didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 163/164**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/shinsakuno-nowa-dramaturgia-no-tradycja

/ Teatr w książkach

Shinsakunō. Nowa dramaturgia nō a tradycja

Urszula Pysyk

Jadwiga Rodowicz-Czechowska, *Inne nō*, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 2020

Problem pojawiający się w myśleniu o sztukach widowiskowych powstałych na innym gruncie kulturowym, zwłaszcza tych należących do „sztuk tradycyjnych", niemal zawsze wiąże się z kwestią zakładanej archaiczności. „Tradycyjność" jakby automatycznie wskazuje nieruchomość konwencji i zasad wpisanych w strukturę widowiska. Prowadzi to do jego ahistorycznej recepcji przez widzów, przede wszystkim tych pochodzących spoza danego kręgu kulturowego. Nie inaczej jest w przypadku japońskiego teatru *nō*, kojarzonego z wystawianiem kanonicznych dramatów obecnych w tradycji japońskiej od setek lat. Jednak twórczość dramatyczna *nō*, na przekór przekonaniom o jej hermetyczności, wciąż się rozwija. Właśnie *shinsakunō*, czyli „nowo pisanemu *nō*", poświęcona jest najnowsza książka Jadwigi Rodowicz-Czechowskiej *Inne nō*, w której autorka przygląda się nowej dramaturgii, jej historii, znaczeniu oraz podejmowanym w niej tematom,

zmieniając tym samym perspektywę patrzenia na tę formę widowisk – obok zamkniętego kanonu funkcjonują sztuki współczesne, powstające od okresu Meiji (1868-1912) po dzień dzisiejszy.

Autorka rozpoczyna od zaznaczenia, że choć dramaty *nō* za kanwę fabularną przyjmowały mity, legendy i klasyczną literaturę, nie stroniły też od tematów związanych z wydarzeniami bieżącymi czy dramatycznymi sytuacjami z życia zwykłych ludzi (np. porwanie dziecka). Ta forma widowiska zajmowała się więc od początku swojego istnienia również kwestiami aktualnymi, bliskimi widzom. Perspektywa ta wskazuje na jeden z rysów *nō*, który pozwala mu pozostawać sztuką żywotną, mogącą służyć przedstawianiu współczesnych problemów.

Teatr *nō* oraz dramaturgię *shinsakunō* autorka umieszcza w panoramie innych japońskich zjawisk teatralnych, takich jak *kabuki*, *shimpa*, *shingeki* itd., co pozwala zrozumieć ich rolę w formowaniu tradycji i pojęć „narodowości" oraz „patriotyzmu". Przedstawia też rolę *nō* w komentowaniu aktualnych tematów politycznych. To cenne źródło nie tylko historyczno-literackie, ale również socjologiczno-polityczne, tym bardziej że kwestie związane z nowym *nō* nie zostały do tej pory szczegółowo omówione, co czyni książkę Rodowicz-Czechowskiej *novum* na skalę światową.

Dramaty *shinsakunō* nie są jednak zupełnie oderwane od tradycji. Autorka ujmuje je w perspektywie rozwoju dramatu *nō* oraz jego wybranych twórców od okresu przedklasycznego, przez klasyczny (ze znanymi i polskiemu czytelnikowi twórcami – Kan'amim i Zeamim), po epokę rozwoju twórczości dramatycznej przypadającą na XV i XVI wiek, kiedy dramaty oprócz osób zawodowo związanych z teatrem pisali również amatorzy (kilka najciekawszych prac jest krótko przedstawionych). Dalej opisana zostaje twórczość okresu Edo, która choć bogata, nie przetrwała próby czasu i nie

weszła do kanonu sztuk *nō* granych przy oficjalnych okazjach. Właśnie w tym okresie bowiem kanon został ograniczony przez Kanze Motoakirę. Kolejna epoka – przełom Meiji – przyniosła pierwszy przejaw *shinsakunō*: dramat *Koronbiyasu* (Kolumb), uznawany za prekursora tekstów podejmujących temat kontaktów Japonii z Zachodem. Następnie autorka przywołuje postaci związane z odnową cesarstwa oraz ich obecnością w dramaturgii *nō*, takie jak Taruhito Arisugawa i Sukeyuki Ito, by przejść do dramatów związanych z wojnami Japonii z Chinami i Rosją. To właśnie te konflikty zbrojne wpłynęły na uformowanie się japońskiego nacjonalizmu, który znajdował odzwierciedlenie w dramacie *nō*, umacniając jego pozycję w kanonie kultury narodowej, kształtującej się w okresach Taishō i Shōwa.

Niezwykle ciekawe jest powstawanie w tym okresie dramatów bazujących na utworach zachodnich, jak choćby *Tetsumon* (Żelazna brama) Kyoshiego Takahamy, oparty na *Śmierci Tintagilesa* Maeterlincka. Zainteresowanie dramaturgią zachodnią w Japonii toczyło się paralelnie do fascynacji teatrem japońskim na Zachodzie, czego przykładem może być twórczość W.B. Yeatsa i jego *Cztery sztuki dla tancerzy* oparte na zasadach *nō*. Nacjonalistyczna (oraz propagandowa) dramaturgia *nō* przeżywała kolejny rozkwit w okresie II wojny światowej, która przyniosła Japonii wiele strat i zmian zmuszających do refleksji. Sztuki propagandowe ustąpiły miejsca utworom wyrażającymi żałobę po przegranej wojnie i jej ofiarach.

