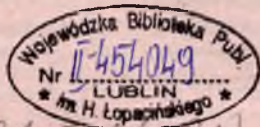


1000822661



821.521 (051)

KSIĘGA PIĄTA.

LITERATURA JAPONSKA.

PRZEZ

Juliana Adolfa Świącickiego.

I.

35520

151487

Niepodobna zaprzeczyć słowom Elizeusza Reclus, który twierdzi, że Japonia jest jednym z najciekawszych krajów z powodu swęj natu-y, swych mieszkańców, swęj historii, a nadewszystko z powodu faktów, jakich obecnie jest widownią. Ze wszystkich narodów żyjących po-za Europą, Nowym Światem i Australią jedni tylko Japończycy przyjęli cywilizacyą Zachodu całkowicie i oni jedni starają się przyswoić sobie wszystkie jęj zdobycze moralne i materialne. Swobodni politycznie i religijnie działają nie pod przymusem, lecz z własnej woli, jako uczniowie chętni wkraczącą w świat europejski, żeby jego idea i obyczaje na swój pożytek obrócić. Kiedy Chińczycy, dumni ze swęj cywilizacyi starożytnęj, przeświadczeni o swoich siłach a niechętni wszelkiej obczyźnie, tylko pod naciskiem wypadków wpuszczają do państwa niebieskiego promienie światła z Zachodu, Japończycy z zapalem iście młodzieńczym przekształcają się ciągle w Europejczyków. To tęż bez względu na nieuniknioną w takich razach powierzchowność gwałtownie przeszcze pianej kultury obcej przyznać potrzeba, że Japonia należy już do grupy narodów cieszących się tak zwaną cywilizacyą zachodnią, czyli aryjską, tak pod względem wiadomości naukowych jak i przemysłu. Położenie geograficzne Japonii nadaje szczególną ważność

7-260/03/66

jéj dzisiejszemu przekształceniu. Leżąc na połowie drogi od San Francisco do Londynu przez Ocean Spokojny i Rosyą, uzupełnia w półkuli północnej grupę krajów cywilizacji europejskiej. Łączy Wschód z Zachodem, a przez morze rozporządza wszystkimi drogami, które prowadzą ku wyspom malajskim do Australii, Indo-Chin, oraz okolic nadbrzeżnych Oceanu Spokojnego i morza Indyjskiego. Wreszcie ludność Japonii jest dosyć znaczna i dostatecznie przemysłowa, żeby mogła odegrać szybko poważną rolę w historii handlu i cywilizacji powszechnej. Już i dziś nawet wielu pisarzyów nazywa ten kraj „wschodzącego słońca“ *Wielką Brytanią Wschodu*.

Jakkolwiek Japończycy nadają krajowi swemu nazwę *Oho-jasima* (osiem wysp wielkich), właściwą jednak Japonią stanowią cztery wyspy największe: *Jeso* (ziemia barbarzyńców); *Hondo* i *Sikok* (cztery prowincye) i *Kiusiu* (dziewięć okolic), cały zaś archipelag składa się z 3,850 wysp i wysepek i nosi u Japończyków miano *Dai Nippon* (wielkie wschodzące słońce). Rozciąga się on pomiędzy 30 a 51 stopniem szerokości na 800 milach długości, wówczas gdy największa szerokość wyspy głównej ma zaledwie mil 130. Powierzchnia całego kraju wynosi 400,000 kilometrów kwadratowych, których dwie trzecie stanowią góry, tak że cała Japonia wydaje się jakby utworzona z zatopionych szczytów jednej góry olbrzymiej. Natura gruntu Japonii z powodu różnorodności formacji geologicznych jest bardzo rozmaita: uboga w okolicach obfitych w granit, bogata w formacji plutonicznej, gdzie szybki rozkład bazaltów, dyorytów i t. p. pokrywa grunt niezmiernie grubym pokładem ziemi żyznej. W ogólności oczy podróżnika uderza tu wielka obfitość wulkanów martwych i czynnych oraz prawie ogólna żyzność ziemi, która bez wielkich wysiłków człowieka daje zbiory wielce obfite. Do zwyczajnych klęsk kraju należą bardzo częste trzęsienia ziemi, z których ostatnie w r. 1854 pochłonęło 100,000 ludzi w samej stolicy Jeddo.

Rzek większych niema tu wcale; są tylko przeważnie potoki powstałe ze śniegów i deszczów, które tocząc się w głębi dolin wpadają do morza lub téż zostawiają podczas lata suche łoże piasku i żwiru. Mała z nich liczba, pomimo odwagi Japończyków, da się spożytkować do żeglugi, wszystkie jednak są spławne i zastępują drogi. Na wielkich płaszczynach mianowicie w blizkości Jeddo, potoki tego rodzaju szerokie i głębokie złączono kanałami, co daje łatwą komunikacją wokoło całej stolicy. Wody takie jak i wogóle wody wybrzeży morskich są bardzo rybne i dostarczają głównego pożywienia mieszkańcom. Wnętrze ziemi japońskiej jest bogate. Granit i kamień wapienny do budowy, obszerne pokłady siarki, ruda złota i srebrna, miedź bardzo czysta, żelazo, cyna, ołów, rtęć,

antymon, węgiel, glinika porcelanowa i źródła obfite nafty. Niemniej bogata jest flora, a szczególnie obfitość drzewa budulcowego. Pomiędzy roślinami trawiastymi oprócz ryżu, kukurydzy, trzciny cukrowej, zboża, na pierwszym miejscu stoi bambus, który odgrywa tak różnorodną a niezbędną rolę w życiu codziennym, iż zdawałoby się, że Japończyk nie mógłby istnieć bez niego. Za to fauna wogóle dość biedna. Ze zwierząt domowych pies jest miejscowy; wół, koń, baran i koza przybyły z Chin. Przed zjawieniem się tu Europejczyków nikt w Japonii o jedzeniu mięsa nie myślał nawet. Największe usługi oddaje Japończykom jedwabnik, dla którego prowincje całe hodują drzewa morwowe.

Granicząc krańcem północnym z okolicami lodowatemi Kamczatki, na południu zaś odległa zaledwie o 10 stopni od zwrotnika Raka, Japonia posiada klimat najrozmaitszy. Gdy w Ohosima i Liukiu zbierają pomarańcze, banany i granaty, na Kuryłach są futra i drzewa Norwegii. Lecz część państwa najbardziej zbliżona ku środkowi i najludniejsza, t. j. od Nangasaki do Jeddo i Nijagaty cieszy się klimatem umiarkowanym. Dwa kolejne wiatry peryodyczne: północno-wschodni i południowo zachodni, panują każdy przez sześć miesięcy w roku, sprowadzając w lecie prądy powietrza ciepłego od równika, zimą zaś prądy zimne od bieguna. Wystawione tedy wiekuiście na działanie wiatrów doliny Japonii są zupełnie zdrowe, nie masz tu nigdy żadnych gorączek zjadliwych, ani cholery. Zima i jesień są porami uprzywilejowanymi w tym kraju, lecz z wiosną zaczyna się deszcz uporczywy, trwający nieraz po osiem dni bez przerwy, a przez plantatorów ryżu błogosławiony. W lecie termometr utrzymuje się zwykle pomiędzy 28 a 33 stopniem, rzadko dochodząc 36 u, przeważną jednak cechą klimatu japońskiego jest wilgoć, która Europejczyków naraża na anemie i cierpienia wątroby, krajowców zaś pozbawia tej energii, jakiej nie brak ludom, żyjącym w przyjaźniejszych warunkach klimatycznych.

Japończyk posiada inteligencją; umysł jego mniej podatny do zajęć praktycznych, oddaje się z całym zamiłowaniem nauce i sztuce. Filozof skończony, żyje z dnia na dzień, próżen trosk o jutro i z lekkim sercem przechodzi najcięższe koleje egzystencji. Jest on żywą negacją Chińczyka, który żyje i umiera trawiony nieugaszonym nigdy pragnieniem zysku. Oszczędność jest Japończykowi nieznana, a nazajutrz po spaleniu się domu, po jakiejś klęsce wiodącej wprost do ruiny, umieć z nieszczęścia swego śmiać się i żartować. Ze względu na owę lekkość i wesołość, często ich podróżnicy „Francuzami Wschodu“ mianują. „Nie masz nic trwałego na ziemi“ — oto zdanie pierwsze, które Japończyk dziecku swemu pamiętać każe. Cierpliwość i spokój podoba im się nadewszystko, unoszą

się też bardzo rzadko, twierdząc, że człowiek w gniewie „albo stracił rozum, albo zły sprawy broni“. Działalność gorączkowa jest im nieznaną, a doniosłości przysłowia *time is money* nawet zrozumieć nie są w stanie. O tyle są zawsze bierni i powierzchowni, o ile gościnni i grzeczni. Szlachta, a zwłaszcza drobna, odnosi się do cudzoziemców z pewną dumą, nigdy z pogardą jak Chińczycy. Trzeźwi, w potrzebie zahartowani na trudy, odważni i zdolni do krwi zimnej nawet wobec śmierci, Japończycy posiadają wyjątkowe przymioty dzielnych żołnierzy i w przekonaniu historyków mogą wkrótce odegrać świetną rolę wojenną, zwłaszcza odkąd przypuścili żywioł ludowy do wojennego rzemiosła. Poczucie patriotyzmu jest tu wyegzaltowane bardzo wysoko; ojczyzna jest dla Japończyka ziemią wstawioną legionami przodków, z których najslawniejsi, ubóstwiani pod nazwą *Kami* — cudy cnót i heroizmu — mają ciągle w swęj pieczy losy kraju. Patriotyzm jest u Japończyków rodzajem następstwa kultu umarłych, kultu, który nie miał nigdy ateuszów. Japończyk jest podstępny i mściwy, a głównie grzeszy lenistwem, to jego wada kardynalna. W beczynności i zabawie żyje tak długo, dopóki wszelkich zasobów nie wyczerpie, a zawsze trapi go żądza orgij wszelakich i rozpusty. Żądni wrażeń i ciekawi aż do zbytku, Japończycy rzucają się chciwie na wszelką nowość i radzi są naśladować wszystko, co poraz pierwszy spotykają. Stąd też od najdawniejszych czasów zapożyczali wiele od Chińczyków, później Holendrzy byli ich mistrzami, a obecnie wzorują się już gorączkowo na Europie. Pochodzenie Japończyków jest do dziś dnia jeszcze kwestyą sporną; najprawdopodobniejszą wszakże jest hipoteza d-ra Mageta, który twierdzi, że pochodzą oni ze skrzyżowania się tubylców *Ainos-Iebis*, dzisiejszych paryów Japonii, z rasą malską zdobywców.

Język japoński w ogólnym charakterze swoim pokrewny mongolskiemu i mandżurskiemu, jest pod względem rozwoju swego całkiem pierwotny, pomimo pewnych śladów chińszczyzny. W dzisiejszej jego postaci przejawia się mieszanina żywiołów japońskich z chińskimi, przypominająca ukształtowanie się języka angielskiego, w którym element anglo-saski panuje nad romańskim.

Alfabet japoński składa się z dwunastu samogłosek i trzydziestu pięciu spółgłosek. Ustalenia systemu głoskowego dokonał kapłan buddyjski *Koo-boo Daisi* w r. 807. Wszystkie wyrazy dzielą się na trzy klasy: Rzeczownik, zwany *Na*, t. j. imię, która to kategoria obejmuje także zaimki, przymiotniki, liczebniki i przysłówki (te ostatnie odgrywają rolę przyimków lub spójników); Czasownik (*kotaba*) będący istotnym żywiołem zdania, i Partykuły, które zastępują miejsce końcówek deklinacyjnych i dlatego noszą miano *teniwowa* albo

teniva. Pierwiastki wyrazów są tylko jednozgłoskowe, jak *i* = *isć*, *ki* = *przybyć* i t. p. Rodzaj rzeczowników oznacza się przez dodanie do nich wyrazu *o* = *mężczyzna* lub *me* = *kobieta*, np. *O-vi* = *kuzyn*, *Me-vi* = *kuzynka*, *o usi* = *byk*, *me-usi* = *krowa*, w razie zaś, gdzie tego względy fonetyczne wymagają, *ono* i *meno*, np. *ono-ko* = *chłopiec*, *meno ko* = *dziewczyna*, *ono-kami* = *Bóg*, *meno-kami* = *bogini*. Niekiedy oznacza się rodzaj przez dodanie *ko* i *me* np. *oto-ko* = *młodzieniec*, *oto-me* = *dziewica*, *fi-ko* = *kawaler*, *fime* = *panna*. Są wreszcie wyrazy, oznaczające rodzaj wyjątkowo same przez się: np. *mi-kado* = *podniosła brama*, *władca*, *król*, *cesarz*, *ki-saki* = *szczególne księżęce*, *królowa*, *tsitsi* albo *kazo* = *ojciec*, *fava*, *irova* = *matka*, *o dsi* = *wuj*, *o-ba* = *ciotka* i k. i. Gramatyczne rozróżnienie liczb nie istnieje, lecz dokonywa się albo za pomocą liczebnika *fito* = *jeden*, np. *fito-jo* = *jedna noc*, *fito-tose* = *jeden rok*; albo przez powtórzenie rzeczownika np. *jama* = *góra*, *jama jama* = *każda góra*, *sato* = *wieś*, *sato-zato* = *każda wieś*; albo przez użyty przymiotnikowo rzeczownik oznaczający mnóstwo, wielość, powszechność np. *ookuno* = *wiele*, *ookuno kane* = *wiele pieniędzy*, *iro-irono* = *wszelkiej barwy* lub *gatunku*, *iro-irono fana* = *kwiaty*; albo za pomocą sufiksów *ra*, *domo*, *gara*, *bara*, *nami*, *tatsi*, *suu*, *gata*, *nado* np. *jatsukare* = *poddany*, *jatsukarera* = *poddani*, *koto* = *rzecz*, *koto-gara* = *rzeczy*, *dai-mijau* = *szlachcic*, *dai-mijau-gata* = *szlachta*; albo wreszcie za dodaniem jednego z trzech przysłówek: *mina* = *ogólnie*, *nokorazu* = *bezwzględnie* i *koto-gotoku* = *całkowicie*. Przypadki oznaczają się za pomocą sufiksów, z których jeden tylko *wo* stanowi rzeczywistą formę deklinacyjną i oznacza biernik, inne zaś mają znaczenie samodzielne. Wołacz powstaje przez powtórzenie końcowej samogłoski mianownika np. *Hana* = *kwiat*, *hanaa!* o kwiecie! *tori* = *ptak*, *torii* = o ptaku! Biernik, jak powiedzieliśmy, powstaje przez dodanie *wo*, np. *kusa* = *trawa*, *kusawo karu* = *kosić trawę*. dopełniacz otrzymujemy przez dodanie jednego z sufiksów *ga*, *no*, *tsu*, np. *fito-mina* *Sukune ga kau-riki* *wo zo kanzi keru* = *każdy podziwiał siłę Sukuna*; *Kousino i-sijo* = *pismo Konfucyusza*, *ama tsu miko* = *syn nieba* (cesarz). Celownik tworzy się przez dodanie albo *ve* lub *je* równoważne naszemu *ku* np. *Sijok-motsu wo fito ve okuru* = *jedzenie komuś posłać*, albo *ni* np. *fito ni tsikaki mitsi* = *podróż bliska dla ludzi* (ze względu), albo *to* np. *maju wo macata to nasu* = *przerabia się kokony najedwab*, albo *nite* np. *tamago nite sijau-zuru mono* = *istota z jajka powstała*, albo wreszcie *de* np. *tsuki no moto de avu* = *spotkać pod księżycem* (t. j. na ziemi). Ablativus nakoniec powstaje przez dodanie *jori* lub *kara* np. *fazime jori* = *od początku*, *oki-kara* = *z morza*.

Przymiotniki mają swoje właściwe formy. Jedna ich grupa

kończy się na *ki*, np. *kuroki tsutsi* = ziemia czarna, *amaki sake* = piwo słodkie; druga na *ku* (używane za przysłówki), np. *takaku tobu* = wysoko latać; trzecia na *si* = być, jest, np. *jama-takasi* = góra jest wysoka; czwarta na *karu* i *garu* np. *nomi-takaru* = żądny napoju, spragniony; piąta na *ari* albo *aru*, np. *sai-vai-aru* = szczęśliwy, *jamavi-aru* = chory; szósta na *naru*, na i *taru*, np. *zin-naru* = ludzki, *jau-na* = grzeczny, *gen zen taru* = jawny; siódma na *ka*, np. *akiraka* = jasny (od *ake* = światło), *atataka* = ciepły (od *atameru* = ogrzewać); ósma na *jaka*, np. *fjajaka* = zimny (od *fija* = zimno); *odajaka* = cichy; dziewiąta na *keki* albo *koki*, np. *azara-keki* = zupełnie świeży, *nure-koki* = zupełnie wilgotny; dziesiąta na *siki*, np. *a-siki* = zły, *aja siki* = cudowny, *bibi-siki* = piękny; jedenasta na *kasiki*, *kamasiki*, *gamasiki*, np. *fadzi kasiki* = wstydlivy, *ja kamasiki* = hałaśliwy, *ku-rau gama siki* = strudzony; dwunasta na *ra siki*, np. *kodomo-rasiki* = dziecinny, *baka-rasiki* = głupi; trzynasta na *beki*, np. *su-beki* = umiejący urządzić; czternasta na *raki* = bez, np. *naki fito* = nieistniejący, umarli. Do określenia przymiotu w całej jego sile służą: *ma* albo *man* = istotnie, np. *man firaki* = całkiem równy, *ma-kuroka* = całkiem czarny; *itsi-dan* = zupełnie, np. *Itsi dan utsukusiki onna* = kobieta wyjątkowej piękności; *ikani-mo* = pod każdym względem, np. *ikani mo tsii saki* = możliwie mały i *zui bun* = o ile można, np. *zui-bun fajaku* = bardzo wczesny. Stopień wyższy oznaczają przysłówki: *mo* = jeszcze więcej, np. *mo gami* = wyższy; *ooki-ni*, np. *ooki ni furuki* = starożytniejszy; *ija*, np. *Ija medzurasaki* = bardziej interesujący. Stopień najwyższy oznaczają przysłówki: *fana-fada*, np. *fana fada sebaki* = najwęższy; *ito*, np. *ito osiki-fime* = najmilsza dziewczyna; *itatte*, np. *itatte jorosi* = najlepszy; *meppoo*, np. *kono nedanwa meppoo takai* = ta cena jest zabójczo wysoka, najwyższa; *itsi no*, np. *Nippon itsi no takeki mano* = najwaleczniejszy mąż Japonii, *sugurete*, np. *sugurete medzurasaki* = najbardziej interesujący.

Zaimków właściwych, odróżniających trzy osoby gramatyczne (*ja*, *ty*, *on*), niema w języku japońskim. Różnica płynie tylko z treści przedstawienia, etykieta zaś rozróżnia tylko *ja* od nie *ja*, upośledzając pierwsze a podwyższając drugie. I tak zaimek „*ja*“, zastępują wyrazy: *jatsuko* = służący, *jatsu kare* = służa i *jatsubara* = słudzy, my poddani; a także *gu* = nierozsądny, w połączeniu z innym wyrazem, np. *gu-nin* = nierozsądny człowiek, t. j. *ja*, bo *gusa* = nierozsądny wogóle, *gu-sau* = nierozsądna istota, t. j. *ja* (*u* *bonzów*), gdy *gu-rau* = nierozumny starzec wogóle. Zaimek „*ty*“ oznacza się przez wyrazy: *nandzi* = sławny, szanowny, np. *tami tomo ni nandziwo miru* = cały naród patrzy na pana; *sama* albo *kimi*, równoważne naszemu „*pan*“; *on* albo *o*, np. *on-bumi* = wasz, pański

list, *o me* = wasze, pańskie oczy; *go*, np. *go-ran* = pański, wasz wzrok, *go-won* = wasza łaska; *ki*, np. *ki-koku* = twój, wasz kraj, *ki faku* = twój, wasz, pański dom; *son*, np. *son-fu* = wasz ojciec, *son bo* = wasza matka. Właściwe zaimki utworzone są z przysłówków miejsca, jak: *wa* wskazuje na osobę mówiącą, *a* = gdzieś, wskazuje kogoś po-za osobą mówiącą, *ka* = tam, oznacza osobę odległą, *ko* = tu, wskazuje osobę bliską, *jo* = tam, w znaczeniu „inny“, *so* = twój; *da*, *do* i *itsu*, *idzu* odpowiadają naszym pytającym: kto? który?... np. *wa-nusi* = mój pan, *do-ko* = które miejsce? *ko-ko* = to miejsce, *soko* = twoje miejsce, *joko* = inne miejsce, *idzuko* = które miejsce?... Przez dodanie *no* do przysłówków miejsca otrzymujemy zaimki *ano*, *kano*, *kono*, *jono*, *sono*, *dono*, *idzuno* np. *ano-onna* = pewna kobieta, *kano-kata* = owa strona, *kono jo* = ten świat, *jono isija* = inny lekarz, *sono toki* = jego czas, *dono-joo* = jaki sposób. Przez dodanie *re* do przysłówków miejsca tworzą się zaimki, wskazujące na osobę lub rzecz, która się znajduje w jakimś miejscu, np. *kare* = coś co jest tam, *kore* = coś co jest tu. Zaimki nasze: ja sam, on sam, we mnie samym, w tobie samym, oznaczają się przez *onore*, *midzukara*, *mi*, *waga-mi*. Zaimek zwrotny wyraża się za pomocą przysłówka *tagavini* albo *ai-tagai-ni* = wzajemnie, lub też przez słowo *avi* lub *ai*, np. *tagavini nikumu* = nienawidzieć się, *tagavini miru* = widzieć, spotkać się, *avi-utsu* = bić się, *avi-siru* = poznać się. Liczebniki staro-japońskie (*) są: *fito* = jeden, *futa* = dwa, *mi* = trzy, *jo* = cztery, *itsu* = pięć, *mu* = sześć, *nana* = siedem, *ja* = osiem, *kokono* = dziewięć, *too* = dziesięć raz wzięte, *so* = dziesięć będące końcówką dwudziestu, trzydziestu i t. d., *momo* = sto, a *fo* i *vo* są końcówkami wyższych setek, *tsi* = tysiąc, *jorodzu* = dziesięć tysięcy, *momo-jorodzu* = milion. Liczby główne od 1 do 9 otrzymują, jako samodzielne liczebniki, końcówkę *tsu* = sztuka, mówi się więc *fito-tsu* = jedna sztuka, *futa-tsu* = dwie sztuki i t. d., odpowiadają one na pytanie *iku tsu* = ile sztuk? Nasze „dzieścia“ wyraża się przez *so*, np. *mi-so* = 30, *jo-so* = 40, jeżeli jednak liczba staje się liczebnikiem samodzielnym, wówczas przybiera jeszcze końcówkę *tsi*, która jest modyfikacją *tsu* i ze względów eufonicznych przechodzi w *dzi*, np. *mi-so-dzi* = trzydzieści, *kokono-so-dzi* = 90 sztuk. Liczebniki złożone łączą się przez wyraz *amari* lub krócej *mari*, np. *too-tsi mari fitotsu* = 11, *mu-so-dzi mari mutsu no kum* = 66 krajów. Jeżeli stoją obok siebie dwie liczby bez owego łącznika „*mari*“, w takim razie jedna jest mnożnikiem względem drugiej, np. *mi-jotsu* = trzy

(*) Od czasu zaprowadzenia chińskiego systemu miar i wag, są w powszechnym użyciu liczebniki chińskie.

razy cztery, *miso jotsu* = trzydzieści razy cztery i t. p. Liczebniki porządkowe tworzą się tylko z liczb głównych chińskich (*), albo przez dodanie *ban* = numer, na końcu np. *itsi-ban* = pierwszy, *ni-ban* = drugi, albo przez dodanie *dai* na początku np. *dai-itsi* = pierwszy, *dai-san-si* = syn trzeci, albo też przez dodanie razem *dai* na początku i *ban* na końcu, np. *dai ni-ban* = drugi, *dai-jo-ban* = czwarty. Na pytanie *iku-tabi* = ile razy? odpowiadają liczebniki główne z dodaniem *tabi* np. *fito tabi* = raz, *itsu-tabi* = pięć razy; przy chińskich używa się końcówka *do* np. *go-do* = pięć razy. Na pytanie *Iku-je* = ilokrotny odpowiadają liczebniki główne z końcówką *je* lub *e*, np. *fito-je* = pojedynczy, *f'to-je* = podwójny. Ułamki wyrażają się za pomocą liczebników chińskich z dodaniem w środku *bu*, np. *sam-bu-itsi* = jedna trzecia roku, *bu-itsi* = jedna szоста i t. p. Na pytanie *iku-tose* = ile lat, odpowiada się: *futa tose* = dwa lata, *momo-tose* = sto lat.

