

KOSTIUMY W JAPOŃSKIM TEATRZE *KYŌGEN*: ESTETYKA KOMIZMU

ABSTRACT: Japanese *kyōgen* theatre is a comedy, and it has developed alongside *nō* drama from the 14th century on. Both types of theatre are performed even today and new plays for them are written, but the performances take place on a traditional stage, where the stage set and the costumes are traditional, as well. *Kyōgen* theatre costumes boldly combine humour with elegance and beautiful design. The article introduces the most important elements of basic types of *kyōgen* costumes and discusses the ornaments used on them, their meaning, and in what way they influence the atmosphere on the stage. The ornaments are both geometrical, from quite simple to more complicated ones (often grid patterns, stripes), and representational, in multiple forms and very rich imagery. The images on the costumes represent animals (often rabbits and hares), birds, fruit and vegetables (who would think a common turnip might look so interesting!), insects and crabs; all sorts of inanimate objects: fishing nets, houses, ox carts, fans, musical instruments etc. These costumes are fascinating examples of Japanese aesthetics: its asymmetry, overlaying of the images, taking part for the whole.

KEYWORDS: Japanese theatre, comedy, farce, *kyōgen*, costumes

W japońskiej kulturze wykształciły się formy teatru obecnie nazywane tradycyjnymi, które nie tylko przetrwały na scenach teatralnych do dziś, ale też rozwijają się i są źródłem inspiracji dla innych działów sztuki, a nawet wpływają na rozmaite formy teatru poza granicami Japonii. Dla wszystkich tych japońskich form teatralnych wspólne jest to, że tradycyjnie występują w nich wyłącznie mężczyźni. Współcześnie również kobiety uczą się tych sztuk, amatorsko, lecz tylko wyjątkowo zdarza się, że nieliczne dochodzą do sfery zawodowej. Każda z owych form teatralnych charakteryzuje się nie tylko własnym zasobem technik aktorskich i repertuarem, ale także wyjątkowymi kostiumami i scenografią.

W poniższym tekście chcę przedstawić kostiumy używane w teatrze *kyōgen*, a szczególnie zwrócić uwagę na wykorzystywane w nich wzory, ich rozmieszczenie na kostiumie oraz ich wartości estetyczne i komiczne. Kostiumy te będą omawiać zarówno na podstawie zdjęć znanych z nielicznych publikacji na ten temat, jak i zdjęć dostępnych w internecie. W latach 1999–2004 studiowałam na Uniwersytecie Kioto i w tym czasie, jak i w trakcie wielu późniejszych wizyt, często oglądałam sztuki *nō* i *kyōgen* na scenie. W Kioto szczególnie aktywny jest ród aktorski Shigeyama (należący do szkoły *kyōgen* Ōkura), dlatego też najczęściej odnoszę się do kostiumów wykorzystywanych przez aktorów z tego rodu.

WPROWADZENIE – TRADYCYJNE FORMY TEATRU JAPOŃSKIEGO I ICH KOSTIUMY

Do najbardziej znanych i rozpoznawalnych na świecie japońskich sztuk dramatycznych należy teatr *nō*, który kształtował się w XIV i XV wieku. W sztukach *nō* aktorzy główni, nazywani *shite*, występują w maskach, zarówno kiedy grają role kobiece, jak i męskie, a pozostali aktorzy grają bez masek; noszone przez nich kostiumy powstały na wzór szat arystokracji i wojowników z czasów kształtowania się *nō* i trochę późniejszych.

Druga dobrze znana forma to teatr *kabuki*, który powstał w XVII wieku. Jego aktorzy zasadniczo nie noszą masek, za to mają zwykle silny, wyrazisty makijaż i stylizowane peruki. O kostiumach w *kabuki* Estera Żeromska pisze tak:

Wiele strojów w teatrze *kabuki* to stylizowana wersja noszonych przez Japończyków w okresie Edo codziennych i odświętnych ubiorów, które zostały dostosowane do warunków scenicznych, rodzaju sztuki, roli, a także makijażu i peruk. Kostiumy *kabuki* zachwycają swoim niebywałym pięknem. Nie odzwierciedlają indywidualnych przymiotów charakteru danej postaci, lecz podkreślają cechy typowe dla jej płci, wieku, pozycji społecznej czy wykonywanego zajęcia (Żeromska, s. 138).

Kostiumy te w dużym stopniu wzorowane są na strojach mieszczaństwa, a w sztukach o tematyce historycznej zdaniem Estery Żeromskiej

(...) zostały opracowane na podstawie symbolicznego kodu umożliwiającego rozpoznawanie miejsca danej postaci w feudalnej hierarchii społecznej. Odzwierciedlają także prawdę o trendach danej epoki (s. 139).

Trzecia ze znanych, również poza Japonią, form teatralnych, to teatr *bunraku* lub *ningyō jōruri*, który łatwo odróżnić od pozostałych, gdyż jest to teatr lalkowy. Lalki obsługiwane są przez aktorów-animatorów, skrywających przeważnie twarze pod czarnymi kapturami i zwanych wtedy *kuroko*. Teatr ten kształtował się w okresie Edo (1600–1868) i z tych czasów także wywodzą się kostiumy lalek, często niezwykle bogate.

