

Japonia na krawędzi przemian

Już w XVI wieku do Japonii przybywali Hiszpanie i Portugalczycy. W 1543 roku pierwsi Portugalczycy przyплыли na wyspę Tanegashima. Przywieźli nowe, egzotyczne towary, które z dużym zainteresowaniem przyjmowane były przede wszystkim przez zamożne rodziny miejscowych książąt, zwanych daimyo. Statki te były także zwiastunem nowej wiary, reprezentowanej przez europejskich zakonników. Chrześcijaństwo z dystansem było przyjmowane przez Japończyków. Znaleźli się jednak zwolennicy portugalskich jezuitów, a także hiszpańskich franciszkanów, tworzący pierwsze zgromadzenia wiernych. W latach 60. XVI wieku kilku prowincjonalnych książąt przyjęło nawet chrzest. Najpoważniejszym jednak, cichym sojusznikiem zakonników był szogun Oda Nobunaga (1534 - 1582). Potrafił on umiejętnie wykorzystać jeszcze jeden bezcenny wynalazek przywieziony przez cudzoziemców. Była to broń palna. Atut ten pozwolił mu wzmocnić swoją pozycję wobec niespokojnych książąt, osiadłych w potężnych, prowincjonalnych zamkach. Umożliwił mu także trzymanie w szachu zbrojnie nastawionych buddyjskich mnichów, próbujących rozszerzyć swoją niezależność daleko poza mury bogatych klasztorów. Jezuici i franciszkanie już od początku pobytu na wyspach popełniali wiele błędów. Najpoważniejszym z nich było ignorowanie wielowiekowych zwyczajów mieszkańców Japonii. Zakonnicy uważali ich za barbarzyńców, hołdujących pogańskiej religii, próbując często zbyt natarczywie skłonić do zmiany wierzeń. Tym jednak, co im najbardziej zaszkodziło, była wzajemna rywalizacja o wpływ na rządzących Japonią. Nieporozumienia doprowadziły ostatecznie do odwrotnego

efektu. Władze doszły do wniosku, że chrześcijaństwo i pobyt jej przedstawicieli w Japonii to zagrożenie dla kulturowej tożsamości kraju.

Wyraźne pogorszenie się stosunków między przedstawicielami kościoła chrześcijańskiego a Japończykami miało miejsce za rządów szogunów: Toyotomi Hideyoshi (1537 - 1598) i jego następcy Tokugawa Ieyasu (1543 - 1616), który był jednym z najznakomitszych szogunów w historii Japonii.

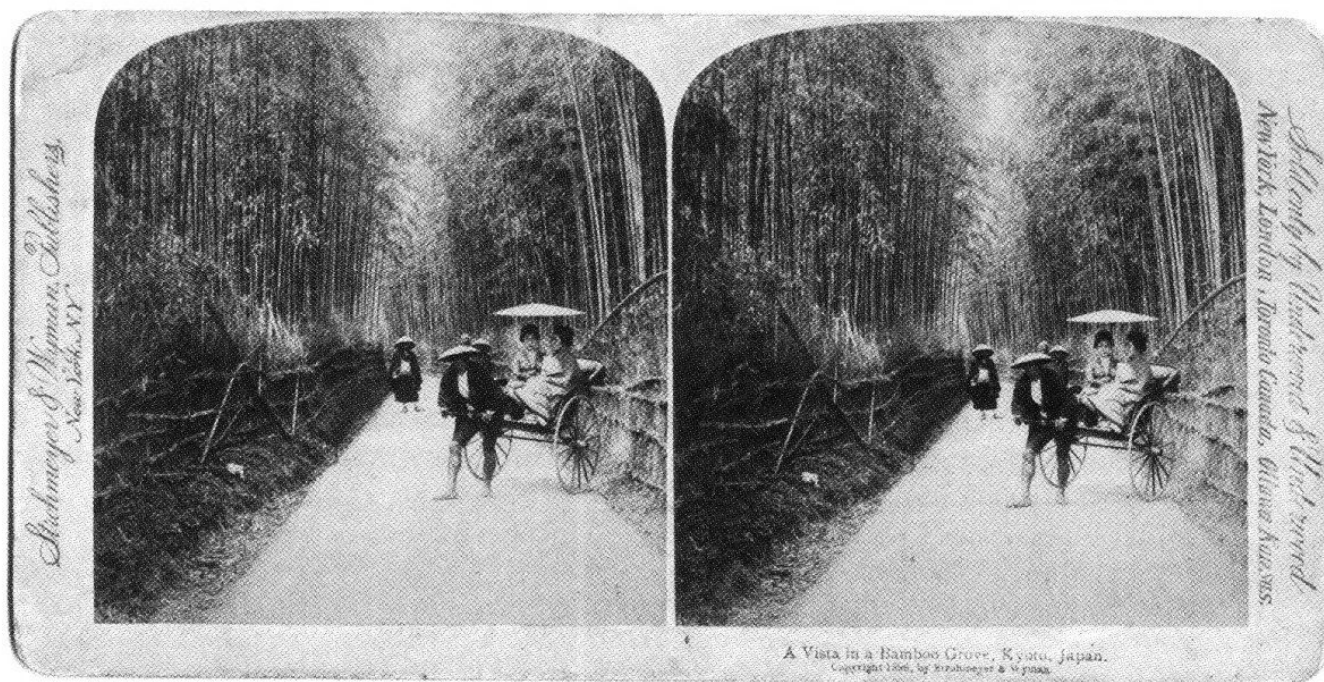
W 1600 roku do zatoki niedaleko prastarego miasta Usuki przybył mały statek o nazwie „Liefde” ze śmiertelnie wycieńczoną załogą. W jej skład wchodziło 23 Holendrów pod dowództwem Anglika, kapitana Williama Adamsa. Statek ten był pozostałością po armadzie pięciu statków, które 27 czerwca 1598 roku wypłynęły z portu w Rotterdamie. Celem wyprawy była chęć przejęcia od Portugalczyków i Hiszpanów azjatyckich rynków na egzotyczne przyprawy. Kapitan Adams systematycznie zdobywał zaufanie szoguna Tokugawy Ieyasu. Tymczasem coraz bardziej słabło znaczenie zakonników stojących do tej pory w cieniu szoguna. Ich próby posądzania nowych przybyszów o piractwo przyniosły tylko krótkotrwały efekt. Holendrzy, nastawieni głównie na handel, nie poświęcali zbyt wiele uwagi różnicom panującym pomiędzy obiema kulturami. Ważny był zysk i umocnienie swojego statusu na nowym rynku. Przedmiotem handlu były niezwykle cenione w Europie materiały z jedwabiu, herbata, japońska sztuka i rzemiosło, w tym przede wszystkim wyroby z porcelany. Przywozili oni towary nie tylko europejskie, lecz także pochodzące z Chin czy Indii, między innymi przyprawy. Dzięki Europejczykom trafiały do feudalnej jeszcze Japonii również pierwsze nowinki techniczne, w tym dagerotypia.

