

**OLGA
YOSHIDA-MĄDROWSKA**



W CIENIU WIELKIEJ FALI

ESEJE O JAPOŃSKIM DRUKU I DRZEWORYCIE

Próbka książki wyłącznie do celów informacyjnych.

© Copyright by Wydawnictwo KIRIN

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Rynek wydawniczy okresu Edo. Przyczynek do historii japońskiego piśmiennictwa i drukarstwa	26
Krótko o cenzurze i propagandzie w okresie Edo	51
Od chińskich banitów do honorowych samurajów. Manifest artystyczny Kuniyoshiego	63
<i>Ogura nazora-e hyakunin isshu</i> – historia i tradycja cyklu z rodzimej kolekcji	79
Wątki zachodnie w twórczości Utagawy Kuniyoshiego	105
Postać żołnierza – postać samuraja. O różnicach w drzeworytach z okresu wojny chińsko-japońskiej i rosyjsko-japońskiej	126
Nie tylko w służbie propagandy: przegląd biografii artystów sensō-e	146
Shunga na wojnie: drzeworyty erotyczne w czasach ekspansji terytorialnej	206
Podziękowania	221

Celem tworzenia *sensō-e* miało być dokumentowanie kolejnych zwycięstw. Prace wywieszane były przed zakładami wydawniczymi i oferowane do sprzedaży. Tworzone były w szybkim tempie, często opatrywane miesięczną lub nawet dzienną datą wydania. Niektóre, jak te wykonywane przez wymienionych wyżej twórców, cechował specyficzny klimat, umiejętnie budowane scenerie oraz dobry rysunek i koloryt. Wiele z nich łączy japońską tradycję *uki-yo-e* z wpływami zasad zachodnich szkół malarskich. Drukowane były również w dobrej jakości, przez cenionych wydawców. Z drugiej strony zdarzały się też ilustracje przeciętne lub wręcz marne, na których przedstawione postaci przypominają kukielki o takich samych, pozbawionych wyrazu twarzach, gdzie pejzaż stanowi co najwyżej scenografię. Jakość ich druku również pozostawiała wiele do życzenia. Jednak sam fakt, że podobne ilustracje powstawały i je wydawano, świadczy tylko o ogromnym zapotrzebowaniu na taką produkcję²³.

Chłuba nowoczesnej Japonii, czyli żołnierze w schludnych mundurach, najnowsza broń i strategia, zdawały się zupełnie nie iść w parze z medium drzeworytu, które nadal zajmowało ważne miejsce w japońskich środkach przekazu. Była to jednak twórczość kierowana do przeciętnych obywateli, którzy nie nadążali za gwałtowną modernizacją. Znany powszechnie format i schemat przedstawiania nie odstraszał odbiorców, a przedstawiani na kartach barwnych plansz żołnierze i dowódcy przypominali samurajów z epizodów wojennych, tak popularnych w latach 50. XIX wieku.

Na pierwszy rzut oka były to istotnie dokumentacje bitew, opierane głównie na starszych szkicach i podaniach ustnych lub raportach. Niektórzy artyści byli wysyłani na front (np. Kubota Beisen

²³ Wydawca pełnił w wielu przypadkach rolę cenzora – mógł odrzucić ilustrację lub nakazać wprowadzenie poprawek.

z synami), gdzie podróżowali za wojskiem i tworzyli zeszyty szkiców, które następnie służyły artystom pozostającym w kraju jako baza do tworzenia kompozycji drzeworytniczych. Ponieważ jednak *sensō-e* miały ukazywać się szybko i nie tracić na aktualności, wykonywano je również na miejscu, w oparciu o raporty i informacje pisemne – na bazie bogatej tradycji wizualnej *musha-e*. Dodatkowo chętnie inspirowano się np. rycinami francuskimi i angielskimi, w tym m.in. z „Illustrated London News”, a nawet kopiowano z nich całe sceny²⁴. Ich rola propagandowa była niepodważalna. Już sama forma tryptyku oraz duży format kart składowych (*ōban*) zarezerwowane były dla podniosłych tematów – po połowie XIX wieku szczególnie dla batalistyki. Takie ilustracje były prezentowane na zewnątrz budynków, by wszyscy mogli zapoznać się z ich treścią²⁵. Z tego też powodu tytuł każdej grafiki był dobrze widoczny, a komentarz krótki i zwięzły. W późniejszych drzeworytach czasem dodawano nawet tytuł i komentarz w języku angielskim, by scena była zrozumiała dla obcokrajowców²⁶.

