

MECENAT ARTYSTYCZNY CESARZA GOSHIRAKAWY

ABSTRACT: Emperor Goshirakawa was a great lover of art. His passion for native poetry and objects of virtu as well as his involvement in collecting and increasing of treasures of Japanese culture is remarkable. This paper discusses Goshirakawa's cultural and artistic activity, especially in sphere of painting. Mentions of picture scrolls from his collection appear in many sources that let us know their subject matter, circumstances of their making and transmission. Such splendid works must have aroused common admiration, also in the context of refined entertainment called *eawase* (painting contest), when they occasionally were shown.

Schyłek okresu Heian (794–1192) wiąże się ściśle z postacią cesarza Goshirakawy. Okres jego panowania i aktywność w wielu sferach szczególnie po abdykacji są godne uwagi z wielu powodów. Goshirakawa poświęcał bowiem sporo czasu własnym zainteresowaniom. Angażował się w różnego typu przedsięwzięcia kulturalne i artystyczne, będąc jednocześnie ich sponsorem i aktywnym uczestnikiem. Najbardziej znaną dziedziną jego działalności artystycznej były pieśni w nowym stylu (*imayō*), których był niekwestionowanym miłośnikiem i niedoścignionym wykonawcą¹. Nie mniej czasu, a przede wszystkim środków, szczenił na promowanie innych form sztuki: zamawiał zbiory poezji *waka*, inicjował produkcję licznych ilustrowanych zwojów (*emaki*), wspierał klasztory. Niewątpliwie większość tych kosztownych przedsięwzięć była możliwa jedynie dzięki jego cesarskim przywilejom, jednak intensywność i wielka skala realizowanych projektów wyróżniała go spośród innych władców. W niniejszej pracy autor zamierza przyjrzeć się działalności kulturalnej i artystycznej cesarza Goshirakawy, szczególnie w sferze malarstwa, a ponadto spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy i w jaki sposób kolekcja ilustrowanych zwojów Goshirakawy odegrała rolę w kontekście turniejów malarskich (*eawase*).

Goshirakawa (1127–1192) był czwartym synem cesarza Toby i Fujiwary no Tamako (lub Shōshi, znanej jako Taikenmon'in). Jego matka, córka wielkiego radcy stanu (*dainagon*) Fujiwary no Kinzane, przybyła oficjalnie do pałacu w 5. roku Eikyū (1117), stając się cesarską małżonką (*chūgū*). Choć, jeśli chodzi o wiek, między nią a cesarzem były zaledwie dwa lata różnicy, Tamako rzekomo popełniła cudzołóstwo z dziadkiem cesarza Toby, ekscesarzem² Shirakawą. Ze związku tego miał się narodzić kolejny cesarz Sutoku.

¹ Uważa się nawet, że to właśnie pragnienie poświęcenia się komponowaniu pieśni w nowym stylu skłoniło cesarza Goshirakawę do abdykacji już po 3 latach panowania. Por. Iida Yukiko, *Hōgen, Heiji no ran*, seria „Rekishi shinsho”, t. 23, Kyōikusha, Tōkyō 1979, s. 138.

² Instytucja ekscesarza (*jōkō*) lub „świętobliwego ekscesarza” (*hōō*, jeśli cesarz po abdykacji przyjmował święcenia buddyjskie) związana jest z formą rządów zwanych *insei* (‘rządy cesarzy, którzy abdykowali’). Stanowiła ona odpowiedź na zmonopolizowaną przez ród Fujiwarów formę rządów zwaną *sekkan seiji* (‘rządy kanclerzy i regentów’) i tradycję osadzania na tronie synów kobiet z tego rodu. Cesarz Gosanjō, którego matka nie pochodziła z Fujiwarów, próbował osłabić ich autorytet i przywrócić zapomnianą formę osobistych rządów cesarza. Jego abdykacja w 1072 r. miała uwolnić go od nudnych spraw dworu zdominowanego przez kobiety z rodu Fujiwarów i ich krewnych, aby tym skuteczniej poświęcić się działalności politycznej. Właśnie datę abdykacji Gosanjō, lub datę abdykacji następnego cesarza Shirakawy, tzn. rok 1086, uważa się za początek *insei*.

O skandalu z tym związanym wspomina m.in. *Minamoto no Akikane* w zbiorze opowieści (*setsuwa*) z pocz. XIII w. pt. *Kojidan (Opowieści o dawnych wydarzeniach)*³. Relacje między Shirakawą i Tobą były przez to niewątpliwie bardzo napięte, co niosło za sobą dalsze konsekwencje⁴. Najpierw kwestia sukcesji Sutoku wywołała niezadowolenie i spory w regentkim rodzie Fujiwarów, potem zaś po śmierci Toby doprowadziła do otwartego konfliktu między stronnictwami ekscesarza Sutoku a panującym cesarzem Goshirakawą⁵. Wydarzenie to przeszło do historii jako rebelia *Hōgen (Hōgen no ran*, od nazwy 1. roku *Hōgen* (1156), w którym miała ona miejsce). Walka o władzę – zwycięska dla Goshirakawy – nie osłabiła artystycznych zainteresowań cesarza, w których centrum znajdowały się *imayō*, *rōei*⁶ i *saibara*⁷. W wykonywaniu *imayō* Goshirakawa przejawiał szczególnie talent.

Cennyh informacji na temat jego pasji komponowania *imayō* dostarcza *Ryōjinhishō (Tajemny wybór wspaniałych pieśni bądź dosł. Tajemny wybór [pieśni, których wspaniałe brzmienie porusza] kurz na belkach)*, a dokładnie fragment z części *Kudenshū (Zbiór przekazów ustnych)*, w której spisane są własne wspomnienia Goshirakawy.

Jeśli chodzi o samo pojęcie *insei*, to jak tłumaczy J. Tubielewicz, „termin *insei* przekładany jest jako *cloister government*, co po polsku znaczy ‘rządy klasztorne’ lub ‘rządy z klasztoru’. W tej ostatniej formie termin ów został przyswojony w dotychczasowych polskich publikacjach. Jest to nieporozumienie wynikające z wieloznaczności komponentu *in* w słowie *insei*. *In* znaczy ‘klasztor’, znaczy też ‘rezydencja’, ale także może oznaczać ‘cesarz, który abdykował’ (lub ‘cesarzowa’), ponieważ był to sufiks, tworzący w połączeniu z nazwą rezydencji imiona ex-cesarzy. (...) Fakt, że większość cesarzy, którzy abdykowali, przyjmowała święcenia kapłańskie, wpłynął na pogłębienie nieporozumienia”; Jolanta Tubielewicz, *Historia Japonii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa 1984, s. 106–108.

³ Por. *Kojidan*, seria „Shin Nihon kotenbungaku taikai”, t. 41, Iwanami shoten, Tōkyō 2005, s. 189.

⁴ Toba nie bardzo przepadał za Sutoku i niechętnie przekazywał tron temu czterolatki. Jednak nalegał na to Shirakawa, któremu zależało na dopilnowaniu ciągłości dziedziczenia, a przy okazji na podniesieniu pozycji matki Sutoku do rangi cesarzowej-matki. Por.: J. Tubielewicz, *Schyłek epoki prymatu arystokracji dworskiej*, „Japonica”, nr 15, Nozomi, Warszawa 2002, s. 17–18.