Jeszcze jedna forma japońskiego teatru tradycyjnego to *kyōgen*. Nazywany farsą, teatr ten jest formą komediową, która wykształciła się wraz z dramatem *nō* w XIV–XV wieku. Do połowy XX wieku *kyōgen* był wystawiany przede wszystkim jako interludium pomiędzy kolejnymi dramataми *nō* w ciągu jednego dnia. Obecnie częste są również samodzielne przedstawienia, złożone z samych sztuk *kyōgen*. Aktorów *kyōgen* można rozpoznać z wyglądu po tym, że przeważnie nie mają makijażu, ich kostiumy są skromniejsze od często bardzo bogatych kostiumów aktorów *nō*, a choć piękne, nie używa się w nich haftów, brokatu itp. Najbardziej charakterystycznym elementem stroju są skarpetki *tabi* – aktorzy *kyōgen* noszą je w kolorze żółtym, a nie białym jak w teatrze *nō* (białe skarpetki *tabi* są też współcześnie standardowym dodatkiem do kimona). Zdarza się, że w trakcie dramatu *nō* na scenie pojawia się aktor *kyōgen*, na przykład po to, by łatwiejszym językiem opowiedzieć historię miejsca, w którym dzieje się lub dawno temu wydarzyło się coś dramatycznego, a wtedy też jako jedyny na scenie ma charakterystyczne żółte skarpetki.

Trzeba zaznaczyć, że o ile dziś teatr *kyōgen* traktowany jest jako jedna z cennych sztuk tradycyjnych, to według przekazów aktorów z przełomu XIX i XX wieku dawniej bywało inaczej. *Kyōgen*, jak wspomniano wyżej, był wystawiany jako interludium między poważnymi, często trudnymi i wyczerpującymi emocjonalnie sztukami *nō*. Wśród miłośników teatru podobno byli wtedy i tacy, którzy, kiedy kończyła się sztuka *nō* i zaczynała farsa, odwracali się plecami do sceny, by nie patrzeć na prostacką w ich mniemaniu rozrywkę¹. Nic dziwnego więc, że źródeł dotyczących teatru *kyōgen* jest zdecydowanie

¹ Takie wspomnienia swojego dziadka, aktora *kyōgen*, przekazuje aktor Nomura Mansaku, uhonorowany tytułem Żywego Skarbu Narodowego (jap. Ningen Kokuhō) za swoją działalność aktorską (Nomura, s. 177).

mniej, niż tych dotyczących teatru *nō*. Najwybitniejszy teoretyk, dramaturg i aktor teatru *nō*, Zeami (1363–1443), teatrowi *kyōgen* poświęca tylko trzy krótkie akapity w traktacie *Shudōsho* („Księga nauki drogi”, 1430 r.). Pisze w nich o nastawieniu, z jakim aktor *kyōgen* powinien praktykować swoją sztukę, poczynając od takiego pouczenia:

O aktorach *kyōgen*. Jeśli chodzi o sposoby ich działania, czy to będą zabawne słowa, czy dawne opowieści, istotą powinno być to, że budzą lekkie zainteresowanie. Ponadto, jeśli aktor *kyōgen* wkracza na drogę prawdziwego *nō*, przede wszystkim nie powinien starać się wzbudzać śmiechu (Omote, s. 239).

Pisząc o wkraczaniu na „drogę prawdziwego *nō*” (jap. *shin no nō no michi*) Zeami odnosi się do wspomnianego wyżej udziału aktora *kyōgen* w roli pomocniczej w sztuce *nō*, nie wspomina tam jednak ani o szczegółach zachowania na scenie, ani też o wyglądzie aktora *kyōgen*.

O kostiumach stosowanych w teatrze *nō* można przeczytać w dokumentach z drugiej połowy XVI wieku. Przekazują one jak aktorzy byli ubrani, a nawet jakie były wymiary kostiumów. W rodzie Kanze jest podobno przechowywany strój typu *hitoe happi*², który ósmy *shōgun* Ashikaga, Yoshimasa (1436–1490), miał podarować aktorowi Kanze Motoshige III (Matsuda, s. 83).

Tymczasem najdawniejsze stroje typu *kataginu*, czyli „szata na ramiona” bez rękawów (Zaborowska, s. 43–44, por. niżej), używane w teatrze *kyōgen* i zachowane w kolekcjach rodzin pochodzących z rodów feudalnych (jap. *daimyō*), pochodzą z pierwszej połowy XIX wieku (Kirihata 1993, s. 93). Wcześniejszy, bo prawdopodobnie z XVI wieku, jest strój typu *suō* (który zostanie opisany poniżej), przechowywany w Muzeum Narodowym w Tokio, ozdobiony używanym później w kostiumach *kyōgen* motywem *nihongasa* (‘dwie parasolki’) – aczkolwiek nie jest wiadome, czy strój ten rzeczywiście był kostiumem teatralnym (Kirihata 1976, s. 251). W owym czasie patroni teatru, czyli panowie feudalni czy siogunowie, często obdarzali aktorów teatru *nō* strojami wierzchnimi, choćby tymi, które po prostu mieli na sobie i zdjęli po przedstawieniu. Przypuszcza się, że szaty te były wykorzystywane jako kostiumy. Podobnie mogło być z kostiumami *kyōgen*.

