

PRZEWODNIK PODZIAŁE  
JAPONSKIM ODDZIAŁU  
MUZEUM NARODOWEGO  
SKREŚLIŁ FEL. JASIEŃSKI


8. 19.

OKŁADKA WEDLE  
MALOWIDŁA  
SUZUKI KIITSU

KRAKÓW 1906. ODBITO W DRU-  
KARNI UNIW. JAGIELL. POD ZA-  
RZĄDEM JÓZEFA FILIPOWSKIEGO

BIBLIOTEKA WARSZAWSKA • PRZE  
ARCHIWUM  
SPRACZKA

SIE SAGEN: MODE JA-  
PANISMUS. HUNDE! WIE  
WENN MAN SAGEN MÖCH-  
TE: MODE CHRISTENTHUM!  
P. A.

zięki uprzejmości komitetu Tow. przyjaciół sztuk pięknych najkulturalniejsza w Polsce publiczność doznawać będzie przez kilka tygodni świeżych i podniosłych wrażeń na jednej z najciekawszych i najwytworniejszych Wystaw, jakie kiedykolwiek na ziemiach polskich urządzone były.

Szczupłość gmachu dozwoliła na wystawienie drobnej tylko części przedmiotów, tworzących dział japoński Oddziału Muzeum Narodowego. Dział ten, jakkolwiek zawiera najpiękniejszy i największy w Europie publiczny zbiór drzeworytów i gard do szabel, jakkolwiek posiada pewną ilość przedmiotów cennych, jest — i musi być — niesłychanie słabem odzwierciedleniem dwutysiącletniej, innej, lecz nie gorszej, aniżeli europejska, artystycznej kultury narodu wytwornych bohaterów.

Naród japoński był jedynym na kuli ziemskiej — obok Greków — dla którego nieustanne i jak najrozleglejsze zadowalanie popędów estetycznych stanowiło jeden z nieodzownych warunków bytu. Dla setek milionów fanatycznych wielbicieli sztuki we wszystkich jej objawach, miliony artystów stworzyły miliony dzieł. Część ich zniszczyły wojny, trzęsienia ziemi i tak częste — niestety — pożary tam, gdzie te

działa powstały. Część zdobi domy, pałace i świątynie Japonji. Część wreszcie rozproszona jest po zbiorach prywatnych i muzeach świata całego, budząc zachwyt u najwykwintniejszych znawców, jednając sobie, w miarę uszlachetniania się smaku, coraz liczniejsze zastępy wielbicieli. Jakikolwiek losy spotkać mogą poglądy estetyczne wogóle, były i są pewne poglądy, których nic obalić nie zdołało i nie zdoła. Sztuka japońska, która odbywa od szeregu lat tryumfalny pochód i wywarła olbrzymi, dodatni wpływ na nowożytną sztukę europejską, w zamian przez nią zamordowana, ze spokojem w przyszłość patrzeć może; dzieła jej bowiem mają w sobie wiele tego, co każde dzieło sztuki dla każdej duszy artystycznej, kiedykolwiek i gdziekolwiek urodzonej, nieśmiertelnem czyni. Europa zaabiła sztukę japońską, która zaczęła nasładować, zamiast tworzyć, i zalewać Europę bezduszną tandetą. Dzisiaj powstają japońskie treścią olejne obrazy, malujące dzieła europejskich profesorów, w najlepszym zaś razie — imitacje własnych starych mistrzów.

Nie mówiąc o rozkoszy, jaką wogóle obcowanie z dziełami sztuki każdej subtelniejszej jednostce sprawiać musi, z naciśkiem zaznaczyć należy, iż dzieła te mają — dla nas zwłaszcza — olbrzymie pedagogiczne znaczenie. W Japonji dzieło sztuki nie jest jedynie przedmiotem zbytku, dostępnym dla bogatego estety. Jakkolwiek kwitła tam zawsze i jedynie rzekomo jałowa i antyspołeczna zasada: sztuka dla sztuki — sztuka zespoliła się nierozzerwalnie ze wszystkimi prawie objawami życia narodowego. Z jednej strony naród estetów, żądający, aby absolutnie wszystko, czego się dotyka, nosiło piętno sztuki indywidual-