W chronologii Japonia posiłkuje się cyklem chińskim, wprowadzonym w r. 602 przez misjonarza buddyjskiego. Według niego lata, miesiące i dni liczą się na cykle złożone z sześćdziesięciu jednostek a rozpadające się z kolei na dwa podziały z dziesięciu i dwunastu jednostek. Cykl dziesięcio-częściowy składają pięć żywiołów: drzewo, ogień, ziemia, kruszec i woda (*ki, fi, tsutsi, kane, midzu*) wziętych podwójnie jako męskie i żeńskie. Tym sposobem nazwy cyklu dziesięcioczęściowego są: 1) *Ki-no je*; 2) *Ki-noto*; 3) *Fino-je*; 4) *Fino to*; 5) *Tsutsi no je*; 6) *Tsutsi no to*; 7) *Kan no je*; 8) *Kan no to*; 9) *Midzu no je*; 10) *Midzu no to*. Cykl dwunastoczęściowy oznacza drogę słońca podzieloną na dwanaście równych części, którym nadano japońskie nazwy zwierząt, mianowicie: 1) *Ne* = mysz; 2) *Usi* = byk; 3) *Tora* = tygrys; 4) *U* = zając; 5) *Tats* = smok; 6) *Mi* = wąż; 7) *M'ma* = koń; 8) *Fitsuzi* = kozioł; 9) *Saru* = małpa; 10) *Tori* = kogut; 11) *Inu* = pies; 12) *I* = świnia. Pierwszy rok takiego 60 częściowego cyklu nazywa się *Kino-je neno tosi*, ostatni zaś *Midzu no to ino tosi*. Pierwszy rok bieżącego cyklu u Japończyków odpowiada naszemu r. 1864. Dnia 1 stycznia r. 1873 rząd japoński przyjął europejski podział roku na miesiące i t. d. i ustanowił początek tej rachuby na rok 660 przed Chrystusem, będący datą wstąpienia na tron dynastji mikadów, czyli, że w ten sposób na 1 stycznia r. 1873 przypadł pierwszy dzień pierwszego miesiąca roku 2533. Droga słoneczna i rok słoneczny, podzielone

(*) *itsi, itsu* = 1, *ni* = 2, *san* = 3, *si* = 4, *go* (no-ngo) = 5, *roku, riku* = 6, *sitsi* = 7, *fatsi* = 8, *kiu, ku* = 9, *ziju, dziu, dzi* = 10, *fjak* = 100, *sen* = 1000, *man, ban* = 10,000.

są tedy na dwanaście równych części i zaczynają się w okresie „myszy“, w połowie którego przypada zimowe przesilenie się dnia z nocą. Podzieliwszy każdy z tych dwunastu okresów na dwie równe części, Japończyk otrzymuje dwadzieścia cztery podziały czasu, mające po piętnaście dni, pięć godzin i czternaście i pół minut, podług których układa swoje prace. Podziały te noszą nazwę *sek-ki* = zmiany pogody; każda zaś połowa miesiąca ma odrębną nazwę i tak: *Ris-sun* = początek wiosny = 3 luty; *U-sui* = woda deszczowa = 19 luty; *Kijoo-tsits* = budzenie się owadów = 5 marca; *Sun bun* = połowa wiosny = 20 marca; *Sei mei* = ciepło = 5 kwietnia; *Koku-u* = deszcze siewne = 20 kwietnia; *rik-ka* = początek lata = 5 maja; *seo mun* = mały nadmiar = 20 maja; *boo-siu* = przesadzanie ryżu = 5 czerwca; *ge zi* = szczyt lata = 21 czerwca; *seo-sijo* = małe gorąco = 6 lipca; *dai sijo* = wielkie gorąco = 23 lipca; *ris-siu* = początek jesieni = 7 sierpnia; *sijo-sijo* = miejscowy upał = 23 sierpnia; *faku ro* = biała rosa = 8 września; *Sin-bun* = połowa jesieni = 23 września; *Kan-ro* = zimna rosa = 8 października; *Soo-koo* = dojrzałość = 23 października; *Rit-too* = początek zimy = 7 listopada; *Seo-sets* = małe śniegi = 22 listopada; *Dai-sets* = wielkie śniegi = 7 grudnia; *too-zi* = szczyt zimy = 22 grudnia; *Seo-kan* = mały mróz = 6 stycznia; *dai-kan* = wielki mróz = 20 stycznia. Na pytanie *iku-tsuki* = ile miesięcy? Japończyk odpowiada: *fito-tsuki* = jeden miesiąc, *mi-tsuki* = trzy miesiące i t. d.; na pytanie zaś *nan-gwats* = który miesiąc (roku), daje odpowiedź: *sijoo-gwats* = pierwszy miesiąc; *ni-gwats* = drugi miesiąc, t. j. dodaje wyraz *gwats* do liczebników chińskich. Nazwy te są w codziennym tylko użytku, w kalendarzach zaś i pismach chronologicznych miesiące nazwane są podług cyklu sześćdziesięcio-podziałowego. Ponieważ rok zwyczajny Japończyków powstaje z kombinacji roku księżycowego ze słonecznym; przeto miesiące zaczynają się zawsze z nowiem księżyca i mają kolejno 29 albo 30 dni, tak że na zwykły rok księżycowy przypada 354 albo 355 dni. Ażeby otrzymać cztery pory roku zgodne z obiegiem słońca, co dwa lub trzy lata dodają Japończycy jeden miesiąc zwany w ogóle *uruu-dzuki* a przybierający nazwę miesiąca, w którym przypada, z dodaniem wyrazu *uruu* = zbyteczny. Np. miesiąc nadzwyczajny, który przypada na drugi miesiąc, nazywa się *uruu-ni-gwats* = zbyteczny drugi miesiąc. Dzień naturalny od wschodu do zachodu słońca nazywa się *fi* albo *hi*, noc = *jo*, południe = *firu* i północ = *joru*; dzień i noc czyli dzień zwyczajny o 24 godzinach = *firu-joru* a w połączeniu z latami i miesiącami = *ka*. Na pytanie *iku-ka* = ile dni? odpowiada się *ik-ka-nitsi* = jeden dzień, *nika-nitsi* = dwa dni. Dnie miesiąca, zaczynającego się zwykle z nowiem księżyca, odpowiadają na pyta-

nie *idzu-ka* albo *idzure no fi-ka* = który dzień? np. *tsui tatsi* albo *tsuki gasira* = dzień pierwszy, *futsu-ka* = dzień drugi; *mi-ka* = dzień trzeci i t. d. Nowy rok nazywa się *gwan zits* albo *fazimeno-fi*. Ze-gar japoński podzielony jest na 12 a właściwie 2×6 czasów zwanych *toki* (nasze 2 godziny), z których każdy dzieli się znów na 10 *bun* = 120 minut. Od południa do północy i od północy do południa upływa tedy po 6 *toki*, oznaczonych cyframi 9, 8, 7, 6, 5, 4 tak, że godzina 9-a w dzień czy w nocy odpowiada naszej 12, 8-a = 2-ój, 7-a = 4-ój, 6-a = 6-ój, 5-a = 8-ój i 4-a = 10-ój. Godzinę ogłaszają dzwony lub trąby. Jednostką miary długości u Japończyków jest stopa = *saku* mająca 30,175 centymetrów, jestto tak zwana stopa żelazna, używana przez robotników (*kane saku*), w handlu zaś używa się stopa fiszbinowa (*kuzira-saku*) = 1,25 stopy żelaznej. Miarę odległości stanowią: *ken* = 6 *saku*; *zoo* = 10 *saku*; *tsao* albo *tsoo* = 60 *ken* (108,63 metrów) i *ri* mila japońska = 36 *tsoo* = 3910,68 metrów = 3 wiorsty i 332 sażeni. Miarę powierzchni stanowią: *pu* albo *tsubo* t. j. *ken* kwadratowy; *tan* = 300 *pu* kwadratowych i wreszcie *It-tsoo-jomo* = 3000 *pu* kwadratowych. Miarę objętości jest *soo* albo *sao* = 1 litr i 8 decylitrów, *go soo* = 5 *soo* i *goku* = 100 *soo*. Jednostką wagi jest *kin* funt japoński = 0,597 kilogramów. Jednostką monetarną żelazną, miedzianą i brązową jest *Mon*, opatrzone czworobocznym otworem do nawleknięcia na sznurek słomiany. Sto takich monet stanowi *mon-me* t. j. 3 gramy srebra. Dziesięć takich sznurków związanych razem, a więc 1000 mon wynosi dwa *tail* czyli 3 fl. i 20 cent. holend. i mają nazwę *ni-kwan-mon*. Miedzianą monetą drobną jest *tsu boo* = pieniądz równoważny z monem. Jednostką srebrną jest *rijoo* = 4 *mon me* = 68 centów niderlandzkich. 10 *rijoo* stanowi monetę *mai* = 43 *monme* owalnego kształtu. Długie czworoboczne *itsi-bu gin* mają wartość 84 centów, lecz są także i mniejsze sztuki po 21 centów z napisem *is-su gin*. Jednostką złotą jest *kin itsi rijoo* = jeden *rijoo* w złocie i kursuje pod nazwą *Koban* wartości 60 *mon-me* srebrnych czyli 9,60 flor. nider. Połowę *kobana* stanowi moneta srebrna połączana *ni-pu*. Czwartą część *kobana* reprezentuje *itsi-pu*, ósmą *ni-su* a 16-ą *is-siu*.

Właściwe przysłówki japońskie są: 1) pierwotne np. *ma* = doskonale, *ito* = bardzo; 2) formy przysłówkowe na *ku* utworzone z przymiotników na *ki* np. *hajaku* = wcześniej, *osoku* = późno. Przysłówki niewłaściwe są: imiona z zakończeniem na *ni* i *de* lub bez niego, oraz słowa w gerundium wyrażone przez *te*, np. *sadamete* = stanowczo, *kessite* = pewno, *kakite* = piśmiennie. Na pytanie jak? odpowiadają tedy przysłówki na *ku*, np. *kuvasiku* = ściśle, *waruku* = źle, oraz przysłówki na *ka* z końcówką deklinacyjną na *ni*, np. *sidzukani* = spokojnie, *tasikani* = pewno. Na pytanie w jakiej mierze? odpo-

wiadają przysłówki z rozmaitem zakończeniem. np. *mina* = całkowiecie, *sui bun* = umiarkowanie, *itsi-bunva* = częściowo, a także przysłówki miejsca jak: *dokoni* = gdzie, *doko je* = dokąd, *doko jori* = skąd, *kasikani* = tam, *kakoni* = tu, *tsikaku* = blisko, *tooku* = daleko i t. p. Na pytanie jak często? odpowiadają: *mareni* = rzadko, *ooki tokiva* = często, *ori fuzi* = od czasu do czasu, *fudosite* = niekiedy i t. d. Wogóle Hoffmann wylicza około 300 przysłówek japońskich.

W miejsce naszych przyimków, Japończycy używają przedwzrostkiem sufiksów, o których mówiliśmy już przy deklinacji. Wszelkie inne stosunki wyrażają się albo przez imiona, które, jako takie odmieniają się i mają bliższe określenie w dopełniaczu, albo przez czasowniki, które, albo w swój pierwotnej formie, albo w gerundium na *te* stojąc, rządzą już to biernikiem, już też miejscownikiem lub celownikiem i wtedy mają przy sobie obiekt z końcówką deklinacyjną na *wo* albo *ni* lub *ve* bez względu na to, czy ów obiekt jest rzeczownikiem, czy słowem rzeczownikowo użytym. Do rzeczowników używanych w miejsce przyimków należą: *uve, uje* = w górze, na np. *tsukano uveno ki* = drzewo na grobie, *aru uje ni mata fitotsu* = na tém co jest jeszcze jedno, albo w znaczeniu czasowem *gin mi no uve fatto wo motte bassu* = po śledztwie ukarać podług prawa; *sita* = pod, między, niżej, np. *sita jori waki i dzuru midzu* = woda z pod stopu wytryskująca, *saku no sita* = co jest pomiędzy stopą (części stopy), *mave, maje* zwykle *mai* = przed, np. *matsu maje* = przed sośnami, *itsuka nen mave-ni* = rok przedtém; *notsi* = za, po np. *kaze okiru notsi* = za zerwaniem się wiatru, *sano notsi* = potem; *ura* = wewnątrz, np. *Ije no ura* = wewnątrz domu; *ato* = za, np. *fito no atoni tsuite juku* = za kimś iść; *folka, hoka* = oprócz, np. *jaku, sijo no fokave uru bekarazu* = oprócz dla rządu nikomu nie śmieją sprzedawać; *naka* = pośród, np. *tano nakano ije* = chata śród pola; *kata* = około, np. *sono fino juvu kata ni* = około wieczora; *to* = z, np. *jebisu to wa boku sita* = z barbarzyńcami pokój zawarto, *tonari* = przy, np. *jaku sijo no tonari ni* = przy gmachu rządowym; *tameni* = na, np. *uru tameni* = na sprzedaż; *kavari* = zamiast, np. *kono fito no kavarini* = zamiast tego człowieka i w. i. Wszystkich wyrażeń przyimkowych jest około 80.

Czasowniki japońskie bywają przechodne, nieprzechodne, czynne, bierne, zwrotne i przeczące, gdy w zakończeniu przybierają negatywny żywioł *n*. Tryby są: nieokreślona forma pierwotna, tryb rozkazujący i życzący, oznajmujący, forma rzeczownikowa (tryb bezokoliczny) wraz z formą przymiotnikową (imiesłów) i forma przysłówkowa. Formy pierwotne i rzeczownikowe podlegają fleksyi, przez którą wyraża się tryb łączący, warunkowy i t. d. Czasów

głównych jest trzy: terażniejszy (*gen zai*), przeszły (*kwako*), i przyszły (*mi-rai*). Czas główny bywa nieokreślony (Aoristus) w miarę jak czynność w stosunku do mówiącego jest obecna, przeszła lub przyszła. Osoby i liczby nie biorą się pod uwagę, gdyż gramatyczna ich różnica nie istnieje w języku japońskim, który różnicę tę uwypatnia za pomocą prefiksów *ou* lub *o*. Każdy pierwiastek słowa kończy się na *e* albo *i*. Końcówki te są istotnym elementem słownym, który podlega fleksyi. Ponieważ to *i* w pewnych wypadkach ulega zmianie na *a* lub *o*, gdy *e* w tych samych wypadkach pozostaje niezmiennie; przeto stąd pedział słów na dwie konjugacye: prawidłowa na *e* i nieprawidłowa na *i*. Pierwiastek słowa odpowiada logicznie, ale nie formalnie naszemu trybowi bezokolicznemu np. *ake* = otwierać, *kaki* = pisać, *juki* = iść. Pierwiastek ten odmienia się za pomocą sufiksów, uchodzi więc za rzeczownik, np. *ake-ni* = do otwierania, aby otwierać (Dativus, Supinum), *akeniva* = gdy się otwiera (Locativus, Modalis), *Akete* = przez otwarcie (Instrumentalis, Modalis). Na tej podstawie otrzymujemy kilka form, odpowiadających naszemu trybom. W rozkazującym (*ge-dzino kotoba*) słowa regularne mają sam pierwiastek na *e*, nieregularne zaś sam pierwiastek ze zmianą *i* na *e*, np. *ake* = otwórz, *kake* = pisz, *kuve* = jedz, *ine* = odejdz. Forma ta może być wzmocniona przez wykrzyknik *ja*, *ai*, *jo*, w miejsce których wschodnia Japonia używa *ro*, np. *ake-jo* albo *akero* = otwórz! *sejo* albo *sero* = czyń!... Końcówka *tsi* przechodzi w *te*, np. *matsi* = czekać, *mate*, *matejo* = czekaj. Tak utworzony tryb rozkazujący jest wołaczem pierwiastku słownego. Przez dodanie *kasi* albo *gana* rozkazujący zmienia się w życzący, np. *o ide nasarei kasi* = obyś przyszedł. Użyte w znaczeniu rzeczownika (infinitivus) i przymiotnika (participium) słowa regularne zamieniają końcówkę *e* na *eru* lub *uru* a *i* na *iru*, nieregularne zaś *i* na *u*, np. *ake* otwierać, *akuru* = otwarcie, *mi* = widzieć, *miru* = widzenie, *juki* = iść, *juku* = pójście. Forma rzeczownikowa czasownika z sufiksem *ka*, wyraża pytanie wprost, np. *aru ka?* = czy jest?... Końcówka deklinacyjna *te* lub *de*, dodana do formy rzeczownikowej słowa, tworzy gerundium, np. *ake te* = przy otwieraniu, otwierając *mite* = widząc, *jukite* = chodząc. Słowa wielozgłoskowe na *ki* lub *gi* tracą w gerundium *k* i *g* a zakończone na *tsi* lub *ri* zamieniają w tej formie *tsite* i *rite* w *ite*, np. *jaki* = polać, ma ger: *jaite* za *jakite*, *sogi* = łapać, ma ger. *soite* za *sogite*; *tatsi* = wstać ma *tatte* za *tatsite*, *kaheri* = wrócić, *kahette* za *kaherite*. Słowa zaś nieforemne na *bi* i *mi* przybierają w gerundium *nde*, np. *erami* = wybierać, *erande* za *cramite*, *jobi* = wołać, ma *jonde* za *jobi-te*. Tryb łączący powstaje przez dodanie *ba* do pierwotnej formy słowa, np. *akeba* = gdy otwieram, *motsiba* = gdy się używa, *siiba*, gdy się umiera, w sło-

wach nieforemnych *iba* przechodzi w *eba*, np. *jomi* = czytać = *jomeba* = gdy się czyta, *nari* = być, *nareba* = gdy się jest, np. *Satoo wo mazeba tsya-ju adziwai amaku naru* = gdy się cukru dodaje, herbata staje się słodsza w smaku. Czas przyszły prosty formuje się w słowach foremnych przez dodanie bezpośrednio do źródłosłowu końcówki *me* lub *mu*, w nieforemnych zaś końcówki te dodają się po samogłosce *i*, która w takim razie przechodzi w *a*. Kończówka *mu* wymawiana pierwotnie jak *m*, z czasem przeszła w *n*, a w mowie ustnej na *u*, np. *ake* = otwierać, fut. *akemu*, *aken*, *akeu*; *mi* = widzieć, fut. *mimu*, *min*, *miu*, *juki* = iść, fut. *jukamu*, *jukan*, *jukau*; *ari* = być, fut. *aramu*, *aran*, *arau*. Jeżeli tak uformowany czas przyszły wzmocnimy przez dodanie *to*, *su*, przed nim zaś umieścimy przysłówkę *masani* = rzeczywiście, stanowczo, w takim razie otrzymamy czas przyszły dokonany (futurum certum), np. *masani, saranto su* = pojdzie napewno. Jest także czas przyszły opisany, który powstaje albo przez *aran*, lub *arame* (= będzie) do formy rzeczownikowej słowa, przyczem *aran* skraca się w *ran*, np. *mi* = widzieć, *miru ran* = będzie widział (videns erit), *kiki* = słynie. *kiku-ran*; *ivi* albo *ii* = mówić, *iuran*, albo przez dodanie *naramu* (naran) lub *narame* = będzie, np. *miru naran* = będzie widział, *kiku-naran* = będzie słyszał, *iu naran* = będzie mówił; albo przez dodanie do czasu przyszłego *su*, *suru*, *suran* (czas przyszły od czynić), przyczem *s* przechodzi w *z*, np. *mi taran* = będzie widział, *mi-taran zu* = mający widzieć (visurus est) *mi taran zuran* = visurus erit; albo przez dodanie słowa posilkowego *masi*, *u* = mieszkać, przebywać do formy czasu przyszłego słów nieforemnych *amu*, *an*. przyczem *am* + *masi* albo *an* + *masi* przechodzi w *amasi*, np. *ni* = być, *namasi* (*man* + *masi*); *siri* znać *svramasi* = scitutum esse, *ivi* = mówić = *ivamasi*.

Kończówki *eba* i *iba* słów regularnych, oraz *aba* nieregularnych są oznaką hipotetyczno-przysłówkowego zdania. Kończówki te powstają z formy czasu przyszłego *en*, *in*, *an*, z formy deklinacyjnej *ni* i przyrostka *va* na przykład z *aken-ni-va* powstaje *akeba* = jeżeli się otworzy; *min nin va* = *miba* = gdy się zobaczy. Kończówki *ari*, *iri*, *ori*, *uri*, używane także i w znaczeniu samodzielnym (być, istnieć, zdarzać się, mieszkać) oznaczają trwanie czynności np. *mizi* = nie widzieć, *mizari* = stale nie widzieć, *nemi* = być śpiącym, *nemuri* = leżeć w śnie. Otóż jeżeli słowa *ari*, *ori*, *iri* łączą się z gerundium, dają formę słowa, oznaczającą trwanie czynności, np. *akete-ari* = aperiens est, *milo-ari* = videns est. *Tari*, *taru* forma ściągnięta z *teari*, *u* w połączeniu z poprzednim rzeczownikiem odpowiada naszemu słowu *być*, jeżeli złączone jest z przymiotnikiem stanowiącym predykat, np. *wau-sija taru fito* = człowiek który jest rejentem;

toku sei zin tari, tattoki koto ten si tari = cnotą jest święty, godnością — syn niebieski (cesarz). W mowie potocznej *tari* zastępuje się niekiedy przez *dza* lub *zija*, np. *fatasaku mono zija* = on jest człowiekiem czynnym. Końcówki *tari, taru*, zastępowane w ustnej mowie przez *ta*, stanowią w połączeniu z pierwiastkiem słowa poprzedniego czas przeszły. Ponieważ, jak wiemy, gerundium kończy się na *te* lub *de*; przeto najłatwiej od niego formować czas przeszły przez zmianę *e* na *a* np. *maste, mastu* = był, *jonde, jonda* = czytał, *maite, maitsu* = przybył. Czy taki *praeteritum praesens* utworzony za pomocą *tari* ma znaczenie czynne lub bierne, przechodnie lub nieprzechodnie, to zależy od poprzedniego wyrazu zasadniczego np. *fune kisini tsukitari* = okręt wylądował, *kisini tsukitaru fune* = okręt który jest wylądowany, *funewo kissini tsuketari* = okręt wylądowano, *kisini tsuketaru fune* = okręt, który wylądować kazano. *M'me kojotari* = śliwki zgrubiły; *mitsiwo satoritaru fito* = ktoś, co drogę (system naukowy) pojął. Czas przeszły formuje się także przez dodanie *eri* do pierwiastka słów nieforemnych, np. *jadosi* = ugościć, *jadoseri*; *omovi* = mniemać, *omoveri*; *umi* = rodzić, *umeri*. Końcówka *ta eri* przechodzi w *eru*, jeśli połączony z nią wyraz ma oznaczać rzeczownik samodzielny lub przymiotnikowo użyty, np. *fana sibumu* = kwiat więdnie, *fana sibomeri* = kwiat zwiędł, *sibomeru fana* = kwiat zwiędnięty. Za pomocą *ki*, formuje się czas przeszły dokonany, a za pomocą *keme, kemu, ken* czas przyszły dokonany, np. *ake-ki* = otworzył, *ake-ken* = otworzy, *mi-ki* = ujrzał, *mi-ken* = ujrzy. Pod formą czasu przeszłego dokonanego zakończoną na *si* czasownik stoi jako rzeczownik samodzielny lub jako imiesłów i odmienia się, przypominając odpowiednią formę w języku angielskim (*on having been*), np. *nokori si kaviko* = pozostałe jedwabniki; *sari si fotoke* = ten który odszedł (odeszły) Budda. Czas przeszły formuje się także przez dodanie *keri* (*ki* = był + *eri*) do przymiotników na *ki-siki*, np. *taka ki* = wysoki, *takakeri* = był wysoki, *beki* = możliwy, *bekeri* = był możliwy. Za pomocą słowa posilkowego *ni* oznacza się schyłek dobiegania, do kresu jakiegóż czynności, np. *fate* = znikać, *fi iri fatenu* = słońce znika, *fatova taka ni owarete Sjakson no fudokoro ni tobi iri nu* = gołąb' ścigany przez sokoła wleciał do zamku Sjaksona.

Formę bierną wyrażają Japończycy przez czynną, tworząc za pomocą słowa foremnego *e* = otrzywać, przywłaszczyc sobie, słowa nieforemne wyrażające przywłaszczenie sobie jakiegoś działania zewnątrz płynącego. Czasowniki więc japońskie bierne są tak pod względem istoty, jak formy, słowami nieforemnymi czynnymi i dzielą się na 3 klasy: 1) Wszystkie nieforemne słowa przechodnie na *i* przechodzą w bierne przez zamianę *i* w *e*, np. *jaki* = palić, *jake* =

być palonym, *saki* = rozdzierać, *sake* = być rozdartym; niekiedy zaś *i* przechodzi w *aje* lub *oje*, np. *kiki* = słyszeć, *kikoje* — być słyszczanym; *ivi* = nazywać, *iwaje* = być nazwanym; 2) Słowa foremne przechodnie na *i* stają się biernymi przez zamianę *i* na *je*, np. *mi* = widzieć, *mije* = być widzianym, *i* = strzelać, *ije* = być zastrzelonym; 3) Najzwyczajniej wreszcie formują się słowa biernie przez dodanie słowa *ave* = stać się, do rzeczownika, który powstał ze słowa przechodniego, przyczem końcówka słowa *u* przechodzi w *a*, np. *mi* = widzieć, *miru* = widzenie, *miru* + *are* = *mirare* = być widzianym. Przeczenie powstaje w słowie za pomocą połączenia negacyi *n* z elementem słownym *i* lub *si*, stąd powstaje *ni* i *n* + *si* — *zi*; pierwsza forma jest ustna, druga piśmienna, np. *tatsi* = wstać, *tatazi* i *tatani*, *u* = nie ustawać, *juki* = iść, *jukazi*, *jukani* = nie iść. Jeżeli do końcówki *su* rzeczownika słownego dodamy *na*, powstanie tryb rozkazujący słowa przeczącego np. *suru* = działanie, *suru na* = nie działaj, *wasururu* = zapomnienie, *wasururuna* = nie zapominać. Czas przeszły słowa przeczącego ma końcówkę *nanda*, np. *samenu* = nie budzić, *samenanda* = nie zbudził. Czas przyszły formuje się albo za pomocą końcówki *aran* lub *aroo* (w mowie ustnej) albo *zaran* lub *zu to nan* (w mowie piśmienną) np. *akezaran* lub *akezu to nan* = nie będzie otwierał.

Spójników jest 58. Oto kilka dla przykładu: *mo* = także, *mo... mo* = nie tylko lecz także, *arniva* = albo, *motto mo* = wszakże, *jori* = gdy, *jueni* = ponieważ, i t. d.

Japończycy używają pisma chińskiego, którego nauczyli się w drugiej połowie III wieku naszej ery, za pośrednictwem Chińczyka *Wangzina*. Przez skrócenie znaków chińskich wytworzyli wszakże własne pismo krajowe dwójakiego rodzaju: *Kata-kan*, zwane także *Nippon goku no monzi* = pismo państwa japońskiego, oraz *fira-gana*, skrócona forma chińskiej kursywy. To ostatnie jest właściwie pismem ludu i ma pierwszeństwo przed pierwszym.

Pierwotną religią Japończyków jest *Szyntaizm* (*szynto* = droga bogów). Oto jak najdawniejsze księgi japońskie przedstawiają kolejne doby stworzenia świata.

