

Maciej RAJEWSKI

HOKUSAIA OBRAZY ŚWIATA, KTÓRY PRZEMINĄŁ

W okresie od 30 września 2021 roku do 30 stycznia 2022 roku w British Museum w Londynie prezentowano wystawę *Hokusai: The Great Picture Book of Everything* [„Hokusai: Wielka księga obrazów wszystkiego”]¹, na którą składały się sto trzy rysunki wykonane przez Katsushikę Hokusai (1760-1849), jednego z najwybitniejszych japońskich malarzy, a także autora drzeworytów wykonywanych techniką ukiyo-e.

„Obrazy przemijającego świata” (jap. ukiyo-e) to rodzaj malarstwa i drzeworytu rozwijający się w okresie Edo (szogunatu klanu Tokugawa): od połowy siedemnastego wieku do początków okresu Meiji w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia. Sztuka ukiyo-e stanowiła przeciwieństwo charakterystycznego dla buddyzmu wskazywania na znikomość świata ziemskiego, jej celem było bowiem przedstawianie (jakkolwiek również przemijających) przyjemności tego świata: aktorów popularnego wówczas teatru kabuki, pięknych kobiet (także znanych kurtyzan) i scen erotycznych oraz krajobrazów. Masowo wytwarzane wówczas obrazy drzeworyt-

nicze, pojawiające się czy to na luźnych kartkach papieru, czy to jako ilustracje w książkach, czy też w postaci przedstawień malarskich na papierze bądź jedwabiu, cieszyły się szczególną popularnością wśród wykształconych i bogacących się mieszkańców Edo (dzisiejszego Tokio) oraz innych większych miast Japonii tamtego okresu². Pod wpływem Hokusai, jego opublikowanego w roku 1830 zbioru barwnych drzeworytów zatytułowanego „36 widoków na górę Fudzi”³, japońska sztuka drzeworytnicza ukiyo-e zaczęła koncentrować się na przedstawianiu krajobrazów oraz scen z życia codziennego⁴.

Zorganizowanej przez The British Museum wystawie towarzyszyła publikacja

¹ *Hokusai: The Great Picture Book of Everything*, wystawa, The British Museum, 30 IX 2021 – 30 I 2022, kurator Alfred Haft (zob. The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/exhibitions/hokusai-great-picture-book-everything>).

² Por. R. P a g e t, *Hokusai 1760-1849*, Taschen, Köln 2021, s. 7n.; A. B a l c o u, *Thirty-six Views of Mount Fuji*, Prestel, Munich – London – New York 2022, s. 8n.; A. S c h l o m b s, *Hiroshige 1797-1858: Master of Japanese „Ukiyo-e” Woodblock Prints*, Taschen, Köln 2021, s. 7-13; H.A. B a a t c h, *Hokusai: A Life in Drawing*, tłum. R. Sharman, Thames & Hudson, London, 2022, s. 11-38. Zob. też: *Japanese Woodblock Prints in the Worcester City Collection* (katalog wystawy „Hokusai’s Great Wave: Reflections of Japan”, Worcester City Art Gallery & Museum, 2 IV 2022 – 2 VII 2022), Museums Worcestershire Art-Heritage-Events, Worcester, b.d.w.

³ Zob. B a l c o u, dz. cyt.

