

Wędrowanie z Hokusaiem, czyli rzecz o narracji wystawy *Hokusai. Wędrując...*

Drzeworyty japońskie z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie

Im dłużej bada człowiek sztukę japońską, tym bardziej pasjonuje się tą sztuką; czyż nie jest najniezwyklejsza, najsubtelniejsza, najśmielsza, najwykwintniejsza, najbardziej ekstrawagancka, najwdzięczniejsza, gdy zmierza od najbardziej zdumiewającej fantastyki do najbardziej wyszukanej poezji, od najskrupulatniejszej obserwacji do najintensywniejszego życia, z zawsze nieporównaną maestrią wykonania...

Słowami wybranymi na motto tego tekstu zachwycał się sztuką japońską w 1901 r. wielki jej znawca, znakomity kolekcjoner i największy darczyńca Muzeum Narodowego w Krakowie – Feliks „Manggha” Jasiński (1861–1929). Gdy 120 lat później, w roku 2021, finalizowa-

geniuszem – Jasiński, który swój najpopularniejszy pseudonim „Manggha” zaczerpnął od tytułu serii albumów rysunkowych *Hokusai Manga (Różnorodne szkice)*. Scenariusz wystawy wykorzystywał ponadpokoleniowy dialog między „wielkimi nieobecnymi” – dopowiedziany współczesną myślą badawczą, za którą odpowiedzialna była kuratorka wystawy.

Należy podkreślić, że jedną z najważniejszych cech przedsięwzięcia było oparcie pierwszej w Polsce monograficznej wystawy Hokusai’a w całości na zbiorach własnych Muzeum Narodowego w Krakowie, a większa część eksponowanych drzeworytów pochodziła z daru Feliksa „Manggi” Jasińskiego z 1920 r. Do tej dyskusji o sztuce, a zarazem narracji wystawy dołączył dr Jens Wiebel, który w 2018 r. przekazał MNK zbiór japońskich grafik, w tym 26 drzeworytów autorstwa Hokusai’a, co niezwykle wzbogaciło warstwę ekspozycyjną. Obiekty te – bardzo dobrej jakości technicznej drzeworyty publikowane w latach dwudziestych XX w. – stanowiły na wystawie materiał porównawczy zarówno dla odbitek z czasów Hokusai’a, jak i tych produkowanych współcześnie, o kolorystyce znacznie odbiegającej od oryginałów.

Na okoliczności powstania ekspozycji miały wpływ także znaczące rocznice ostatnich lat – jak np. stulecie stosunków dyplomatycznych między Polską i Japonią, uroczyste obchodzone w 2019 r. W porównaniu ze światem dyplomacji sztuka pokazała, że znacznie wcześniej przetrwała drogę kontaktów, a inspiracje kulturą japońską wyprzedziły o dwie dekady świat polityki. Rok 2019 obchodzony był również na świecie jako 170. rocznica śmierci Hokusai’a, a kolejny – jako 260. rocznica urodzin geniusza, którego sława wpłynęła na opublikowanie pierwszej biografii japońskiego artysty poza Japonią. Również 100. rocznicę przekazania daru Feliksa Jasińskiego dla Muzeum Narodowego w Krakowie upamiętniła doniosłej rangi wystawa przygotowana przez kilka lat.

Przytoczenie tak wielu rocznic, pretekstów i wydarzeń wokół wystawy już we wstępie do artykułu ma bardzo konkretny cel. Do każdej z tych okoliczności nawiązywał bowiem scenariusz wystawy, która była opowieścią zarówno o Hokusai’u, jak i o epoce, w której żył; o fascynacji, która wyszła daleko poza granice



il. 1 Hokusai, *Szałas nad jeziorem Suwa w prowincji Shinano, Trzydzieści sześć widoków góry Fudzi*, 25,2 × 35,9 cm, pocz. 1831

waliśmy przygotowania do wielkiej wystawy Hokusai’a Katsushiki (1760–1849), wciąż nawiązywaliśmy do fascynacji tego kolekcjonera. Wykorzystując dodatkowo pretekst przypadającej w tym roku 160. rocznicy urodzin Jasińskiego, kuratorka zaproponowała, by jako wyraz hołdu dla tego krytyka sztuki uczynić z niego *cicerone* – jednego z głównych przewodników po wystawie.

W ten sposób na jednej wystawie niejako spotkali się wielki japoński artysta – Hokusai i zafascynowany jego



il. 2 Hokusai, *Wielka fala w Kanagawie, Trzydzieści sześć widoków góry Fudzi*, 25,0 × 37,3 cm, koniec 1831

zamkniętej jeszcze wówczas Japonii. Opowieść ta odnosiła się również do techniki drzeworytu doprowadzonej do perfekcji przez mistrzów *ukiyo-e*, czyli obrazów przepływającego świata.

