzewa pewnego rodzaju szkieletu przedmiotu, który to szkielet obciąga się cienkiem płótnem, starając się, żeby nie było fałd.

Tak przygotowany szkielet pokrywa się w pewnym ściśle określonym porządku kilkunastu warstwami najrozmaitszych preparatów, przyczem przerwy pomiędzy temi operacyami wypełnia wygładzanie, polerowanie, suszenie. Najprostszy przedmiot, jeżeli tylko ma być w dobrym gatunku, musi przejść przez te wszystkie stadya, co wymaga długiego bardzo czasu.

Ale też za to trwałość tych tak delikatnych przedmiocików jest wprost zdumiewająca. Trzeba jednak dodać, że dzisiejszy prze-

mysł, zawalony obstalunkami z Enropy, nie jest w stanie poświęcić tyle czasu, co dawniejszy, na każdą pojedynczą fazę fabrykacji, i dla tego też nowsze wyroby nie mogą się równać z wyrobami z przed lat kilkudziesięciu chociażby.

Amatorowie europejscy uganiają się przedewszystkiem za lakami złotemi, natomiast



Pudełko z laki złotej, ozdobione rysunkami
(ze zbiorów p. pana Cahen'a).

Japończycy cenią najwyżej laki czarne o powierzchni niepokalanej, lśniącej, jak zwierciadło. Rysunek na lakach bywa zwyczajny albo wypukły; i jeden i drugi wymaga dziesiątków strasznie zmuśnych operacji, do których wykonania potrzeba ręki Japończyka. Wypukłość rysunku otrzymuje się za pomocą nakładania kolejnych warstw mieszaniny pokostu,

tlenku żelaza i cieniutko sproszkowanego węgla; główna trudność polega na zachowaniu czystości rysunku.

Bardzo często laki bywają inkrustowane perłową macicą, kością słoniową, szyldkretem metalowemi blaszkami, żdźbłami złota; w tym ostatnim wypadku, szczególnie jeżeli złota jest dużo, tak iż żdźbła jego tworzą jedną masę, mamy laki zwane awenturynami. „Brukowanie“ blaszkami złotemi należy do robót, wymagających niesłychanej cierpliwości, ale też efekt jest nieporównany. Powierzchnia „wybrukowana“ złotem jest istną rozkoszą nie tylko dla oka, lecz i dla dotyku.

Do dwóch głównych rodzajów lak czarnych i złotych dołącza się trzeci rodzaj—czerwony. Niektórzy znakomici artyści poświęcali się wyłącznie lakom czerwonym, wśród których spotkać można istne cuda piękności.

II

H i s t o r y a.

Wyrób laki w Japonii sięga głębokiej starożytności; w najstarszych kronikach już znajdujemy wzmianki o tej gałęzi przemysłu, jako o gałęzi, istniejącej od bardzo dawna. W świątyni Todaiji w mieście Nara przechowuje się pudełko z laki, przeznaczone na pomieszczenie ksiązek do nabożeństwa, a pochodzące

z wieku VII. W roku 880 filozof Shihei wydał książkę, w której wspomina nawiasowo o lakach czarnych i czerwonych. W dziele, wydanem w roku 980, znajdujemy wyraźną wzmiankę o nowym rodzaju lak, inkrustowanych perłową macią. Z drugiej strony są pewne dane do przypuszczenia, że już za czasów cesarza Shioumouna sztuka wyrabiania lak doszła była do wysokiej doskonałości.

Aż do wieku X robi ona ciągle postępy i epoka Kanaoka'i jest w oczach Japończyków epoką najwspanialszego rozkwitu tego szlachetnego kunsztu.

W jednym ze zbiorów europejskich znajduje się małe okrągłe pudełeczko, pochodzące z czasów Shioumoun'a. Na pokrywce widzimy boginię literatury, imieniem Monjiu, z książką i berłem w ręku. Postać ta, przypominająca ogromnie rysunkiem styl Kanaoka'i, ma twarz i ręce z laki złotej, włosy z laki ciemno-brunatnej, a ubiór z awanturyny o odcieniach niesłychanie subtelnym.

Podczas zamieszek żelaznego wieku Minamoto'ów sposoby wyrabiania lak po większej części zaginęły i w epoce Yoritomo'a były prawie nieznane. Trzeba było wszystko stwarzać na nowo. Wielki szioGUN nie szczędził usiłowań, żeby podnieść szlachetną sztukę wyrabiania lak, które żona jego Massago, namiętnie lubiła. Ku końcowi wieku XI upadek był wielki, naśladowano niezręcznie wyroby z epoki Shiougoun'a, zapożyczając motywy prze-

ważnie ze sztuki buddyjskiej, ale powoli kunszt zaczyna się dźwigać, powstaje szkoła w mieście Kamakoura, pojawiają się pierwsze laki wypukłe, aż nareszcie w wieku XIII spotykamy się już z prawdziwymi arcydziełami, jakimi są np. niektóre przedmioty, wykonane dla królowej Massago.

Za panowania Ashikaga'ów przemysł lakowy rozwija się świetnie, a wyroby z czasów Yoshimasa'y są prześliczne; pojawiają się laki srebrne i czerwone, w lakach wypukłych widać postęp ogromny; mozaika złota i srebrna dodają fabrykacyi rozmaitości i ożywienia.