„Na początku niebo i ziemia istniały spolem; pierwiastek żeński (*Me*) nie był oddzielony od pierwiastka męskiego (*O*). Chaos istniał w postaci jaja ścisłego i posiadającego w sobie zarodki. Część eteryczna, świetlna ulatniając się wytworzyła niebo, część ważka skonsolidowała się wytwarzając ziemię. Następnie wśród nich powstał Duch (*Kami*), a z chwilą rozdzielenia się nieba i ziemi, wyspy i lądy płynęły wodą jak ryby. W owej chwili zrodziła się pomiędzy niebem a ziemią rzecz, która kształtem swoim przypominała trzcinę (*Asi-gai*), a następnie przekształciła się w Ducha

zwanego *Kuni-no toko tati no mikoto*. On to rozpoczyna dynastya duchów niebieskich, których początek sięga wielu setek tysięcy milionów lat. Duchów tych było siedmiu. Drugi panował potęgą wody, a trzeci ognia. Wszyscy trzej byli bezpłciowi i powstawali z siebie samych. Czwarty duch panował siłą lasów i już miał małżonkę, piąty żelazem, szósty ziemią, a siódmy wreszcie położył kres dynastyi duchów niebieskich, oddając się uciechom materyalnym naszego świata. Ojcowie jego rodzili jeszcze za pomocą kontemplacyi; on zaś wzięwszy przykład z ptaków zrodził następcę podług prawa powszechnego ludzkości. Następcy więc tej ostatniej pary duchów przestali należeć do rasy doskonałej swych dziadów, a dali początek dynastyi duchów ziemskich. Siódmy ów duch niebieski nazywał się *Izanagi* a żona jego *Izanami* i od najdawniejszych czasów para ta była przedmiotem wyjątkowej czci Japończyków. Pewnego razu, gdy małżonkowie niebiescy siedzieli zawieszeni pomiędzy niebem a wodami na moście powietrznym, przyszła im myśl zgruntować głębokości morskie. *Izanagi* zanurzył w nich lancę, a gdy ją wydobyl, krople spadające utworzyły wyspę *Awadsi*, na którą zstąpili małżonkowie, czyniąc ją teatrem pierwszych swych miłostek ziemskich. Jakoż *Izanami* wydała na świat syna tak źle zbudowanego, że rodzice wrzucili go w morze, lecz chłopiec ocalał i został towarzyszem rybaków. Później *Izanami* wydała szereg dzieci, któremi były osiem wysp wielkich cesarstwa japońskiego, inne zaś wytworzyły się z piasku i wkrótce potem powstało mnóstwo bóstw, które pod nazwą *kami* zaludniają panteon szyntaistyczny. Ostatniem z bóstw, które *Izanami* urodziła w sposób cielesny, było bóstwo ognia, wydane na świat w takich boleściach, że matka przerażona uciekła w krainę ciemności, gdzie dla odszukania żony udał się *Izanagi*. Splamiony tym nieczystym dotknięciem poddał się oczyszczeniu, z którego powstała mnogość bóstw, a na ostatku z lewego oka *Amaterasu* tak piękna i błyszcząca, że oświeciła niebo i ziemię i została boginią nieba, z prawego zaś *Suzan*, któremu przypadła władza nad morzem. *Amaterasu* rozpoczyna okres bogów rzeczywistych. Wyszędzisz z wielkiej bogini w sposób nadnaturalny, rządzili światem przez dwa miliony i pół lat, śród wojen ciągłych, aż wreszcie nastąpił po nich w prostej linii śmiertelnik *Zin-mu Tenno*, pierwszy mikado w r. 660 przed Chr.

Jak widzimy, szyntaizm jest panteizmem przypominającym mitologią klasyczną, a bierze początek w ubóstwianiu sił i w grozie zjawisk natury; tendencją w nim główną jest wykazanie starożytności narodu i pochodzenia boskiego władców Japonii, a wiara ludowa wytworzyła z niego religijny kult przodków. Jak mikado ma

w swoich pradziadach synów nieba, tak dygnitarze jego dworu odnoszą swą genealogią do drugorzędnych *kami*, duchów, naród zaś cały wierzy w pochodzenie swoje od bogów, którzy stworzyli Japonią. Tym sposobem дума narodowa i rodzinna, cześć bogów i władców zlewają się w tej epoce pierwotnej w jedyny a głęboki kult potęg tajemniczych nieba. Mikado jest czemś więcej niż kapłanem wielkim, bo reprezentantem i dziedzicem boskości, do niego więc należy kult bogów, będących jego przodkami, do niego, jako do pośrednika najwyższego, należy składanie niebu modlitw i ofiar ziemi, którą zarządza. To też w pierwszych wiekach nie było innej świątyni krom pałacu monarchy, a gdy później zbudowano i oddzielne, lud był z nich całkiem wyłączony. Kult pierwotny odznacza się prostotą nadzwyczajną. W dniu uroczyste poświęcone bogom lud gromadzi się w okolo swęj świątyni (*mya*) i ani nie odmawia modlitw, ani nie odbywa ceremonij żadnych, lecz tylko żywą radością czci pamięć bożka. Złożywszy na ofiarę ciastka, oliwę i ptaki żyjące, przepędza następnie czas jakiś na rozrywkach. Świątynia żadnych bałwanów nie posiada i wygląda jak zwykła chatka. U wejścia stoi dzwonnica, a wewnątrz na stole, w kształcie ołtarza, leży zwierciadło, przypominające dar bogini Amaterasu dla swych potomków i *gohei* złożone z wstążek papierowych białych, które zawieszono na kijach bambusowych, stoją po obu stronach zwierciadła jako emblematy czystości. Takie *mya* leżą zwykle wśród lasów cyprysowych i bambusowych, przepelnionych ptactwem, które się cieszy tutaj szczególniejszém bezpieczeństwem i opieką.

Szyntaizm jest najzupełniej wolny od wszelkiego ducha religijnego, nie uczy niczego innego prócz kultu przodków, nie posiada dogmatów o istocie bogów, o karach i nagrodach lub o nieśmiertelności duszy. Niewątpliwie cesarze zmarli stają się *kami*, bo jako potomkowie bogini słońca odzyskują przy niej swe miejsce, lecz co się dzieje po śmierci ze zwykłymi śmiertelnikami, o tém nie mówią ani wierni, ani kapłani, ani komentatorowie. Niema w nim i żadnych przepisów moralności. Oprócz zabobonnych reguł przeciwko nieczystości fizycznej, oprócz klasyfikacyi szczegółowej rzeczy czystych, przypominającej Egipt, wierny nie znajdzie w szyntaizmie żadnych prawideł etycznych. Według teologów tej religii mieszkańcy „Państwa wschodzącego słońca“ stworzeni przez bogów posiadają świadomość złego i dobrego i spełniają swe obowiązki instynktownie; gdyby było inaczej byłiby niżsi od zwierząt, których przecież nikt nie uczy, jak mają działać. Zresztą wszak przedstawicielem bogow na ziemi jest cesarz, którego umysł jest ciągle w doskonałej harmonii ze swoją matką boską. On tylko słucha jej głosu i w miarę potrzeby pyta o radę, żeby mógł we wszystkiém poznać prawdę

Kto więc pragnie iść „drogą bogów“ (*szynto*), niech będzie posłuszny woli mikada. Oto jak zupełny brak prawa moralnego zszedł się z teorią biernego posłuszeństwa. Potęga nietylko jest źródłem władzy doczesnej i duchownej, lecz także przedstawicielką prawdy absolutnej. Taka jest polityka szyntaizmu, gwałcona zresztą bardzo często przez dostojników państwa, którzy dość długo spychali majestat cesarski do nicostwa. Niemniej wszakże dogmat powyższy zapuścił korzenie w sercach ludu, który pamięta, że wobec głosu władzy każdy inny zamilknąć musi. Na tej to podstawie wytworzyła się forma rządu despotyczno-teokratyczna.

W Japonii zawsze istniały dwie klasy: rządząca i rządzona, nie należy tam szukać ani obywatelów, ani swobody indywidualnej, ani równości cywilnej. Człowiek z ludu nie może nosić broni, posiadać konia, ubierać się podług woli i rozporządzać swym majątkiem. To samo widzimy i w rodzinie, ojciec i mąż jest władcą, którego bezwzględnie żona i dzieci słuchać muszą. Kobieta zajmuje stanowisko drugorzędne. Dojrzała w trzynastej wiosnie życia jest dzieckiem jeszcze, gdy mogłaby liczyć na siłę wdzięków, a wtedy dopiero przychodzi do rozumu, gdy przekwita. W pierwszych latach po ślubie jest jakby starszą córką swego męża, później tylko uległą służebnicą; macierzyństwo wszakże dodaje jej trochę znaczenia. Małżeństwo jest umową nawskrós cywilną, której religia nie sankcjonuje i bywa zwykle poprzedzone zaręczynami, stanowiącemi już nierozzerwany związek małżeński. W razie śmierci jednego z narzeczonych drugie nosi żałobę, a pierwiastkowo dziewicę uważano w takich wypadkach za wdowę, która musiała czernić zęby, golić brwi i wyrzec się małżeństwa nazawsze. Związek następuje za umową rodziców, tak, że często narzeczeni wcale się nie znają do dnia ślubu. Dziewczyna nie wychodzi za mąż przed dwunastym rokiem, młodzieniec nie żeni się przed piętnastym. Niższej klasie daje pozwolenie zawarcia związku naczelnik gminy, szlachcie — *daimio*, książę feodalny, a jak dziś gubernator prowincyi, księciu — *mikado*. Uroczystość zaślubin odbywa się przy pomocy pośredników. W dzień ślubu narzeczona okryta białym woalem przybywa do mieszkania swego przyszłego, który ją przyjmuje we drzwiach domu. Następnie narzeczeni siadają rozdzielni przez pośrednika, przed którym stoją trzy czarki wypełnione napojem *saki*. Pośrednik bierze z nich jedną i podaje dziewczynie, która zwilżywszy usta napojem podaje czarke narzeczonemu, ten zaś wypróżnia ją i wręcza pośrednikowi. Druga czarka robi znów kolęj, lecz odwrotną, dalej trzecia, dopóki każdy z trzech uczestników nie otrzymał czarki po trzykroć. Ceremonia ta, zwana *san-san ku-do* ($3 \times 3 = 9$), jest formą ślubu jedyną. Po niej małżonka zrzuca woal i rozpoczyna się uczta.

Mąż ma władzę absolutną nad żoną, która niema prawa mieszać się do czynności jego poza domem. Mąż rozporządza całym majątkiem żony, a nawet ma prawo sprzedać ją samą w razie naglącej potrzeby. Może ją także wypędzić z domu dla różnych przyczyn, a głównie gdy jest nieplodna, zazdrosna, gadatliwa jak papuga lub nieuległa rodzicom męża, a wreszcie gdy nie umie zarządzać gospodarstwem domowem i dziećmi. Niewierność męża uchodzi bezkarnie w niższych sferach, w wyższych karana aresztem; żonę niewierną mąż ma prawo wypędzić i zabić nawet ale wraz ze współnikiem, gdyby zabił tylko ją samą, byłby karany jak morderca. Rozwódka nie ma prawa zabierać z sobą dzieci. Poligamia nie istnieje u Japończyków, wszakże praktykują oni coś bardzo do niej podobnego. Mąż mianowicie ma prawo wprowadzić do domu w charakterze sług kilka *mekake* stosownie do stanowiska. Daimiowie mogą mieć osiem, wyżsi wojskowi pięć, zwyczajni szlachcie *samurai* dwie, a członek niższej klasy — żadnej. Dzieci takiej *mekaki* przychodzą do spadku wtedy tylko, kiedy niema wcale dzieci prawych. Władza ojcowska jest nieograniczona, a do najcięższych zbrodni należy uchybienie woli ojca, co zresztą zdarza się bardzo rzadko. Po ojcu dziedziczy syn zwykle najstarszy, prawy, naturalny czy adoptowany stosownie do woli ojca — tylko córka nie dziedziczy, gdyż nie może mieć żadnej własności. W rodzinie cesarskiej, dla utrzymania ciągłości dynastji, która też przez dwadzieścia pięć wieków siedzi na tronie, także dziedziczą w razie braku potomków prawych, synowie naturalni albo nawet córki wdowy lub siostry. Żeby nigdy następcy nie zbrakło ustanowiono cztery rodziny cesarskie *szy-szyn-wo*, które mają wyłączny przywilej dostarczania monarchów, już to w razie wygaśnięcia prostej linii, już też gdy dziedzie krwi jest do rządów wcale nie zdolny. Rodziny te nazywają się: *Arysungawa*, *Fuszymi*, *Katsura*, *Kumin*; dwie pierwsze mają dziś jeszcze przedstawicieli. Wszyscy potomkowie cesarza z linii bocznej noszą miano *Kuge*. Gołą sobie głowy, lakierują zęby, noszą jedną szablę, a zeniąc się między sobą, stworzyli kastę oddzielną, dumną ze swych przywilejów i urodzenia; otrzymywali bowiem najlepsze stanowiska w wojsku i wolno im było zbliżyć się do potomka bogów.

Historycy krajowi odnoszą założenie monarchji japońskiej do VII wieku przed Chr. i od tej epoki począwszy, przedstawiają nieprzerwany szereg wypadków chronologicznie powiązanych. Jeżeli z jednej strony są państwa, które się mogą pochlubić odleglejszą starożytnością — to z drugiej, niema narodu w świecie, któryby, jak Japończycy, przetrwał lat 2 00 niezwyjęzony.

Poza historją bajeczną, która prześciga wszystkie chronologie,

znane dzieje Japończyków rozpadają się na dwa okresy: *oszei* od roku 660 przed Chr. do 1192 po Chr. — panowanie samych mikadów i *haszei* od 1192 — do 1868 *syogunat*. Japończycy, chcąc przyznać władcom swoim pochodzenie boskie, wywodzą *Zinmu*, pierwszego mikado, od bogini słońca. Matka tego księcia, córka boga morza, dała mu życie w r. 712 przed Chr. *Zinmu*, przybywszy z wyspy *Kiusiu* po długich walkach zwyciężył *Ainosów*, wybudował w prowincyi *Jamato* pałac *Kasiva-bara*, gdzie go okrzyknięto pierwszym *mikado*. Zorganizowawszy swe państwo, po 73-letniem panowaniu umarł w r. 585 przed Chr., a grób jego w północno-wschodniej stronie góry *Unebi* jest do dziś dnia jeszcze miejscem pielgrzymki Japończyków. *Zinmu* rozpoczyna okres pół-historyczny, trwający około dziewięciu wieków, w ciągu których Japonia rozwija się po-zawszelkim wpływem obcym, rządzona jakoby przez czternastu mikadów i jedną cesarżowę. Dziesiąty z nich *Mi maki-iri biko Imi* je zajmuje już wydatniejsze miejsce w historii i za jego to rządów w r. 88 przed Chr. utworzone było po raz pierwszy stanowisko tak zwanego *Syo-gun*, t. j. generała-porucznika, który w przyszłości odgrywał taką rolę, że mikado pozostał tylko przy władzy czysto nominalnej. Od tego czasu datują się także pierwsze stesunki z Koreą, skąd Japończycy otrzymali pierwociny sztuk i cywilizacji azyatyckiej. Dwunasty mikado *Oho tarasi hiho Osiro wake* (71 — 130 po Chr.) słynie ze zwycięstw nad *Ainosami*, w czasie których zajaśniał blaskiem cudownym syn jego *Jamato Take*, japoński król *Artur*, z którą to postacią napoły dziejową, napoły romantyczną, łączy się mnóstwo legend rycerskich. Okres ten pół-historyczny zamyka niewiasta nadzwyczajna, którą historycy zowią „*Semiramidą krańcowego Wschodu*“. Cesarżowa ta *Iki naga tarasi*, albo, jak ją częściej nazywają *Zin gu-kwau gu*, słynęła wdziękami, rozumem i biegłością w sztukach czarnoksiężskich. Pobiwszy zbuntowanych *Ainosów*, wtargnęła do Korei, zhołdowała ją i wywiozła stamtąd oprócz skarbów, wiele ksiąg i kart geograficznych, poczem zawiązała stosunki z *Chinami* w pierwszej połowie III-go wieku przed Chr. Syn tej cesarżowej *Honda* rozpoczyna epokę dziejów ściśle już historycznych. Teraz właśnie rozpowszechnia się pismo i wpływ kultury chińskiej. Księgi kanoniczne i klasyczne *Chińczyków* stają się najcenniejszym skarbem, którym Japończycy zadawalają się przez lat trzysta, nie pozostawiając prawie żadnych śladów twórczości oryginalnej. Jestto epoka tłumaczeń dzieł chińskich wydawanych z obszernemi komentarzami. Od III-go do VI-go wieku cywilizacja japońska kształtuje się pod jednym tylko wpływem.. moralności *Konfucjusza* i jego szkoły a także i *Laotsego*. Wpływ ten był

rzeczywiście ekonomiczny, socyalny i polityczny. Wszakże rewolucyi religijnej, intelektualnej i filozoficznej dokonał w Japonii buddyzm, który kres położył religii narodowej Japończyków.

W r. 372 misjonarze chińscy rozpowszechnili buddyzm w Korei, w królestwie *Kao-li*, a w w r. 384 w królestwie *Paik-tse*, z którego to kraju nauka Sakya Muniego przeszła do Japonii w połowie VI-go wieku. Mianowicie *Sei wau* (król święty), monarcha kraju Paik-tse, przysłał mikadowi *Ama-kuni-osi-hiraki-niwa* posąg miedziany Buddy, chorągwie, baldachim jedwabny i księgi święte buddyjskie. Cesarz, przyjąwszy podarunki i poznawszy zasady nowej religii, przyjął ją z najwyższym zadowoleniem i za radą swego ministra *Sokano* chciał zaraz ogłosić buddyzm religią państwa. Ale inny dygnitarz *Okosi* był przeciwny temu i zwrócił uwagę cesarza, że bogowie kraju mogą się pomścić swęj krzywdy. Zatrwożony mikado oddał posążek ministrowi, który zabrał go do mieszkania swego i urządził w nim Buddzie świątynią (*tera*). Gdy jednak w tym czasie wybuchła wielka zaraza, *Okosi* przypisał ją istnieniu w Japonii posągu Sakyi i mikado polecił posąg wrzucić do rzeki a świątynię spalić do szczętu. Wypadek ten wszakże nie przeszkodził buddyzmowi rozszerzyć się po całym archipelagu, a wreszcie zostać religią państwa. Szyntaizm pozostał tylko rodzajem kultu starożytnych bohaterów narodowych, a konfucyanizm filozofią moralną panującą jedynie w szkołach, Wogóle jednak pod względem religii panuje w Japonii swoboda, graniczająca z zupełnym indyferentyzmem. Każdy czci tych bogów, którzy mu się lepiej podobają. Ludność wiejska nade wszystko nie troszczy się całkiem o pochodzenie bożków, których jęj czcić zalecają, byleby tylko miała w swych świątyniach kilka posażków, bo chce zawsze widzieć jakiś przedmiot w czasie modlitwy. Ludowy *Buttau* (buddyzm) japoński podobnie jak i chiński jest religią opartą na wierzeniach najgrubszych, na mnóstwie przesądów dogadzających naiwności ludu ciemnego. Kult bonzów nawskroś formalistyczny przejawia się w ceremoniach pobożnych ku czci niezliczonych bożków; dla tłumów chciwych widowisk wymyślono obrządkie oślepiające wystawnością a korzystne dla duchowieństwa chciwego i tonącego w materyalizmie wyuzdanym. Ceremonie religijne odbywają się z towarzyszeniem dzwonów i młotów, a kapłani występują w niektórych sektach olśniewająco strojni lub w innych pokryci łaćmanami i wstrętni całą ohydą niechlujstwa. Jedni wymagają chrztu, spowiedzi i miewają kazania w formie konferencyj, inni odpychają te praktyki, poprzestając na śpiewach długich i monotonnych, które powoli wprowadzają wiernych w pewien stan umysłowego ogłupienia. Myśl religijna została całkiem zaprzepaszczona w formułach bezmyślnych i w aforyzmach litanij, najczęściej

niezrozumiałych do tego stopnia, że bonzowie sami odmawiający w pagodach fragmenty z księgi *Beo han Renge Kyau* (Lotus dobrej wiary) nic a nic nie rozumieją z tego, co mówią. Na pniu buddyjskim wyrosło wiele sekt różnych, z których trzy najważniejsze. Pierwszą *Sin-gon*, pochodzącą z Indyj, wprowadził w Japonii *Ko-bau-Dai si*, jeden z najpopularniejszych mężów w tym kraju. Urodzony w r. 774, od dzieciństwa okazywał szczególne zdolności umysłowe, które mu zjednały miano *Sin to* (młodzieniec boski), później zmienione na *Ko bau Dai si* (wielki mistrz wiary), pod którą to nazwą przeszedł ów reformator do historii. Jemu to przypisują wynalazek pisma *fira-gana* do dziś dnia będącego w użyciu. Umarł w r. 835 a liczne świątynie uwieczniły jego pamięć. Z dzieł tego męża najgłośniejsze jest *Zitu-go kjau* (Nauka prawd). W traktacie tym (przełożonym na język francuski przez prof. Rosny, 1878) przez czas długi wykładanym w szkołach, zaledwie rozpoznać można ślady nauki Sakya Muniego; jest on raczej zbiorem nauk moralnych aniżeli księgą religijną, w ścisłym znaczeniu tego słowa. Jest tu mowa o nirwanie indyjskiej (*ne han*) i widoczne zaprzeczenie dogmatu nieśmiertelności duszy. „Gdy człowiek umarł, zostaje słowo jego; gdy tygrys umiera — zostaje skóra“. Drugą sektą *Ten tai*, przejętą z Chin, stworzył *Sai-to*, którego nauka od czasu wzniesienia wspaniałej pagody *jen ryaku si* (w r. 824) stała się jedną z najważniejszych w kraju. Nie mniejszą popularnością cieszyła się *Ik kau-zyu* założona przez bonzę *Sin ran* (1171 — 1262) a do dziś dnia egzystująca. Kapłani tej sekty głęboko przywiązani do osoby szogunów, posiadali przywileje wyjątkowe i wytworzyli zakon przypominający Templaryszów.

W owej epoce Japończycy znali tylko rzemiosło wojenne i związany z niem przemysł najniższy, wówczas gdy Chińczycy dosięgli już wysokiego stopnia rozwoju w dziedzinie sztuk, nauk i literatury. Buddyzm był dla Japończyków kultem i ponętniejszym i zrozumialszym niż mitologia kamich, to też rozszerzał się szybko, dzięki głównie emigracji Chińczyków, którzy przybywali tu w wielkiej liczbie, wzywani przez sąsiadów, pragnących wtajemniczyć się jak najprędzej w arkanie wiedzy synów niebieskiego państwa. Od przyjęcia buddyzmu aż do IX-go wieku, naród w długim okresie zupełnego pokoju rozwijał się, wytwarzał nowe instytucje i męźniał pod każdym względem. Różnice rasowe albo się zlały, albo wyodrębniły ostatecznie. Jakoż widzimy teraz oddzielne klasy, kmiotków, rycerzów (*samurai*) na żołdzie książęcym, *kuge* czyli szlachtę dworską z krwi cesarskiej i możnowładców. W X-ym wieku za panowania cesarza *Zuzyaku* Japonia była teatrem wielkich zaburzeń, spowodowanych buntami Masakada i Sumitoma, którzy, korzystając

ze słabości i niedołęstwa mikadów, chcieli wydrzeć im władzę. Udało się wprawdzie pokonać wichrzycielów, cesarze jednak drogo okupili to zwycięstwo. Klasa wojowników, korzystając z wyjątkowego położenia, podniosła głowę i powoli wyzuła mikadów z wszelkiej władzy faktycznej. Trzy mianowicie domy książęce *Taira*, *Minamoto* i *Fudziwara* zalały krwią pola Japonii w zażartych walkach o zdobycie stanowczego wpływu na losy państwa. Po długich wojnach młody chłopiec *Jori-tomo*, ostatni potomek rodziny *Minamoto*, wzięty naprzód w niewolę przez książąt *Taira*, a następnie wygnany z kraju, chcąc pomścić honor swego domu, zgromadził potężną armią malkontentów i na ich czele zniósł wojska *Tairów*, a następnie założył w *Kamakura* stolicę swych państwew i centrum swjej władzy wojennej w północnej części Japonii. Wojownik ten właśnie († 1199) rozpoczyna dynastyą książąt, którzy aż do r. 1868 panowali pod nazwą *Syo-gun* (generalissimus) albo *tai-kun* (wielkich książąt). Od tej chwili aż do najświeższych czasów syogun, zwany przez wielu pisarzów drugim cesarzem Japonii, był w rzeczywistości faktycznym władcą tego kraju, gdyż rezydujący w *Mijako* mikadowie mieli tylko tytuł cesarski i marne zaledwie pozory władzy. W XIII wieku Japończycy odpierają zwycięsko napady Mongołów, trzykrotnie z wielkimi siłami ponawiane, a w XIV i XV wieku wojny domowe, spowodowane buntami książąt feudalnych, rozniosły po całym kraju mord, pożogę i zniszczenie. Właśnie w tym czasie zjawili się po raz pierwszy (1549) Portugalczycy z jezuitami dla zaszczerpienia chrystyanizmu. Zupełna nieznanomość języka krajowców i konieczność porozumiewania się za pomocą znaków mimicznych nie zniechęciła misyonarzów, którzy też wreszcie zdołali osiedlić się tutaj. Niezgody, rozdzierające państwo, ułatwiły im oddziaływanie tak, że w krótkim czasie wznosić zaczęto kościoły w miejsce spalonych *tera*. W r. 1582 ojcowie posiadali już 150,000 wiernych i 200 kościołów, lecz niestety wraz z jezuitami przeniknął duch inkwizycyi i prześladowań. „Japonia — mówi Bousquet — nie znała wcale nietolerancyi, nauczono ją tego. Fatalny przykład miał się zwrócić przeciwko tym, którzy go dali“. Nazwa cbrześcijanina stała się synonimem buntownika; nowa religia zagrażała utworzeniem państwa w państwie, idea o papieżu obcym, zwierzchniku monarchy, który sam był najwyższym kapłanem swego narodu, wszystko to oburzało ducha Japończyków, a skłaniało duchowieństwo buddyjskie obojętne wobec innych religij, do rozpoczęcia śmiertelnej walki z katolicyzmem. W r. 1587 jezuita otrzymali rozkaz natychmiastowego opuszczenia kraju; był to dla kościoła japońskiego wyrok śmierci. Rozpoczęły się prześladowania prozelitów krajowych, egzekucye pozbawione fanatyzmu, ale dalekie od skrupułów, które

liczbę wiernych ciągle zmniejszały aż wreszcie ostatnie 40,000 nie-
szczęśliwych schroniły się do Szymbara w r. 1638 i tu prawie
wszyscy śmierć znaleźli.