Wydaje się, że przede wszystkim była to opowieść o człowieku, który do tego świata należał. O artyście poddającym się wiecznemu ruchowi napędzanemu twórczym niepokojem o niedoskonałość formy, wyrazu, idei...

Hokusai, świadomy niekończącej się wędrówki ku doskonałości, pozostawił po sobie istotną wypowiedź podsumowującą etapy poszukiwań. W roku 1834, w okresie gdy podpisywał się Gakyōrōjin Manji, została ona opublikowana we wstępie do albumu *Fugakuhyakkei* (*Sto widoków góry Fuji*). Wrażliwy, choć bezkompromisowy, wymagający od siebie, przekraczający granice wyobraźni – tylko wobec sztuki pozostał pokorny.

Już w szóstym roku życia miałem manię malowania tego, na czym moje oczy spoczęły. Do pięćdziesiątego roku popełniłem był mnóstwo dzieł, ale wszystko to djabła warto. Dopiero mając lat siedemdziesiąt trzy, począłem tworzyć rzeczy nie zupełnie pod rudym psem, pojmować kształt i kolor. Mając lat osiemdziesiąt, zacząłem niewątpliwie robić rzeczywiste postępy, w dziewięćdziesiątym dojdę do zrozumienia istoty rzeczy, w setnym zjawią się dzieła praw-

dziwie artystyczne, a w sto-dziesiątym potrafię tchnąć życie w każdą linię, w każdy punkt.

Koncepcja wystawy

Koncepcja wystawy zakładała wielopoziomą prezentację twórczości Hokusai Katsushiki. Stanowiła zaproszenie do wędrówki rozumianej wielorako. Z jednej strony – jako przemieszczanie się po traktach Japonii, w tym Tōkaidō, łączącego Edo (dzisiejsze Tokio) z dawną stolicą – Kioto. Z drugiej – odnosiła się do rozbudowanego kontekstu okresu Edo (1603–1868), wędrówek metaforycznych poprzez kulturę i sztukę, zwłaszcza drzeworyt i malarstwo nurtu *ukiyo-e*, który zdominował filozofię i estetykę warstw mieszczańskich. Przywołując sylwetkę i temperament artystyczny Hokusai, podkreślała jego pasję wędrówki w poszukiwaniu prawdy w obrazie, a także osadzała twórczość tego mistrza w tradycji japońskiej sztuki i inspiracji, które aktualne są do dziś.

Przyjmując zaproszenie na wystawę, widz wkroczył w przestrzeń epoki Edo (1603–1868), czasu, gdy po wiekach bratobójczych wojen zapanował w kraju pokój pod rządami rodu Tokugawa. Istotne zmiany w hierarchii społecznej pozbawiły wpływów klasę samurajów, z których wielu stało się wówczas bezpańskimi roninami. Natomiast kwitnący handel wzbogacił



il. 3 Hokusai, *Piękna pogoda przy południowym wietrze, Trzydzieści sześć widoków góry Fudzi*, 24,8 × 37,4 cm, koniec 1831

mieszczach (jap. *chōnin*) i podniósł jego rangę do warstwy decydującej o guście epoki. Czasy pokoju pozwalały cieszyć się życiem, lecz wspomnienie nieodległych wojen, a do tego trudne naturalne warunki na wyspach wpłynęły na postrzeganie życia jako wartości ulotnej, kruchej.

Hedonistyczny sposób myślenia o życiu i chwytanie chwil znalazły odzwierciedlenie w literaturze i sztukach plastycznych tego okresu. Trafnego podsumowania panującej wówczas filozofii dokonał pisarz o wielkim narracyjnym talencie Asai Ryōi (1612–1691) w wydanej w 1661 r. książce *Ukiyo monogatari* (*Opowieści przepływającego świata*). Jako wnikliwy obserwator i doświadczony życiem ronin dostarczył zwięzłego, poetyckiego opisu, który do dziś uchodzi za rodzaj manifestu epoki:

Żyjąc tylko przez chwilę, oddajemy się radości podziwiania księżyca, śniegu, kwitnienia wiśni i liści klonu, śpiewając pieśni, pijąc wino i zatracając się w przemijaniu, przepływaniu, nie dbając o pospolitość, która zagląda nam w twarz, omijamy przeszkody tak jak tykwa unoszona z prądem rzeki – to właśnie nazywamy *UKIYO*.

Warto w tym miejscu wyjaśnić, że pojawiające się w opisach określenie *ukiyo-e* jest rozbudowaną formą

pojęcia *ukiyo* poprzez dodanie japońskiego sufiksu *-e* (pol. obraz), co pozwala odczytywać *ukiyo-e* jako „obrazy z przepływającego świata, świata ulotnego, kruchej, efemerycznego”.