⁵ Dopóki żył Shirakawa, dopóty Tamako była najbardziej wpływową kobietą w pałacu, ale po jego śmierci jej miejsce zajęła Fujiwara no Nariko (lub Tokushi, znana bardziej jako Bifukumon'in), pierwsza dama spośród małżonek i konkubin Toby. Bifukumon'in tolerowała Sutoku na tronie, dopóki nie urodziła w 1139 r. księcia Narihito. Dążąc do osadzenia na tronie swojego syna, wymuszała na Tobie abdykację Sutoku, co nastąpiło w 1141 r. Po intronizacji Narihito na cesarza Konoe stosunki między Tobą a Sutoku znacznie się pogorszyły. Powstała osobliwa sytuacja, gdzie obok dworu panującego cesarza, który w zasadzie kontrolowała Bifukumon'in, istniały jeszcze dwa oddzielne dwory – Toby jako „głównego ekscesarza” (*hon'in*) i „nowego ekscesarza” Sutoku (*shin'in*). Aktywność wszystkich trzech dworów, na którą nałożyły się także walki frakcyjne w rodzinie regentów i kanclerzy, stała się szczególnie widoczna podczas wyboru następcy Konoego. Choć początkowo rozważano wybór pomiędzy dwoma wnukami ekscesarza Toby (w tym syna Sutoku – Shigehito), Toba niespodziewanie wyniósł na tron swojego syna Masahito, czyli cesarza Goshirakawę. Z punktu widzenia Sutoku był to cios wymierzony w niego i jego najbliższą rodzinę, dlatego prawdopodobnie od tamtej pory Sutoku obmyślał plan zemsty na swoim bracie. Ibidem, s. 18–19.

⁶ Jeden z rodzajów dworskiej poezji melicznej.

⁷ Dosł. ‘muzyka ponagląca konia’ – wokalna muzyka dworska popularna szczególnie w okresie Heian, korzeniami sięgająca okresu Nara (VIII w.), kiedy podobnie wykonywano tradycyjną muzykę ludową.

Jako cesarz już od dziesiątego roku życia znajdują przyjemność w *imayō* i nie żałują czasu na ich doskonalenie. (...) Gdy zbierze się większa grupa osób, zdarza się, że urządza się zabawy z tańcem i śpiewem. Prezentują wtedy różne utwory: *imayō* o czterech porach roku, utwory komponowane podług rozpraw o buddyzmie⁸, aż po pieśni szybkie⁹ (...) ¹⁰.

W dalszej części tekstu Goshirakawa wyjaśnia m.in. to, jak takie koncerty przebiegały, podkreślając, że nieraz tracił nawet głos.

Imayō cesarza Goshirakawy znajdowały uznanie wśród arystokracji, a na dworze było wielu jego naśladowców¹¹. Wzajemne artystyczne stymulowanie stwarzało niemało okazji do rywalizacji o najciekawiej wykonany utwór. Ponieważ na dworze częstą formą rywalizacji były różnego rodzaju *monoawase* ('konfrontacje/turnieje/konkursy obiektów')¹², tym bardziej godnym uwagi były niezwykle rzadko organizowane *imayōawase* (turnieje pieśni w nowym stylu). Przykładem takiego konkursu może być ten zorganizowany przez „świętobliwego ekscesarza” Goshirakawę w jego rezydencji Hōjūjiden, który trwał przez 2 tygodnie od 1. dnia 9. miesiąca 4. roku Jōan (1174). Autor *Hyakurenshō* (*Zbiór dla udoskonalania*) relacjonuje go w następujący sposób:

9. miesiąc 1. dzień. W Hōjūjiden, rezydencji Goshirakawy *hōō*, odbywa się *imayōawase*. Wytypowano trzydziścioro najbardziej kompetentnych osób. Co wieczór przez 15 dni ma być rozgrywana jedna runda, a po niej ustala się wynik konkursu. Na sędziego [Fujiwara no] Moronaga wyznaczył m.in. [Minamoto no] Sukekatę.

13. dzień. W dalszym ciągu trwa *imayōawase* w rezydencji Jego Wysokości [Goshirakawy]. Ekscesarz wykonywał *imayō* osobiście. Było to coś niezwykłego i wzruszającego (*kitai no bidan nari*)¹³.

Przedstawiona powyżej scena, gdzie 15 uczestników każdej z obu drużyn przez 15 wieczorów jeden po drugim prezentuje swoje utwory muzyczne, przypomina przebieg niejednego turnieju poetyckiego (*utaawase*), gdzie oceniano talent i biegłość w komponowaniu poezji. Jednak takie *imayōawase* było raczej niecodziennym wydarzeniem, dzięki czemu odnotowano je nie tylko w *Hyakurenshō*¹⁴.

⁸ *Hōmon no uta* – rodzaj *imayō* odwołujący się do tematyki buddyjskiej.

⁹ *Hayauta* – forma pieśni *kagura* śpiewana szybkim rytmem.

¹⁰ *Ryōjinhishō*, seria „Nihon kotenbungaku zenshū”, t. 42, Tōkyō 2000, s. 343–344.

¹¹ M.in.: Minamoto no Suketoki (jego ojciec Sukekata był nauczycielem *imayō* cesarza Goshirakawy), Fujiwara no Moronaga, Koremune no Hirokoto, Fujiwara no Yoshimori, Taira no Narifusa, Taira no Tomoyasu i inne osoby, które występują w *Ryōjinhishō*.

¹² Rodzaj zabawy, w której dwie drużyny (zwane prawą i lewą) poprzez zestawianie i porównywanie różnych „obiektów” (*mono*) rywalizowały o zwycięstwo. Poprzez słowo *mono* należy rozumieć nie tylko obiekty, przedmioty z otoczenia, jak np. wachlarze, puzderka, etc., ale również utwory i dzieła artystyczne, a także rośliny i zwierzęta. Szerzej na temat tego zjawiska zob.: M a s u k a w a Kōichi, *Awasemono*, seria „Mono to ningen no bunkashi”, t. 94, Hōsei Daigaku shuppankyoku, Tōkyō 2000.

¹³ *Hyakurenshō* (*Zbiór dla udoskonalania*), seria „Kokushitaisei”, Yoshikawa kōbunkan, Tōkyō 1983, s. 90.

¹⁴ Również w dzienniku Fujiwary (Yoshida) no Tsunefusy (1142–1200) pt. *Kikki* (*Zapiski Tsunefusy*) pod datą 6. dzień 9. miesiąc 4. roku Jōan możemy m.in. przeczytać, że podczas: „*Imayōawase*: z drużyny lewej brał udział [Fujiwara no] Yasumichi *ason*, z drużyny prawej [Minamoto no] Masakata *ason* (wygrał). Choć drużyna lewa przegrała, ponoć wykonanie było nieprzeciętne”.

Wielkie zamiłownie Goshirakawy do sztuki nie ograniczało się tylko do tworzenia i udoskonalania *imayō*. Cesarz lubił się otaczać również dziełami sztuki i wytwornymi przedmiotami rzemiosła artystycznego. Przykładem jego determinacji w zdobywaniu różnego typu eleganckich dóbr może być zdarzenie opisane w dzienniku *Gyokuyō* (*Drogo-cenne liście*) autorstwa K u j ō Kanezane¹⁵. Ekscesarz Goshirakawa odwiedził wtedy osobiście pracownię rzemieślnika-artysty, co było czymś niespotykanym i odbiło się głośnym echem na dworze.

W kulturalnym życiorysie cesarza Goshirakawy ważne miejsce zajmowało również malarstwo. O ile jednak Goshirakawa osobiście realizował swoją pasję komponowania i wykonywania *imayō*, o tyle malarstwo tylko podziwiał, gdyż nie zachowały się wzmianki o tym, żeby sam sięgał po pędzel. Jego zamiłowanie do malarstwa potwierdza jednak fakt, że był inspiratorem powstania i głównym w tamtym czasie mecenasem tej formy sztuki. Według badań K o m a t s u¹⁶, na zamówienie cesarza Goshirakawy (aż do jego śmierci w 1192) powstało osiem nowych *emaki*, co niewątpliwie jest czymś wyjątkowym. Ich tematyka i objętość była różna; wszystkie zostały włączone do zbiorów nowo wybudowanego skarbcza Rengeōin (obecnie Sanjūsangendō), który w 1164 r. powstał na rozkaz Goshirakawy.

