

JOANNA ZAREMBA-PENK

漫画

IKONOGRAFIA MANGI

WPLYWY TRADYCJI RODZIMEJ
I ZACHODNICH TWÓRCÓW NA
WYBRANYCH JAPONSKICH
ARTYSTÓW MANGOWYCH

KIRIN

Próbka książki wyłącznie do celów informacyjnych.

© Copyright by Wydawnictwo KIRIN

SPIS TREŚCI

ZASADY PISOWNI SŁÓW JAPOŃSKICH	7
WSTĘP	9
ROZDZIAŁ 1: SPECYFIKA MANGI.....	35
Terminologia: 漫画 czy マンガ / manga czy manga?	36
Formy i formaty.....	47
Typologia	49
Cechy charakterystyczne	56
ROZDZIAŁ 2: HISTORIA MANGI	61
Pierwowzory współczesnej mangi?	
Malarstwo zwojowe i drzeworyty japońskie	64
Kształtowanie się komiksu japońskiego w pierwszej połowie XX wieku. Pierwsze formy komiksowe związane z rozwojem prasy.....	71
<i>Kamishibai</i>	81
Tezuka Osamu – ojciec współczesnej mangi.....	84
Manga w II połowie XX wieku. Lata 50. i 60.	96
Lata 70.	100
Od lat 80. do współczesności	104
ROZDZIAŁ 3: UKIYO-EI MANGA.....	107
<i>Dwie poduszki</i> Sugiury Hinako:	
Manga w stylu <i>ukiyo-e</i>	112
<i>53 stacje na gościńcu Yōkaidō</i> Mizukiego Shigeru	137

Yoshitoshi, Yoshiiku, Maruo, Hanawa: <i>Bloody ukiyo-e in 1866 & 1988</i>	189
ROZDZIAŁ 4: WPŁYW TWÓRCZOŚCI ALFONSA MUCHY NA ARTYSTKI TWORZĄCE MANGI.....	221
Alfons Mucha	221
Styl Muchy	227
Grupa CLAMP – trzy etapy fascynacji	228
Ilustracje Nao Tsukiji	246
Suknia i lilie – inspiracje Takeuchi Naoko i Uedy Miwy	254
PODSUMOWANIE.....	261
BILBIOGRAFIA.....	263
WYKAZ WYBRANYCH TERMINÓW W ZAPISIE JAPOŃSKIM.....	289
INDEKS NAJWAŻNIEJSZYCH HASEŁ	295

ROZDZIAŁ 2: HISTORIA MANGI

Jednym z najbardziej rozpowszechnionych uproszczeń w ogólnoświatowym dyskursie dotyczącym mangi jest założenie, że dzisiejsza popularność tego rodzaju komiksów wywodzi się z estetycznych tradycji Japonii¹.

Jaqueline Berndt

Pośród zagadnień poddawanych największej krytyce, oprócz etymologii i zakresu znaczenia terminu „manga”, znalazły się korzenie estetyki komiksów japońskich. Pierwszy pisał na ten temat Frederik L. Schodt we wspomnianej już wielokrotnie książce *Manga! Manga! The World of Japanese Comics* z 1983 roku, w rozdziale zatytułowanym „1000 lat mangi”. Przy pomocy starannie dobranych przykładów dzieł sztuki zwracał w nim uwagę na różnorodność oraz długą tradycję sztuki sekwencyjnej w Japonii, a jego teza została bezkrytycznie zaakceptowana. Od momentu publikacji przez następnych kilka lat nie podjęto z nim polemiki, co świadczy o znikomym zainteresowaniu środowiska badawczego tym tematem. Sytuacja ta zaczęła ulegać zmianie w latach 90. w Japonii. Powołując się na japońskich badaczy, takich jak Inoue Manabu, Murakami Tomohiko, Natsume Fusanosuke i Takeuchi Osamu, Berndt zauważyła:

W odpowiedzi na komercjalizację, a także kulturową przewagę narracji komiksowej nad karykaturami i kreskówkami, krytycy również zwykli poświęcać więcej uwagi konwencji opowiadania obrazem, zamiast zajmować się uprzednio dominującą kwestią satyrycznych przedstawień².