Japończycy cenią najwyżej laki z epoki Yoshimasa'y; istotnie trudno o sumienność większą nad tę, jaka cechuje te wyroby, których trwałość urąga wszelkim wpływom. Poznać je można po rysunku, który prawie zawsze należy do szkoły Kano'ów, a także po niektórych szczegółach technicznych, jak np. po tem, że pojedyncze ziarenka złotej mozaiki nie są odpolerowane i wystają nad powierzchnię pokostu.

Z nazwisk artystów, zajmujących się wyrobem lak przed wiekiem XVI, nie doszło do nas ani jedno. W końcu wieku XVI zajaśniało świetnym blaskiem imię Koetsou'a, który wywarł wpływ decydujący na rozwój tego przemysłu. Kompozycje na jego lakach są to prawdziwe obrazy, a części wypukłe odznaczają się niedoścignioną czystością linii. Nie trzeba chyba dodawać, że roboty Koetsou'a są

niezmierną rzadkością. W zbiorach pana Cahena znajduje się okrągłe pudeleczek, o wnętrzu przyozdobionem dwiema konnemi postaciami, które, zdaniem znawców, przypisać można tylko Koetsou'owi. Rzeczywiście, pudełko to ma w sobie duże podobieństwo do przepysznego kałamarza z laki czarnej, przyozdobionego dwojgiem dzieci śpiących obok tygrysa, kałamarza, który nosi podpis i pieczęć mistrza.

Począwszy od czasów Yeyas'a, zamiłowanie do przedmiotów lakierowanych wzrasta ogromnie, i wkrótce nie będzie prawie rzeczy, któraby się nie nadawała do pociągnięcia laką, począwszy od kolumn i ołtarzy w świątyniach, a skończywszy na grzebieniach.

Shiounshio, wezwany z Kioto przez szioguna, założył szkołę w Yedo, która przetrwała aż do XVIII wieku. Laki z epoki trzeciego szioguna Yemitsou'a mogą pod niektórymi względami współzawodniczyć z wyrobami z czasów Yoshimasa'y; jeszcze bardziej cenione są laki z okresu Sandai'ego. Z pomiędzy nazwisk artystów wymienić można: Shimidzou Youho'a, nieco później występuje Kohi z Kioto, potem Yosei z Nagasaki — obaj niezmiernie oryginalni. Kohi pracował wyłącznie dla dworu cesarskiego, a specjalnością jego były laki czarne o rysunku nadzwyczaj wytwornym, mieniającym się wszystkimi barwami, jakie dać może inkrustacya z perłowej macicy. Yosei wprowadził do Japonii czerwoną lakę roślinną, zwaną laką pekińską, i wydoskonił

wyrób jej do tego stopnia, że może być uważany za jej wynalazcę; jego prześliczne roboty nie mają nic wspólnego z ohydą tandetą chińską.

W epoce Genrokou'a (koniec wieku XVII i początek XVIII, spotykamy dwóch mistrzów: Korin'a i Ritsouo'a, których zaliczyć można do rzędu najświetniejszych gwiazd na artystycznym firmamencie Japonii.

Wpływ Korin'a na sztuki dekoracyjne był olbrzymi; za pośrednictwem brata swego Kenzan'a, który był jego gorącym zwolennikiem, reformował on zupełnie ceramikę, wyzwoiliwszy ją z więzów chińskich formułek, sam zaś, jako praktyk pierwszorzędnny, zrewolucjonizował sztukę wyrabiania lak. Dziś jeszcze mówi się „złoto korin'owskie“, tak dalece oryginalny był ton jego laki złotej, ton równy, matowy, gorący, a tak potężny, że wyroby jego wydają się jak gdyby wykutymi w bryle złota. Niemniej potężne efekty umiał wywoływać przy pomocy inkrustacyj srebra, perłowej macicy, ołowiu i cyny.

Ritsouo z Yedo jest przedewszystkiem inkrustatorem, którego sława obiegała obie półkule i którego zna każdy, co się choć odrobinnę interesuje sztuką japońską. Ritsouo nie należy do żadnej szkoły; pomysły jego są czysto japońskie i jemu tylko właściwe, a wykonanie nawskroś oryginalne. Z pomiędzy wszystkich rodzajów inkrustacyi Ritsouo ukochał

nadewszystko inkrustowanie na lace wyrobów garncarskich, i nikt mu w tem nie dorównał.

Ritsouo nie powtarza się nigdy, a każdy przedmiot, który z rąk jego wyszedł, jest nowem i zupełnie oryginalnem arcydziełem. W stylu jego jest coś dziwnego, niespodziewanego, a zarazem poważnego.

W zbiorach paryskich znajduje się sporo bardzo pięknych robót Ritsouo'a; do najpiękniejszych należy niewątpliwie figurka tancerza z gliny malowanej i lakierowanej.

Najlepszym uczniem Ritsouo'a był Hanzan, któremu mistrz pozwolił posługiwać się własną swoją pieczęcią. Specyalnością Hanzana były pudełeczka do lekarstw lub perfum z laki złotej, bogato inkrustowane.

Koma Kouansai (zł szkoły Koma'ów, założonej w wieku XVII) jest mistrzem pierwszorzędnym, którego awenturyny nie mają sobie równych. Rodzina Kadjikava'ów zasłynęła z wyrobu prześlicznych inro'ów (pudełeczka do perfum). Niemniejszym uznaniem cieszyły się pracownie rodziny Kiyokava'ów i Shio-mi'ch.