Tokugawa Ieyasu w 1614 roku wydał *Dekret* zabraniający nielicznym chrześcijanom ich wiary w Boga. Nasiliły się prześladowania i egzekucje misjonarzy. W 1638 roku na wyspie Kiusiu wycięto w pień kilka tysięcy mieszkańców, wyznawców religii chrześcijańskiej. System polityczny w okresie rządów Tokugawy opierał się na jednoczesnym istnieniu szogunatu i około 250

feudalnych księstw. Społeczeństwo zostało podzielone na 4 warstwy: samurajów, chłopów, rzemieślników i artystów oraz kupców. Podział ten doprowadził do zubożenia samurajów, którym kodeks nie pozwalał na podejmowanie pracy zarobkowej. Bogaciło się mieszczaństwo, dzięki czemu doszło do ogromnego rozkwitu kultury mieszczańskiej. Chłopi zaczęli się buntować. W związku z dostarczaniem broni zbuntowanym chłopom i bezdomnym samurajom przez Portugalczków, po 1640 roku Japonia została zamknięta dla cudzoziemców. Jedynie Holendrzy mogli przebywać na wyspie Dejima koło Nagasaki i prowadzić w ograniczonym zakresie handel z Japończykami. Obcokrajowcom zabronione było przemieszczanie się w głąb lądu. Kolejni szogunowie okresu Edo bardzo nieprzychylni byli jakimkolwiek próbom ingerencji w ich wewnętrzne sprawy. W szczególną niełaskę popadały statki portugalskie i hiszpańskie. W razie potrzeby dozwolone było nawet użycie broni wobec ich załóg. Szogunów władających japońskimi prowincjami mniej interesował także rozwój wydarzeń na

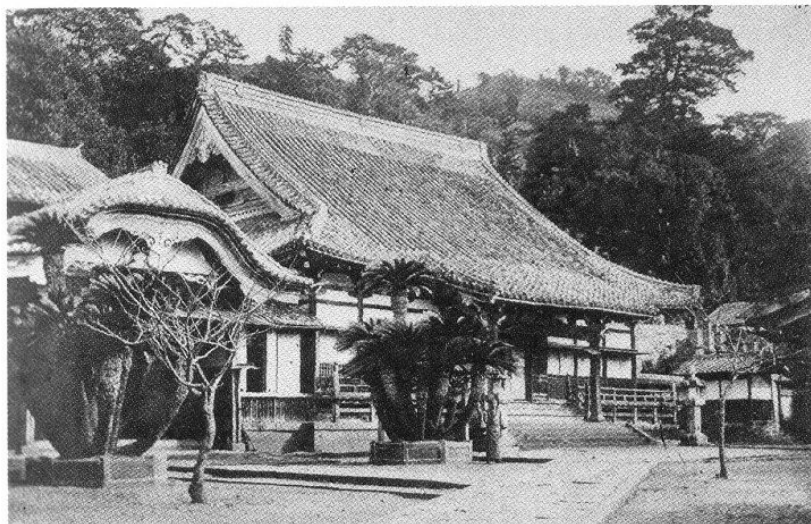
kontynencie azjatyckim. Zajęci byli tłumieniem częstych waśni, wybuchających z różnym natężeniem w wielu zakątkach kraju, a także utrzymywaniem porządku w wielowiekowym systemie społecznym¹. Rozpoczął się okres ponad 200-letniej izolacji Japonii.

W 1854 roku dwie amerykańskie fregaty wojenne pod dowództwem Matthew C. Perry'ego zbliżyły się do Edo. Rząd amerykański postanowił siłą zmusić ten kraj do zmiany stanowiska wobec Zachodu, pragnąc otworzyć sobie dostęp do portów japońskich, a w konsekwencji wzmocnić swoje wpływy w Azji. Amerykańskie fregaty wyglądały dość złowrogo, w rzeczywistości nie stanowiłyby jednak większego zagrożenia w razie czynnego oporu zorganizowanych wojsk japońskich. Tu jednak sprytna polityka Perry'ego, który prowadził wstępne pertraktacje z przedstawicielami rządu japońskiego, przyniosła efekty. Komandor dał do zrozumienia, że kilkaset kolejnych statków czeka tylko na jego sygnał, by pospieszyć mu z odsieczą. Było to, oczywiście, niezgodne z prawdą. Nad tym



Underwood & Underwood. *Las bambusowy w Kioto*.
Nowy Jork, 1896 r., fotografia stereoskopowa.
Zbiór autora.

jednak nikt się nie zastanawiał. Perry rozegrał partię swego życia: partię zakończoną tryumfem. Dla Ameryki otwarto porty Shimoda i Hakodate, podpisano traktat o pokoju i przyjaźni. W 1854 roku nastąpiło także wzmocnienie stosunków z Holendrami. Przekazali oni japońskiej marynarce parowiec, na którym po raz pierwszy załopotąła flaga japońska z czerwonym słońcem na białym tle. Został nazwany Kanko-maru. Japończycy poprosili o pomoc w budowaniu nowoczesnej marynarki wojennej, zamówili też parowce. W Nagasaki otwarto szkołę marynarki z instruktorami holenderskimi, która w ciągu 5 lat wykształciła 150 oficerów. W 1857 roku powstała szkoła medyczna.



Autor nieznany. Świątynia Aikōji, Nagasaki.
Lata 80. - 90. XIX wieku, fotografia albuminowa, kolorowana, 12,5 x 10 cm.
Zbiór autora.

Udostępnienie portów dla kilku mocarstw było pierwszą fazą otwierania się Japonii. W 1858 roku konsul amerykański Harris podpisał w Kanagawa (miasteczku, w którym rezydował) traktat ze stroną japońską. Wkrótce podobne dokumenty podpisali Anglicy, Francuzi, Rosjanie i Holendrzy, którzy utracili w tym momencie priorytet w handlu z Japonią. Japonia otworzyła więc nową kartę swojej wielowiekowej historii: kartę, która z zamkniętego, feudalnego państwa przeistoczyła ją

w jeden z najszybciej rozwijających się ówczesnie krajów naszego globu. I znów mówić można o ostrożności Japończyków. Udostępnili oni dla wolnego handlu tylko kilka wydzielonych miast, takich jak: Kobe, Nagasaki, Shimoda, Hakodate i Jokohama. Stworzono enklawy, w których pozwolono cudzoziemcom osiedlać się i prowadzić handel. Te wydzielone obszary dzieliły często naturalne bariery w postaci bagien lub kanałów. Miało to gwarantować bezpieczeństwo, i to obustronne. Z czasem wypracowano coś w rodzaju pozornej niezależności, która wyrażała się na przykład założeniem własnej straży pożarnej. Nie bez przyczyny, często wybuchały lokalne pożary na tym zabudowanym gęsto terytorium. Trudno obecnie udowodnić, ile pożarów wywołanych było umyślnie. Z biegiem lat miejsce drewnianych, małych domków, zbudowanych jeszcze przez Japończyków, zajęły okazałe, kamienne posiadłości w stylu zachodnim. Faktem pozostaje to, że pojawienie się w Japonii obcokrajowców nie spotkało się wcale z euforią. Kolejne lata przeplatane były konfliktami między zwolennikami integracji a ich zagorzałymi przeciwnikami. Zginęło wielu cudzoziemców, którzy przekraczając często wyznaczone terytoria, padali ofiarą zasadzek.