nego na wybitnie narodowościowym tle ogólnem — z drugiej, całe zastępy artystów, pracujących we wszystkich kierunkach z tą samą ilością talentu i zapału, myślących jedynie o jak najznakomitszem, artystycznym ucieleśnieniu niezliczonych pomysłów, a wpływających pośrednio, bezwiednie, na potężny rozwój rzemiosła, przemysłu i handlu. Jak najidealniejsze zamiłowanie piękna, u wszystkich wrodzone i wciąż kształcone, staje się warunkiem bytu i rozwoju dziedzin pracy, nie mających niby ze sztuką nic wspólnego. Japończyk ojczyznę swą kocha fanatycznie; lecz kocha ją bez hałasu i bez frazeologii. Japończyk sztukę swą kocha fanatycznie, mieć ją chce i ma ją wszędzie; lecz sztuki z wyżyn nie strąca, naganki na ogół, by sztukę swojską popierał, nie urządza, artystów swoich czci, za nimi ku wyżynom stąpa, hasła społecznikowskich im nie narzuca. Artyści zaś, choć zapatrzeni jedynie w piękno, nie stoją oderwani od własnego społeczeństwa, gdzieś, w zimnej, niedostępnej pustce. Służąc tylko sztuce, żyją jednocześnie dla całego społeczeństwa, społeczeństwa estety, zamieszkujących jeden z najpiękniejszych krajów na kuli ziemskiej, kraj odzwierciedlony w nieśmiertelnych dziełach Hoksaja i Hiroshigego, kraj, nad którym panuje olbrzym, wygasły wulkan Fudzi, miliony razy rysowany, malowany, rzeźbiony, stylizowany, przedmiot czci, cel pielgrzymek, prawie symbol. Społeczeństwo to dowiodło, że stwarzanie najdelikatniejszych cacek i lubowanie się niemi przez szeregi wieków nie przeszkodziło mu być najdzielniejszym pod każdym względem narodem. Przyzwyczajenie się do porządnej, dokładnej roboty przy cyzelowa-

niu metalu przydało się przy sypaniu szan-  
ców własnych i zdobywaniu cudzych, a śmia-  
łość i pewność ręki, zdobyta przy pisaniu,  
będącym właściwie malowaniem, i malo-  
waniu na jedwabiu lub papierze, nie dopu-  
szczającym poprawek, przydały się, gdy  
miejsce pędzla zajęły szabla lub bagnet.

Nigdy i nigdzie drzewo sztuki nie roz-  
rosło się równie potężnymi i licznymi ko-  
narami. Nigdy i nigdzie w ogrodzie sztuki  
nie wykwitła taka i tak różnorodna ilość  
kwiatów. Japończycy uwielbiają kwiaty i coś  
z kwiatu jest w ich sztuce. Drzeworyty  
barwne, to kobierce z kwiatów. Japończyk  
potrafi, gdy chce, znakomicie wykreślić per-  
spektywę, uchwycić podobieństwo, oddać  
ruch, kształt, wyraz; ale jest niezrównanym  
kolorystą przede wszystkim i artystą ob-  
darzonym wyjątkowym talentem dekora-  
cyjnym. Świat barw artystów japońskich  
jest światem dla oka europejskiego zupeł-  
nie nowym. Artyści ci tworzą nowe zupeł-  
nie, często dziwiące nasze oczy, zestawienia  
plam barwnych; nowym dla nas jest ich  
kąć widzenia rzeczy: umiejmyż patrzeć tak  
jak oni. Dekoracyjność zatem i harmonija  
barw dzieł sztuki japońskiej narzucają się  
przede wszystkim oku widza. Spostrzega  
on następnie znakomity rysunek i świe-  
tność kompozycji artystycznej, misternej,  
lecz mającej źródło we wrodzonej łatwości,  
skąd wrażenie niezmiernej naturalności,  
przypadkowości, dzięki przeważającej roli,  
jaką odgrywa tu asymetria, w przeciwsta-  
wieństwie do panującej raczej w sztuce  
europejskiej symetrii. Japończyk zapamię-  
tałe studjuje naturę, lecz oddaje ją zawsze  
po swojemu, ze zdumiewającą nieraz ści-  
słością obserwacji, lecz bez ścisłości i mar-  
twoty aparatu fotograficznego: tego rodzaju

