

Biuletyn Informacyjny



Marzec 2012

Tradycyjny teatr japoński

Wydawca: Ambasada Japonii w Polsce

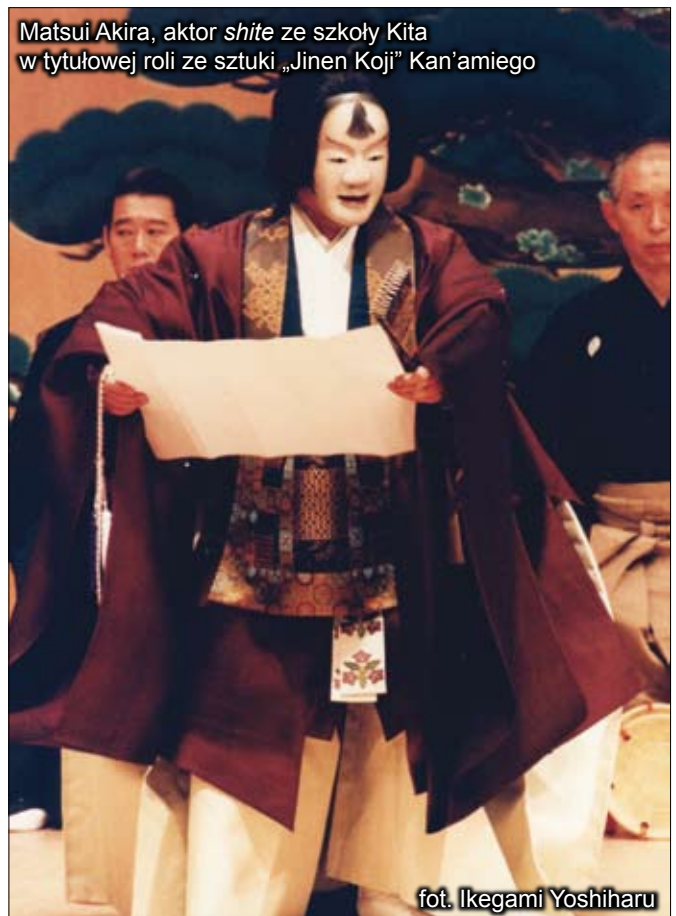


Matsui Akira, aktor *shite* ze szkoły Kita w roli
Yui z dramatu „Yuya” Zeamiiego
Teatr Nō Szkoły Kita im. Kity Roppeity

fol. Ikegami Yoshiharu

Początki teatru w Japonii

Rozwój japońskich sztuk scenicznych związany jest między innymi ze starożytnymi obrzędami religijnymi. Tańce wykonywane ku czci bogów i praktyki szamańskie dały początek *kagura*, czyli rytualnym widowiskom wykonywanym w świątyniach sintoistycznych. *Kagura* wykonywane są do dzisiaj i dzielą się na *sato-kagura*, czyli lokalne, wykonywane w świątyniach całego kraju z okazji festiwali lokalnych i *mikagura* – klasyczne, wykonywane w świątyniach na terenie pałacu cesarskiego. Poza tym, nie bez znaczenia były wpływy zewnętrzne, w tym kultury chińskiej. Japończycy, ze względu na to, że ich kraj jest położony na wyspach, odczuwali z jednej strony konieczność utrzymania dystansu wobec obcych kultur, ale z drugiej także pragnienie nowości. Kontakty z innymi kulturami były dla Japończyków silnym i twórczym bodźcem. Dążący do utrzymania harmonii mieszkańcy Archipelagu Japońskiego zawsze starali się adaptować nowe elementy napływające z zewnątrz do tych już istniejących w ich tradycji. Dzięki temu rozwój teatru japońskiego ma charakter ewolucyjny, a nie rewolucyjny, i także dzisiaj możemy oglądać w niemal niezmienionej formie widowiska stworzone wiele wieków temu. Efektem wpływu kultury kontynentalnej są takie widowiska taneczno-muzyczne jak *bugaku* i *sarugaku*. *Bugaku* to ceremonialne tańce wykonywane na dworze cesarskim, które pojawiły się w Japonii około 7. wieku. W ich repertuarze znajdują się utwory japońskie, chińskie, koreańskie, indyjskie i kilka mandżurskich. *Sarugaku* z kolei to forma taneczna wywodząca się z Chin z elementami akrobatyki, żonglerki, skeczy i pieśni, która dotarła do Japonii w 8. wieku. *Kagura*, *bugaku* i *sarugaku* stały się muzyczną i taneczną podstawą teatru *nō*.