Ujęcie przez Rodowicz-Czechowską kwestii powiązań historyczno-politycznych i dramaturgii *nō* pozwala na rewizję przekonania o ściśle kanonicznym i elitarnym charakterze tych sztuk. Co więcej, ustawienie problematyki podejmowanej przez twórców w ramach konkretnej sytuacji społeczno-politycznej uwydatnia atrakcyjność i użyteczność tej formy teatralnej. Szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę wydarzenia, z okazji

których *shinsakunō* są tworzone, czyli przede wszystkim rocznice czy godne upamiętnienia momenty (np. z okazji intronizacji cesarza Taishō została przygotowana i wystawiona sztuka *Taiten*, czyli „ceremonia”). Sposobnościami do napisania i przedstawienia *shinsakunō* były urodziny twórców (np. Paula Claudela – *Onna-to kage* [wersja *nō La Femme et son ombre*]), upamiętnienie ważnych osobistości (np. *Nichirena – Hōnan* [Ucieczka prawa], w tym Zeamiego (np. *Zea-bōoku* [Żałość Zeamiego]). *Shinsakunō* tego typu często wystawiane były tylko raz lub pozostawały na papierze.

Autorka podejmuje również niezwykle ciekawe wątki dotyczące relacji nowego dramatu *nō* oraz kultury zachodniej, które pozwalają na myślenie o nim jako o zjawisku możliwym do ujmowania w kategoriach transkulturowości. Opisane są zarówno dramaty transformujące utwory zachodnie na *nō*, jak *Tetsumon* (na motywach *Śmierci Tintagilesa* Maeterlincka), dzieła podejmujące tematykę pozaazjatycką, na przykład *Kureopatora* (Kleopatra), czy dotyczące wydarzeń z historii najnowszej, choćby *Miikusabune* (Cesarski okręt wojenny), a także teksty na motywach kultury europejskiej, czego przykładem może być *Metsubō* (Unicestwienie) napisany na podstawie podań rycerskich. Autorka prezentuje również Yukio Mishimę, którego działalność artystyczna łączyła tradycję Wschodu i Zachodu, przez podejmowanie wątków z dzieł klasycznych (*Adamaszkowy bębenek*, *Wachlarz*, *Dōjōji*) w nowym kształcie.

Innym wątkiem, związanym tym razem z kwestiami modernizacji, jest pojawienie się na scenie *nō* kobiet, zarówno w charakterze autorek, jak i aktorek. Wśród nich Kimiko Tsumura, Akiko Baba czy Jakuchō Setouchi, a także autorki tworzące poza granicami Japonii i w innych językach, czyli Janine Beichman, Daphne Marlatt, Deborah Brevoort i Elizabeth Dowd. Jak

widać *shinsakunō* nie tylko zmodernizowało formę dramatyczną, ale również poszerzyło swój zasięg i zwiększyło dostępność, umożliwiając funkcjonowanie nowego *nō* na całym świecie.

Równie ciekawe z perspektywy współczesnych zainteresowań humanistyki jest przyglądanie się przez Rodowicz-Czechowską „dramatom ukojenia i pojednania" oraz sztukom sytuującym się w obszarze ekokrytyki. Pierwsze z nich podejmują tematy związane z pogodzeniem się z traumatycznymi wydarzeniami. Kwestia ta zostaje wyjaśniona przez termin *chinkon*, czyli powtórne osadzenie duszy w ciele, która mogła „wyjść" z niego przez doznanie traumy, na przykład w wyniku kataklizmu. Dramaty ukojenia i pojednania mają pomóc w pogodzeniu się ze stratą i zadośćuczynieniu. Jednym z nich jest *Sadako gembaku no ko* (Sadako – dziecko bomby) o dziewczynce, która przeżyła wybuch bomby atomowej w Hiroszimie.

Kwestia ekokrytyki przedstawiona zostaje z kolei w perspektywie właściwości teatru *nō*, zakładającego stałą łączność między naturą a aktorem, który jest jej częścią, co czytać można jako programowy antyantropocentryzm. Wśród dramatów o tej tematyce autorka wymienia *Toki*, poświęcony niemal wymarłemu gatunkowi ibisa czubatego, będący elementem kampanii na rzecz szerzenia świadomości o gatunkach zagrożonych. Autorka przewiduje, że z powodu postępującej degradacji środowiska naturalnego będzie powstawać coraz więcej utworów podejmujących kwestię ekologiczne.

Inne nō jest książką niezwykle ciekawą, a rozpatrywane w niej tematy pozwalają umieścić omawiane dramaty i widowiska w perspektywie międzykulturowej. Jednak nie jako rygorystyczną formę klasycznego teatru, ale jako tradycję, w ramach której mogą rozwijać się wątki współczesne i ponadkulturowe. Autorka podważa mit niezmienności teatru *nō* i włącza

shinsakunō do dyskusji o kondycji współczesnego dramatu, również polskiego, a to za sprawą dołączonych do książki w postaci aneksu własnych sztuk – *Stroiciel fortepianu* i *Ukojenie dusz* – napisanych w konwencji *nō*.

Wzór cytowania:

Pysyk, Urszula, *Shinsakunō. Nowa dramaturgia nō a tradycja*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 163-164, https://didaskalia.pl/pl/artykul/shinsakuno-nowa-dramaturgia-no-tradycja [dostęp: 7 VII 2021].

Autor/ka

Urszula Pysyk

Urszula Pysyk – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/shinsakuno-nowa-dramaturgia-no-tradycja*