



Maska Izume.

KOMEDYA JAPONSKA.

Azja kryje w sobie (nie mówiąc o azyatyckiej Rosji) dwie państwowe potęgi z których jedna, kolosalne „Państwo Środka“, olbrzymie imperium chińskie, nie zajmuje (nie zajmowało dotąd wogóle) odpowiedniego do ogromu swego obszaru i wielomilionowej ludności, stanowiska ani na arenie światowej polityki, ani w ogólnoludzkich dążeniach naukowych czy artystycznych.

Zato druga potęga, drugi ten azyatycki organizm państwowy Japonia już, w napozór nierówniej, walce z Rosją (1905 r.) wykazała, że nadszedł czas, w którym doszła do szczytu swojej państwowej siły i zwycięstwem swoim dała dowód, że należy ją poważnie brać w rachubę, gdyż pokazać potrafi poza układami obliczami agentów swojej dyplomacji również najeżone opancerzonemi działami... torpedowce.

Niemniej jednak stwierdzenie tego naogół dzisiaj uznanego za pewnik faktu nie posunęło ani na krok dalej znajomości t. z. du-

Zawiazkiem komedii japońskiej jest starożytne podanie zamieszczone w jednej z najdawniejszych kronik Kajiki, opowiadające o mitycznej boginitancerce, które rozweselała bogów karykaturalnym tańcem naśladowującym niezręczne ruchy boga Hono-Sunori tonącego w morzu. Ta baśniowa bogini Izume miała dość rozliczne zastowanie w rzeczywistym życiu, gdzie rolę jej spełniał lutowy tancerz wędrujący od wsi do wsi i zabawiający gapiów niewymyślną swą pantomimą. Taniec ten stał się tak dalece codzienną strawą, że zaczęto nim przeplatać wszelkie widowiska, jak np. służył dla wypełnienia pauzy w zapasach (wzmianka Oe Masafusa'y w „Gòke-shidai“), przyczem dla uwydatnienia i silniejszego wrażenia zaczęto posługiwać się dziwaczniemi strojami, a później nieco użyto



Tako (lowelas).



Maska młodzieńca.

także masek. Równocześnie tancerze zapragnęli pewnego odgraniczenia od widzów i wybudowali wolne estrady, na których poczęto odgrywać pierwsze japońskie widowiska komediowe tzw. „Saru-gaku“ (saru zn. małpa, gaku — muzyka). Nie długim jednak był ich żywot. Zwolna schodziły coraz bardziej na plan drugi wypierane ustawicznie tańcem poważnym Dengaku, który stał się o wiele więcej popularnym dzięki pieśniom, a wreszcie dyalogom, które weń wpleciono. A kiedy w XIV. wieku z dramatycznej pantominy wytworzył się rodzaj koturnowej tragedii rozwijającej się szybko i dodatnio, znika Saragaku zupełnie z horyzontu. Ale nie ginie! W nowym dramacie krystalizuje się



Iro-kwaja (służący).

szy japońskiej, która jest i nadal niezgłębioną tajemnicą i wszystko to razem wzięwszy, niezaprzeczony czar tego egzotycznego kraju i — no i (głópsstwo!) urok japońskiej marynarki... wojennej powodują na zachodzie Europy (Francja, Anglia — przed wojną Niemcy) ogromne zainteresowanie się tym krajem skośnookich markiz i upajających „geish“ zainteresowanie, które wadaje bogaty plon w dziełach naukowych, literackich i... strategicznych.

Sądząc, że rozpoznanie tego do tej pory nieznanego jej oblicza ułatwi bezwątpienia zapoznanie się z jej twórczością artystyczną i w tą stronę skierowały się usiłowania Europy. Teatr japoński, malarstwo, poezja, ostatnio nawet balet, oto tematy, które zajmują niezliczoną ilość europejskich badaczy.

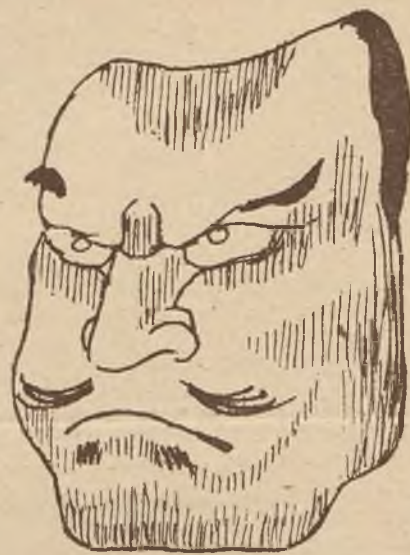
Studyum, którego druk rozpoczynamy w niniejszym numerze ozdobione oryginalnymi ilustracjami, zajmuje się właśnie japońskim teatrem. Redakcja.



Demon.

w postać komiczną tzw. Kyogen, która koncentruje w sobie pierwiastek komiczny, rodzaj improwizowanego intermezzo. W tym stanie przetrwa aż po wiek XVI, w którym poczyną zdobywać coraz większą przewagę, wytwarzając wreszcie dramat, a raczej komedię oddzielną tzw. No-Kyogen.

Jest to krótki, jednoaktowy żart sseniczny odgrywany przez dwie do trzech osób, który wtrącono w przerwy pomiędzy poszczególnymi dramata. Przedstawienia bowiem trwają w tym czasie „od godziny małej do godziny zajęcy“, a więc od szóstej lub ósmej rano aż do późnego wieczora. Zrazu są one prywatne, lecz pod wpływem twórczości chińskiej dochodzą rychło do wyrobienia gatunku literackiego. Mają one dość znaczną współ-



Czarny charakter

dową specjalną. Jest nią dążenie do wybitnego konfliktu, którego brak było dramatom.

Konflikt ten może być trojaki: albo może stanowić ńrodek i zakończenie zarazem, a więc tzw. konflikt otwarty, który sam dla siebie jest ex pozycją, katastrofą i rozwiązaniem akcji, zabawny konflikt stojący na szczycie skrzętnie i umiejętnie nagromadzonych paradoksów, może stanowić tylko katastrofę, która chyli się zwolna ku logicznemu rozwiązaniu; albo też może zaostrzyć się przez skondenzowani sprzecznych nielogiczności i wtedy rozwiązanie, które następuje jest gwałtownym wyładowaniem. Ten typ jest najczęstszym.

I gra aktorów jest tu zupełnie odmienną niż w dramacie. Cechuje ją żywość mimiki i ruchu, oraz giętkość mowy.

Ciąg dalszy nastąpi.



Saru (małpa)



Bohater.