Wędrując ze słońcem

Po ogólnym zapoznaniu z epoką i sylwetką Hokusai wystawa otwierała pierwszą przestrzeń „wędrowki”. Była nią sfera jednego z najsłynniejszych cykli drzeworytów na świecie – *Trzydziestu sześciu widoków góry Fudzi* (*Fugaku sanjurokkei*).

Na początku roku 1831 wydawca Hokusai, Nishimuraya Yohachi, opublikował w jednym z albumów pierwszą odbitkę, którą opatrzył komentarzem, że wraz z mistrzem przewidują wydanie całej serii drzeworytów pokazujących górę Fudzi w nietypowy sposób, bo w monochromatycznej wersji *aizuri-e* (*aizuri* – niebieski, *e* – obraz). Wiązało się to z wykorzystaniem niebieskich pigmentów – tradycyjnego japońskiego indygo oraz błękitu pruskiego przywiezionego do Japonii ok. 1820 r.

W całej serii publikowanej ok. 1832 r. pojawiło się tytułowych 36 grafik. Po ogromnym sukcesie tego wydania Hokusai dokomponował kolejnych dziesięć plansz, rozbudowując serię, której tytuł zachowano jednak w wersji pierwotnej.

Pomimo konkretnej, policzalnej liczby plansz nie określono dotychczas ich „kolejności”. Autorzy książek bądź kuratorzy wystaw przyjmowali dowolną formułę prezentacji – np. oglądanie góry z miejscowości odwiedzanych zgodnie z ruchem wskazówek zegara – od zachodu, przez północ, wschód ku południowej stronie świata. Porządkowano też grafiki od najbliższych lub najdalszych odległości usytuowania danego miejsca widokowego od przedstawianego obiektu.

Dopiero ostatnie lata badań przyniosły niezwykle ciekawy klucz-podpowiedź stanowiący nową sugestię kolejności. Nawiązując do niej, powstał na ekspozycji układ drzeworytów, który odpowiadał kolejnym stadiom pejzażu sprzed wschodu słońca, gdy słońce jeszcze nie sięga linii horyzontu, nieco później, gdy nieznacznie styka się z tą linią, rozjaśniając różowiejącą łuną obraz spowity dotychczas w niebieskoszarych mgłach. Wraz z unoszeniem się słońca coraz wyżej świat zyskuje coraz bogatszą gamę barw.

W tym miejscu warto wyjaśnić, że tylko początkowe plansze zostały utrzymane w typie *aizuri-e* i – wbrew wcześniejszym zapowiedziom – kolejne wzbogacane były o niuanse różowości, a po przejściu przez niemal wszystkie subtelności poświaty poranka reprezentowały najbardziej klasyczną feerię kolorów właściwą dla obrazów *nishiki-e* (*nishiki* – brokat, *e* – obraz), zwanych brokatowymi z racji bogactwa mieniących się barw.

Jednej idei pozostał Hokusai wierny w tym cyklu – konturom opracowanym w kolorze niebieskim. Tak prosty zabieg spowodował „zmiękczenie” rysunku i silniejsze związanie optyki z naturalnym widzeniem oka niż przy stosowaniu popularnych czarnych linii.

Prezentowane na wystawie odbitki plansz z różnych okresów pozwalały na delektowanie się smakiem dyskretnych (lub nie) różnic kolorystycznych, które tak często wpływają na odbiór konkretnego obrazu.

Poezja w obrazach i zobrazowane poezje

Od tego momentu ekspozycja wymagała większego przygotowania i wrażliwości na słowo. Wkraczaliśmy bowiem w świat tradycyjnej japońskiej poezji, której antologię *Ogura hyakunin-issū* ułożył w XII w. Fujiwara-no Teika (1162–1241). Żyjący w erze hołdowania ulotnym przyjemnościom Hokusai nie tylko znał klasyczną literaturę, ale poprzez swoją wrażliwość transponował ją na język wizualny. Nigdy nie było to bezpośrednie przełożenie ilustrujące tekst. Odnosząc się do wyrafinowanej wrażliwości i wyobraźni, Hokusai wysoko stawiał poprzeczkę sobie jako autorowi, ale i odbiorcom. Jednym z takich przykładów jest wiersz Ariwara-no Narihira, który, pojmany w Chinach, opisuje tęsknotę za krajem, przy czym głównym motywem wiersza czyni księżyc. Na drzeworycie ilustrującym ten wiersz księżyc pojawia się jako główny bohater, ale tylko jako odbicie na tafli jeziora.

Gdy patrzę
na bezkres nieba
czy tam w Kasudze
zza góry Mikasa
ten sam księżyc spogląda?

