

Iwona Kordzińska-Nawrocka

<http://orcid.org/0000-0002-5303-3290>

Uniwersytet Warszawski

i.nawrocka@uw.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.430402.24

Funkcje stroju w japońskim społeczeństwie dworskim
epoki Heian (794–1185)¹

STRESZCZENIE

Tematem tekstu jest strój dworski, jego wyszukana symbolika i funkcje, jakie pełnił w japońskim społeczeństwie arystokratycznym epoki Heian (794–1185). Ówczesne stroje dworskie w dużej mierze ukształtowały japońskie podejście do odzieży i mody w ogóle, wpływając na późniejsze style i formy ubioru, w szczególności kimona. Arystokratyczne społeczeństwo przywiązywało dużą wagę do tworzenia własnego wizerunku poprzez ubiór, który pełnił szeroką funkcję komunikacyjną, ujawniając status społeczny danej osoby, jej indywidualny gust, a nawet piękno. Dwa dzieła literackie Murasaki Shikibu, jej dziennik dworski *Murasaki Shikibu nikki* (*Dziennik Murasaki Shikibu*, 1010), w którym opisuje formalny i ceremonialny strój, oraz jej fikcyjne dzieło *Genji monogatari* (*Opowieść o księciu Genjim*, 1008), w którym opisuje codzienny strój arystokratów, dostarczyły materiału ilustracyjnego do odtworzenia strojów dworskich.

SŁOWA KLUCZE: epoka Heian, *Murasaki Shikibu nikki*, *Genji monogatari*, stroje dworskie, *sokutai*, *jūnihitoe*

ABSTRACT

Functions of Dress in the Japanese Court Society of the Heian Period (794–1185)

The subject of this text is the court costume, its elaborate symbolism, and the functions it served in the Japanese aristocratic society during the Heian period (794–1185). The court costumes of this era largely shaped the Japanese approach to clothing and fashion in general, influencing later styles and forms of dress, most notably the kimono. Aristocratic society attached great importance to the creation of one's own image through one's clothing, which served a broad communicative function, revealing a person's social status, individual

1 Tekst został napisany w ramach grantu NPRH 22H20008588 (2021–2026).

taste, and even beauty. Two of Murasaki Shikibu's literary works, her court diary *Murasaki Shikibu Nikki* (Diary of Murasaki Shikibu, 1010), in which she describes formal and ceremonial attire, and her fictional work *Genji Monogatari* (The Tale of Genji, 1008), in which she describes the everyday attire of aristocrats, provided illustrative material for the creation of court costumes.

KEYWORDS: Heian period, *Murasaki Shikibu Nikki*, *Genji Monogatari*, court costumes, *sokutai*, *jūnihitoe*

Epoka Heian (794–1185) w historiografii japońskiej wskazuje na trwający ponad 400 lat okres pokoju i stabilizacji władzy cesarskiej oraz dominacji kulturowej, skupionej wokół dworu, arystokracji. Z punktu widzenia całej kultury japońskiej jest to ważna epoka, ponieważ nastąpiło w niej odejście od wcześniej przyjętych i ślepo powielanych wzorów chińskich na rzecz rozwoju kultury rodzimej (*kokufū bunka*)² będącej harmonijnym połączeniem elementów obcych z japońskimi. Hasłem przewodnim nowych form kulturowych było *miyabi* – „dworska, wyrafinowana elegancja”, którą arystokraci kulturowali w każdej postaci. Dotyczyła ona wszelkich sfer życia codziennego, takich jak styl architektoniczny, ogrody, meble, sztuka (malarstwo, muzyka, kadzidła, układanie poezji), rozrywki i formy spędzania wolnego czasu czy wreszcie stroje. Wśród wielu osiągnięć artystycznych tego okresu właśnie moda i styl ubierania się zasługują na szczególną uwagę, ponieważ ukształtowały one tradycyjne podejście Japończyków do stroju w ogóle oraz wpłynęły na późniejsze zasady noszenia narodowego stroju, jakim stało się kimono³.

Tematem niniejszego tekstu jest zatem strój dworski – wraz z jego rozbudowaną symboliką oraz funkcjami, jakie pełnił w społeczeństwie i kulturze tego okresu – odtworzony m.in. na podstawie licznych opisów zachowanych w dwóch wybranych dziełach literackich autorstwa Murasaki Shikibu (979–1025 lub 1031), a mianowicie w jej pamiętniku zatytułowanym *Murasaki Shikibu nikki* (Pamiętnik Murasaki Shikibu, 1010) oraz w *Genji monogatari* (Opowieść o księciu Genjimu, 1008)⁴. Wybór tych

2 Zapis imion i terminów japońskich jest zgodny z przyjętą w pracach japonistycznych transkrypcją Hepburna. W zapisie imion zastosowano kolejność japońską, tj. nazwisko poprzedza imię.

3 Na temat samego kimona, jego formy i miejsca we współczesnej kulturze japońskiej pisze m.in.: Zaborowska, B. (2004), *Kimono. Jego dzieje i miejsce w japońskiej kulturze* oraz Dalby, L. (2001) *Kimono. Fashioning Culture*.