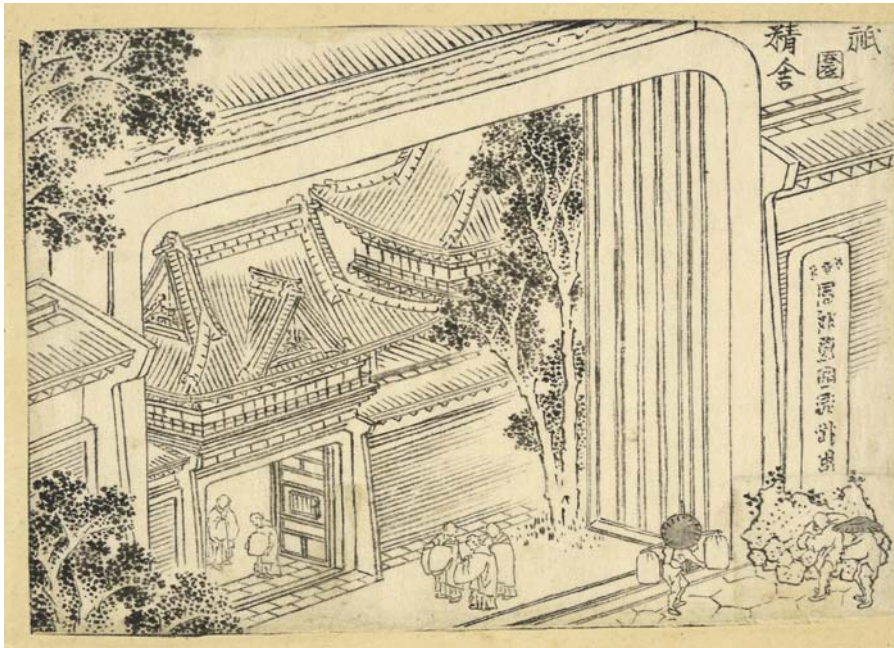
⁴ Por. tamże, s. 11.



1. Katsushika Hokusai, Czterej uczniowie Buddy (arhaci): Pindola, Dakaharida, Kanakabassa i Sobinda, rysunek tuszem na papierze, ok. 1820-1840, British Museum, Londyn.
 Źródło: The British Museum Collection
 © The Trustees of the British Museum



2. Katsushika Hokusai, *Uderzenie błyskawicy zabija Virūdhakę*, rysunek tuszem na papierze, ok. 1820-1840, British Museum, Londyn.
Źródło: The British Museum Collection
© The Trustees of the British Museum



3. Katsushika Hokusai, *Klasztor buddyjski Jetavana vihāra*, rysunek tuszem na papierze, ok. 1820-1840, British Museum, Londyn.

Źródło: The British Museum Collection

© The Trustees of the British Museum



4. Katsushika Hokusai, *Dwa koty przy krzewie hibiskusa*, rysunek tuszem na papierze, ok. 1820-1840, British Museum, Londyn.

Źródło: The British Museum Collection

© The Trustees of the British Museum



5. Katsushika Hokusai, *Niedźwiedź w wodospadzie*, rysunek tuszem na papierze, ok. 1820-1840, British Museum, Londyn.
Źródło: The British Museum Collection
© The Trustees of the British Museum



6. Katsushika Hokusai, *Drzewo palmowe i gwarek, i wyobrażone drzewo z głowami w miejsce kwiatów*, rysunek tuszem na papierze, ok. 1820-1840, British Museum, Londyn.
Źródło: The British Museum Collection
© The Trustees of the British Museum