Stosunki panujące między Europejczykami a Japończykami nie różniły się od spotykanych obecnie w wielu zapalnych regionach świata. Oficjalna, rządowa strona czyniła niemało wysiłków, by proces normalizacji przebiegał pokojowo. Także mieszkańcy sąsiadujących miast, którzy nierzadko prowadzili z cudzoziemcami mały handel, utrzymywali z nimi poprawne stosunki. Natomiast przedstawiciele wielu kół militarnych i ich zwolennicy, na czele z coraz mniej wpływowymi samurajami, próbowali storpedować próby konsolidacji. Organizowali oni w wielu regionach zbrojne napaści, najczęściej w słabo chronionych prowincjach, zacierając następnie wszelkie ślady. Niełatwo było złapać winnych na gorącym uczynku. Aresztowanych zbrodniarzy karano jednak okrutnie: obcinano im głowy i wystawiano na widok publiczny lub krzyżowano.

W 1868 roku cesarz Meiji objął rządy nad wszystkimi prowincjami. Był to koniec wielowiekowej władzy szogunów. Jednym z pierwszych jego posunięć było przeniesienie starej stolicy z Kioto do Tokio. Cesarz gościnnie otworzył granice Japonii. Sprowadził do kraju setki inżynierów z całego świata, tworząc fundamenty rodzimego przemysłu. Powstawały nowe fabryki, a także sieć telegraficzna. Zbudowano pierwszą linię kolejową z Tokio do Jokohamy.

Lata 60. XIX wieku to wzmożony napływ obcego kapitału. Do japońskich portów zawijały statki pływające pod banderami różnych państw. Na ich pokładach znajdowali się już nie tylko przedstawiciele potężnych, kolonialnych konsorcjów. Tysiące podróżnych zeszło na ląd z nadzieją stworzenia podstaw własnej egzystencji. Także pionierzy fotografii należeli do tej barwnej grupy. W Jokohamie, mieście najszybciej wchłaniającym obcokrajowców, powstały w ciągu kolejnych 30 lat sklepy, hotele i restauracje, a nawet boiska do gry w polo, korty tenisowe i tory wyścigów konnych. Jednym z wielu obiektów handlu była japońska

sztuka: ulubione przez Europejczyków przedmioty z laki, biżuteria, barwne drzeworyty, zwane ukiyoe, kunsztownie malowane papierowe wachlarze i parasolki. Do nich dołączyła wkrótce fotografia. Na starym kontynencie kultura Dalekiego Wschodu cieszyła się więc ogromnym zainteresowaniem. Sztuka japońska dopełniła obrazu sztuki Azji, stając dumnie obok wyrobów pochodzących z Chin czy Indii. Długie lata izolacji spotęgowały tylko atmosferę tajemniczości. Powoli słabła zarazem euforia Bliskim Wschodem, z Egiptem na czele. Japońskie wyroby z utęsknieniem oczekiwane były w bogatej, mieszczańskiej Europie. Ich charakterystyczna stylistyka wpłynęła inspirująco nawet na tak znakomitych artystów jak Degas, van Gogh czy Toulouse-Lautrec. Jednym z najwspanialszych sojuszników w tej materii była fotografia. Cóż mogło bowiem w bardziej realistyczny sposób zaspokajać zainteresowania świata zachodniego egzotycznym wizerunkiem feudalnej Japonii, jej obyczajów, strojów, wiary czy wreszcie architektury, jak nie fotografia.

1. Feudalna Japonia już od setek lat podzielona była na kilka wyraźnych warstw społecznych. Na samym szczycie piramidy stał, choć nieco symbolicznie, cesarz, a obok niego właściwi władcy Japonii, szogunowie. Szogunom podlegali tzw. daimyo, potężni książęta prowincjonalni. Zbrojnym ramieniem kasty rządzącej byli samurajowie, którzy nierzadko posiadali własne oddziały zbrojne. Samurajowie zajmowali pierwszy szczebel na drabinie podziału społecznego. Następny zarezerwowany był dla rolników. To na ich barkach spoczywało wyżywienie kraju, a główną uprawą był oczywiście ryż. Poniżej nich usytuowani byli rzemieślnicy wszelakiego fachu. Od tych najbardziej cenio-

nych, np. płatnerzy wykuwających samurajskie miecze, aż do tych ułatwiających po prostu codzienne życie, np. szewców wyrabiających charakterystyczne drewniane sandały, tzw. getas. Ostatnią grupą społeczną byli kupcy, handlarze, gejsze i aktorzy. Zawody handlarza czy kupca nie były tak wysoko cenione jak dla przykładu zawód rolnika. Wynikało to z przekonania, że ci pierwsi zarabiają pieniądze nie bezpośrednio siłą własnych rąk. To degradowało ich na najniższy szczebel. Dopiero za rządów Cesarza Meiji ich znaczenie bardzo wzrosło, można powiedzieć, że to ich pieniądze dyktowały politykę kraju.

Rozwój fotografii

Fotografia, podobnie jak wiele innych nowinek technicznych, przybyła do Japonii na pokładzie jednego z holenderskich statków handlowych. Jeszcze do końca nie przebrzmiały echa nowego odkrycia Daguerre'a, a już jego wynalazek znany był w Nagasaki². W 1840 roku zegarmistrz Shinnojo Tsunetari Ueno (1790 - 1851) trzymał w ręku, jako pierwszy w Japonii, dagerotypy pochodzące z Europy. Był zachwycony ich kontrastem i niezwykłym oddaniem szczegółów, nieporównywalnym z niczym znanym mu do tej pory. Nie bez przyczyny w Europie nazywano dagerotypy lustrem rzeczywistości. Oko zegarmistrza błysnęło w blasku małych fotografii. Każdy z dagerotypów był unikatem, a jego lustrzana powierzchnia dawała wrażenie obcowania z misternym wyrobem jubilerskim. Ueno, człowiek zamożny, nie wahał się długo i zamówił w Europie drogie oprzyrządowanie do wykonywania dagerotypów firmy Giroux. Dotarło ono do niego jednak dopiero około 1848 roku, ponieważ pierwsza przesyłka została omyłkowo wysłana z powrotem do Europy.

