

Zagubiony głos – obecność kobiet w wybranych zjawiskach związanych ze sztuką japońską okresu Heian i Edo

Słowa kluczowe: kobieta, sztuka, Japonia

Keywords: woman, art, Japan

Abstrakt: Biorąc pod uwagę zakorzenienie japońskiej sztuki w emocjach oraz dążenia do estetyzacji codzienności, podejmuję temat obecności kobiet w zjawiskach związanych ze sztuką japońską okresów Heian oraz Edo. Rozpoczynając od okresu Heian skupiam się na kulturze dworu cesarskiego, gdzie żyły kobiety bezpośrednio wypowiadające się w sztuce. Ich słowa zawarte w *Genji Monogatari* Murasaki Shikibu oraz *Makura no Sōshi* Sei Shōnagon, a także przedstawienia kobiet na *emakimono* stanowią będącą bazę, na której zarysuję obraz kobiety tego okresu. Następnie pochylam się nad kwestią powiązania ze sobą kultur Heian oraz Edo, by przejść do kolejnej grupy kobiet związanych ze sztuką – kurtyzan. W tym miejscu odwołuję się do obrazu nakreślonego przez Iharę Saikaku w *Kōshoku ichidai onna* oraz drzeworytów *ukiyo-e*. Pozwoli to wskazać istotny problem: kim jest kobieta i kto o niej mówi w sztuce japońskiej.

The lost voice – women in selected phenomena of Japanese art.

Abstract: Based on Japanese art's rooting in emotions and aestheticization of everyday life I undertake the subject of women's presence in cultural phenomena connected with art creation in two periods: Heian and Edo. Beginning with Heian period, I concentrate on the royal court culture, where women directly speaking through art lived. Their words contained in Murasaki Shikibu's *Genji Monogatari* and Sei Shōnagon's *Makura no Sōshi* and also the *emakimono*'s portrayals of women are going to support me in outlining the image of the period's woman. The second part starts off with proposition how cultures of Heian and Edo can be connected. Moving forward, I am going to focus on another group of women – the courtesans, supporting myself with Ihara Saikaku's novel *Kōshoku ichidai onna* and *ukiyo* woodblock prints. Presenting these issues will indicate a crucial problem: who is a woman and who speaks about her in Japanese art.

Pierwsze spotkanie człowieka, wychowanego w zachodnim paradygmacie, ze sztuką japońską dawnych wieków może owocować szokiem. Nie znajduje on w niej bowiem znajomych mu, z kontemplacji sztuki klasycznej, związanej z jego własną kulturą, kategorii mimetycznych, ponieważ Japończycy już od początków kształtowania się ich cywilizacji traktowali przestrzeń sztuki jako miejsce ekspresji.¹ Ponadto, zagłębiając się w świat starożytnej literatury, odkrywa on twórczość dam dworu, ponieważ „To one, w dworskiej epoce Heian, stworzyły dzieła wyznaczające normy smaku estetycznego na całe przyszłe stulecia.”² To właśnie nad obecnością kobiet i ich emocji w wybranych zjawiskach, związanych ze sztuką japońską, pragnę się pochylić. Skupię się na dwóch różnych okresach – przełomie X i XI wieku w Heian oraz na wieku XVII w Edo.