książki Timothy'ego Clarka *Hokusai: The Great Picture Book of Everything*⁵, omawiającej, analizującej i – można powiedzieć – ożywiającej historię prezentowanej kolekcji rysunków. Powstanie zbioru nabytego przez British Museum Clark datuje na okres od lat dwudziestych do lat czterdziestych dziewiętnastego wieku, umiejscawia go w kontekście całości dzieła Hokusai'a oraz ściśle wiąże ze zbiorami rysunków będących w posiadaniu The Museum of Fine Arts w Bostonie i w Bibliothèque Nationale de France w Paryżu. W przekonaniu Clarka zbiór będący w posiadaniu British Museum oraz kolekcje obecne w wymienionych muzeach tworzą całość: projekt ilustrowanej, nigdy nieopublikowanej encyklopedii dla dzieci, która miała nosić tytuł *The Great Picture Book of Everything* (por. s. 18-28). Encyklopedie tego rodzaju, zawierające miniatury obrazów z odpowiadającymi im nazwami w języku chińskim, którym niekiedy towarzyszył japoński zapis fonetyczny, cieszyły się znaczną popularnością także wśród wykształconych warstw społeczeństwa japońskiego, szczególnie zaś wśród mieszkańców metropolii. Obok zaspokajania ciekawości świata ówczesnych Japończyków, których w okresie szogunatu Tokugawa obowiązywał zakaz podróży poza archipelag wysp japońskich, pełniły one między innymi rolę współczesnego thesaurusa – słownika, który dzięki ilustracjom stanowił znaczącą pomoc w edukacji dzieci. Malowane pędzelnym rysunki miały pierwotnie stanowić podstawę do przygotowania drzeworytów na potrzeby planowanej nowej edycji takiej właśnie, ilustrowanej encyklopedii. Chociaż – z nieznanego powodu – publikacja nie doszła do skutku, rysunki ocalały i przetrwały do dziś (por. s. 11-42). Clark prezentuje losy tej kolekcji, omawia

świadectwa wskazujące, że jej autorem jest Hokusai, opisuje ówczesną technikę wykonywania drzeworytów i szczegółowo charakteryzuje reprodukowane ilustracje (zob. s. 10-57). Jego analiza prezentowanego w British Museum zbioru rysunków wiele mówi przy tym o zainteresowaniach oraz metodach pracy japońskiego twórcy w późnym okresie jego działalności.

Po części opisowej w książce następuje obszerna, ponad stustronicowa prezentacja konkretnych rycin (zob. s. 59-172). Rysunki przedstawiają bóstwa, ludzi, różne gatunki zwierząt i ptaków, a także wybrane rośliny i minerały. Nie są to jednak ujęcia statyczne czy modelowe. Przeciwnie, są one pełne życia, cechują się dynamiką i ukazują interakcje tak między ludźmi, jak i między przedstawicielami świata zwierzęcego. Towarzyszą im komentarze malarza. Na stronie rozpoczynającej część ilustracyjną książki zamieszczono reprodukcję domniemanego podpisu Katsushiki Hokusai'a. Na kolejnej karcie widoczny jest kartusz z napisami „Indie” oraz „Chiny”, wykonanymi w stylu dawnej chińskiej kaligrafii. Kartusz podtrzymują chiński chłopiec z wachlarzem w dłoni oraz indyjski bramin z motylką do odgania much w drugiej ręce. W prezentowanej dalej kolekcji rysunków badacze zbioru wyodrębnili trzy główne działy. Pierwszy z nich, zawierający dwadzieścia sześć rycin, zatytułowano „Buddhism, India” [„Buddyzm, Indie”]. Drugi, najobszerniejszy, zatytułowany „China and Beyond” [„Chiny i dalej”], podzielony został na dwie części: „China” [„Chiny”] i „Foreign Lands” [„Krainy obce”], liczące odpowiednio trzydzieści dziewięć i osiem ilustracji. Dział ten zawiera ryciny dotyczące kultury Chin oraz wybranych kultur i społeczeństw spoza granic Japonii, a także tych wyimaginowanych, mitycznych. Do działu trzeciego zaś, „The Natural World” [„Świat naturalny”], prezentującego zwierzęta i ptaki zarówno faktycznie występujące w przyrodzie, jak i mityczne, a także cenne kamienie i mi-

⁵ Timothy C l a r k, *Hokusai: The Great Picture Book of Everything*, The British Museum Press, London 2021, ss. 176, 103 ryciny.

nerały oraz rośliny i drzewa, włączono dwadzieścia osiem rycin.

Całość poprzedzona została przedmową dyrektora British Museum Hartwiga Fischera (zob. s. 7), kończy się zaś bibliografią wykorzystanych przez autora źródeł, po której następuje podziękowanie odautorskie dla osób i instytucji, które przyczyniły się do nabycia kolekcji, pomogły w jej szczegółowej analizie i klasyfikacji oraz w organizacji wystawy (por. s. 174n.)

