

zen u umetnosti sviranja na klaviru

filip barford

»Zapadnom svetu je potrebno Budino učenje jer je ono u osnovi praktično, pragmatički usmereno i sadrži terapeutske impilakcije. To je živa, kreativna i oživljavajuća moć koja je u stanju da radikalno transformiše ljudski život.«²) »Pri uvežbavanju meditacije potrebno je znati: 'Ovo je telo; ovo je fizički pokret; kako ovo bitisanje nastaje i način na koji ono iščeza';³⁾

Muzika je nalik na samo doživljavanje života. Ona se rađa, traje određeno vreme, zatim iščeza. Moguće je analizirati muzička istkusta s istom tačnošću kao što se to čini pri uvežbavanju meditacije ili samoudubljenja, gde analiziramo i kontemplativno sagledavamo tok promena. Moguće je, takođe, analizirati i kontemplativno sagledati tokove izvođenja (na klaviru) dok oni nastaju, i to s istom objektivnošću. Tada nam izgleda kompleksna struktura misli, imaginacije, osećajnosti i pokreta, koja postoji prilikom izvođenja na klaviru, nastaje i iščeza u okviru Praznine.⁴⁾ Da bi razumevanje ovoga bilo moguće, svi fizički i mentalni vidovi izvođenja moraju biti izdvojeni od iluzije nekoga Ja ili ega koje ih prouzrokuje ili na neki način posede. Klavirista — ili bilo koji instrumentalista — tada može uvežbavati i kontemplativno sagledati svoju veština na isti način na koji posmatra svoj um i njegove manifestacije prilikom procesa meditacije ili samoudubljenja. Tako je uvid stvoren za vreme časa formalnog samoudubljenja prenesen u praktične kanale kreativnog rada.

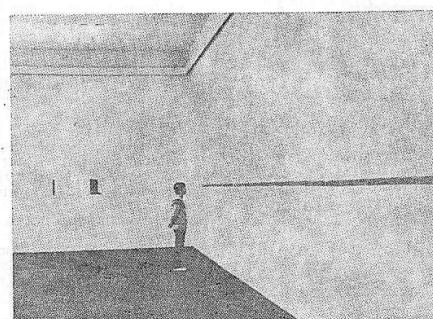
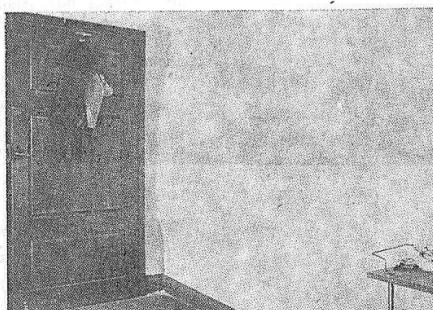
Početkom pedesetih godina trebalo je da dam recenziju knjige Luidija Bonpenzijera *Novi putevi klavirske tehnike* (Luigi Bonpensiere, *New Pathways to Piano Technique* — Philosophica Library, N. Y. 1953). Po svemu sudeći autor je bio pod uticajem štampanih radova F. M. Aleksandera (Alexander). Otpriklje u isto vreme ja sam proučavao Džon Blorfelдов prvi prevod *Huang Poove doktrine o univerzalnom umu* (John Blorfeld; *The Huang Po Doctrine of Universal Mind*, Buddhist Society Publications). Naročito mi je privukla pažnju sledeća rečenica (koja je, činilo mi se, izražavala srž navedenog dela): »Kada telo i um dostignu spontanost, Put (Tao) je ostvaren i pojma univerzalnog čoveka postaje razumljiv. Najzad, naišao sam na klasično delo Eugena Herigela *Zen u umetnosti gađanja lukom i streloμ* (Eugen Herrigel, »Zen in the Art of Archery; preve-

deno i u nas, izdavač *Gradina* 1976 — prim. prev.). Svi muzičari koji budu čitali ovaj članak trebalo bi da prostudiraju navedena tri dela, a takođe i Aleksandrovu knjigu *Upotreba ljudskog Ja* (F. M. Alexander, *The Use of the Self*, Re-Educational Publications Limited).

Za vreme formalnog uvežbavanja samoudubljenja, dok su se osnovni pojmovi ovih dela ispreplitali i obogaćivali jedni druge, došao sa mdo zaključka da Bonpenzijerova knjiga o klavirskoj veštini pruža praktičan metod razumevanja Huang Poove doktrine. To delo je karakteristično za zapadni pristup zen-budističkom iskustvu. Bonpenzijer, uprkos terminološkim razilaženjima, obrađuje potpuno istovetne principe kojima nalazimo lucidno izložene u Herigelovoj knjizi o zen načinu gađanja lukom i streloμ.