4 *Genji monogatari*, czyli Opowieść o księciu Genjimu – arcydzieło literatury japońskiej i światowej, należące do gatunku opowieści dworskich (*ōchō monogatari*), składa się z 54 ksiąg przedstawiających historię życia i miłości tytułowego bohatera – księcia Genjiego oraz jego potomków.

dwóch dzieł nie jest przypadkowy. Pierwszy utwór to pamiętnik biograficzny, opisujący służbę pisarki na dworze cesarzowej Shōshi (988–1074)⁵, w którym autorka dużo miejsca poświęciła uroczystościom dworskim oraz noszonym podczas nich strojom ceremonialnym. Drugi utwór z kolei to fikcyjna opowieść o życiu prywatnym tytułowego bohatera księcia Genjiego, pojawiają się w nim zatem opisy strojów nieformalnych, noszonych na co dzień.

Georg Simmel (1980), który w *Filozofii mody* zajął się miejscem stroju i szeroko pojętej mody w kulturze i społeczeństwie, podkreśla dualizm w podejściu do spraw ubioru. Z jednej strony moda i strój są próbą adaptacji do narzuconych z góry reguł społecznych, ujednolicenia i przystosowania się do nich, z drugiej zaś odzwierciedlają indywidualne potrzeby jednostki, do jakich należy pragnienie zaznaczenia własnej oryginalności czy odmienności. Jego zdaniem:

moda stanowi po prostu jedną z wielu form życia, za pomocą których staramy się połączyć w jednolitej sferze działalności tendencję ku społecznemu ujednoliceniu i pragnienie jednostkowego odróżniania się i zmiany (Simmel, 1980, s. 181).

W przypadku społeczeństwa japońskiego epoki Heian moda była w wielu aspektach regulowana przez system prawny narzucający określone rodzaje strojów i ich kolorystykę, która była powiązana z pozycją społeczną. Jednocześnie zaś indywidualne upodobania arystokratów umożliwiały im podkreślenie własnej oryginalności za pomocą doboru kolorów i wzorów na strojach.

Toriimoto Yukiyo (2011) zauważa, że w tym okresie istniały cztery podstawowe reguły związane z ubiorem. Pierwsza dotyczyła podziału strojów na odświętne (*hare*), noszone na dworze podczas uroczystości wagi państwowej, oraz zwykle (*ke*), służące jako strój codzienny, domowy w sytuacjach prywatnych. W przypadku mężczyzn strojem oficjalnym był *sokutai* (dosł. ceremonialny strój przepasany pasem), a strojem codziennym *nōshi* (dosł. strój powszedni) lub *kariginu* (dosł. strój na polowanie), zaś w przypadku kobiet strojem oficjalnym było *karaginumo* (dosł. chińska kamizelka i tren), a codziennym *uchiki* (lub *uchigi*, czyli strój wielowarstwowy).

Druga reguła wprowadzała rozróżnienie strojów w zależności od funkcji i stanowiska noszącej je osoby. Zasadniczy podział przebiegał na linii stroje urzędnicze – stroje wojskowe. Trzecim kryterium był kolor stroju ściśle powiązany z posiadaną rangą i pozycją społeczną. I wreszcie

5 Fujiwara Shōshi, córka Fujiwary Michinagi i druga żona cesarza Ichijō (1008-1036, pan. 1016-1036). Matka cesarzy Goichijō i Gozusaku.

ostatnie kryterium dotyczyło samej mody i indywidualnego stylu, który wyrażano przez dopasowanie strojów codziennych do okoliczności oraz czterech pór roku.

Strój jako wyznacznik pozycji społecznej

Japońskie społeczeństwo dworskie było wysoce zhierarchizowane. Kodeksy prawne wprowadzały system rang i odpowiadających im urzędów. Dwór japoński wzorował się tutaj na chińskich regulacjach prawnych z okresu dynastii Sui (581–618) i Tang (618–907). Wyróżniano cztery rangi książęce i dziewięć arystokratycznych⁶, a co szczególnie ważne – ranga była dziedziczna. System rang został wsparty ustawami dotyczącymi typów i kolorów strojów, po których rozpoznawano poszczególnych urzędników dworskich i wojskowych. Pierwsze prawo dotyczące strojów (*ifukurei/ibukuryō*) zostało ustanowione już w 603 roku przez księcia Shōtoku (574–622). Wprowadził on system nakryć głów (*kanmuri*), zgodnie z którym wyróżniono dwanaście rang dostojników dworskich oznaczonych odpowiednim kolorem (Tubielewicz, 1984, s. 55). Były to w kolejności hierarchicznej od najwyższej do najniższej rangi: ciemny i jasny fioletowy, ciemny i jasny niebieski, ciemny i jasny czerwony, ciemny i jasny żółty, szarobiały i biały, czarny i szaro-czarny. Kolejne przepisy prawne dotyczące strojów zawarto w dwóch kodeksach Taihō ritsuryō (Kodeks ery Taihō) z 702 oraz Yōrō ritsuryō (Kodeks ery Yōrō) z 718 roku (Nakamura, 1991, s. 7–9). Ustanawiały one trzy rodzaje strojów: strój ceremonialny (*raifuku*), strój oficjalny (*chōfuku*) i mundur (*seifuku*). Strój ceremonialny był noszony przez cesarza i urzędników od V rangi wzwyż podczas uroczystości wagi państwowej (np. obchody Nowego Roku, ceremonia intronizacji cesarza etc.), strój oficjalny przez urzędników od V rangi wzwyż podczas mniej uroczystych okazji, a mundury przez urzędników i zwykłych ludzi nieposiadających rangi i tytułów. Dotyczyło to zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Przepisy regulowały również kolory i wzory wierzchnich szat, które zależały od rangi arystokraty czy urzędnika. Dla cesarza był to brązowy, dla następcy tronu pomarańczowy, dla książąt krwi i ministrów (posiadających I rangę dworską) fioletowy, arystokraci do III rangi nosili jasnofioletowy, arystokraci IV rangi ciemnoczerwony, V rangi jasnoczerwony, VI i VII rangi odpowiednio ciemny i jasny zielony, VIII i IX rangi ciemny i jasny niebieski, zaś osoby z ludu, nieposiadające żadnej rangi, zakładały stroje