Dagerotypia zdobywała sobie powoli niezwykle wąski krąg zainteresowanych. Byli to wyłącznie miejscowi możnowładcy i lokalni książęta. Mijały lata, a metoda Daguerre'a nie potrafiła zaistnieć i to nie tylko z powodu wysokich kosztów, jakie ze sobą niosła. Powodów było więcej, chociażby jej skomplikowana technologia, wymagająca długich miesięcy nauki, czy nieprzyjazny dla wszelkich nowinek, hermetyczny, japoński rynek. Dagerotypia stała się ponadto wyzwaniem dla wielowiekowej tradycji sztuki drzeworytu ukiyoe. Obrazy

wykonane tą techniką dotychczas niepodzielnie panowały w japońskich domach. To właśnie te czarno-białe, a także wielobarwne drzeworyty były najbardziej popularną dziedziną sztuki. Przedstawiały one sceny z życia dam do towarzystwa, znanych aktorów w odgrywanych rolach, także kobiecych, a przede wszystkim przepiękny krajobraz japońskiej prowincji i sceny batalistyczne, wysławiające bohaterstwo samurajów.



Utagawa Kuniaki (1835-1888). Ok. 1870 roku.

Zbiór autora.

Jedna z odmian czarno-białego drzeworytu ukiyoe, tzw. yokohamae. Drzeworyty tego typu przedstawiały Japończyków w strojach cudzoziemców.

Wracając jednak do dagerotypii. W 1851 roku statek pod nazwą „Eiriki-maru”, podczas jednego z rejsów po Pacyfiku uległ katastrofie. Był to okres izolacji Japonii od reszty świata. Uratowana załoga, składająca się z 18 Japończyków, przetransportowana została do San Francisco. Wielkie zainteresowanie towarzyszyło temu wydarzeniu. Opisano je obszernie w miejscowych gazetach. Japońscy żeglarze pozostali ponad rok w San Francisco, a następnie przewiezieni zostali do Hongkongu. W tym czasie jeden z dagerotypistów z Baltimore, Harvey R. Marks, sfotografował egzotycznych gości. Są to najprawdopodobniej

najstarsze, zachowane do dzisiaj wizerunki mieszkańców Japonii, wykonane jednak poza ich ojczyzną. Przypuszczalnie pierwszym fotografem, który wykonał wiele zdjęć w samej Japonii, był Eliphalet Brown junior (1816 - 1886), jeden z członków załogi fregaty pod dowództwem Perry'ego. To on właśnie wykonał dagerotypy pertraktacji japońsko-amerykańskich. On także, korzystając z ochrony amerykańskich żołnierzy, wykonał ponad 200 dagerotypów przedstawiających japońskie widoki, między innymi Shimody, Jokohamy i Hakodate. Czternaście jego fotografii posłużyło jako podstawa do drzeworytów i litografii, zamieszczonych w trzyczęściowym dziele *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan* z 1856 roku. Niestety, bezcenny dokument Browna, pozostający unikatową kroniką feudalnej Japonii, spłonął w pożarze, który wybuchł w zakładzie litograficznym. Najstarszym znanym dagerotypem autorstwa Japończyka jest portret lorda Shimazu, władcy Satsumy na południu wyspy Kiusiu. Jego twórcą był Shiro Ichiki. I tu zamknąć byłoby można ten krótki rozdział historii dagerotypii w Japonii, która nie rozkwitając, pozostała tylko ciekawostką techniczną z Zachodu. Jej dalszy rozwój został zahamowany przede wszystkim z powodu pojawienia się na wyspach fotografii na papierze, według praktykowanej już od lat na świecie metody Archera. Mowa tu o fotografii na mokrej płycie kolodionowej³. Podobnie jak dagerotypię, także fotografię na papierze rozpowszechniali w Japonii cudzoziemcy, w tym przypadku Holendrzy. Jednym z nich, zamieszkujących Dejimą, był lekarz Jonkher Pompe van Meerdervoort.

Masywny, kamienny most łączył Dejimą ze stałym lądem, u jego wrót stały natomiast dobrze strzeżone posterunki. Nie trudno domyślić się, jak ograniczone były stosunki z mieszkańcami Nagasaki. Van Meerdervoort nie narzekał jednak na brak słuchaczy, a udzielał on lekcji z zakresu medycyny europejskiej i fotografii. Do jego uczniów zaliczyć można pierwszych rodzimych fotografów japońskich. Byli to przede wszystkim



Hikoma Ueno. *Portret gejszy*.
Lata 60. XIX wieku, zdjęcie wizytowe.
Zbiór autora.

Hikoma Ueno, Ryojnu Matsumoto i Genzo Maeda. Grono to było jeszcze dość wąskie, zasługujące bardziej na miano eksperymentatorów niż fotografów. Podobnie jak dagerotypia, także metoda Archera była skomplikowana, więc sądzić można, że pierwsze obrazy przedstawiały japoński krajobraz. Minęło kilka lat, nim także portret stał się tematem fotografii. Już od momentu pojawienia się fotografii w Japonii, towarzyszył jej bowiem okrutny przesąd związany z portretem. Otóż, mieszkańcy wysp, i to wszystkich warstw społecznych wierzyli, że obraz fotograficzny ma magiczną moc, pozwalającą

odebrać portretowanej osobie część jej osobowości. Było to przekonanie zgubne dla fotografii, hamujące skutecznie jej rozwój.

Początków fotografii należy szukać w Nagasaki, chociaż rozkwit nowego medium w Japonii łączy się przede wszystkim z Jokohamą. Miasto to było przed laty nie tylko twierdzą chrześcijaństwa, lecz także stało się miejscem narodzin tej sztuki. Nauczał jej tutaj wspomniany już lekarz van Meerdervoort, a także grupa jego rodaków, w tym A.F. Bauduin (1822 - 1885) i chemik Koenraad Walter Gratama (1831 - 1880). Do grona tego zaliczyć trzeba też pierwszego zawodowego fotografa, pracującego od około 1859 roku dla firmy *Nagretti i Zambra*, Francuza P. Rossiera. W 1862 roku otwarto w Nagasaki pierwsze w Japonii profesjonalne studio fotograficzne. Należało ono do syna wspomnianego wyżej zegarmistrza i dagerotypisty Tsunetari Ueno, Hikomy Ueno (1838 - 1904), który zgodnie nazywany jest ojcem fotografii japońskiej. To właśnie spod jego ręki wyszły wczesne obrazy japońskiej prowincji, panoramy miast i portów, widoki świątyń, a wreszcie portrety mieszkańców. Dość szybko dostosował się on do panującej właśnie w Europie mody na zdjęcia wizytowe⁴. Dzięki tym małym obrazom po raz pierwszy, być może, na taką skalę prezentowane były wizerunki legendarnych gejsz i samurajów. Również w 1862 roku, w Jokohamie, Renjo Shimooka (1823 - 1914) otworzył atelier fotograficzne. Tajniki fotografii poznawał u holenderskiego tłumacza Henry Hauskena około 1856 roku. Dalsze nauki pobierał natomiast u Amerykanina Johna Wilsona. Gdy ten wracał do kraju, podarował Shimooce swój aparat fotograficzny. Tak rozpoczęła się kariera jednego z najwybitniejszych, obok Ueno i Kusakabe, rodzimych fotografów japońskich, który fotografował aż do 1914 roku. Jokohamę odwiedzali także pierwsi fotografowie europejscy, wśród nich Anglik William Saunders. Nie pozostał on jednak w Japonii, lecz już po trzech miesiącach, wyjechał i otworzył studio w Szanghaju. Inaczej postąpił jego rodak, Charles Parker, który na ponad pięć lat osiedlił się i fotografował