Ponieważ w farsie oprócz panów feudalnych (o raczej niskiej pozycji) często pojawiają się postaci z niższych warstw społecznych: chłopci, służący, rzemieślnicy itp., oprócz bardziej okazałych strojów aktorzy musieli także zapewne używać ubrań codziennych (Kirihata 1976, s. 251). Później, w okresie Edo, stroje noszone na scenie stopniowo wykształciły się z wyżej opisanych ubrań osób z wyższych i niższych sfer. To, co obecnie oglądamy na scenie, to zatem nie przykłady rzeczywistych ubrań, lecz ubrania już przekształcone w kostiumy sceniczne. Jak wyglądały kostiumy w połowie okresu Edo można się przekonać na przykład na podstawie pochodzącego z tego czasu *Nō kyōgen emaki*, czyli „Ilustrowanego zwoju o *nō* i *kyōgen*”, w którym przedstawione są sceny ze sztuk obu tych form teatralnych³.

² *Happi* to rodzaj krótkiej narzutki lub płaszczyka, z dość wąskimi rękawami; *hitoe* oznacza, że jest to strój uszyty z jednej warstwy materiału.

³ <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/292460/1> [30.12.2021]. Zwój ten jest własnością Umi No Mieru Mori Bijutsukan (Muzeum Sztuki – Las, Z Którego Widać Morze) w prefekturze Hiroshima.

PODSTAWOWE RODZAJE KOSTIUMÓW WYKORZYSTYWANYCH
PRZEZ AKTORÓW *KYŌGEN*

Bohaterowie w sztukach *kyōgen* to najczęściej postaci realistyczne, męskie, takie jak Pan (jap. Shū, pan feudalny, *daimyō*, raczej niezbyt zamożny) i Sługa, nazywany Tarō Kaja. Inne osoby to na przykład: Chłop (jap. Hyakushō), różnego rodzaju oszuści, Mnich (jap. Shukke), Mniszka (jap. Ama), Żona (jap. Tsuma) lub po prostu Kobieta (jap. Onna), Górski Asceta (jap. Yamabushi). Może też wystąpić Przewoźnik (jap. Sentō), który przewozi ludzi łodzią przez rzekę, Rzeźbiarz – twórca posągów buddów (jap. Busshi), mogą pojawić się Zięć (jap. Muko) i Teść (jap. Shūto), Karczmarz (jap. Sakaya) i inni. Na scenie noszą kostiumy, które sygnalizują ich pozycję społeczną, ale nie są realistycznymi strojami rzeczywiście noszonymi przez odpowiednie postaci w czasach, kiedy kształtowały się sztuki *kyōgen*.

Zdjęcie nr 1 przedstawia Pana i Sługę występujących w sztuce *Onigawara* („Diabła dachówka”)⁴. Pan, po dłuższym pobycie w stolicy, do którego był zobowiązany przez prawo, otrzymuje pozwolenie na powrót w rodzinne strony, dlatego też sztuka ma radosne, dobrowrózbnne zakończenie, Pan zachęca sługę, by obaj śmiali się i cieszyli, i tak właśnie, śmiejąc się radośnie, schodzą ze sceny. Na podstawie stroju łatwo domyślić się, kto jest Panem, a kto Sługą. Sługa, po lewej stronie, ma na sobie *hakama*, szerokie spodnie, nazywane też *hanbakama* (‘połówkowe spodnie’), sięgające do kostek, co jest stosowne dla służącego, czyli osoby, która pracuje i powinna mieć łatwość poruszania się. *Hanbakama* szyte są z materiału we wzory, przy czym ich ornamentyka jest stonkowo ograniczona w porównaniu z innymi elementami kostiumu: najczęściej są to wzory wpisane w niewielki okrąg, białe lub jasnego koloru, na ciemniejszym tle. Spodnie włożone są na wierzch szaty nazywanej *kitsuke*, która na zdjęciu jest w kratę, często bywa też w pasy poziome. Na to nałożona jest wspomniana szata na ramiona czy też szata z ramionami *kataginu*, gdyż ramiona są w niej rzeczywiście silnie zaznaczone i przypominają naramienniki. Jak można zobaczyć na przykładzie ilustracji i strojów zachowanych z XVIII i XIX wieku, właśnie te ramiona ewoluowały i obecnie są większe i bardziej wyraziste. Przód *kataginu* to dość wąskie pionowe pasy materiału, zatknięte za pasek, tymczasem tył jest szeroki, na całą szerokość ramion, a ponieważ jest wykrochmalony i sztywny, jest na nim wystarczająco miejsca na duże, wyraziste rysunki i wzory. Do opisu tej części stroju powrócę niżej.

Z kolei Pan ma często na głowie wysoką czapkę zwaną *tate eboshi*, wywodzącą się, podobnie jak i reszta ubioru, z dawnych strojów dworskich. *Eboshi* to czarna czapka dworska, pokryta laką; *tate* oznacza, że jest ona wyciągnięta pionowo w górę. Wierzchnia szata Pana to *suō*, z charakterystycznymi długimi i bardzo szerokimi rękawami, o szerokich wylotach (Kirihata 1993, s. 52). Do tego Pan nosi zawsze *nagabakama*, długie spodnie – tak długie, że Pan stąpa po materiale, gdyż nogawki są o wiele dłuższe niż jego nogi. Spodnie ciągną się za nim, przez co na scenie aktor często wykonuje ruch odrzucania za siebie tego fragmentu spodni, po których musi chodzić. Opanowanie techniki chodzenia w *nagabakama* jest trudne, tym bardziej, że aktorzy wykonują często dość szybkie ruchy: a to gonią kogoś, a to mocują się itp. Strój *suō* z *nagabakama* przysługuje postaciom panów feudalnych; osoby niskiego pochodzenia (Sługa, Chłop itp.) nigdy na scenie go nie noszą. Pan zresztą nie zawsze jest ubrany tak uroczyście, często występuje

⁴ Z uwagi na to, że daty i okoliczności powstania poszczególnych sztuk *kyōgen* nie są znane, podobnie jak ich autorzy, przy tytułach sztuk podawane są jedynie ich tłumaczenia na język polski.