Im bliżej końca wieku XVIII, tem liczniejszy staje się poczet artystów, trudniących się wyrobem lak. Nazwiska Hodzoui, Joka, Matsougou, Kouanshio, Toshihide, Toyo należą do pierwszorzędných i doprowadzają nas do Yoyousai'ego, który otwiera świetnie wiek XIX i do Zeitshin'a, który jest ostatnim artystą oryginalnym.

Tkaniny.

Materye. Kobierce. Hafty.

Tkanie jedwabiu jest oddawna dumą przemysłu japońskiego. Łatwo zrozumieć, jak wielką rolę odgrywały materye jedwabne u narodu, który kocha się zapamiętale we wspaniałych strojach i w kraju, w którym materiały surowy znajduje się w obfitości i w wyborowym gatunku. Począwszy od wieku XVI sława jedwabiów japońskich dotarła do Europy, od której Japonia nie potrzebowała już uczyć się niczego, była bowiem w posiadaniu najlepszych sposobów chemicznych.

Nie ulega wątpliwości, że Japończycy przejęli od Chińczyków pierwsze zasady przemysłu jedwabniczego. Miasto Kioto już w wieku XIII zasłynęło jedwabiami, których najdrobniejsze strzępki przechowywane są dziś z czcią niemal religijną przez amatorów. Najbogatszy zbiór znajduje się w posiadaniu japońskiej rodziny książęcej Kaga'ów.

W epoce feudalnej ubiory arystokracji odznaczały się w ogóle niesłychanym zbytkiem, a prym trzymały jedwabne suknie męskie, z którymi współzawodniczyły bogate pasy. Począwszy od wieku XVII, suknie damskie zaczynają przewyższać męskie bogactwem i wytwornością. Surowe przepisy określały krój odzienia wszystkich klas społecznych i wszelkich rang hierarchii urzędniczej. Zarówno na dworze cesarskim, jak i na dworach książęcych, wszystko, co dotyczy ubioru, przewidziane było aż do najdrobniejszych szczegółów, i wykształcony Japończyk pozna dziś łatwo wiek i pochodzenie starożytnej sukni, po rodzaju ozdób i po kolorze.

W posiadaniu mojem znajduje się suknia z jedwabiu białego i czerwonego, cała usiana herbami „złocienia“. Siega ona niewątpliwie wieku XIV, a pochodzi z książęcego dworu Hojo'ów i świadczy o wysokim stopniu doskonałości ówczesnego tkactwa.

W motywach przeważa z początku pierwiastek geometryczny: kółeczka, rozetki, gałązki palmowe itp., lecz już w wieku XV styl pod wpływem perskim nabiera życia. W wieku XVI rysunek wzbogaca się jeszcze bardziej, ale jednocześnie staje się czysto japońskim. Prawdziwem arcydziełem wdzięku jest pochodząca z tej epoki suknia kobieca z ciężkiej jedwabnej tkaniny w fijołki, piwonie i motyle.

W wieku XVII na dworze w Yedo przeplecych w strojach dochodzi do szczytu. Epoka



Suknia dworska Hojo'ów, wiek XIV
(ze zbiorów autora).

Yemitsou'a jest epoką najświetniejszą dla tkanin jedwabnych.

W wieku XVIII rysunek staje się niesłychanie wyrafinowanym. Zamiast dawnych ciężkich tkanin wchodzi w modę lekkie krepy, do których deseni dostarczają mistrzowie szkoły gminnej: Moronobou, Soukenobou a później Toyokouni i sam wielki Hokousai. Przepych, wytworność, bogactwo sukien kobiecych z końca wieku XVIII przechodzą wszystko, co sobie można wyobrazić; łatwo się o tem przekonać, przeglądając wielkie ilustracye szkoły Katsoukava'y.

Suknie aktorek są wiernem odbiciem mody tej epoki. Widzimy na nich całe obrazy i pejzaże, ryby, ptaki, olbrzymie pająki, roje najrozmaitszych owadów, zachody słońca, deszcze, śniegi i mgły, wszędzie najcudniejsze tony, nawyszukańsze odcienia, najbardziej niespodziewane efekty.

W ogóle, we wszystkich tych tkaninach począwszy od ciężkich brocart'ów średniowiecznych, a kończąc na tanich krepach nowożytnych, do których rysunków dostarczał Kounisada, barwa jest pierwiastkiem najważniejszym, którym Japończycy umieją posługiwać się po mistrzowsku.

Bardzo ważną gałęzią tkactwa japońskiego są jedwabne kobierce, mające niewiele wspólnego z kobiercami europejskimi, ale przypominające raczej prawdziwe gobeliny. Już w wieku XVI wyrabiano je w Kioto,

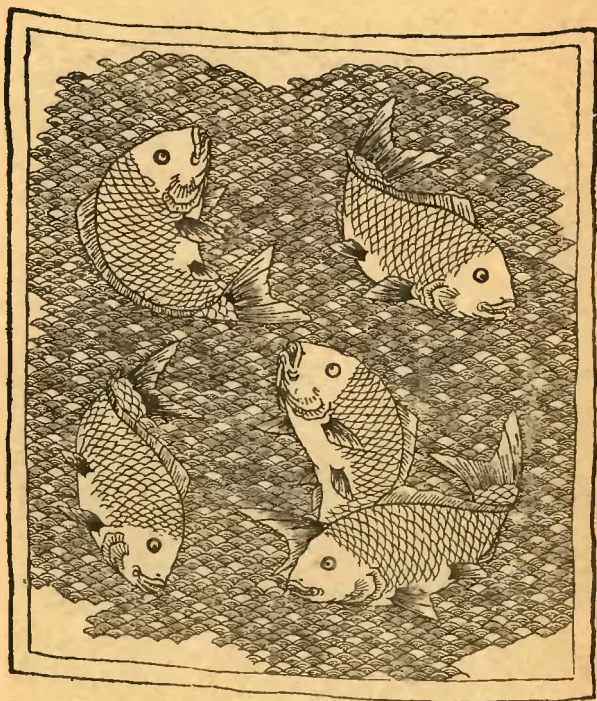
aczkolwiek w niewielkiej ilości. W posiadaniu księcia Kag'i znajduje się gobelin, wykonany