¹ Jaqueline Berndt, „Manga a manga...”, *op. cit.*, s. 57.

² *Eadem*, *Traditions on Contemporary Manga...*, *op. cit.*, s. 1. Więcej zob.: Manabu Inoue (red.), *Manga no yomikata* (漫画の読み方), Takarajimasha, Tokyo 1995; Tomohiko Murakami, *Manga kaitaishinsho* (まんが解体新書), Seikyūsha, Tokyo 1998; Natsume Fusanosuke, *Mangagaku no chosen. Shinkasuruhihyōchizu* (マンガ学への挑戦—進化する批評地図), NTT, Tokyo 2004; Osamu Takeuchi, *Sengo manga 50-nenshi* (戦後マンガ 50年史), Chikuma Shobō, Tokyo 1995.

Wobec dalszego braku zainteresowania tematem ze strony badaczy spoza Japonii (poza nielicznymi wyjątkami³), Berndt kontynuowała temat np. w 2007 roku, w artykule *Manga a manga – różnice i podobieństwa między współczesnym komiksem japońskim a dziełem Hokusai Manga*, w którym zawarła argumentację przeciwko traktowaniu drzeworytów Hokusai Katsushiki jako jednego z głównych źródeł inspiracji współczesnej mangi, jak również powielaniu informacji o wymyśleniu przez Hokusai słowa „manga”⁵, odnosząc się tym samym do stwierdzenia Schodta.

Niespełna rok po publikacji owego artykułu ukazała się wspomniana już w poprzednim rozdziale bogato ilustrowana publikacja o charakterze albumowym Brigitte Koyamy-Richard, zatytułowana *Manga. 1000 lat historii*, której zarówno tytuł, jak i treść wyraźnie nawiązują do nakreślonej w książce Schodta linii rozwoju artystycznej wypowiedzi, prowadzącej do kształtowania się mangi w jej obecnym kształcie⁶. Lektura owej publikacji skłoniła Berndt do rewizji swojego artykułu i naniesienia w nim kilku poprawek, m.in. dotyczących podanego wyżej cytatu:

(...) Koyama-Richard (2008), (...) przypisuje 1000-letnią tradycję współczesnej mandze, włączając [w to] Hokusai. Podczas gdy jej bogato ilustrowana książka może być doceniona za samo podjęcie wysiłku zebrania wszystkich obrazów (co nie jest łatwe we współczesnej Japonii), niestety, brak kompetencji w odniesieniu do dyskursu mangi, jak i historii sztuki japońskiej, prowadzi do bezkrytycznych powtórzeń założeń wysoce spornych⁷.

Krytyka wobec Koyamy-Richard kryje w sobie więcej, niż tylko wytknięcie bezmyślnego powielania stereotypu. Jej książka pociągnęła za sobą szereg konsekwencji. Po pierwsze, za sprawą zdania otwierającego właściwą część książki: „Od najdawniejszych czasów człowiek umieszczał we wnętrzach skalnych grot, na ścianach czy naczyniach, obrazy, zwykle o charakterze religijnym, które często miały też aspekt karykaturalny”⁸ mimowolnie utrwaliła ste-

³ Zob. Stephen Köhn, *op. cit.*

⁴ Zostanie ona przytoczona w dalszej części rozdziału.

⁵ Patrz poprzedni rozdział.

⁶ W 2010 roku wydała kolejną książkę, tym razem dotyczącą animacji japońskiej, w której operując podobnie imponującą kolekcją przykładów, wywodzi jej rodowód sięgając wstecz do malarstwa zwojowego. Zob. Brigitte Koyama-Richard, *Japanese Animation: From Painted Scrolls to Pokemon*, Flammarion, Paris 2010.

⁷ Jaqueline Berndt, „Manga and »Manga«...”, *op. cit.*, s. 210.

⁸ Brigitte Koyama-Richard, *Manga. 1000 lat historii*, *op. cit.*, s. 9.

reotyp wywodzenia historii komiksu (ogólnie) od malarstwa naskalnego jako typowego podejścia do tematu dla historyków sztuki bądź ludzi związanych ze sztuką, którzy stykając się z komiksem okazjonalnie, w ten sposób starają się nobilitować jego istotę.