Rysunki zamieszczone w dziale „Buddhism, India” nawiązują do tematyki związanej z religią i wiarą buddyjską. Przedstawienia bóstw i świętych mężów uporządkowane zostały zgodnie z hierarchią panteonu tej religii. Ukazują one przede wszystkim wydarzenia z okresu formowania się buddyzmu w wiekach piątym i czwartym przed naszą erą. Są to przedstawienia uczniów Buddy, a także jego wrogów. Widzimy między innymi Awalokiteśwarę (boddhisattwę uosabiającego współczucie doskonałe) siedzącego na głowie chińskiego smoka, sześciu Niebiańskich Władców – protektorów buddyjskiej wiary, Smoczych Władców i Smoczą Władczynię oraz szesnastu arhatów – uczniów Buddy, którzy zwykle przedstawiani są jako święci mężowie ubrani w szaty zakonne z charakterystycznymi dla nich atrybutami. I w tym przypadku Hokusai pozostaje wierny swojemu stylowi prezentacji postaci w sposób dynamiczny i indywidualizujący: arhaci przedstawieni zostali jako ludzie mili, łagodni i przystępni, artysta ujął ich w różnych pozycjach i wyeksponował ich różne atrybuty. Namalowane z większą swobodą aniżeli wizerunki bóstw buddyjskich, płynne linie ich sylwetek wyraźnie podkreślają dynamikę interakcji między nimi (il. 1). Uderza fakt, że w malarstwie Hokusai wszystkie postacie – także postacie bóstw – nie są przedstawiane w „sztywnych”, kanonicznych pozach, ale ukazywane w sposób naturalny, w układach mniej lub bardziej dynamicznych. Co ciekawe, bar-

dziej konwencjonalną formę prezentacji stosuje on w przypadku deskryptywnych przedstawień ptaków i zwierząt, a nawet mitycznych smoków (por. s. 13, 46n.).

Świat złych duchów i ludzi reprezentują na rysunkach demony, mnich Devadatta (archetyp człowieka czyniącego zło, odwrócił się on bowiem od swojego mistrza Buddy) oraz król Kosali Virūdhaka, który dążył do wytepienia rodziny Buddy i z tego powodu został unicestwiony przez błyskawicę, tak jak przepowiedział mu to sam Budda. Przedstawienie tej sceny jest niezwykle dynamiczne: światło eksplozji będącej skutkiem uderzenia błyskawicy rozprzestrzenia się we wszystkich kierunkach, przenikając nienaturalnie powyginane ciało oraz szaty władcy nią ugodzonego (il. 2)⁶.

Hokusai namalował również – wedle swojego wyobrażenia – buddyjski kompleks świątynny i klasztorny Jetavana w dawnym królestwie Kosali (il. 3), skalne wierzchołki Szczytu Sepa, miejsca pobytu Buddy i jego uczniów, a także różne mityczne postacie posiadające zdolności wyczarowywania, ujarzmiania lub ujawniania obecności różnych istot nadnaturalnych. Wśród rysunków jest również przedstawienie słonia, a także niezwykle efektowny, cechujący się wyjątkową dynamiką, obraz podróżników uciekających przed burzą piaskową.