Zachód słońca za lasem sosnowym
(foukousa ze zbiorów autora).

na obstalunek przez Taiko-Sama'y. Ale prawdziwą chlubą tkaczy w Kioto są hafty. Komuż obce

są dzisiaj foukousa'y, te zachwycające obrazy jedwabne, mieniające się wszystkimi barwami, obrazy, w których dokładność wykończenia



Karpie wśród fal
(foukousa ze zbiorów pani de Nittis).

walczy o lepsze z wytwornym smakiem dekoracyi i pięknnością kolorytu! Hafty te są może najpopularniejszym ze wszystkich przejawów

sztuki japońskiej. Skoro tylko pojawiły się na rynku europejskim, rzucono się na nie z istną namiętnością, a prawdziwi amatorowie oprawiają je w drogie ramy, zupełnie, jak najcenniejsze obrazy.

Foukousa'y dzisiejsze, podobnie jak i wiele innych wyrobów nowszych, nie wytrzymują porównania z dawniejszemi; pomimo całego przepychu i zbytkowności, uderza w nich brak inwencji i ubóstwo dekoracyjne.

Bardzo piękne foukousa'y haftowano już w wieku XVII-ym. Z tego to okresu pochodzi prześliczna foukousa, przedstawiająca las gałęzi sosnowych, a za nim słońce na tle czerwonego nieba, pokrytego złotymi chmurami.

Najpiękniejsze foukousa'y pochodzą z wieku XVIII-go; trzeba je wziąć w rękę, żeby je ocenić należycie: kwiaty, ptaki, ryby wyhaftowane są pysznie; gra światła, połysk łuski rybiej w wodzie, krople rosy na roślinach oddane są z prawdą zdumiewającą, i nieraz trudno uwierzyć, że się ma przed oczami haft, a nie malowidło olejne.

W zbiorach paryskich znajdują się najpiękniejsze foukousa'y, jakie kiedykolwiek wyszły z pracowni japońskich. Do najpiękniejszych z pomiędzy pięknych należy karp, płynący przeciw wodzie, wyhaftowany na tle brunatnem—własność pana Alph. Hirscha.

Ceramika.

I

Z pomiędzy wszystkich działów sztuki japońskiej ceramika była nam aż do ostatnich czasów najmniej znaną nie dlatego jednak, żeby się nią wcale nie zajmowano. Już w wieku XVIII-ym zbieracze porcelany chińskiej kupowali chętnie i wyroby japońskie, ale mieli o nich wyobrażenie jaknajfałszywsze, i dopiero za naszych czasów, dzięki wielkim wystawom powszechnym, tudzież dzięki pracy kilku wybitnych uczonych, ceramika japońska została zbadana wszechstronnie i oceniona należycie.

Wyroby garncarskie japońskie zajmują jedno z pierwszych miejsc, jeżeli nie pierwsze, w ceramice wszechświatowej. Powiedziałem umyślnie garncarskie, ponieważ chlubą arty-

stów japońskich są właśnie wyroby z gliny garncarskiej, podczas gdy wyroby z gliny kaolinowej, t. j. porcelana, zajmuje drugie dopiero miejsce i jest tylko mniej lub więcej udatnem naśladowaniem przedziwnej porcelany chińskiej. Dla chińskiego fabrykanta porcelany najważniejszą rzeczą jest gatunek materyału, dokładność w wykonaniu etc., natomiast u japońskiego garncarza główną rolę gra strona dekoracyjna wyrobu.

Zupełna nieznajomość zasadniczego charakteru ceramiki japońskiej była wielką przeszkodą do poznania jej dziejów. Cała, dość ładna porcelana japońska, którą Holendrzy już od wieku XVII-go zaczęli zalewać Europę, jest w oczach Japończyka wyrobem pośledniejszym, przeznaczonym na eksport. Ceramika prawdziwie artystyczna, ceramika narodowa, była aż do ostatnich czasów nam europejczykom zupełnie nieznana; wiedzieliśmy o niej tyle, ileby wiedział o ceramice francuskiej cudzoziemiec, któryby obejrzał paryskie tanie bazy, a nie oglądał nigdy wyrobów z Rouen, Newers, Moustiers i Sèvres.

II

Ceramika japońska dzieli się na dwie gałęzie, zasadniczo różne: porcelanę i garncarstwo.