Pojawianie się podobnych twierdzeń stanowi punkt zapalny wszelkich dyskusji z badaczami komiksu. Jednej z nich byłam świadkiem podczas międzynarodowej konferencji *Przestrzenie kultury komiksowej*, która odbyła się 4 i 5 lutego 2010 roku w Poznaniu, pomiędzy prof. zw. Jackiem Jagielskim (Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych ASP w Poznaniu), wygłaszającym referat zatytułowany *Komiks jako dzieło sztuki*, a Krzysztofem Skrzypczykiem, organizatorem corocznych (od 2001 roku) Sympozjów Komiksologicznych w ramach Międzynarodowych Festiwali Komiksu w Łódzkim Domu Kultury, który zdecydowanie odcinał się od gloryfikowania komiksu poprzez odwoływanie się do malarstwa naskalnego czy hieroglifów egipskich w celu dopatrywania się jego wartości artystycznych i estetycznych w wielowiekowej tradycji sztuki, co według niego zaproponował w swoim wystąpieniu profesor Jagielski.

Drugą poważną konsekwencją jest wpływ, jaki mają publikacje takie jak *Manga. 1000 lat historii* na fanów komiksów japońskich, spośród których wyłaniają się przyszli studenci i badacze tematu. Poszukujący informacji młodzi ludzie trafiają najczęściej w pierwszej kolejności na dostępne powszechnie, wypełnione ilustracjami publikacje popularnonaukowe Koyamy-Richard, utwierdzające w nich poczucie wyjątkowości japońskiej sztuki sekwencyjnej. W rezultacie rozpoczynają naukę już ukształtowani, a co za tym idzie – niechętni i nieufni wobec jakichkolwiek ingerencji w posiadany zasób informacji, o czym było wspomniane w rozdziale pierwszym, przy poruszaniu problematyki definiowania słowa „manga”⁹.

W świetle kontrowersji związanych z terminologią, przedstawionych w poprzednim rozdziale, analogia do historii jest również widoczna. Snobizm części społeczności fanów, popychający ich w kierunku bezkompromisowej kategoryzacji i puryzmu, funkcjonuje również w środowisku teoretyków. Mimo że badacze tacy jak Jaqueline Berndt zwracają uwagę na konieczność zachowania ostrożności w wypowiedziach, aby uniknąć nadinterpretacji, w wielu publikacjach przy poruszeniu zagadnienia historii mangi powołuje się

⁹ Zagadnieniom tym poświęciłam osobny artykuł. Zob. Joanna Zaremba-Penk, *Manga na uniwersytecie*, „Zeszyty Komiksowe” nr 13, 2012, s. 62–64.

na schemat zaproponowany przez Schodta¹⁰. Dalsza część tego rozdziału, poświęcona sztuce obejmującej umowne 1000 lat, będzie miała zatem charakter dokumentujący stan badań obecny w literaturze i może posłużyć w przyszłości jako przyczynek kolejnej pracy.

PIERWOWZORY WSPÓŁCZESNEJ MANGI? MALARSTWO ZWOJOWE I DRZEWORYTY JAPOŃSKIE

Wspomniana już książka *Manga! Manga! The World of Japanese Comics* Frederika L. Schodta doczekała się z biegiem lat statusu kultowego przewodnika, a nawet podręcznika, stając się pozycją obowiązkową każdej bibliografii. Dlatego zaproponowana przez niego koncepcja, skłaniająca do upatrywania pierwszych form komiksowych w sztuce japońskiej – rozpoczynając od malowideł ściennych, poprzez zwoje, a kończąc na drzeworytach – powielana jest w niemal każdej publikacji zawierającej rozdział czy choćby kilka akapitów o korzeniach japońskiej współczesnej sztuki sekwencyjnej. Trzeba tu zaznaczyć, iż sformułowany przez niego wywód ściśle wiąże się z definicją słowa „manga”, która zawiera w sobie element interpretowany jako żartobliwy, humorystyczny.