6 Kodeks Taihō wprowadzał elitarny system rang i przypisanych do nich urzędów. Były to cztery rangi książęce (dla przedstawicieli rodu cesarskiego) i dziewięć rang dworskich, z których I, II, III i IX były dwustopniowe, pozostałe zaś czterostopniowe.

w kolorze żółtym. W związku tym mundury (*seifuku*) noszone przez najniższej rangi urzędników miały kolor żółty i pozostały takie aż do ery Meiji (1868–1912).

Cesarskim zarządzeniem wprowadzono ponadto tzw. kolory zakazane *kinjiki*, które przeznaczone były wyłącznie dla cesarza, jego rodziny i najwyższej arystokracji dworskiej. Należały do nich: jasny brązowy (*kōrozen*), zarezerwowany dla strojów samego cesarza⁷, kolor pomarańczowy (*ōdan/ōni*), przeznaczony dla następcy tronu, ciemny fioletowy (*koiki/fuka murasaki*) i szkarłatny (*fukasuō*) dla arystokracji pierwszych trzech rang, czerwony (*koiki/koiki*) dla abdykowanego cesarza, jasny czerwony (*akashiotsurubami*) i jasny zielony (*aoshiotsurubami*) dla niższych rang. Zakazano również noszenia strojów ze specjalnymi ornamentami i wzorami brokatowymi. Cesarz mógł wydać specjalną zgodę na noszenie zakazanych kolorów wybranym osobom, które cieszyły się jego zaufaniem, co było wyrazem specjalnego traktowania i względów. Kolory jasny brązowy i pomarańczowy do dzisiaj są zakazane, ponieważ są noszone przez cesarza i następcę tronu w Japonii.

Stroje męskie

Stroje męskie dzielono na ceremonialne (*raifuku*), zakładane w trakcie uroczystości związanych z ceremonią intronizacji cesarza, świętem płonów Daijōsai czy obchodami Nowego Roku (Akiyama i Komachiya, 1999, s. 82), oficjalne *chōfuku* i nieoficjalne noszone w prywatnych sytuacjach. Strojem oficjalnym dla mężczyzn był *sokutai* (dosł. pas ceremonialny), który nazwę zawdzięcza ozdobnemu pasowi (Akiyama i Komachiya, 1999, s. 82). *Sokutai* składał się z kilku elementów, a mianowicie szaty wierzchniej *hō* w kolorze zależącym od pozycji i rangi. Cesarz i następcy tronu nosili zakazane kolory *kōrozen* i *ōdan*, a do IV rangi obowiązywał kolor czarny, poniżej IV rangi czerwony, od VI rangi zaś niebieski. Pod wierzchnią szatę *hō* wkładano krótką kamizelkę *hanpi*, szatę spodnią z długim trenem *shitagasane* i szatę *akome*. Rękawy *hō* były dosyć szerokie i przekraczały 50 cm. Bezpośrednio do ciała przylegała szata będąca rodzajem bielizny bez podszewki *hitoe*. Do tego mężczyzna wkładał wierzchnie spodnie *ue no hakama* w białym kolorze, a pod spodem miał spodnie krótsze usztywniające *ōguchibakama* z dużymi rozpiętymi nogawkami w kolorze czerwonym. Na nogach miał białe skarpetki *shitōzu* i buty *kanokutsu*. Był przepasany ozdobnym pasem *sekitai*, u boku miał doczepiony krótki miecz, a na głowie kapelusz *kanmuri*. W rękę trzymał *shaku* – drewnianą łaskę

7 Cesarz Saga jako pierwszy zaczął nosić oficjalne, ceremonialne stroje w kolorze brązowym.

będącą oznaką jego pozycji. Mniej oficjalne wersje to *hōko*, gdzie zamiast spodni z trenem *shitagasane* mężczyzna zakładał spodnie *sashinuki*, wygodniejsze w poruszaniu się, z nogawkami przewiązаныmi sznurkiem. Inna, uproszczona wersja stroju męskiego to *ikan*, który był pozbawiony kamizelki *hanpi*, szaty *akome*, spodni z trenem *shitagasane* i pasa *sekūtai*. Na co dzień arystokraci zakładali *nōshi*, czyli strój powszedni lub *kariginu* – strój na polowanie. Strój *nōshi* składał się z szaty spodniej *hitoe*, szaty *akome*, wierzchniego *hō* i spodni *sashinuki*. Tutaj kolor nie był ściśle ustalony i zależał od inwencji i gustu mężczyzny. Często zamiast kapelusza *kanmuri* mężczyzna nosił prostszą czapkę *eboshi*. Istniały wersje letnie i zimowe *nōshi*. Szata zimowa była wykonana ze splotu diagonalnego i miała biały kolor na zewnątrz i indygo z czerwienią pod spodem. Szata letnia miała warstwę wierzchnią w kolorze fioletu i była cieńsza.