Założycielem czwartej i ostatniej dynastyi Syo-gunów był ksią-
żę Ije-jasu z rodziny *Toku-gawa* (1603 — 1868), który dzięki niepo-
spolitym zdolnościom i ambicyi zdołał państwo z gruntu przekształ-
cić; zjednoczyć w swych rękę władzę absolutną; cesarzom nie zosta-
wić nic więcej prócz tytułu. Jeddo, dotąd mała miejscina, zostało
jego rezydencyą, w której przy pomocy 3,000 rzemieślników zbudow-
wał *siro* czyli miasto cesarskie z fosami i kanałami. Następnie
ogłosił kodeks p. t. „Sto praw“ i w najdrobniejszych szczegółach
określił tryb życia kast, społeczeństwo japońskie składających. Dla
zabezpieczenia siebie i następców od niebezpiecznych usiłowań cesa-
rzów w celu odzyskania faktycznej władzy, otoczył ich strażą
w *Mijako* i ustanowił posadę gubernatora tej stolicy, który miał po-
lecone czuwać nad każdym krokiem cesarza i w razie potrzeby użyć
siły. Książętom feudalnym najsurowiej zabroniono wchodzić w sto-
sunki z mikadem lub przestępować bramy jego stolicy.

Właśnie za wnuka tego Syo guna, zwanego wielkim, nastąpiło
wzmiankowane wymordowanie i wypędzenie wszystkich chrześcijan
z wyjątkiem holendrów, którzy za pomoc daną w czasie tych wy-
padków, pozostali przy swoim handlu, musieli wszakże ograniczyć
się na małej wyspie *De-sima*, specjalnie dla nich przeznaczonj.
Niepowodzenia te wszakże nie odstręczyły innych narodów od wej-
ścia w stosunki handlowe z Japończykami; jakoż widzimy coraz to
nowe usiłowania w tym kierunku ze strony Hiszpanów, Anglików,
Rosyan a w ostatnich czasach Amerykanów, Niemców i Francuzów.
Stosunki te coraz silniej oddziaływały na Japonią, aż wreszcie
przygotowały rewolucyą, która obaliwszy potęgę Syo-gunów, oca-
liła jedynowładztwo cesarzów. Gdy wodze rządu w Jeddo przeszły
w ręce piętnastego i ostatniego Syoguna *Nobu-josi*, starca, pozba-
wionego wszelkiej energii, daimiowie, przekonani o bezsilności
syogunatu, postanowili znieść go, i w tym celu ofiarowali swą po-
moc mikadowi. Rada najwyższa w Jeddo zachęcała gorąco do obro-
ny, ale *Nobu-josi*, nie ufając swym siłom, poddał się mikadowi 9-go
listopada 1867 r. i zgromadzenie narodowe ogłosiło młodego *Mitu-
hito* jedynym władcą Japonii. Pierwszém staraniem Bramy Cesars-
kiej (mikado) było rozstrzygnąć stanowczo kwestyą cudzoziemców;
jakoż monarcha uznał przedstawicieli mocarstw zachodnich, za-
wiadomił ich, że siedliskiem rządu ma być odtąd *Kio-to* (*Mijako*)
i że tu mają przedstawić listy wierzytelne mikadowi. Jednocześnie
ambasady nadzwyczajne były wysłane do Europy i Ameryki i prze-
znaczono stałych agentów dyplomatycznych do tych państw, które

zawarły z Japonią traktaty przyjaźni. Odtąd stosunki Europejczyków z Japończykami rozbudzały coraz silniej w tych ostatnich żywą ciekawość wiedzy i gorące pragnienie odrodzenia kraju przez wprowadzenie sztuk, nauk i całego postępu państw zachodnich. Siedemnastoletni Mituhito ogłosił konstytucją, dotąd na wschodzie bezprzykładną, w której chociaż nie zrównał jeszcze wszystkich klas wobec prawa, lecz przewidział możność powierzania wszystkich stanowisk publicznych ludziom rzeczywistej wartości, bez względu na ich pochodzenie. Początek cesarz obwieścił, że dla rządu japońskiego nastąpiła już nowa era, nazwana przez niego *mei-di*, t. j. rząd oświecony. Wreszcie jednem pociągnięciem pióra zniósł mikado system feudalny i podzielił państwa na departamenty (*ken*), którym przewodniczą nie dziedziczni książęta, lecz prefekci płatni od rządu, którzy zgromadzeni corocznie na sesje pięćdziesiąt dni trwające, stanowią izbę zwaną *Fu-ken-kai-gi* (Rada prefektów). W r. 1875 cesarz ustanowił senat (*Gen-rau in*), a wreszcie dla wyzwolenia stanu trzeciego, powołał pod sztandary wojenne wszystkich krajowców bez różnicy pochodzenia. Gdy mu zwrócono uwagę, że wyzwolenie ludu może z czasem zagrozić nawet tronowi, mikado z poczuciem szlachetności odpowiedział swoim doradcom: „Choćby mnie czekał los Karola I angielskiego lub Ludwika XVI, wytrwam na drodze, którą otworzyłem dla swobody i szczęścia moich poddanych“.

Podczas całego okresu, który się ciągnie od pierwszych stosunków z Chinami aż do utworzenia syogunatu pod dynastją Tokugawa, t. j. od IV do XVII wieku wychowanie młodzieży japońskiej pozostawało całkowicie w rękach kapłanów buddyjskich. Gdy Japończycy przejęli od Chińczyków wraz z religią język, literaturę i pismo hieroglificzne, bonzowie odziedziczyli dogmaty transcendentalne i wszystkie narzędzia starożytnego ucisku ludzi. Klasa wojownicza zbyt burzliwa, ażeby się zajmować naukami, żyła w tej ciemności dumnej, jaką i w naszych wiekach średnich spotykamy. Nieustannie zajęta wojnami domowemi, trzymała się ona zdala od dworu Kioto, więcej oświeconego, a pozostawała ciągle pod wpływem członków z rodziny cesarskiej, zwanych *kuge*.

Ije-jasu oparłszy się na potęgę klasy wojowniczej, nadał jej wielkie znaczenie, lecz jednocześnie klasę tę tak solidnie zorganizował, taką zaprowadził w nią karność, że panowanie Ijejasu było erą pokoju i pomyślności wyjątkowej. W tym to okresie wychowanie świeckie rozwinęło się szybko i dosięgło punktu kulminacyjnego w początkach tego wieku. W tym kraju arystokratycznym światło było takim samym przywilejem, jak szlachectwo i klasa rządząca nie pozwalała przewyższyć się rządzonej w inteligencji i w kultu-

rze; szkoły publiczne istniały tylko dla dzieci samurajów. Pomimo tego jednak nie należy sądzić, żeby klasy niższe, jak kupcy, rzemieślnicy i rolnicy byli pogrążeni w takiej ciemności, w jakiej dziś jeszcze żyją niektóre okolice Europy; owszem wykształcenie początkowe było tu wszystkim udziałem. Nauka przymusowa nie jest uświęcona przez prawo, lecz przez powagę obyczajów, co warto nierównie więcej. Niemasz wioseczki, któraby nie posiadała swęj szkoły, a osoby czytać nie umiejące należą do wyjątków bardzo rzadkich. Jak niegdyś tak i dzisiaj wychowanie dzieci kupców, rzemieślników i rolników nie było zorganizowane przez państwo, lecz należało do inicjatywy rodziców, nauka jednakże dzieci nie uczęszczających do szkół publicznych, kończyła się na czytaniu książek popularnych, pisaniu *kata-kana* i rachowaniu na tak zwanym *sorobanie*, t. j. tablicy obejmującej cztery działania. Dla dzieci samurajów istniały w Kioto i w Jeddo szkoły wyższe, w których uczono teologii, moralności oraz języka japońskiego w starożytnęj i nowęj postaci, nadto języka chińskiego i literatury chińskieję. Wogóle szkoły dzieliły się na niższe (*szogakko*), średnie (*szugakko*) i wyższe (*dai-gakko*) a ćwiczenie pamięci było w nich na pierwszym planie. O rozbudzaniu samodzielności w uczniach nikt nie myślał, bo to się nawet z intencjami rządu nie zgadzało. Ze szkół tedy wychodzili zręczni kaligrafowie, pracownicy posłuszni, synowie pełni uszanowania, poddani ulegli, wielbiciele starożytności, sekciarze moralności Konfucjusza zdrowęj ale bezdusznęj, grzeczni, formalisci, karni, jednęm słowem owięczki najłatwiejsze w świecie do rządzenia, a właśnie taki był cel wychowania. Od rewolucyi r. 1868 i w tym kierunku zaszły zmiany bardzo korzystne. Stosunek z Zachodem wyrobił inne poglądy na wychowanie młodzieży i skłonił rząd do utworzenia ministeryum oświaty. O działalność jego przekonywa nas raport urzędowy, ogłoszony przez ministra oświaty w r. 1877 (późniejszych nie mamy pod ręką). W siedmiu okręgach szkolnych, na które Japonia jest podzielona, znajduje się 24,281 publicznych szkół elementarnych. W szkołach tych uczy 56,658 nauczycielów i 1,275 nauczycielek, a otrzymuje naukę 1,552,410 chłopców i 543,768 dziewcząt, czyli przecięciowo przypada 86 uczniów na jednę szkołę. Było także 66,784 uczniów w 1178 prywatnych szkołach elementarnych. Że zaś ludność wszystkich okręgów szkolnych wynosiła 34 1/4 milionów na przestrzeni 110,000 mil kwadratowych; przeto jednę szkoła elementarna przypada na 1,345 mieszkańców, oraz 4 1/3 mil kwadratowych. Szkół średnich było 31 publicznych i 358 prywatnych, gdzie odbierało naukę 20,522 uczniów. W tych szkołach kurs trwa od dwu i pół lat do pięciu i obejmuje takie przedmioty jak fizyka, chemia, historia naturalna, filozofia moralna

i prawa, a z języków obcych głównie angielski. Uniwersytet w Tokio o trzech wydziałach: prawnym, filozoficznym i literackim, kształcił 710 studentów, a w założonej oddzielnie szkole medycznej było 1,040 studentów, kształconych przez 35 profesorów krajowców i cudzoziemców. Ze szkołą łączy się szpital i kliniki. W tém samym mieście jest najwyższa szkoła inżynierska. Szkół specjalnych jest razem 52 z 3,361 studentów, uczących się prawa, medycyny, rolnictwa, chemii, matematyki, żeglarsstwa i rysunku. Szkół obcych języków jest 28 z tych 7 rządowych, wykładają tu przedewszystkiem języki: chiński i angielski, a także francuzki, niemiecki i rosyjski. Szkoły utrzymują się z podatków, opłat za naukę i danin dobrowolnych, które wymownie świadczą, jak sprawa oświaty leży na sercu Japończyków. Darowizny te w pięciu latach (1873—1877) wyniosły 1,700,000 funtów szterlingów w gotowiznie i 700 akrów ziemi. Wykształcenie kobiet jest jeszcze bardzo zaniedbane. Uczą się one czytać, pisać, a następnie studują podręczniki moralne specjalnie dla nich przeznaczone jak: „Wielka nauka kobiet“ czyli obowiązki moralne kobiety, „Mała nauka“ stanowiąca wstęp poprzedniej książki „Wykształcenie domowe“ czyli obowiązki dotyczące strojów, gospodarstwa, przyjmowania gości i inne drobne szczegóły; „Lekcyje moralności“, „Sekretarz doskonały“, „34 dzień“ czyli anegdoty moralne w akcji i wreszcie *Hiaku-nin-Isshin*, t. j. zbiór stu poematów zebranych z rozmaitych autorów, zawierający życiorysy sławnych kobiet i rozmaite rady dla panien i mężatek. Kobiety klasy wyższej uczą się także robienia lancy, muzyki i malarstwa.

II.

Powszechne twierdzenie, że Japończycy są narodem naśladowców jest najzupełniej uzasadnione. Jak dziś naśladowują Europę, tak przed lat tysiącem naśladowali Chińczyków i Korejczyków. Religiją, filozofiją, prawo, administracją, pismo, jedném słowem całą wiedzę prawie zapożyczyli od sąsiadów, tak, że w kulturze Japonii żywiły oryginalne należą do całkiem wyjątkowych. Na wskrós rodzimym produktem tego kraju jest tylko poezya narodowa. Starożytne pieśni Japończyków nie mają z lirykami chińskimi żadnej wspólności, tak pod względem formy jak treści. Na oznaczenie starożytnych wierszów lirycznych oraz późniejszych naśladowań, język japoński ma wyraz *uta* = śpiew, od *utasi* = śpiewać. Każda *uta* wyraża tylko jedną myśl w sobie zamkniętą i może być uważana za dwuwiersz. Japończyk nie zachowuje w poezyi ani rymu, ani akcentu, ani iloczasu, ani alliteracyj, lecz wymaga jedynie od poematu, żeby się

składał z wierszów na przemian 5-0 i 7-0 zgłoskowych i był zamknięty wierszem nadzwyczajnym również siedmiogłoskowym. Oto przykład:

5	Utsusemishi	5	Tama naraba
7	Kamini taheneba	7	Teni maki mochite
5	Hanare wite	5	Kinu naraba
7	Asa nageku kimi	7	Nugu toki mo naku
5	Sakari wite	5	Waga kohimu
7	Waga kofuru kimi	7	Kimi zo kizo no jo
	7	Ime ni mijetsuru.	

Ta najprostsza forma poezji urozmaica się trzema nadzwyczajnymi dodatkami; są to tak zwane „wyrazy harmonijne“, „przedmowy“ i „gra wyrazów“. „Wyrazy harmonijne“ dodaje się do innego wyrazu ze względów eufonicznych. „Przedmowa“ jest „wyrazem harmonijnym“ na większą skalę i zasada się na tém, że całe zdanie przyczepia się na początku poematu, nie dlatego, żeby miała z nim związek, ale jedynie jako introdukcya przyjemna dla ucha. „Przedmowę“ spotykamy tylko w poezji starożytnej, „Wyrazy harmonijne“ długo przetrwały. „Gra wyrazów“ wreszcie zasada się na tém, że wyraz mający dwa znaczenia stanowi „rodzaj zawias, na których dwoje drzwi się obraca, tak, że gdy pierwsza część zdania poetycznego nie ma logicznego końca, ostatnia logicznego początku nie posiada“. Ozdoby tej używano specjalnie w starożytnym dramacie poetycznym.

Najdawniejsze klasyczne poezye Japończyków zebrane zostały w *Manyefushifu* czyli „Zbiór tysiąca kartek“ oraz w wielkiej liczbie kolekcij, dokonanych z rozkazu cesarzów w X, XI, XII, XIII, XIV i XV wieku a zwanych „Zbiorami 21 panowań“. Do nich zaliczają także zbiór dramatów lirycznych zwany „*Utaki*“. Czas powstania „Zbioru tysiąca kartek“, złożonego z 20 tomów, nie da się oznaczyć z dokładnością, najpoważniejsi jednak krytycy odnoszą go do rządów cesarzowej *Kau-ken* (749 — 759 po Chr.). Miał go ułożyć książę *Tati-bana Moroje*, który wszakże pracy swęj nie wykończył. Uzupełniano ją dopiero za panowania *Hei-zi*’ego (806 — 809). Nie brak wszakże pisarzy, którzy utrzymują, że zbioru tego dokonał poeta *Jaka-moti* zmarły r. 785. Najważniejszy ze zbiorów, noszących tytuł „*Kolekcyje 21 panowań*“ ułożył *Tsurajuki* w r. 905 pod nazwą „Zbiór ód starożytnych i nowożytnych“ (*Kokinshifu*). Różni się on głównie od „Zbioru tysiąca kartek“ tém, że ten zawiera wszystkie rodzaje poezyj lirycznej, jak: balady, elegie, erotyki, ody, tamten zaś ma same tylko króciutkie *stances*, opiewające wiosnę, lato, jesień, zimę, rozłączenia,

podróże, powinszowania i t. p. Zanim przejdziemy do ogólnej charakterystyki poezji japońskiej, pozwolimy sobie przytoczyć tu we własnym przekładzie kilka utworów lirycznych z obu wzmiankowanych zbiorów. Oto balada p. t. „Rybak Uraszyma“, napisana przez Anona, jednego z najwytworniejszych poetów japońskich z epoki klasycznej.

Wiosna!... I znów nad Suminojem
 Słoneczko łśni łaskawsze!...
 A ja wciąż dumam o przeszłości,
 Co znikła raz nazawsze!...
 Dumam, jak niegdyś Uraszyma
 Na wartkiej płynąc łodzi,
 Gdzie zwykle ryby łowił zręcznie,
 Kochankę tam znachodzi...
 Siedm słońc już błysło i zagasło,
 A on wciąż płynie dalej;
 Aż oceanu boga córę,
 Na morskiej spotkał fali.
 Przysięgli sobie miłość wieczną.
 W kraj szczęścia razem płyną...
 Do zamku bożka z dłonią w dłoni,
 Młodzieniec wszedł z dziewczyną.
 Z dziewicą mórz miał rybak wiecznie
 Zamieszkać w tej krainie,
 Gdzie młodość i piękności krasa
 Po wiekach nie przemienie.
 Lecz on szalony rzekł: — O! jutro
 Powrócę tu, królowo!...
 Powiedzieć muszę słówko ojcu
 I matce jedno słowo...
 — Zgoda.... więc małą tę skrzyneczkę
 Weź z sobą, mój jedyny!...
 Lecz jeśli w głębi serca pragniesz
 Znów ujrzeć krainy,
 Skrzyneczki tej, zaklinam ciebie,
 Masz nie otwierać wcale!...
 — Przysięgam — rzekł i łódkę wierną
 Na bystre puścił fale...
 Lecz gdzież rodzinna jego wioska?...
 Szlak pustych wciąż wybrzeży!...
 Gdzież matki drogiej chata?... Patrzy
 I oczom swym nie wierzy!...

— Trzy lata ledwie, jak tu byłem —
 Zgnębiony rybak woła.
 — I dziś z rodzinnéj wioski mej
 Nie znajdę nic już zgoła?!...
 A gdybym téż otworzył skrzynkę,
 Którą mi luba dała?!...
 Może mi znów przed okiem stanie
 Chatynka moja mała!...
 Uchyła wieka — a z pod niego
 Srebrzysta chmurka płynie;
 Wznosi się szybko i podąża
 Ku boga mórz krainie...
 Rybak na ziemię z jękiem pada
 I szarpie swe rękawy;
 Jak wściekły miota się i wyje
 W agonii serca krwawej!...
 Nagle mu w członki mróz się wkrada,
 Włos kruczy szronem kryje,
 I na młodzieńca pięknej twarzy
 Głębokie brózdę ryje.
 Oddycha wolniej z każdą chwilą,
 Aż wreszcie i... umiera!...
 Tu niegdyś chatka jego stała,
 A dzisiaj... pustka szczerą!...

Nie jest-że to utwór w duchu, tonie i kolorycie balad romantycznych Europy z epoki niedawno przebrzmiałej?... Nie mniej wdzięku ma następująca elegia, którą wyśpiewał Furubi na śmierć swego syna.

Siedem klejnotów najdroższych w świecie (*)
 Uważam za nic,
 Droższy mi syn mój, ach! bo to dziecię
 Kocham bez granic.
 Ledwie, bywało, blask swój jaskrawy
 Roztoczy słońce,
 Już mnie to chłopię rwie do zabawy
 Młodością wrzące.
 Wieczorem, kiedy patrzą w łódeczko
 Oczka zaspane,

(*) Złoto, srebro, dyament, szmaragd, kryształ, rubin, agat.

Woła : pójdz ojcze i ty maticzko,
 Sam nie zostanę.
 Gdy pijanego słodkim szczebiotem
 Sen mnie zwycięża,
 Widzę, jak chłopię w marzeniu złotém
 Wyrosło w męża.
 A jako żeglarz, gdy mknie po fali,
 Na szczęście liczy,
 Tak ja-m we mglistej nie widział dali
 Żadnych goryczy!...
 Święte zwierciadło ja-m zrozpaczony
 Objął rękami
 I do odwiecznej świata obrony
 Wolał ze łzami.
 Tobie, o Boże, Stwórco łaskawy
 Nieba i ziemi,
 Powierzam straszne serca obawy
 Usty drżącemi!...
 Napróżno błagał ojciec zbolący,
 Syn niknął co dnia,
 Słodkie szczebioty brzmieć już przestały,
 Gasła pochodnia!...
 Teraz się wiję niby gadzina,
 Miotan rozpaczą,
 Źrenice ojca — drogiego syna
 Już nie zobaczają!...

Przytoczymy wreszcie parę stanc czterowierszowych :

Wiosna.

Śród listków czeremchy białej,
 Słowiczek śpiewa radośnie.
 Wiedział, że śniegi stopniały,
 I przyszedł złożyć hołd wiosnie. (Sosel.)

Jesień.

Niech mi kto, proszę, wytłómaczy,
 Dlaczego rosa srebrno-biała,
 Gdy chmurna jesień już nastała,
 Liść każdy ubarwia inaczej?... (Toszyjuki.)

Miłość.

Co jest rzeczą jeszcze głępszą w świecie
 Nad pisanie na bystrym potoku?...

Oto myślę o takiej kobiecie,
Co nas nie ma ni w sercu, ni w oku! (Anon.)

Gdzie kielkuje i wzrasta zapomnienia ziarno?...
Takie duszy mój własnej zadałem pytanie,
Więc szepcze: zapomnienia roślinę poczwarną
Rodzi serce, co nigdy kochać nie jest w stanie. (Sosei).

— Kochaj mnie, twoją miłość przekładam nad trony.
— Ani myślę — odparła z szczerością otwartą.
— Nie myślisz? .. a więc niszczę mój afekt wzgardzony,
Bez żywej wzajemności miłować... nie warto! (Anon.)

Głównymi cechami poezji japońskiej są: dworskość, prostota i miłość przeszłości. Pierwsza z nich stąd pochodzi, że poezya w Japonii wyrosła na dworze i tam kwitła, cała literatura nawet zdaje się być stworzona przez i dla szczyłego koła panów, pań, książąt, księżniczek, którzy już to stanowili orszak cesarza już też odbywali poselstwa do sąsiednich monarchów. Do dziś dnia cała odrębność rysów odróżnia *dobrze urodzonego* Japończyka od pospolitego ludu, który powierzchownie nawet zdradza widoczną niższość intelektualną, jak gdyby przypominając pochodzenie swoje od Ainosów. Wszelki więc talent jest tu naturalnie arystokratyczny, jak było i wykształcenie samo, tak dalece, że w *Manyefusyfu* nie znajdziemy ani jednej wzmianki, ktoraby przypuszczała możliwość powstania poetycznego gieniuszu wśród plebejów. Stąd też jakkolwiek poezya japońska bywa często niemoralna, wszędzie jednak ma cechy wyrafinowanego nawet poloru i arystokratycznej dworskości. Nie spotkamy w niej ani jednego wyrazu pospolitego, ani jednej myśli wulgarniej, a przedewszystkiem żadnej wzmianki o niższych sferach społecznych. Zawsze zwraca się ona ku możnym a nigdy ku mauluczki, tak, że jeśli np. poeta opłakuje klęski będące następstwem suszy, wówczas boleje nie nad nędzą ludu, lecz nad skarbem cesarskim. Stąd też poeci japońscy unikali nawet wszelkich tematów drażliwych lub tchnących grozą, nie wyłączając nawet i wojny; bo jakkolwiek Japończycy od najdawniejszych czasów byli narodem nawskróś wojennym, to jednak rozlew krwi i morderstwa uważane były za temat niegodny poezji dworskiej, która przecież miała tylko wrażliwych i delikatnych czytelników. Niewątpliwie temuz samemu pierwiastkowi arystokratycznemu przypisać należy i drugą cechę poezji japońskiej: miłość przeszłości, w której błyszczały tylko nazwiska mikadów i jego poddanych z wyższej sfery. Prostota wreszcie, najcharakterystyczniejsza cecha poezji japońskiej, jest

następstwem jej treści, która po-za koło zakłete wrażeń lirycznych przejść nie mogła. Epika, dydaktyka i satyra była Japończykom całkiem nieznaną, a dramat jest plodem znacznie późniejszym. Niema tu także i prozy poetycznej, gdyż zarówno teoria jak praktyka Japończyków nie rozróżnia wcale poezyi od wiersza. Sądzą oni, że ponieważ poezya musi być wierszowana; przeto wiersz każdy musi być poetyczny. Głębie serca ludzkiego uważali za krainę filozofii, nie poezyi, a filozofii nie potrzebowano wcale w kraju bożków, gdzie wszyscy ludzie byli z natury doskonali. Niemasz w tej poezyi żadnych pocisków przeciw rządowi ani żadnych pragnień wolności, gdyż byłaby to w oczach poety japońskiego nie poezya, lecz polityka a raczej zdrada przeciw boskiemu mikadowi, będącemu przecież potomkiem słońca. Z tej samej racyi czytelnik bardzo rzadko spotka się tutaj z modlitwą do najwyższych potęg lub z marzeniami o życiu pozagrobowém, gdyż istnieje tam wprawdzie mitologia, niemasz jednak wcale religii, w ścisłym znaczeniu tego słowa.

Wszystko więc, co w poezyi japońskiej spotykamy, ogranicza się do wyrażenia w języku naturalnym wszelkich uczuć, wspólnych całej ludzkości, jak: miłość, żal, prawość, przywiązanie do tradycji, a wreszcie przelotne wrażenia jakie piękność natury na duszy poety wyciskała. Jeżeli poezya klasyczna Japończyka nie ma, jak widzimy, głębszej wartości, nawet w porównaniu z poezją chińską, to o poezyi późniejszych wieków i dzisiejszej nawet wspominać nie warto. W wiekach średnich buddyzm, w nowożytnych despotyzm i walki domowe, a obecnie mania naśladowcza Europy w kierunku nawskróś utylitarnym, oto przyczyny, które poezyi japońskiej zakwitnąć nie pozwoliły. W dziedzinie poezyi królują do dziś dnia zabytki staroklasyczne, a wszystko, co w świat wychodzi, jest tylko jedynie kopią kopii, lichem starożytnych rymopisów naśladownictwem.

Apogeum rozwoju poezyi japońskiej, a nawet ruchu literackiego wogóle, przypada na panowanie *Tenziten Woo*, w drugiej połowie siódmego wieku. Ten cesarz był duszą tego ruchu, gdyż i sam zajmował się literaturą i do jej wzbogacania zachęcał. Wyszlachtcił starożytny język narodowy, oswobodziwszy go z resztek surowości i barbaryzmów, stworzył wiele zakładów naukowych i dziełami swemi stoi na czele stu poetów doby klasycznej. Obok niego niezwykłym zajaśniała blaskiem piękna *Onono-Komacz*, rodzaj Homera żeńskiego. Była to szlachetna dama z Kioto, która tak daleko posuwała miłość nauk, że aby poświęcić się im najzupełniej, postanowiła nie wychodzić za mąż do śmierci. Jeżeli poetyczne jej plody z jednej strony wstawiły ją, to z drugiej były przyczyną niedoli całego życia. Odmówiwszy wielu pretendantom do swjej ręki, zrobiła sobie wielu zawistnych, którzy intrygami spowodowali wypędzenie

jój z Kioto i skazali nieszczęśliwą poetkę na los żebraczy. Lecz ani nędza, ani wiek nie zgasił świętego ognia w jój sercu i wieszczka do ostatniego technienia umiała przyjmować zniewagi, sieroctwo i nędzę z niezakłóconą niczém pogodą ducha. Przez długie lata błądziła pieszo po wsiach dzierżąc w jednym ręku kij żebraczy, w drugiej koszyk, w którym skromne pożywienie pokryte było zwojém papierów. Już w starości okryta siwizną usiadłszy nieraz na progu świątyni otoczona dziećmi, przywabionemi jój słodyczą, drżącym głosem deklamowała im wiersze o cudach stworzenia i o potędze wszechstworcy.