W dziale najobszerniejszym, poświęconym Chinom i innym krainom kulturowym, ryciny uporządkowano tematycznie, poczynawszy od wątków mitologicznych dotyczących stworzenia świata. Następnie zaprezentowano chińskie spojrzenie na rozwój ludzkiej kultury, która według legendy „wynaleziona” została przez tak zwanych Pięć Klanów, ukazano mityczne

⁶ Zob. dr Alfred Haft, „*The Great Picture Book of Everything*”: Hokusai’s Unpublished Illustrations, The British Museum, <https://www.youtube.com/watch?v=w8vEqrsWGMA>.

osiągnięcia legendarnych Trzech Władców i Pięciu Cesarzy, a następnie dokonania z czasów dynastii historycznych. Ryciny nawiązują również do legend i szeroko znanych opowieści o słynnych nieśmiertelnych taoistycznych mistrzach Zen, a także o poetach i chińskich dowódcach wojskowych (por. s. 49-53). Przedstawienia nadludzkich wyczynów ludzi-wojowników, na przykład uśmiercenia wielkiego Białego Węża przez Liu Banga, założyciela dynastii Han, czy ustrzelenia z muszkietu wielkiego morskiego potwora przez ojca słynnego chińskiego dowódcy Coxingi, świadczą o mitologizowaniu przez ówczesnych ludzi dawnych bohaterów wojennych. Szereg rysunków ukazuje sceny ze słynnymi mnichami buddyjskimi i poetami. Przedstawione zostały też popularne obyczaje noworoczne, pozwalające – jak mniemano – uchronić się przed demonami. Warto w tym kontekście dodać, że kultura Chin odegrała ważną rolę w historii kultury Japonii, nie tylko kształtując styl życia wyższych klas rządzących cesarstwa, lecz równie silnie oddziałując na jego system edukacyjny czy rozwój literatury oraz pisma (por. s. 49).

W dziale poświęconym krainom obcym zamieszczono Hokusai'a wizerunki mieszkańców różnych części Azji (a także Portugalczyka) oraz przedstawicieli ludów mitycznych, cechujących się niezwykle długimi szyjami bądź rękami czy nogami – ludzie olbrzymich bądź bardzo małych, niekiedy unoszących się w powietrzu, długouchych, posiadających skrzydła czy też (zamiast głów) psie łby (por. s. 53n.).

Rysunki Hokusai'a mają nieocenioną wartość nie tylko z powodu ich artyzmu. Przedstawiane przezeń sceny z życia codziennego czy przedmioty kultury materialnej są bowiem dla niego tłem, na którym prezentuje chińskie bóstwa. Są też okazją do ukazania ówczesnych tradycyjnych legend i opowieści. Jednym z bogów chińskich, mającemu charakterystyczne zgrubienia na

głowie i trzymającemu w rękach motykę (atrybut mający wskazywać, że to właśnie on nauczył ludzi uprawy ziemi i ziołolecznictwa), towarzyszą dwaj chłopcy: jeden sieka zioła, drugi rozpala ogień w piecu. Na innej ilustracji tradycyjnie ubrane postacie posługują się różnymi narzędziami: przecinakami do wytwarzania piły, pionem, wagą czy ówczesnymi przyrządami do pomiaru objętości i długości. Hokusai ukazuje też na przykład proces wytwarzania wina z ryżu za pomocą kamiennej prasy, obrazy ówczesnych łodzi, grę w go, różne obyczaje oraz wzorce zachowań, czyny postaci znanych z historii dawnych Chin, fragmenty krajobrazów z charakterystyczną chińską architekturą czy też całą galerię odzianych w tradycyjne szaty przedstawicieli różnych kultur. Można powiedzieć, że wartość jego rysunków leży nie tylko w oryginalności sposobu prezentowania tak różnorodnej tematyki kulturowej, lecz również w fakcie, że dokładnie zobrazowały one dla potomności wiele interesujących faktów etnograficznych (kulturowych) z czasów artysty.