Il. 1.

1. Kolory zakazane; 2. Buty męskie *kanokutsu*; 3. Kapelusz *eboshi*; 4. Strój na polowanie *kariginu*; 5. Strój codzienny męski *nōshi*; 6. Strój codzienny kobiecy *kazami*; 7. Strój codzienny kobiecy *kouchiki*



Źródło: Muzeum Strojów w Kioto (Kyōto Fūzoku Hakubutsukan). Fot. archiwum autorki.

Kariginu, czyli strój na polowanie, traktowany był również jako ubiór codzienny. Arystokraci często zakładali go, udając się na potajemne schadzki i spotkania, aby zachować anonimowość i nie zostać rozpoznanym.

Strój składał się z nakrycia głowy *tateeboshi*, szaty wierzchniej *hō*, szaty spodniej *hitoe*, spodni *sashinuki* i spodni *shitabakama*. Książę Genji, główny bohater *Genji monogatari*, najczęściej nosi luźne stroje *nōshi* lub *kariginu*.

Prostsza wersją *kariginu* było *suiikan* zakładany przez niższych rangą urzędników lub chłopców. Wyróżniał się krótszymi nogawkami w spodniach, które miały długość tuż za kolana.

II. 2. Strój ceremonialny męski *sokutai*



Źródło: Muzeum Strojów w Kioto (Kyōto Fūzoku Hakubutsukan). Fot. archiwum autorki.

Stroje żeńskie

Odświętne stroje kobiece to *karaginumo*, nazywane również *jūnihitoe*. Nazwa *jūnihitoe* jest późniejsza, pojawiła się pod koniec XII w. i dosłownie wskazuje na dwanaście warstw albo po prostu wiele warstw stroju. Wielowarstwowe stroje *jūnihitoe* służyły z zastosowania unikalnej dla Japonii kolorystyki z wyraźnymi zmianami sezonowymi, a także z eleganckiego zestawienia gradacji barw od jasnej do ciemnej lub odwrotnie, widocznej na kołnierzu, mankietach i spodzie szat. *Jūnihitoe* składało się z kilku warstw strojów noszonych jedna na drugiej. Licząc od

warstwy najbliższej ciała, były to: szata bez podszewki nakładana bezpośrednio na ciało *hitoe*, od dwóch do pięciu warstw *uchiki* lub inaczej *itsutsuginu* (dosł. pięć warstw), szata z miękkiego, lejącego się jedwabiu *uchiginu*, którą poddawano pilśniowaniu specjalnymi drewnianymi młotkami, następnie szata wierzchnia *uwagi*, tren *mo* i kamizelka *karaginu*. Pod te warstwy kobieta zakładała spodnie *nagabakama* w kolorze czerwonym, w rękę trzymała wachlarz, który służył do zasłaniania się. Poszczególne warstwy ubioru były bardzo cienkie i kolorowe. Poruszanie się w nich było dosyć utrudnione, a i sam strój nie należał do wygodnych. Zakrywał praktycznie całe ciało kobiety poza twarzą i włosami.

II. 3. Strój ceremonialny kobiecej *karaginumo*, inaczej *jūnihitoe*



Źródło: Muzeum Strojów w Kioto (Kyōto Fūzoku Hakubutsukan). Fot. archiwum autorki.

Dziewczynki pełniące służbę na dworze lub w rezydencjach arystokratów nosiły prostszy strój *kazami* bez kamizelki *karaginu* i trenu *mo*. Podczas podróży kobiety zakrywały twarz dużym kapeluszem (*tsubo shōzoku*) lub kapeluszem z woalką (*ichimegasa*).

Strojem mniej oficjalnym było *uchiki* lub *kouchiki*, najczęściej bez trenu *mo* i kamizelki *karaginu*, w którym rękawy poszczególnych szat były krótsze (*Genjizuten*, s. 97).

W *Murasaki Shikibu nikki* odnajdziemy wiele niezwykle szczegółowych opisów oficjalnych strojów dam dworu pełniących służbę na dworze cesarzowej Shōshi. Oto przykład:

W tym roku dama Dainagon była odpowiedzialna za opiekę nad małym księciem. Pierwszego dnia Nowego Roku miała na sobie szatę *uchiki* w czerwonym kolorze, na to założyła barwioną na kolor winogron szatę wierzchnią i czerwoną kamizelkę *karaginu* oraz wzorzysty tren *mo*.