Wyrób porcelany ześrodkowany jest w prowincji Hiren, gdzie znajdują się bogate pokłady kaolinu, szczególnie dokoła góry Karatzou. Wyroby z wieku XIII-go i XIV-go przedstawiają się nad wyraz nędznie. Dopiero koło r. 1520 garncarz, imieniem Gorodayou Shonsoui, przywiózł z Chin udoskonalone metody fabrykacyi i zbudował pierwszy wielki piec, dokoła którego powstała osada Arita. W r. 1647 Kakiyemon w mieście Imari wprowadził nowe sposoby przyozdabiania porcelany, i odtąd eksport do Europy zaczyna wzrastać ogromnie. Lepsze gatunki z Imari mogą śmiało współzawodniczyć z porcelaną chińską, ale motywy dekoracyjne są dość ubogie. Najczęściej spotykamy chryzantemy i piwonje w kolorach niebieskim, czerwonym i złotym. Inna kombinacya, bardziej delikatna, daje kwiaty i ptaki na tle kremowem.

W wieku XVIII-m powstają nowe ogniska Okavadyi, Hirato i Mikavadyi. Wytworzone wyroby z Hirato są dziś bardzo poszukiwane, zarówno dla doskonałości materiału, jak i dla piękności i różnaitości motywów dekoracyjnych.

III

Najdawniejsze wyroby garncarskie w Japonji przypominają pierwotne naczynia mieszkańców Meksyku. W V-m wieku widzimy

już wielkie piece w niektórych prowincjach, a w wieku VII-m kapłan buddyjski, imieniem Ghioghi, miał wynaleźć krążek garncarski. W skarbcu cesarskim, w mieście Nara, jest kilka sztuk jego roboty i widać na nich wielki postęp w porównaniu z najstarszemi zabytkami.

Sztuka robienia polewy znana jest w Japonji dopiero od wieku IX-go; najdawniejsze wyroby polewane, zwane Seidji, są koloru zielonego. W wieku XIII-m pojawia się we wsi Seto w prowincyi Owari wielki garncarz, imieniem Toshivo, któremu zawdzięczają Japończycy owe prześliczne herbatnice o pięknej barwnej polewie, które amatorowie zawijają dziś najstaranniej w jedwabne koszulki i przechowują w podwójnych pudełkach.

Całe garncarstwo japońskie wyszło właściwie z Seto; Setomono znaczy w języku japońskim tyle, co ceramika. Wyroby z Seto górują nad całym przemysłem garncarskim aż do początku wieku XVII-go, t. j. do czasu genialnego Ninsei, prawdziwego twórcy ceramiki narodowej, który do dziś dnia pozostaje największym ceramistą japońskim.

W Ninseim zjednoczyły się trzy pierwiastki: chiński, koreański i japoński; z tego połączenia wytworzyła się sztuka zupełnie oryginalna, sztuka narodowa, w której panuje logika, wynalazczość i smak wyrafinowany. Ninsei wydoskonalił istniejące sposoby, stworzył wiele nowych, uwolnił stronę dekoracyjną od

formulek chińskich, a nawet wprowadził ornamentacye w czysto japońskim duchu. Poszukiwania jego otworzyły przed następcami nieograniczone pole polichromji, otrzymywanej przy pomocy farb, mogących przechodzić w szkliwo.

Zanim został wielkim garncarzem, Ninsei oddawał się z powodzeniem malarstwu. Przebiegał on kolejno różne prowincje i zwiedzał główne centry przemysłu ceramicznego, ale stałą siedzibę obrał sobie w Kioto i tam na przedmieściach pobudował wielkie piece, z których niejedne do dziś dnia są czynne.

Własnoręczne wyroby wielkiego ceramisty są niezmiernie rzadkie; częściej można się spotkać z przedmiotami, noszącemi jego podpis, ale wyrobionemi tylko pod jego kierownictwem. Z pomiędzy licznych uczniów Ninsei'ego odznaczyli się szczególnie: Kinkozan i Kenzan. Pierwszy z nich stworzył typ niezmiernie oryginalny: na ciemnem, prawie czarnem tle występuje rysunek regularny ciemnoniebieski, urozmaicony trochę tonami żółtym, białym i zielonym. Drugi Ogata Kenzan (1663 do 1743) używał przeważnie tonów szmaragdowych i jako kolorysta przewyższył nawet Ninsei'ego. Pod względem przezroczystości i wytworności polewy nikt mu nie dorównał. Niestety używał materiału lichego i pod tym względem wyroby jego nie mogą równać się z wyrobami Ninsei'ego. W zbiorach paryskich

znajduje się dużo i to bardzo pięknych rzeczy Kenzana.

Z pomiędzy następców Kenzana w Kioto, Ogata Shioubei modelował śliczne statuetki, Mokoubei i Rokoubei wyrabiali drobne przedmioty do użytku toaletowego, przeważnie w kształcie zwierząt, wreszcie Yeirakou robił słynne miseczki do herbaty—istne cuda techniki i inwencji dekoracyjnej.

Niektóre fabryki nie uległy wpływom Ninsei'ego i Kenzana i wyrobiły sobie styl własny. Tak np. mamy wyroby garncarskie Rakou jednokolorowe, przeważnie w tonie czerwonym lub pomarańczowym, albo figurynki z terrakoty Ikakoura Soemon, te prawdziwe Tanagry japońskie.

Soto Saitshiro założył fabrykę porcelany w Koutani (wiek XVII). Produkcja tego zakładu, wyborowa zarówno pod względem materiału jak i strony dekoracyjnej, szła na dwory cesarskie i książęce. Rysunki robił zdolny artysta ze szkoły Kano'ów, imieniem Morikaghe.

Z końcem wieku XVII ustalił się typ wyrobów z Koutani, typ dobrze znany amatorom, a którego piękność polega na grze trzech tonów polewy: zielonego, żółtego i fioletowego. Piękne okazy o polewie grubej, a przeświecającej mają połysk, zbliżony do połysku drogich kamieni i sprawiają oku rokosz, nie mniejszą od niektórych starych „Kioto“.