naśladowanie natury wogóle nie ma ze sztuką nic wspólnego i wcale nie jest wynikiem usilnego studyowania natury. Japończyk umie również — i lubi żyć — w świecie fantazyi. Japończyk bywa twórcą potężnym, zamaszystym, delikatnym, rubasznym, wytwornym, którego oko śledzi bacznie, a ręka oddaje z doskonałością, do której nikt i nigdy, się nawet nie zbliżył, przejawy życia zewnętrznego, lecz którego dusza odczuć i oddać potrafi przejawy życia duszy ludzkiej.

Tak jak nieznamość dzieł Wagnera lub bogactwo szaty instrumentacyjnej, kryjącej dla ucha nie wykształconego nic melodyi, wywołują płytkie, nie uzasadnione zarzuty, jakoby melodyi w dziełach Wagnera nie było, tak i nieznamość całości kształtu sztuki japońskiej, niesłychana mnogość dzieł, odtwarzających przepysznie, czysto po malarsku, świat zewnętrzny, dzieł dostępiejszych, wywołują najfałszywszy sąd o rzekomem, zasadniczem braku psychologicznego podkładu i małej ilości tematów. Sztuka ładna, pogodna, subtelna, ale jednostronna i płytko rzeczy biorąca — mówią sędziowie, którym w ręce wpadły albumy z kwiatami i ptakami i którzy na podstawie tego tylko materiału dowodowego srogie ferują wyroki. Miała jednak ta sztuka swego — i nie jednego, Michała Anioła, Leonarda i Fra Angelica. Sztuka japońska rozwija się od dwóch tysięcy lat, wyrósłszy ze sztuki chińskiej, liczy kilkanaście działoł; w każdym z nich tworzyły całe rzesze artystów; życia ludzkiego nie starczy, chociażby się było najzapaleńszym japonofilem, by o wszystkich tych działach mieć dokładne wyobrażenie, gdyby to wogóle było możliwem. Kto jednak jako tako

pozna malarstwo, rzeźbę i drzeworytnictwo, ten się przekona, że Japońscy artyści, po za harmonijnem zestawianiem subtelných plam barwných, po za rysowaniem głów wedle pewnego kanonu — nie przez wszystkich zresztą uznawanego i stosowanego (świadczą już o tem na Wystawie chociażby dzieła znakomitego batalisty Kuni-joshi'ego), po za znakomitem chwytaniem ruchu u ludzi i zwierząt, pomimo umyślnego pomijania oddawania bryły i światłocienia, że japońscy artyści byli również głębokimi psychologami, że trzymali wciąż rękę na pulsie narodowego życia; w dziełach ich widzimy, prócz kwiatów, ptaków i sukien kobiecých, czyny bohaterów z legend, czyny wodzów, dwory magnatów, życie codzienne szarego tłumu. Jest w tych dziełach i weryzm i stylizacya i mistycyzm; jest literatura, jest anegdota. Wszystko to jednak w takiej ilości, w jakiej w sztukach plastycznych być winno: nie wysuwa się nigdy na pierwszy plan ze szkodą szaty zewnętrznej.

Malarz angielski Millais powiedział: pierwszym obowiązkiem malarza jest malować. W każdej pracowni zdanie to wyryte być powinno złotemi głoskami. Pierwszym — a więc nie jedynym. Przede wszystkim — malarz powinien malować. Nie znaczy to, by mu nie wolno było myśleć i by mu wolno było nie myśleć. Obyśmy mieli jak najwięcej wielkich myślicieli, znakomicie malujących; ale niechaj nas Bóg strzeże od znakomitych myślicieli, lichy malujących, a mających pretensye do odbierania hołdów za obrazy, ze względu na zawartą w nich myśl.