w Kraju Kwitnącej Wiśni. W 1865 roku, również w Jokohamie, Kuichi Uchida (1844 - 1875) rozpoczął działalność fotograficzną. Był on, być może, najzdolniejszym uczniem Hikomy Ueno. W późniejszych latach przeniósł się do Tokio, stając się czołowym fotografem nowej stolicy Japonii. Zasłynął przede wszystkim fotografiami pary cesarskiej, reprodukowanymi w dziesiątkach czasopism w kraju i za granicą. Druga połowa lat 60. utwierdziła dominującą rolę Jokohamy jako stolicy fotografii japońskiej. Najwybitniejsi fotografowie krajowi i cudzoziemscy mieszkali i pracowali w tym mieście. Natomiast pod koniec lat 70. coraz wyraźniej do głosu dochodziła stolica Cesarstwa - Tokio. W 1877 roku w samym mieście i jego okolicach funkcjonowało już ponad stu fotografów, których nazywano potocznie shashin-gasan, czyli właściciele sklepów fotograficznych.

W 1864 roku Brytyjczycy uruchomili stałe połączenie z Japonią. W trzy lata później amerykańska firma *Pacific Mail Steamship Company* rozpoczęła przewóz pasażerów między San Francisco a Jokohamą. W 1869 roku otwarty został dla ruchu niezwykle ważny korytarz żeglugowy między Europą a Azją - Kanał Sueski. Państwo pod wodzą cesarza Meiji otworzyło się na kulturę Zachodu. Tysiące cudzoziemców korzystało z połączeń transatlantyckich. Przywozili ze sobą nowe idee i wynalazki. Wśród nich znajdował się Felice Beato (1825 - 1907?), weneccjanin z angielskim obywatelstwem. Zapisał się w historii fotografii japońskiej jako jej najwybitniejszy przedstawiciel. Przybył do Japonii wczesnym latem 1863 roku. Był to kolejny etap jego azjatyckiej przygody. Trudnej sztuki fotografii nauczył się już w latach 50. XIX wieku od swojego szwagra, znakomitego fotografa, Jamesa Robertsona. Wspólnie z nim fotografował w 1855 roku wydarzenia wojny krymskiej. Już w 1857 roku przybyli do Indii, gdzie dokumentowali między innymi powstanie zbrojne przeciw Koronie Angielskiej. Tutaj się rozstali. Robertson pozostał w Indiach, Beato natomiast ruszył w dalszą drogę, dołączając do angielskiego korpusu zbrojnego. Podjął podróż w stronę Chin, gdzie

rozpoczęła się tak zwana wojna opiumowa.

Beato przełamywał swoimi fotografiami wiele barier. Obrazy jego ukazują, być może po raz pierwszy w historii fotografii w takim wymiarze, okrucieństwo wojen, ze stosami ciał porzucanych po zniszczonych murach twierdz, po polach bitewnych, wśród zarośli porastających przydrożne rowy. Konflikty zbrojne, a przede wszystkim te, w którym uczestniczyło brytyjskie imperium kolonialne, magicznie przyciągały uwagę artysty. Biografia jego posłużyć mogłaby jako pierwowzór dla dzisiejszych fotoreporterów. Podążał on drogami Azji wraz ze zbrojnymi regimentami Jej Wysokości. Był to jego dom, miejsce pracy i źródło utrzymania. Często wynagrodzenie zależało od dobrego nastroju



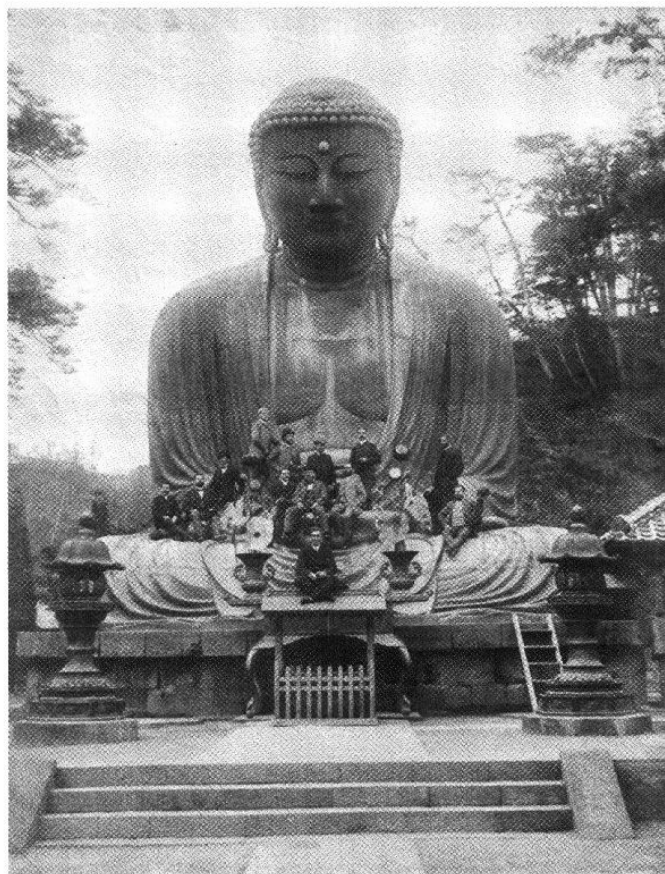
Felice Beato. *Samuraj i jego sługa.*

Koniec lat 60. XIX wieku, fotografia albuminowa, kolorowana.