Drugiego dnia włożyła czerwono-śliwkową szatę wierzchnią, ciemnoczerwoną szatę *uchiginu*, niebieską kamizelkę *karaginu* i wzorzysty tren *mo*. Trzeciego zaś dnia założyła szaty z tkanego jedwabiu w zestawieniu kolorystycznym wiśni *sakura*, gdzie wierzchnia warstwa jej stroju była biała i miała fioletową podszewkę. Na to miała nałożoną kamizelkę w czerwonym kolorze. Zazwyczaj kiedy zakłada się szatę *uchiginu* w ciemnoczerwonym kolorze, to szata *uchiki* jest barwy jasnoczerwonej, a kiedy *uchiginu* jest jasnoczerwone, to wkłada się *uchiki* ciemnoczerwone. Damy dworu cesarzowej zakładają na siebie zazwyczaj sześć zestawów kolorystycznych od ciemnego do jasnego koloru, jak na przykład zestawy zielony *moegi*, czerwony *suō* czy żółty *yamabuki*. Inne damy stosują gradację odwrotną, od jasnego do ciemnego koloru, jak zestaw śliwy *kōbai* czy zestaw jasny *usuiro*. Do tego dobierają wierzchnie szaty i wyglądają w nich nad wyraz reprezentacyjnie (Murasaki, 1971, s. 123–124).

Jak widać, do strojów formalnych przywiązywano na dworze cesarskim dużą wagę, dopasowując je do pozycji i posiadanej rangi oraz wieku osoby je noszącej.

Strój jako forma komunikacji w relacjach męsko-damskich

Ervin Goffman traktuje ubiór jako ważny element komunikacji niewerbalnej w relacjach interpersonalnych. Ubiór, jego zdaniem, pełni funkcję fasady, która służy informowaniu o wielu aspektach życia: upodobaniach, postawach życiowych czy pozycji społecznej (Goffman, 2000, s. 53–54). W kulturze dworskiej strój informował nie tylko o pozycji, ale również o urodzie i atrakcyjności fizycznej, odgrywając ważną rolę w relacjach międzyludzkich. Owcześnie zwyczaje miłosne zdecydowanie ograniczały bezpośredni kontakt między kobietą a mężczyzną, którzy poza dworem cesarskim nie mieli praktycznie okazji do bezpośrednich spotkań. Kobieta najczęściej spędzała czas w swoim domu, ukryta za parawanami, żaluzjami i zasłonami, a w kontaktach bezpośrednich zasłaniała twarz wachlarzem. Mężczyzna mógł w jeden sposób przekonać się, na ile atrakcyjna jest kobieta, a mianowicie zakradał się wieczorem pod jej dom i z ukrycia przez szpary w ogrodzeniu podziwiał ją z daleka. Takie tajemnicze spotkania określano mianem „ukradkowego podpatrywania” *kaimami*. Sceny *kaimami* służyły w opowieściach dworskich do przedstawienia wyglądu kobiety i często stawały się zaczątkiem romansów. Warto podkreślić, że mężczyzna, obserwując kobietę, z oddali nie widział dokładnie jej postaci, a zwracał uwagę przede wszystkim na jej strój oraz makijaż. Atrybutami urody kobiecej, przedstawianymi w literaturze pięknej, były długie, czarne i błyszczące włosy, biała cera oraz wspaniałe, wielowarstwowe

strój. To właśnie harmonijnie dobrany strój stanowił przedmiot zachwytu, świadczył o urodzie danej osoby i był odbierany w kategoriach dzieła sztuki, natomiast nagość traktowano jako coś okropnego, wręcz nieestetycznego. Murasaki Shikibu w pamiętniku przedstawiła historię dwóch dam dworu, którym w nocy ukradziono stroje i znaleziono je nagie siedzące w swojej komnacie. Relacjonując całe zajście, Murasaki podkreśliła, że „do tej pory nie może zapomnieć widoku ich nagich ciał, który był przerażający. Nie było w nim absolutnie nic atrakcyjnego” (Murasaki, 1971, s. 223). W literaturze pięknej tego okresu nagość jest praktycznie pomijana, pojawia się jedynie w opisach zamieszek i starć wojennych i stanowi dowód na upokorzenie i poniżenie – szczególnie kobiet.

W *Genji monogatari* można odnaleźć wiele przykładów scen *kaimami*. W zamieszczonej poniżej scenie książę Genji, siedząc schowany na tarasie, podgląda damy grające w grę *go*.

Jako pierwszą dostrzegł od razu tę, którą od dawna był już zauroczony. Jej spodnia szata w kolorze ciemnego fioletu miała wyraźny wzór w paski. Na nią kobieta założyła jeszcze jedną warstwę, trudno mu było dostrzec jaką, ale sprawiała wrażenie dobrze dopasowanej. Kształt jej głowy, małe i drobne ciało nie wyróżniały się niczym szczególnym. Naprzeciw niej siedziała druga kobieta, ale starała się nie pokazywać twarzy, jakby się przed kimś ukrywała. Grała w *go*, a jej nad wyraz szczupłe i wąskie ręce schowane były w rękawach. Obok nich po wschodniej stronie pokoju siedziała jeszcze jedna kobieta. Była wyraźnie widoczna. Miała na sobie białą, cienką jedwabną szatę, a na niej jeszcze jedną warstwę czerwoną z wierzchu z lekko fioletową podszewką. Pod spód założyła czerwone spodnie mocno ściśnięte tasiemką (Murasaki, 1964a, s. 310–311).

Zarówno kobiety, jak i mężczyźni stosowali różne sztuczki czy techniki, aby poprzez wielowarstwowe i kolorowe stroje zwrócić na siebie uwagę i przyciągnąć wzrok płci przeciwnej. Były to na przykład *iidashiginu*, czyli wystawianie przez lekko uniesione żaluzje w powozie rękawów szat, *oshiide* – wystawianie rękawów i fragmentów szat za parawan stojący przy łóżu – oraz *uchiide* – wystawianie rękawów i fragmentów szat za żaluzje zasłaniające wejście do pokoju.