Ale największą chlubą ceramiki japońskiej są wyroby fajansowe Satsouma, znane dobrze



Wazon do kwiatów, roboty Shiuno'a
(ze zbiorów autora).

Europie nie tyle z oryginałów, ile z niezliczonych podrabian, które przez długi czas uchodziły za Satsoumę autentyczną.

Przedmioty, wychodzące z księżęcej fabryki Satsouma, są na ogół małych rozmiarów. Jedną z największych sztuk jest kadzielnica w kształcie kota, ofiarowana w r. 1780 przez księcia Satsoumę księżniczce Tokougawa, a dziś znajdująca się w Paryżu. Glinka jest niezmiernie ścisła i delikatna; polewa biało - kremowa, wpada w złotawe tony starej kości słoniowej, a od tego tła prześlicznie odbijają wypukłości o barwach delikatnych, poprzecinane gdzieniegdzie matowem złotem.

Początki fabryki Satsoumy sięgają 1598 r., w którym ksiązę Shimarou Yoshihissa sprowadził z Korei siedmnaście rodzin robotników ceramistów, ale te wytworne, a tak charakterystyczne fajanse, znane pod nazwą „Satsouma“, biorą swój początek dopiero w pierwszych latach wieku XVIII.

Z pomiędzy wielkich pieców, założonych bądź bezpośrednio przez owych Koreańczyków, bądź przez ich uczniów, wymienić można następujące: Yatsouhiro, Agano, Takatori, Odo, Haghi, Idzounco, Tamba, Zeze, z których to pieców każdy produkował przeważnie jakiś jeden typ i dochodził w nim do wielkiej doskonałości.

W wieku XVII-m wielkie, a tak zasłużone zakłady w Owari zaczęły chylić się ku upadkowi, z którego podniosły się na chwilę

za sprawą dwóch wybitnych artystów: Shinno'a i Oribei'ego. Słynne są statuetki polewane, modelowane przez Shinno'a, na których znać rękę prawdziwego rzeźbiarza.

Oddzielne miejsce zajmują wyroby z gliny piaskowej z książęcej fabryki Bizen. Są to rzeczy czysto japońskie i początek ich wyrobu sięga najgłębszej starożytności. Wypalanie ich odbywa się w płomieniu o niezmiernie wysokiej temperaturze, w którym nabierają pięknej barwy czerwonej i glazury metalicznej. Najbardziej cenione przez amatorów są sztuki z wieku XVII i XVIII-go — najczęściej osówki lub zwierzęta przepyszenie modelowane.

Uczeń Kenzana, Banko, osiedlił się w miejscowości Kouana w prowincyi Ise i zbudował tam wielki piec, z którego wyszły rzeczy pełne wdzięku i oryginalności, mogące współzawodniczyć z dziełami samego Kenzana. Takie same piece na własny jedynie użytek mieli Ritsouo, którego inkrustacye na fajansie należą do najpiękniejszych rzeczy, jakie stworzyła sztuka japońska, i Koren, którego figurki pełne życia, cieszą się ogromnem uznaniem w Europie.

Toshiro, Gorodayou, Shonsoui, Kakieyemon, Ninsei, Shinno, Kenzan, Banko, Kinkozan, Yeirakou — oto imiona artystów, którym ceramika japońska zawdzięcza najwięcej.

Wyroby nowsze są tylko mniej lub więcej zręcznem naśladownictwem typów, stworzonych przez tych wielkich artystów. Fabryki

w Kioto, Koutani, Satsouma, Imari dostarczają dziś przedmiotów niewątpliwie prześlicznych i w porównaniu z naszymi bajecznie tanich, ale nie wychodzi z tych zakładów nic takiego, co by się dało porównać ze sztuką świetnych okresów.

Ryciny.

Początki. Hokousai i jego dzieło.

Sztuka drzeworytnicza przeszła do Japonji z Chin, gdzie od niepamiętnych czasów umiano odbijać rysunki za pomocą deseczek, powycinanych wypukło.

Najstarszemi książkami japońskimi, w których spotykamy się z rycinami, są księgi buddyjskie z wieku XV-go. Ryciny te, nad wyraz nędzne, są niewolniczem naśladowaniem rycin chińskich. W wieku XVI-m postęp jest jeszcze niewielki i dopiero w wieku XVII-m wychodzi w Kioto dzieło ilustrowane, a właściwie powiedziawszy zbiór rycin (w 10-ciu tomach), gdzie znać już pewną wprawę w sztuce drzeworytniczej.

Pierwsze ryciny kolorowane znajdujemy w Hike Monogatari, dwutomowem dziele z r. 1600. W roku 1661 wychodzi w Kioto encyklopedia ilustrowana, której ryciny są już wcale niezłe, a w kilka lat później — 36 sławnych

poetów, dzieło ilustrowane przez Koetsou. Począwszy od pierwszych lat wieku XVIII-go drzeworytnictwo zaczyna robić wielkie postępy; wzrasta zamiłowanie do ilustracji, zdolni drzeworytnicy biorą się do rysunków mistrzów szkoły gminnej, a w szczególności do dzieł Moronoboa'a, który od roku 1683-go ilustruje z powodzeniem poezye Kikakou'a i Rantsetsou'a.