Za najstarszy przykład zabytku o charakterze prześmiewczym wymienia malowidła ścienne:

(...) Karykatury wszystkiego, od zwierząt i ludzi, po rażąco przesadnych [rozmiarów] fallusy, zostały znalezione na ścianach i sufitach dwóch z tych świętych budynków – świątyń Tōshōdaiji i Hōryūji z okolic miasta Nara – prawdopodobnie nabazgrane tam przez znużonych skrybów i robotników¹¹.

Opierając się na tym stwierdzeniu, właśnie od opisów tych malowideł rozpoczynają swoje prace cytowana wcześniej Brigitte Koyama-Richard i Itō Kinko¹².

Za kolejną formę protokomiksowej wypowiedzi uznane zostały poziome zwoje zwane *emaki* lub *emakimono*, których historia wywodzi się Chin¹³.

¹⁰ Por. Kinko Itō, „Manga in Japanese History”, [w:] *Japanese Visual Culture...*, *op. cit.*, s. 26–47; Robin E. Brenner, *op. cit.*, s. 1–26; Jean-Marie Bouissou, „Manga: A Historical Overview”, [w:] *Manga: An Anthology...*, *op. cit.*, s. 17–33; Paul Gravett, *op. cit.*, s. 18–23; John K. Ingulsrud, Kate Allen, *op. cit.*, s. 36–41.

¹¹ Frederik L. Schodt, *Manga! Manga!...*, *op. cit.*, s. 28.

¹² Kinko Itō, *The Manga Culture in Japan*, „Japan Studies Review” Volume 4, 2000, s. 1.

¹³ Zob. Hideo Okudaira, „*Emaki* jako forma sztuki”, [w:] *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*, red. Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2005, s. 171–184.

Są to zwoje z malarstwem i tekstem pięknie kaligrafowanym na papierze albo jedwabiu naklejonym na papier i zwiniętym na wałku *jiku*, wykonanym z drewna lub kości słoniowej¹⁴.

Zwoje te, wysokie na ponad 20 cm, a długie nawet na kilkanaście metrów, były rozwijane od prawej do lewej strony na szerokość zaledwie kilkudziesięciu centymetrów i układane na specjalnym stoliku¹⁵. Taka technika umożliwiała płynne zwijanie ich prawą ręką, przy jednoczesnym rozwijaniu lewą kolejnych części¹⁶. Z *emaki* wiązało się istnienie profesji *etoki*, czyli ludzi objaśniających obrazy¹⁷. Funkcję tę pełniły osoby wykształcone, zdolne do odczytywania pisma, np. mnisi, którzy do dziś kultywują tę tradycję.

Pisany *hiraganą* tekst *emaki*, tzw. *kotobagaki*, którego fragment poprzedzał każdą ilustrację, stanowiła najczęściej opowieść *monogatari*, przypowieść *setsuwa*, biografia *denki* lub też historyczny bądź religijny przekaz *engi*¹⁸.

Przy tworzeniu ilustracji posługiwano się techniką *tsukuri-e*, gdzie najpierw obrysowywano kontury tuszem, a następnie dodawano kolor i ponownie poprawiano kontur. Dopiero potem nanoszono szczegóły, jednak tylko te uznawane za konieczne¹⁹. Szczególnie widać to w partiach twarzy, schematycznych i uproszczonych, opisywanych terminem *hikime kagibana*, co tłumaczy się jako „oczy jak szparki, nos jak haczyk”²⁰. Inną charakterystyczną cechą

¹⁴ Beata Kubiak Ho-Chi, *Estetyka i sztuka japońska wybrane zagadnienia*, Universitas, Kraków 2009, s. 121.

¹⁵ Lisa J. Robertson, „Art and Architecture”, [w:] *Handbook to Life in Medieval and Early Modern Japan*, red. William E. Deal, Oxford University Press, Oxford 2005, s. 289.

¹⁶ Ta technika odczytywania zwoju przypomina kadrowanie zdjęć albo wolne przeglądanie poszczególnych klatek na taśmie filmowej, dlatego tak chętnie sięga się do niej przy wskazywaniu korzeni animacji, tak jak zrobiła to Brigitte Koyama-Richard.