Całokształt sztuki japońskiej imponuje tą nigdy nie zachwianą harmonią, łączącą

w całość doskonałą treść z formą. Tam artysta-plastyk jest zawsze, przede wszystkim, artystą-plastykiem. Malarz nawet najwznioślejsze uczucie musi oddać za pomocą kształtu i barwy. To uczucie nie jest czemś, dającym się do farb dosypać lub dolać. Samo odczucie tematu bez talentu malarzkiego wydać musi dzieło poronione. Znajdują się na wystawie obrazy treści religijnej z XV wieku, o tle czarnem. Są to dzieła bardzo podniosłe, wysokiej wartości artystycznej, tchnące niezmierną powagą, jakąś dziwną tajemniczością, wizyjnością. Artysta, który je stworzył, tworzył je z pewnością ożywiony głębokim uczuciem religijnem. Ale uczucie to tkwiło w piersi artysty-plastyka i dla tego tylko z tą siłą na widza działa. Kompozycja i zestawienie plam barwnych są właśnie takie, jakie do wypowiedzenia treści w tym wypadku być musiały.

Wielcy japońscy artyści-rzeźbiarze przedziwnie umieli oddać w wyrazie twarzy, układzie ciała i draperyj, ruchu rąk, majestat łagodnie zamyślonego mędrca: Buddy, oderwanego od otaczającego go świata. Kilka posążków takich, rzeźbionych w drzewie, złożonych, pięknie spatynowanych, oglądać można na wystawie. Są to dzieła dobre, ale dalekie jeszcze od doskonałości. W chwytaniu i oddawaniu wyrazu rzeźbiarze japońscy byli mistrzami. Aktorzy występowali zawsze w maskach rzeźbionych w drzewie, malowanych. Role kobiece oddawane były wyłącznie młodym chłopcom. Przechowało się więc dużo masek, często wysokiej artystycznej wartości, najróżnorodniejszego rodzaju. Cztery takie maski (z XVIII wieku) znajdują się na manekinach, ubranych w jedwabne, haftowane suknie.



Hodowla jedwabników prowadzoną jest w Japonji na wielką skalę. W tkaninach objawia się znakomicie tak nadzwyczajnie rozwinięte poczucie dekoracyjności i harmonji barw. Dobre wyobrażenie o tym dziale dają zgromadzone makaty, pasy ko-biece i kawałki starych materyj, z których utworzony został parawan.

O talencie kompozycyjnym i doskonałości wykonania, świadczą gardy do szabel, małe krążki, oddzielające rękojeść od klingi — z żelaza kutego lub bronzu, inkrustowane złotem lub srebrem. Są to, bardzo często, istne klejnoty pod każdym względem. Dwa egzemplarze, do siebie podobne, spotykają się bardzo rzadko; gard istnieje dzisiaj jeszcze dziesiątki tysięcy (jeden z prywatnych zbiorów paryskich liczy ich 6000). Jest to wymownym obrazem tej szalonej podaży i szalonego popytu na dzieła sztuki, ogarniającej wszystko, której służyli całemi armiami rzemieślnicy, będący faktycznie artystami, urzeczywistniający wybornie cudze pomysły, transponujący je.

Artysta-malarz nie wahał się oddawać swego dzieła, namalowanego na cieniutkiej bibułce wodnemi farbami, drzeworytnikowi, który, przytwierdziwszy to dzieło do deski, z wiśniowego drzewa, niszczył je, wodząc rylcem po rysunku. Drzeworytnik zaś oddawał deskę drukarzowi (lub deski — być ich musiało tyle, ile w dziele było barw — każda barwa odbijana oddzielnie), za którego sprawą dzieło zmartwychpowstawało — w kilkuset zazwyczaj — lub kilku tylko egzemplarzach. Każdy zatem, pochodzący z epoki rozkwitu drzeworytnictwa (wiek XVIII), drzeworyt jest dziełem sztuki oryginalnem, wysokiej wartości artystycznej, na który składać się musiało trzech arty-

stów. Zastępy artystów tworzyły prawie wyłącznie dzieła, przeznaczone na zniszczenie faktyczne, czyli przetopienie na drzeworyty. Dział ten, jeden z najważniejszych, jest przedstawicielem bardzo wielu zasadniczych cech narodowego geniuszu artystycznego narodu, który ze sztuk graficznych uprawiał tylko tę jedną, ale który ją doprowadził do absolutnej, niedoścignionej doskonałości. Dobry drzeworyt japoński jest poprostu zmartwychpowstałą oryginalną akwarelą, a nadto jest poniekąd nowem dziełem sztuki, o specjalnym uroku, techniką wywołanym, którego zresztą nie pozbawione są i dobre europejskie drzeworyty; w wysokiej mierze miały go np. drzeworyty Dürera. Jest to szczytem sztuki i zarazem jej zdemokratyzowaniem. Rzeczy, dzisiaj już tak drogie, rzadkie, gdyż łatwo ulegające zniszczeniu — były w swym czasie dostępne dla najuboższych. Kluczem tych zagadek: wrodzona i kształcona subtelność; wrodzona i kształcona, przechodząca w krew — zręczność, pewność ręki i oka, olbrzymi popyt i olbrzymia podaż.