III.

Poezja dramatyczna Japończyków przedstawia się nierównie lepiej. W IX wieku, opowiadają roczniki japońskie, za panowania cesarza Hejji, wskutek trzęsienia ziemi, wytworzyła się w prowincyi Jamato otchłań, która zionęła dymem trującym. Ponieważ z tego powodu epidemia gwałtownie kraj pustoszyła, kapłani wykonywali taniec alegoryczny na pagórku okrytym darnią, przed bramą swojej świątyni. Klęska była natychmiast zakłętą, a ów taniec, któremu wkrótce potém towarzyszyć poczęły ceremonie odpowiednie, jest uważany za początek przedstawień teatralnych i tradycja do dziś dnia jeszcze na scenie go utrzymała. Stanowi on rodzaj preludyum pobożnego na każdym przedstawieniu sceniczném. Aktor w stroju bonzy, z wachlarzem w ręku, wykonywa *pas*, rytm którego chór akcentuje, śpiewając *melopeję* pamiątkową, a charakter tego tańca zwanego *sambaszo*, poważny i przyzwoity, różni się wielce od lekkich a często hazardowych scen baletu. Przedstawienia sceniczne w Japonii nosiły na sobie przez czas długi ten kapłański czysto charakter, ograniczając się tylko na tańcu z towarzyszeniem śpiewów. Z czasem dopiero, pod wpływem teatru chińskiego, nastąpiło przekształcenie sceny japońskiej. Pierwszy teatr właściwy powstał dopiero w XVII wieku w Jeddo i ta pierwsza świątynia sztuki, zwana *szybaja*, jest do dziś dnia ogniskiem życia dramatycznego najpoważniejszém, choć oprócz tego każde większe miasto japońskie posiada także swój teatr. Najznakomitszy z teatrów stolicy Jeddo leży na obszernym placu, zwanym *Asaksa*, gdzie w szczególnej harmonii istnieją obok siebie pomniki religijne, namioty skoczaków, herbaciarnie i domy głośne z orgij cynicznych. Przybytek sztuki odznacza się tu we dnie wysokością i stylem wielce charakterystycznym, w nocy zaś jaskrawém oświetleniem. Afisze uderzają zwykle wielkimi rozmiarami i wykończeniem artystyczném. Jedne malowane gwaszem na drzewie, inne na płótnie cynobrem lub

tuszem. Zwykle tak wysokie jak teatr wyobrażają główne sceny sztuk popularnych i osoby wielkości naturalnej. Każdy teatr posiada prócz tego swoją barwę i swoje herby, które aż do zbytku umieszcza na szyldach, sztandarach, latarniach i t. p. Wnętrze teatru przedstawia się bardzo przyzwoicie choć niezbytownie i pomieścić może do dwóch tysięcy widzów. Jest to czworobok ze ścian grubych, pokrytych dachem, mającym liczne otwory z wielkimi okiennicami, które służą do otrzymania efektów scenicznych cienia i światła. Niema ani sklepienia ani sufitu, nigdzie tynku na ścianach, kilka malowideł o barwach żywych i wieniec z latarni okalających galeryą pierwszego piętra, oto jedyne ozdoby w sali. Na malowidłach widać godła bóstw opiekuńczych, tytuły sztuk ulubionych i nazwiska aktorów najgłośniejszych. Strona oddzielona kurtyną płócienną zajmuje jedną ze stron czworoboku, dla publiki zaś jest tylko parter, wzniesiony o kilka stopni po nad ziemią i piętro. To ostatnie zawiera łoże najwygodniejsze oraz amfiteatr, gdzie się mieszczą najbiedniejsi i to mężczyźni sami. Po obu stronach sceny są łoże długie, wąskie, ciągnące się na poziomie parteru, aż w głąb sali. Temi łożami wychodzą najczęściej aktorowie, którzy w czasie tej drogi przez mimikę odpowiednią dają poznać widzom stan swego ducha. To urządzenie szczególne, pozwala nawet czasem odbywać trzy akcje równoległe: jedną po lewej, drugą po prawej stronie, a trzecią na scenie właściwej. W łoży bocznej przed samą sceną mieści się chór i orkiestra, złożona z bębnow, fletów i gitar o trzech strunach. Muzykańci, ubrani w strój kapłański, na pamiątkę pierwszych baletów bogom poświęconych grają ciągle prawdziwie po barbarzyńsku, bądź to przy recytatywach w czasie przedstawienia, bądź to w antraktach. Maszynerya sceniczna stoi wyżej niż w Chinach. Jeżeli dekoracje grzeszą, jak wszystkie malowidła japońskie, brakiem perspektywy, zato odtwarzają rzeczywistość z realizmem iście krańcowym. Zmiany scen odbywają się za pomocą koła ruchomego, które przypomina tarczę obrotową na kolejach. Za danym znakiem autorowie, będący na półkuli frontowej, znikają, a druga połowa tarczy wprowadza innych. Aktorowie, jakkolwiek należą do najniższych warstw społeczeństwa, są przedmiotem żywej sympatii. Amatorowie sztuki namiętni otwierają im kredyt i obdarzają podarunkami. A zdarza się niejednokrotnie, że całe miasto oplakuje śmierć aktora i wyprawia mu wspaniałą pogrzeb składkowy. Płaca stała najlepszych aktorów nie przenosi wogóle tysiąca *ryo*, to jest około 12,000 złp. rocznie, lecz miewają także i benefisy. Niebrak też aktorów grających darmo, dla popularności jedynie. Kobiety wcale nie występują, lecz są zastępowane przez mężczyzn, którzy dzięki sukniom szerokim i włosom bujnym potrafią utrzymać

złudzenie dla oka chociaż, bo organ głosu sztucznie zmieniony zdradza ich. Nieodłącznym od każdego aktora na scenie jest jego *cień*. Jest to pacholek ubrany czarno i z takimże kapturem na głowie, nie odstępujący aktora ani na chwilę. Pomaga mu we wszystkiem, podaje, czego potrzeba, i spełnia wogóle te funkcye, jakie w teatrze perskim należą do dyrektora. Wejście na scenę aktora ulubionego wydobywa z piersi widzów dzikie okrzyki, bo oklasków nie znają tam wcale. Przedstawienia rozpoczynają się o godzinie 6 z rana, a kończą o 8-ój lub 9-ój wieczorem, bardzo zaś często jedna sztuka ciągnie się aż przez trzy dni z rzędu. Etykieta zabrania pokazywać się w teatrze wielkim dygnitarzom, uczonym i urzędnikom wysokim, a jeśli pozwalają sobie na ten wybryk, to tylko w przebraniu i z głową opancerzoną w kaptur, z pod którego tylko oczy wyglądać mogą. Zony także pozwalają sobie tej przyjemności *incognito*.

Pod koniec XIV wieku, pod wpływem duchowienstwa buddyjskiego, powstał dramat liryczny, przedstawiony z towarzyszeniem tańców religijnych i chórów, które stanowiły jak w dramacie greckim rolę przeważną. Utwory te, zwane *No* pisane prozą i wierszem zebrane zostały w księdze *Nu-no-utahi*. Ze względu na oryginalność tych dramatów przytoczymy jeden z nich prawie w całości. Tytuł *Nakamitsu*, akcja w świątyni Czyjnuzanzi i w pałacu Kioto, osoby: *Mitsunaka*, książę z krwi cesarskiej; *Bijo*, jego syn; *Nakamitsu*, ofycjalista księcia; *Koziju*, jego syn; *Weszyn* opati *Chór*. Rzecz w dwu częściach. Część I.

Nakamitsu. Jestem Nakamitsu, ofycjalista Mitsunaki. Musicie wiedziéć, że pan mój ma jedynego syna, którego wysłał do klasztoru śród gór Czyjnuzanzi, ja mam zaś także syna imieniem Koziju, który jest pazurem przy młodym księciu. Pan mój młody wcale nie ma ochoty do nauk, więc od rana do nocy kłóci się tylko i baraszkuje. Wskutek tego książę, mając niewątpliwie zamiar wydziedziczenia syna, wyprawił niedawno posłów do świątyni z rozkazem, żeby natychmiast wrócił do Kioto. Ponieważ dotąd nie przybył, ja właśnie śpieszę również z tém samém poleceniem. (Przybywszy do klasztoru woła :) Héj! jest tam kto?..

Koziju. A kto tam?..

Nakamitsu. A! to ty, Koziju?! Powiedz mojemu panu młode-mu, że przybyłem tutaj, aby go zabrać do domu.

Koziju. Natychmiast spełnię wasz rozkaz (wychodzą niby do pokoju Bija). Nie wiem, jak się osmielę powiedzieć mojemu panu, że Nakamitsu przybył do niego.

Bijo. Zawołaj go tu.

Koziju. Rozkaz wypełnię natychmiast (zwraca się w drugą stronę i mówi do ojca :) Pójdźcie ze mną (idą niby do pokojów Bija).

Nakamitsu. Dawno już, jak tu byłem.

Bijo. I cóż mi przynosisz?..

Nakamitsu. Pan mój, a wasz ojciec, wysłał mnie z poleceniem, żebym was sprowadził do domu bezzwłocznie.

Bijo. Czy mam wyjechać nie opowiedziawszy się kapłanom, nauczycielom moim?..

Nakamitsu. Tak. Gdyby wiedzieli, chcieliby nam towarzyszyć w drodze, a księżę wcale sobie tego nie życzył.

Bijo. A więc jedźmy.

Nakamitsu. Koziju, będziesz towarzyszył swemu panu.

Koziju. Spełnię rozkazy wasze. (Wyjeżdżają z świątyni i przybywają do pałacu Mitsunaki).

Nakamitsu. Jakże się osміelę przemówić do mego pana?.. Przywiozłem z sobą syna waszjej księżęcej mości.

Mitsunaka. Dobrze. Bijo! Jedyną przyczyną, dla której wysłałem cię do klasztoru, była myśl, że skorzystasz w naukach i dlatego chciałbym teraz przekonać się, jak jesteś biegły w czytaniu ksiąg świętych.

Mitsunaka. To mówiąc — przed synem na hebanowym pulpicie Rozkłada księgę, głoskami pisaną złotemi.

Bijo. Czyż zdoła ten, co umysłu
Nie zajął nigdy *Asaką* (*),
Tresć boskiej księgi zrozumieć?..
Naprawdę słucha rozkazu,
Łzy tylko bezsilne roni!..

Mitsunaka. Aha! więc to tak?.. A wiersze umiesz robić jakie?..

Bijo. Żadnych!..

Mitsunaka. A muzyka?.. (Bijo nie odpowiada).

Mitsunaka. Co?.. nie odpowiadasz wcale? Straciłeś język, szalencze?..

Chór. Więc takiś w szkole odnosił korzyści?..
Czyż to być może, aby ojca słowo
Padając, nikło, jak śnieg bezskutecznie?!..
Miecz wierny z pochwy dobywa i bieży
Z iskrzącem okiem do wyrostka swego,
Lecz scenę krwawą wstrzymał Nakamitsu.
Hamując kornie rękę swego pana,
Od pewnej śmierci wybawił młodzieńca.

Nakamitsu. Dobry mój panie, racz się ulitować!

(*) Pierwsza książka dawana dzieciom do kopiowania.

Mitsunaka. Dlaczego dłoń moję powstrzymujesz? Śpiesz się i natychmiast miecz mój utop w sercu Bija!..

Nakamitsu. Spełnię, co rozkazałeś, panie!.. (oddala się do innego pokoju). Ach! co za nieszczęście okropne! Cóż ja zrobię? Muszę obmyśleć plan ratunku... Koziju, czy tu jesteś?..

Koziju. Na usługi!..

Nakamitsu. Gdzie jest pan mój Bijo?..

Koziju. Wszystkie moje prośby, ażeby opuścił to miejsce, okazały się bezskuteczne.

Nakamitsu. Dlaczego nie chce się ukryć gdziekolwiek?.. Ja przybywam od pana mego a ojca, jako poseł śmierci. (Bijo wchodzi.).

Bijo. Słyszałem słowa księcia wyrzeczone do ciebie przed chwilą.

Bijo. Mniejsza o to: żyję czy umieram,
Lecz ty strzeż się gniewu swego pana,
Weź mą głowę i pokaż ją księciu!

Nakamitsu. Racz się uspokoić, panie. Ja muszę ciebie ocalić!.. Co to? poseł nadchodzi?.. Odwaga mnie opuszcza... Drugi poseł?!.. (Wchodzą posłowie Mitsunaki z zapytaniem, dlaczego rozkazy księcia nie wykonane)

Nakamitsu. Każda radość i smutek jawnemi się staną,
Każdy czyn nagrodzony będzie w przyszłym świecie.

Koziju. Jeśli, panie zgrzeszyłeś, to dawno...

Bijo. I dzisiaj!..

Chór. Przychodzi obrachunek — nic nie możesz składać
Na winę swego ojca, ani się uskarżać
Na losy, które własnym czynom swym zawdzięczasz,
Lub świata przewrotnościom, swęj doli przypisać.
Zetnijcie mi głowę — zalany łzami woła —
A może też z niejednych łzy popłyną oczu!..

Nakamitsu. Ach! młody mój panie, jakżebym pragnął własnym życiem okupić twoje. Niestety, łatwa ta ofiara jest niemożliwa!

Koziju. Pozwol mi, ojcze, powiedzieć jedno słowo.

Nakamitsu. Cóż takiego?

Koziju. Słowa, któreś w tej chwili wyrzekł, mój ojcze, usadowiły się w moich uszach. Kłopot o Mitsunakę jest twoim, lecz o syna jego — do mnie należy. Zdarza się dobra sposobność, żebyśmy mogli odegrać ważną rolę. Śpiesz się, ojcze, zetnij mi głowę i ukaz ją Mitsunace za głowę jego syna.

Nakamitsu. Masz słuszość, dziecię, Nakamitsu woła,
Miecz długi z pochwy dobywa coperdziej
I ku synowi się zwraca...

Bijo. Zaczekaj!

Młodziutki książę — na ten widok straszny
Nie może patrzeć bez drżenia; więc szarpie
Rękawy ojca i z rozpaczą woła :

Koziju.

Gdy syn twój zginie, sam siebie zabiję!
Lecz prawo takie, że za swego pana
Powinien giernek życie oddać nędzne.

Bijo.

Takiego nigdy nie przeżyłbym wstydu!

Nakamitsu.

Niestety! tak się do śmierci rwą oba.

Koziju.

Posłuchaj, panie!..

Bijo.

Słów moich nie zmienię.

Nakamitsu.

To dziecko moje!..

Koziju.

A tam pan twój czeka.

Nakamitsu.

Co ja mam począć?..

Chór.

Wobec zgrozy takięj

I dzika nawet odwaga truchleje!..

Bijo.

Chcesz dbać o życie ojcu memu wstrętne,

A czemuż duszę mą udręczeń pełną,

Ranicie głębiej?..

Koziju.

O! racz przestać, panie,

Już mnie dziś żadna litość nie poruszy;

O! gdybym przeżyć mógł swojego pana,

Naszego domu honor-byłbym pokalał!..

Nakamitsu.

Ze zwątpień któż mnie teraz wyprowadzi?..

Chór.

Twój pan jest drogi!..

Nakamitsu.

I dziecko mi drogie!..

Chór.

Lecz dobrze o tém wie cny Nakamitsu,

Że gdyby syna ocalił własnego,

Musiałby pana swego zamordować;

Więc drżąc jak listek nie waha się dłużej,

W powietrzu szabla błysnęła zabójcza

I ojciec w nicość obrócił swe dziecię.

Nakamitsu. Co za zgroza straszna! pomyśleć, że to ja niewinne dziecko swoje zamordowałem!.. Ale, prawda, trzeba o tém zawiadomić pana. (Idzie do pokojów Mitsunaki). Jakże się ośmielił przemówić do mego pana... Bijo zginął zgodnie z rozkazami waszej książęcej mości.

Mitsunaka. Więc zamordowałeś hultaja?.. Jestem pewny, że jak tchórz zginął. Wszak prawda?

Nakamitsu. Przeciwnie. Gdym stanął przed nim z mieczem w dłoni i zawahałem się, syn waszej książęcej mości zawołał do mnie: „Dlaczego zwlekasz, Nakamitsu?“ i to były ostatnie jego słowa.

Mitsunaka. Jak ci wiadomo, Bijo był jedynem dzieckiem mojem, otóż idź zawołaj Kozija; gdyż chcę go adoptować.

Nakamitsu. Koziju w rozpaczę po swoim młodym panu tak zniknął, że go odnaléć nie mogę.

Odmową księcia na prośbę Nakamitsu, żeby mógł resztę dni życia spędzić w klasztorze, oraz apostrofą chóru wyrażającego bohaterowi sztuki swe współczucie, kończy się część pierwsza.

W części II-jej po upływie jakiegoś czasu Weszyn, opat klasztoru Hieji, przyprowadził do Mitsunaki Bija, który dzięki błaganiom Nakamitsu schronił się był w świątyni.

Weszyn. Jestem kapłan Weszyn, przychodzę do księcia Mitsunaki w ważnej sprawie. (Uderza w bramę i woła). Proszę otwożyć!...

Nakamitsu. A tam kto? A! to przewielebny Weszyn!..

Weszyn. Niestety, biedny Koziju!..

Nakamitsu. Tak... Lecz proszę cię nie mów nic o tém przed księciem!..

Weszyn. Nie rozumiem. Proszę cię, wyjednaj mi posłuchanie u księcia.

Nakamitsu. Zaczekaj!.. (idzie do pokojów Mitsunaki). Nie śmiem przemówić do mego pana! Przewielebny Weszyn przybył z Hieji.

Mitsunaka. Zawołaj go tu.

Nakamitsu. Stanie się podług rozkazu (wychodzi po Weszyna i wraca z nim).

Mitsunaka. Czemuż to zawdzięczam waszą wizytę?

Weszyn. Chciałem pomówić z księciem o synu jego Biju.

Mitsunaka. Względem niego dałem pewne rozkazy Nakamitsu, który je spełnił.

Weszyn. A właśnie o tém chciałem pomówić. Racz księżę wysłuchać słów moich z całym spokojem i z uwagą. Kazałeś, żeby Nakamitsu ściał głowę twego syna; czyż on śmiałyby podnieść dłoń na swego młodego pana?.. Zabił własnego syna Kozijo, żeby ocalić Bija. Obecnie Bijo przybywa tutaj błagać cię, panie, ażebyś przebaczył temu, który tak był kochany, że za niego życie poświęcono.

Mitsunaka. A więc był tchórzem, jak przypuszczałem. Jeżeli Koziju poświęcił się, to dlaczego on sam sobie życia nie odebrał?

Weszyn. Przestań rozumować, księżę, i okaż akt litości choćby tylko przez wzgląd na duszę Kozija. Nie ścigaj już swego syna!

Chór interweniuje — ojciec przebacza, a Nakamitsu, na prośbę Weszyna, tańczy śpiewając, chór zaś odtwarza głębię duszy nieszczęśliwego ojca.

Rozstając się z dramatai lirycznymi, dodamy jeszcze, że dzi-

wnym zbiegiem okoliczności jeden z nich p. t. „Życie — snem“ i treścią i nazwą przypomina dramat Kalderana, inne osnute na tle przesądów buddyjskich i przepełnione dziwactwami nie mają dla nas żywszego interesu. W czasie przedstawień, pomiędzy takimi *No* dawano *Nu-kijo dzen*, to jest małe komedyjki prozą, które można by prawie dosłownie nazwać *folies dramatiques*. Powstały one w tym samym czasie co i dramat liryczny, a zwykle przedstawiają coś wesołego. W „Abstrakcyi“ np. (*Za-zen*) małżonek, pragnąc spędzić parę dni i parę nocy na bachanaliach z jakąś ulubioną dziewczyną, wmawia w żonę, że będzie siedział na rekolekcyach religijnych w swym gabinecie i dlatego prosi, żeby do niego przez ten czas ani na chwilę nie zaglądała. Późem ubiera swojego sługę w przestronną szatę i w kaptur i każe mu siedzieć przy stole z twarzą zasłoniętą tak długo, dopóki on nie wróci. Żona przez dzień jeden była cierpliwa, ale nazajutrz powodowana wrodzoną ciekawością, zajrzała do gabinetu męża i znalazła go rzeczywiście w stroju rekolekcyjnym. Na nieszczęście sługa, spostrzegłszy panią, przyznał się do wszystkiego; wówczas pałająca gniewem małżonka ubiera się w strój rekolekcyjny służącego i siada na jego miejscu, czekając przybycia męża. Małżonek wraca zadowolony wielce ze swojej wycieczki romansowej i chodząc po swym gabinecie, mniemanemu słudze opowiada z humorem, jak oszukał swą czarownicę i jak miłe przepędził chwile z kochanką. Tego było zawiele. Małżonka zrzuca strój przybrany i jak furja staje przed mężem. Sceną drażliwą kończy się komedyjka. Inną farsę tego rodzaju p. t. *Hone Kaha* (Żebra i skóra) przytoczymy prawie w całości dla charakterystyki humoru japońskiego.

Osoby: rektor świątyni buddyjskiej, jego wikary i trzej parafianie. Wchodzi na scenę rektor i obyczajem teatru wschodniego melduje się:

Rektor. Jestemrektorem tej świątyni, chciałbym pomówić z wikarym. Héj! jest tam kto?..

Wikary. Jestem. Czy rektor mnie potrzebuje?..

Rektor. Tak jest. Posłuchaj, zaszedłem w lata, obowiązki są już nad moje siły i dlatego pragnę zrzec się rektorstwa na twoje korzyść.

Wikary. Czyż ja poradzę temu? — nie jestem jeszcze dość obznajmiony...

Rektor. Podoba mi się twoja odpowiedź. Ja nie myślę porzucać całkiem naszej świątyni, usunę się tylko do dalszych apartamentów. Gdybyś miał kiedy coś ważniejszego, przyjdź do mnie.

Wikary. Bardzo dobrze.

Rektor. Lecz pamiętaj, żebyś dogadzał parafianom i utrzymał pomyślność naszej świątyni.

Wikary. Bardzo dobrze.

W jakiś czas po tej rozmowie przybywa parafianin z interesem.

Parafianin 1-y. Dawno już nie widziałem rektora — czy zdrowy?..

Wikary. Zupełnie, tylko zrezygnował z rektorstwa na moją korzyść.

Parafianin 1-y. Ach, to dobrze!.. ja mam właśnie maleńką prośbę... wybrałem się dosyć daleko — a tu w drodze deszcz mnie zaskoczył; czy nie mógłbym poprosić o parasol?

Wikary. A i owszem — oto jest.

Parafianin 1-y. Dziękuję za pamięć, do widzenia!..

Odbywszy tę czynność samodzielnie, wikary uznał za stosowne poddać ją pod uznanie rektora.

Wikary. Miałem gościa.

Rektor. Poczóż przyszedł?..

Wikary. Prosił o pożyczanie parasola, więc mu dałem.

Rektor. A który?

Wikary. Ten nowiułki.

Rektor. Co za szaleństwo! Jakże można oddawać komu deszczochron jeszcze prawie całkiem nieużywany! Nie mogłeś wymówić się od tej pożyczki?

Wikary. A toż jak?..

Rektor. Trzeba było powiedzieć w ten sposób: Prośba pana zaszczyt mi przynosi. Ale na nieszczęście parę dni temu na placu, gdzie to się schodzą cztery drogi, rektora spotkał tak silny prąd wiatru, że deszczochron rozleciał się całkiem: żebra w jedną stronę, skóra w drugą. Teraz właśnie owe żebra i skóra związane tylko przez środek wiszą u sufitu. Bardzo mi przykro, że nie mogę uczynić zadosyć prośbie pana. Trzeba było powiedzieć coś w tym rodzaju.

Wikary wziął tę sprawę bardzo do serca i przyrzekł sobie być na drugi raz oględniejszym. Po jakimś czasie przybywa drugi parafianin i prosi wikarego o pożyczanie konia.

Wikary. Prośba pana robi mi zaszczyt, ale na nieszczęście, parę dni temu na placu, gdzie się schodzą cztery drogi, rektora spotkał tak silny prąd wiatru, że koń rozleciał się całkiem: żebra w jedną stronę, skóra w drugą. Teraz właśnie owe żebra i skóra, związane tylko przez środek, wiszą u sufitu. Bardzo mi przykro, że nie mogę usłużyć panu.

Parafianin 2-gi. Ależ ja proszę o konia!..

Wikary. No, tak, o konia!..

Parafianin 2-gi. To szczególne!.. Do widzenia!

Wikary. Dziękuję za pamięć, do widzenia!..

Wikary zadowolony z siebie poszedł się pochwalić przed rektorem.

Wikary. Był drugi parafianin.

Rektor. I po co?

Wikary. Pożyczyć konia.

Rektor. I pożyczyłeś?

Wikary. Albo ja głupi!.. Powiedziałem mu, jak rektor kazał.

Rektor. A cóż ja kazałem?..

Wikary. A no, że pod siłą wiatru koń się rozleciał: żebra w jedną stronę, skóra w drugą.

Rektor. Czyś oszalał?.. a toż wtedy była mowa o deszczochronie — trzebaż było znaleźć inną wymówkę.

Wikary. Ba, jakąż?..

Rektor. Mogłeś np. powiedzieć w ten sposób: Niedawno temu przypędzony z pastwiska tak się rozbrykał, że nogę sobie wywichnął i dziś, okryty słomą, leży biedak w rogu stajni... Trzeba było coś powiedzieć w tym guście.

Sprytny wikary zachował w pamięci słowa rektora. Po paru tygodniach przychodzi trzeci parafianin i opowiadając o rocznicy regijnęj, którą chciałby święcić dnia następnego uroczystości, zakończył prośbą, żeby rektor wraz z wikarym raczyli wziąć udział w uroczystości.

Wikary. Co do mnie — i owszem, ale rektor nie będzie w stanie.