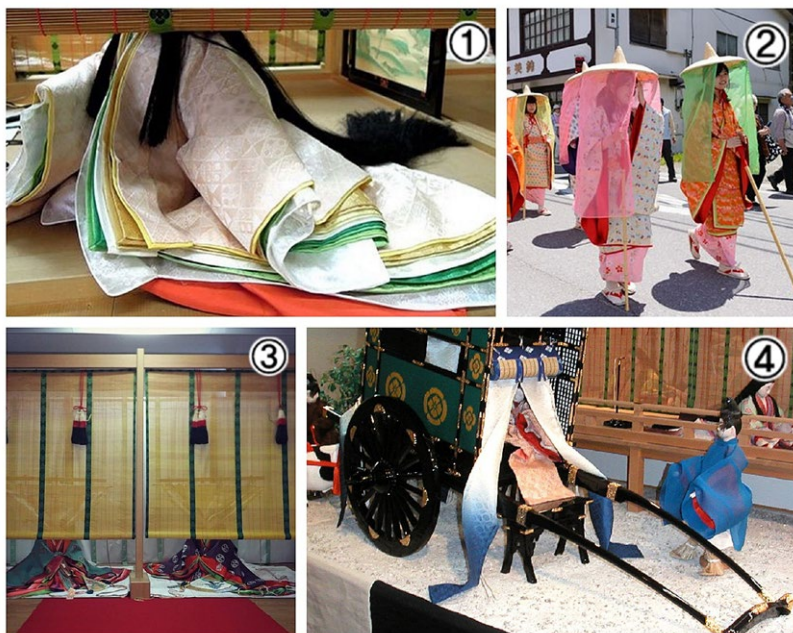
W *Genji monogatari* w księdze Aoi (Malwa) pojawia się opis *iidashiginu*.

Powóz wykonany z cyprysu był już trochę podniszczony, ale jego zewnętrzne zasłony były bardzo eleganckie. Osoba siedząca w środku, ukrywała się za zasłoną, a przez lekko uniesione żaluzje powozu wystawały rękawy i fragment trenu *mo* oraz wierzchnia szata *kazami*, wszystko w niezwykle stonowanym i eleganckim zestawieniu kolorystycznym (Murasaki, 1964b, s. 374–375).

W powozie siedzi ukryta dama Rokujō, która pragnie zachować anonimowość, jednak jej eleganckie szaty widoczne przez uniesione żaluzje zdradzają wysoką pozycję społeczną i wyrafinowany gust właścicielki.

II. 4. Sposoby pokazywania strojów:

1 i 3. *Oshiide* – wystawianie fragmentów szat przez lekko uniesione żaluzje; 2. Kapelusz z woalką; 4. *Iidashiginu* – wystawianie szat przez rozsunięte żaluzje w powozie



Źródło: Muzeum Strojów w Kioto (Kyōto Fūzoku Hakubutsukan). Fot. archiwum autorki.

Strój a moda i indywidualny styl

W przypadku strojów noszonych w sytuacjach codziennych nie przejmowano się regułami czy ograniczeniami prawnymi. Tutaj wyznacznikiem elegancji i wytwornego stylu było przestrzeganie zasad *miyabi* – dworskiej elegancji. Samo pojęcie *miyabi* nie jest tworem czysto japońskim, pochodzi Chin, a w Japonii nabrało nowego znaczenia, stając się kategorią estetyczną regulującą system zachowań, wyglądu i wzorców kulturowych. Pierwotne znaczenie słowa wywodzi się od rzeczownika *miyabi* wskazującego na stolicę i jej kulturę. W konsekwencji słowo stało się antonimem do wyrazów oznaczających prowincję *satobi* lub wieś *inakabi*. Jak podkreśla Aoki Takako (1976, s. 34), *miyabi* zaczęło wskazywać

na cechy wyrafinowanego stylu dworskiego i określony zespół pozytywnych cech wyglądu oraz zachowań, w tym ubioru. Stroje w tym okresie charakteryzowały się miękkością w dotyku, harmonią kolorystyczną i luźnym krojem, co wynikało z dosyć stacjonarnego sposobu życia ówczesnej arystokracji, która przebywała głównie w pomieszczeniach zamkniętych, siedząc na podłodze. Kolorystyka strojów nawiązywała do pór roku i japońskiej flory. Haruo Shirane (2011, s. 58) podkreśla, że arystokracja wręcz „nosiła na sobie pory roku”, bowiem nazwy zestawień kolorystycznych wywodziły się od kwitnących w danej porze roku kwiatów i drzew. Ówczesne zasady dobierania strojów zakładały dwa typy zestawień kolorystycznych. Pierwszy dotyczył kolorystyki jednej szaty *kasane no iro*, której kolory zewnętrzny i wewnętrzny były odpowiednio dopasowane, reprezentując daną porę roku oraz pozycję i wiek noszącej je osoby. Drugie zestawienie to z kolei tzw. *kasane no irome*, czyli połączenie kilku strojów o różnej kolorystyce i wzorach, przy czym szczególną miarę przykładano do gradacji barw.