Zdjęcie nr 1

Scena ze sztuki *Onigawara* („Diabła dachówka”),
po prawej Pan (Shigeyama Sengorō XIII), po lewej Sługa, Tarō Kaja (Shigeyama Motohiko);
<https://kyotokyogen.com/guide/onigawara> [03.01.2022].



Zdjęcie nr 2

Kostium *suō*, wzorowany na strojach dworskich. Ilustracja zawarta w *Shōzoku chakuyō no zu*,
czyli „Zbiorze ilustracji garderoby”, manuskrypcie w pięciu tomach, opracowanym przez
Ise Sadatake w roku 1777. Manuskrypt jest własnością Kokuritsu Kokkai Toshokan
(Narodowa Biblioteka Parlamentarna Japonii);
<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2553401> [03.01.2022].

też w skromniejszej szacie i bez czapki dworskiej, choć zawsze w długich spodniach. W omawianej sztuce *Onigawara* Pan wybrał się do świątyni, by podziękować bóstwu za opiekę, dlatego naturalne jest, że ubrał się uroczyście.

Podobnie jak *kataginu*, *suō* mają szerokie plecy, do tego jeszcze szersze rękawy, co stwarza przestrzeń, na której mogą być umieszczone duże wzory na tkaninie, często rozrzucone na całej szerokości pleców, od końca jednego rękawa do końca drugiego. Zachowane do dziś przykłady *suō* z XIX i XX wieku mają następujące wzory:

- chmury nad kępami ostów,
- trzciny i stylizowane fale morskie,
- wijące się gałęzie z owocami tykwy i koła powozów (zob. niżej),
- kiście kwiatów wistarii nad snującymi się stylizowanymi kłębami mgły,
- złożone i rozłożone wachlarze rozrzucone na tle ze stylizowanych gwoździ,
- motyle na tle chmur ponad łądkami miskantu,
- siewki nad płynącą wodą, a pomiędzy nimi plecione koszyki,
- rozrzucone i częściowo nachodzące na siebie stylizowane *tsuba*, czyli gardy do japońskich mieczy (które rzeczywiście były wytwarzane nie tylko proste, ale i zdobione w różnorakie wzory) oraz wiele innych, niezwykle pięknych i ozdobnych deseni (Kirihata 1993, s. 52–65).

Jaką wymowę może mieć na przykład *suō* uszyte z materiału z tykwami zwisającymi z gałęzi i fragmentami kół? Szata ta może być stosowna do sztuk radosnych i o pomyślnym wydźwięku: wymowa symboliczna tykwy (jap. *hyōtan*) to pomyślność, dostatek, co wiąże się z obfitością nasion w tykwach i z tym, jak szybko rosną ich pędy. Ponadto koła kojarzą się z klasyczną kulturą dworu cesarskiego okresu Heian (794–1185): powozy z dużymi kołami, do których zaprzęgano woły, były środkiem transportu arystokracji i często zarówno całe powozy, jak i koła czy fragmenty kół, były wykorzystywane w malarstwie i rzemiośle artystycznym jako lubiany motyw, sugerujący piękno i wytworność życia dworskiego.

Długie spodnie używane są w jeszcze jednym typie kostiumów: *naga kamishimo*, czyli „długie *kamishimo*” (*kamishimo* znaczy ‘góra i dół’): tak określa się kostium, który łączy w sobie *kataginu*, szatę na ramiona, i długie spodnie, *nagabakama*. Podobnie jak w wypadku *suō* noszonych z długimi spodniami, tak i to zestawienie szat noszone jest przez postaci stojące wyżej w hierarchii społecznej, choć nie tylko przez *daimyō*. Tak może być ubrany Pan (drugą postacią w sztuce będzie Sługa), czy Wuj (jap. *Hakufu*), kolejny z bohaterów scenicznych, lub jeszcze inna osoba, ktoś ważniejszy społecznie niż służący. Może to być także postać Karczmarza (jap. *Sakaya*) w gospodzie, na przykład w sztuce *Siewki (Chidori)*⁵, gdzie służący, Tarō Kaja, przychodzi do gospody i usiłuje na różne sposoby wyłudzić od Karczmarza baryłkę sake dla swojego pana. Teść (jap. *Shūto*), któremu przejęty, młody Zięć (jap. *Muko*) składa pierwszą w życiu wizytę, również może być ubrany w *kataginu* i długie spodnie, co pomaga pokazać dystans pomiędzy oboma mężczyznami i buduje atmosferę napięcia, jakie odczuwa onieśmielony młody mężczyzna.

Wzory pojawiające się na tkaninach szaty *naga kamishimo* zwykle nie są aż tak bogate i eleganckie jak na *suō*. Często są to powtarzające się ornamenty geometryczne, oparte na motywach na przykład siewek, fal morskich, stylizowanych liści i kwiatów itp., pokrywające całą tkaninę. Mogą to być także rysunki żurawi albo drzew tworzących las na jednobarwnym tle.

⁵ Sztuka ta jest dostępna w przekładzie na język polski, zob. Zalewska.