Heian – fikcyjny świat dworski

Świat, w którym rozwijała się sztuka okresu Heian, to przede wszystkim dwór cesarski. Właśnie w jego obrębie powstały dwa ważne tak historycznie, jak i kulturowo dzieła. Mowa oczywiście o wieloaspektowej powieści *Genji monogatari* oraz *Makura no Sōshi*, stanowiących wyraz kobiecych odczuć względem świata, w którym się znalazły.³ Dwór wypełniony był postaciami ściśle przypisanymi zarówno zawodowo, jak i osobiście do zajmowanej wewnątrz niego pozycji, wyznaczającej rolę jaką winna spełniać konkretna jednostka, swoją drogą nienawykła do odmiennych realiów. Co więcej, obecna w tym miejscu dominacja mężczyzn przejawia się nawet w kontekście działających tam twórczyń sztuki (także autorek prezentowanych dzieł) – te, o których pamięć przetrwała, posiadają przydomki dobrane na podstawie pozycji, jaką w hierarchii dworskiej zajmował odpowiednio z nimi związany mężczyzna.⁴ W bezsprzecznie przestrzegane kanony postępowania wpisana była także poligamia – brak akceptacji takiego stanu rzeczy prowadził w konsekwencji do wykluczenia społecznego.⁵ Tak sztywny gorset narzuconych norm wpływał na rozwój rozmaitych emocji, niezwykle często spotykających się z dezaprobatą środowiska. Przynajmniej powierzchownym remedium, na panujący ówczesnie stan rzeczy, okazał się rozwój sylabariusza *kana*, umożliwiający kobietom wyrażanie nagromadzonych odczuć w pisarstwie. Co więcej, oddawanie się pisaniu stanowiło rozrywkę dla tych, którym w świecie ograniczonych oraz ściśle określonych zasad, doskwierało poczucie bezczynności.⁶

Realność literatury

Na ile jednak sztuka, powstała w takich okolicznościach, obrazowała kobiecą codzienność? Zgodnie z proponowaną przez Makoto Uedę interpretacją słów samej Murasaki Shikibu, zawartych w jej powieści, kobiety postanowiły wprowadzić fikcję do swego życia, gdyż dopiero w niej mogły się rzeczywiście spełnić. Zdawały sobie przy tym doskonale sprawę z tego, co jest realne, jednak ta płaszczyzna rzeczywistości nie należała faktycznie do

¹ Wyjaśnienie kontekstu rozumienia ekspresji, zob. K. Wilkoszewska, *Wizualna poezja - poetyckie malarstwo*. [w:] *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*, Taż (red.), Kraków 2009, s. 9-10.

² Tamże, s. 13.

³ M. Melanowicz, *Literatura japońska. Od VI do połowy XIX wieku*, Warszawa 1994, s. 156, 169.

⁴ Byli to np. ojcowie oraz synowie. Zob. Tamże, s. 172-175.

⁵ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na to, co poruszał już I. Morris – nie tylko kobietom doskwierał ten sztywny system zasad. Zatem, chociaż w mojej pracy skupiam się na jednej płci, moje słowa nie wiążą się z demonizowaniem tej drugiej. To społeczeństwo w swej ogólności narzucało obowiązujące normy, zatem zrzucanie winy na jedną jego część byłoby nieuzasadnione. Zob. I. Morris, *Świat Księcia Promienistego*, T. Szafar (tłum.), Warszawa 1973, s. 227.

⁶ Por. Tamże, 196-197, 204-206.; M. Melanowicz, dz. cyt., s. 156.; I. Kordzińska-Nawrocka, *Wieczorna rozmowa bohaterów Genji monogatari a kulturowy wzorzec kobiecości w społeczeństwie dworskim*, [w:] *W kręgu tradycji dworu Heian*, Taż (red.), Warszawa 2008, s. 15-32.

nich. Nie mogły w niej za siebie decydować, pozostając uwikłanymi w sztywny gorset narzuconych odgórnie zasad. Dlatego wybierały inną przestrzeń, gdzie mogły znaleźć spełnienie, która zarazem nie kolidowała z ich społecznymi powinnościami. Co więcej, umiejętnie wplotły ją w dworski świat, czyniąc z takiego sposobu pisarstwa zajęcie postrzegane jako „typowo kobiece”, a w konsekwencji – akceptowane. Granica między fikcją a realnością zacierała się o tyle, o ile mogły być w taki sam emocjonalny sposób przeżyte. Wytracała się powaga tego, co realne, tak samo jak fikcja wytracała swoją niepoważność – obie sfery zbliżały się do siebie. Ponadto wybór płaszczyzny leżał wyłącznie w arbitralności, poruszonego emocjonalnie przez rzeczywistość, autora.⁷ Zatem jaka jest kobieta, w tym fikcyjnym, lecz zarazem realnym emocjonalnie świecie, prezentowanym przez przytaczane autorki?