Tryptyk był najpopularniejszą formą w *sensō-e*; ze wspomnianych 4000 kompozycji aż 3000 miało właśnie formę barwnego tryptyku²⁷, co było bardzo dużą liczbą, jeśli wziąć pod uwagę tradycyjne i półtradycyjne metody wykonywania prac. Donald Keene podlicza, że oznaczało to około 10 nowych grafik publikowanych dziennie²⁸. Dla przykładu artysta Kobayashi Kiyochika (1847–1915) w trakcie

²⁴ *A Much Recorded War – The Russo-Japanese War in History and Imagin-ery*, red. F. A. Sharf, A. Nishimura-Morse, S. Dobson, Boston 2005, s. 40–43.

²⁵ H. W. Wilson, *Japan’s Fight for Freedom. The Story of the Fight between Russia and Japan*, London 1904, s. 74.

²⁶ *A Much Recorded War...*, dz. cyt., s. 31.

²⁷ *Japan at the Dawn of the Modern Age: Woodblock Prints from the Meiji Era, 1868–1912*, red. D. Keene, A. Nishimura, F. A. Sharf, Boston 2001, s. 66; L. G. Perez, dz. cyt., s. 375.

²⁸ Za: J. W. Dower, *Throwing Off Asia II...*, dz. cyt. [dostęp: 12.2018].

wojny z Chinami wykonał łącznie aż 80 tryptyków i dodatkowo wiele innych kart²⁹, co daje średnie tempo około 3 grafik na tydzień³⁰. Mimo tak szybkiego czasu wykonania większość spośród *sensō-e* stanowiły prace dużo ambitniejsze niż te z poprzednich konfliktów i z gazet drzeworytniczych.

Sensō-e praktycznie całą formę kopiowały z gatunku *musha-e*. Piękni i silni dowódcy z okrzykiem na ustach prowadzą na nich swoje oddziały do ataku, wymachują obnażonymi szablami, ich konie stają dęba, a wrogowie kulą się, porzucają broń i rzucają do ucieczki, podczas gdy w tle powiewa dumnie sztandar Meiji. To nic innego, jak przetransformowanie wzorców z drzeworytów wcześniejszych. Klębowisko walczących z wyróżniającym się regularnym szykiem Armii Cesarskiej, tumany pyłu, czerwone smugi przelatujących pocisków oraz wybuchy oddawać miały charakter działań wojennych. Gdyby jednak postaci przedstawiane w *sensō-e* ubrać w zbroje samurajskie, sztandary zamienić na *sashimono*³¹, a mieczom odjąć kabłąki, uzyskalibyśmy klasyczne drzeworyty z gatunku *musha-e* – do tego stopnia nie zmieniły się grymasy twarzy, gesty i pozy postaci, podobnie jak rozwiązania formalne pozostały takie same. Zachowano nawet dynamiczny, szeroki wyrok, który – technicznie rzecz biorąc – nie był taki prosty do wykonania w mundurze Armii Cesarskiej, a także trzymanie szabli oburącz, co mimo kabłąków i dłuższych rękojeści niż w szablach samurajskich było praktycznie niemożliwe.

²⁹ D. Keene, *Landscapes and Portraits: Appreciations of Japanese Culture*, Tokyo 1971, s. 268–269.

³⁰ *Japan at the Dawn of the Modern Age...*, dz. cyt., s. 66.