INNE ELEMENTY KOSTIUMÓW *KYŌGEN*

W spaktaku *kyōgen* najczęściej występuje dwóch lub trzech aktorów, rzadsze są sztuki, w których grają cztery postaci, ale powstały również takie, w których oprócz głównych bohaterów na scenie pojawia się grupa aktorów, nazywanych *tachishū* ('grupa stojących'), którzy zwykle nie wypowiadają żadnych kwestii. Mogą oni odgrywać rolę np. licznych grzybów, złośliwie wyrastających na trawniku koło domu (sztuka *Kusabira*, czyli „Grzyby”) czy młode dziewczęta, złowione na wędkę przez Pana i Tarō Kaja dzięki pomocy bóstwa, spośród których wybierają sobie żony (*Tsuribari*, czyli „Haczyk na ryby”). Aktorzy w roli grzybów nie noszą specjalnych kostiumów i zwykle jedynie okrągłe, plecione kapelusze sprawiają, że różnią się od innych postaci. Z kolei aktorzy grający postaci kobiece ubrani są w stosowne stroje – wzorzyste kimona, przewiązane wąską szarfą i charakterystyczne białe nakrycia głowy, z długimi pasami materiału po obu stronach twarzy. Te kobiece zawoje określane są zaskakująco *binanbōshi*, czyli ‘czapka przystojnego mężczyzny’ (Zaborowska, s. 97)⁶.

Inaczej jest ze zwierzętami, które również często pojawiają się w sztukach *kyōgen*. Na przykład w sztuce *Tsurigitsune* („Łowy na lisa”) to Lis (jap. Kitsune) jest głównym bohaterem. Zgodnie z japońskimi wierzeniami lis potrafi zmieniać postać. We wspomnianej sztuce Lis najpierw występuje jako człowiek, ale pod strojem właściwym dla mnicha buddyjskiego ma kostium lisa, uszyty z kosmatej, grubej tkaniny (jak łatwo się domyślić, jest to trudne doświadczenie dla aktora, szczególnie w znanej z ciepłego i wilgotnego klimatu Japonii). Aktor grający Lisa zakłada także stosowną maskę z wydłużonym lisim pyszczkiem. Podobnie jest w sztukach, w których występują Małpy (jap. Saru), jak na przykład w sztuce *Saru zatō* („Ślepiec i Małpa”). Małpy grane są często przez dzieci: młodzi aktorzy zakładają maski oraz kostiumy imitujące małpią skórę. Młoda Małpa jest także bohaterem w sztuce *Utsuozaru* („Kołczan z małpy”), w której towarzyszy mężczyźnie prowadzącemu ją i pokazującemu na targach. W dniu 4 sierpnia 2019 roku obejrzałam tę sztukę w teatrze rodu aktorskiego Kongō, Kongō Nō Gakudō w Kioto. Młodą Małpę grał chłopiec z najmłodszego pokolenia aktorskiego rodu Shigeyamów, ośmioletni wówczas Ren: ubrany był w cienki, brązowy kombinezon z kapturem, na twarzy miał małpią maskę, a do tego przewiązany był zielonym sznurkiem, który trzymał mężczyzna. Kiedy inni aktorzy rozmawiali, młody aktor Małpa ani chwili nie stał nieruchomo, tylko cały czas wykonywał sekwencję ruchów: przetaczał się po scenie, drapał po pyszczku i łapkach, wykonywał fikołki itp., co mogło być dość wyczerpujące i być może nawet bolesne dla aktora, gdyż kostium był wyraźnie cienki, a scena tradycyjnie pokryta deskami.

Oprócz zwierząt w teatrze *kyōgen* mogą pojawić się także postaci fantastyczne, takie jak duch komara w sztuce *Kazumō*, czyli „Zapasy z komarem”. Aktor odgrywający rolę Ducha Komara (jap. Ka no Sei) zakłada maskę z ustami ściągniętymi jak do gwizdania, w którą wsuwa cienką rurkę, naśladującą komarzą kłujkę, strój jednak jest ludzki: mogą to być takie szaty, jakie w *kyōgen* zakładają starsi mężczyźni. Inne istoty fantastyczne to na przykład Bóstwo Gromu (jap. Kaminari, w sztuce o tym samym tytule) albo Duch Kraba (jap. Kani no Sei, w sztuce *Kani yamabushi*, czyli „Asceta i krab”). Ten ostatni, oprócz maski – krabiego pyszczka – często zakłada także wielką perukę, na przykład ogniście czerwoną.

⁶ Por. zdjęcie aktora Shigeyamy Ippeia w *binanbōshi*: <https://kyotokyogen.com/ippei3/> [3.01.2022].

Powyżej krótko przedstawiłam najczęściej pojawiające się na scenie kostiumy *kyōgen* stosowane dla postaci ludzkich oraz zwierzęcych i istot fantastycznych, ale oprócz nich istnieją jeszcze inne, jak choćby szata *mizugoromo* (dosłownie ‘wodna szata’, pierwotnie noszona podczas prac na polu ryżowym), narzucana na wierzch kimona, a noszona przez starców lub mnichów. W nielicznych sztukach *kyōgen* występują aktorzy odgrywający Chińczyków. Na przykład *Karazumō* (lub *Tōzumō*, czyli „Chińskie zapasy”) to historia Japończyka, który w Chinach pokonuje chińskich zapaśników. Jest to wyjątkowa sztuka, w której na scenie może pojawić się nawet kilkanaście czy ponad dwadzieścia osób występujących jako liczni chińscy zapaśnicy. Stroje Chińczyków miały ich ukazać jako postacie egzotyczne, więc naturalnie ich kostiumy były zupełnie inne niż ubrania japońskie: Chińczycy występują na przykład w kaftanach z wąskimi rękawami, uszytych z tkanin pokrytych motywami egzotycznych roślin lub ptaków i noszą czapki, które mają na widzach wywierać wrażenie czegoś dziwnego, egzotycznego⁷.