Własność Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde, Brema.

dowodzącego generała. Beato zyskiwał jednak zawsze uznanie, chociażby swoją odwagą, która wiodła go wraz z ciężkim sprzętem fotograficznym na pierwsze linie frontu. W 1861 roku pojechał do Londynu, by osobiście dopilnować sprzedaży swoich fotografii z Indii i Chin. Transakcje nie przebiegały jednak po jego myśli, a on sam nie mógł mówić o sukcesie. Powrócił więc do Indii, a stamtąd statkiem liniowym Bombaj-Hongkong-Shanghai przypłynął do portu w Jokohamie. Tutaj, dość niespodziewanie spotkał swego dobrego znajomego z czasów wojny opiumowej, Charlesa Wirgmana (1832 - 1891). Wirgman wydawał miejscowe czasopismo satyryczne *The Japan Punch*, wzorujące się na angielskim odpowiedniku. Okazja wydawała się zbyt dobra, by z niej nie skorzystać. Zawiazali spółkę o nazwie *Beato & Wirgman Artist & Photographers*. Celem ich działań stała się dokumentacja Japonii znajdującej się właśnie na krawędzi przemian. Podobnie jak setki innych obcokrajowców, znaleźli miejsce właśnie w Jokohamie. Beato rozpoczął pracę fotografa, Wirgman tymczasem opisywał w satyrycznych artykułach stosunki panujące w ówczesnej Japonii. Cudzoziemcy niechętnie widziani byli poza granicami wyznaczonych terytoriów. To nie dotyczyło jednak Beato. Nigdy nie stosował się do ograniczeń, zawsze łamał bariery, a zakazy funkcjonujące w tym czasie w Japonii tym bardziej prowokowały jego ciekawość. Gdy tylko nadarzała się sposobność, wymykał się poza mury kolonii, dźwigając swój ciężki sprzęt do fotografii na mokrej płycie kolodionowej. Z pewnością jako pierwszy obcokrajowiec fotografował z taką odwagą i na taką skalę okoliczne pejzaże. Nie szczędząc trudów wspinał się na pobliskie wzgórza, by stamtąd zatrzymywać na płytach panoramy portu w Jokohamie. Przy współudziale swoich pomocników podkraśniał się pod mury zamków miejscowych książąt, przysparzając sobie zresztą w ten sposób wielu kłopotów. Niespotykany był upór Beato. Przeganiany często przez strażę zamkową, powracał zawsze z powrotem, by niezauważonym dokończyć zamierzone uję-

cie. Najtrudniejszym jednak zadaniem było fotografowanie samych mieszkańców Japonii, którzy panicznie unikali obiektywu aparatu. Na wczesnych zdjęciach Beato widać, że stara się on zachować pewną bezpieczną odległość. Mocne dążenie do celu nie było jedyną cechą, charakteryzującą jego osobowość. Niezwykła siła witalna, otwartość, a zarazem niepohamowana potrzeba ryzyka, zyskały mu wielu zwolenników. Beato korzystał z tego umiętnie w swojej pracy. Dołączył, na przykład, do wyprawy na Fudzijamę, którą prowadził konsul holenderski Dirk de Graeff van Polsbroek. Wyprawy takie związane były zawsze z niebezpieczeństwem. Wąskie japońskie drogi, kręcące się serpentynami poprzez wzgórza i małe wioski, nie były strzeżone przez armię, stanowiły więc idealne miejsca podstępnych zasadzek na podróżujących.



Autor nieznany. Zachodni turyści przed posągiem Buddy z Kamakury. Lata 80. – 90. XIX wieku, fotografia albuminowa. 21,5 x 27,5 cm. Zbiór autora.

Kolejne lata ustabilizowały znacznie sytuację w Cesarstwie Japonii. Beato więcej podróżował, podobnie jak dziesiątki innych fotografów pracujących w Japonii. Fotografował między innymi porty w Jokohamie, Nagasaki, Shimonoeki. Jego specjalnością były wspaniałe panoramy miast, składające się z kilku sklejonych ze sobą fotografii. Ulubionym motywem pejzażowym większości fotografów była nie tylko malownicza Fudzijama, okolice jeziora Hakone, wielki Budda z Kamakura, ale także dziesiątki mniejszych i większych świątyń, usytuowanych w różnych miejscach Japonii.

Ogólnie wyczuwalny klimat odwilży sprzyjał rozwojowi atelier fotograficznego. Także w tej dziedzinie był Beato pionierem. Do starannie zainscenizowanych wnętrzu swojego studia zapraszał przedstawicieli klas społecznych feudalnej Japonii. Z upodobaniem wykorzystywał także światło naturalne, większość scen rodzajowych wykonując poza studiem. Zgromadzony materiał fotograficzny pozwolił mu na wydanie albumu *Photographic Views of Authentic Sources and Personal Observation During a Residence of Several Years* w 1868 roku. Było to dwuczęściowe dzieło, którego pierwsza część zawierała widoki pejzażowe Japonii, druga zaś portrety jej mieszkańców. Album ten pozostałby, być może, jednym z wielu podobnych, powstałych w historii fotografii, gdyby nie genialny zamysł jego autora.

Podstawową przeszkodą na drodze rozwoju sztuki fotograficznej w Japonii była wielowiekowa tradycja ukiyoe. Fotografia, i tak niechętnie przyjmowana przez Japończyków, nie miała szans w bezpośredniej konfrontacji z kolorowym drzeworytem, a przynajmniej jeszcze nie w tym czasie. Nie było więc wyboru: należało dopasować się do gustów mieszkańców. Beato znalazł kompromisowe rozwiązanie. Zatrudnił w swoim zakładzie malarzy, którzy do tej pory tworzyli kolorystykę kunsztownych drzeworytów. Pozbawione mocnych kontrastów fotograficzne odbitki albuminowe, kolorowane wprawną ręką japońskich malarzy, niebywale zyskiwały na wyrazie. Nie trzeba było długo czekać na reakcję,

a była ona nad wyraz pozytywna. Fotografia przełamała ostatnie poważne bariery. Beato, rozstając się uprzednio z Cherlesem Wirgmanem, otworzył w 1870 roku własne studio - *F. Beato & Co, Photographers*. Znalazł się u szczytu swych osiągnięć. Obok niego pracowały jednak dziesiątki rodzimych, japońskich fotografów, a wśród nich Hikoma Ueno, Renjo Shimooka czy Kuichi Uchida. Felice Beato nie był jedynym obcokrajowcem, który miał udział w rozwoju fotografii japońskiej. Już wkrótce liberalizujące się szybko Cesarstwo umożliwiło pracę innym cudzoziemcom. Trzech z nich odegrało na tym polu poważną rolę.