Hokusai'a „świat natury” obejmuje ilustracje ukazujące w równej mierze przedstawicieli świata zwierzęcego, jak i stworzenia mityczne. Podobnie jak w przypadku jego przedstawień ludzi pochodzących z różnych części świata, tak i w jego obrazie świata natury brak jest absolutnej granicy między rzeczywistością a wyobrażeniem czy mitem. Przedstawione przez niego stworzenia, niezależnie od tego, czy są rzeczywiste czy wyobrażone, ukazują się jako istoty pełne życia, pozostające w ruchu i wchodzące ze sobą w interakcje, jak choćby dwa koty z realistycznie zjezoną sierścią, które spotkały się przy krzewie hibiskusa (il. 4). Ta właśnie cecha prezentacji postaci odróżnia malarstwo Hokusai'a od statycznych, typologicznych, wręcz modelowych przedstawień obecnych we wcześniejszych chińskich czy japońskich wydaniach encyklopedii (por. s. 54n.)

W szczególny sposób uwagę czytelnika przyciąga przedstawienie świata jako krainy zamieszkiwanej zarówno przez zwierzęta realne, jak i mityczne, fantastyczne, te drugie często symbolizujące ówczesne wierzenia. Należy do nich pożerający koszmara nocne baku, stwór o długim pysku, czy parzystokopytny i jednorogi kirin, który zapowiada pojawienie się mądrego i prawego władcy (podobną rolę pełnił mający pięć mózżeni i dziewięć oczu hakutaku, również przedstawiony na rycinach). Obok syren i stworzeń mitycznych Hokusai malował zwierzęta występujące w przyrodzie, jak jeleń, dzik, niedźwiedź, wielbłąd, nietoperz, wiewiórka czy łasica. W kolekcji można zobaczyć między innymi rysunek niedźwiedzia łowiącego ryby w wodospadzie (il. 5). Inna rycina ukazuje z kolei białe lisy i jenota uciekających przed psem łowieckim, któremu udało się już pochwycić jednego lisiego osobnika. Jeszcze inna ilustracja ukazuje moment ustrzelenia dzika: eksplozja ładunku targa ciałem zwierzęcia, podobnie jak uderzenie błyskawicy wykreśliło przeniknięte jej światłem ciało króla Kosali (por. s. 54n).

Z komentarza do innego rysunku, również zawierającego dynamiczne przedstawienie zwierząt, można się dowiedzieć, że tygrys obawia się niedźwiedzia, a lampart tygrysa. Tego rodzaju informacje obecne były już we wcześniejszych encyklopediach chińskich i można je też znaleźć w źródłach z okresu chińskiej dynastii Tang (por. s. 55).

Hokusai pozostawił po sobie również rysunki przedstawicieli wielu gatunków ptaków lądowych i wodnych. Są to między innymi realistyczne przedstawienia siewki, ślepowrona zwyczajnego, japońskiego ibisa, różnych gatunków czapli i bażantów, przepiórek, grubodzioba japońskiego, gołębia, zimorodka, rozmaitych gatunków kaczek, perkoza, papugi, indyka, strusia, kazuara i bekasa, ale również rysunki ptaków mitycznych, jak kashimashidori, któ-

ry obok czterech skrzydeł miał psi ogon i tylko jedno oko, czy mityczny jianjian, stwór stanowiący połączenie samicy i samca mających jedną wspólną parę skrzydeł. Jest również przedstawienie mitycznego Feniksa w połączeniu z wizerunkiem realnie istniejącego pawia.

Wśród zebranych w książce rycin przedstawiających minerały wart uwagi jest rysunek magnetytowej skały z przyciągniętymi przez nią metalowymi elementami: między innymi gwoździami i żelaznymi szczypcami. Interesujące są również rysunki aromatycznych ziół i korzeni czy dynamiczne przedstawienie gwarka lecącego między drzewem palmowym a mitycznym drzewem, którego „kwiaty” miały postać małych ludzkich głów (ang. human-face tree) (il. 6). Ponownie zatem świat realny przenika się w wizji Hokusai ze światem wyobrażeń mitycznych. Kolekcję rycin zamyka w książce ujęcie wiejskiej świątyni, widzianej przez rozszczepiony pień starego drzewa.

