

~~Не је с магнолијом, али је драгоја је онај
мимоза, која пропада из магнолије. Још
је само францусовски јасен. Северна
магнолија сретао, обје, не очекује се~~

Илр. ИМ/3/15

127/15

Феријално писмо

Јапанска Но-драма

Ово лето је тако изузетно кишовито и хладно овде, на западу Европе, да је свет, странци који су дошли на одмор, пао у једно узнемирење сасвим особите врсте: нити се мire да одседе своје ферије на месту где су закиснули, нити се одлучују да крену у предео сасвим другог поднебља. Стоји само једно нервозно трчкарање по суседству, из кише у комшинску кишу. Овде, на француско-швајцарској граници, људи се клате овамо-онамо са акуратношћу једног часовника. По царинарницама, у жељезници, у аутобусима, све иста лица, управо све исти кишни капути, каљаче и кишобрани. Међутим, по хотелима, на обе стране, баш никакве разоноде. Мон-Блан нам је све и сва; оракул, позориште, галерија слика, ако се види; а једина, ~~невидљива~~ тешка сврха свих хотелских живота, ако се замота у маглу и облаке, и нестане.

Једног дана, у пансион француског климатског места у Савојским Алпима стигоше кроз кишу петорица Јапанаца. Били су толико друкчији од свих народносних представника, и толико друкчији и од Мон-Блана, да су постали искључиви предмет наших интересовања, чак врста извора за неке наше наде. Упознавали смо се с њима на врат на нос, и онда с неким убеђењем чекали да ће сад-сад да започну оно нешто што ће нас одморити од чамотиње.

Јапанци су к нама дошли из Париза, али су стварно путовали из Лондона. Тамо је један јапански професор држао курс о домаћој драми своје земље, а пет Јапанаца, група позоришних људи, имала је задатак да оживљава предавања врстом очигледне наставе. Најстарији Јапанац, господин Токуага, говорио је одлично француски и енглески, и био режисер и научник ~~и~~ специјалист за Но-драму. Најстарији до њега, господин Ниношу, са чудним аскетским лицем, знао је енглески, и био један од врло познатих глумаца једнога од свега неколико Но-позоришта у Јапану. Остали су били глумци, уједно плесачи, свирачи, певачи, рецитатори. Они нису знали стран језик, али за два дана нашег досађивања проговорио је сваки од њих понеким хотелским језиком. Били су сви веома питоми, добри људи, и како је киша и њима досађивала, обећали су што смо молили: предавање, и, као и у Лондону, неку сцену из једне Но-драме.

Пре предавања, рекли су нам, морамо мало проучити литературу, јер ни у Јапану нико не може добро пратити Но-драму без претходне лектире. Извукоше из једног дугог и уског сандука, правог чаробног источњачког ковчега, читају малу библиотеку: два цела Но-комада у француском и два у енглеском преводу; читав свежањ програма - текстова разних Но-драма, опет у енглеском преводу; есеје Пола Клодела о јапанској литератури уопште и драми понаособ. У истом сандуку, смотана око бамбусових штапова као неки огроман кишобран — лежала је цела позорница од хартије. У другом сандуку су били смештени разни музички инструменти, известан број костима од хартије, и маске.

Цео пансион се бацио на читање, са ревношћу овогодишње кише. Скоро свако од нас је прочитao сваку хартију; најважније податке смо знали тако рећи напамет.

Само

✓

Оснивач Но-драме живео је негде почетком XIV века. Он је дошао на мисао да драматизује богату народну литературу, ~~и~~ приче, бајке, песме, изреке, историјске легенде. ~~и~~ Само је то чинио на нарочити начин. Створио је од тог материјала ~~и~~ као и други народи што су ~~и~~ класичну херојску драму, али тако да је ~~та~~ драма развијала као главно неку религиозну тему или неку верску методу. Да би нашао потребне драматске облике, састављач Но-драме је комбиновао већ постојеће сценске и мимске облике: плес, рецитовање, певање, хорско певање, свирку, врсту акробатике, неми говор с помоћу лепеза, рукава, гранчице цвета или воћке. Кроз више векова написан је велики број Но-драма, али се данас даје само ограничен број изабраних, увек усавршаваних игром нарочитих позоришта у нарочитом стилу.