Matsui Akira, aktor *shite* ze szkoły Kita w tytułowej roli ze sztuki „Jinen Koji” Kan’amiego

fot. Ikegami Yoshiharu

Maska teatru *nō*, *hannya* zazdrości i żalu, wykonana przez Kubo Hakuzana



fot. Jakub Karpoluk



Kagura

Nō i kyōgen

Historia nō

Nō jest tradycyjną sztuką teatralną liczącą ok. 600 lat historii. Jej początki sięgają 14. wieku, a za jej prekursorów uważa się dwóch artystów (ojca i syna): Kan'ami i Zeami. Stworzyli oni blisko jedną trzecią z zachowanych do dzisiaj sztuk, a Zeami jest autorem traktatu opisującego koncepcję estetyczną nō. Obecnie istnieje pięć szkół aktorskich: Kanze, Komparu, Hōshō, Kongō powstałe w 14. wieku i najmłodsza, Kita, z początku 17. wieku. Sztuka sceniczna nō została uznana za ważny niematerialny skarb kultury, jest również wpisana na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO.

W dawnych czasach nō szczególnie upodobała sobie arystokracja oraz wysocy rangą wojownicy. Dzięki temu przez kilkaset lat sztuka cieszyła się szczególnymi względami i mogła liczyć na mecenat możnowładców.



Scena teatru nō. Teatr Tessenkai w Tokio

fot. Jakub Karpoluk

Charakterystyka

Przedstawienia teatru nō odbywają się na specjalnie skonstruowanej scenie, w całości zbudowanej z cyprysiku japońskiego (*hinoki*). Ma ona kształt kwadratu o boku długości ok. 6 metrów. Nad sceną wznosi się dach stylizowany na klasyczną architekturę japońską, zaś w tle znajduje się malowidło przedstawiające sosnę. Z tyłu sceny znajduje się przestrzeń, w której zasiadają muzycy, grający na flecie oraz 3 rodzajach bębnow. Uderzenia bębnow, w połączeniu z okrzykami wydawanymi przez muzyków, wyznaczają rytm, według którego poruszają się aktorzy. Z prawej strony sceny (patrzac od widowni), znajduje się pomost prowadzący za kulisy – tędy aktorzy wkraczają na scenę. Wzdłuż pomostu rozmieszczone są trzy drzewka sosnowe, imitujące perspektywę. Z prawej strony sceny umieszczone jest jej przedłużenie, na którym w dwóch rzędach zasiadają członkowie chóru. Widownia otacza scenę z trzech stron, co dodatkowo potęguje wrażenie przestrzeni.

W przedstawieniu teatru nō, podobnie jak m.in. w tragedii greckiej, biorą udział wyłącznie mężczyźni. Główny aktor nosi nazwę *shite*, a drugoplanowy – *waki*. Aktorowi *shite* towarzyszy niekiedy aktor pomocniczy zwany *tsure*. Ruchy artystów są głęboko wysublimowane, pełne gracji i symbolizmu. Główny aktor nosi zwykle maskę, zaś

tsure tylko w przypadku, gdy gra rolę kobietą. Pozostali nie noszą masek. Jest to spowodowane koniecznością wyróżnienia głównego aktora, który jest centralną postacią sztuki. Tę różnicę w hierarchii widać także w strojach – w przypadku *shite* są one niezwykle wytworne i bogato zdobione, nawet gdy bohaterem sztuki jest stara i uboga kobieta. Na scenie używa się bardzo niewielu rekwizytów. Często ograniczają się one do wachlarza, którym poprzez odpowiednie operowanie można przedstawić np. padający deszcz, miecz lub tarczę. Nō bardziej niż na realizm kładzie nacisk na doznania estetyczne.