Bonpenzijer nije bio budista. Njegovo veliko otkriće se bazira na principima koje je razradio Aleksander u knjizi *Upotreba ljudskog Ja*. Aleksander je naučio da u sebi prevaziđe tenziju koja ga je sputavala, a koja je nastajala pri uvežbavanju govorne veštine. Pronašao je metod da prevaziđe i otkloni ovu tenziju time što bi inhibirao fizički napor pri govoru baš u trenutku kada je voljno odlučio da to uradi. Ovo je jednostavno izvesti, ali ne i opisivati. U potpunosti se slaže s tehnikom pri napinjanju jakog luka bez svesnog fiziološkog samona-prezanja. Potrebno je da zamislite radnju koju želite izvesti, a onda se uzdržite da to uradite baš u trenutku koji neposredno prethodi voljnom ostvarenju radnje. »Pređajte se. Pretvarate se da ste mrtvi.« Odričete se fizičkog napora da bilo šta uradite.

Ovo je, u stvari, izuzetno važan princip: on se sastoji u tome što smo aktivni kroz neaktivnost (kineski: wu-wei) i on ima univerzalnu primenu. Ovaj princip dovodi do suštinski važnog saznanja da muzičar nije telo. Bonpenzijer je to izrazio na sledeći način: Telo je prepуšteno objektivnosti prirode. Ono je isto tako mnogo (i isto tako malo) »tamo izvan«, u objektivnom svetu, kao što su i klavijatura i drveće u vašoj bašti. Prema tome, za kreativni muzički um



dragoljub-raša todosijević: o linijama

nije od važnosti njegovo telo i on smatra da je nepoželjno prilikom sviranja razmišljati o svojim rukama.

Nepotrebno je reći da je ovo bila jeres. Ne začuđujte, stoga, što su neki kritičari na Bonpenzijerovo delo gledali zaštitnički, kao na jednu zanimljivu teoriju o kojoj se može diskutovati i koja se može odbaciti zbog čisto intelektualnih vrednosti što nisu izgledale naročito velike. Ovo nam biva jasno kada uvidimo da čitav njegov pristup naprosto prenebregava sve tradicionalne pristupe klavirskoj tehnici koji su bili bazirani na fiziološkom uvežbavanju pristaju. Ignorisao je ustaljene materialističke pretpostavke na kojima su se, sve do današnjih dana, zasnivala proučavanja svih tehničkih disciplina na Zapadu. Smisao svega što je Bonpenzijer govorio u suštini je bio: isprobajte, pa se uverite sami. Pošto muzički akademski krugovi nisu bili skloni da privata jedan pragmatičan stav potrebni za uspeh u ovakvoj metodi, oni su sebe Značajno osiromašili u muzičkom iskustvu.

Princip relaksacije, kao osnov klavirske tehnike, poznat je već dugo vremena. Sa stanovališta Ideo-Kinetike (koju je Bonpenzijer odvodio od tradicionalne Fizio-Kinetike), poznati pristup relaksaciji greší utoliko što na nju gleda kao na fizičko stanje postignuto fizickim sredstvima. Drugim rečima, vi poželite da postignite stanje relaksacije ili opuštanja i tada svesno usmeravate svoju volju ka mišićima, dajući im uputstva za opuštanje. Vežbe se izvode da bi se postiglo željeno opuštanje ručnog zglobo, šake i cele ruke uopšte. Činjenica je da u ovom nastojanju opuštanja možete, više nego ikad, dospeti u stanje tenzije. Na primer, postajete anksiosni baš zbog same tehnike relaksacije. Tada je nemoguće opustiti se. Autentična relaksacija je stanje uma, prirodna posledica samoudubljenja.

S Ideo-Kinetikom ciljate direktno na konacno muzičko ostvarenje, a ne na fizička sredstva i tehniku. Uprošćeno, to izgleda ovako:

1. Sednite za klavir. Gedajte note, ako želite da svirate po notama.
2. Rešite da čete svirati muziku koja je predviđena notama.
3. Stvorite u sebi zamisao samog izvođenja. Mislite samo na konačno ostvarenje, a ne na način izvođenja.
4. Očekujte rezultat vaše zamisli.
5. Nemojte upotrebiti volju, niti je usmeravajte ka bilo čemu fizičkom.
6. Pošto, sledeći zamisao, ruke započneš izvođenjem, ne dopustite da one budu ometane bilo kakvim osećanjem anksiosnosti (da li će prsti pogoditi pravu dirku ili ne) što bi ometalo budnost vašeg uma. Ne razmisljajte o tome koji prst dotiče koju dirku. Ne trudite se da svesno usmeravate ruke kada svirate visoke ili niske tonove.
7. Posmatrajte sve što se odvija kao da ste maksimalno od svega odvojeni, oslobođajući time vašu muzičku zamisao od svih preokupacija »samozražaja«.