Z wpływem Europy rozpoczyna się upadek (w drugiej połowie XIX wieku) drzeworytnictwa. Staranne, piękne odbitki są coraz radsze; pojawiają się brutalne, krzykliwe farby anilinowe. Zaczyna się na wielką skalę szybki wyrób tandety dla bazarów „barbarzyńców z Zachodu“. Cierpią, rzecz prosta, najwięcej, przedmioty najsubtelniejsze, wymagające często lat całych pracy żmudnej: laki.

Lakami nazywamy, w ogólnem słowa znaczeniu, różnego rodzaju i wielkości przedmioty drewniane, pokryte kilkoma, lub kilkudziesięcioma — by stworzyć wypukłości — pokładami rozmaicie zabarwio-

nego płynu żywicznego, otrzymywanego z krzewu *rhus vernicifera*. I w tym dziale genialni artyści stworzyli stosy przedziwnych cacek, zdumiewających inwencją, smakiem i subtelnością wykonania, zwłaszcza tam, gdzie wchodzi w grę różnego rodzaju inkrustacje. Piękne laki wyrabiane bywały na statkach, by na schnące kolejne pokłady lakieru nie padł najdrobniejszy pył. Poszukiwane są zwłaszcza przez zbieraczy małe pudełeczka, o kilku przegródkach, w których przechowywano pachnidła, lub środki lecznicze, noszone u pasa przez osoby obojej płci.

Nie mniej cennymi są drobne rzeźby, przyczepione na sznurku jedwabnym do pudełeczka, zakładane za pas i pozwalające temu pudełeczku u pasa zwisać. Takich pudełeczek (inro) wraz z brelokami (netske) oglądać można na wystawie kilkudziesiąt. Pochodzą one z XVI, XVII, XVIII i początku XIX wieku.

Z laki wyrabiano również zbroje, pochwy do szabel (przewyższających doskonałością słynne damascenki), sprzęty domowe, czyli stoliczki, pułeczki, ekrany, (innych mebli absolutnie nie używano, ohydne zaś bambusowe wymyśliła Europa), naczynia różnego rodzaju, szkatułki, grzebienie, szpilki i inne ozdoby do wpinania w misterne kobiece fryzury.

Z laki wreszcie budowano świątynie, zewnątrz i wewnątrz z przepychem — zawsze jednak dyskretnym, jaki cechuje dzieła tych czarodziejów — zdobione. Łatwo sobie wyobrazić, jaką całość niezrównaną stwarzali ci genialni ogrodnicy-dekoratorowie, umieszczając ciemno-czerwone, tu i owdzie złoczone budowle, na tle parków zawsze zielonych, na wyniosłościach, na brzegu mo-

rza, budowle, do których prowadziły szeregi wznoszących się łagodnie granitowych tarasów, połączonych takimiż schodami, w aleach, wysadzanych niebotycznymi drzewami szpilkowemi.

Nigdy szczegół jako szczegół; zawsze szczegół, jako część całości; nigdy i nigdzie najmniejszej luki. Potężna, czarująca harmonia; mnóstwo wybitnie odrębnych organizacji twórczych, nie kłócących się ze sobą, dzięki wspólnemu tłu narodowościowemu.