Trudno u Hokusai szukać dosłowności w interpretacji poezji. Jednocześnie wydaje się, że często prowadzi dowcipny dialog z odbiorcą, któremu zostawia dużo przestrzeni. Treści nieodczytane nadal tkwią w obrazie i tylko odbiorca wychodzi nieubogacony z tego spotkania.

Pozostając w sferze słowa, warto przytoczyć choć jeden przykład portretów samych poetów, z których wielu określano mianem nieśmiertelnych. Do tego grona należy również Ono-no Komachi (ok. 834–900), słynąca z poetyckiego talentu, niezwyklej inteligencji i urody. Jej portret wykonany został przez Hokusai z wykorzystaniem pisma japońskiego, które daje niezwyklej możliwość kaligraficznego wpisania postaci w swoje własne imię.

Szczególne miejsce w tradycji Japonii, jak i na ekspozycji zajmowały historie o duchach. Nawet mło-



il. 4 Hokusai, *Wiersz dworzanina Abe-no Nakamara, Sto wierszy od stu poetów* namalowanych według objaśnień piastunki, 24,9 × 36,3 cm, ok. 1835–1836

dzi Japończycy odwiedzający wystawę odnajdywali na planszach drzeworytów dobrze znane wyobrażenia upiornych zjaw. Do takich należy na pewno opowieść *Sarayashiki* (*Porcelanowy dwór*), o duchu młodej dziewczyny wrzuconej do studni za stłuczenie porcelanowego talerzyka. Zważywszy na rok wydania oryginału – 1833 – kształt dymka wypuszczanego z ust zjawy znakomicie wskazuje źródła charakterystycznie wygiętej secesyjnej linii.



il. 5 Hokusai, *Poetka Ono-no Komachi, Sześciu nieśmiertelnych poetów*, 37,0 × 23,0 cm, 1810



il. 6 Hokusai, *Porcelanowy dwór Sarayashiki, Opowieści przy stu knotkach*, 24,3 × 17,2 cm, 1833 (odbitka późniejsza, b.d.)

Mistrz wody

Każda wystawa powinna być skonstruowana jak dobrze zaprojektowany ogród – to jego kompozycja wskazuje miejsca, gdzie warto skierować wzrok, z jakiego kąta i jakiej perspektywy ukaże się kolejna odsłonięta tajemnica. Z kolei narracja wystawy musi mieć swój rytm – od intensywnego, poprzez utrzymywanie napięcia u widza, aż po możliwość odpoczynku. Takim miejscem była przestrzeń, w której prezentowane były serie drzeworytów związane z żywiołem wody. A przede wszystkim – niezwykła, niemal magiczna seria z widokami wodospadów (*Oglądanie wodospadów w różnych prowincjach/ Shokoku taki meguri*). W całej serii powstało osiem plansz. Jasięskiemu nie tylko udało się zdobyć wszystkie, ale jedną odbitkę uzyskał w dwóch kopiach, co pozwoliło na podkreślane już wcześniej delectowanie się różnicami między poszczególnymi planszami.

Hokusai zdecydowanie pokazuje w swojej twórczości fascynację żywiołem wody. W tej serii dochodzą do głosu zarówno umiejętność patrzenia na wodę i dostrzeganie różnych jej form, jak i genialne transpozycje tego żywiołu na dwuwymiarową powierzchnię drzeworytu. Jeden z wodospadów – o nazwie Kirifuri – zyskał u Hokusai niemal organiczny, pełzający kształt, o nieco drapieżnym charakterze poprzez skojarzenie ze szponiastą dłońią. Choć budzi grozę, widok nadal przykuwa uwagę i intryguje.

Surimono – druki okolicznościowe

Pod wieloma względami część wystawy, w której prezentowane były druki okolicznościowe *surimono*, stanowiła przestrzeń wyjątkową.

Drzeworyty tego typu powstawały na szczególne okazje, w limitowanych wersjach, z dbałością o wyrafinowanie kolorystyczne i kompozycyjne, często uzupełniane złoceniami, srebrzeniami, jak i ślepym tłoczeniem *karazuri*. O ile przy tzw. regularnych drzeworytach używano kilku czy kilkunastu kolorów, to przy tych drukach liczba desek rzeźbionych pod osobny kolor dochodziła nawet do trzydziestu.

W kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie znajduje się ponad czterdzieści druków okolicznościowych autorstwa Hokusai. Wśród nich jeden jest jego autoportretem.