Obraz kobiety na dworze

W rozdziale *Żarnowiec* powieści damy Murasaki zaprezentowana została dyskusja przyjaciół księcia Genji’ego na temat kobiet. Koncentrują oni swoją uwagę przede wszystkim na przymiotach damy, która jest godna tego, by się z nim związać. Winna nie posiadać ona wad określonych przez ściśle ustalone kanony. Oczywiście dotyczy to kobiet z kręgu dworskiego, szkolonych zgodnie z tymi normami adekwatnie do zajmowanej w społeczności pozycji. Wszak, jak zauważa jeden z mężczyzn, „przecież oczywiste wydaje się, że wysoka ranga, szlachetny charakter i nienaganne maniery powinny iść ze sobą w parze”.⁸ Przedstawiony w rozdziale opis roztacza w wyobraźni czytelnika obraz osoby wykwalifikowanej, a zatem – użytecznej. To kobieta może być godna danego mężczyzny, to ona ma mu odpowiadać, pasować, a także służyć. Jeśli zaś nie spełnia określonych wymogów należy ją poprawić. Ponadto jej uczucia, o ile należą do tych akceptowanych przez środowisko dworskie, spychane są na dalszy plan. Wszystko wskazuje, że to mężczyzna w tym związku jest istotny i wszelkie niepowodzenia we wspólnym życiu mają miejsce wyłącznie z winy kobiety, nieuważnej w swym zachowaniu. Fragment przedstawiający tak mocne uprzedmiotowienie kobiety w oczach mężczyzn, zakończony jest analogią między wytworami zdolnego rzemieślnika a odpowiednio ukształtowaną przez wychowanie damą.⁹

Powyższy świat nie przystaje jednak do tego, z jakim czytelnik spotyka się w trakcie dalszej lektury powieści, w której kobiety postępują właśnie w taki sposób, jaki im nie przystoi. Dają one upust swoim uczuciom, umiejętnie lawirując w toksycznym środowisku dworskim, uważnie obserwując każdy ruch rywalek. Oprócz tych, które knują liczne intrygi, pojawiają się również te damy, które rezygnują z takiego świata, by żyć w zgodzie ze sobą. Murasaki Shikibu, na ponad 1000 stron swojej powieści¹⁰, przedstawia rzeczywistość, w której kobiety są ludźmi z krwi i kości i tylko za to są potępiane. Za niespełnianie norm przychodzi kara, której bohaterki są boleśnie świadome, oraz którą są w stanie przyjąć. Przykład niech stanowi dama Rokujō, nie mogąca poradzić sobie z chorobliwą zazdrością, której historia kończy się gorzko, lecz nie niespodziewanie.¹¹

Podobnie zachowujące się damy można spotkać w trakcie lektury *Makura no Sōshi*, osobistym dzienniku Sei Shōnagon. Pośród rozmyślań nad światem, przyrodą czy

⁷ M. Ueda, *Literary and art theories in Japan*, The University of Michigan 1991, s. 25-36.

⁸ M. Shikibu, *Genji Monogatari (Opowieść o Księżciu Genjim)*, I. Kordzińska-Nawrocka (tłum.), [w:] *Estetyka japońska...*, s. 72.

⁹ Tamże, s. 75-76.