Но-позориште је некада било део храма, ~~и~~ данас стоји одвојено, али се тле сматра као освећено земљиште, и освећује сваке године пред сезону. Затим, и глумци и посматрачи знају да у том театру није главна ствар објективно посматрање. Нарочито ~~и~~ припремљени, и глумци и посматрачи пролазе кроз врсту ритуално-уметничке вежбе, којој је сврха да пробуди највишу свест у њима. Скоро све Но-драме су дубоко озбиљне, често језовито симболичне по садржини. Ради се о томе да посетиоци — који из године у годину пролазе кроз серију тих драма као од прилике кроз неки велики пост — да осете морална струјања у духовном свету, подсете се на законе Карме, законе одмазде и плаћања, виде драматизоване разне процесе спасења и очишћења. Ток Но-драме, свеједно да ли херојске или грађанске, увек је ток једног страдања и очишћења душе. У различним Но-позориштима различних традиција то очишћење се до гађа на основи различних верско-филозофских учења будизма. Некад се то дешава с помоћу молитава: врста стилизованих литанија и погружених ћутања на позорници; некад у об-

лику контемпладије: на позорницу излазе персонификовани пороци грешне личности; некада у дивљим сценама гоне мучену душу демони и богови. Ситни животни сукоби никада нису предмет Но-драме. Сем да је и свакидашња грешка такве природе да значи озбиљан однос према законима *Карме*, тојест да је кривица нешто што ће неизбежно утицати на низ реинкарнација кроз које ће душа пролазити док се најзад не опрости везаности за земљу.

Кроз народне приче од којих се састављају Но-драме провлачи се понајчешће случај да биће постане изгнаник из онога што му је било даровано као моћ, а он у томе грешио; љубавник буде лишен ~~сваке~~ љубави, херој славе, песник изгуби талент, рецитатор памћење. Врло је чест мотив у тој драми губљење разума, лудило. А важно је да се *Карма* простире не само на људе, ~~и~~ духови и богови плаћају за грех, губе своје натприродне снаге, потуцају се кроз разне облике земаљског живота и откајавају.

Једна занимљива околност при састављању Но-драме то је обрнут хронолошки ред у приказивању догађаја. Зато што је у тој драми главно, не профANO, него спиритуално, приказују се прво призори страдања које је дошло иза греха, па онда грех, јунак се кроз два па и три призора јавља у својој потоњој инкарнацији, па тек затим, као објашњење страдању, у оном свом облику у којем је починио грех и умро, при чему или просто исприча дело, или се оно реактивише на позорници. Дакле посматрачи прво виде последицу па онда узрок... Читајући о тој необичној линији драмског развоја, осети човек ингениозност таквог приказивања: суд о делу ~~се~~ конструише ~~из~~ последица, и према томе у суд улази оно најбитније из дела што је ~~дате~~ расло и утицало. Сем тога, при посматрању игре гледалац ~~кроз~~ један облик назира други; духовним очима гледа оно што се крије иза симбола; тако је као да добија моћ везивања ствари независно од времена, што је ~~дате~~ и потребно при саживљавању са Но-драмом, у којој са разним инкарнацијама пролећу понекад векови, ~~и~~ безвременим и доистижним божанским законима не треба логика временске узастопности, него само прстен за ланац реинкарнација и моралне повезаности.

Кад је дошло вече предавања поставили су ону импревизовану позорницу. Три зида, кров, с једне стране маркирана ~~врста~~ тераса, или мост, за тобожњу комуникацију с цестом одакле наилази глумац. У позадини насликано неко врло високо дрво (стално је тако): симбол безвремености, и дугог трајања очишћења. Још две насликане бильке означују, контрастом праваца у којем ~~расту~~, небо и земљу и међупростор. У позадини, ~~око~~ јела, на месту где седе свириачи, нацртани су разни музички инструменти; а спреда су маркиране клупице, тојест седиште хора.