We wrześniu 1869 roku do brzegów Japonii dopłynęły dwie fregaty pod banderą austriacką: „Donau” i „Erzherzog Friedrich”. Stanowiły one ekspedycję morską, mającą na celu zbadanie azjatyckich rynków. Mała ta flotylla wypłynęła 18 października z portu w Trieście i po niespełna roku dopłynęła do celu swojej podróży. Na pokładzie jednego ze statków znajdował się fotograf wyprawy - Wilhelm Burger (1844 - 1920). Burger, dwudziestopięcioletni mężczyzna, fotografował z wielką pasją podczas całego rejsu, a trasa wiodła poprzez Afrykę i Przylądek Dobrej Nadziei do Syjamu i Hongkongu. W kwietniu dopłynęli do Syjamu, gdzie artysta utrwalił wizerunek króla na płycie fotograficznej. W Hongkongu natomiast fotografował życie zatłoczonego miasta, ulicznych sprzedawców, rzemieślników i żebraków. Pod koniec roku, poprzez Szanghaj, dopłynęli do wybrzeży Japonii. Niestety, już po krótkim czasie pobytu Burger zachorował i musiał udać się do miejscowego szpitala. Kierownictwo wyprawy postanowiło pozostawić go i jeden ze statków na parę miesięcy na miejscu, druga część ekspedycji wróciła tymczasem do kraju. Burger, którego stan zdrowia wkrótce się poprawił, wykorzystał ten czas na fotografowanie. Powstały dziesiątki obrazów japońskiej architektury sakralnej, a także mieszkańców kraju. W 1870 roku wrócił do Austrii, by tam osobiście zaprezentować wyniki dalekowschodniej podróży. Za wybitne osiągnięcia w tej dziedzinie



Wilhelm Burger, *Japoński wojownik w pełnym rynsztunku*.
Ok. 1868 – 1870. Zdjęcie wizytowe.
Własność Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde,
Brema.

otrzymał Złoty Krzyż Zasługi od cesarza Franciszka Józefa.

Innym cudzoziemcem, który odegrał znaczącą rolę w rozwoju fotografii w Japonii, był oficer armii austriackiej, późniejszy malarz - baron Raimond Stillfried von Rathenitz (1839 - 1911). W 1871 roku otworzył on swoje pierwsze studio fotograficzne pod nazwą *Stillfried & Co*. Przez sześć kolejnych lat pracował systematycznie nad cyklem obrazów fotograficznych, który zatytułował *Views and Costumes of Japan*. Były to widoki pejzażowe i portrety. 14. stycznia 1877 roku spotkało go nieszczęście. Jeden z pożarów pochłonął atelier wraz z prawie całym jego archiwum fotograficznym. Już jednak 23 stycznia nadarzyła się doskonała okazja ponownego

postawienia zakładu na nogi. Pod szyldem nowej firmy *Stillfried & Andersen*, zakupił od Beato pozostałości po właśnie rozwiązywanym atelier. Cóż spowodowało tak nagłą decyzję Beato? Wydawałoby się, że jego studio fotograficzne nie ma sobie równych. A jednak. Beato był niezwykle niespokojnym duchem swojej epoki. Prowadził różne interesy, które nieraz rujnowały go finansowo. Handlował jedwabnikami, nieruchomościami, a nawet damskimi torebkami. Spekulował także na giełdzie ryżu i srebra. Aż do 1884 roku. Wówczas to stracił cały majątek, błędnie inwestując w zakup ryżu. Pod koniec roku wyjechał z Japonii, by już nigdy nie powrócić.



Baron Raimond Stillfried von Rathenitz,
Trzech kulisów w strojach przeciwdeszczowych.
 Lata 70. – 80. XIX wieku, fotografia albuminowa, kolorowana, 20,9 x 26 cm.
 Zbiór autora.

Szczęśliwym więc trafem, zanim dorobek Beato uległ rozsypce, Stillfried przejął ocalałe prace, które zresztą w późniejszych latach kopiował i sygnował swoim nazwiskiem. Nic więc dziwnego, że jego twórczość pozostawała pod wpływem poprzednika. Być może, tylko kolorystyka zachowała indywidualny charakter. Stillfried używał przede wszystkim ciepłych, pastelowych tonacji, które upodabniały fotografie do dzieł sztuki malarskiej. Tematyka prac dopasowana była natomiast do konwencji, którą stworzył jeszcze Beato, a która prawie niezmienną, powielana była aż do końca XIX wieku. Chodzi tu o krajobraz i portret. Stillfried poza pracą w zakładzie, pełnił funkcję przewodniczącego Japońskiego Towarzystwa Fotograficznego. Pracował także jako wykładowca w miejscowej wyższej uczelni. W połowie lat 80. opuścił Japonię i wrócił do Austrii. W 1885 roku firma *Adolfo Farsari & Co.* oraz Kimbei Kusakabe podzielili się spuścizną po Stillfriedzie, a w konsekwencji także po Beato.

Adolfo Farsari (1841 - 1898) przybył do Japonii w 1873 roku i uznać trzeba go za ostatniego z cudzoziemców, którzy odegrali poważną rolę w rozwoju XIX-wiecznej fotografii japońskiej. Właśnie w 1885 roku kupił on atelier po Stillfriedzie, wraz z piętnastoma jego pracownikami. Swoje studio prowadził z rozmachem, sprzedając ogromną liczbę kunsztownych albumów cudzoziemcom z Europy i Ameryki. Przez kolejnych 17 lat stał samotnie na straży tradycji zachodniej fotografii pośród setek fotografów japońskich, których warsztat fotograficzny odznaczał się coraz większą perfekcją. Najwybitniejszymi z nich wydają się Kazuma Ogawa (1860 - 1929) i właśnie Kimbei Kusakabe (1841 - 1934), który był jednym z uczniów Stillfrieda. Była to czołowa i wybijająca się postać japońskiej fotografii końca wieku. Kontynuował osiągnięcia Beato i Stillfrieda. Kusakabe odziedziczył po nich także najpoważniejszą część ich spuścizny. Potrafił on jak żaden inny ówczesny mu japoński fotograf trafiać w upodobania rosnącej rzeszy klientów z Zachodu. Pokazywał im to, co chcieli



Kimbei Kusakabe. *Niewidomy*.
Lata 80. - 90. XIX wieku,
fotografia albuminowa, kolorowana, 20,5 x 26,2 cm.
Zbiór autora.

ujrzeć, a więc: gejsze i samurajów w tradycyjnych strojach, rzemieślników podczas pracy i oczywiście urokliwy, japoński krajobraz. Japońska fotografia tych lat dokonała dla potrzeb rynku wielkiej mistyfikacji, a mianowicie: stworzyła prawie już zapomniany obraz feudalnego państwa. Tymczasem Europa i Ameryka zachwycaly się tajemniczą kulturą Kraju Kwitnącej Wiśni, często nie zdając sobie nawet sprawy z tego, że to właśnie one spowodowały nieodwracalne zmiany w szybko rozwijającym się Cesarstwie Japonii. Także Tammamura i Ogawa, profesjonaliści w swoim zawodzie, podążali nurtem tejże fotografii. Ogawa stał się jednak prekursorem nowej generacji fotografów japońskich: fotografów wykształconych, mających wpływ także na rozwój amators-

kiego ruchu fotograficznego. Jego korzenie sięgały starych, samurajskich rodów. Był niezwykle uzdolniony. Jeszcze przed ukończeniem piętnastego roku życia studiował anglistykę i fotografię. Pierwsze szlify fotograficzne otrzymał u samego Shimooki. W celu pogłębienia swojej wiedzy, wyjechał do USA, gdzie uczył się sztuki fotografii portretowej. Po powrocie do kraju, w 1884 roku otworzył studio fotograficzne w Tokio. Był jednym ze współzałożycieli pierwszego, amatorskiego stowarzyszenia fotograficznego *Nihon Shashinkai*.