Parafianin 3-ci. A toż dlaczego?.. czy tak zajęty?..

Wikary. Ale gdzież tam! Niedawno temu przypędzony z pastwiska tak się rozbrykał, że nogę sobie wywichnął i dziś okryty słomą leży biedak w kącie stajni...

Parafianin 3-ci. Ależ ja mówię o rektorze!..

Wikary. A no naturalnie, że o rektorze.

Parafianin 3-ci. Co za nieszczęście; do widzenia.

Wikary. Dziękuję za pamięć; do widzenia.

Nie tracąc chwili wikary śpieszy zdać sprawę z tej konferencji.

Wikary. Miałem gościa.

Rektor. Czego żądał?..

Wikary. Przyszedł prosić rektora na uroczystość.

Rektor. Cóżeś powiedział?..

Wikary. Że rektor przypędzony z pastwiska rozbrykał się i...

Rektor. Co? tyś tak powiedział naprawdę... rzeczywiście...

Wikary. Tak jest... naprawdę .. rzeczywiście...

Tu się rozegrała scena nieprzyjemna dla wikarego, który nie-

stety, musiał zrezygnować z nadziei zostania kiedykolwiek rektorem.

W nowszych czasach, gdy teatr stał się jedną z najlubieńszych rozrywek Japończyków, literatura dramatyczna rozwinęła się bardzo, a liczne utwory w tym kierunku, będące najsubtelniejszą fotografią życia, stanowią nieocenioną skarbnicę dla historyka obyczajów tego narodu. Do bardzo popularnych komedyj należy „Papiernik“ (*Kamija*). Bohaterkę tego utworu śpiewaczkę (*gesza*) Oharę kocha z zupełną wzajemnością handlarz papieru Dżyje. Ale biedny ten człowiek nie jest wstanie wykupić z niewoli swęj kochanki i wprowadzić do domu w charakterze *mekaki*. Już i tak zaciągawszy dla tęg dziewczyny wiele długów, które go do zupełnej ruiny prowadziły, pograżył w rozpaczę żonę prawą i całą rodzinę. Miała *gesza* i bogatego aspiranta Kahe, ale tego znosić nie mogła. Dekoracya przedstawia wnętrze herbaciarni wieczorem. Wchodzi Ohare, rozmawia z gospodynią, gdy oto przybywa *koskai* to jest posłaniec z listem do *geszy* od zrozpaczonej żony Dżyjego. Po pewnem wahanu Ohare dała posłańcowi odpowiedź, schowawszy za pas list otrzymany; po wyjściu *koskaja* wchodzi Kahe i wyznaniem swemi ściga *geszę*, która jest na miłość jego niewzruszoną. Zrozpaczony Kahe chcąc się zemścić przynajmniej epigramem zjadliwym, porywa miotłę w miejsce gitary, której znaleźć nie może i śpiewa wraz ze służącym, robiąc przytęm cudackie miny, piosenkę następującą:

Był raz jeden papiernik ubogi
Przez żonę bity,
W domu jego umierano z głodu;
Wszystko przez *geszę*.

— Dosyć!.. dosyć!.. — woła młoda dziewczyna.

— Jeszcze!.. jeszcze!.. — wyje publika.

Wreszcie zniecierpliwione niewiasty wypędzają błazna, który wpada właśnie na wchodzącego w kapturze nieznanego. Jestto ojciec Dżyja. Przybył on tutaj w przebraniu samuraja, t. j. rycerza o *dwu szpadach*, przekonany, że zastanie syna, którego chciał raz wreszcie oderwać od *geszy*. Wyrzuciwszy za drzwi przerażonego Kahe, ojciec bohatera Mangojemon dla wybadania *geszy* prowadzi z nią rozmowę. Ale dziewczyna jest smutna i tylko pyta nieznanego, jaka śmierć lepsza: czy od żelaza, czy od sznurka. W tym samym czasie ulicą idzie Dżyje z głową na poły odkrytą o cerze bladej, oczach podsiniątych i nogach drżących. Widzowie poznają w nim człowieka fizycznie zrujnowanego, a moralnie rozbitka w przygnębieniu i rozpaczę. Właśnie zbliżał się ostrożnie

do herbaciarni, kiedy Mongojemon usiłuje wydrzeć geszy jej tajemnicę.

— Chcesz się zabić z rozpaczy?.. ależ i twój kochanek zrobi to samo. Będziesz przyczyną wielu nieszczęść, ba, przecież masz matkę, która cię kocha. Któż ją pocieszy po twój śmierci?..

Ohare tonie we łzach, aż wreszcie zdecydowana mówi:

— A więc dobrze, przychodź tu codzień przez trzy miesiące o tej samej godzinie, on nie będzie mógł widywać się ze mną i zapomni.

Dżyje, podchodząc do drzwi usłyszał właśnie ostatnie słowa. Szalony zazdrością chwytą za szablę i chce zamordować niewierną, Mangojemon odbiera szablę, chwytą nieznanego jako złodzieja i wiąże. Oboje jednak spostrzegli zaraz, że szabla odebrana należy do Dżyja. W czasie tych wypadków wchodzi Kahe i poznawszy w uwięzionym Dżyja, nazywa go złodziejem.

— Dlaczego mienisz go złodziejem? — pyta Mangojemon.

— Bo mi winien 20 rio i nie oddaje.

— Gdzie masz dowód?

— Oto jest.

Mangojemon zapłacił i podarł rewers, a po wyjściu uszczęśliwionego wierzyciela rozwiązał jeńca.

— Jesteś moim dobroczyńcą — rzekł Dżyje nie podnosząc oczu. Ja-m biedny i odrazu nie będę ci mógł zwrócić całej sumy. Powiedz mi swój adres.

— To zbyt czone, lecz jeżeli chcesz poznać twarz moją, to podnieś latarnię i patrz.

— Mój ojciec!..

Tu się zaczyna długie kazanie o niemoralności syna, o długach, wstydzie i t. p.

— I to wszystko dla kobiety, dla takiej kobiety!.. — kończył ojciec. — Czyż ona cię kocha? Bynajmniej... porzuci chętnie w każdej chwili.

Syn słucha z uszanowaniem perory, lecz usłyszawszy o mniemanej zdradzie geszy przeklina ją, znieważa, bije, aż ojciec musiał jej bronić przed zazdrośnikiem. Nieszczęśliwa Ohare mogła jedynym słowem wywieść z błędu kochanka, ale milczy przejęta rezygnacją. Po łzach, śmiechu, gniewie i wynurzeniach wzajemnych ojciec i syn decydują się odebrać geszy dokument piśmienny Dżyja, którym zobowiązał się zginać z nią razem, jeśli z nią nie zamieszka. Gdy ojciec szarpnął pas dziewczyny, wypadł list od żony Dżyja, które to pismo skłoniło geszę do opuszczenia kochanka. Zazdrośnik chciał go przeczytać, ale Mangojemon uprzedził go i z podziwem przeko-

nał się o poświęceniu dziewczyny. Chcąc jednak za jakąbądź cenę wyleczyć syna, podarł list i zawołał:

— Zdradziła cię ta kobieta!.. — przyczem posłał wymowne spojrzenie geszy, która, zrozumiawszy, o co chodzi, spełnia ostatnią ofiarę t. j. milcząco schyla głowę, jak gdyby pod istotnym brzemieniem winy. Mangojemon uprowadza syna, przejętego pogardą i wstrętem... dla niewiernej.

Nie jest-że to „Dama Kameliowa“ Dumas'a? tylko w przedstawieniu tak różna od francuskiej, jak wogóle różni się teatr japoński od naszego. Te same prawa fatalne tu i tam, ten sam kochanek, tam śmieszny a tu bezbarwny wobec poświęcenia bohaterki. Lecz gdy komedyopisarz japoński nie mógł nadać kobiecie fizyognomii plastycznej, mając na względzie jej niższe na Wschodzie stanowisko, ojciec tedy musiał odegrać w sztuce główną rolę. Biedna gesza umie tylko płakać, nie zdając sobie nawet bliższej sprawy z tych uczuć, które jej sercem owładnęły, a poświęcenie jej nietyle nawet wygląda na abnegacyą, jak raczej na uległość trwożliwej pensyonarki względem surowego starca. Ojciec znów nie ucieka się wcale do łez i błagań, bo rezultatu swjej interwencji jest pewny. Rozkazuje raczej, niż prosi.

Najpopularniejszą tragedją Japończyków jest „Zemsta Sogi“ z akcyą w XII w. Nawiasem powiedzieć trzeba, że niema może narodu, w któregooby życiu zemsta odgrywała większą rolę jak u Japończyków. Jestto jedyna prawie namiętność, którą przepełnione są roczniki tego kraju. Zemsta jest tu więcej niż potrzebą, więcej niż prawem uznanem, jest obowiązkiem usankcyonowanym przez prawo naturalne, a przyjętym przez pozytywne. Już Konfucyusz powiedział: Nie możecie żyć pod jednym sklepieniem niebios z mordercą swego ojca, a w księdze japońskiej „Sto praw“ znajdujemy: „Ktokolwiek ma spełnić zemstę, powinien uprzedzić o tém sąd kryminalny, który nie może stawiać mścicielowi żadnych przeszkód w przeciągu pewnego czasu. Zabrania się tylko *wielkiej zemsty*, t. j. zabijania jednocześnie samego wroga i całej jego rodziny.“ Otóż w tym świecie wschodnim, w którym miłość ani w rzeczywistości ani w sztuce nie przyjęła nigdy formy duchowej, zemsta jest namiętnością tragiczną *par excellence*, tematem wszystkich bez wyjątku arcydzieł repertoaru japońskiego. Jeżeli wejdą w grę inne uczucia, to tylko jedynie dla kontrastów. „Zemsta Sogi“ w 5-ciu aktach przedstawia koleje życia synów zabitego księcia Sogi, którego śmierć pomścić pragną. W akcie 1-ym autor opisuje łowy książęce, na które bracia Sogowie Juro i Goro dostać się pragną, żeby zamordować zabójcę swego ojca, w 2-im poznajemy w starożytnym Sogów zamczysku ślepą Mankō, matkę mścicieli, kobietę

wielkiego hartu, która dzieci swe karmiła mlekiem zaprawn \acute{e} m z \acute{o} lci \acute{a} . Błogosławi ona na drogę zemsty nietylko dwu najstarszych syn \acute{o} w, lecz i młodsze \acute{g} o Zenzibosa, pierwotnie do zakonu przeznaczonego. W akcie 3-im, przepelnionym scenami epizodycznymi, Juro maskuje zręcznie swą zemstę wobec wroga, a w akcie 4-ym dwaj starsi bracia uderzają na wroga i mordują go, poczem, nie zadawalając się tą jedną zemstą, wtargnęli do pałacu księcia Joritoma, żeby i jego pozbawić życia za zamordowanie ich dziada. Lecz tu Juro ginie, a Goro dostaje się do niewoli. Akt 5-ty pełen jest uczuć rycerskich, które stanowiły wielkość starożytnego feudalizmu japońskiego.

Pogarda śmierci, lekceważenie wroga potężnego, łaskawość dla zwyciężonych i poszanowanie odwagi nieszczęśliwych — oto uczucia przejawiające się tutaj w scenach szybkich, pełnych ruchu i szlachetności. Kiedy Goro w łańcuchach prowadzony przez Gumaru, dowódcę gwardyi, stanął przed Kadzuwarą, prowadzącym śledztwo wypadków zeszłej nocy, urzędnik ten, z brutalstwem podołści tryumfującej, rzekł do Gumaru :

— Dlaczego sam go trzymasz? to rzecz pachołków!..

— Nie — odparł Gumaru — Goro pochodzi z krwi książęcej.

— Podnieś głowę — zawołał Kadzuwara do więźnia, i gdy nieszczęśliwy nie mógł dźwignąć łańcuchów, dodał — nie śmiesz podnieść twarzy, boś podły. Dlaczego uciekałeś tej nocy, gdym cię gonil?..

— Miałem interes gdzieindziej, wszak wiesz o t \acute{e} m...

— Dlaczego, zabiwszy Kuda, targnąłeś się jeszcze na Joritomę?...

— Bo zabił mojego dziada, a kto jest z krwi rycerzem, nie dba o życie, byleby zemsty dokonał.

Gdy uniesiony Kadzuwara chciał z mieczem w dłoni rzucić się na młodzieńca, wszedł Joritomo z orszakiem i, zganiwszy gwałtowność urzędnika, kazał przynieść dywan i prosił Goro, żeby usiadł na nim.

— Już raz — rzekł więzień — czternaście lat temu byłem w niewoli wraz z moim ojcem, ułaskawiono mnie wówczas. Dzisiaj, gdy zemsta moja już spełniona, cóż mi po życiu?

— Ja to cię wówczas ułaskawiłem — rzekł Joritomo — a ty chciałeś mnie zamordować!..

— Poszedłem za przykładem twoim. Gdy Jamari, wzięwszy do niewoli ojca twego, tobie darował życie, użyłeś go na to, żeby się zemścić na nim. W ten sposób zdobyłeś władzę najwyższą. —

Gdy Kadzuwara usiłował wtrącić się do rozmowy, Goro zawołał:

— Niechaj zamilknie to dzikie zwierzę. Odpowiadaniem jemu nie będę kalaf ust swoich.

— Ty, sługa Joritoma, chciałeś go zamordować... — wtrącił dworak.

— Nigdy Sogowie nie byli sługami Joritomy, który jest tylko uzurpatorem.

W tej chwili wniesiono głowę zabitego brata i złożono ją przed jeńcem.

— O mój bracie — rzekł Goro z jękiem — w szóstym roku życia przysięgliśmy sobie pomścić się i umrzeć razem. A teraz ja-m w niewoli, gdyś ty położył głowę zdala ode mnie.

— Czy skończyć z więźniem? — zapytuje Kadzuwara.

— Nie — odparł Joritomo — nie chcę, żeby rycerz tak dzielny zginął tak marnie. Pragnę obdarzyć go ziemią i zostawić przy sobie.

— Chcę jak najprędzej pójść za mým bratem — zawołał Goro — a dobrodziejstwa od wrogów nie przyjmuję.

— Skoro przebaczyć mi nie chcesz, przeznaczeniu zadość się stanie — przeczytał wyrok.

Gumara rozwija dekret i czyta; zamiast wyroku śmierci — donacya renty dla matki Gora. Zwycięzony tą wielkością duszy swego wroga, Goro przebacza mu i pozostaje na dworze Joritoma.

Wielce popularny jest także dramat „O 47 mścicielach.“ Młody pan Asano w pałacu książęcym znieważony przez ministra Kirakotsuke rzucił się na niego ze sztyletem, lecz ranił tylko. Ministrowi udało się wyjednać wyrok, na mocy którego Asano miał otworzyć sobie wnętrzności. Przy tej ceremonii tragicznej, zwanj *Hara-Kiri*, obecny był Kurano, pierwszy samurai Asana, i przysięgł wówczas nieubłaganą zemstę dla Kotsuki i jego rodu. Czterdziestu pięciu dzielnych samurajów podało dłoń Kuranie dla dopięcia wspólnego celu. Gdy jednak Kotsuka podwoił strażę i tak się miał na bacznosci, że niepodobna było schwycić go, Kurano polecił towarzyszom rozproszyć się po kraju i przybyć w umówione miejsce za danym przez niego hasłem. Sam także opuścił z rodziną Jeddo i osiadł w Kioto, gdzie zapomniawszy pozornie o swj zemście, oddał się życiu rozpustnemu, wypędził z domu żonę najcnotliwszą i doszedł do takiego poniżenia, że go wszyscy uważali nie za człowieka, lecz za zwierzę. Kotsuke, zawiadomiony o tém zezwierzęceniu Kurana, odetchnął swobodniej i wrócił do dawnego trybu życia. Tego tylko pragnął Kurano, który wysłał syna z tą wiadomością do towarzyszków: że godzina zemsty już wybiła. Jakoż zesłi się wszyscy w Jeddo i uderzywszy na nieprzygotowanego Kotsukę odcięli mu głowę. Nazajutrz o wschodzie słońca bonzowie, przybywszy dla

otwarcia bram świątyni, znaleźli na placu przed nią wszystkich mścicieli.

— Bracia — rzekł Kurano do bonzów, dając im rękojeść złota — przyjmijcie dar ten, jestto wszystko, co posiadamy, a otworzcie towarzyszą Asana bramę jego grobowca. Bonzowie otworzyli bramę i odeszli. Wróciwszy po jakimś czasie, znaleźli 47 trupów w sanktuarium. Mściciele, uczciwszy grób swego pana, zabili się. Bohaterów tych podniesiono do godności świętych, potomność poświęciła im kult prawdziwy, pielgrzymi śpieszą na ich groby z prowincyj najodleglejszych; dzieci od kolebki uczą się wymawiać ich nazwiska a i teatr roznosi szeroko ich sławę.

Jak widzimy, są to raczej powieści dyalogowane niż dramaty. Autor każe nam brać udział w przygotowaniach do zemsty, towarzyszy bohaterowi krok za krokiem; dzień za dniem, zdaje sprawę z każdej jego rozmowy, z każdej uczty, nie oszczędza widzowi najmniejszego nawet drobiazgu. Na dramacie japońskim słuchacz europejski nie doświadczy wrażeń, któreby go zelektryzować mogły, gdyż zamiast akcji ma tylko szereg obrazów, przepełnionych szczegółami banalnemi. Publiczność nie nuży się łatwo, nie wymaga świeżej inwencji i niechętnie rozstaje się ze swemi bohaterami; stąd też w dramacie jednostajność typów, sytuacji i momentów tragicznych. Niemasz intrygi rozwijającej się w tysiącznych perypetiach, niema namiętności w przeróżnych jej fazach i brak plastyki dramatycznej. W tragiedyi japońskiej żadna scena nie jest konieczna, każdą-by można usunąć bez najmniejszej krzywdy całości. Walka bohatera z przeznaczeniem, na której spoczywa prawdziwy interes dramatu, rwie się ciągle, idzie powoli i tak się rozstrzela ustawicznie, że słuchacz wykołejony nie jednoczy się sercem i uwagą z losami osób działających. Jedyłą zaletą tych utworów jest uczucie i szczerść obrazów obyczajowych. Wszystko dzieje się tu jak w życiu. Publiczność nie przysposabia się wcale do niespodzianek, bo sama ich nie doświadcza. Namiętności pędzą naturalnym swym biegiem, podług praw moralności oficjalno-narodowej. Poświęca się wszystko — zemście, ściga się nieprzyjaciela bez litości, jest się wspaniałomyślnym w zwycięstwie, niewzruszonym po klęsce, nieustraszonym w każdej okoliczności. Autor dramatu nie zagłębia się we wnętrzu serca ludzkiego i nie analizuje tajemnych jego sprężyn, lecz zadawała się tylko przedstawieniem w całej nagości pospolitych szczegółów życia codziennego w granicach pewnej moralności rycerskiej, konwencyonalizmem uświęconej, osobom zaś, wchodzącym do akcji, każe mówić zawsze tym językiem, jakiego w życiu używają. To wszystko obniża sztukę do poziomu naśladownictwa trywialnego. Z drugiej strony, ile razy autor japoński

sięga do podnioslejszych sfer dramatu, zawsze wpada w drugą wprost przeciwną ostateczność. Gdy zrobiono uwagę słynnemu aktorowi *Sodżuro*, że gra jego tragiczna, zasadzająca się na istotnych eksplozyach głosu i gestach najgwałtowniejszych, jest niewłaściwa, że przecież w życiu nikt tak nie mówi, odpowiedział:

— Zgoda, ale gdybym na scenie tak się zachowywał jak w życiu, któżby we mnie poznał bohatera?!..

Odpowiedź ta streszcza istotnie tajemnicę sztuki dramatycznej Japończyków. Odczuwają oni, ale niejasno, że ponad poziomem zwykłym namiętności ludzkich wrą stokroć silniejsze i szlachetniejsze, sięgające w sferę dramatu, że ponad człowiekiem zwyczajnym i banalnym jest inny, którego trzeba odkryć i przedstawić. Jednym słowem szukają ideału, lecz na drogach ku niemu błąkają się. Japończycy, jak większość narodów nie-aryjskich, dalecy są od owego poczucia piękna w jego prostocie, którym odznaczyli się Grecy na przykład. Pojęcie świata wyższego uzmysławiają sobie przez nieharmonijne zolbrzymianie rzeczywistości. Poza trywialnością codziennego życia istnieje dla nich tylko potworność. Japończykowi zdaje się, że wzbudza podziw, wywołując osłupienie tylko, graniczące z trwogą. Aktorowie przewyższają nawet w tym względzie autorów samych. Niedosć, że bohaterowie w monologach nieskończonych rozsiewają lamentsy lub tchną szalonym uniesieniem, sceniczni ich tłumacze potęgują to wszystko przez emfazę i egzageracją nie-do-zniesienia. Głos nadęty lub podziemny jakiś, to się wznosi, wybucha i napełnia salę, to słabiej wpadając w dźwięki głuche, gardłowe i prawie niezrozumiałe, giestykulacja harmonizuje z głosem. Gdy bohater jest w gniewie, pieni się, ryczy, ciska, upada wyczerpany zupełnie i znów się zrywa, pokazuje zęby, wywraca oczy, wrywa sobie naprawdę pęki włosów i wije się w konwulsjach strasznych, później spoczywa przez chwilę, żeby z nowych sił zapasem oddać się paroksyzmowi szaleństwa. A publiczność, patrząc na niego, szepcze z zachwytem: „to mi gra — ryczy jak lew“. Łatwo przewidzieć brutalność niektórych szczegółów gry takiej. Jeżeli w scenach familijnych aktorowie jedzą, piją, palą, to w scenach tragicznych usiłują przedstawiać prawdziwe rany krwawiące i rzeczywiste bólesci. Głowa nieprzyjaciela umierającego tarza się w piasku i potrzebuje agonii bardzo długiej, nie dlatego, ażeby aktor miał wówczas wyrzucić z piersi słowo jasnowidzenia, kłątwy, lub bluźnierstwa, lecz żeby jak najsubtelniej uzmysłowić fizyczne męki konania. O ile tragedia japońska przechodzi zawsze w melodramat, o tyle komedia w farsę i w tym też kierunku rozwinęła się nawet swobodniej i doskonalej. Przedmiotu do komedii dostarcza zwykle życie rodzinne, postacie bywają dosyć subtelnie nakreślone,

akcja niekępowana wiernością historyczną, jak w dramacie, rozwija się jednoliciej i żywiej. Nastrój całości jest wogóle naturalny i prosty, pomimo że inwencja dramatyczna jest większa, a sytuacje daleko świeższe. Japończycy posiadają w dość wysokim stopniu „siłę komizmu“, dar chwytania śmieszności i uzewnętrzniania strony zabawnej w sprawach ludzkich. Jak w słynnych malowidłach na jedwabiu lub w rzeźbach z kości słoniowej, jak w literaturze ludowej, w opowieści, bajce, karykaturze, tak przedewszystkiem w komedyi Japończyk umie z werwą niezaprzeczoną i zacięciem komiczném odtworzyć fazy życia rzeczywistego, jakkolwiek nie bez większej lub mniejszej trywialności. To téż repertoar komiczny Japończyków zwiększa się ciągle i doskonali coraz bardziej, odtwarzając głównie życie rodzinne, jakkolwiek tylko w jednym kierunku. W Japonii rodzina jest arką świętą, której odkrywać bez profanacyi nie można. Matka, dziewica, żona obracać się muszą w granicach bardzo zacieśnionych, swobodne wogóle, są niewolnicami w sferze uczuć. Młoda dziewica zakochana wzburyłaby na scenie widzów najmniej drażliwych. A że dramat i komedya bez bohaterki obejść się nie może, autor szukać ich musi między temi kobietami jedynie, którym konwenanse społeczne pozwalają na zupełną swobodę serca. Zalotnica tedy jest zawsze bohaterką sztuki, a autorowie nie mają dla niej żadnej litości. Jestto istota zawsze z góry skazana na ofiarę. Wszystkie krzywdy, wszystkie zniewagi zność musi, nikt z nią współczuć, nikt jej podnieść i uszlachetnić nie usiłuje. Skazana na niedolę dzięki fatalności losu, bo sprzedana zwykłe przez ojca w latach dziecięcych, jest w nienawiści u kobiet zazdroszczących jej zbytku i wszelkich rozrywek życia a publiczność ma dla niej pogardę nieubłaganą i lubuje się w jej upodleniu. Jej boleści, łzy, rozpacz przyjmuje wybuchami śmiechu ironicznego, ma dla ucisnionych i ofiar nieubłagane okrucieństwo ludów pogańskich. W hierarchii takich zalotnic najwyższe miejsce zajmuje *gesza*, śpiewaczka, którą w „Papierniku“ poznaliśmy. Cieszy się ona pewnemi przywilejami; jeżeli nie może rozporządzać osobą swoją podług swéj woli, ma prawo jednak odmówić, kiedy zechce. Gitara wystarczy jej zawsze do nasycenia chciwości jej panów. Role jej są zazwyczaj bierne, bo kobieta w teatrze podobnie jak w życiu jest tu zawsze na stanowisku drugorzędném.

W ostatnich czasach wpływ sztuki europejskiej odbił się na komedyi japońskiej tak dalece, że niektórzy z autorów pozwolili sobie umieścić na scenie kobietę ze sfery niepotępionéj. Komedye tego rodzaju przewyższają wszystkie inne niemoralnością. Podróżnik Hübner podaje analizę takiej sztuki, w której okrom zdrady i wiarołomstwa, tak pożądanego na naszych scenach, niemasz nic więcéj.

I co dziwniejsza — mówi ten autor, że gdy aktorowie w uplastycznieniu scen najjaskrawszych takiej komedyi posuwają swobodę aż do sprośności, publika złożona po większej części z kobiet starszych i młodych, miejsca najdrażliwsze przyjmuje śmiechem nieokiełznanym.

IV.