Język teatru nō pozostaje niezmienny od kilkuset lat i jest niezwykle wyrafinowaną formą poetycką, pełną gier słownych i subtelnych aluzji do dawnych kanonów estetycznych.



Matsui Akira, aktor *shite* ze szkoły Kita w roli Minamoto no Yoshitsune z dramatu „Yashima” Zeamięgo

fot. Ikegami Yoshiharu

Maski używane w przedstawieniach teatru *nō* wykonane są z jednego kawałka drewna i zadziwiają swoją różnorodnością. Można podzielić je na trzy główne kategorie – maski męskie, kobiece oraz przedstawiające wizerunki opętanych ludzi i nadprzyrodzonych stworzeń.

Tradycyjny program teatru *nō* składa się z pięciu sztuk, przedzielonych trzema bądź czterema przerywnikami w postaci humorystycznych scenek *kyōgen* (więcej na ten temat w dalszej części tekstu), w obecnych czasach jest jednak najczęściej redukowany do dwóch sztuk *nō* i jednej sztuki *kyōgen*.

Nō obecnie

Nō jest przede wszystkim sztuką klasyczną, opartą na stałym repertuarze sztuk napisanych kilkaset lat temu. Jest jednak także otwarty na nowe elementy. Sztuki teatru *nō* powstają także w czasach obecnych, niektóre z nich inkorporują nawet motywy z innych kultur. Przykładem może być tutaj dzieło Jadwigi Rodowicz, ambasador Polski w Japonii, w którym postacią centralną jest duch Fryderyka Chopina. O uznaniu dla tego rodzaju eksperymentów artystycznych świadczy fakt, że w światowej premierze sztuki wystąpił mistrz Kanze Tetsunō IX, kierujący teatrem Tessenkai.

Szesnastowieczna maska teatru *nō, chūjō* – młody arystokrata



Własność Teatru Tessenkai
Fot. Komai Sōsuke



Mansaku Nomura, aktor *kyōgen*

Kyōgen

Nieodłączną częścią każdego spektaklu *nō* są humorystyczne scenki zwane *kyōgen*. Zwyczaj stosowania sztuk *kyōgen* w charakterze przerywników sięga 600 lat wstecz do pierwszych stadiów ewolucji teatru *nō*. Ich celem jest zaferowanie widzom kontrastu w stosunku do podniosłych i sformalizowanych sztuk *nō*.

W odróżnieniu od *nō*, aktorzy *kyōgen* nie używają masek, nawet podczas odgrywania ról kobiecych. Wyjątkiem jest sytuacja, gdy aktor wciela się w bóstwo lub inną istotę nadprzyrodzoną. Także ich stroje nie są tak bogate i pompatyczne, jak w przypadku sztuk *nō*. W przedstawieniach *kyōgen* aktorzy posługują się niewyszukanym językiem codziennym. Jest to jednak język codzienny z zupełnie innej epoki – z 16. i 17. wieku, całkowicie odmienny od języka używanego w dzisiejszej Japonii. Mimo to wciąż jest dość dobrze rozumiany przez współczesnych słuchaczy. Poszczególne kwestie wypowiedane są w specyficzny, często przesadzony sposób, ze szczególnym naciskiem na pewne elementy zdania. Także śmiech i płacz pokazywane są w symboliczny, sformalizowany sposób.

Kabuki

Historia

Kolejną tradycyjną formą teatralną jest *kabuki*. Jego początki sięgają 16. wieku, zaś największy jego rozkwit przypada na przełom 18. i 19. wieku, czyli drugą połowę okresu Edo. Obok lalkowego teatru *bunraku* jest najbardziej lubianym przez Japończyków gatunkiem teatru klasycznego.

Początki teatru *kabuki* związane są z tanecznymi występami kapłanki Okuni i jej towarzyszek. Ich nieco frywolne przedstawienia odgrywane na prowizorycznej scenie cieszyły się dużą popularnością wśród zwykłych ludzi, dla których obcy i niezrozumiały był hieratyczny teatr *nō*. W obawie o upadek moralności ówczesna władza, siogunat Tokugawa, zabroniła kobietom występować. Ich miejsce zajęli wówczas mężczyźni. Proste początkowo widowiska taneczne zaczęły rozwijać się w bardziej wyrafinowane formy teatralne.