Twórczość Kusakabe, a także innych fotografów, z całym szacunkiem dla ich talentu, uznać trzeba jednak za początek fotografii komercyjnej. Komercjalizacji ulegał przede wszystkim sposób kolorowania zdjęć, mimo ich niepowtarzalności, bowiem nie sposób jest znaleźć dwóch identycznie malowanych fotografii. A jednak minęły już dawno lata żmudnej pracy nad pojedynczym zdjęciem. Za czasów Beato i barona Stillfrieda prawdziwi artyści, mający wieloletnie doświadczenie w kolorowaniu drzeworytów, potrzebowali na ukończenie jednego zdjęcia nawet paru godzin. Za czasów Kusakabe czy Ogawy nikt nie mógł pozwolić sobie na tak mozolną i czasochłonną pracę. Zakłady fotograficzne przeobraziły się w małe fabryczki, w których zakres pracy był dokładnie podzielony. Jeden pracownik nanosił farbę na części ciała, inny malował ubrania i meble, kolejny tło. Ceną tego, oczywiście, był katastrofalny spadek jakości zdjęć. Regułą było używanie farb anilinowych, na przykład czerwonej dla podkreślenia konturu ust, żółtej jako koloru roślin bambusa, rdzawoczerwonej dla liści klonu czy wreszcie białej, stosowanej do barwienia twarzy lub na przykład śniegu na szczycie Fudżijamy.

Z końcem XIX wieku nastąpiły zmiany. Japonię odwiedzało coraz więcej turystów. Popyt na kolorowane zdjęcia *made in Japan* przewyższał produkcję. Poza tym, były one dość drogie, wykraczając powoli poza ramy taniej pamiątki. Należało wprowadzić coś innego, a raczej

towarzyszącego nadal ulubionemu, ręcznie kolorowanemu zdjęciu. I tu zastosowanie znalazły nie tylko zdjęcie wizytowe czy gabinetowe, lecz przede wszystkim fotografia stereoskopowa. Potężne firmy, które już od lat zasypywały zachodni rynek stereoskopowymi widokami z całego świata, szybko opanowały także ten region Azji. Jedną z takich firm była *Underwood & Underwood*. Miłośnikom stereofotografii przygotowywała nawet specjalne serie, które zachęcały do kolekcjonowania japońskich piękności w tradycyjnych strojach, zabytków architektury sakralnej czy pięknych krajobrazów. Pomimo

widocznych zmian na rynku fotograficznym w Japonii, kolorowane zdjęcia cieszyły się niestabnącą popularnością. Tylko w 1897 roku wyeksportowano do Europy 20 242 zdjęcia, a do Ameryki 24 923. Na szczęście, wraz z nastaniem XX wieku fotografia japońska ostatecznie zerwała z zachodnią tradycją, proponując własne, nowe wzorce. W ciągu kolejnych 10 lat zainteresowanie ręcznie kolorowanymi zdjęciami ustąpiło miejsca innym nurtom, chociażby fotografii amatorskiej. Na rynku pojawiła się także fotografia barwna.

Zygmunt Wielowiejski

2. Dagerotypia to pierwsza fotochemiczna metoda utrwalania obrazów rzeczywistości. Jej twórcą był Francuz Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851). 19 sierpnia 1839 roku, w auli Paryskiej Akademii Nauk, publicznie zostają ogłoszone tajemnice nowej metody. Nośnikiem obrazu fotograficznego są posrebrzane płytki miedziane, które uczulano w oparach jodu. Efektem tego było powstanie na jej powierzchni światłoczułej warstwy jodku srebra. Tak przygotowane płytki naświetlano, czasami nawet wiele minut, w aparacie. Powstały, lecz jeszcze niewidoczny obraz (tak zwany „obraz utajony”), przywoływano do życia za pomocą oparów rtęci. Na zakończenie utrwalano widoczny już obraz w tiosiarczanie sodu.

3. W marcu 1851 roku, na łamach czasopisma *The Chemist*, Anglik Frederick Scott Archer (1813-1857) opisuje zastosowanie w fotografii nowego tworzywa, jakim był kolodion. Kolodion to alkoholowo-eterowy roztwór nitrocelulozy, który miał tę właściwość, że już po lekkim podgrzaniu twardniał błyskawicznie. Ten właśnie materiał zastosował Archer w swojej metodzie, uczulając go przed naświetleniem w aparacie jodkiem potasu. Wielką zaletą kolodionu była jego zdolność dobrego łączenia się z gładką powierzchnią szkła. Wprowadzenie natomiast w fotografię, zamiast papieru, szkła do sporządzania negatywów było po prostu milowym krokiem. Po pierwsze skracają się diametralnie czasy naświetleń, przede wszystkim jednak poprawia się jakość

uzyskiwanych obrazów. Metoda Archera była dość skomplikowana, ponieważ właściwości kolodionu zmuszały fotografa do pracy z tym tworzywem, gdy znajdowało się jeszcze w stanie półpłynnym, (dlatego nazywano ją metodą mokrego kolodionu). Pomimo tego, to właśnie w tym momencie dokonała fotografia ogromnego postępu, także w kierunku jej komercjalizacji. Najlepszym przykładem tego było tzw. zdjęcie wizytowe. Opis metody Archera, a także dalsze etapy jej rozwoju można znaleźć np. w Eder, Josef Maria - *Geschichte der Photographie* (str. 477-481). Gernsheim, Helmut - *Geschichte der Photographie. Die ersten Hundert Jahren* (str. 202-206).

4. 27 listopada 1854 roku francuski fotograf Andre Adolphe Disderi (1819- 1890) zgłasza patent na tak zwane zdjęcie wizytowe. Było to małe zdjęcie o wymiarach 5,7x9 cm, naklejone na kartonik wielkości 6,3x10,2 cm. Zdjęcia tego typu w ciągu następnych kilkunastu lat zrobiły karierę, nie mając sobie równej. Lata 60. XIX wieku stanowiły punkt zwrotny w dalszym rozwoju zdjęcia wizytowego. Tysiące fotografów (i nie tylko), otwiera coraz bardziej wyszukane zakłady fotograficzne. Powstają miliony małych zdjęć. Fotografia odnosi niebywały sukces komercyjny. Na potrzeby zdjęcia wizytowego stworzone zostają przepiękne albumy, w których przechowywano dziesiątki rodzinnych portretów. Patent Disderiego odniósł swoje tryumfy jeszcze przez kolejnych 50 lat, przekraczając swobodnie próg XX wieku.