Słynną cesarską kolekcję otwierał *Hōgen sumōzu emaki* (*Ilustrowany zwój o zapasach sumō w [erze] Hōgen [1156–59]*). O dziele tym wspomina Kanezane w *Gyokuyō*, gdzie pod datą 24. dzień 7. miesiąca 4. roku Shōan (1174) widnieje następujący zapis: „Szacowny [Ozuki no] Takamoto przyniósł mi *Hōgen sumōzu emaki*; [akurat] trwało *monomi*¹⁷ (...)”¹⁸. Znaczenie tej zwięzłej informacji można zrozumieć, kiedy pozna się zapiski z innych dni. Otóż w 7. miesiącu wspomnianego roku Goshirakawa zorganizował doroczną fetę z pokazami *sumō* (tzw. *sumai no sechi(e)*)¹⁹. Poprzedzał ją etap poszukiwania zawodników (*kotorizukai*), o których starano się w całym kraju już w 2. i 3. miesiącu. Jak podaje *Gyokuyō*, 28. dnia 7. miesiąca, gdy odbywała się walka o tytuł mistrza, Goshirakawa przypomniał sobie o *Hōgen sumōzu emaki*, które w tym czasie przechowywano w skarbcu Rengeōin. Stamtąd też właśnie Ozuki no Takamoto dostarczył go Kanezanemu. Sam zwój przedstawiał *sumai no sechi*, które odbyło się w ogrodzie pałacowym w 3. roku Hōgen (1158), kiedy Goshirakawa był jeszcze panującym cesarzem.

i dalej, pod datą z dnia kolejnego: „W dzisiejszym *imayōawase*: z drużyny lewej wystąpił [Minamoto no] Akinobu *ason* (wygrał), z drużyny prawej [Fujiwara no] Naritsuna *ason*. Ludzie dobrze się przy tym bawili”. Zob.: *Kikki*, seria „Shiryōtaisei”, t. 22, Naigai shoseki, Tōkyō 1939, s. 60–61.

¹⁵ Wpis z 17. dnia 6. miesiąca 3. roku Juei (1184) brzmi następująco: „17. dzień. Pogoda była mieszana. Pod wieczór przyszedł [Fujiwara no] Mitsunaga. Zeszłego wieczoru spotkałem się też z [Tairō no] Morifusą. Dowiedziałem się od niego, że Ekscesarz udał się lektyką z wizytą do mistrza grawerstwa (*makieshi*). (...) [Jego Wysokość] chciał zamówić u niego puzderko. Domostwo rzemieślnika było ubogie i zdawało się, że wykonanie takiego przedmiotu w krótkim czasie jest niemożliwe. Ale po kilku dniach od cesarskiej wizyty [ów mężczyzna], podług życzenia, dostarczył Jego Wysokości eleganckie podręczne puzderko z grawerami w lace (...)”. *Gyokuyō*, t. 3, Kokushokankōkai, Tōkyō 1906–1907, s. 24.

¹⁶ K o m a t s u Shigemi, *Ōchōemaki to Goshirakawain*, w: *Genji monogatari emaki, Nezame monogatari emaki*, seria „Nihon emaki taisei”, t. 1, Chūōkōronsha, Tōkyō 1977, s. 127.

¹⁷ Odosobnienie się w czystym rytualnie domostwie w okresie tzw. „nieszczęśliwych/pechowych dni” po skalaniu bądź złym śnie.

¹⁸ *Gyokuyō*, t. 3, op.cit., s. 377.

¹⁹ Szerzej na temat zob. np.: Y a m a n a k a Yutaka, *Heianchō no nenjūgyōji*, Hanawa shobō, Tōkyō 1972, s. 221–222.

Również kolejne dzieło nawiązuje do jednej z dworskich uroczystości. *Hōgen Jōnanji keiba emaki*, czyli *Ilustrowany zwój z wyścigów konnych w świątyni Jōnan w [erze] Hōgen*, po raz pierwszy został odnotowany w *Sanetaka kōki (Zapiski [Sanjōnishi] Sane-taki)*. Autor wspomina o ilustrowanych zwojach przedstawiających wyścigi konne, które zorganizował w 29. dniu 4. miesiąca 3. roku Hōgen (1158) w rezydencji Toby (Tobadono) Goshirakawy²⁰. Wyścigi konne, w których brało udział 20 jeźdźców, składały się z 10 gonitw²¹. Niestety dzieło to się nie zachowało.

Podobny los spotkał *Genshūkōtei emaki (Ilustrowane zwoje o cesarzu Xuanzongu; sześć zwojów)*. Zwoje, które przedstawiały historię tragicznej miłości chińskiego cesarza Xuanzonga (jap. Gensō, 685–762) i Yang Guifei (jap. Yōkihi, 719–756), powstały na podstawie słynnego poematu autorstwa Bo Juyi (772–846), znane są również pod nazwą *Chōgonka emaki (Ilustrowane zwoje „Pieśni o nieustającym smutku”* [chin. *Changhenge*]). Ten niezwykle popularny w okresie dworskim, przepełniony melancholią utwór stał się dość szybko tematem, który próbowano przenieść na „płótno”²².

O cesarskich zwojach ilustrujących ten temat pierwsza wzmianka pojawia się w *Gyokuyō*, gdzie autor pod datą 5. dzień 11. miesiąc 2. rok Kenkyū (1191) zanotował:

Zatem przyniosłem *Ilustrowane zwoje „Pieśni o nieustającym smutku”*; wśród [zwojów] była jakaś zapisana kartka. Poznałem pismo pędzla samego Michinori *hōshi*²³. Należy pochwalić ten tekst, bo zaiste wszędzie [w ilustracjach] przejawia się jego treść. Sam smutek jest zaś wiernie oddany. Ów tekst mówi:

„Cesarz Xuanzong był w owym czasie mądrym i sprawiedliwym władcą. Choć na początku rozważny, w końcu [lud] go odrzucił. Po [ceremonii] *fengchan*²⁴ na górze Tai²⁵ został zmuszony do ucieczki ze stolicy. W licznych pismach i kalendarzach chińskich do dziś można przeczytać opowieść o księżniczce Yang Guifei. Właśnie tę historię wyraźnie przedstawiają ilustracje, które na własne życzenie oglądał późniejszy cnotliwy i oświecony Władca. Zwracają one uwagę na korzyści i wady płynące z władzy i wiedzy, ale są również zapiskami o zepsuciu świata. Ilustracje te powinny być oglądane, bo czyż to nie z nich dowiedzieć się można, że poświęcenie życia jest niezwykle czynem, a sama śmierć podobna jest do snu? Ilustracje złożono na przechowanie w Rengeōin, a miało to miejsce w błogosławionym 5. dniu 11. miesiąca 1. roku Heiji.

Pieczęć *Shami*”²⁶.

²⁰ Porównaj zapisek z 13. dnia 9. miesiąca 2. roku Bunki (1502); *Sanetaka kōki*, Taiyōsha, Tōkyō 1935, s. 64.

²¹ Taira no Nobunori w *Heihanki* (lub *Hyōhanki*; czyli *Zapiski [zwierzchnika Resortu] Wojskowości Nobunoriego*) zawarł bardzo szczegółowy opis całej imprezy. Por. *Heihanki*, t. 2, op. cit., s. 304–305.

²² Już w *Genji monogatari* zachowały się wzmianki o ilustracjach przedstawiających historię Yang Guifei. W rozdziale *Eawase*, oprócz innych wymienionych ilustracji do słynnych utworów, pojawiają się także rysunki przedstawiające sceny z *Changhenge*.