II. 5. Przykładowe zestawy kolorystyczne i wzory na tkaninach:

1. Zestawy kolorystyczne pojedynczych strojów: u góry zestaw wiosenny śliwa (*ume*), u dołu zestaw letni sosna (*matsu*); 2. Zestawy kolorystyczne kilku strojów: u góry zestaw mandarynka (*tachibana*), u dołu zestaw traw pampasowych (*susuki*); 3. Wzory na tkaninach: u góry kwiat malwy (*koaoi*), u dołu koło (*fusechō no aru*)



Źródło: Muzeum Strojów w Kioto (Kyōto Fūzoku Hakubutsukan). Fot. archiwum autorki.

Przygotowywaniem strojów zajmowała się w domu kobieta. Do obowiązków idealnej żony należały umiejętności tkackie, farbowanie i szycie strojów. Mitamura Masako (2008, s. 79) podkreśla, że w okresie Heian wierzono, iż szycie strojów jest w pewnym sensie aktem duchowym. Ze szczególnym pietyzmem podchodzono do przygotowywania specjalnych szat noworocznych, które wysyłano sobie w prezencie, bowiem zgodnie z tradycją nowy rok, aby przyniósł szczęście, należało powitać w nowym, odświętnym stroju. Zazwyczaj obowiązek wręczania prezentów noworocznych należał do mężczyzny. W *Genji monogatari* została przedstawiona scena, w której książę Genji wraz z żoną Murasaki wybiera zestawy szat dla różnych kobiet.

- Powinieneś, dobierając stroje na prezenty, kierować się raczej wyglądem osoby, która będzie je nosić, i tym, czy po prostu będą do niej pasować. Najgorszą rzeczą jest to, kiedy strój nie pasuje do charakteru czy usposobienia danej osoby – odrzekła Murasaki, a książę, uśmiechając się, odpowiedział:
- No cóż, wygląda na to, że próbujesz wyobrazić sobie wygląd innych osób. Zatem który strój pasuje do ciebie?
- Jak mam wybrać, skoro swoje odbicie widzę tylko w lustrze – odrzekła lekko zawstydzona.

Genji wybrał dla niej mniej formalny strój *kouchiki* z delikatnym wzorem czerwonych kwiatów śliwy na fioletowym tle i czerwoną podszewką. Strój wprowadzał w wiosenny nastrój. Był to ubiór o bardzo modnym zestawieniu kolorystycznym i prezentował się wręcz wspaniale. Dla księżniczki Akashi, swojej córki, książę wybrał długą szatę symbolizującą wiśniowe zestawienie kolorystyczne. Była biała na wierzchu z ciemnopurpurową podszewką. Do tego dołączył spodnią szatę z miękkiego, połyskującego jedwabiu. Dla damy z letniej rezydencji Hanachirusato przygotował strój w kolorze jasnoniebieskim z przepięknie tkany morskim spłotem – odtwarzającym fale morskie, muszle i rośliny wodne. Całość sprawiała świeże wrażenie, chociaż nie aż tak efektowne. Do tego zestawu dołączył szatę spodnią w kolorze ciemnej czerwieni ze zwiewnego jedwabiu.

I w końcu dla Tamakazury zamieszkującej zachodnią część jego rezydencji wybrał wierzchnią szatę purpurowej barwy bez żadnych przebarwień, do której dodał długą szatę spodnią w kolorze brązowym z żółtą podszewką. (...)

- Cóż, skończmy już z tym dopasowywaniem strojów do osobowości i wyglądu osób, bo może się okazać, że będą one na nas złe. Jak wspaniale nie byłyby stroje, to i tak dopasowanie ich kolorów nie jest proste. Sam wygląd danej osoby, nawet jeśli jest niezbyt atrakcyjna, nic jeszcze nie mówi. Ktoś może mieć przecież jakieś ukryte zalety – stwierdził książę.

Dla Suetsumuhany wybrał strój ze spłotem przypominającym wierzbowe gałązki w kolorze białozielonkawym, z eleganckim arabskim

ornamentem (wzorem z chińską trawą). Strój był wyjątkowo elegancki i młodzieńczy, książę mimowolnie roześmiał się na samą myśl o jego użytkowniczce.

Murasaki przyglądała się strojowi dla damy Akashi z lekkim zaskoczeniem. Była to w chińskim stylu ceremonialna, biała szata *řouchiki*, przyozdobiona motywami motyli i ptaków fruwających wśród gałązek śliwy. Do niej książę dołączył szatę spodnią wykonaną z błyszczącego jedwabiu w ciemnofioletowym kolorze (Murasaki, 1965, t. 3, s. 139–142).

Murasaki, która słynie z talentu do wybierania odpowiednich barwników do szat i wyrafinowanego gustu, proponuje księciu wybrać stroje, dopasowując je do charakterów i usposobienia poszczególnych kobiet. Jest to bardzo rewolucyjne jak na ówczesne czasy podejście, gdzie strój zdominowany był przez określone przepisy prawne. Tutaj, jak widać, wyraźnie służył do kreowania określonego wizerunku kobiety, stając się sam w sobie symboliczną formą opisu jej urody i zalet.