Materiał, z którego tradycyjnie szyte są takie kostiumy noszone przez aktorów *kyōgen* jak *kataginu*, *suō*, *naga kamishimo* czy *hakama*, to zasadniczo płótno konopne, na którym wzory są naniesione przez farbowanie. Jedwabie i brokaty można zobaczyć zastosowane jedynie w szatach kobiet, Chińczyków, ewentualnie w niektórych strojach istot fantastycznych, demonów lub mnichów. To, co szczególnie wpływa na cenione wartości estetyczne, a także i komiczne strojów z płótna konopnego, to ich barwienie we wzory, o których już wspomniałam wyżej. Przez to, że uszyte z płótna, *suō* może przedstawiać Pana jako osobę prostą, czy prostacką, często niezbyt bystrą. Należy zwrócić uwagę na różnice w strojach aktorów teatru *nō* i *kyōgen*. W kostiumach teatru *nō* dominują jedwabie i brokaty, tkaniny mogą być kunsztownie tkane lub haftowane, dzięki czemu wpływają na tworzenie podniosłej atmosfery, pełnej głębi i subtelnosci, szczególnie w tworzeniu wizerunku kobiet, bóstw czy duchów osób, które zginęły w cierpieniu. Tymczasem *kyōgen* to farsa, która pozwala widzowi na chwilę odpoczynku pomiędzy sztukami *nō*, dlatego też kostiumy, również przy pomocy materiałów, z jakich są uszyte, służą wykreowaniu lekkiej atmosfery, stosownej dla kpiny i rozrywki.

TKANINY I WZORY NA KOSTIUMACH

Tak jak już zostało wyżej wspomniane, stroje *kataginu* czy *suō* skrojone są w taki sposób, że na plecach powstaje szeroka przestrzeń, doskonała do pokazania przeróżnych wyobrażeń. To jest jeden z najpiękniejszych i najciekawszych elementów tych szat. Tył kostiumów trudno jest zobaczyć na zdjęciach z przedstawień, gdyż aktorzy zwykle grają przodem lub bokiem do publiczności, ale zdarza się, że specjalnie odwracają się tyłem, by podkreślić swoje działanie, na przykład Tarō Kaja może tak zrobić, kiedy udaje mu się przechrzyć Pana albo Ascetę, *yamabushi* (Kirihata 1993, s. 92).

Wzory są umieszczone zwykle nie tylko z tyłu kostiumu, ale także częściowo sięgają kołnierza i przedniej części stroju, nawet jeśli są to dość wąskie pasy w szacie *kataginu*. Prezentują ogromne bogactwo wzorów, motywów, kolorów i technik przedstawiania. Mogą to być desenie roślinne, zwierzęce, fragmenty pejzażu, przedmioty codziennego użytku, ornamenty geometryczne itp. Trudno byłoby sobie wyobrazić na jakimkolwiek innym kostiumie realistyczny rysunek wielkiej na całe plecy białej rzepy, z małymi korzonkami, z rozdwojonym końcem, z kępą łądyg i liści – niektóre mogą być nadjedzone przez

⁷ Zdjęcie aktora Shigeyamy Sennojō (dawniej imię: Dōji) w *Karazumō*: <https://kyotokyogen.com/doji3/> [3.01.2022].

owady lub nadszarpięte (Kirihata 1976, s. 86–89), jednak na stroju *kataginu* aktora teatru *kyōgen* rzepa prezentuje się doskonale i świetnie wspiera jego poczynania na scenie.

Podobnie jak rzepa, realistyczną, trochę przyziemną atmosferę teatru *kyōgen*, pomagają tworzyć mniejsze i większe rysunki owadów, na przykład:

- ważka wymalowana na całą długość pleców *kataginu* (Kirihata 1976, s. 122–123),
- modliszka oraz strach na wróble, podobnej wielkości, i kołatki odstrasające, ustawiane na polach (Kirihata 1976, s. 124–125),
- modliszka, świerszcz, ślimak, żuk, motyl, komar i inne.

Te ostatnie razem tworzą motywy *mushizukushi*, czyli ‘wyliczania owadów’. Tak zwane *tsukushi* (w złożeniach często udźwięcznione do *-zukushi*) to ‘wyliczenia słowne’ lub zebrane w jednym miejscu wyobrażenia wielu przedmiotów, zwierząt, roślin itp., które można zaliczyć do jednej, wspólnej kategorii (Kirihata 1976, s. 120–121).

Do kostiumów *kyōgen* pasują również mniej lub bardziej realistyczne, a czasem całkiem groźne wizerunki krabów z wyraźnymi wyrysowanymi ząbkowanymi szczypcami, drepzczących wśród traw lub sieci (Kirihata 1976, s. 114–115).

Pośród motywów zwierzęcych znajdziemy także:

- krągle jak kluski szczeniaki bawiące się starym, porwanym kapeluszem wśród liści bambusa *sasa* (Kirihata 1976, s. 90–91),
- namalowanego całkiem realistycznie konia, przeskakującego ponad płotem z prętów bambusowych (Kirihata 1976, s. 100–101),
- króliki z czerwonymi oczami i małymi ogonkami (Kirihata 1976, s. 92–95).