Książka *Hokusai: The Great Picture Book of Everything*, zawierająca obszernie wprowadzenie Timothy’ego Clarka i komentarze do prezentowanych w niej stu trzech rycin Hokusai, stanowi zarówno ważny wkład do dotychczasowej wiedzy naukowej na temat twórczości tego wybitnego japońskiego artysty, jak i istotne źródło ilustracyjne dla badaczy reprezentujących takie dziedziny, jak historia sztuki, sinologia, japonistyka, koreanistyka, antropologia kulturowa czy antropologia kognitywna. Dla czytelnika niezwiązanego zawodowo z żadną z dyscyplin naukowych mistrzostwo rysunku Hokusai może natomiast okazać się inspiracją do poszerzenia swojej wiedzy z dziedziny historii sztuki i historii kultury. Można – paradoksalnie – powiedzieć, że wraz z opublikowaną wcześniej pracą Sarah E. Thompson *Hokusai’s Lost Manga*⁷

⁷ Zob. S.E. Thompson *Hokusai’s Lost Manga*, Museum of Fine Arts, Boston 2016.

książka Clarka może stanowić edycję ilustrowanej encyklopedii, która nie ukazała się za życia twórcy „36 widoków na górę Fudzi”. Publikacja Clarka niewątpliwie poszerza wiedzę z jednej strony na temat malarstwa ukiyo-e, a z drugiej na temat całokształtu osiągnięć japońskiego artysty oraz stosowanych przez niego sposobów przedstawiania rzeczywistości.

Warto podkreślić, że liczne rysunki zaopatrzone są w komentarze artysty ukierunkowujące ich rozumienie, ale dzięki cenniejszej, jaką jest polisemantyczność ikonicznych wyobrażeń, rysunki te umożliwiają bardziej szczegółowy wgląd w ówczesną kulturę materialną, ukazując zapożyczenia kulturowe, kontekstowy świat zobrazowanych zachowań społecznych, relacji i gestów oraz przyjmowanych kategorii dotyczących świata realnego, jak również świata wierzeń i fantastycznych wyobrażeń podzielanych w ówczesnym społeczeństwie japońskim – świata, w którym zgodnie z przedstawieniami Hokusai'a przenikały się wymiary, materialny i niematerialny, realny i fantastyczny, rzeczy widzialnych i niewidzialnych⁸. Ryciny te stanowią nieocenioną pomoc w dokład-

niejszej rekonstrukcji widzenia świata przez współczesnych Hokusai'owi przedstawicieli japońskiego społeczeństwa. Nasuwa się myśl, że ryciny Hokusai'a, po raz pierwszy opublikowane w książce Clarka, mogą okazać się inspiracją także dla sztuki filmowej, w szczególności z gatunku fantasty i horroru. Dla twórców pracujących na tym polu książka Clarka może stać się źródłem nowych pomysłów artystycznych, analiz technik przedstawieniowych czy też szerszego spojrzenia na rolę fantazji i wyimaginowanych form przedstawiania w kreacji dynamicznego obrazowania sytuacyjnego. Dla pozostałych czytelników *The Great Picture Book of Everything* na pewno będzie interesującym wprowadzeniem w dawny japoński świat wyobrażeń oraz japońskich drzeworytów ilustrujących przemijanie świata, wzbudzając przy tym głębszą refleksję nad sensem życia, rolą zmian i procesów społeczno-kulturowych, tradycji i przemijania.

Kontakt: Instytut Jana Pawła II, Wydział Filozofii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin

E-mail: maciej_rajewski@yahoo.com
<https://wydzial.historyczny.amu.edu.pl/strona-glowna/doktoraty-i-habilitacje/habilitacje/dr-hab.-maciej-rajewski>

⁸ Zob. dr Rosina Buckland, dr Alfred Haft, *Curators' Introduction to Hokusai: „The Great Picture Book of Everything”*, The British Museum, <https://www.youtube.com/watch?v=fQFKZzN1lhU>.