Tło działa na oko nie oswojone tak silnie, że zrazu trudno mu się dopatrzeć indywidualności artystycznych. Widz, który się chce czegoś nauczyć, spostrzeże je szybko. Harunobu tak się różni od Hoksaia, jak Wyczółkowski od Grottgera. Tu i tam olbrzymie różnice temperamentów malarzkich, sposobu komponowania, kreski, plam barwnych. Pewien ogólnie przyjęty sposób szablonowego traktowania głów, na które, dzięki specjalnej tresurze, europejczyk przede wszystkim zwraca uwagę, utrudnia orientowanie się, chociaż i tu nawet istnieją pewne różnice. Głowy te — zwłaszcza kobiece — mają nie wiele wspólnego z ludem japońskim; kobiety są tam przeważnie ładne, nawet z czysto-europejskiego punktu widzenia, o oczach mało skośnych i cerze bladej, ale nie żółtej. Mężczyźni — przeważnie śmiesznie brzydki i drobni.

O co chodziło przede wszystkim artystom japońskim? O tworzenie barwnych symfonij; prawie nigdy o etnografię, lub portret. Jak się z zadania wywiązywali tacy subtelni symfoniści z XVIII wieku jak Kiyonaga, Toyokuni, Yeishi, Utamaro, tworzący przedziwne bukiety z najpiękniejszych kwiatów — kobiet? Bez zarzutu, jak



na pierwszych kolorystów w świecie przystało. Płytkiem i śmiesznem nad wyraz jest potępianie artysty za to, że nie dał tego... czego dać nie chciał, ale czego widz od niego żąda.

Drzeworyty — to przeważnie muzyka barw, muzyka bądź majorowa, bądź minorowa. Pieści ona oko tak, jak piękna muzyka pieści ucho. Po za muzyką znakomicie zharmonizowanych plam barwnych, znaleźć tu zresztą często można wiele innych rzeczy: ruch, wyraz, kompozycję.

Rzućmy okiem na pejzaż japoński. Pomimo znacznego oddalania się od fotograficznej ścisłości, ile tu prawdy, ile poezji natury, ile powietrzności! Pejzaż nowożytny, europejski, to, co ma najlepszego — zawdzięcza wpływowi Japonji. A zawsze synteza cech najistotniejszych, spotęgowanie rysów głównych, a pominięcie drugorzędnych.

Nigdzie śnieg bielszym puchem nie okrywa ziemi; nigdzie lśniące pełnie na pogodnych szafirach nocy nie stapiają lepiej w sennej ciszy dolin, gór, mór i borów. Nigdzie ulewa nie siecze ostrzej ludzi i drzew. Nigdzie mgła lepiej nie roztapia pochłoniętego przez nią świata. Nigdzie groźniej morze nie szaleje; nigdzie potoki spienione nie mkną raźniej wśród granitowych urwisk. Nigdzie sady wspanialej nie kwitną. Jest to prawda, ale prawda artystyczna. Fotografija tego dać nie może, albowiem sztuką jest natura w interpretacji artysty.

Słusznie powiedział Piotr Altenberg, którego dobitnem zdaniem rozpoczęty został niniejszy szkic: „Japończyk namaluje kwitnącą gałąź jabłoni lub wiśni i jest cała wiosna; Europejczyk namaluje całą wiosnę

i znajdzie się tam zaledwie jedna kwitnąca gałąź". Słuszności tego poglądu dowodzi na Wystawie szereg pierwszorzędnej piękności utworów, dzięki temu, iż Oddział Muzeum Narodowego posiada około dwóch tysięcy dzieł genialnego pejzażysty, jakim był Hiroshige. Malował on prócz krajobrazów znakomicie kwiaty, ptaki, nawet kompozycje figuralne, chociaż tutaj ustąpić musi pierwszeństwa słynnemu bataliście, o wściekłym temperamencie — Kuniyoshi'emu.

Wszzechstronnością przewyższa obudwu Hoksai, twórca kilkudziesięciu tysięcy dzieł, który w ciągu 90-letniego żywota zmieniał często i manierę i podpis. Artysta ten byłby jeszcze lepiej na Wystawie przedstawiony, gdyby można było rozczłonkować i wystawić znajdujące się w zbiorze albumy, zwłaszcza słynne dzieło: sto widoków Fudzi (jednobarwne). O ile — po urządzeniu odpowiedniego muzeum — poznać będzie można dość dobrze całokształt drzeworytnictwa japońskiego, o tyle dział malarstwa jest i będzie dość ubogim. Anderson zebrał i ofiarował Londynowi (British-Museum) dwa tysiące pięknych dzieł; Fenollosa Bostonowi — 4000.