³¹ *Sashimono* – chorągiew mocowana do zbroi w czasie wojen. Jej celem było ułatwianie identyfikacji w chwili starcia. Na *sashimono* umieszczano barwy i symbole rodowe.

Dowódca w wojnie z Chinami

W wojnie z Chinami Japonia miała przede wszystkim udowodnić swoją wyższość. Zadaniem drzeworytów było prezentować kontrast silnej, nowoczesnej Armii Cesarskiej w zestawieniu z zacofanymi Chinami. Japończycy wyobrażani są w schludnych, stonowanych kolorystycznie mundurach, dobrze zbudowani, wyprostowani i walczący w regularnym szyku. Wyposażeni są oczywiście w najnowocześniejszą ówczesnie broń. W opozycji do nich Chińczycy mają być obrazem starego porządku – odziani w tradycyjne, pstrokate stroje, w typowych fryzurach, walczący za pomocą włóczni i halabard, a jeśli nawet posiadają broń palną, to jest ona znacznie starszej generacji. Chińczyków przedstawiano też jako dużo bardziej krępych, niskich i o owalnych twarzach.

Większość drzeworytów prezentuje chwilę zacieklej walki, gdzie szala zwycięstwa przechyla się na stronę japońską. Bardzo często artyści ukazują jednego japońskiego żołnierza występującego przeciwko kilku Chińczykom – taki wojownik oddany jest przeważnie w dynamicznej pozie i z uniesioną szablą, a w tle widoczny jest oddział przybywający ze wsparciem. Tego typu ilustracje miały być dowodem niezwykłego męstwa wojennego oraz zapewnieniem, że japońscy żołnierze nawet w pojedynkę są w stanie wypracować przewagę nad przeciwnikiem³². Za przykład postaci w ten sposób przedstawionych można podać choćby Kiguchiego Koheia, Haradę Jūkichiego, nieznanego marynarza z drzeworytu *Kiyochiki Kōkai-no tatakai-ni waga Matsushima-no suihei shi-ni nozonde tekikan-no sonpi-o tou*³³, kapitana Higuchiego, kapitana Awatę, kapitana Matsu-

³² J. W. Dower, *Throwing Off Asia II...*, dz. cyt. [dostęp: 12.2018].

³³ D. Keene, „The Sino-Japanese War of 1894–95 and its cultural effects in Japan”, [w:] *Meiji Japan: The emergence of the Meiji state. Volume III: The mature Meiji state*, red. P. F. Kornicki, London – New York 1988, s. 260–266.

zakiego Naomiego, pułkownika Satō, Onoguchiego Tokujiego, kapitana Osawę czy kapitana Sakumę. Po wojnie wielu bohaterów zostało odznaczonych i upamiętnionych za ich niezwykle osiągnięcia.

Sensō-e, choć formalnie czerpało garściami z klasycznego *musha-e*, miało stworzyć nową jakość. Z tego względu w drzeworytach tych czytelna jest potrzeba kreowania nowych bohaterów narodowych. Najślynniejszym stał się bez wątpienia kapitan Higuchi Seizaburō³⁴ z 6. Dywizji. Wsławił się on szczególnym gestem w epizodzie pod Weihaiwei. W ogniu walki znalazł zapłakanego chińskiego kilkulatek. Wzruszony losem dziecka wziął go na ręce, dobył szabli i ruszył do ataku³⁵. Po zdobyciu miasta (zależnie od wersji) dziecko zostało zwrócone rodzicom³⁶ lub oddane rodzinie w pobliskiej wiosce³⁷. Sceny uwieczniające czyn kapitana Higuchiego były obrazem nieustraszoneści japońskiego żołnierza i zarazem nieodpowiedzialności chińskich rodziców, zapominających o własnym dziecku na polu walki³⁸. Bohater przedstawiany był przez wielu artystów tego okresu i pojawia się na co najmniej kilkunastu grafikach – z wyciągniętą bronią brnący w śniegu i w niewyjaśniony sposób omijany przez grad wrogich kul.