Okomoura Masanobou i Torii Kiyonobou (1688—1736) są w oczach Japończyków wynalazcami ryciny kolorowanej. Utorowali oni drogę wielkiemu Harounobou z Yedo, którego dzieła są arcydziełami wytworności, wdzięku i poezyi.

Z pomiędzy dzieł ilustrowanych z pierwszej połowy wieku XVIII-go jednym z najciekawszych jest wielki album Soukenobou'a pod tytułem *Portrety dam japońskich*. Godne uwagi są także zbiory kopij z obrazów starych mistrzów, wydane w roku 1720 pod tytułem *Yehon-te-Kagami* i w roku 1745-m *Gouashi Kouaiyo*.

W drugiej połowie wieku XVIII-go pojawia się kilka wspaniałych wydawnictw, poświęconych rycinie wielobarwnej. Arcydzieła te, których większa część wyszła z pracowni Shiounsho'a, należą do najszlachetniejszych wytworów sztuki drzeworytniczej japońskiej. Do najważniejszych dzieł Shiounsho'a zaliczyć trzeba: 3 tomy *Wachlarzy* (Yedo 1769), 3 tomy *Zwierciadła piękności Zielonego Domu* i wreszcie *100 poetów*. Obok Shiounsho'a stoją: Kionaga,

śmiały kolorysta; Eiski, któremu nie dorównał nikt w oddawaniu kobiecego wdzięku; Outamaro, tak pociągający w swej prostocie, wreszcie fantastyczny Sharakou.

Wszystkie ryciny japońskie, jedno- czy wielobarwne, bywają ryte na drzewie, najczęściej wiśniowem. Rysownik kreśli rysunek na arkusiku cienkiego papieru, który rytownik nalepia na drzewo. Ryciny wielobarwne otrzymują się za pomocą kolejnego odbijania na jednym i tym samym papierze kilku lub nawet kilkunastu klisz, odpowiednio zabarwionych.



Ścinanie ryżu, przez Moronobou'a.

Jest to robota, wymagająca wielkiej staranności i zręczności, chodzi bowiem o to, żeby kolejne, nieraz bardzo liczne odbitki, nie zachodziły jedna na drugą. Otóż w dobrych wydawnictwach japońskich niepodobieństwem jest, nawet za pomocą lupy, odkryć linii połączenia oddzielnych odbitek; wobec takiej doskonało-



Rycerz Shoki, przez Shiounsho'a (podług ryciny kolorowanej).

Sztuka Japońska.

ści, prace naszych najlepszych chromolitografów wydać się muszą czemś bardzo pierwotnem i grubem.

Jedną z najwdzięczniejszych form ryciny japońskiej jest, tak zwane, sourimono. Było rzeczą dobrego tonu, szczególnie wśród członków towarzystw arystokratycznych, narysować jakąś drobnostkę okolicznościową, kazać ją odbić w niewielkiej liczbie egzemplarzy i rozesłać swoim przyjaciółom. Te to odbitki, zwane sourimono, należą do najpiękniejszych wytworów sztuki drzeworytniczej japońskiej. Temat jest zwykle fantastyczny, pełen wdzięku, dowcipu i poezyi; do rysunku dołącza się czasem wierszyk, nieraz pióra znakomitego poety.

Wielki Hokousai w młodości swojej poświęcał się z zapamiętaniem rysowaniu tych wdzięcznych drobiazgów. Do najpiękniejszych należy cykl z roku 1804, a prawdziwemi arcydziełami są pochodzące z rozmaitych lat tablice, zawierające programy uroczystości dworskich.

Hokousai zaczął najpierw pracować dla wielkiej firmy wydawniczej Yeirakouya Toshio—japońskiego Hachette'a. Do najciekawszych z pomiędzy dzieł wielkiego artysty należy tom *Yehon Riobitson*, zawierający 40 tablic pejzaży i postaci ludzkich.

W roku 1799 rozpoczyna się pyszne wydawnictwo kolorowane w trzech seryach pod tytułem: *Przechadzki w Yedo* i ciągnie się do

roku 1802. Niedługo potem wyszła serya 4-ta tych cudownych obrazów z życia japońskiego. Dzieło to miało kilka wydań, ostatnie w 1840 roku.

W roku 1810 wyszedł pierwszy tom zbioru Mangoua, czyli zbioru 10,000 szkiców. Pierwsze wydanie tego tomu, prześlicznie odbite, jest dziś niezmierną rzadkością. Olbrzymie powodzenie pierwszego tomu skłoniło Hokousai'ego do wydania następnych tomów: 2-go, 3-go i 4-go, w krótkim przeciągu czasu. Począwszy od tomu 5-go, zaczęli mu pomagać niektórzy uczniowie i znany malarz Hokkei. W roku 1819 wyszedł tom 8-my. Tomy 13-ty i 14-ty wyszły dopiero po śmierci Hokousai'ego.

Od roku 1820 Hokousai zaczyna wydawać szereg dzieł zbytkownych. Pierwsze miejsce pomiędzy niemi zajmuje 100 widoków *Fouziyama'y*—trzy wspaniałe tomy z lat 1834, 35 i 36. Drzeworyty do dwóch pierwszych tomów robił Yegava Tamekiti, główny sztycharz *Man-goua'y*, do trzeciego zaś tomu — jego następca Yegava Santaro.