¹⁰ Powołuję się tutaj na wersję angielską zob. Taž, *The Tale of Genji: [unabridged]*, R. Tyler (tłum.), New York 2003. Czytelnikowi polskiemu dostępne są fragmenty przetłumaczone przez I. Kordzińską-Nawrocką opublikowane po raz pierwszy w *Estetyka japońska...*, dz. cyt., s. 69-87, oraz w *Dziesięć wieków Genji monogatari w kulturze Japonii*, I. Kordzińska-Nawrocka (red.), Warszawa 2009 s. 21-62.

¹¹ Na temat zazdrości damy Rokujō i jej konsekwencji zob. M. Rygał, *Oblicza mono no ke w Genji monogatari*, [w:] *W kręgu tradycji...*, s. 237-260.

przemijaniem, autorka snuje także refleksje nad ludźmi.¹² Pod płaszczyzną arogancji oraz buty znajduje się inteligentna i dowcipna kobieta, dla której dworski świat, choć stanowi całe jej życie, nie jest przyjmowany bezkrytycznie. Zwłaszcza opisy relacji międzyludzkich przepełnione są całą gamą uczuć, które targają osobą stale przebywającą w środowisku dworskim. Widoczna jest ciągła rywalizacja, jak chociażby we fragmencie, w którym nowa żona księcia doznaje przykrego zachowania ze strony dwórek. Wskazana jest w nim także inna kwestia, bowiem „widok uderzonej osoby, która ze złości ma aż łzy w oczach i obsypuje przekleństwami tego, kto ją uderzył”¹³ wcale nie komponuje się z zachowawczymi kobietami, pozbawionymi negatywnie postrzeganych emocji, postępującymi zgodnie ze swoją rangą. Ułudę takiego wyobrażenia pokazują również rozważania autorki, w których stwierdza, że „Kiedy przyjedzie do mnie mężczyzna, którego nie mam ochoty spotykać ani w domu, ani w pałacu, udaję, że śpię.”¹⁴ Słowa te świadczą o tym, że kobiety przebywające na dworze nie są wyłącznie lalkami bez własnych uczuć, stworzonymi na miarę męskich ideałów.

W obu powyżej przytoczonych dziełach przewija się smutek, zazdrość, oczekiwanie, tęsknota oraz miłość, towarzyszące damom dworu na każdym kroku. Całą przytoczoną gamę uczuć podkreśla również towarzysząca niepewność, co do własnej pozycji w społeczności, z którą wiąże się przyszłość nie tylko samych kobiet, lecz także ich dzieci.¹⁵

Kobiety przedstawiane były także na *emakimono* – ilustrowanych zwojach ręcznych, przeznaczonych do indywidualnego obcowania ze sztuką, ściśle związanych z gatunkiem *monogatari*. Na zwojach tych tekstowi powieści towarzyszyły ilustracje wybranych motywów z danego dzieła. Zarówno obcowanie z nimi, jak i ich tworzenie, już w czasach powstawania *Genji monogatari* stanowiło rozrywkę arystokratek, o czym autorka wspomina w rozdziale *Świetliki*. Co więcej, w stworzenie *Genji emaki*, jak zwykle są określane zwoje ilustrujące powieść, wraz z licznymi profesjonalnymi malarzami, najprawdopodobniej zaangażowane były również damy dworu.¹⁶ Zaprezentowane nań wizerunki kobiet są wpisane w określone ramy – ich ciała pozostają ukryte pod warstwami strojów, których dobór także zależał od ustalonego kanonu, co wynikało z tendencji do oceny moralnej osoby przez wzgląd na jej wygląd zewnętrzny.¹⁷ W związku z tym jedyną częścią kobiecego ciała, eksponowaną na ilustracjach, były twarze. Nie są one jednak wyraźne, ponieważ schematycznie przedstawiane były w taki sposób, by sprawiać wrażenie przesłoniętych mgłą. Są blade i okrągłe, z drobnymi oczami, ustami i nosem. Obrazy te stanowią odbicie dominującego ówczesnie ideału piękna, który obowiązywał zarówno w odniesieniu do kobiet, jak i mężczyzn.¹⁸ Jedynym atrybutem kobiety, który zasługiwał na podkreślenie, były jej włosy, co wynikało z ich symboliki i powiązania ze sferą erotyczną.¹⁹ Wyraźna jest tutaj zatem anonimowość kobiet oraz ujmowanie ich w z góry ustalone kanony.