²³ Fujiwara no Michinori (1106–1159), bliski współpracownik cesarza Goshirakawy i jego syna cesarza Nijō, także znany uczony. Po wstąpieniu do klasztoru przyjął imię Shinzei. Podczas zamieszek Hōgen w 1159 r. popełnił samobójstwo. Autor licznych tekstów m.in. *Nihongichū (Uwagi do „Kroniki japońskiej”)*. Tytuł *hōshi* lub *hosshi* oznacza kapłana buddyjskiego.

²⁴ Chin. *fengchan*, jap. *hōzen* – to nazwa starochińskiej ceremonii sprawowanej przez władcę, polegającej na składaniu dziękczynienia Niebu (*feng*) i ofiar Ziemi (*chan*).

²⁵ Chin. Taishan, jap. Taizan; góra na północ od miasta Tai’an w prowincji Shandong, jedna z tzw. pięciu świętych gór (*wuyue*).

²⁶ *Shami* – mnich-nowicjusz, który dokonał aktu opuszczenia świata doczesnego i przejścia do życia ascetycznego, ale nie uzyskał jeszcze pełnych święceń członka buddyjskiego zgromadzenia.

Dzięki owym ilustracjom cesarz chyba zrozumiał pewne rzeczy, nawet to, że można w nich dostrzec zapowiedź rebelii, którą wywołał Nobuyori²⁷. Wydarzenie, którym podówczas żyli wszyscy, dziś stanowi wzruszającą historię. Bo który z późniejszych światłych mężów mógłby się równać z Shinzei'em? Należą mu się tylko słowa pochwały i uznania!²⁸.

Skopiowany przez Kanezanego na kartach *Gyokuyō* tekst dołączonego do *Genshū-kōtei emaki* komentarza Michinoriego jest bardzo cennym materiałem źródłowym – po pierwsze, ze względu na to, że sugeruje, jakoby Shunzei (Fujiwara no Michinori) przewodził rebelii Heiji²⁹, gdyż po wykonaniu ilustracji i dołączeniu do nich uwag, złożył je w 5. dniu 11. miesiąca 1. roku Heiji (na kilka tygodni przed wybuchem zamieszek) do skarbcza Rengeōin (miały one być pokazane cesarzowi Goshirakawie jako projekt obrażający meandry władzy i kierujący przestrogą do możliwych)³⁰; po drugie, zważywszy na los, jaki spotkał *Genshū-kōtei emaki* około pół wieku później. Jak w powyższym fragmencie *Drogocennych liści* wyraźnie relacjonuje Kanezane, nie tylko Goshirakawa miał okazję podziwiać ilustrowane dzieje cesarza Xuanzonga, ale i sam autor również je oglądał. Dostęp do nich uzyskał dzięki cesarzowi Takakurze (80. cesarz; 1168–1180), który tymczasowo wypożyczył je z Rengeōin³¹. Następne odnotowane w tekście źródłowym wypożyczenie dzieła miało miejsce w połowie XIII w. Trafiło ono wówczas do rezydencji cesarza Kameyamy (90. cesarz; 1249–1305). Jednak – zgodnie z przekazem *Kichizokuki* (*Kontynuacja zapisków Tsunefusy*)³² – w 22. dniu 8. miesiąca 7. roku Bun'ei (1270) w stolicy wybuchł potężny pożar, który objął również tymczasową siedzibę władcy – rezydencję Gojō. Pech chciał, że w tym czasie pośród różnych „skarbów wielu pokoleń” (oryg. *ruidaijūhō*)³³, które w Gojō przechowywał Kameyama, całkowitemu spaleni uległy właśnie *Ilustrowane zwoje o cesarzu Xuanzongu*.

Kolejna seria siedmiu zwojów o nazwie *Nin'an gokeigyōkō emaki* (*Ilustrowane zwoje z cesarskiej wyprawy na uroczystość oczyszczenia w [erze] Nin'an*) znana jest przede wszystkim dzięki *Kanmongyoki* (*Zapiski tego, co się zobaczyło i usłyszało*). Ich autor Sadafusa odnotował, że w zapisach końcowych dzieła widnieje data z ery Nin'an³⁴, ale trudno mu ocenić, czy jest to uroczystość oczyszczenia (*gokei*) celebrowana przez cesarza Rokujō (79. cesarz; 1164–1176), czy ekscesarza Nijō (78. cesarz; 1158–1165)³⁵. Według Komatsu, treść tych zwojów wiązała się z panowaniem cesarza Takakury, którego intronizacja miała miejsce w 2. miesiącu 3. roku Nin'an (1168)³⁶. W 11. miesiącu tego właśnie roku zorganizowano święto dziękczynienia za plony, które

²⁷ Fujiwara no Nobuyori (1133–1160), stronnik cesarza Goshirakawy.

²⁸ *Gyokuyō*, t. 3, op.cit., s. 736–737.

²⁹ Oryg. *Heiji no ran* (zamieszki ery Heiji), miały miejsce w 12. miesiącu 1. roku Heiji (1159).

³⁰ Sakakibara Satoru, *Chōgonkae ni tsuite*, „Kokubungaku kaishaku to kanshō”, tom spec. pt. „*Genji monogatari*” no kanshō to kiso-chishiki, nr 1, Shibundō, 1998, s. 200–201.

³¹ Por. wpis z 4. i 6. dnia 9. miesiąca 3. roku Jishō (1179).

³² Por. *Kichizokuki*, seria „Shiryō taisei”, t. 23, Naigai shoseki, Tōkyō 1935, s. 250–251.

³³ Ibidem, s. 251.

³⁴ Obejmuje okres od 27.8.1166 do 8.4.1169.

³⁵ Por. wpis z 2. dnia 2. miesiąca 8. roku Eikyō (1436 r.); *Kanmongyoki*, seria „Zoku gunsho ruijū”, supl. t. 2, red. Hanawa Hokinoichi, Tōkyō 1959, s. 364.

³⁶ Komatsu, op. cit., s. 130.

celebrował po intronizacji każdy nowy cesarz (tzw. *daijōsai*), oraz cykl imprez towarzyszących. Zgodnie z tradycją, przed *daijōsai* odbywała się zawsze także uroczystość oczyszczenia (*gokei*) z uczestnictwem nowego cesarza; wówczas rytuał *gokei* odbył się 21. dnia 10. miesiąca³⁷. Fujiwara, który odwołuje się do uwag końcowych (*okusho*) dzieła, zauważa, że ilustracje miały przedstawiać wyprawę na uroczystość oczyszczenia celebrowaną nie przez Takakurę, ale przez jego poprzednika cesarza Rokujō, co miało się odbyć w 1. roku Nin'an (1166)³⁸.

Nieco inną tematykę prezentowały *Gosannen kassen emaki* (*Ilustrowane zwoje późniejszej bitwy trzyletniej*). Obrazowały one potyczki zarządcy dawnej prowincji Mutsu (obecnie prefektura Fukushima) Minamoto no Yoshiie i jego brata Yoshimitsu z rodem Kiyoharów w latach 1086–1089. Po ponad dekadzie od rebelii Heiji, gdy ekscesarz Goshirakawa wstąpił do klasztoru, przyjmując tytuł „świętobliwego ekscesarza” (*hōō*), Jōken *hōin*³⁹ otrzymał polecenie wykonania ilustracji batalii Yoshiie z klanem Kiyoharów⁴⁰. Cztery zwoje dzieła były gotowe już w 1. roku Jōan (1171) i stały się kolejnym nabytkiem Rengeōin. Choć zilustrowana wersja wydarzeń z II poł. XI w. nie zachowała się, dzieło to na przestrzeni stuleci było niewątpliwie przechowywane w różnych miejscach. Informacji na ten temat dostarcza m.in. urzędnik dworski Nakahara Yasutomi (1399–1457), który zanotował w swoim dzienniku⁴¹, że w 1. roku Bun'an (1444) w trakcie wizyty u Sadatsunego⁴² w rezydencji Fushimi miał okazję obejrzeć cztery zwoje *Gosannen'e*, czyli *Gosannen kassen emaki*, które udostępnił mu skarbiec Omuro⁴³.