Tryptyki z tego okresu są bogate w symbole i nawiązania do tradycji samurajskich. Żołnierze nie odczuwają strachu i bólu, prac naprzód prosto po zwycięstwo. Momenty triumfu w tej wojnie ilu-

³⁴ Bohaterowie z wojny chińsko-japońskiej w większości znani są nazwiska i stopnia wojskowego, np. [樋口大尉] *Higuchi taii* – kapitan Higuchi. Jedyne kilku wymienianych jest z pełnego imienia i nazwiska. Zupełnie inaczej jest w przypadku poległych lub zasłużonych dowódców.

³⁵ F. W. Eastlake, Y. Yamada, *Heroic Japan: A History of the War Between China & Japan*, London 1897, s. 333–334.

³⁶ *A Much Recorded War...*, dz. cyt., s. 139.

³⁷ F. W. Eastlake, Y. Yamada, dz. cyt., s. 334.

³⁸ J. W. Dower, *The Compassionate Hero: Captain Higuchi*, Massachusetts Institute of Technology, 2008, Visualizing Cultures, http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/throwing_off_asia_01/compassionate_hero.html [dostęp: 12.2018].



Tryptyk Utagawy Kokunimasy z okresu wojny japońsko-chińskiej.

strowano szczególnie chętnie. Tytuły takich grafik podkreślają sukcesy na polu walki, obfitując w określenia typu: „Hurra”, „Banzai”, „Wielkie zwycięstwo” i „Niech żyje Cesarska Armia”. Żołnierze po zdobyciu kolejnych pozycji wznoszą ręce i szable w górę w szalonym geście radości. Na ziemi leżą pokonani Chińczycy, przydeptywani butami Japończyków, przedstawiani niemal jako jednolita, bezkształtna masa. Co interesujące, sceny zabijania wrogów, przebijanych bagnietami lub trafianych z broni palnej, ukazywane są w sposób niemal bezkrwawy. Wyjątkiem jest drzeworyt Utagawy Kokunimasy z 1894 roku, przedstawiający krwawą dekapitację chińskich jeńców.

W przeciwieństwie do Chińczyków, Japończycy jawią się na grafikach zawsze jako niemal nadludzie, nieustraszeni i pewni siebie. Również sceny poddania się chińskich dostojników, którzy biją pokłon przed japońskimi dowódcami, mają pokazać zwycięstwo nowego mocarstwa nad starym. Nieliczne przedstawienia śmierci Japończyków, np. trębacza Shirakamiego, który postrzelony efektownie pada, nie odejmując instrumentu od ust, były zawsze heroiczne i estetyczne.

W cieniu *Wielkiej fali*. Eseje o japońskim druku i drzeworycie

Autor: Olga Yoshida-Mądrowska

Na Zachodzie drzeworyt japoński analizowany jest głównie przez pryzmat gatunków poświęconych scenom rodzajowym lub portretom. Tymczasem medium to obejmowało znacznie szerszą, mniej znaną tematykę i służyło rozmaitym celom. Niniejszy zbiór ośmiu esejów przybliży Czytelnikowi takie zagadnienia, jak wpływ zachodniej sztuki na drzeworyt japoński, jego rola w propagandzie, odbitki erotyczne dla armii na froncie czy związek pomiędzy sposobem przedstawiania żołnierza u progu XX wieku a klasycznym ujęciem samuraja. Jeden rozdział poświęcony jest książkom, które także miały swój niebagatelny udział w rynku wydawniczym okresu Edo.

Liczba stron: 230

format: A5

okładka: miękka

data wydania: marzec 2019

cena detaliczna: 42,90 zł

Do kupienia na: <https://sklep.kirin.pl/ksiazki/1774-w-cieniu-wielkiej-fali-eseje-o-japonskim-druku-i-drzeworycie.html>