Edo – przepływający świat uciech

Prezentując zagadnienie w odniesieniu do epoki Edo, należy przede wszystkim wyjaśnić na jakiej podstawie możliwe jest połączenie ze sobą odległych od siebie o około sześćset lat kultur: dworskiej kobiet oraz przepływającego świat *ukiyo*. Zgodnie ze słowami zacytowanymi już we wstępie, kultura wytwórczyn sztuki stanowiła wzorzec smaku oraz norm

¹² M. Melanowicz, dz. cyt., s. 169.

¹³ S. Shōnagon, *Zapiski spod wezglowia, czyli Notatnik osobisty*, A. Heuchert (tłum.), Warszawa 2013, s. 10.

¹⁴ Tamże, s. 41.

¹⁵ I. Morris, dz. cyt., s. 227-228.

¹⁶ K. Sułek, *Genji monogatari emaki, czyli ilustrowane zwoje do Opowieści o Księżu Genjim*, [w:] *W kręgu tradycji...*, s. 175-196.

¹⁷ A. Znamienkiewicz, *Dama w dwunastu szatach (jūnihitoe) – stylistyka stroju ceremonialnego*, [w:] Tamże, s. 127-152.

¹⁸ I. Morris, dz. cyt., s. 145, 197-199.

¹⁹ K. Kamińska, *Estetyka uczesania i makijażu arystokratek*, [w:] *W kręgu tradycji...*, s. 103-126.

estetycznych dla późniejszych pokoleń. Nie inaczej było w związku z wprowadzeniem nowego porządku społecznego, kształtującego się w wieku XVII. Wraz z rozwojem neokonfucjanizmu wzorce średniowieczne traciły na znaczeniu. Z drugiej strony poszukiwania tożsamości narodowej skierowały badaczy ku japońskiej starożytności. Również zwykli ludzie, na których teraz skupiła się sztuka, zdaniem Keene'a, szukali w dziedzictwie sprzed wieków modeli życia. Literatura przyniosła ze sobą parodie dawnych dzieł, a także rozwój nowych gatunków, w których wyczuć można było ducha dekadentckiego dworu.²⁰ Widać zatem trzy płaszczyzny, łączące ze sobą te odległe w czasie okresy: historyczną, kulturową oraz estetyczną. Z ostatnią łączy się nie tylko kwestia występowania parodii, związanych z wynikającym z upływu czasu humorystycznym podejściem do uznanych dzieł²¹, lecz także samo *ukiyo*, mające swoje miejsce w sztuce także w okresie Heian, aczkolwiek w nieco odmiennym rozumieniu niż w wieku XVII.²²

Również tutaj uwaga pada na jedną grupę kobiet, ściśle związaną z kształtowaniem się kultury oraz sztuki. Mowa o mieszkankach dzielnic uciech, kurtyzanach, prezentowanych w licznych utworach²³, w których akcent padał na ludyczne pragnienia człowieka, żyjącego w panującym ówczesnie nastroju przepływającego, ulotnego świata. Skupiano się w nich na hedonistycznym korzystaniu z rozmaitych doświadczeń, płynących z rzeczywistości. Możliwe było to w sferze wolnej od władzy i narzucanych na jednostkę obowiązków, czyli właśnie w miejscu zamieszkiwanym przez kurtyzany.²⁴ Zachodzi tutaj także analogia między dzielnicą uciech a dworem – były to bowiem miejsca, w których kobiety, związane z płaszczyzną sztuki, wiodły swoje codzienne życie, do którego przynależały, z którego nie mogły wyjść ot tak, w którym panowały inne, ściśle określone zasady. Ponadto było to miejsce dyktujące styl i elegancję.²⁵ Podobieństwa wynikają przede wszystkim ze wspomnianych wcześniej poszukiwań modeli życia, dla ludzi okresu Edo, w sztuce Heian.