Ilustracją życia kulturalnego dworu były także *Shōan gosechi emaki* (*Ilustrowane zwoje z gosechi [ery] Shōan*; 3 zwoje). O istnieniu tego dzieła, które również zaginęło, dowiedzieć się można z *Kanmongyoki*⁴⁴. Ilustracje miały przedstawiać tańce towarzyszące dorocznej uroczystości *daijōsai*, która odbyła się w 11. miesiącu 1. roku Shōan (1171).

Na szczególną uwagę zasługują niewątpliwie *Nenjūgyōji emaki* (*Ilustrowane zwoje dorocznych ceremonii i uroczystości*) wykonane przez Tokiwę Mitsunagę. To monumentalne dzieło w 60 zwojach powstawało przez ponad 20 lat i było jednym z cenniejszych skarbów cesarza Goshirakawy. W *Kokonchomonjū* (*Zbiór zasłyszanych opowieści dawnych i dzisiejszych*) przeczytać można następującą historię:

Było to w czasach ekscesarza Goshirakawy. Po wykonaniu ilustrowanych zwojów dorocznych ceremonii i uroczystości wszyscy się nimi zachwycali; przekazano je następnie Matsudono [Fujiwara no Motofusa]. Ten przejrzał je dokładnie i w miej-

³⁷ Zob. *Heihanki*, t. 4, seria „Shiryō taisei”, t. 18, op. cit., s. 194–198.

³⁸ Fujiwara Shigeo, *Gyōretsuzu ni tsuite – robuzu, gyōretsusashizu, emaki*, „Kobunsho kenkyū”, 53, 2001, s. 53.

³⁹ 1124-?; *hōin* to skrót od *hōin daikashō*, dosł. ‘wielki mistrz pieczęci Prawa’, najwyższy rangą mnich buddyjski.

⁴⁰ Por. wpis z 17. dnia 3. miesiąca 4. roku Jōan; *Kikki*, op. cit., s. 43.

⁴¹ Por. wpis z 23. dnia 6. miesiąca 1. roku Bun'an; *Yasutomiki*, t. 2, seria „Shiryō taisei”, t. 30, Naigai shoseki, Tōkyō 1937, s. 68.

⁴² Fushimi no miya Sadatsune (1426–1474), drugi syn autora *Kanmongyoki*, adoptowany przez swojego starszego brata, cesarza Gohanazono (102. cesarz).

⁴³ Skarbiec w obrębie dawnej rezydencji cesarza Udy (59. cesarz; 887–897) zwanej Omura Gosho, która następnie przeszła pod kuratelę kompleksu świątynnego Ninwaji w Kyōto.

⁴⁴ 18. dzień 12. miesiąca 3. rok Eikyō; *Kanmongyoki*, t.1, op.cit., s. 622–623.

scach, gdzie znalazł pomyłki, dołączył na oddzielnych kartkach komentarze, a błędy poprawił. Po tym dostarczył je ekscesarzowi. Gdy władca zobaczył ilustracje, odrzekł, że dołączenie komentarzy i naniesienie własnoręcznych poprawek było odpowiednim krokiem. Dzięki tym poprawkom ilustracje stały się prawdziwym skarbem. Wszystkie zostały wtedy złożone w skarbcu Rengeōin. Owe kartki z komentarzami są tam do dnia dzisiejszego. Niezwykle ciekawa historia!⁴⁵.

Zanim kolekcja przedstawiająca cykl dorocznych uroczystości spłonęła z początkiem okresu Edo (1600–1867), szesnaście oryginalnych zwojów udało się skopiować⁴⁶, dzięki czemu mamy częściowe wyobrażenie o formie i treści dzieła.

Ostatnie z kolekcji *Sueba no Tsuyu taishō emaki* (*Ilustrowany zwoj o Sueba no Tsuyu taishō*) jest zapewne inspirowane ówczesną modą na ilustrowanie scen z *monogatari*⁴⁷. Niestety, jest to kolejne dzieło znane jedynie z zapisków historycznych. W dzienniku Kanezanego zachował się następujący wpis:

Byłem w pałacu i spotkałem się z Jego Wysokością [cesarzem Takakurą]. Otrzymałem wtedy zwoje z pracowni malarskiej i je oglądałem. Wtedy przyszedł *kanpaku*⁴⁸ [Fujiwara no Motofusa]. (...) Dziś sporządzałem komentarze (do 1. zwoju *Sueba no Tsuyu taishōe*); [po skończeniu] wziąłem je i zaniósłem do pałacu. Dalej przekazałem je [Taira no] Chikamune⁴⁹.

Z powyższego fragmentu wynika, że Kanezane był autorem komentarzy (*kotobagaki*⁵⁰) do pierwszego zwoju ilustracji o Sueba no Tsuyu *taishō*. Tytuł tego dzieła nawiązuje do *Sueba no Tsuyu taishō monogatari*, opowieści z końca okresu Heian, która stosunkowo szybko zaginęła, choć wzmianki na jej temat można sporadycznie znaleźć w różnych tekstach⁵¹. Dalej autor rozprawia także o treści utworu, co dostarcza kilku informacji o jego bohaterach. Nie zachowała się jednak żadna informacja na temat scen z opowieści, które znalazły się na ilustracjach zamówionych przez Goshirakawę.

Jak można zauważyć, większość z tych dzieł ilustrowała uroczystości i ceremonie dworskie. Znajomość reguł rządzących życiem w pałacu była dla każdego arystokraty

⁴⁵ *Kokonchomonjū*, seria „Nihon kotenbungaku taikai”, t. 84, Iwanami shoten, Tōkyō 1966, s. 317 (opowieść 397).

⁴⁶ Chodzi o kopie wykonane przez Sumiyoshi Jokei (1599–1670) i jego najstarszego syna Gukei (1631–1705).

⁴⁷ Ilustracje scen z opowieści (tzw. *monogatari*) pojawiają się już w środkowym okresie Heian, co można zobaczyć – podobnie jak w wypadku wspomnianego wcześniej *Chōgonkae* – w *Genji monogatari*.

⁴⁸ Regent doradzający pełnoletniemu cesarzowi (w przeciwieństwie do *sesshō* – regenta doradzającego małoletniemu cesarzowi).

⁴⁹ Taira no Chikamune (1144–1199), radca stanu (*chūnagon*), osoba z bliskiego otoczenia ekscesarza. Wpis z 30. dnia 8. miesiąca 3. roku Jishō; *Gyokuyō*, t. 2, op. cit., s. 294.

⁵⁰ Komentarze dodawane do ilustracji lub pomiędzy kolejnymi ilustracjami. W poezji *waka* słowo *kotobagaki* oznacza rodzaj wprowadzenia, objaśnienia okoliczności, w jakich powstał wiersz.