Literatura ludowa rozwija się daleko bujniej i oryginalniej, aniżeli uczona, a to z dwu przyczyn: posilkuje się językiem łatwiejszym t. j. posiadającym więcej prostoty i giętkości i jest czystym kwiatem rodzimym ducha narodowego. Dwa języki w rzeczywistości bardzo różne są w użyciu u Japończyków, a mianowicie: ludowy i uczony, którego nawet nie rozumieją dobrze krajowcy, nie posiadający wyższego wykształcenia. Lud entuzjastycznie zajmuje się literaturą narodową i jej twórcami, do teatru uczęszcza z namiętnością, a bez pieśni, opowieści, legend obejść się wcale nie może. W wielkich miastach i miasteczkach nawet, co wieczór, po zamknięciu magazynów i warsztatów, liczne grupy mężczyzn i kobiet gromadzą się w różnych punktach i w religijnem milczeniu słuchają opowieści narodowych lub poematów, które deklamatorowie z profesyi recytują. Co wieczór także ogrody publiczne, kawiarnie i wszystkie miejsca, gdzie się zgromadzają tłumy ludu, są polem popisu mnóstwa śpiewaczek, stanowiących obszerną korporacyą. Można powiedzieć, że one to mają monopol reprodukowania romansów i legend narodowych a najgłośniejsze z nich występują w towarzystwie orkiestry i dają prawdziwe przedstawienia, w których dźwięk muzyki łączy się z interesem dramatycznym. Literatura ta, mająca za najwyższe kryterium smak ludowy, podlegała najrozmaitszym zmianom, to też różnorodność utworów tego rodzaju jest bardzo wielka. Tu właśnie leży siła i płodność tej literatury a nadewszystko potężne jej oddziaływanie na naród, który przepada za nią, odnajdując w jej dziełach dokładne malowidło swych obyczajów, wierne odbicie swych wierzeń, uczuć i tradycyj. W mnóstwie produkcji literackich tego rodzaju można łatwo rozróżnić trzy zasadnicze kierunki, płynące z trzech głównych źródeł natchnienia. Pierwszy, najmniej mający wpływu i reprezentowany przez utwory najniższej wartości, jest buddyjski. Należą tu głównie legendy cudowne i fantastyczne, po większej części sromotnie głupie. Lud też wcale się do nich nie garnie i zapewne niktby ich nie czytał, gdyby nie hazardowna kolporterya bonzów, zalewających takimi lichotami księgarnie i rynki. Drugi kierunek, nawskroś racjonalistyczny, pochodzi w prostej linii od Konfucjusza. Utwory tego stempla, jakkolwiek odznaczają się

poczuciem czystej a nawet podniosłej moralności, nie mają wielkiego wpływu, gdyż są zwykle pisane zimno, sucho i bez najmniejszego ożywienia. Bądź co-bądź rozszerzają one pomiędzy ludem pewną sumę wiadomości pożytecznych i przeciwdziałają szkodliwym elaboratom buddyzmu. Trzeci kierunek wypłynął z ducha ludu i dlatego zwyciężył dwa poprzednie, dając tym sposobem początek literaturze narodowej. Jedynie w utworach tego kierunku odzwierciedlił się całkowicie duch ludu ze wszystkimi jego właściwościami. Tu należą legendy na tle starożytnego pogaństwa Japonii, oraz tradycje historyczne, które do dziś dnia w pamięci ludu przetrwały. W opowiadaniach takich odżyły starożytne obyczaje, bohaterowie dawni i wszystkie postacie całego narodu i sympatyczne. W utworach nowszej daty spotykamy odbicie uczuć i dążeń ludu, malowidło cnót narodowych i występków, którego realizm nie cofa się przed żadnym szczegółem. Z wyjątkiem opowiadań cudownych, którym wątku dostarczyły roczniki japońskie, jak np.: „Historja zdobycia Sinry przez bohaterkę Zingu“, które to opowiadania należą do literatury wyższej, większa część romansów ma tło obyczajowe i pochodzi z nowszych czasów. Romanse takie cieszą się w Japonii olbrzymią popularnością, zwłaszcza pomiędzy kobietami. Autor odtwarza w nich zazwyczaj z całą ścisłością sceny z życia rzeczywistego i współczesnego. Ponieważ język nie nadaje się do wyrażenia idei ogólnych, autor więc nie zatrzymuje się nigdy nad wypadkami, które opowiada, nie wdaje się w żadne subtelne analizy uczuć i osób, a ma na celu jedynie zewnętrzzną niejako stronę opowieści, t. j. powiązanie faktów, podanie dyalogów i powierzchowną charakterystykę osób. Intryga toczy się zwykle w sferze walk namiętuości z obowiązkiem. Ta gałąź literatury jak zresztą i wszystkie inne jest jeszcze bardzo mało znana Europie, gdyż przekładów jest dotąd bardzo niewiele. Żeby jednak dać pojęcie o romansopisarstwie japońskim, ucieknijmy się do uczonego Pfizmaiera, który przełożył *Taruno ake bono* (Jutrzenkę wiosny) poetki Sei-seo-na-gon i romans słynnego pisarza Riutei Tanehiko. „Jutrzenka“ pochodzi z końca X-go wieku i jest zbiorem niedługich opowiadań najrozmaitszej treści, będących niezmiernie ważnym przyczynkiem do historyi obyczajów owej epoki. Ponieważ romans Riutei'ego p. t.: „Komats i Sakiitsi“ albo „Sześć parawanów“ jest współczesny, jemu więc oddamy pierwszeństwo i przedstawimy treść tego utworu. Przedmowa autora zasługuje na przytoczenie w całości, jako zawierająca charakterystykę romansopisarstwa japońskiego.

„W książce mojej — mówi autor — nie znajdziecie: podniosłych czynów wojennych i tryumfów nad wrogiem, czarowników i czarownic, czarodziejek wymownych, szakałów i wilków, nawet

ropuchy w niej nie istnieją. Nie obiecuję wam także drzew genealogicznych, skarbów i klejnotów zagranicznych. Zmiany i pomyłki imion, branie ojca za syna, młodszego za starszego, odkrycia i wdzięczności należne starym kufrom i klejnocikom odnalezionym, bóstwa zstępujące na ziemię i mówiące do ludzi w czasie snu, Budda spadający nagle, morderstwa — jednym słowem, to wszystko, co w żyłach krew mrozi, nie znajdzie zupełnie miejsca w moim utworze. Niemasz nic rzadszego, mówi przysłówie nasze, jak parawan i człowiek stojący prosto. Ja sędzę przeciwnie i oto przedstawiam wam ściany parawanu, na których usiłowałem nakreślić obrazy z życia i świata znikomego. Byłoby dla nich wstydem gdyby się starły i obaliły. Dołączam do nich rysunki będące wyjaśnieniem moich przelotnych kartek, na marginesach tych rysunków nakreśliłem od niechcenia kilka rad pożytecznych i tę pracę oddaję publiczności..... 18-ty rok; wiosna; pierwszy miesiąc. Książka moja jest w sprzedaży. *Riutei Tanekuko*“.

Z przedmowy tej widać, że w Japonii są dwie literatury wrogo dla siebie usposobione. Jedna przedstawia życie zwyczajne, rzeczywiste, druga zaś gubi się w dziwactwach nadnaturalnych i wszelkiego rodzaju ekstrawagancyach. Ale wróćmy do romansu. Mistrz Simano Suke, czternastoletni młodzieniec, piękny, zręczny i dobrze wychowany, był dworzaniem jednego z magnatów despotycznych. Polując pewnego razu ze swym panem, był tyle śmiały, że w poczuciu prawdy zaprzeczył zdaniu przez niego wygłoszonemu. Rozgniewany władca wypędza sierotę, który, mając głowę nie od parady i zdrowe ręce, postanawia wywalczyć sobie byt niezależny i oto zawiązek opowieści. W dalszym ciągu autor wprowadza nas do biednej chaty, zamieszkałej przez dwoje małżonków Tofejego i Fanadzo, żyjących z ciężkiej pracy. Właśnie w najkrytyczniejszej chwili ich życia, biedna siostra Fanadzy umierając oddaje biednym małżonkom na wychowanie sierotkę swoją Misawo. Dobrzy ludzie przyczarneśli dziecinę, która podrosłszy przekonała się, że jest dobroczyńcom swoim ciężarem. Gdy więc stara ciotka oslepla a zarobek Tofejego zmniejszał się ciągle, Misawo w poczuciu szlachetności zdobywa się na krok stanowczy. Obdarzona wielkim talentem muzycznym, wynajduje jakieś dziecko do zbierania ofiar i na instrumencie, przypominającym gitarę, grywa codziennie w herbaciarniach, zdobywając w ten sposób znaczny dla opiekunów zasilek. Piękność dziewczyny, talent, a nadewszystko powaga i godność w postępowaniu, zwróciły na nią uwagę dwu osób: przedsiębiorcy zabaw publicznych Saiko i młodego człowieka imieniem Sakitsi. Ten ostatni, bohater romansu, jest właśnie owym młodzieńcem, przez pana swego wypędzonym. Po owym wypadku chłopiec, zmie-

niwszy imię, przyjął obowiązki w wielkim domu handlowym i zdobył wielkie zaufanie. Po kilku latach pracy prosił o urlop dla wypoczynku, podczas którego właśnie poznał w herbaciarni Misawo. Piękna dziewczyna zrobiła na nim wrażenie tak potężne, że co dnia przychodził jęj służyć i godzinami całemi pochłaniał wzrokiem artystkę. Niestety, pewnego wieczoru Misawo znikła. *Impressario* Saiko, widząc wzrastającą ciągle sławę artystki, postanowił przedstawić ją szerszemu światu i w tym celu zaproponował dziewczynie bardzo znaczne honorarium, byleby odbyła z nim podróż artystyczną. Misawo zgodziła się chętnie, a zostawiwszy opiekunom znaczną sumę, która im mogła wystarczyć na czas dłuższy, wyjechała, nie wiedząc nawet gdzie i na jak długo. Sakitsi nieświadomy losu swęj kochanki wpadł w melancholię i zgnębienny, smutny, powrócił do swych zajęć, przy których jednak wspomnienie artystki nie odstępowało go ani na chwilę. Wreszcie popadł w zupełną mizantropią i pod jęj wpływem postanowił zawiesić na czas jakiś swoje zajęcie a pójść w świat szeroki dla odszukania ukochanęj. Tymczasem Misawo, odbywając pochód prawdziwie tryumfalny, przybyła do miasta Naniwy, gdzie wypadkiem znalazł się i nasz bohater, w bardzo wesołym towarzystwie lekarza Tsikusai, lwa salonowego Fukasena i starego Tofei, który odbierając od swęj wychowanki znaczne kwoty, przypominał sobie młodość żołnierską. Trójka ta rozweselała tonącego w melancholii Sakitsiego. Zdarzyło się, że gdy Misawo powracała ze świątyni, czteręj towarzysze wysiadłszy z eleganckiego statku, weszli do zakładu, w którym artystka czarowała codziennie słuchaczów swoim talentem. Weszła za niemi i ukryta za parawanem, który odgrywa w Japonii rolę gabinetów, ścian, drzwi, okien, książek, rejestrów i t. p. wysłuchiwała rozmowy następnęj:

— Czy z was kto zna — zapytał lekarz — młodą wirtuozkę Komatsu, która tu grywa codziennie?... Jestto prawdziwa znakomitość, szkoda tylko, że nieprzystępna.

— To dziwna — odparł Sakitsi z goryczą. — Wirtuozka i nieprzystępna!... Czy ładna?...

— Prześliczna!...

— Ładna i cnotliwa — ciągnął nasz bohater — to cud prawdziwy, któremu ja nie wierzę. Nie mówcie mi o tych istotach, które kupić można, a zawsze się płaci... zadrogo. One wam sprzedadzą wszystko to, czego nie mają t. j.: miłość, której odczuwać nie są w stanie. Złoto — jedynym ich celem. Komatsu, którą chwalcie, pewno nie lepsza od innych.

Z wymówieniem ostatniego słowa Sakitsi spostrzegł w jedném ze skrzydeł parawanu piękną główkę Misawo czy Komatsu (jedna osoba), która patrzyła nań, uśmiechając się smutno. Wobec tęj wi-

zyi młodzieniec osłupiał prawie. Oprzytomniawszy zerwał się ku wielkiemu zdziwieniu towarzyszków, podbiegł ku dziewczynie i szepem poprosił jej o jedną chwilę rozmowy. Jakoż niezadługo w przedśionku mieszkania artystki, Sakitsi otworzył ukochanej głąb' swego serca.

— Poznałem cię — mówił — przed pięcioma laty i wówczas zdawało mi się, że uwielbienie moje dla ciebie powinno było zwrócić na mnie twoją uwagę. Wszak nie straciłem ani jednego wieczoru, tak mnie twój talent zachwycał. Nagle znikłaś... a ja-m cię szukał napróżno. Dowiedziałem się tylko, że masz rodzinę biedną, którą szlachetnie utrzymujesz. Jeśli mi pozwolisz wziąć udział w twoim uczynku zacnym, to proszę przyjmij ode mnie kilka *taelów* (*tael* = 10 złp.) dla tych, którzy z twój pracy korzystają. Ach! ja-m już utracił nadzieję oglądania ciebie kiedykolwiek... na szczęście ja-m znów przy tobie, choć zbyt mało mam doświadczenia, abym mógł wyczytać w twoim sercu przyjazną dla siebie nadzieję. Milczysz?.. nie usłyszę więc żadnego słowa pociechy?..

— A to poco? — odparło dziewczę. — Wszak za parawanem słyszałam twoje słowa. Jestem jak, wszystkie wirtuozki, istotą bez duszy i żadną jedynie złotą. Daj mi więc, co możesz, chociażby miedziaka nawet. Wszakże masz dla mnie tyle pogardy!... I to mówiąca, wyciągnęła ku niemu dłoń małeńką.

Po tysiącnych zapewnieniach o swęj miłości, Sakitsi uzyskał wreszcie przebaczenie, i wówczas Komatsu opowiedziała kochankowi historią swojego życia i swych marzeń, których najdroższym celem był Sakitsi. Sliczna jest scena, w której dziewczę zwierzyło się ze swych wycieczek do wyroczni dla wybadania losów, czy ten, którego poznała wśród tłumów, myśli o niej, czy ją kocha i czy w chwili, gdy umierać będzie, przyjacielska dłoń jego zamknie jej oczy.

Po takim porozumieniu zobopólném, młodzieniec, ogarniając wzrokiem ukochaną zawołał:

— Czy chcesz, aby życie nasze płynęło odtąd wspólnie, abysmy się już nigdy nie rozłączali?..

— Tak! — szepnęło dziewczę — Odtąd pokrewieństwo tych dwojga dusz kochających stało się nierozzerwalnem.

Teraz pozostawało tylko dla przyspieszenia ślubu spłacić impresary a także zwalczyć opór krewnych, wypływający z przesądów świata. Nie mogąc rozstać się z narzeczoną, Sakitsi musiał porzucić swój dom handlowy, co dla kieszeni jego było ciosem bardzo poważnym. Matka zawiadomiona o wszystkim, przybyła do syna, żeby go na drogę rozsądku naprowadzić. Bohater musiał wysłuchać wielu nauk moralnych, zakończonych jednak niespodzianką

bardzo przyjemną. Poczciwa matka po wylewie strasznej surowości, wcisnęła synowi do ręki sto taelów, z którymi też Sakitsi pobięgl natychmiast do narzeczonej, żeby z nią społem obmyśleć plan dalszych działań. Właśnie Komatsu zamyśliła i smutna, przechadzała się po brzegu rzeki, gdzie stały barki różnych osób przybyłych do zakładu. Noc zapadła ciemna jak otchłań. Dziewczyna w oddali usłyszała klaśnięcie dłoni, będące dla niej sygnałem. To rozbudziło psów czuwających przy każdej barce. Rzuciły się one ujadając na Sakitsi, który podniósł kamień i rzucił w napastników. Po chwili, gdy się już zbliżał w stronę głosu ukochanej, który wskazywał mu drogę, psy rzuciły się na niego jeszcze zajadłej, tak, że młodzieniec był zmuszony powtórnie rzucić w nie kamieniem. Kamień ten wpadł do łodzi, w której spał rybak, gdyż słyhać było jak rozbudzony człowiek gniewał się, że ktoś na niego rzucił kamieniem. Gniew ten jednak umilkł szybko, gdyż rybak podniosłszy mniemany kamień, ujrzał z radością worek ze złotem. Sakitsi w gniewie i pomieszaniu zamiast kamieniem rzucił w psa złotem. Dziewczyna, spostrzegłszy wreszcie ukochanego, pełna rozpacz z powodu przeszkód, jakie rodzina stawiała związkowi naszego bohatera ze śpiewaczką, prosiła go, żeby jęj odebrał życie, które było dla niej ciężarem. Gdy Sakitsi pocieszał ją, że rodzina da się przebłagać, Komatsu wspomniała znów o niemożności wydobycia się z rąk impresarya, który naprzód zapłacił znaczną sumę. — Pociesz się -- zawołał wówczas młodzieniec i to mówiąc sięgnął do kieszeni, żeby pokazać narzeczonej pieniądze, dostateczne do uzyskania swobody upragnionej. Ale w kieszeni była pustka. Rozpacz kochanków nie miała granic. Siedzieli tak czas jakiś wśród ciszy nocnej, aż dziewczę przerwało milczenie.

— Jestem córką żołnierza i zachowałam jego szpadę na ciężką chwilę życia. Oto ona. Błagam cię oddaj mnie bogom śmierci. Wszak widzisz, że mi nic innego nie pozostaje.

— Dobrze — odparł młodzieniec — umrę więc razem z tobą.

W chwili gdy już mieli zamiar wykonać, ktoś nadszedł i kochankowie schronili się do mieszkania Komatsu. Zaledwie za sobą drzwi zamknęli, ktoś puka. Sakitsi chowa się za parawan, Komatsu otwiera i do pokoju wchodzi brat mleczny Riusuke z wieścią, że krewni Misawo, dowiedziawszy się o jęj zacnem postępowaniu, postanowili wykupić ją, zabrać do domu i oddać w małżeństwo bogatemu kupcowi, który oczekuje na swą narzeczoną niecierpliwie. Misawo zastrzega sobie czas do namysłu i prosi Riusake, żeby przyszedł na zajutrz. Po wyjściu brata kochankowie, z silniejszym niż kiedykolwiek postanowieniem odebrania sobie życia, wybiegli z domu o pół-

nocy do cienistych gajów nad brzegiem rzeki i tu usłyszeli zdala słowa piosenki, śpiewane przy dźwiękach lutni:

W ciemnościach śmierci świt nam dnieje,
 Życie snem tylko, co wnet znika,
 Garsteczka śniegu, co topnieje
 Od najślabszego w dzień promyka.
 Każdej godziny straszna siła
 Chłonie żywota gmach pajęczy;
 Już oto ósma wydzwoniła,
 Gdy jeszcze siódma w uszach dźwięczy!...

Kochankowie wsłuchani w pieśń tę, błądząc posepnie, znaleźli się obok mieszkania Tofejego, który właśnie wyszedł z domu celem odszukania zbiegów. Weszli do chaty, gdzie upłynęła słodko młodość Misawo, i tu za parawanem mieli nieodwołalnie spełnić swój zamiar. Wypadkiem Sakitsi potknął się o jakąś skrzynkę, z której wypadł w oczach zdumionego młodzieńca jego własny worek z taelami. Rybakiem, który zamiast kamienia podniósł złoto, był Tofei. Za chwilę stary powraca uszczęśliwiony widokiem zbiegów, błogosławi ich, bo właśnie owym kupcem, któremu przyrzekł przez trzecią osobę rękę Misawo, był Sakitsi.

V.

Najdawniejszą księgą historyczną Japończyków jest *Ko-zi-ki* czyli „Roczniki Starożytne“, ułożone w roku 712 przez *Jasu-maro*. Dzieło to rozpoczyna się wykładem kosmogonii, z której wyjątek przytoczyliśmy i historią genealogiczną kami'ch czyli bogów pierwotnych, od których, jak wiemy, pochodzi dynastia cesarska mikadów. Opowiadanie o rządach tej dynastii zaczyna się od *Kam-Jamoto-Iwa arehiko*, założyciela monarchii (660 przed Chr.) a kończy na cesarzowej *Tojo-mi-ke Kasiki-ja bime* (628 po Chr.). Forma chaotyczna tej księgi zniewoliła *Jasu-mara* do przejrzenia jęj z pomocą dwu współpracowników; owocem tej pracy połączonej jest dzieło poprawniejsze i uzupełnione p. t. *Nihon Sijoki* (Roczniki pisane Japonii), których autentyczność jest niezaprzeczona i które umieścić trzeba na czele wszystkich dzieł historycznych Japończyków. Dwa pierwsze tomy są poświęcone dynastyom boskim (*kami-no-jo*), 28-m ostatnich — historii mikadów aż do roku 696 naszej ery t. j.: aż do panowania cesarzowej *Taka-ama-no-hara-hiro-no-bime-no-sumera mikoto*. Tym sposobem to ostatnie dzieło obejmuje siedem panowań więcej niż *Ko-zi-ki*.

Z późniejszych dzieł historycznych zasługują na uwagę następujące: *Dai Nihon-si* roczniki japońskie w 243 księgach ogłoszone w roku 1715. Dążnością tego dzieła jest przypomnienie ludowi, że chociaż wodze rządu wpadły w ręce syoguna, prawdziwym cesarzem jest zawsze mikado, rezydujący w Myako. *Nippon Sei-ki* (Roczniki rządu japońskiego) opisują dzieje mikadów od początku monarchii aż do panowania Jo-zei II (1587 — 1611). *Koku si rjaku* (Skrót historyków japońskich) ogłoszony przez Iwa-gaki i sięgający także do roku 1611. Większej wartości *Wau tjau-si-rjaku* (Skrót historyków dworu cesarskiego) zawarty w 17-tu tomach. Mnich Sjun-zai Rin zjo jest autorem dzieła p. t. *Nippon wau dai iti-ran* (Rzut oka na panowanie cesarzów japońskich), ogłoszony w r. 1652. Suche to dzieło jest jedyną księgą historyczną przełożoną w całości na język holenderski przez Izaaka Titsingha. W roku 1827 Rai Sanjo ogłosił „Historią Japonii“ (*Nihon Gwaishi*) w 22-ch tomach, nad którą pracował lat 20. Uczony Ernest Satow, sekretarz poselstwa angielskiego w Jeddo, ogłosił ciekawe bardzo wyjątki z tego dzieła, obejmującego całokształt dziejów Japonii. Wreszcie w roku 1874 wyszła księga p. t.: *Koku si ranjo*, obejmująca historią cesarzów od czasów przedhistorycznych, aż do dzisiejszego mikada *Mitu hito* (1869). Nie brak też i monografii historycznych. *Nihon Gwai si* czyli „Historia nie urzędowa Japonii“ opowiada wypadki z czasów wojen domów *Mina moto* i *Taira* i z epoki rządu syogunów od ich powstania aż do połowy XVIII w. Roczniki te, zredagowane przez Rai-san-jau są przez Japończyków bardzo cenione. Obok dzieł ściśle historycznych, pisanych przeważnie po kronikarsku i bez najmniejszego artyzmu, są także i opowiadania przystrojone pokostem romantycznym. Arcydziełem w tym kierunku jest *Tai-hei-ki* „Historia pokoju wielkiego“. Treść zadaje kłam tytułowi, jest to bowiem historia wojen długich i zaciętych, jakie prowadziły w wiekach średnich dwa słynne rody *Gen-zi* i *Hei-ke*. Do arcydzieł zaliczają także *Hei-ke mono-gatari* t. j.: „Opowiadanie o domu Taira“. Autor Juki-naga, książę Sinano, ułożył tę księgę w klasztorze, gdzie się schronił po wygaśnięciu tego domu (1186). Do utworów tego rodzaju, będących w wielkiej cenie u Japończyków, zaliczyć jeszcze należy: *Ise mono gatari* t. j.: „Opowiadanie o kraju Ise“, słynnego świątynią szyn-taistyczną wielkiej bogini Słońca, do której odbywały się pielgrzymki najliczniejsze; *Oho saka mono gatari* (Opowiadanie o mieście Ohosaka) jednym z głównych portów wielkiej wyspy Nippon; wreszcie *Genzi mono-gatari* t. j.: „Opowiadanie o domu Minamoto“.

Książki religijnych posiadają Japończycy bardzo wiele. Okrom tłumaczeń Konfucjusza i Laotsego nie brak też rozpraw o szyn-

taizmie, opartych przeważnie na Ko-zi-ki. Literatura buddyjska Japończyków jest jeszcze prawie nieznaną. Znamy tylko z przekładu profesora Rosny, *Zitu-go kiau* (Nauka prawd) i *Do zi-kiau* (Nauka dla młodzieży) dwa dzieła buddyjskie, których autorem Kobau-dai-si. Istnieją także w przekładzie japońskim fragmenty z biblii i z Nowego Testamentu. Dzieła moralne składają się przeważnie z aforyzmów i przepisów illustrowanych anegdotami w celu uprzystępnienia ich klasom ludowym, dla których były przeznaczone. Ciekawą książką tego rodzaju jest *Kiu o dau wa* znana w przekładzie francuskim hr. de Montblanc i angielskim Mitforda.

W żadnej z gałęzi literatury Japończycy nie doszli do takiego stopnia doskonałości, jak w dziełach geograficznych, które mogą iść w porównanie z najznakomitszymi publikacjami europejskimi. Oprócz niezliczonych monografij, posiadają oni tak zwane *Mei-sjo-du-je*, będące prawdziwymi opisami encyklopedycznymi każdej z ich prowincyj. Opisy te tworzone zwykle podług jednego planu, przedstawiają jak najszczegółowiej orografią, hydrografią, historią naturalną, archeologią, legendy i tradycje miejscowe, życiorysy ludzi sławnych, pomniki sztuki, przemysł, handel, jednem słowem to wszystko, co się składa na obraz najdokładniejszy danego kraju. Oprócz tego wychodzi tu wiele przewodników dla podróżnych i map najszczegółowszych. W ostatnich czasach w skutek stosunków z cudzoziemcami wydali Japończycy mnóstwo opisów głównych państw Europy i Ameryki.

W dziedzinie filologii są także ślady poważnej pracy Japończyków. *Sjo gen-zi kau* jestto słownik bogaty, przedstawiający do 42,000 wyrazów języka japońskiego odpowiednie znaki pisma obrazowego Chińczyków. Był on litografowany w Europie. Skarbnicą języka japońskiego jest *Wa kun-siwori*, dzieło obejmujące 59 tomów (ostatni z r. 1862). Wreszcie w ostatnich czasach rozpoczęto olbrzymi słownik *Go-zi*, który ma się składać z 200 tomów. Mnóstwo jest także książek ułatwiających poznanie języków: aino, chińskiego, korejskiego i sanskryckiego a także i europejskich. Z encyklopedyj zasługuje na szczególną uwagę *Wa kan San-sai du-je*, obejmująca 105 tomów.