Obraz kobiety upadłej

Jeden z najwybitniejszych prozaików XVII wieku – Ihara Saikaku – w swym dziele *Żywot kobiety swawolnej* przedstawia bohaterkę, stanowiącą obraz modelowej kurtyzany tamtych czasów. Saikaku uważnie obserwuje rzeczywistość, której nie ocenia wprost, lecz wyłącznie przekazuje czytelnikowi fakty.²⁶ Główna bohaterka utworu pozostaje przez cały czas anonimowa – w trakcie snucia swej opowieści nie zdradza nam ona swego przydomku, czy też imienia. W swym życiu przeszła przez wszystkie szczeble kariery kurtyzany i mimo swej urody, czy też miłości mężczyzn, postrzegana jest jako kobieta upadła. I choć Saikaku nie potępia jej sposobu prowadzenia, to daje do zrozumienia, że stanowi on powód licznych nieszczęść w jej życiu. Być może lepiej by postąpiła, gdyby nie pragnęła być kochaną przez mężczyzn, lecz została nijaką żoną, która znosi zdrady męża, udającego się do kobiet wzbudzających fascynację i pozwalających na swobodne uczucia – czyli właśnie kurtyzan.

W tekście bezpośrednio przedstawiony został wygląd mieszkanki dzielnicy uciech, który znów stanowi wpisanie w pewien określony kanon. Bohaterka rozpoczynając karierę, stwierdza bowiem, że „Swoim wyglądem przestałam przypominać zwykłą kobietę, bowiem

²⁰ Por. D. Keene, *Japanese literature: an introduction for Western readers*, New York 1955, s. 71.; M. Melanowicz, dz. cyt., s. 358-362.

²¹ O istotnej roli humoru w procesie dystansowania się do przeszłości, zob. B. Dziemidok, *Aesthetic and Cultural Aspects of the Sense of Humor*, [w:] *Aesthetics and cultures*, K. Wilkoszewska (red.), Kraków 2012, s. 29-38.

²² I. Kordzińska-Nawrocka, *Ulotny świat ukiyo - obraz kultury mieszczańskiej w twórczości Ihary Saikaku*, Warszawa 2010, s. 55-64.

²³ M. Melanowicz, dz. cyt., s. 363.

²⁴ I. Kordzińska-Nawrocka, dz. cyt. s. 230-234.

²⁵ Por. Tamże, s. 72-87.; K. Okazaki, *Kobiety i mężczyźni w Japonii - rozdział stref działania*, [w:] *Być kobietą w Oriencie: praca zbiorowa*, D. Chmielowska, B. Grabowska i E. Machut-Mendecka (red.), Warszawa 2001, s. 129.

²⁶ M. Melanowicz, dz. cyt., s. 388.

wszystko w kurtyzanach było inne²⁷. Skłonność do ubierania rzeczywistości w gorset sztywnych zasad przejawia się także w innych spostrzeżeniach – również tutaj kobiety żyją w hierarchii i ścisłej kontroli zadań i zachowań. Wszystko po to, by móc dostarczyć mężczyźnie oczekiwanych przeżyć – sztuka miłości traktowana była jak rzemiosło. Nawet wolna miłość, ucieleśnienie piękna i spełnienia marzeń, pozostawała w tym miejscu ujęta w karby zasad i użyteczności na rzecz mężczyzny. Na kartach utworu czytelnik nie spotka się z przeżyciami duchowymi bohaterki innymi niż gorycz, która wynika wyłącznie ze świadomości stoczenia społecznego. Pozna on jej rozmaite przygody, lecz stany wewnętrzne pozostaną dlań jedynie sferą domysłów.