⁵¹ Nazwa *Su(w)eba no Tsuyu* pojawia się na przykład wśród tytułów opowieści wymienianych w *Mumyōzōshi* (*Księga bez tytułu*), gdzie spotyka się opinię, że „*Sueba no Tsuyu* uznawane jest za [utwór] tej samej klasy co *Ama no karu mo* [(*Wodorosty zbierane przez rybaków*)], ale jego język nie zachwyca”. Por. *Mumyōzōshi*, seria „Nihon kotenbungaku zenshū”, t. 40, Shōgakkan, Tōkyō 1999, s. 251.

wysoko cenioną umiejętnością. Wielu z nich pragnęło przekazać tę wiedzę potomkom, spisując ją m.in. w dziennikach. Zapiski te w większości były sporządzane w *kanbunie*⁵², co często utrudniało zrozumienie niektórych treści. Z tego względu za cesarza Toby w latach 1113–1120 dla arystokracji, która stanowiła większość uczestników różnych uroczystości, opracowano swoisty ilustrowany instruktarz *savoir-vivre*'u pt. *Unzushō (Zbiór ilustrowanych objaśnień [do ceremonii organizowanych w] „Chmurach”*⁵³). Gdy u władzy był już Goshirakawa podejmowano dalsze kroki w celu przybliżenia starych obyczajów i ceremonii. Po odbudowaniu zniszczonego w pożarze ponad wiek wcześniej głównego pawilonu pałacowego, Goshirakawa wznowił organizowanie m.in. *naien*⁵⁴ i *sumai no sechie* i właśnie część z tych uroczystości stała się kanwą do ilustracji z kolekcji ekscesarza. Aby odpowiedzieć jednak na pytanie, dlaczego Goshirakawa zamawiał i patronował produkcji tak wielu *emaki* (pominąwszy wspomniany cel utrwalenia reguł celebrowania różnych uroczystości) i w ogóle, dlaczego ilustrowane zwoje znajdowały uznanie wśród arystokracji, należy wspomnieć o ich relacjach z ówczesną literaturą i *monoawase*.

Obok oficjalnych tekstów spisywanych w *kanbunie* przez mężczyzn, istniały także opowieści (*monogatari*) zawierające nierzadko ilustracje do opisanych w nich scen. Tego typu opowieści, które przedstawiały głównie epizody z życia dworskiego, były szczególnie cenione przez kobiety⁵⁵. *Monogatari* stanowiły jedną z ówczesnych form rozrywki, a wzbogacone o rysunki stawały się jeszcze bardziej atrakcyjne i pożądane. Obserwowana już w dobie Murasaki i Shikibu (X/XI w.) powszechność ilustrowanych opowieści (*emonogatari*), bądź ilustracji do opowieści (*monogatari*), skłoniła niewątpliwie tę autorkę do przedstawienia w swoim największym dziele – *Genji monogatari* – jednego z ciekawszych sposobów percepcji tej formy twórczości artystycznej. W rozdziale *Eawase (Konkurs malarstwa)* Murasaki opisuje przebieg spotkania mającego rostrzygnąć, która z ilustracji zaprezentowanych przez jego uczestników jest najciekawsza⁵⁶. I choć podczas tego

⁵² *Kanbun* to tekst napisany po chińsku, odczytywany zgodnie z zasadami gramatyki języka japońskiego.

⁵³ *Un* – sinojapońskie czytanie słowa *kumo*, czyli 'chmura', które oprócz swego zwykłego znaczenia było także poetyckim określeniem pałacu cesarskiego.

⁵⁴ Rodzaj dworskiego bankietu przypadającego na 21. lub 23. dzień 1. miesiąca.

⁵⁵ Por. przypadek autorki *Sarashina nikki (Pamiętnik z Sarashiny, 1059)*, która od dzieciństwa była namiętną czytelniczką opowieści.

⁵⁶ Można przypuszczać, że *eawase* jako nieoficjalna forma rozrywki, zarezerwowana dla dam dworu i urządzana jedynie przez nie w zaciszach komnat, mogło istnieć już na początku XI w. (pierwsze *eawase* odnotowane jako fakt historyczny pochodzi z 5. roku Eishō, czyli 1050 r.). I choć nie jest wykluczone, że Murasaki Shikibu mogła być świadkiem lub nawet uczestniczką jakiegoś *eawase*, powszechnie uważa się jednak, że to jeden z najsłynniejszych turniejów poetyckich z X w. – *Tentoku utaawase* (Turniej poetycki [cesarza Murakami (62. cesarz; 926–967) zorganizowany w 4. roku] *Tentoku* [960]) – posłużył Murasaki do skonstruowania fabuły *Konkursu malarstwa*. Sugestie odnośnie do genezy *eawase* przedstawionego w *Genji monogatari* pojawiają się już w pierwszych komentarzach do tego dzieła pt. *Kakaishō (Morze komentarzy)* autorstwa Yotsutsuji Yoshinari sporządzonych w 1367 r. dla shoguna Ashikagi Yoshiakiry (1330–1367). Autor wykazuje podobieństwa w strukturze przebiegu *eawase* Murasaki i *utaawase* z 960 r. i twierdzi, że dokładny opis turnieju poetyckiego pisarka uzyskała z lektury *Seikyūki* (lub *Saigūki*, czyli *Zapiski [radcy] z zachodniego pawilonu*) spisanych przez Minamoto no Takaakirę. Ten wykaz ceremoniałów i różnych uroczystości zebrany za panowania cesarza Murakamiego wiernie relacjonuje również wspomniane *utaawase*. Por. Ishida Jōji, *Eawase to Tentoku yonen dairi utaawase*, w: *Kōza – Genji monogatari no*

wydarzenia słowo *eawase* nie pada ani razu⁵⁷, autorka w dokładny sposób obrazuje przebieg tej uroczystości, która łączyła w sobie elementy rozrywki, rywalizacji i krytyki artystycznej.

Eawase były niewątpliwie najciekawszą formą podziwiania malarstwa, dając podstawę do dyskusji i wymiany poglądów na jego temat. Zapiski o *eawase* potwierdzają, że podczas niektórych spotkań prezentowano nawet dzieła, które normalnie przechowywano na przykład w skarbcach świątynnych i zobaczenie ich w innym miejscu było mało prawdopodobne⁵⁸. Sposobności do oglądania rysunków i malowideł było jednak wiele, więc oprócz *eawase* istniał też inny, powszechny sposób ich podziwiania. Bardziej prominentni arystokraci posiadali prywatne kolekcje (nabytych lub wykonanych przez siebie) rysunków, więc mogli je oglądać indywidualnie lub w kilkusobowej grupie. Czasami jedna z osób na głos odczytywała objaśnienia do ilustracji, a reszta je podziwiała. Przykład tego typu spotkania i dyskusji na temat wypożyczonych malowideł opisał w swoim dzienniku wspomniany już wcześniej Tsunefusa.

Dzień 17., [miesiąc] Starszego Drzewa i Smoka. Obecnych było wielu gości. W sali, do której ich zaprosiłem, miałem im pokazać rysunki. Były to zwyczajne ilustracje z czasów, gdy zarządcą [prowincji] Mutsu był [Minamoto no] Yoshiie *ason*, rysunki potyczek z [Kiyoharą no] Takehirą, [Kiyoharą no] Iehirą i innymi, którzy zamieszkiwali podległą mu krainę. I choć istniał przekaz tej historii, był on niedokładny, brak też było do niego ilustracji. Po raz pierwszy [sceny z tych wydarzeń] zostały namalowane przez mistrza pędzla (*hōin*) Jōkena, który otrzymał kilka lat temu takie polecenie od ekscesarza [Goshirakawy]. To właśnie od niego ze skarbcza [Rengeōin] je wypożyczyłem, tam też je odesłałem. [Podziwianie ilustrowanych zwojów] było dobrym sposobem na nudę⁵⁹.

Ilustracje scen batalistycznych przywołane w cytowanym fragmencie odnoszą się do opisów w *Gosannen kassen emaki*. Tsunefusa przyznał, że ich oglądanie podczas specjalnie zorganizowanego spotkania miało stanowić rozrywkę dla zabicia wolnego czasu. Zapewne nie inaczej było w wypadku spotkań organizowanych przez cesarza Goshirakawę. Motyw ilustracji, rysunku (*e*) czy ilustrowanych zwojów (*emaki*) jako obiektu ludycznego jest tu ewidentny, co znajduje również potwierdzenie w innych przykładach.

sekai, t. 4, pr. zbior., Yūhikaku, Tōkyō 1980, s. 103–115, a w szczeg. 111 i n. Także: Shimizu Yoshiko, *Eawase no maki no kōsatsu – fu, Kakaishō no igi*, w: *Genji monogatari no buntai to hōhō*, Tōkyō Daigaku shuppan, Tōkyō 1980, s. 255–274. Przypuszczenia autora *Kakaishō* dotyczące *Eawase* mogą być trafne, ponieważ – w przeciwieństwie do licznych uroczystości, ceremonii i wydarzeń, których autentyczność potwierdzają teksty wcześniejsze lub teksty z tego samego czasu – *eawase* zobrazowane w *Genji monogatari* jest pierwszym tego typu turniejem opisanym w literaturze japońskiej. Ponieważ sam utwór jest dziełem fikcyjnym i przedstawia precedensowe wydarzenie kulturalne, powszechnie uznaje się je za wytwór literacki, choć wiernie dopasowany do upodobań estetycznych ówczesnych elit.