¹⁷ Miyeko Murase, *Sześć wieków malarstwa japońskiego. Od Sesshū do artystów współczesnych*, Arkady, Warszawa 1996, s. 20.

¹⁸ Beata Kubiak Ho-Chi, *op. cit.*, s. 122.

¹⁹ Por. Doris G. Barga, *A Woman's Weapon: Spirit Possession in The Tale of Genji*, University of Hawaii Press, Honolulu 1997, s. 29; Shinobu Ikeda, „The Image of Woman in Battle Scenes: »Sexually Imprinted Bodies”, [w:] *Gender and Power in the Japanese Visual Field*, red. Joshua S. Mostow, Norman Iryson, Maribeth Grayball, University of Hawaii Press, Honolulu 2003, s. 44; Steven M. Leuthold, *Cross-Cultural Issues in Art: Frames for Understanding*, Routledge, New York 2011, s. 215.

²⁰ Por. Laura W. Allen, „Japanese Exemplars for a New Age: Genji Paintings from the Seventeenth-Century Tosa School”, [w:] *Critical Perspectives on Classicism in Japanese Painting, 1600–*



Il. 9. Toba Sōjō, *Chōjū jinbutsu giga*, XII i XIII w., fragment.

emaki było przedstawianie wnętrz pomieszczeń zgodnie z „zasadą zdmuchniętego dachu” (*fukinuki yatai*)²¹, czyli perspektywą ukazującą wnętrze pomieszczeń jednocześnie z góry i po przekątnej, ignorującą zadaszenie. Do najslynniejszych przykładów zwojów należy *Opowieść o księciu Genjim* (源氏物語, czyt. *Genji monogatari*), datowana na początek XII wieku (sama powieść, którą ilustrują zwoje, jest o jedno stulecie starsza).

Najbardziej kontrowersyjnymi *emaki* z punktu widzenia rozważań nad historią mangi są cztery zwoje z XII wieku, nazywane *Chōjū jinbutsu giga* (鳥獣人物戯画) albo krócej *Chōjū giga*, przypisywane mnichowi Kakuyū (1053–1140) ze świątyni Miidera, znanemu też jako Toba Sōjō²². Tytuł dzieła tłumaczy się jako *Zwoje zabawnych zwierząt* i zgodnie z nim na pozbawionych tekstu zwojach przedstawione zostały zwierzęta: lisy, zające, żaby, małpy i inne, w ujęciu antropomorficznym, których zachowania miały być satyrą na społeczność

1700, red. Elizabeth Lillehoj, University of Hawaii Press, Honolulu 2004, s. 114; Penelope E. Mason, Donald Dinwiddie, *History of Japanese Art*, Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River 2005, s. 117; John T. Carpenter, *Hokusai and his age*, BRILL, Leiden 2005, s. 39.

²¹ Por. Rudolf Arnheim, *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*, University of California Press, Berkeley 1983, s. 198; Haruo Shirane, *The Bridge of Dreams: A Poetics of „The Tale of Genji”*, Stanford University Press, Redwood 1987, s. 136; Yukio Lippit, „Figure and Fracture in the Genji Scrolls: Text, Calligraphy, Paper, and Painting”, [w:] *Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production*, red. Haruo Shirane, Columbia University Press, New York 2008, s. 66; Miyeko Murase, Mitsuki Tosa, *The Tale of Genji*, G. Braziller, New York 2001, s. 10; Gregory Minissale, *Framing Consciousness in Art: Transcultural Perspectives*, Rodopi B.V., New York 2009, s. 29.

²² Basil Hall Chamberlain, *Things Japanese: Being Notes on Various Subjects Connected with Japan*, Stone Bridge Press, Berkeley 2007, s. 51.

duchownych buddyjskich²³. Wykonane czarnym tuszem rysunki przypominają szkice, jedynie zaznaczone płynnymi liniami o zróżnicowanej grubości (Il. 9). Przez niektórych historyków sztuki uważane są za „najstarszych przodków współczesnego japońskiego komiksu”²⁴. Z drugiej strony zaczynają się pojawiać głosy podważające tę tezę:

Jeśli chodzi o *Chōjū giga*, zarówno historycy sztuki, jak również historycy mangi podkreślają brak ciągłości między nimi a współczesną mangą. Po pierwsze, były malowane ręcznie, a po drugie – dostępne tylko w ustalonym miejscu i czasie, dla określonej grupy ludzi. Poza tym brakuje w nich tekstu pisanego (*kotobagaki*) i przejrzystej, koherentnej narracji. Nie jest także pewne, czy służyły rozrywce²⁵.