Z kart powieści bije też przekonanie, że świat kurtyzan stanowił przestrzeń barwniejszą niż ta, w której poruszały się żony oraz córki. Miłość do „wolnych” kobiet miała jednak charakter mocno zmysłowy. Gdyby faktycznie były tak pożądane, dlaczego wszystkie kobiety nie mogły pozwolić sobie na takie zachowanie? Doszło w tym czasie do paradoksu – specjalna grupa, stanowiąc ucieleśnienie marzeń, była równocześnie potępiana. Jeśli któraś z kobiet dobrowolnie chciałaby podążyć drogą kurtyzany, stanowiłaby hańbę dla własnej rodziny. Sama bohaterka komentuje swoje barwne historie gorzkimi słowami, twierdząc, że „praca kurtyzany jest chyba najbardziej przykrym zawodem na świecie.”²⁸ Jest ona zarazem świadoma swojej sytuacji i nie ma nikomu za złe, że tak powiodło się jej życie. W końcu sama zauważa, że „taki już jest los kobiety do zabawy.”²⁹

Wizerunek kurtyzany przewija się także w sztuce drzeworytniczej. Obrazy ulotnego świata, jak często tłumaczy się określenie *ukiyo-e*, były produkowane na masową skalę, skupiając się na różnorodnej tematyce. I choć początkowo, podobnie jak zwoje okresu Heian, stanowiły ilustracje do tekstu, z czasem zaczęły być postrzegane jako samodzielne dzieła sztuki, skupiające się przede wszystkim na przedstawianiu codziennego życia mieszczan.³⁰ Inspiracje czerpano, podobnie jak w przypadku literatury oraz przy próbach kreowania własnego życia, ze wzorców wypracowanych w kulturze Heian.³¹ Jednakże, w przeciwieństwie do przedstawień kobiet obecnych w *emakimono*, na drzeworytach *ukiyo-e* zyskały one bardziej zindywidualizowaną twarz, której elementy były wyraźnie podkreślane. Spowodowane to było upięciem włosów, co eksponowało twarz oraz uszy, stanowiące w tym momencie wyznacznik piękna. Często widoczne są także stopy kobiety, wiązane ze sferą erotyczną. Wciąż jednak wizerunki te stanowiły odbicie pragnień mężczyzn i narzuconych na kobiety kanonów. Te idealne kobiety, obecne na rozpowszechnianych obrazach, wcale nie miały być realne, lecz odnosić do sfery marzeń.³²

Podsumowanie

Powyższe obserwacje pozwalają dostrzec dwa problemy. Pierwszy stanowi anonimowość kobiet związanych ze środowiskiem sztuki w danym okresie. Owszem, autorki okresu Heian są imiennie znane, lecz faktycznie pod przydomkami określonymi względem pozycji, jaką zajmował związany z tymi kobietami mężczyzna. Widoczne jest to także w sztuce wizualnej – na zwojach *emakimono* kobiety są maksymalnie anonimowe, odróżnić je

²⁷ I. Saikaku, *Żywot kobiety swawolnej*, I. Kordzińska-Nawrocka (tłum.), Warszawa 2011, s. 30.

²⁸ Tamże, s. 39.

²⁹ Tamże, s. 133.

³⁰ I. Kordzińska-Nawrocka, dz. cyt., s. 96-99.

³¹ Ponadto, z uwagi na wprowadzoną przez rząd wojskowy cenzurę, zabraniającą umieszczania na drzeworytach wizerunków m. in. aktorów oraz kurtyzan, postaci te prezentowane były przy pomocy bohaterów dawnych opowieści. W taki sposób twórcy mogli przedstawiać popularne ówczesnie osobowości ze świata kultury, nie robiąc tego bezpośrednio. Por. M. Martini, *Rodzaje przedstawień w drzeworytach japońskich tematów inspirowanych Genji monogatari na przykładzie zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Dziesięć wieków Genji monogatari...*, s. 219-232.; K. Sułek, *Genjie czyli ilustracje do Genji Monogatari. Od XII-wiecznych zwojów ilustrowanych po malarstwo szkoły Tosa*, [w:] Tamże, s. 233-254.