Kompozycje często uzupełniane były okolicznościowymi wierszami *kyōka* – zabawnymi, nawiązującymi do danego święta lub okazji. Wielokrotnie obrazy nawiązywały do legend, historycznych bohaterów, postaci bóstw czy zwierząt patronujących konkretnym latom w chińskim zodiaku. Najwyższy stopień wyrafinowania doceniał sam Jasięski, który część bezcennych druków *surimono* przechowywał w teczce opatrzonej własnoręcznym komentarzem: „Nie dla bydła”. Kolekcjoner uchodził za osobę bezkompromisową, jeśli



il. 7 Hokusai, Wodospad Kirifuri w górach Nikkō w prowincji Shimotsuke, Oglądanie wodospadów w różnych prowincjach, 37,5 × 24,9 cm, pocz. 1833

rzecz dotyczyła sztuki, ale też umiał mówić o niej tak jak opisywał *surimono* w słynnej teczce:

Surimono (karta z powinszowaniem) [...] niesłychana subtelność w zestawieniu plam barwnych. Szczyt wytworności i doskonałości technicznej.

Wędrowka traktem Tokaido

Podążając za scenariuszem wystawy, docieramy do traktu Tokaido – drogi łączącej nową stolicę – Edo (dziś Tokio) z dawną – Kioto. Początkową i końcową stację łączyły 53 przystanki, stacje, gdzie można było odpocząć, wymienić konie, skorzystać z noclegu, posiłku, rozrywki. Każda miejscowość przyciągała uwagę podróżnych jakąś wyjątkową cechą – rodzajem rzemiosła, pomnikiem przyrody, wspaniałym widokiem czy słynną świątynią. Drzeworyty prezentujące kolejne stacje służyły jako przewodniki po kraju i dlatego artyści, którzy bardzo licznie produkowali serie poświęcone



il. 8 Autoportret artysty jako rybaka, 21,8 × 19,4 cm, ok. 1825

temu traktowi, szukali sposobów na zachęcenie do odwiedzenia takiego miejsca.

Hokusai również wykonał kilka serii drzeworytniczych, za każdym razem odwołując się do innych przypraw, podań czy charakterystycznych widoków.

Jedną ze stacji o nazwie Fukuroi, poprzez skojarzenie ze szczęściem (jap. *fuku*) zilustrował zabawną scenką w herbaciani, gdzie młoda kobieta podaje czarkę herbaty podróżnemu – a jest nim... Daikoku – jeden z siedmiu bogów szczęścia.

Słynna stacja w Kameyama stała się pretekstem do pokazania sylwetek pięknych kobiet podróżujących traktem. W oddali widać majestatyczną sylwetkę zamku należącego do rodu Ishikawa.

Hokusai Manga i inne wzorniki

W opowieści o Hokusaiu nie mogło zabraknąć albumów, które przyczyniły się do popularności tego artysty wśród współczesnej młodzieży, i to na całym świecie. Ale zanim do tego doszło, albumy z rysunkami nazwanymi przez samego mistrza *manga* – tłumaczone jako „rysunki wypływające bezwiednie spod pędzla” – stanowiły w ówczesnej Japonii rodzaj podręczników, źródło nauki rysowania. Z czasem powstawały także albumy dedykowane rzemieślnikom, dekoratorom np. fajek czy grzebieni.

Pierwszy tom *Hokusai Manga* został wydany w 1814 r., ostatni, piętnasty, ukazał się niemal trzydzieści lat po śmierci artysty – w 1878 r. Doliczono się ponad czterech tysięcy rysunków w całej serii, którą kompleto- wano w ciągu sześćdziesięciu lat. Wszystkie wydane techniką drzeworytniczą stanowią doskonałe źródło wiedzy o szkicowaniu sylwetek ludzkich, postaci, roślin, zwierząt, bohaterów realnych i fantastycznych



il. 9 Hokusai, Przystanek Fukuroi, Pięćdziesiąt trzy przystanki na tracie Tōkaidō, 12,8 × 18,4 cm, 1804; odbitka późniejsza, ok. 1810–1815

zjaw, odnoszą się do lekkiej spontanicznej kreski, ale i odwołują się do geometrii wykreślnej i precyzyjnych rysunków architektonicznych.

Feliks Jasieński, który zainspirowany właśnie tymi tomami Hokusai przybrał najpopularniejszy ze swoich literackich pseudonimów – „Manggha”, skomentował:

Co znaczy: „Manggha”? Różnorodne szkice.

Co zawiera? Odpowiedzieć można: czego nie zawiera?

Zamykając opowieść o wzornikach *Hokusai Manga*, spinamy swoistą klamrą początek i koniec narracji. Warto odwołać się raz jeszcze do wypowiedzi Jasieńskiego, który – choć nieco egzaltowanym językiem, jednak niezwykle trafnie – podsumowuje albumy, jak i twórczość Hokusai.