Białe króliki często pojawiają się na kostiumach *kyōgen*, zarówno narysowane realistycznie i z dbałością o szczegóły (lekkie zmierzwione futerko w łatki, długie wąsy, wyraźna pręga na grzbiecie), gdy skubią młode trawki wśród pędów skrzyzpu, jak i schematycznie: kulka tułowia, uszy jak łyżki, czerwone kropki oczu. Ponadto pośród tych motywów znajdzie się i mała sięgająca długą łapką do odbicia księżyca w wodzie (Kirihata 1976, s. 96–97).

Kolejną grupę wizerunków wykorzystywanych na plecach stroju *kataginu* stanowią przedmioty codziennego użytku, tak różne jak żelazne trójnogi, na których stawia się kociołek w palenisku⁸ lub laseczki tuszu do kaligrafii (często można na nich zobaczyć napisy i ornamenty, i tak jest też tutaj) (Kirihata 1976, s. 134–135).

Na kostiumie *kataginu* ze zbiorów rodu aktora Shigeyamy Sengorō można zobaczyć zabawkę, konika na patyku (jap. *harukoma* lub *harugoma*). Towarzyszą mu kijki z tak zwanymi *gohei*, pociętymi w charakterystyczny sposób paskami białego papieru, które mogą być ofiarą dla bóstw (Kirihata 1976, s. 156–157). Co łączy te, zdawałoby się, tak różne rzeczy? Konik kojarzy się przede wszystkim z okresem nowego roku, który w dawnym kalendarzu lunarno-solarnym przypadał zwykle na początku obecnego lutego (w przyjętym kalendarzu gregoriańskim), a był to też początek wiosny. W okresie noworocznym ożywają, również dziś, dawne zabawy i tradycyjne rozrywki. Ponadto odwiedza się świątynie zgodnie ze zwyczajem zwanym obecnie *hatsumōde* (czyli udawania się z pierwszą w roku wizytą do świątyni). Jest to więc czas i rozrywki, i modłów dziękczynnych, w których modlący poleca się opiece bóstw na dalsze lata. To wszystko w wielkim skrócie pokazują konik-zabawka i biały papier, ofiara dla bóstw.

⁸ Kirihata 1976, s. 136–137 oraz zdjęcie aktora Shigeyamy Shingo: <https://kyotokyogen.com/shingo3/> [3.01.2022]. W tym drugim można zobaczyć rozmieszczenie wzoru na wąskich pasach w przedniej części kostiumu i na ramionach.

Z kolei pejzaże mogą przedstawiać na przykład:

- wyrastające jedne za drugimi pasma gór, a na pierwszym planie kilka łądyg kwitnącego rzepaka (Kirihata 1993, s. 8). Rzepak jest szczególnie lubiany w poezji *haiku*: jego kwiaty są pięknie złociste, ale sam rzepak to prosta roślina uprawna, nieelegancka i niewspominana we wcześniejszej poezji klasycznej. Widziany z bliska, realistycznie przedstawiony rzepak i pasma gór, zarysowanych w największym uproszczeniu, tworzą interesujące zestawienie pejzażu w skali mikro i makro,
- suszące się, rozstawione sieci, nad którymi leci stadko stylizowanych siewek (Kirihata 1976, s. 104–105),
- wzburzone i groźne fale morskie (Kirihata 1993, s. 18–19),
- swojski zagajnik bambusów, latem lub zimą, wówczas przykrytych śniegiem (Kirihata 1976, s. 82–85).

Wśród roślin na plecach *kataginu* zobaczymy i kępy mleczy ponad młodymi pędami paproci, i mniejsze i większe tykwy, przywodzące na myśl dobrobyt, i subtelne kępki kwitnących irysów widocznych w snującej się mgle.

Nie sposób wyliczyć i opisać wszystkie motywy, jednak podane powyżej przykłady pozwalają zorientować się w charakterze wzorów i deseni. Rzadko są one wyraźnie komiczne, a przykładem przeciwnym mogą być używane podczas jednego ze świąt zabawne maski demonów o dość poczciwych obliczach (Kirihata 1993, s. 48). Niektóre motywy można określić jako lekkie, pogodne czy niepoważne, na przykład wymieniane wyżej króliki, bawiące się szczeniaki, konika-zabawkę. Inne są subtelne i eleganckie, na przykład rysunek symbolizujący *koto*, instrument muzyczny, poprzez pokazanie tylko strun i kilku mostków służących jako podstrunniki; obok strun widać gałązki lespedezy (jap. *hagi*), rośliny bardzo lubianej w poezji japońskiej (Kirihata 1976, s. 78–79). Jednocześnie proste, jasne struny instrumentu umieszczone na matowym, niebieskim tle mogą też budzić skojarzenie ze strumieniem, nad którym rosną lespedezy, co sprawia, że kostium wydaje się jeszcze bardziej interesujący. Z kolei inne kostiumy mogą wręcz budzić groźę (wzburzone fale morskie, drapieżny ptak z szeroko rozpostartymi skrzydłami). Na atmosferę na scenie wpływają w sposób niedosłowny, pośrednio tylko zaznaczając, że występujących postaci nie należy brać zbyt poważnie. Za to swoją różnorodnością, mistrzostwem rysunku i wykonania wzbudzają podziw dla wyobraźni i umiejętności japońskich mistrzów farbowania tkanin.