Da stavimo ovo na najjednostavniji način: Posmatramo muzički obrazac. U svesti smo stvorili odluku da se on ostvari. Ruke izvode našu uputstva podsvesno. Radnja se odvija. Ona uočiće se ne pripada nijednom subjektu. Muzika se čuje. Ko ju je prouzrokovalo? Ko sluša? Ne postoji nikakav napor, samo nepomučena vera.

Početnika u klaviru često zbujuje masa podataka između kojih mora da uspostavi određeni odnos. Postoji štampana notacija, tj. sistem simbola koji predstavlja ne samo određenu muzičku kompoziciju, već i šemu pokreta u prostoru koji su nužni za njenu realizaciju. Postoji sām zvuk muzike. Postoji, dalje, sistem prostornih odnosa, tj. klavijatura. Kada se već stekne muzičko iskustvo, dolazi do sливanja ovih faktora. Simboli, zvuci i pokreti u prostoru postaju

jedno. Dovoljno je samo pogledati note pa da se stvoriti osećaj za klavijaturu i rad prstiju, i da se u svesti »čuje« muzika. Uvežbavanjem, svi objektivni faktori — klavijatura, note i zvuci — dobijaju svoje odgovarajuće, međusobno povezane komponente u predstavama subjektivne svesti izvršioca radnje. Ove predstave su međusobno isprepletene, tj. svaka je isto što i sve ostale i svaka može da zameni ostale. Iz ovoga sledi da, u krajnjoj instanci, klavirista može lakše svirati pozivajući se na svoje subjektivne simbole i predstave negoli da 'pažljivo' i sa vesnim naporom manipuliše objektivnim, materijalno prisutnim faktorima. Kada se već izgrade određeni subjektivni odnosi, stvaraju se i signurna, automatska sposobnost reagovanja u podsvesti. Vežbanje je tada u potpunosti moguće i uspešno u domenu isključivo svesne zamisli (ideacija) — što je Bonpenzijer zaključio uočivši da vežbanje leve ruke pomaže desnoj. Ovo dokazuje da je odlučujući faktor zamisleni obrazac, a ne fiziologija ruke i prstiju, upravo zbog toga što se fizički pokreti u jednoj ruci razlikuju od onih u drugoj.

Odavde proističu interesantni principi koji izuzetnom snagom stimulišu razvijat tehnike sposobnosti: ono za šta može stvoriti zamisao ili predstavu (ideaciju), možete i odsvirati. Estetska vrednost muzičkog rezultata tačno izražava egzaktnost i umeće zamisli ili predstave.

Osnovni princip ovoga može se jednostavno pokazati. Stavite na što nekoliko manjih predmeta i svakome odredite ime, ili slovo, ili, pak, vizuelnu predstavu nekog njemu bliskog predmeta — na primer — cveta. Potom, zatvorite oči. Stvorite zamisao jednog tako određenog simbola, uzdržavajući se, pri tom, od bilo kakvog svesnog kontrolisanja pokreta ruku. *Nipošto nemojte* svesno pružiti ruku i potražiti predmet. Jednostavno, u stanju samoudubljenja, očekujte osećaj dodira s predmetom. Nećete pogrešiti u njegovom tačnom pronalazeњu sve dok vaša zamisao sadrži samo simbol određenog predmeta, uz učešće volje nepomućene bilo kakvim mislima o vašem egu. Nećete nikada pogrešiti, pod uslovom da se objektivni raspored predmeta ne izmeni i da zadržite ono jednostavno, nepomućeno iščekivanje uspeha. Kada ste obavili ovaj eksperiment, čiji je značaj izgleda promakao kritičarima Bonpenzijerove knjige, razmislite kako je Herigelov učitelj Zena pogodio metu u potpuno mračnom hodniku manastira.