Ten, który się podpisywał: „starzec, zwarjowany na punkcie rysowania”, służył najczystszyemu ideałom w sposób budzący dla niego cześć i podziw. Kolosalny talent, wsparty przez kolosalną pracę. Talent najwszechstronniejszy, jaki kiedykolwiek istniał. By się o tem przekonać, wystarczy obejrzeć słynną *Mangghę* i zastanowić się nad każdą stronką tego nadzwyczajnego dzieła, składającego się z piętnastu tomików, z których trzynastcie ukazało się za życia twórcy.

[...]

A zatem encyklopedia małych rozmiarów, będąca jak gdyby ekstraktem tej wielkiej, którą jest cała twórczość artysty.

Każdy z poruszanych na wystawie tematów, a wśród nich widoki góry Fudzi, wędrowanie po tracie Tōkaidō, sylwetki bohaterów historycznych czy zobrazowane poezje, podróże w głąb wątków literackich, jak też galeria znakomitych technicznie ponad 40 druków

okolicznościowych *surimono*, dawał i daje impuls do kontynuowania opowieści prowadzących w świat tradycyjnej kultury japońskiej, starych baśni i legend opowiadanych przy stu knotkach świec. Sztuka *ukiyo-e* kryje znacznie więcej wątków niż te, które można było przytoczyć, dlatego stawia odbiorcom wymagania wiedzy, wrażliwości, kojarzenia literatury i obrazu. Raz jeszcze warto podkreślić, że tej opowieści towarzyszą najwyższej jakości grafiki z kolekcji MNK, wysoko ceniłone przez specjalistów w kraju ich powstania.

To jedna z tych wędrówek bez końca, odwołujących się do pojęcia „metafora”, bo to właśnie na nim opierała się zarówno warstwa narracyjna wystawy o Hokusai, jak i bieżąca o niej opowieść.

Wiele zagadnień poruszanych w tym artykule znajduje rozwinięcie w publikacjach dotyczących wystawy, a zwłaszcza w katalogu *Hokusai. Wędrując...* Powstał on na podstawie sfinalizowanych do roku 2021 badań, o czym informuje cytowana bibliografia. Hokusai jest artystą opisywanym w niezwykle licznych wartościowych publikacjach. Ta zaś dotyczy bezpośrednio jego związków z kolekcją Muzeum Narodowego w Krakowie.

Słowa kluczowe: Hokusai Katsushika, wystawa sztuki japońskiej, Muzeum Narodowe w Krakowie, drzeworyty *ukiyo-e*, sztuka przepływającego świata, wędrowanie metaforyczne

BEATA ROMANOWICZ

Wandering with Hokusai, or: on the narration of the exhibition *Hokusai. Passages... Japanese woodblock prints from the collection of the National Museum in Kraków*

Summary

The concept of the exhibition *Hokusai. Wandering... Japanese woodcuts from the collection of National Museum in Krakow* that took place in 2021 has envisioned presentation of works by brilliant Japanese artist, presenting him in context of Edo period and *ukiyo-e* trend – pictures of the Floating World, taking particular notice of the exceptional value of woodcuts. Their technical mastery puts graphics in line with the most celebrated Japanese works from seventeenth to nineteenth century. Both the exhibition and wrought publications have invited to the metaphorical wandering through Japanese landscapes, around Mt. Fuji, into the world of legends, classical literature and its interpretations translated into paintings. By explaining historical, social and literary contexts as

well they have opened the space of the greatest artistic values, present in the private collection of the National Museum in Krakow.

Memories of the exhibition became an excuse to tell about its concept from the curator's point of view, but most importantly to present some of the terms that are worth coming back to and using them as the source of neverending studies and inspiration.

Key words: Hokusai Katsushika, exhibition of Japanese art, National Museum in Krakow, Ukiyo-e woodblock prints, art of the Floating World, metaphorical passages

Bibliografia

- Cultural Bridges: Collections – Encounters – Inspirations. Japanese Art in Central and Eastern Europe till 1919 and beyond*, red. E. Kamińska, B. Romanowicz, A. Görlich, Toruń 2019.
- Feliks Jasioński i jego Manggha, wstęp i oprac. E. Miodońska-Brookes, wybór tekstów M. Cieśla-Korytowska, E. Miodońska-Brookes, Kraków 1992.
- Forrer M., *Hokusai*, New York 1988.
- Forrer M., *Hokusai. A Guide to the Serial Graphics*, Philadelphia 1974.
- Fujiwara no Teika, *Zbiór z Ogura – po jednym wierszu od stu poetów*, przekł. A. Zalewska, Poznań 2008.
- Fujiyama. *A japán szépség Hokusai, Hiroshige fametszetein és fényképeken/ The Japanese Beauty on Woodcuts of Hokusai, Hiroshige and on Photos*, „A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai” [Budapest] 2005, nr 4.
- Goncourt E. de, *Hokusai*, Paris 1896.
- Hokusai Manga i inne wzorniki Hokusai*, Kraków 2021.
- Hokusai Returns. A Long-Lost Picture Scroll and Masterpieces from the Collection*, Tōkyō 2016.
- Hokusai the Performer, Electrifying Edo and Nagoya. Bicentennial of the Great Bodhidharma*, Tōkyō 2017.
- Hokusai. Beyond the Great Wave*, red. T. Clark, London 2017.
- Japan in the Fin-de-Siècle Poland. Feliks Jasioński's Collection of Japanese Art and Polish Modernism*, Tōkyō 1990.
- Japanese Art. The Great European Collections*, Tōkyō 1993.
- Lane R., *Images from the Floating World. The Japanese Print*, Fribourg 1979.
- Piękne widoki Wschodniej Stolicy*, t. 1, 2, przekł. B. Murakami, Kraków 2021.
- Romanowicz B., *Hokusai. Wędrując... Drzeworyty japońskie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 2021.
- Romanowicz B., *Manga-Manggha-manga. Komiksowość i animacja w sztuce japońskiej. Katalog wystawy*, Kraków 2001.