-- Заиста -- отпочео је господин Токуага са осмехом, али иначе необично свечан у старинском црном костиму јапанског научника, ћелаве лубање и ћосава лица на којима црни оквир и закачке огромних наочара изгледају као тајанствене шаре -- заиста, наше Но-позориште није позориште лаких илузија, имитовања, јевтине тобожности. Ни право Но-позориште у Јапану није, по плану и успреми, много друкчије но ово овде; само је веће, не од хартије, и има жив хор и оркестар. Наравно, буде на правој сцени још некада неки неопходно потребан предмет, кућица, ограда, бунар, клупа, али све то даје се у најпростијим скелетима од бамбусове трске, само са најбитнијим линијама предмета. Иде се за тим да се свакидашња стварност брише из ока посматрача, да остане само као бледо сећање. Напротив, оно што ће се збивати на позорници, са сврхом да представи надприродну реалност, то не сме бити једноставно и збрисано, то мора премашати облике и особине свакидашње, у сразмерама, бојама, звуку, покрету, снази. Да би се звуци појачавали, кров над позорницом је двострук, врста резонантног ормана. И испод пода је шупљина, да би корак и скок тутњао, а ударац ногом изазвао нешто као пуцањ. Даске пода су глатке као стакло, и глумац по њима не може ходати обичним ходом; он поскачује, клизи, игра, лебди, узлеће, пребацује се. Костими на глумцима су богати, од нарочитих тешких свила, врло наборани, шири и дужи далеко од нормалне мере и кроја. Шаре по оделу, боје, симболи су. Под тим тешким и крутым оделом, нестане последњи траг свега што је телесна линија, лично карактеристичан облик. Глумац, на дебелим поплатама, у онаквом костиму, чудан је, али достојанствен, у толико више што је безличан, ни на кога, и ни на себе налик, надземаљски. Такав је зато што има да приказује не себе, нити личност коју било, него емоцију, оно што је снага делања и изазивач узрока и последица на овом свету. Има да проживи на сцени једно чисто духовно искуство, и то да сугерира и посматрачима.

— Глумци наши, ~~с таквим задатком~~, играју ~~јеси~~ у свима важнијим призорима и под маскама. Маске су потпуно круте; тако су резане, и лаковане, да одају само спол и доба старости, или наговешћују само једну емоцију, или су савршено безизразне, управо надлично загонетне. Маска до-вршава у потпуности што костим почиње: брише, уклања сваки траг индивидуалности. Непомичност маске гони глумца и посматрача у напор око једне идеализоване концепције. Код вас, у Европи, баш лично и спонтано, лице и гримаса и лична драж, одлучују о степену глумачке вештине. Код нас се полази од убеђења да лична таштина и активна моћ духа не могу истовремено постојати у интерпрета-

тору. Лично, ма како јако, не убеђује у Но-драми. Докле год глумац жели да кроз костим и маску покаже себе, неку личну одлику, он није добар глумац. У Нс-драми се хоће емоција као таква, реалност из спиритуалног света. Хоће се, на пример, туга душе, а не туга Петра или Павла. Не персонификација неког душевног стања, него предочење њега самог, с помоћу врло сложено комбинованих драмских облика којима управља скривена концентрација под маску скривеног глумца. Пева се без геста и личне интерпретације, игра без видљивог тела и личних привлачности. Ако предочење треба још нарочито појачати, призори се тако комбинују да се емоција, или духовно стање, приказује у узастопним све наглашенијим облицима. Речимо да треба тако представити порок мржње: прво се појави глумац у облику младића или жене који мрзе; па други глумац у облику помахниталог, злочину близког човека, који мрзи; па најзад мржња сама, демонски облик под страшном маском, уз развитлану игру и нарочиту пратњу бубњева, све то са одјецима језиво трајним. Потребно је да нагласим да таква глума ипак није хаос и пометња свега; влада ту један драматски склад око којег се бескрајно труде режија и глумци.

— Глумац Но-драме мора бити човек од сасвим особитих способности физичких, умних, моралних. Он из скривености и збрисаности своје треба да баци рефлекс емоције на све непомично што га поклапа; он мора веровати у надличне духовне моћи, и мора их и имати у време своје највише акције, у време глуме, мора он, коме су костим и маска уништили сваку личну дименсију, мора оном облику на себи, и животу његовом, дати дименсије једног надличног живота.

— Глумац наш кроз цео живот вежба тело, вежба интелигенцију, појачава емотивитет, и студијом и контемплацијом религиозном срећује то у све веће снаге са све већим осетљивостима. Телом својим влада он акробатски, и надчовечански: пада из висине без бола, прекреће се као изломљен, дише силно и чујно као ветар; подаје се једној емоцији до психозе; тоне у дубоку свест аскета... Цео живот Но-глумца то је глума, увек силнија, неколикох улога. Глумац има сваки пут све јаче да посведочи свој талент, своју религију, свој морални прогрес. Без тога, Но-драме нема. Јер она је, и по традицији, и по потреби посматрача који траже Но-позориште, не само симбол хода од релативног до апсолутног, него инкарнација тог прелаза.

— А сада ћемо покушати да с помоћу сасвим малих средстава прикажемо неке одломке драме чији извод из садржине имате у рукама.