Na motywy wykorzystane w kostiumach *kyōgen* warto również spojrzeć ze względu na ich osadzenie w estetyce japońskiej, dla której charakterystyczne są asymetria i sugestia. Całość ornamentu często zastępuje się pokazaniem jego fragmentu lub takim ukazaniem całości, że jest przesunięta w bok, jak choćby owa rzepa, której bujny pęk liści z łądygami nie mieści się na plecach, albo rysunek konia, którego tylne kopyta są już poza krawędzią rękawa stroju. Bardzo częstym w sztuce japońskiej motywem są koła powozów, chętnie rysowane tylko fragmentarycznie, gdyż nawet niewielka część koła wystarcza widzowi jako czytelna sugestia powozu dworskiego i wykwintnego, poetyckiego życia pięknych dam i wytwornych kawalerów. Jeszcze jedna charakterystyczna cecha estetyki japońskiej to nakładanie się, nachodzenie na siebie elementów rysunku. Wróbelki na plecach *kataginu* mogą latać na tle zasłony splecionej ze sznurków (Kirihata 1993, s. 38), kwitnące rośliny często przesłaniają pasma mgły lub obłoki, a jeśli rysunek tworzą wzory geometryczne, na przykład wpisane w koło lub inny kształt, to niejednokrotnie niektóre z nich będą zachodzić na siebie. Trzeba zaznaczyć, że w niniejszym artykule przedstawione zostały przede wszystkim duże kompozycje figuralne, z pojedynczymi, wyraźnymi elementami

głównymi, tymczasem często wykorzystywane są również tkaniny pokryte drobniejszym, powtarzającym się ornamentem, na przykład deseniem z przedstawionych schematycznie kwiatów wiśni⁹.

Typ kostiumu służy do zaznaczenia pozycji osoby, gdyż służący noszą zawsze *kataginu* i krótkie *hanbakama* (czasem również wpuszczone w węższe ochraniacze na łydkach), a panowie feudalni – długie spodnie i bardziej elegancki strój, który może być mniej lub bardziej strojny; szaty noszone przez osoby postawione wyżej w hierarchii społecznej mogą być farbowane bardzo ozdobnie lub skromnie. Rodzaj kostiumu dobrany jest odpowiednio do ruchu scenicznego, gdyż, na przykład, włożenie eleganckiego *suō* z ogromnymi rękawami nie pozwala aktorom na zbyt dynamiczne ruchy i wymaga zachowywania się ze stosowną godnością. Niektóre elementy kostiumów służą także podkreśleniu charakteru stworzeń fantastycznych, np. pogody ducha i radości Bóstwa Szczęścia (jap. Fuku no Kami, w sztuce o tym samym tytule) czy groteskowości bóstwa gromu.

Publikacje poświęcone kostiumom w teatrze *kyōgen* są wciąż jeszcze nieliczne, nie tylko w świecie zachodnim, ale i w samej Japonii. Piękno, innowacyjność i bogactwo ornamentyki strojów zdecydowanie zasługują nie tylko na dokładniejsze badania, ale także, a może przede wszystkim, na popularyzację. Elementy przejęte z drzeworytów japońskich zasiły wyobraźnię Zachodu i są szeroko wykorzystywane we współczesnym wzornictwie. Realistyczna rzepa, stylizowane króliki, fale morskie, suszące się sieci i kępy irysów spowite mgłą czekają na odkrycie i wykorzystanie.

BIBLIOGRAFIA

- Kirihata, Ken. *Kyōgen no shōzoku. Suō to kataginu* (Kostiumy *kyōgen*. *Suō* oraz *kataginu*). Shikōsha, 1976.
- Kirihata, Ken. *Kyōgen no shōzoku. Kyōgen Costumes*. Shikōsha Publishing, 1993.
- Matsuda, Tamotsu. *Nō, kyōgen*, Dentō Geinō Shirizu (Seria sztuk tradycyjnych) 5. Gyōsei, 1990.
- Nomura, Mansaku. “Experiments in Kyōgen.” *Nō and Kyōgen in the Contemporary World*, red. James R. Brandon, University of Hawai’i Press, 1997, s. 173–182.
- Omote, Akira. *Zeami, Zenchiku*, Nihon Shisō Taikai (Wielki zbiór myśli japońskiej) 24. Iwanami Shoten, 1974.
- Zaborowska, Barbara. *Kimono. Jego dzieje i miejsce w japońskiej kulturze*. Wydawnictwo Trio, 2014.
- Zalewska, Anna. *Siewki (Chidori)*, [przekład z języka japońskiego], „Litteraria Copernicana”, nr 2/14, 2014, s. 349–359.
- Żeromska, Estera. *Japoński teatr klasyczny. Korzenie i metamorfozy*, tom 1. *Nō, kyōgen*, tom 2. *Kabuki, bunraku*. Wydawnictwo Trio, 2010.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/292460/1> [30.12.2021].
- <https://kyotokyogen.com/guide/onigawara> [3.01.2022].
- <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2553401> [3.01.2022].
- <https://kyotokyogen.com/ippei3> [3.01.2022].
- <https://kyotokyogen.com/shingo3/> [3.01.2022].
- <https://kyotokyogen.com/maruishi2/> [3.01.2022].

⁹ Zdjęcie aktora *kyōgen*, Maruishi Yasushiego: <https://kyotokyogen.com/maruishi2/> [3.01.2022].