il. 10 Hokusai, *Przystanek Kameyama, Pięćdziesiąt trzy przystanki na trakcie Tōkaidō*, 12,9 × 17,9 cm, 1804

Spis ilustracji

il. 1

Szałas nad jeziorem Suwa w prowincji Shinano/ A View of Mount Fuji Across Lake Suwa/ Shinshū Suwa-ko
 SERIA/SERIES: Trzydzieści sześć widoków góry Fudzi/ Thirty-Six Views of Mount Fuji/ Fugakusanjū-rokkei
 Początek/early 1831; 25,2 × 35,9 cm
 SYGN./SIGNATURE: Saki no Hokusai Iitsu hitsu [Pędzłem Iitsu, (zwanego) poprzednio Hokusai/ Brush of Iitsu, former Hokusai]
 WYDAWCA/PUBLISHER: Nishimuraya Yohachi (Eijudō)
 NR INW./ INV. NO. MNK VI-493

il. 2

Wielka fala w Kanagawie/ The Great Wave off Kanagawa/
 Kanagawa-oki nami-ura
 SERIA/SERIES: Trzydzieści sześć widoków góry Fudzi/ Thirty-Six Views of Mount Fuji/ Fugakusanjū-rokkei
 Koniec/late 1831; 25,0 × 37,3 cm
 SYGN./SIGNATURE: Hokusai aratame Iitsu hitsu [Pędzłem Iitsu, w którego zmienił się Hokusai/Brush of Iitsu, changed from Hokusai]
 WYDAWCA/PUBLISHER: Nishimuraya Yohachi (Eijudō)
 NR INW./ INV. NO. MNK VI-486

il. 3

Piękna pogoda przy południowym wietrze/ Fine Wind, Clear Morning/ Gaifūkaisei
 SERIA/SERIES: Trzydzieści sześć widoków góry Fudzi/ Thirty-Six Views of Mount Fuji/ Fugakusanjū-rokkei
 Koniec/late 1831; 24,8 × 37,4 cm
 SYGN./SIGNATURE: Hokusai aratame Iitsu hitsu [Pędzłem Iitsu, w którego zmienił się Hokusai/ Brush of Iitsu, changed from Hokusai]
 WYDAWCA/PUBLISHER: Nishimuraya Yohachi (Eijudō)
 NR INW./ INV. NO. MNK VI-491
 Wielka fala inspiruje do dzisiaj, wychodząc daleko poza ramy dzieła sztuki, rzemiosła artystycznego i szlachetnych mediów.



il. 11 Hokusai, *Różnorodne szkice Hokusai*, *Różnorodne szkice Hokusai*, 22,7 × 15,7 cm, niedatowany, po 1815

il. 4

Wiersz dworzaniina Abe-no Nakamara

SERIA: Sto wierszy od stu poetów namalowanych według objaśnień piastunki/ Hyakunin-isshu ubagaetoki

Ok. 1835–1836; 24,9 × 36,3 cm

SYGN. Saki no Hokusai Manji [Manji, poprzednio Hokusai]

WYDAWCA: Iseya Sanjirō

STEMPEL CENZORA: kiwame

NR INW. MNK VI-519

il. 5

Poetka Ono-no Komachi

SERIA: Sześciu nieśmiertelnych poetów/ Rokkasen

1810; 37,0 × 23,0 cm

SYGN. Katsushika Hokusai ga [Namalował Katsushika Hokusai]

WYDAWCA: Ezakiya Kichibei (Tenjudō)

NR INW. MNK VI-564

il. 6

Porcelanowy dwór Sarayashiki

SERIA: Opowieści przy stu knotkach/ Hyaku monogatari

PIERWSZE WYDANIE: 1833 (odbitka późniejsza, b.d.); 24,3 × 17,2 cm

SYGN. Saki no Hokusai hitsu [Pędzlem dawnego Hokusai/ Brush of the former Hokusai]