Предавач, сада замена за оркестар, узе у руке особиту врсту флауте, двоструке цеви, скруни низ њих неколико нежних каденца, остале једно време на једном, врло топлом тону, који се постепено притајивао слажући се у врсту тро-
~~звука~~ са ритмичким корацима глумца који је наилазио пре-
ко терасице. Без маске, у костиму свештеника, ведра лица, очију загледаних и детиње усхићених, као да први пут види свет, и одједаред цео свет. У тексту читамо: будистички калуђер, који је десет година живео у самоћи, а сада по-
шао на далеко путовање, у мисији. Позорница, таква каква, представља сав дуги пут који монах има да пође, и све
што ће успут видети. Читамо у тексту неких десет ста-
нице: путник застане, пева, описује, рецитује, или игра ~~што~~
~~виде~~. Пред нама је рецитовао баладу о изгорелом дворцу
који је угледао он, и ми с њим, „тамо негде у даљини;“
рецитовао уз пратњу оркестра, тојест уз пратњу свирке предавачеве у врсту диапазоне виљушке која необично дуго
вибрира, и има једно врло трајно постепено изумирање то-
на, као од удаљених звончића који се благо клате. Одје-
даред, долази на сцену друго лице: човек сиротињски обу-
чен, са држањем и изгледом врло утруђеног радника, не-
обично сувих, као окорелих мишица, и до колена голих,
сувих ногу, које удове нико није могао наслутити у једноме-
од тројице Јапанаца. По кошуљи се виде арабеске ~~као~~ од
замршених и учворених гајтана, што је симбол насиљне смрти
вешањем. После љубазног отпоздрава калуђера две лич-
ности ступају у разговор, и изменјују неколико питања и од-
говора уз ~~такву~~ вештину покрета руку, као да су речи не-
довољне, и они, као глувонеми, мисли своје гестима пре-
дају. Намерник ~~обећи~~ потребу да се изјада монаху. Одје-
даред се обојица укоче на месту, учине паузу празне тиши-
не као у природи пред промену времена, и онда намерник
почиње да пева, примитивно, жалобно, прекидан од потму-
лих удараца бубња. Пре но што је умро, и у овом облику
почео да лута и страда, починио је убиство, мрзео, сам
себе убио најзад. Убио је девојку коју је волео а она другог
волела, мрзео пре тога и кућу запалио свом такмацу, и
обесио се кад је издахнула рањена девојка. Завршни лелек
песме из оне непомичне фигуре језовит је, учестано уда-
рање бубња неугодно. Али од свега важнија је духовна ат-
мосфера око две као проклето укочене фигуре. Грешник
преклиње монаха да га прими у молитву. Певају затим на-
изменично, престану, монах крене даље корак по корак, али
једнако се с љубављу осврће за страдалником који тихо
допева своју арију. Последњи тонови као да се врате ~~неки~~
у певача, тишина, завеса се навуче.

У другој сцени, грешник се јавља као мучена савест, и
то је сада типична сцена Но-драме. Тело уздигнуто и проду-

Немој чисто обава чу-
жом и спуштајши,

жено, сакривено у множину чудно шуштавог жутог одела од танке хартије, на лицу маска. Језиво је знати, и зна се са неким чудним ~~питанима~~ и слутњама: да је ту негде, и некако, господин Ниношу. Флаута зацвили; два певача, који замењују хор, упадају с мотивом мржиње (у тексту су исписане ноте); оно чудесно биће прелази у врсту полуљебдења — полуулатања с помоћу једног савршено монотоног а бескрајно тешког плеса који игра сапето тело; а непокретна, смрзнута лепота маске младог лица даје целој сцени нешто ~~зездано~~ далеко, тајно, надземаљско.

Ова сцена је потресна целом својом композицијом спољашњом и унутрашњом, ~~али~~ је врхунац сугестивне моћи у најчуднијем, бар за нас, реквизиту Но-позоришта, у маски. Сви зnamо колико страшну моћ има и најпростија маска да скрије човека, колико оно парченце шарене хартије ~~протута~~ ^{однесе} чак и карактеристичност покрета. Рашчини једним мањом личност, удаљи и отуђи човека од нас, испуни нас неком стравичном слутњом, да биће ~~одједаред~~ може преврнути у неко друго биће, да можда већ и јесте преврнуло, ^{испуни} ~~ис~~ хладним страхом од непојимања. Притисак надличног је страховит на посматрача. ~~Осјећа се близина краја.~~ А све је то још појачано кад маска скрива личност коју нисмо видели, или не познајемо, ^{из тој} околност да се и од осталог тела не може ништа сагледати, и ~~кад~~ су у питању ванредне, уметнички резане дрвене јапанске позоришне маске, које имају ~~један~~ ^{мил} ~~нелик~~ савршено натприродан. Од предавача смо чули да има маски које су старе стотинама година. Оне су ваљда, као старе виолине, пројмане душама и мукама уметника.