⁵⁷ Choć słowo *eawase* stanowi tytuł jednej z ksiąg *Genji monogatari*, jednak w trakcie samej uroczystości nie pada ono ani razu. Mowa jest jedynie o zestawianiu ilustracji i rywalizowaniu dwu drużyn (*awasete arasou*). Por. *Genji monogatari*, seria „Shin Nihon kotenbungaku”, t. 22, s. 176.

⁵⁸ Przykładem może tu być *Kasuga gongenkenkie* (*Ilustrowane zapiski o cudach bóstwa z Kasuga*), które Yoshimitsu wypożyczył ze świątyni Kasuga na zorganizowane przez siebie *eawase*. Por. wpis z datą 27. dzień 2. miesiąca 10. roku Eikyō (1438) w *Kanmongyoki*, t. 2, op. cit., s. 521.

⁵⁹ Wpis z 17. dnia 3. miesiąca 4. roku Jōan; *Kikki*, op. cit., s. 43.

Jak wynika z powyższych rozważań, można wyróżnić dwa główne sposoby podziwiania malarstwa: 1) spotkania w celu oglądania rysunków i 2) zabawa, gdzie dwie strony rywalizowały o tytuł najlepszego dzieła malarskiego, czyli *eawase*. W drugim wypadku szczególnie intrygujące wydaje się pytanie, czy któreś z wielkich dzieł z kolekcji Goshirakawy pojawiło się na jakimś konkursie. Przede wszystkim trzeba tu zaznaczyć, że pomimo iż ekscesarz w swojej galerii zgromadził wiele dzieł, nie istnieją żadne zapiski, które wspominałyby, aby Goshirakawa osobiście wykorzystywał je podczas *eawase*. Niemniej jednak, spróbujmy przyjrzeć się najpierw materiałowi dotyczącemu *eawase* z czasów Goshirakawy, a następnie losom jego kolekcji w kontekście późniejszych konkursów malarstwa.

Jedynie informacje na temat *eawase* organizowanych przez Goshirakawę czy przez jego otoczenie znajdują się w *Genpei jōsuiki* (*Zapiskach chwały i upadku [rodów] Minamoto i Taira*). Pierwsza wzmianka z okresu między latami 1176 a 1180 r. mówi, że w rezydencji Tobadono odbywały się różne uroczystości, m.in. koncerty *imayō* i *rōei*, *ōgiawase* (konkursy wachlarzy) i *eawase*⁶⁰. Goshirakawa przebywał w tym czasie w rezydencji Tobadono z przymusu, na rozkaz Tairy no Kiyomoriego, którego ekscesarz próbował w 1177 r. pozbawić władzy militarnej. Pobyt Goshirakawy w dawnej siedzibie jego ojca, cesarza Toby, nie trwał długo i wszelkie imprezy kulturalne, które się w niej odbywały, należy traktować jako sposób urozmaicenia wolnego czasu przebywających poza pałacem.

Z końcem 1183 r. Goshirakawa przeniósł się do Rokujōnishiōin, rezydencji swojego bliskiego współpracownika, Tairy no Naritady. Okres nowego roku zazwyczaj obfitował w liczne ceremonie religijne, jednak – jak można się domyślać z powodu coraz bardziej napiętej sytuacji politycznej – tym razem zostały one zaniedbane. Dnie spędzano na różnych zabawach, z których wymieniono przyjęcia połączone m.in. z recytacją poezji, *kemari*⁶¹, *koyumi*⁶², *ōgiawase* i *eawase*⁶³. Niewiele więcej dowiedzieć się można także z kolejnego fragmentu. W rozdziale 48. wymieniono jedynie, jak spędza się czas w pałacu w wiosennej scenerii. Urządzano wtedy bankiety, spotkania z towarzyszeniem recytacji poezji chińskiej i rodzimej, *ōgiawase*, *eawase*⁶⁴. Żaden fragment w *Genpei jōsuiki* nawet nie sugeruje, co mogłoby być podczas ówczesnych *eawase* pokazywane. Można jedynie przypuszczać, że były to jakieś mniej znane rysunki, być może z prywatnych kolekcji niektórych dworzan, gdyż wypożyczenie czy pojawienie się na turnieju któregoś ze słynnych *emaki* przechowywanych w Rengeōin zostałyby zapewne odnotowane.

O ile wiedza na temat *eawase* z drugiej poł. XII w. jest znikoma, nieco więcej informacji dostarczają wzmianki o innych turniejach. W *Kokonchomonjū*, w rozdziale poświęconym malarstwu, przedstawiona jest zabawa nazwana „zakrywanie muszli z dołączonymi malowidłami” (*ezuku no kaiōi*)⁶⁵, którą zorganizowali ekscesarz Gohorikawa (86. cesarz;

⁶⁰ *Genpei jōsuiki*, t. 1, Yūhōdō bunko, Tōkyō 1912, s. 410.

⁶¹ Bardzo popularna wśród arystokracji gra w piłkę, wykonaną ze skóry jelenia. Polegała na podbijaniu nogą piłki, aby jak najdłużej nie dotknęła ziemi.

⁶² Dosł. ‘mały łuk’; rodzaj gry dworskiej, polegającej na trafianiu na siedząco małymi strzałami do kołczana.

⁶³ *Genpei jōsuiki*, t. 2, op. cit., s. 784.

⁶⁴ Ibidem, s. 301.

⁶⁵ *Kaiōi* to zabawa w dopasowywanie do siebie dwu połówek muszli nierzadko pięknie zdobionych miniaturowymi malowidłami i kaligrafiami. Różni się przebiegiem od tradycyjnego *kaiawase* (dosł. ‘zestawianie muszli’; konkurs, który miał na celu wytypować najpiękniejszą muszlę). *Ezuku no kaiōi* oznacza *kaiōi* z towarzyszeniem podziwiania i oceniania malowideł.

1221–1232) i jego małżonka Sōhekimon'in (właśc. Kujō Fujiwara no Sonshi, 1209–1233)⁶⁶. Wśród wielu wymienionych dzieł, pojawia się tam też informacja o „malowidłach ze skarbcza” (*hisō no edomo*). Fraza ta nie wyjaśnia jednak ani, o jakie dzieła chodzi, ani z jakiego skarbcza miałyby pochodzić. Uzupełnia ją inne źródło – *Minkeiki* (*Zapiski [ministra spraw] cywilnych Tsunemitsu*) autorstwa Fujiwary no Tsunemitsu. Wpis z datą 22. dzień 5. miesiąca 1. roku Tenpuku (1233) informuje, że ekscesarz nakazał poszukać i przynieść z Rengeōin cztery komplety *Nenjūgyōjie* (*Ilustracje dorocznych ceremonii i uroczystości*) oraz pudła z innymi dziełami⁶⁷. Była to część monumentalnego, 60-zwojowego dzieła wykonanego na zamówienie Goshirakawy. Trudno powiedzieć, czy wykorzystanie podczas turnieju tylko części *Nenjūgyōjie* było podyktowane tym, że Gohorikawa wybrał konkretne ilustracje, czy zaprezentował jedynie zachowane fragmenty oryginalnego dzieła, co nie byłoby takie dziwne, gdyż jak zauważa Komatsu⁶⁸, po śmierci ekscesarza Goshirakawy, ze skarbcza Rengeōin zaczęło znikać wiele cennych dzieł począwszy od tzw. *shidaiemaki* (‘cztery wielkie *emaki*’)⁶⁹, po ilustracje różnych opowieści i właśnie *Nenjūgyōji emaki*.

