

~~Ne ide s muzikom, sa ne druzim mi, one
monijevske, koje spominju na muziku. To
je samo dramatisovani svet. Svakom
spominje svetom, ali, ne verovatno se~~

мдр. 127/15

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 мире 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 капут, каљаче и кишобрани. Међутим, по хотелима, на обе стране, баш никакве разоноде. Мон-Блан нам је све и сваг оракул, позориште, галерија слика, ако се види, а једина, ~~неистини~~ ~~на сврха свих хотелских живота~~, ако се замота у маглу и облаке, и нестане.

Једног дана, у пансион француског климатског места у Савојским Алинама стигоше кроз кишу петорица Јапанаца. Били су толико друкчији од свих народносних представника, и толико дружичији 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.

Јапаници 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 Кладела 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, извештан број костима од хартије, и маске.

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

Оснивач Но-драме живео је негде почетком XIV века. Он је дошао на мисао да драматизује богату народну литературу, ~~са~~ приче, бајке, песме, изреке, историјске легенде. ~~Сво~~ ^{Сво} је то чинио на нарочити начин. Створио је од тог материјала ~~као~~ ^{као} и други народи што су, ~~као~~ ^{као} класичну херојску драму, али тако да је ~~та~~ ^{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, 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 ~~припремају~~ ^{припремају} 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, похте 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 разним Но-позориштима разних традиција то очишћење се догађа на основи разних верско-филозофских учења будизма. Некад се то дешава с помоћу молитава: врста стилизованих литанија и погружених ћутања на позорници; некад у об-

лику контемплације: на позорницу излазе персонификовани по- роци грешне личности; некада у дивљим сценама гоне му- чену 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 нај- зад 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 ~~своје~~ љубави, херој славе, песник изгуби талент, рецитатор памћење. Врло је чест мо- тив 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 профано, него спиритуално, приказују се прво призори страдања које је дошло иза гре- ха, па онда грех, јунак се кроз два па и три призора јавља у својој потоњој инкарнацији, па тек затим, као објашње- ње страдању, у оном свом облику у којем је починио грех и умро, при чему или просто исприча дело, или се оно ре- активише на позорници. Дакле посматрачи прво виде по- следицу па онда узрок... Читајући о тој необичној линији драмског развоја, осети човек ингениозност таквог прика- зивања: суд о делу ~~се~~ конструише из последица, и према томе у суд улази оно најбитније из дела што је ~~дано~~ расло и утицало. Сем тога, при посматрању ~~игре~~ гледалац ~~крес~~ ~~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 ~~демон~~ и потребно при саживљавању са Но-драмом, у којој са разним инкар- нацијама пролећу понекад векови, ~~не~~ безвременим и до- стижним божанским законима не треба логика временске у- застојности, него само прстен за ланац реинкарнација и моралне повезаности.

Кад је дошло вече предавања поставили су ону импро- визовану позорницу. Три зида, кров, с једне стране марки- рана ~~врста~~ тераса, или мост, за тобожњу комуникацију с цестом одакле наилази глумац. У позадини насликано не- ко врло високо дрво (стално је тако): симбол безвремено- сти, и дугог трајања очишћења. Још две насликане биљке означају, контрастом праваца у којем ~~расту~~ расту, небо и земљу и међупростор. У позадини, ~~околина~~, на месту где седе сви- рачи, нацртани су разни музички инструменти; а спреда су маркиране клупице, тојест седиште хора.

Тробојство

Ушарена игра

Управа

-- Заиста — отпочео је господин Токуага са осмехом, али иначе необично свечан у старинском црном костиму јапанског научника, белаве 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 поскакује, 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 крутим оделом, нестане последњи траг нешта 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, 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, ~~такавим задатком~~, играју 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 довршава у потпуности што костим почиње: брише, уклања сваки траг индивидуалности. Непомичност маске гони глумца и посматрача у напор око једне идеализоване концепције. Код нас, у Европи, баш лично и спонтано, лице и гримаса и лична дража, 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 Но-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. Рецимо да треба тако представити порок мржње: прво се појави глумац у облику младића или жене који мрзе; па други глумац у облику помахниталог, злочину блиског 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 режиса и глумци.

— Глумац Но-драме мора бити човек од сасвим особитих способности физичких, умних, моралних. Он из скривености и збрисаности своје треба да баца 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 димензију, мора оном облику на себи, и животу његовом, дати димензије једног надличног живота.

— Глумац наш кроз цео живот вежба тело, вежба интелекцију, појачава емотивитет, и студијом и контемплацијом религиозном сређује то у све веће снаге ~~са свесношћу~~ осетљивости. 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 ~~убаву~~ свест аскета... Цео живот Но-глумца то је глума, увек силнија, неколиких 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 сдржине имате у рукама.