Одједаред, оно лебдење фигуре под маском прекинуше, збунише и преплашише неартикулисани звуци ~~флауте~~ и бубња. Фигура стаје као укопана, чисто још нарасте у том усправном ставу, а из ње потече једно просто, ~~само~~ мелодично рецитовање о мукама које дух трпи. Ми не разумемо шта нам глумац говори, али осећамо, и пре но што прочитамо. Ти дубоко човечни акценти из једног бића у ~~што~~ натприродној персонификацији, делују језиво. Осети се сиљно да има сфера скривених реалности. Ту је маска, и глумац, али и нешто треће што је изашло из споја уметникове духа са једном чињеницом из оног света... ~~Одједаред~~ се на фигури почињу дизати мишице, па лелујави дугачки рукави. Рукави ~~менјају~~ звук гласа, бацају сенке по маски. Дејство од тог таџаног догађања чудесно је. Рецитовање престане, руке се смире, кроз маску ~~пробија~~ неки далеки живот, нешто од оног спиритуалног ~~крстања~~ које се збива апсолутно сакривено, и никада неће постати догађај овога света, ~~догађај виђен, запамћен~~ — ~~а~~ ипак се збило. Тишина с ове и с оне стране маске при том, упечатила се у све нас не-

заборавно... Па онда чудан покрет Фигуре: заљуљала се, зањихала, као да ће пасти или полетети. Један снажни ударац ногом, (чује се само, нога се не види), и онда је почeo плес. Прво се развијао у складу са чудесним махањем двеју лепеза у рукама предавача (хор), и са једном аријом коју је он певао; а затим је прешао у бурно окретање и одскакивање, праћено једним сирово и сурово састављеним унисоно-мотивом који на сав глас певају три грла. Одело се надима и лебди као облак, тело се формално кида у њему, ~~на комаде~~, ноге једва додирну под па као од ватре одскочу и беже, руке витлају, једна црна лепеза лети из шаке у шаку, шири се и скупља као болесно, као рањено ~~тру~~. А кроз сав тај вихор песме и игре — заиста достојањ симбол загробног откајавања — пролеће маска, гроб, тајна, граница између профаног и светог... Најзад се цела глава покрије дугим рукавом, сенка, тама, савладаност. Завеса пада.

Према тексту у нашим рукама, имала би сад да дође сцена са демоном прогањања, која значи појачани степен сцене што је прошла. Та сцена се није могла извести. Ми смо још добили, од завршног призора, спасења грешне душе, само онај део који се може чути. Једну невероватно збуњену музику трију фрула, (бежање демона у тренутку кад Буда саслуша молитву монаха за грешника), и кроз то, над тим, једну од ~~самих~~ уметничких уздаха и предаха састављену арију, арију умирења душе, одласка ослобођене душе са земље ~~за~~ вазда. Ту арију пева, ако иоле може, — рекао нам је предавач, — глумац који је прошао кроз страдање и спасење, и она, та арија, односно њено певање — тако нам је речено, а осетили смо и сами — у стању је да Но-позориште претвори збиља у храм.

После

Но-драма какву смо је ми могли видети, дакле више описану и маркирану него играну, постигла је ипак од свега оног што јој је права сврха. Деловала је на нас као сценска уметност, и изазвала настројење за религиозно размишљање. Непрестано, у вези с тим доживљајем, јављају се питања: Је ли за глуму важније лично и спонтано или опште? Да ли свет овај држе равнотеже логичне или моралне? Тешко би било нама Европљанима одрећи се европске глуме, али јапански начин намеће многу критику на наше начине. Почеквши од саме позорнице, који реквизит у нас да би се имитовале најсвакидашије ствари! А тек који да би се дала илузија надприродних ствари! Зар се ишта не-право на не-правом месту, ишта тобожње, може дати тако да замени било стварност, било оно што се само унутрашњим оком може видети. И зар се ишта тајанствено и оносветско може сугерирати другим сем снагом духа уметникове? А кад дођемо до духа уметникове: зар је уз апстрактно дејство тога духа потребно онолико спољашње лич-

Иван Савић