Okres Edo to czas bujnego rozwoju kultury mieszczańskiej, której sztandarowym elementem stał się właśnie teatr *kabuki*. Wielu mieszczan dorobiło się znaczących majątków, ale grupa ta wciąż pozostawała na najniższym szczeblu drabiny społecznej. Stąd jednym z częstych wątków sztuk *kabuki* jest niesprawiedliwość społeczna sy-



Portret aktora *kabuki* Ōtani Oniji
aut. Sharaku, 1794 r.



Aktor *kabuki* w kostiumie i makijażu

stemu feudalnego. Ze względu na tematykę, sztuki można podzielić na dwie główne kategorie: *jidai-mono* (sztuki historyczne) i *sewa-mono* (dramaty obyczajowe). Do sztuk historycznych zaliczane są utwory oparte na faktach oraz udratyzowane opowieści wojowników i arystokracji. Większość z nich to krwawe tragedie urozmaicone akcentami komediowymi. Wśród sztuk obyczajowych dużą popularnością cieszyły się utwory o nieszczęśliwej miłości dwojga zakochanych, która nie może być spełniona ze względu na uwarunkowania społeczne. Rozdarcie między powinnością wobec rodziny lub swojej grupy społecznej a uczuciami,

kochankowie najczęściej popełniają podwójne samobójstwo. Tematykę sztuk teatru *kabuki* czerpał także z innych form teatralnych. W kanonie można znaleźć sztuki adaptowane z teatru *nō* i lalkowego teatru *bunraku*.

Charakterystyka

Widowiskowe piękno jest jedną z wielu zalet teatru *kabuki*. Dekoracje, kostiumy, makijaże w *kabuki* są ogólnie uznane przez ludzi teatru za najbogatsze i najbardziej ekstrawaganckie.

Najbardziej wyróżniającą cechą *kabuki*, jako sztuki teatralnej w porównaniu z innymi formami dramatycznymi, jest stawianie na pierwszym miejscu gry aktorskiej. To jedna z przyczyn, że znaczna część klasycznych sztuk *kabuki* została napisana specjalnie dla danego aktora. Pisarze, współpracujący z teatrami byli w pełni świadomi zalet i słabości poszczególnych wykonawców, jak też ich preferencji, toteż robili wszystko, by sztuki przez nich pisane umożliwiały ukazanie w całym blasku talentu tych aktorów. Wśród artystów wielu było traktowanych niemal jak współcześni celebryci, a drzeworyty z ich podobiznami były kupowane tak jak obecnie plakaty z ulubionymi wykonawcami. Aktorzy podzieleni byli na kategorie i wykonywali tylko określony rodzaj ról: w postaci kobiece wcielali się tylko aktorzy zwani *onnagata*, zaś w męskie – *tachiyaku*. Wszyscy należeli do rodów aktorskich (nie zawsze było to pokrewieństwo krwi, bywali też synowie adoptowani przez daną rodzinę), które posiadały określony styl gry przekazywany z pokolenia na pokolenie. Stanowiło to niepisane prawo, idealnie wpisujące się w feudalny system społeczny. Dzięki temu systemowi możliwe było zachowanie do dzisiaj oryginalnej formy teatru *kabuki*. Wiele rodów aktorskich trwa już nawet siedemnaste pokolenie. Aktorzy muszą mieć wszechstronne wykształcenie i gruntowne przygotowanie, stąd konieczność rozpoczęcia ćwiczeń już we wczesnej młodości.