Za kompromis w tym przypadku można uznać teorię wspomnianego już japońskiego artysty i badacza mangi, Natsume Fusanosuke, którą przytacza inny badacz, Paul Gravett²⁶. Uznaje on malarstwo zwojowe za przykład pre-mangi, którego nie należy traktować dosłownie, ale też i nie należy go odrzucać w procesie poszukiwania korzeni artystycznych współczesnej sztuki sekwencyjnej.

Frederik L. Schodt, podążając tropem sztuki o podłożu humorystycznym, za następne przykłady podaje *ōtsu-e* i *zenga*. *Ōtsu-e* wykonywano lokalnie w okolicach miasta Ōtsu. Były to surowe w wyrazie, prymitywne formalnie obrazki podejmujące humorystyczną tematykę²⁷. *Zenga* to XVII-wieczne tuszowe malarstwo zenistyczne, o którym Schodt pisze: „obrazy zen niosły duchową pomoc artyście, którego celem nie było tworzenie obrazu na papierze, ale wzmocnienie stanu umysłu”²⁸. Podobnie charakteryzuje je Beata Kubiak Ho-Chi:

²³ Por. Hajime Nakamura, *A Comparative History of Ideas*, Motilal Banarsidass Publ., Delhi 1992, s. 369; Rebecca Salter, *Japanese Popular Prints: From Votive Slips to Playing Cards*, University of Hawaii Press, Honolulu 2006, s. 148.

²⁴ Rosella Menegazzo, *Japonia*, Arkady, Warszawa 2008, s. 33.

²⁵ Jaqueline Berndt, *Manga poza Japonią*, *op. cit.*, s. 48. W artykule nie znajdują się niestety żadne nazwiska historyków sztuki, na których powołuje się autorka, brak również bibliografii, tak więc nie można zweryfikować jej zdania. Wszystkie dostępne źródła w języku angielskim czy polskim, do jakich dotarłam, skłaniają się ku opinii m.in. Schodta, Koyamy-Richard czy Menegazzo.

²⁶ Paul Gravett, *op. cit.*, s. 18.

²⁷ Patricia Jane Graham, *Faith and Power in Japanese Buddhist Art, 1600–2005*, University of Hawaii Press, Honolulu 2008, s. 123.

²⁸ Frederik L. Schodt, *Manga! Manga!..., op. cit.*, s. 30.

**Ikonografia mangi. Wpływy tradycji rodzimej i zachodnich twórców na
wybranych japońskich artystów mangowych**

Autor: Joanna Zaremba-Penk

Manga podbiła serca i zawładnęła wyobraźnią milionów odbiorców na świecie. Pod koniec XX wieku z fenomenu kulturowego masowej rozrywki wykształciło się wieloaspektowe zagadnienie badawcze, platforma dla interdyscyplinarnych działań naukowych. Niniejsza książka skupia się zaledwie na niewielkim wycinku spośród niezliczonych tematów i ujęć, jakie można w odniesieniu do mangi poruszyć: jej relacji ze sztuką, zarówno rodzimą, jak i zachodnią. Jak różnorodne mogą to być wpływy, świadczą przedstawione przykłady ośmiorga artystów: Sugiury Hinako, Mizukiego Shigeru, Maruo Suehiro, Hanawy Kazuichiego, grupy CLAMP, Nao Tsukiji, Takeuchi Naoko i Uedy Miwy.

Liczba stron: 300

format: B5

okładka: miękka

data wydania: grudzień 2019

cena detaliczna: 45,90 zł

Do kupienia na:

<https://sklep.kirin.pl/ksiazki/1978-ikonografia-mangi.html>