Dzieła Goshirakawy budziły zachwyt również w kolejnych dziesięcioleciach. Trzydzieści kilka lat po *eawase* zorganizowanym w rezydencji Tominokōjidono, w erze Bun'ei (1264–1275) odbył się prawdopodobnie kolejny turniej, gdzie – jak można przypuszczać – pojawiło się dzieło z cesarskiej kolekcji. Mowa o turnieju, którego organizatorką miała być małżonka cesarza Kameyamy (90. cesarz; 1259–1274), cesarzowa (*kōgō*) Tōin Kitsushi⁷⁰. A s a o k a w swoim *Kogabikō* (*Uwagi o dawnych rysunkach*), wyjaśniając genezę nazwy *Kachie*⁷¹, sugeruje, że „została ukuta podczas *eawase* małżonki cesarza Kameyamy”⁷². Jak wspomniano wcześniej, w 22. dniu 8. miesiąca 7. roku Bun'ei (1270) w stolicy wybuchł pożar, który objął Gojō, tymczasową rezydencję cesarza i w którym całkowitemu spaleni uległy *Genshūkōteie* (*Ilustrowane [zwoje] o cesarzu Xuanzongu*). Ponieważ cesarzowa zmarła dwa lata później, można domniemywać, że *Genshūkōteie* miały być (lub zostały) wykorzystane w *eawase* pomiędzy 6. a 9. rokiem Bun'ei⁷³.

⁶⁶ Na podstawie opowieści w *Kokonchomonjū* możemy przypuszczać, że para cesarska bawiła się początkowo w *ezuku no kaiōi*. Zgodnie z regułami zabawy, strona przegrana miała zaprezentować jakieś malowidła. Jako pierwsze wystawiono dziesięć zwojów *Genjie* (*Ilustracje [do] „Genji [monogatari]”*); por.: *Kokonchomonjū*, seria „Nihon kotenbungaku taikai”, t. 84, Iwanami shoten, Tōkyō 1966, s. 320. Piękno i kunszt wykonania tego dzieła musiał zachwycać wszystkich, co zapewne zmotywowało stronę przeciwną do zaprezentowania równie wspaniałych ilustracji. W ten sposób – jak można przypuszczać – zainicjowano *eawase*, w które zaangażowali się również członkowie rodzin Gohorikawy i Sōhekimon'in. Jak szacuje Teramoto, w ciągu kilku miesięcy trwania konkursu obie strony wystawiły dziesiątki różnych ilustracji i malowideł. T e r a m o t o Naohiko, *Genji monogatari juyōshi ronkō*, Kazama shoten, Tōkyō 1970, s. 751–753.

⁶⁷ Por. *Minkeiki*, t. 6, seria „Dai Nihon kokiroku”, Iwanami shoten, Tōkyō 1975, s. 86–87.

⁶⁸ K o m a t s u, op. cit., s. 133.

⁶⁹ *Genji monogatari emaki* (*Ilustrowane zwoje Opowieści o Genji*), *Ban dainagon emaki* (*Ilustrowane zwoje [opisujące wygnanie] wielkiego radcy Tomo [no Yoshio]*), *Shigisan engi* (*Ilustrowana legenda góry Shigi*) oraz *Chōjūgiga* (*Zabawne ilustracje zwierząt*).

⁷⁰ Tōin Kitsushi (1245–1272), nosiła tytuł Kyōgokuin.

⁷¹ Dosł. ‘zwycięskie rysunki’; ponoć wygrały w konkursie zorganizowanym przez cesarzową Kitsushi. Więcej szczegółów na ich temat zob.: T a k a s h i m a Tsuneo, *Toba sojō no higa: „Kachie” no hakken*, Bungeisha, Tōkyō 2000.

⁷² A s a o k a Okisada, *Kogabikō*, t. 7, Yoshikawa kōbunkan, Tōkyō 1903, s. 259.

⁷³ Jest to oczywiście hipoteza, która jak na razie – z braku dodatkowych źródeł – nie może być potwierdzona.

Na zakończenie należy wspomnieć o *emaki*, które pojawiły się w rywalizacji pomiędzy shogunem Ashikagą Yoshinorim a księciem (*shinnō*) Fushimi no miya Sadafusą, tytułowanym Gosukōin (autorem cytowanego *Kanmongyoki*). Ich „pojedynek” nie miał klasycznej formy spotkania opisanej w *Genji monogatari*, lecz był długotrwałą wymianą dzieł między siedzibą Yoshinoriego, pałacem cesarskim i rezydencją Sadafusy. Ponieważ jest to dość osobliwy przypadek, należałoby go omówić przy innej okazji, w tym miejscu pomijając jego szczegóły i odnosząc się tylko do spuścizny ekscesarza Goshirakawy. Otóż w 1. roku Kakitsu (1441) Sadafusa odnotował, że odkrył w jednej ze świątyń w Wakasa⁷⁴ cztery cenne zwoje: dwa *Hikohohodemi no mikotoe* (*Ilustracje czcigodnego Hikohohodemi*) i po jednym *Kibi daijin'e* (*Ilustracja [z wyprawy do Chin] ministra Kibi [no Makibi]*) i *Ban dainagon'e* (*Ilustracja [opisująca wygnanie] wielkiego radcy Tomo [no Yoshio]*)⁷⁵. Było to niewątpliwie jedno z małych zwycięstw Sadafusy nad shogunem Yoshinorim, który dzięki swojej pozycji i patronatowi nad licznymi świątyniami miał o wiele łatwiejszy dostęp do zawartości ich skarbców. Najważniejszy jest tutaj fakt, że odnalezione *emaki* uznawane są – poza słynną kolekcją – również za dzieło wykonane na zamówienie Goshirakawy. Przechowywane do jego śmierci w Rengeōin, podobnie jak inne wspomniane dzieła, zostały stamtąd wyniesione i już nie wróciły⁷⁶.

*

Przedstawiona powyżej sylwetka ekscesarza Goshirakawy jako człowieka sztuki, zaangażowanego w gromadzenie skarbów kultury rodzimej i powiększanie ich liczby o nowo zamawiane dzieła, nie ma precedensu w okresie Heian. Wzmianki o ilustrowanych zwojach z jego kolekcji pojawiają się na przestrzeni dziejów w wielu źródłach, również w kontekście *eawase*. Dziwić może jednak to, że stosunkowo niewiele wiadomo o *eawase* urządzanych za życia samego ekscesarza. Być może Goshirakawa cenił malarstwo bardziej za jego funkcję medialną jako sztuki uwieczniania historii, tradycji i obyczajów, a nie tylko w kontekście rozrywki. Istotny jest fakt, że dzieła powstałe z jego inicjatywy były unikatowe i musiały wzbudzać podziw podczas *eawase*, zarówno tych znanych w historii, jak i pewnie tych, których nigdzie nie odnotowano.

⁷⁴ Chodzi o świątynię Wakasahiko jinja w dawnej prowincji Wakasa (obecnie miasto Obama w pref. Fukui).

⁷⁵ Por. wpis z 26. dnia 4. miesiąca 1. roku Kakitsu; *Kanmongyoki*, t. 2, op. cit., s. 617.

⁷⁶ Karen L. Brock, *The Shogun's Painting Match*, „Monumenta Nipponica”, t. 50, nr 4, 1995, s. 475.