Przed przybyciem pierwszych żeglarzów portugalskich Japończycy byli jeszcze bardzo w naukach zacofani. Duch obserwacyjny wyspiarzów krańcowego wschodu nauczył ich pewnej sumy faktów nieznanych nawet sąsiadom, lecz brakło im zawsze prawdziwej metody naukowej, bez której niepodobna było przekroczyć koła ciemnego, w którym się obracali od wieków wszyscy uczeni świata azyatyckiego. Jezuici, ustalenii w Japonii w drugiej połowie XVI wieku, zaszczepiali tu pierwsze elementy nauk europejskich, lecz

działalność ich nie była zapewne zbyt gorliwa w tym kierunku, skoro z przybyciem Holendrów do Hirato (1609), krajowcy byli jeszcze pogrążeni w zupełnej nieświadomości postępu dokonanego w Europie. Wprawdzie Towarzystwo Jezusowe założyło w kolegium swoim drukarnią japońską i europejską, lecz drukarnia ta wypuszczała książki bardzo mizernej wartości. W naukach matematycznych umieli Japończycy zaledwie tyle co Chińczycy t. j. kilka idei elementarnych z geometrii, algebry i trygonometrii sferycznej, zapożyczonych zresztą od Arabów i Persów. Nauki przyrodnicze ograniczały się na starożytnym *Pen-tsaó* chińskim, t. j. na pewnej sumie czysto zewnętrznych wiadomości, bardzo mało umieli Japończycy z anatomii, jeszcze mniej z fizjologii zwierzęcej i roślinnej lub z analizy chemicznej. Medycyna w czasach podróżnika Kempfera (1690) była jeszcze w stanie najpierwotniejszym, cała ich patologia ograniczała się do kąpieli, akupunktury (kłócia igłą) i *moksy*. Tę ostatnią sporządzano z puchu bylicy (*artemisia vulgaris*), który w kształcie piramidy kładziono na miejsce chore i zapalano, tak, żeby moksa, spaliwszy się całkowicie pozostawiła ranę, przez którą choroba ustąpić miała. Holendrom zawdzięcza Japonia wprowadzenie medycyny europejskiej i założenie w Nagasaki pierwszej szkoły medycznej. Wówczas dopiero pierwsze zasady terapii zachodniej poczęły się rozpowszechniać pomiędzy wyspiarzami. Główną przeszkodą w rozwoju medycyny były idee religijne, nie pozwalające na otwieranie ciał zmarłych. Wszakże od ostatniej rewolucyi medycyna zrobiła w Japonii znaczny postęp i dzisiaj nie tylko naukę tę wykładają profesorowie uczeni i doświadczeni, lecz nie brak także i dzienników specjalnych, które podają wszelkie obserwacye robione w szpitalach i laboratorjach. Zresztą ten sam postęp ujawnił się w ciągu lat dwudziestu we wszystkich gałęziach wiedzy.

VI.

Zobaczymy nakoniec, jak się przedstawiają w Japonii sztuki piękne. Architektura nie zadowoli naszego smaku estetycznego. Wszystkie budowle są tu wzniesione podług małej liczby wzorów, od których budowniczy nie pozwala sobie nigdy odstępować. Nie masz tu ani placu publicznego, ani ratusza, ani giełdy, ani nawet teatru, który-by miał pozór monumentalny. Cudzoziemiec od pierwszej chwili przechodzi do przekonania, że jest u narodu rutynicznego, pełnego formalistyki, zamkniętego bądź-to przez prawa, bądź też przez warunki klimatyczne w kole ścieśnionem i zaklętym, że jednostka widzi tylko w mieszkaniu swoim schronienie dzienne

i jest na ziemi raczej przechodniem, gotowym do zwinięcia tłumoczków w każdej chwili niżeli panem osiadłym. Przedewszystkiem powiedzieć trzeba, że tak najobszerniejsze budynki jak i skromne chaty są z drzewa, t. j. z materiału, który przez samą naturę swoją znosi ideę trwałości wiecznej, nieodłącznej prawie od wszelkich dzieł architektonicznych na większą skalę. Dalej oko napróżno szuka linii poziomych i pionowych, z których jedne zdają się uspakajać duszę a drugie podnosić myśl ku wyżynom, a znajduje tylko linie łamane i niknące; filary giną w cieniu olbrzymim dachu, a pokrycie samo jest tylko szeregiem powierzchni krzywych. Ta sama fasada przedstawia pierwszy, drugi i trzeci korpus budynku, zachodzące na siebie niby domy źle wyrównane. Trzecią właściwością architektury japońskiej, jest przewaga próżni nad pełnością. Świątynie, ratusze, domy wiejskie i t. p., zdają się nie mieć ścian wcale; dach trzyma się na słupach, połączonych ramami ruchomemi. Ramy owe, zamknięte i ubrane papierem mają tylko niesmaczny pozór muru, nie posiadając jego trwałości rzeczywistej, otwarte zaś pozwalają wzrokowi przeniknąć najdrobniejsze szczegóły wnętrza, tak że mieszkańcy takich budynków wyglądają albo jak zamknięci w klatce lub sklepie, albo jak w obozowisku dia każdego oka dostępnym. Te nieskończone otwory albo nużą widza monotonią, albo rażą nieładem, który każdemu z wewnątrz rzuca się w oczy. Ostatnim wreszcie rysem jest brak proporcji i symetrii. Skupione czy rozdzielone części budynku nie odpowiadają sobie z prawej i lewej strony, przysiónek rzadko się mieści w osi wejścia głównego, wysokość nie odpowiada szerokości i głębokości i t. d. Źródłem tych wszystkich rysów charakterystycznych budownictwa japońskiego jest prawdziwie naiwna miłość natury, jest uwielbienie bez krytyki i restrykcji żadnej cudownych zjawisk świata. Japończycy nie marzą o niczym lepszym, nie usiłują praw idealnych myśli rzeczywistniać w dziełach swoich i poddać formy krytyce ducha; nie odczuwają potrzeby ustalenia harmonii w chaosie. Samo naśladownictwo im wystarcza, niema dla nich kategorii piękna poza pięknosciami dotykalnemi i widzialnemi, widzą Boga w naturze tylko i nigdzie więcej.

Przechodząc do szczegółów znajdujemy naprzód w architekturze religijnej, odznaczającej się prostotą nadzwyczajną, dwa rodzaje pomników: świątynie szyntauizmu (*mya*) i buddyźmu (*tera*). *Mya* jest z drzewa nieociosanego, jednokolorowa, małych rozmiarów; dach jej o powierzchniach wypukłych zrobiony z małych deszczulek jodłowych, układanych jedna na drugiej na pół stopy grubości, a dwa jego spodki przechylone: jeden ku przodowi, drugi od tyłu świątyni zostawiają z każdej strony próżne pole pod szczytem dachu, ubrane

deskami wyrzynanemi. Szczyt domu utrzymują okrągłe belki, poprzecznie poukładane. *Tera* jest różnokolorowa, obszerna, pokryta dachówkami zaokrąglonemi i kunsztownie ułożonemi, tak, że tworzą kanaliki z góry na dół. Z wyjątkiem linii szczytowej wszystkie powierzchnie są krzywe a przecięcia ich ubrane dachówkami szerszemi i zakończone ozdobami z terrakoty, na których sterczą kn niebu rogi fajansowe. Dach przedłuża się ponad głównemi podwojami w kształcie markizy wspartej na kolumnach. Wnętrze jest pograżone w pół-ciemności dzięki dachowi olbrzymiemu, który nie dopuszcza światła. Świątynia nigdy nie stoi sama, lecz około głównego sanktuarium znajdują się inne budynki w tym samym stylu, tylko niekiedy strojnniejsze, kaplice pomocnicze, bonzerya, połączone z budynkiem galerją ażurową, fontanna do obmywań, oraz pagoda o dwu, trzech i nawet o pięciu piętrach. Wszystkie te małe budynki, rozproszone w tym samym obwodzie, rozrywają uwagę i zmniejszają siłę wrażenia, są wszakże i takie, które podnoszą to wrażenie. Tu należy przedewszystkiem *tori* t. j. portyk złożony z dwu kolumn osadzonych w ziemi bez podstawy, jak kolumna dorycka, lekko nachylonych ku sobie i połączonych na stopę szczytu poprzeczną. Podtrzymują one pierwszą belkę poziomą dobrze ociosaną, na której spoczywa druga belka lekko w kształt sierpu zakrzywiona. *Tori* wygląda majestatycznie, zwłaszcza gdy zbudowany z kamienia. Z nim się łączy *tora* t. j. kolumna mniej więcej poślubiona, oparta na podstawie a unosząca małą latarnę kamienną lub brązową, pokrytą lekkim daszkiem. Nakoniec lwy korejskie, umieszczone wprost wejścia głównego, uzupełniają fizyognomię świątyni, wesołą i ożywioną. Domy książąt i panów (*jashki*), przypominają świątynie, tylko są jeszcze skromniejsze. Ten sam dach, ten sam plan ogólny, ten sam wygląd. Świątynie, pałace, większe domy publiczne i prywatne są zwykle otaczane dość dobrze urządzanemi ogrodami.

Rzeźbiarstwo nie przedstawia się lepiej. Nigdzie w Japonii nie spotkamy posągów, które u nas tak dobrze łączą się z budownictwem lub zaludniają nasze ogrody, portyki i place publiczne. Rzeźba wielka, przedstawiająca człowieka we wdzięku jego ruchów, w majestacie jego postawy, lub w głębinach jego myśli nie wykwitła w obyczajach tego kraju. Nie mają tam wcale ani zamiłowania kształtów pięknych, ani potrzeby apoteozowania człowieka, ani stwierdzenia powagi ludzkiej przez wybór linii delikatnych, które ją charakteryzują, nie odczuwają pragnień uwiecznienia pamięci czyjejs w marmurze lub bronzie. Rzeźbiarstwo religijne ma najwyższy swój wyraz w powtarzanym od wieków typie Buddy czyli *Dai-buts*. Rzeźba ta z brązu czy kamienia bywa zwykle wielkości kolosalnej i w po-

zie zawsze siedzącej. Statuy takie umieszczane bywają albo przed świątyniami, albo na wsiach śród małych lasków cedrowych; najslawniejsza jest w Kamakura. Z temi kolosami, którym nie można odmówić pewnych zalet, przykry kontrast stanowią *Tengu* t. j.: bogowie piekielni z mitologii ludowej, wykrzywieni, przysadziści, brzuchaci, bezkształtni, którzy strzegą wejścia wielkich świątyń i otrzymują czołobitność wiernych. Są to różnokolorowe *monstra* brzydoty, które wyobrażać mają wielone okrucieństwo i złość stróżów, broniących profanom wejścia do miejsc świętych. Straszdyła te są zwykle rzeźbione z drzewa. Do tej samej kategorii zaliczyć trzeba bożka wojny *Fudo-sama*, umieszczanego w wielu miejscowościach z szablą w rękę, otoczonego płomieniami, wywijającego liną, do wiązania złodziejów przeznaczoną. Obok posągów Buddy spotkać można posąжки drewniane świętych, mędrców i apostołów jego nauki. Świątynia *Go-hiaku Rakkan* w Jeddo posiada aż 500 takich posągów. Wszystkie one odznaczają się bezkształtnością fizyczną a w twarzy wyrazem cierpienia i rezygnacyi. Czoła potwornie wypukłe, czaszki pokryte guzami, mającemi wskazywać rozwój zdolności, uszy nadmiernie wydłużone i t. p. Wyszędłszy z reakcyi antypanteistycznej sztuka buddyjska, podobnie jak chrześcijańska w wiekach średnich ubóstwia ducha kosztem materyi, stara się ona z dziwnym uporem widzieć w ciele ludzkim tylko nędzną powłokę duszy, i z brzydoty jego wytwarzać język ku uplastycznieniu jej piękności ducha. W dodatku wielobarwność nadaje tym bałwanom charakter realizmu brutalnego. Z wyjątkiem wielkich posągów Buddy z kamienia lub bronzu, wszystkie inne posąжки są z drzewa lakierowane i złoczone, ciało zaś malowane farbą czerwoną. Do rzeźby z drzewa różnokolorowej należą także głowy słońców, smoków i zwierząt bajecznych, zdobiące wnętrza świątyń. Rzeźba świecka odznacza się przedewszystkiem monotonią; pewna liczba typowych wizerunków przedstawia się tu w tych samych rozmiarach, w tej samej pozie, ze szczegółami ustawicznie powtarzanymi. Są to albo wojownicy o długich brodach, siedzący na koniach ciężkich z lancami w rękę, albo mędrcy na grzbiecie jelenia ze zwojem papieru w rękach, albo święci (*Sen-nin*) podróżujący na rybach, albo asceci długobrodzi, rozmyślający na skałach; bożek bogactw *Dai-koku*, siedzący na worku ryżu, podróżnik z flaszą zrobioną z dyni i t. p. Wogóle rzeźba ta jest jak gdyby językiem konwencyonalnym dla przedstawienia jakiejś legendy, tradycyi, lub pamiątki ludowej. W kraju, gdzie mężczyźni publicznie kąpią się społem z kobietami, rzeźbiarz japoński nie ma pojęcia o piękności kształtów ciała ludzkiego i nigdy go w swych dziełach nie obnaża. Rzeźby te są wogóle małe i jedyny wyjątek stanowi posąg bronzowy

naturalnej wielkości, przedstawiający dobroczyńcę ludu Ban Kurobioe. Twórca tego dzieła Murata Shosa buro Kunhissa przedstawia męża w podeszłym wieku, w pozie siedzącej, z laską podróżną w ręku, z oczami porcelanowemi. Wyraz twarzy spokojny, piękny i drgający życiem, wogóle posąg bardzo dobrze wykonany.

Źródłem zasilającym malarstwo Japończyków jest mitologia narodowa, pielęgnowana żywo w ich sercu od czasów najdawniejszych aż do obecnej chwili. Naród przywiązany do kultu przodków, do legend z przeszłości, do tradycji religijnych, lubi odtwarzać i rozpamiętywać sceny, które mi od wieku niemowlęcego karmił zawsze swoją wyobraźnią. To też niema w Japonii domu tak biednego, żeby w nim nie było akwareli na jedwabiu lub papierze, zwanych *Kake-mono*, zawieszonych w głębi pokoju najpiękniejszego. Są to zwykle jak gdyby ilustracje wielkiej księgi mitów narodowych, drogich każdemu Japończykowi. W malarstwie japońskim dopatrzeć można kilka rodzajów odrębnych. Rodzaj heroiczny przedstawia wojowników, myśliców konnych lub pieszych, najczęściej okrytych zbroją, cesarzów i cesarzowe, szlachtę dworską, świętych, bonzów, siedzących w zupełnej nieruchomości, często przedstawianych na tle złotem. Wielkość tych osób nie przenosi zwykle kilku decymetrów, z wyjątkiem malowideł na drzewie, zdobiących wnętrza świątyni Hongai i Hudzkokudży w Kioto. Ruchy tych figur są gwałtowne i przesadne, postawy wymuszone a forma jeszcze mniej estetyczna niż w rzeźbie; niemasz tam ani poczucia miary, ani znajomości rysunku. Kształty ciała ludzkiego są tu dla artysty środkiem tylko, hieroglificznym charakterem powiększonym, znakiem konwencyjonalnym, którego używa do napisania traktatu historycznego. W kompozycjach tych, traktowanych z formalizmem ciasnym niepodobna odszukać indywidualnego stylu malarza, t. j. osobistego poglądu na naturę i sposób jej odtwarzania, gdyż nikt o modelach nie pomyślał. Niema więc szkół tak jak u nas, a mistrze różnią się tylko delikatnością *roboty*. Obok rodzaju heroicznego, odtwarzanego w formułkach, istnieje także familijny, który schodzi stopniowo od powagi scen patryarchalnych, aż do wizerunku zebraka w łachmanach, lub skoczka na linie. Są więc rozmaite fazy uprawy ryżu, historia trzech synów pobożnych, pielgrzymi wchodzący do Fusi-jame, daimio, pokazujący służbie, z osłupieniem, grzyb wyrosły podczas nocy. Z obrazów tych widać, że artysta wcale nie myślał o podniesieniu swego przedmiotu, o wyszukaniu prawdy typowej w życiu rzeczywistém, że zadawała się jedynie dokładnością gustu, zaakcentowaniem intencji chociażby w formie karykatury. Złudzeń optycznych ani śladu, o perspektywie malarz

japoński nie ma pojęcia. Pewna delikatność w wykonaniu i znośny koloryt są jedynymi zaletami obrazów pendzla japońskiego.

Japończycy przypisują sobie wynalazek muzyki a mit, jaki w tym względzie przytaczają, zdaje się być identyczny z mitem Greków o wynalezieniu liry przez Apolina. Jeden z wojowników, (w r. 665 przed Chr.) ułożywszy sześć łuków razem uderzył po cięciwach i wydobyl z nich dźwięki rozkoszne. Stąd powstały *wan-jony* o sześciu strunach, później *koto* o trzynastu, rodzaj harfy, wydającej najpiękniejsze dźwięki w całej orkiestrze japońskiej, w której są w użyciu oprócz tego flety różnych kształtów, bębny większe i mniejsze, wreszcie instrumenty metalowe ogłuszające. Dla scharakteryzowania muzyki japońskiej wystarczy zapewne przytoczenie sądu Bousquet'a o orkiestrze teatralnej: „Zaiste — mówi ten uczony — można podziwiać wytrzymałość organizmu japońskiego, jeśli weźmiemy na uwagę, że publika słucha przez 12 godzin bez przerwy piskliwych dźwięków tej muzyki, nie okazując najmniejszego rozstroju umysłowego“.

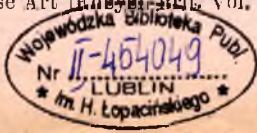
Jeżeli sztuki piękne w Japonii są jeszcze w zupełnym dzieciństwie, zato sztuki przemysłowe stały od dawna bardzo wysoko. Porcelana była od najdawniejszych czasów słynnym produktem przemysłu japońskiego. Wyroby ceramiczne Japonii górowały zawsze nad najpiękniejszymi wyrobami włoskimi i nawarskimi. W roku 1211 fabrykant *Katosiro Ujemon* przyniósł z Chin tajemnicę tej sztuki, którą uprawiał w Japonii z powodzeniem wyjątkowem, a w początkach tego wieku Japończycy przewyższyli w tym kierunku nawet swych mistrzów. Najsłynniejsza fabryka porcelany jest na wyspie Kiu-siu. Pokost (*makijs*) zwany *laque* jest również najcenniejszym produktem przemysłu japońskiego. Wyrabiają go z soku rośliny *urushi* (*rhus vericifera*) do pociągania przedmiotów z drzewa lub metalu, przez co nabierają one świetnego połysku i metalowej trwałości. Zastosowanie tego pokostu do wykwintniejszych wyrobów stolarskich datuje się w Japonii od czasów najdawniejszych. Fabrykacja tkanin jedwabnych, bardzo w Japonii starożytna, doszła do takiej doskonałości, że podług zdania samych Francuzów przewyższa najświetniejsze wyroby francuskie i włoskie. Nikt także nie przewyższył Japończyków w fabrykacji wyrobów metalowych.

Na zakończenie tego szkicu powiemy słów kilka o prasie japońskiej. W epoce ostatniej rewolucyi istniał jeden tylko dziennik

zwany „Gazetą rządową“, a czytany jedynie przez klasę urzędniczą; od tej pory prasa peryodyczna tak się rozwinęła, że dzienniki trzeba już liczyć na setki; wychodzą one już to codziennie, już też w najrozmaitszych odstępach czasu. Gazety wychodzące w Tokio są najbardziej rozpowszechnione. Do najwięcej znanych należą: *Niczy-niczy Szymbun* (wiadomości codzienne), organ półurzędowy; *Czoja Szymbun* (krótkie wiadomości krajowe) i *Hoczy-Szymbun* (wiadomości informacyjne). Pisma te wychodzą codziennie prócz świąt i mają bardzo wielkie podobieństwo z sobą. Pierwsza stronica zawiera komunikaty rządowe i artykuł wstępny, druga drobniejsze wiadomości, trzecia obszerniejsze artykuły, mające charakter bądź polityczny, bądź też, co częściej, dydaktyczny lub satyryczny, czwarta stronica jest poświęcona ogłoszeniom. Dzienniki drukują się przeważnie ruchomymi czcionkami metalowymi. Swoboda prasy jest całkiem nieznaną; wydawcy też bardzo często odwiedzają więzienia. Niedawo wydane zostały surowe prawa prasowe, a każdy kto chce wydawać dziennik, musi otrzymać pozwolenie rządu i podpisać deklaracją, że będzie praw tych ściśle przestrzegał. Miejscowi urzędnicy są cenzorami pism i za wszelkie przekroczenie przepisów prasowych natychmiast do odpowiedzialności pociągają. Przy takim stanie rzeczy o swobodnej dyskusji w kwestyach dotyczących rządu mowy być nawet nie może.

Do napisania powyższego szkicu posłużyły mi następujące źródła:

- 1) *Dr. Hoffman*, Japanische Sprachlehre. Leiden 1877.
- 2) *Francis Otiwel Adams*, Geschichte von Japan von der frühesten Zeiten bis auf Gegenwart, übersetzt von E. Lehman. Gotha 1876.
- 3) *Dr. Magel*, Le rase japonaise et ses origines Arch. de Med. Nav. Aoux 1876.
- 4) *E. Fraissinet*, Le Japon contemporain, Paris 1857.
- 5) *G. Bousquet*, Le Japon de nos jours et les échelles de l'extrême Orient. Paris 1877.
- 6) *Ph. Chasles*, Orient, Paris 1865.
- 7) *F. R. H. Mr. Clatchie*, Japan (Encyclopaedia Britannica Vol. XIII 1881).
- 8) *Basil Hall Chamberlain*, The classical poetry of the Japanese. London 1880.
- 9) *W. Scott*, Elniges zur japanischen Dicht- und Verskunst, Berlin 1878.
- 10) *Leon de Rosny*, La littérature des Japonais (Revue linguistique et de phil. comp. 15 Avril 1880).
- 11) *Leon de Rosny*, La civilisation japonaise, Paris 1883.
- 12) Anonim. Le Japon artistique et littéraire. Paris 1879.
- 13) *Rutherford Alcock*, Japanese Art (Encycl. Brit. Vol. XIII).



#19948

14) *Ernest Faligan*, La littérature japonaise i Le Théâtre au Japon (Revue cathol. N. 160, 162 i 167 r. 1877 i 8).

15) *Dr. Wernich*, Ueber Ausbreitung und Bedeutung der neuen Culturbestrebungen in Japan, Berlin 1877.

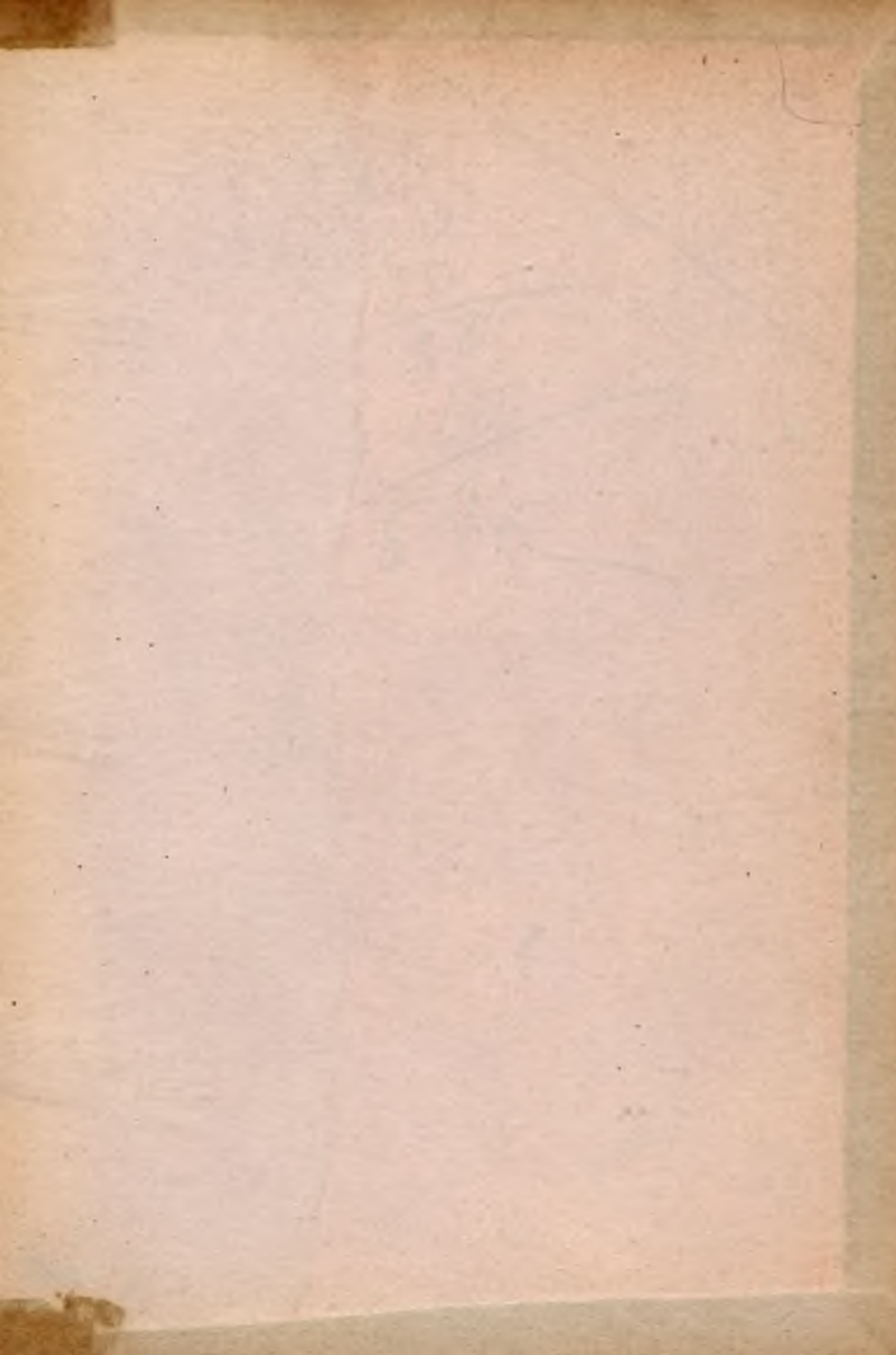
16) *Dr. Phizmaier*, Die Aufzeichnungen der Japanischen Dichterin Sei-Senna-gon. Wien 1875.

17) Education in Japon (Circulars of information of the bureau of education. Washington 1875).

18) *H. S. Palmer*, Recent Japanese progress (The critish quarterly review, July, 1882).



10,00



Biblioteka im. Hieronima
Łopacińskiego w Lublinie

|| 454046 ♀
- 454049

z. II.2000

1000822661