Scena kabuki

Spektakle *kabuki* są bardzo widowiskowe, efektowne pod względem kolorystyki i siły wyrazu. Jest to możliwe także dzięki urządzeniom scenicznym typowym dla tego teatru. Bardzo ważnym elementem sceny *kabuki* jest *hanamichi* (kwietna rampa), czyli przejście łączące lewą stronę sceny z tylnym holem sali teatralnej, biegnące wzdłuż widowni na poziomie głów siedzących widzów, po którym aktorzy wchodzi i schodzą ze sceny. Dla zwiększenia dramaturgii, na *hanamichi* często prezentowane są najważniejsze sceny całego przedstawienia.

Drugim ważnym elementem jest *mawari butai*, czyli scena obrotowa. Wynalezona w Japonii około 300 lat temu, zastosowana została później za granicą. Pozwala ona na szybkie zmiany scen bez zakłócania toku przedstawienia.



Bunraku

Bunraku to japońska odmiana teatru lalkowego. Przedstawienia z użyciem lalek odbywały się w Japonii już w 7. wieku, lecz swoją obecną formę *bunraku* przybrało dopiero w pierwszej połowie 18. wieku.

Lalki używane w przedstawieniach *bunraku* wykonane są z drewna, mierzą od 90 do ok. 150 cm i ważą od 6 do nawet 20 kilogramów. Każda z nich poruszana jest przez trójkę operatorów. Główny operator, *omozukai* odpowiedzialny jest za poruszanie głową (w tym oczami i ustami) oraz prawą ręką lalki. Asystują mu *hidari-zukai*, operujący lewą ręką lalki, oraz *ashi-zukai*, który porusza jej nogami. Dla osiągnięcia płynnych i realistycznych ruchów potrzebna jest więc pełna harmonia i zgranie całej trójki. Operatorzy noszą czarne stroje i kaptury, co symbolicznie czyni ich „niewidzialnymi” dla publiczności.

Kolejnym nieodzownym elementem przedstawienia *bunraku* jest postać kantora, zwanego *tayū*, który śpiewnym głosem odczytuje treść narracji oraz kwestie wypowiedziane przez poszczególne postacie. Jest to niezwykle trudne i odpowiedzialne zadanie, gdyż musi odpowiednio zmieniać ton i barwę głosu w zależności od wydarzeń dziejących się na scenie oraz charakteru



Lalki *bunraku*



Lalki *ningyō* z regionu Awa wykorzystywane w lalkowym teatrze *Awa ningyō jōruri*

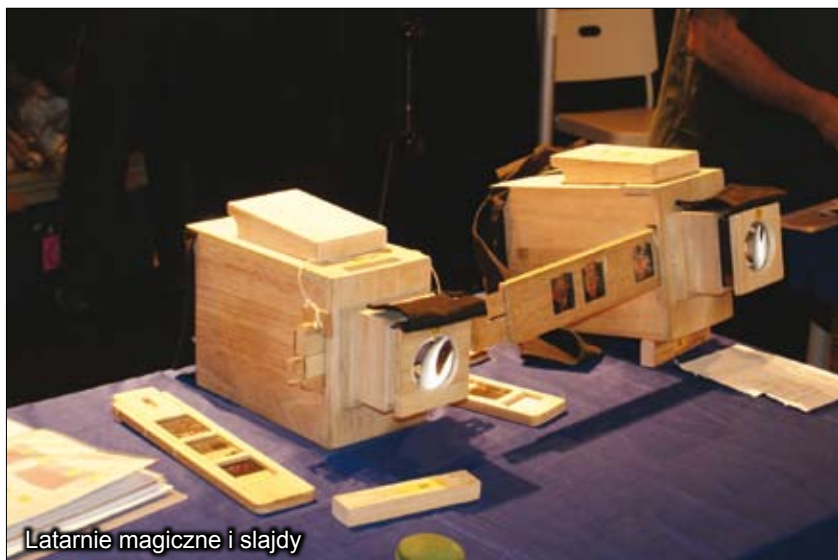
Muzeum Teatralne Awa Jurobei Yashiki w Tokushimie, fot. Jakub Karpoluk

zabierającej głos postaci. Nawet podczas odczytywania krótkiego zdania musi wziąć pod uwagę całą głębię psychologiczną sztuki.