³² I. Kordzińska-Nawrocka, dz. cyt., s. 177-183.

można wyłącznie dzięki strojom, w których zostały przedstawione, a które dobierane były według ściśle określonych zasad. Ich twarze, z którymi zwykle wiąże się indywidualizowanie, pozostają niewyraźne. Z kolei kurtyzany, częściowo odzyskawszy w sztukach wizualnych twarze, wcale nie znajdowały się w lepszej sytuacji, bowiem pozostawały przedstawiane raczej bezimiennie, z uwagi na obowiązującą cenzurę. Obie grupy znajdują się w sztywnym gorsecie norm narzuconym im przez społeczne realia.

Z powyższym zarzutem łączy się drugi. Któż bowiem przedstawia te kobiety? W XVII-wiecznym Edo zajmują się tym mężczyźni, chociażby prozaicy tacy jak Saikaku, czy twórcy drzeworytów. Zajęcia, z kręgu sztuki nie były dostępne kobietom, chociaż to wokół kurtyzan ten świat kwitł. Dlatego anonimowość jest tutaj nie tylko powierzchowna – informacje o ich faktycznej kondycji psychicznej, o ich prawdziwych uczuciach nie zostają przekazane. Jak sprawa się miała jednak wcześniej, w okresie Heian? Tam o kobietach także wypowiadają się mężczyźni, choćby przytoczeni książkę Genji oray jego przyjaciele. Lecz ich ustami przemawia dama Murasaki. I tutaj właśnie dostrzegam tytułowy problem zaginionego głosu – być może świat wykreowany przez twórczynię sztuki okresu Heian nie jest całkowicie realny. Ale to w nim przedstawione są prawdziwe emocje, z jakimi musiała zmagać się kobieta tamtych czasów i które zostały przekazane właśnie przez nią. A one, jak podkreśla Makoto Ueda, pozostają prawdziwe niezależnie od realności wykreowanego w dziele sztuki świata.

Bibliografia

- Keene D., *Japanese literature: an introduction for Western readers*, New York 1955.
- Kordzińska-Nawrocka I. (red.), *Dziesięć wieków Genji monogatari w kulturze Japonii*, Warszawa 2009.
- Taż, *Ulotny świat ukiyo - obraz kultury mieszczańskiej w twórczości Ihary Saikaku*, Warszawa 2010.
- Taż (red), *W kręgu tradycji dworu Heian*, Warszawa 2008.
- Melanowicz M., *Literatura japońska. Od VI do połowy XIX wieku*, Warszawa 1994.
- Morris I., *Świat Księcia Promienistego*, T. Szafar (tłum), Warszawa 1973.
- Okazaki K., *Kobiety i mężczyźni w Japonii - rozdział stref działania*, [w:] *Być kobietą w Oriencie: praca zbiorowa*, D. Chmielowska, B. Grabowska i E. Machut-Mendecka (red.), Warszawa 2001.
- Saikaku I., *Żywot kobiety swawolnej*, I. Kordzińska-Nawrocka (tłum.), Warszawa 2011.
- Shikibu M., *The Tale of Genji: [unabridged]*, R. Tyler (tłum.), New York 2003.
- Shōnagon S., *Zapiski spod wezgłowia, czyli notatnik osobisty*, A. Heuchert (tłum.), Warszawa 2013.
- Ueda M., *Literary and art theories in Japan*, The University of Michigan 1991.
- Wilkożewska K. (red.), *Aesthetics and cultures*, Kraków 2012.
- Taż (red.), *Estetyka japońska. Słowa i obrazy*, Kraków 2009.