II. 6. Stroje przygotowane przez księcia jako prezenty noworoczne:

1. Strój dla Murasaki; 2. Strój dla Akashi; 3. Strój dla Hanachirusato; 4. Strój dla Suetsumuhany



Źródło: Muzeum Strojów w Kioto (Kyōto Fūzoku Hakubutsukan). Fot. archiwum autorki.

Podsumowanie

Strój w społeczeństwie arystokratycznym epoki Heian pełnił ważne funkcje społeczne, stanowiąc wyraźny komunikat wizualny. Z jednej strony był wyznacznikiem pozycji i rangi, a zatem statusu społecznego. Arystokracja ubierała się w drogie szaty wykonane z miękkiego jedwabiu, bogato zdobione, w określonych zestawieniach kolorystycznych, co pozwalało określić majątek, pozycję, zajmowany urząd czy nawet wiek danej osoby. Z drugiej strony ubiór posiadał wartość estetyczną i odgrywał ważną rolę w kreacji atrakcyjnego wizerunku. Arystokraci oceniali bowiem urodę i atrakcyjność partnera na podstawie stroju. Wreszcie zarówno kobieta, jak i mężczyzna traktowali ubiór jako płaszczyznę do wyrażania własnej indywidualności i oryginalności poprzez odpowiedni dobór kolorów i wzorów. Piękna osoba była zatem zawsze pięknie ubrana.

BIBLIOGRAFIA

- Akiyama, K. i Komachita, T. (red.) (1999). *Genji monogatari zuten* (Ilustrowany słownik Opowieści o księciu Genjim). Tōkyō: Shōgakkan.
- Aoki, T. (1976). Miyabi. W: *Nihon bungaku ni okeru bi no kōzō* (Struktura piękna w literaturze japońskiej). Tōkyō: Yūsankaku, 31–45.
- Dalby, L. (2001). *Kimono. Fashioning Culture*. Seattle: University of Washington Press.
- Goffman, E. (2000). *Człowiek w teatrze życia codziennego*. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Masuda, Y. (2018). *Nihon no fukusō no rekishi* (Historia stroju japońskiego), t. 1. Tōkyō: Yumani Shobō.
- Mitamura, M. (2008). *Genji monogatari odczytane z dworskich szat*, tłum. A. Żuławska-Umeda. W: I. Kordzińska-Nawrocka. *Dziesięć wieków Genji monogatari w kulturze Japonii*. Warszawa: WUW, 77–87.
- Murasaki, S. (1964a). *Genji monogatari* (Opowieść o księciu Genjim), t. 1, red. T. Tamegami. Tōkyō: Kadogawa Shoten.
- Murasaki, S. (1964b). *Genji monogatari* (Opowieść o księciu Genjim), t. 2, red. T. Tamegami. Tōkyō: Kadogawa Shoten.
- Murasaki, S. (1965). *Genji monogatari* (Opowieść o księciu Genjim), t. 3, red. T. Tamegami. Tōkyō: Kadogawa Shoten.
- Murasaki, S. (1971). *Murasaki Shikibu nikki* (Pamiętnik Murasaki Shikibu). W: *Nihon koten bungaku zenshū* (Zbiór japońskich dzieł literatury klasycznej), t. 18. Tōkyō: Shōgakkan.
- Shirane, H. (2012). *Japan and the Culture of Four Seasons. Nature. Literature and the Arts*. New York: Columbia University Press.

- Simmel, G. (1980). *Filozofia mody*. W: S. Magala (red). *Simmel*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 180–212.
- Takata, S. (1995). *Fukusō no rekishi* (Historia strojów). Tōkyō: Chūōkōronsha.
- Toriimoto, Y. (2011). *Hikaru Genji ga mita Heian fasshon* (Moda okresu Heian widziana oczyma księcia Genjiego). *Nihon Ifuku Gakkaishi* (Czasopismo Stowarzyszenia Badania Strojów Japońskich), nr 2, s. 75–78.
- Tubielewicz, J. (1984). *Historia Japonii*. Wrocław: Ossolineum.
- Zaborowska, B. (2004). *Kimono. Jego dzieje i miejsce w japońskiej kulturze*. Warszawa: TRIO.

Iwona Kordzińska-Nawrocka – dr hab., absolwentka Japonistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Uniwersytetu Shinshū (Japonia). Zatrudniona w Katedrze Japonistyki UW. Odbiła wiele staży naukowych w Japonii, na Uniwersytecie Shinshū (jako *visiting professor* i *fellow* The Japan Foundation) oraz w Międzynarodowym Ośrodku Badań nad Kulturą Japońską (Nichibunken) w Kioto. Specjalizuje się w klasycznej literaturze, języku oraz współczesnej kulturze japońskiej, w szczególności kulturze życia codziennego i kulturze popularnej. Opublikowała m.in.: *Japońską miłość dworską* (TRIO, 2005), *Ulotny świat ukiyo. Obraz kultury mieszczańskiej w twórczości Ihary Saiōaku* (WUW, 2010), *Japońską kulturę kulinarną* (Japonica, 2018), *Klasyczny język japoński* (WUW, 2013), *Dziesięć wieków Genji monogatari w kulturze Japonii* (redakcja, WUW, 2008), *Tradycję w kulturze popularnej Japonii* (współredakcja z Agnieszką Kozyrą, Japonica, 2017), *Japonię w perspektywie transkulturowej* (współredakcja z Agnieszką Kozyrą, Japonica, 2020).