Pierwsze wydanie dwóch pierwszych tomów jest wielką rzadkością. Większą jeszcze rzadkością są kompletne egzemplarze *Man-goua'y* i to do tego stopnia, że znaleźć dziś komplet z 14-tu tomów jest wprost niepodobieństwem. Zresztą, wszystkie pierwsze wydania dzieł Hokousai'ego są prawie nie do znalezienia, i niema na świecie biblioteki, z wyjątkiem chyba biblioteki publicznej w Tokio, któ-

raby posiadała komplet wydawnictw tego artysty, nie mającego równego sobie pod względem płodności.

Liczba dzieł ilustrowanych własnoręcznie przez Hokousai'ego przenosi o wiele setkę, a liczba tomów dosięga 500; liczba zaś motywów i kompozycji wszelkiego rodzaju jest nie mniejsza od trzydziestu tysięcy.

Niemniej zdumiewającą jest różnorodność przedmiotów. Hokousai ilustrował książki wszelkiej treści: romanse (niektóre mające po 40, 50, a nawet po 90 tomów), poezye, dzieła humorystyczne, albumy komiczne, podróże, opisy krajów, traktaty o wychowaniu i nauczaniu etc., etc.; rysował także okładki do książek, afisze teatralne, a nawet szyldy. Dzieła Hokousai'ego—to dokładny obraz Japonii, to istna encyklopedia wyrazista i malownicza.

Jednocześnie z Hokousai'm pracowali nad rycinami uczniowie jego: Hokouba, Hokoujiou, Hokoumei — twórcy nader ciekawych albumów teatralnych, a przede wszystkim znakomity Hokkei, najpłodniejszy i najbieglejszy z „sourimonistów“. Z pomiędzy większych dzieł Hokkei'ego najbardziej charakterystyczne są: *50 poetów satyrycznych*, *50 sławnych poetek* i wreszcie *Mała Mangoua*.

Prócz uczniów i adeptów Hokousai'ego następujący artyści zajmowali się ilustratorstwem: dwaj Keisai'owie, Hiroshighe, Hanzan, Sighenobou, Takekiyo, Yeizan, Sakoutei, Koua-

Setsou, Yosai, Shinko, Kiho, Boumpo z całą szkołą komiczną i wielu innych.

Cofając się wstecz, spotykamy w tej dziedzinie dzieła uczniów Shiounsho'a: Shiounzana, Shiountshio'a, Shinsai'ego etc., a dalej wydawnictwa Hohitzou'a i naśladownictwa ze starego Toyokouni ryciny Kounisada'y i Kouniyoshi'ego, któremi to rycinami cała Japonia zachwycała się przez lat z górą pięćdziesiąt.



SPIS RZECZY.

Malarstwo.

I	Wstęp	1
II	Malarstwo japońskie od czasów najdawniejszych aż do XIV-go wieku	6
III	Rozkwit wielkiej sztuki za panowania Ashikaga'ów. Wiek XV	13
IV	Przyjście do władzy Tokougawa'ów. Wielcy artyści XVII-go w. Powstanie szkoły gminnej	20
V	Epoka Genrokou'a. Korin	26
VI	Wiek XVIII. Rozkwit dekoracyi japońskiej. Goshin i Okio	31
VII	Szkoła gminna w końcu XVIII-go wieku. Poprzednicy Hokousai'ego	38
VIII	Hokousai	43
IX	Wiek XIX	50
X	Yosai	54
XI	Streszczenie	56

Architektura.

I	Historyczny rzut oka	59
II	Ogólne zasady	69

Rzeźba.

I	Wielka sztuka. Bronzy. Drzewo rzeźbione . . .	74
II	Maski	83
III	Netzke	85
IV	Futerały do fajek. Różne przedmioty . . .	92

Cyzelowanie i obrabianie metali.

I	Zbroje	96
II	Klingi	101
III	Oprawa szabel: Gardy, kodzouka, menouki, koghai	106
IV	Kanemono'a. Netzke metalowe. Różne przed- mioty. Emalie	113

Laki.

I	Fabrykacya	116
II	Historya	119

Tkaniny.

Materye. Koberce. Hafty	135
-----------------------------------	-----

Ceramika.

I	Uwagi ogólne	132
II	Porcelana	133
III	Garncarstwo	134

Ryciny.

Początki. Hokousai i jego dzieło	142
--	-----



Biblioteka
Muzeum Śląskiego



10035391

Zbiory Dawne
1902 - 1910r.



Opuściły prasę

GERHARTA HAUPTMANNA:

„DZWON ZATOPIONY”

„WOŻNICA HENSZEL”

„HANUSIA”

„KOLEGA CRAMPTON”.

MAURYCEGO MAETERLINCKA:

„KSIEŻNICZKA MALENA”.

JOHNA RUSKINA:

1) „MALARSTWO I POEZJA”.

2) „SCENY Z PODROŻY
WIDOKI NATURY”.

EDMUNDA ROSTANDA

„KSIEŻNICZKA Z ZA MORZA”

A. RAUBERA:

„O MIŁOŚCI”.

GABRYELA D'ANNUNZIO:

„SEN PORANKU WIOSENNEGO”.

JULJANA KLACZKI:

RZYM I ODRODZENIE

„JULIUSZ II.”

FRYDERYKA NIETZSCHEGO

„RYSZARD WAGNER W BAYREUTH”.

„TAK MÓWIŁ ZARATUSTRA”.

RUDYARDA KIPLINGA

„KSIEGA DŻUNGLI”.

ANATOLA FRANCE'A

„CLIO”

AUGÉ DE LASSUS'A:

„SZTUKA W EG

ROGERA PEYRE'A

„NAPOLEON I JEGO