Kantorowi towarzyszy muzyk grający na tradycyjnym trójstrunowym instrumencie – *shamisenie*. Można powiedzieć, że *bunraku* powstaje ze zjednoczenia tych trzech elementów – lalek, kantora i akompaniatora. Odbiór sztuki ściśle zależy od perfekcyjnej koordynacji i harmonii między operatorami, *tayū* i muzykiem. Błędnym byłoby stwierdzenie, że ci dwaj ostatni są jedynie tłem do historii opowiedzianej przez lalki.

Utsushi-e

Kolejnym rodzajem sztuki teatralnej bez „żywych” aktorów jest *utsushi-e* – rodzaj sztuki scenicznej, po raz pierwszy pokazanej w 1803 roku przez Kameya Toraku I. Głównym rekwizytem jest w niej latarnia magiczna ze slajdami. Latarnia magiczna została wprowadzona do Japonii w 18. wieku przez Holendrów i stała się dominującą formą prezentowania nieruchomych i ruchomych obrazów. Kolorowe slajdy były malowane ręcznie na szklanych płytkach o wymiarach 5x5 cm, a w czasie przedstawienia kolejno wyświetlano je od tyłu na specjalnej kurtynie, w taki sposób, by stwarzały wrażenie ruchu postaci. Na jedną opowieść składa się około 100 slajdów. Szczyt popularności sztuka ta zaczęła przeżywać w drugiej połowie 19. wieku, gdy rozpoczął swoją działalność Tamagawa Bunraku I, założyciel artystycznej dynastii. W tym samym czasie teatr *utsushi-e* ugruntował już swoją pozycję jako tradycyjne



Latarnie magiczne i slajdy

japońskie przedstawienie, posługujące się latarnią magiczną. Pewien wpływ na jego rozwój miał także azjatycki teatr cieni i teatr lalek. Współczesny spektakl *utsushi-e* jest występem zespołowym, stanowiącym multimedialne połączenie obrazów, narracji i muzyki, opartym na interpretacji znanych i popularnych opowieści, bajek i mang z okresu Edo, a także sztuk *kabuki*, *bunraku* i *rakugo*.

Prace nad przywróceniem świetności tej nieco już zapomnianej sztuce podjęła założona w 1968 roku japońska grupa teatralna Minwa-za. Pod koniec lat 70. ubiegłego wieku artyści grupy rozpoczęli renowację

przezroczy, badanie dawnych technik wyświetlania, jednocześnie poszukując nowych form realizacji. Ich pierwszy występ publiczny w 1993 roku zdobył duże uznanie, a dyrektor Minwa-za, Fumio Yamagata, został uznany za spadkobiercę sztuki rodziny Tamagawa i otrzymał imię Tamagawa Bunraku III. W 2011 roku grupa Minwa-za odwiedziła Polskę, a jej spektakle *utsushi-e* zostały entuzjastycznie przyjęte przez publiczność.

Shinnai

Shinnai to jeden z tradycyjnych, typowych dla Japonii gatunków śpiewnej narracji. Opowieść jest częściowo śpiewana, a częściowo mówiona przez kantora (narratora), któremu akompaniują dwóch muzyków, grających na *shamisenie*. *Shinnai* do dziś jest wykonywany bez większych zmian w oryginalnym, surowym osiemnastowiecznym stylu, a spośród innych rodzajów sztuki dramatycznej wyróżnia go mocne podkreślanie ludzkich uczuć i namiętności, bardzo emocjonalnie przekazywanych przez kantorów podczas występu. Spektaklowi *shinnai* towarzyszą często występy lalek *kuruma-ningyō* oraz tradycyjnego japońskiego



Przedstawienie *shinnai*

tańca *nihon-buyō*. W 2011 roku artyści *shinnai* pod przewodnictwem Tsuruga Wakasanojō XI, Powiernika Ważnego Niematerialnego Zabytku Kultury, odwiedzili Polskę. Ich występ spotkał się z bardzo ciepłym przyjęciem.

Ambasada Japonii

Wydział Informacji i Kultury

Al. Ujazdowskie 51, 00-536 Warszawa

<http://www.pl.emb-japan.go.jp>, e-mail: info-cul@emb-japan.pl