Предавач, сада замена за оркестар, узе у руке особиту врсту флауте, двоструке цеви, ~~и~~ скруни низ њих неколико нежних каденца, остаде једно време на једном, врло топлом тону, који се постепено притајивао слажући се у врсту ~~кр-~~ ~~звучне~~ са ритмичким кораца глумца који је наилазио преко терасице. Без маске, у костиму свештеника, ведро 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 пошао на далеко путовање, у мисији. Позорница, таква каква, представља сав дуги пут који монах има да пређе, и све што ће успут видети. Читамо у тексту неких десет станица: путник застане, пева, описује, рецитије, или игра ~~шах~~ ~~шахи~~. 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 дијапазоне виљушке која необично дуго вибрира, и има једно врло трајно постепено изумирање тона, као од удаљених звончића који се благо клате. Одједаред, долази на сцену друго лице: човек сиротињски обучен, са држањем и изгледом врло утрућеног радника, необично 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 насилне смрти вешањем. После љубазног отпоздрава калуђера две личности ступају у разговор, и измењују неколико питања и одговора уз ~~тако~~ вештиту покрету руку, као да су речи недовољне, и они, као глувонемци, мисли своје гестима предају. Намерник ~~има~~ потребу да се изјада монаху. Одједаред се обојица укоче на месту, учине паузу празне тишине као у природи пред промену времена, и онда намерник почиње да пева, примитивно, жалобно, прекидан од потмулих 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, ~~и~~ учествоно ударање бубња неугодно. Али од свега ~~важнија~~ је) духовна атмосфера око две као проклето укочене фигуре. Грешник преклиње монаха да га прими у молитву. Певају затим наизменично, 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 ~~на~~ 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-

→ Немто лелек обласа су -
ном и сумаогина.

сваког

у је

+ Бава
уговорити
се је мо
бурава
мисао
својој.

У мари

У као је
збува је
наш и
својој обласи.

жено, сакривено у множину чудно шуштавог жутог одела од танке хартије, на лицу маска. Језиво је знати, и зна се са неким чудним ~~питањима~~ и слутњама: да је ту негде, и некако, господин Ниношу. Флаута зацвили; два певача, који замењују хор, упадају с мотивом мржње (у тексту су исписане ноте); оно чудесно биће прелази у врсту полулебдења — полулутања с помоћу једног савршено монотоног а бескрајно тешког плеса који игра сапето тело; а непокретна, смрзнута лепота маске младог лица даје целој сцени нешто ~~застајало~~ 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 знамо колико страшну моћ има и најпростија маска да скрије човека, колико оно парченце шарене хартије ~~протута~~ чак и карактеристичност покрета. Рашчини једним махом 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 ~~нас~~ хладним страхом од непојимања. Притисак надличног је страховит на посматрача. ~~Осећа се близина краја~~. А све је то још појачано кад маска скрива личност коју нисмо видели, или не, познајемо, ~~у~~ уз то ~~још~~ околност да се и од осталог тела не може ништа сагледати, ~~и~~ ~~у~~ су у питању ванредне, уметнички резане дрвене јапанске позоришне маске, које имају ~~један~~ ~~малки~~ савршено натприродан. Од предавача смо чули да има маске које су старе стотинама година. Оне су ваљда, као старе виолине, прожмане душама и мукама уметника.

Одједаред, оно лебдење фигуре под маском прекинуше, збунеше и преплашише неартикулисани звуци флауте и бубња. Фигура стаје као укопана, чисто још нарасте у том усправном ставу, а из ње потече једно просто, ~~својо~~ мелодично рецитованье 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 ~~својо~~ натприродној персонификацији, делују језиво. Осети се силно да има сфера скривених реалности. Ту је маска, и глумац, али и нешто треће што је изашло из споја уметникова духа са једном чињеницом из оног света... ~~Одједаред~~ се на фигури почињу дизати мишице, па делујави дугачки рукави. Рукави ~~моњају~~ звук гласа, бацају сенке по маски. Дејство од тог тананог догађања чудесно је. Рецитованье престане, руке се смире, кроз маску ~~пробија~~ неки далеки живот, нешто од оног спиритуалног ~~кретања~~ ~~које~~ се збива апсолутно сакривено, и никада неће постати догађај овога света, догађај виђен, ~~занамиса~~ ~~а~~ ипак се збило. Тишина с ове и с оне стране маске при том, упечатила се у све нас не-

огресе

критика

Творба су

Творба

Торана

В као за

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 почео 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, ~~идеоматско~~, ноге једва додирну под па као од ватре одскачу и беже, руке витлају, једна црна лепеза лети из шаке у шаку, шири се и скупља као болесно, као рањена ~~душа~~. А кроз сав тај вихор песме и игре — заиста достојан 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, спасена 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 ~~савих~~ 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.

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~~ ~~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. Почевши од саме позорнице: који реквизит у нас да би се имитовале најсвакидашњије 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 уметникова? А кад дођемо до духа уметникова: зар је уз апстрактно дејство тога духа потребно онолико спољашње лич-

Игор Стрелић