Dzieła starych mistrzów pojawiają się na rynku rzadko i osiągają wysokie ceny. (Dobry drzeworyt kosztuje już dzisiaj setki franków). Oddział posiada jednak pewną ilość dzieł starych i cennych, a także dobrych z XIX wieku. Nie jest to, rzecz prosta, malarstwo japońskie: co najwyżej próbki, dające przybliżone pojęcie o pewnych kierunkach, szkołach, technikach. Biblioteka Oddziału obfituje natomiast w znakomite, w wielkiej ilości zgromadzone, japońskie (barwne) i europejskie reprodukcje

dział malarskich. Szczupłość miejsca nie dozwoliła na ich wystawienie.

Obrazy japońskie zewnętrznym już wyglądem różnią się znacznie od europejskich. Kakemono jest malowidłem, robionem wodnymi farbami (takie tylko istniały) na jedwabiu lub papierze, zwijanem na wałek, którego ramę stanowią — wytworne często, materye, harmonizowane naturalnie z tem malowidłem. Stąd osiągnięty efekt ogólny jest o wiele wytworniejszym, rozmaitszym. Kakemona nie zdobyły wciąż — i zdobić nie mogły, z powodu swej delikatności — ścian mieszkań. Zawieszano je na czas krótki i następnie chowano starannie, nasyciwszy oczy ich widokiem.

Drzeworytów również nie oprawiano. Tworzono z nich przeważnie albumy, których stopy znajdowały się w każdym domu. Oglądaniem tych albumów bawili się dorośli, bawiły i dzieci. Ulegały więc szybko zniszczeniu i stają się coraz rzadsze. Bardzo wytworne — tłoczone także ślepymi kliszami — zdobione złotem i srebrem, tak zwane surimona, bite były w kilku zaledwie egzemplarzach. Są to arcydzieła sztuki drzeworytniczej; powstały na przełomie XVIII i XIX wieku. Odpowiadają naszym szpetnym kartom z powinszowaniami. Rozmiarami różnią się także znacznie od zwykłych drzeworytów. Oddział posiada ich kilkaset.

Prawie na każdym drzeworycie znajduje się opis treści obrazu lub opis miejscowości, podpis i pieczętka artysty, pieczętka drzeworytnika, czasem i wydawcy. Dla oka, do tego widoku nieprzyzwyczajonego, wszystkie dodatki, w krajobrazach zwykle na niebie umieszczane, są zjawiskiem dość niemiłym, do którego się jednak szybko przy-

zwyćzaić można. Dużo bywa także niedo-  
powiedzeń, wpływających z braku potrzeby  
wbijania ćwieków w głowy, najartystycz-  
niejsze, jakie kiedykolwiek istniały. Wą-  
ska niebieska pręga — ot i całe niebo.  
Kilka kresek — ot i drzewo. Dzięki zacie-  
klemu studyowaniu natury, wciąż zresztą  
ujawnianemu, odrzucenie w końcu wszel-  
kiego balastu — dojście do — że tak po-  
wiemy — genialnej stenografji artystycznej.  
Jest to szczyt pewności, wyrazistości, a nie  
— jak się profanom zdaje — nieudolny  
belkot. Mistrzami w tego rodzaju uproszcze-  
niach — jeżeli przejdziemy do sztuki euro-  
pejskiej — są Carrière, Vallotton, Rivière  
i Nicholson, operujący plamami.

Poniekąd obrazami, o wysokiej wartości  
artystycznej, są zdumiewające subtelnością  
wykonania szablony dla farbiarzy tkanin,  
wystrzyganki japońskie. (Robotaręczna. Nie-  
bieski papier gra tu rolę tkaniny). Cera-  
mika na wystawie reprezentowaną jest tylko  
w bardzo pięknych, barwnych reprodu-  
kcyach. Tutaj, jak i w dziale emalij, któ-  
rych subtelne okazy oglądać można, Ja-  
pończycy nie prześcignęli mistrzów swoich  
— Chińczyków.