WYDAWCA PIERWSZEGO WYDANIA: Tsuruya Kiemon (Senkakudō)

NR INW. MNK VI-509

il. 7

Wodospad Kirifuri w górach Nikkō w prowincji Shimotsuke/
Kirifuri Waterfall at Mount Kurokami in Shimotsuke

Province/ Kirifuri no taki

SERIA/SERIES: Oglądanie wodospadów w różnych prowincjach/
Tour of Waterfalls in Various Provinces/ Shokoku taki meguri
Pocz. 1833; 37,5 × 24,9 cm

SYGN./SIGNATURE: Saki no Hokusai Iitsu hitsu [Pędzlem Iitsu, (zwanego) poprzednio Hokusai/ Brush of Iitsu, former Hokusai]

WYDAWCA/PUBLISHER: Nishimuraya Yohachi (Eijudō)

STEMPEL CENZORA/ CENSOR'S SEAL: kiwame

NR INW./ INV. NO. MNK VI-501

il. 8

Autoportret artysty jako rybaka

Ok. 1825; 21,8 × 19,4 cm, surimono

SYGN. Jigasan [Własnoręcznie rysowane i opisane]

NR INW. MNK VI-573

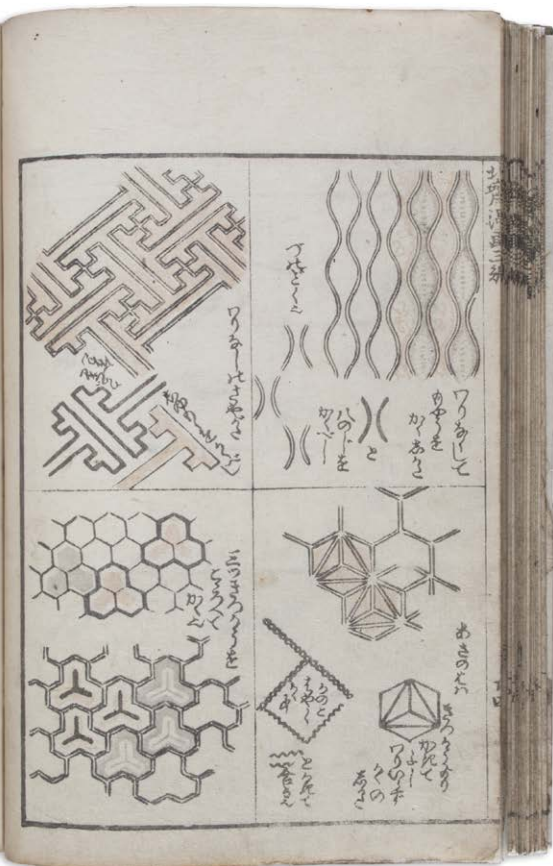
il. 9

Przystanek Fukuroi/ Fukuroi Station/ Fukuroi

SERIA/SERIES: Pięćdziesiąt trzy przystanki na trakcie Tōkaidō/
Fifty-Three Stations of the Tōkaidō/ Tōkaidōgojūsantsugi

PIERWSZE WYDANIE/ FIRST EDITION: 1804; odbitka późniejsza/ laterprint, ok./ca. 1810–1815; 12,8 × 18,4 cm

SYGN./SIGNATURE: Gakyōjin Hokusai ga [Wykonał Hokusai]



ogarnięty manią rysowania/ Painted by Hokusai,
a man crazy about drawing]
NR INW./ INV. NO. MNK VI-598

il. 10
Przystanek Kameyama/ Kameyama Station/ Kameyama
SERIA/SERIES: Pięćdziesiąt trzy przystanki na trakcie Tōkaidō/
Fifty-Three Stations of the Tōkaidō/ Tōkaidōjūsantsugi
1804; 12,9 × 17,9 cm
SYGN./SIGNATURE: Gakyōjin Hokusai ga [Wykonał Hokusai
ogarnięty manią rysowania/ Painted by Hokusai, a man crazy
about drawing]
NR INW./ INV. NO. MNK VI-630



il. 11
Różnorodne szkice Hokusai/ Random Sketches by Hokusai/
Hokusai Manga
TOM/VOLUME 3
WYDANIE NIEDATOWANE/ UNDATED EDITION, po/after 1815;
22,7 × 15,7 cm
NR INW./ INV. NO. MNK VI-651



instrukcji Aro
ze Czarny tabeń to przed
stan jej zadrapań na plec
rzeniem jest – wciąż infantylny, be
t ni – przejaw niezależności Niny: wyjści
ou wbrew woli matki oraz późny powrót do do
to