Inaczej rzecz się ma w dziale haftów  
i bronzów. W haftach ujawnia się znowu  
mistrzostwo kompozycyi, poczucie harmo-  
nii barw i doskonałość wykonania. Bronzy  
zadziwiają mnogością form, różnaitością  
patyn, zdumiewają ogromem, lub subtelno-  
ścią. Arcydzielami finezyi są małe, płaskie  
rękojeście do sztylecików (Kodzuka), wsu-  
wanych w pochwy szabel. Ogromem za-  
dziwia bronzowy posąg Buddy w Nara,  
największy, jaki wogóle kiedykolwiek od-  
lany został. Ma on około 15 metrów wy-  
sokości (początek VIII wieku) i jest praw-



dziwem dziełem sztuki. Japończycy byli mistrzami w odlewaniu à cire perdue. Wspaniały zbiór bronzów, wśród których znajduje się również olbrzymi Budda, siedzący — jak zwykle — na kwiecie lotusu, ofiarował, wraz z gmachem, Paryżowi włosz Cernuschi. Muzeum to mieści się przy Avenue Velasquez. Biblioteka narodowa w Paryżu posiada piękny zbiór albumów. Inne działy sztuki japońskiej oglądać można w dwóch oddziałach Luwru (zbiór Grandidier i muzeum sztuki stosowanej), wreszcie w muzeum Guimet. W Paryżu znajdują się zbiory prywatne, ocenione na miliony, sklepy w liczbie kilkunastu. W Paryżu wreszcie odbywają się słynne na świat cały licytacje dzieł sztuki japońskiej. Tu subtelni bracia de Goncourt stworzyli swoją kolekcją, rozproszoną za miliony dla stworzenia akademii imienia tych, którzy dali w Europie największy impuls do badania i rozsmakowania się w jednej z najpotężniejszych, najoryginalniejszych i najsubtelniejszych sztuk, jakie ludzkość wydała i wydać może.

Oddział muzeum narodowego posiada bogaty zbiór, bardzo kosztownych nieraz, dzieł, tyjących się sztuki japońskiej (w językach francuskim, niemieckim i angielskim). Tam ciekawi czerpać będą mogli, ile zechcą. Szkic niniejszy nie może być ani historią sztuki japońskiej, ani szczegółowym katalogiem wystawy. Jest on tylko poniekąd jasnym sformułowaniem wrażeń każdej duszy wytwornej w kwestyach zasadniczych, tyjących się całokształtu sztuki japońskiej. Tych dusz liczy Kraków zastęp poważny, przekonywać ich nie trzeba; o inne można nie dbać. Niechaj podzielają sąd Warszawy, który syntetycznie wygląda jak następuje: śmieszne, nieudolne elukubracje zamiera-



KC. 71 PR  
11. IV - 50

jącego, ludożerczego plemienia, o wiele brzydsze od etykiet na paczkach moskiewskiej firmy Popowa z herbatą chińską.

Trafność sądu tego da się jedynie porównać z trafnością posądzenia nas o chęć zmuszenia artystów polskich do niewolniczego kopjowania dzieł sztuki japońskiej.

Wątpić należy, czyby tak wytworną i inteligentną publiczność, zawiniętą w papier, opatrzony w wygłoszone, a zamieszczone wyżej zdania, chciało spożyć bardziej jeszcze ludożercze od Japończyków, a bardzo nawet zgłodniałe plemię.

Tu, w Krakowie, nawet przyzwoicie wychowane dzieci wiedzą i rozumieją, że każdemu miłośnikowi sztuki, a zwłaszcza tym, którzy ją ponad wszystko umiłowali, chodzić może tylko o jedno, jeżeli chodzi o sztukę polską: **O JEJ ROZKWIT JAK NAJBUJNIEJSZY WE WSZYSTKICH KIERUNKACH NA GRUNCIE WŁASNYM. MUZEUM JAPOŃSKIE W KRAKOWIE — TO NAJLEPSZA LEKCJA POGLĄDOWA DLA POLSKICH ARTYSTÓW I POLSKIEGO SPOŁECZEŃSTWA: TAK, U SIEBIE, DLA SIEBIE, PO SWOJEMU TWORZYĆ TRZEBA, TAK SZTUKI POTRZEBOWAĆ, TAK JĄ KOCHAĆ, TAK JEJ TWÓRCÓW CZCIC.**