Ono što se može uraditi s nekoliko sićušnih predmeta, može i s kompleksnim si-

stemom prostornih tačaka na klavijaturi, ili, pak, vratu gitare ili violinе. Sa samo malo iskustva dočicete do iznenadjuće istine da u sviranju klavira, ipak, ne zavisi od filoloških vežbi prstiju, kao što ni napinjanje i otpuštanje luka ne zavisi od neke fiziološke varke. (Herigel je u početku pokušavao da se izvlači nekim fizičkim izgovorima, ali Zen učitelj ga je za tu »uvodnu Putu« oštro prekorio). Ako trenutno smatrate da ne svirate dovoljno dobro, nemojte zbog toga samo vremenski povecati dnevnu rutinu fizioloških vežbi. Umesto toga, bolje je da se okrenete estetskim vrednostima svoga muziciranja. Zapamtite da svaka estetska zamisao, stvorena u svesti, ima svoju već ugrađenu izvođačku sposobnost. Vaše autonome, nervno-mišićne koordinacije, mogu ispravno izvesti samo ono o čemu vi, kao muzičar, možete stvoriti zamisao. Zašto ne pokušate da se odlučite za oslobođanje svesti od svih misli o načinima i sredstvima u materijalnom svetu? Treba li cvet ruže da utiče na svoj rast i kako da bude lep? Uspeh u Ideo-Kinetičkoj zavisi od onoga što je Bonpenzijer nazvao Oslobođanje. To je suština stvari, to je Put Središnjeg. Telo i um dostižu spontanost kada ne postoje misao ni o jednom ni o drugom. Postoji samo jedinstvena neaktivna aktivnost (*wu-wei*).

Ideo-Kinetičko Oslobođanje je zapadnom čoveku široko otvorio put u zen iskustvo u domenu aktivnosti, kreacije i tehnike. Da se olakša Oslobođanje, Bonpenzijer je predložio upotrebu simbola. Njegova svrha je da odmah isključi i najmanju pomisao o fiziološkom naporu koji proistiće iz svesti o postojanju određene teškoće. Za Ideo-Kinetičku svest ne postoje teškoće, vec samo prepreke koje potiču iz zabrinutosti oko sredstava. Stvorivši zamisao (ideaciju) o cilju, pravac muzičke volje se Oslobođa kratkotrajnim dozivanjem simbola Oslobođanja. Za ovo može da posluži neko slovo ili, pak, neka jednostavna geometrijska figura. Tog trenutka pažnja je oslobođena zabrinutosti oko fiziološkog postupka. Sledi kratak trenutak praznine koja nije opterećena svešću ega. Ruke su na taj način oslobođene; nema ometanja od iluzornog Ja, i one su u stanju da pronadu nepogresivi put do onoga što treba da odsviraju.

Sigurno je da se ovaj princip apsolutno može primeniti na sve umetničke i tehničke veštine: u muzici, igri, slikarstvu, rukovanju mašinom, u streljačtvu, mačevanju, pa čak i u hodanju po žici. Ideo-Kinetika nije ni teško razumljiva ni nejasna filozofska i psihološka teorije. Ona predstavlja pročišćavanje pojmoveva o tome kako treba raditi određene stvari. Ona uništava kobnu pretpostavku o egu koji ovlađava jednim fizičkim medijem. Onoga trenutka kada je cilj Ideo-Kinetike ostvaren, iluzorno Ja iščezava. Budista će shvatiti da je tada TO realizovalo, da je TO izvelo kompoziciju. Ovo je, u stvari, pitanje ponovne orientacije našeg odnosa prema materijalnom svetu. Sve ono što stvarno vidimo pred sobom jeste Univerzalni Um. Time pokušajmo ukloniti nepotrebne nadstruktury fizičke uzročnosti koje je pokrenulo iluzorno Ja. Ove nadstruktury su vulgarno materijalističke pretpostavke koje sprečavaju neposredan odnos između muzičara i njegove umetnosti, između zapadnog čoveka i istine. Početnicima na bilo kojem instrumentu važno je istaći da savladavanje samog izvođenja nije uopće pitanje fiziologije. Ne postoji nikakva mistifikacija u vezi sa čisto mehaničkom stranom sviranja na klaviru. Bez sumnje da tu postoji i »transcedentna« komponenta koja izbija na površinu pošto se princip Oslobođanja asimilira i do potpunosti primjenio. Sviranje klavira je stvar uspostavljanja veze između simbola i zvuka u određenom kinetičkom sistemu.

Kinetički sistem, sam po sebi, do potpunosti je asimiliran kao simbolička struktura. Pri radu s kinetičkim sistemom, suština radnje se odigrava u svesti. Potrebno je da prsti šake i ruke budu odvojeni od sva-

kog pojma koji se odnosi na fiziološku manipulaciju ili, pak, na tenziju određenog samonapora. U ovom cilju korisno je poslužiti se preliminarnim disajnim vežbama, nalik na one koje se primenjuju u početnim stadijumima samoudubljuvanja ili meditacije.⁶ Na prste klaviriste treba gledati samo kao na simbole. Ako izvode vežbe za pet prstiju nemojte svesno spuštati prste, već, jednostavno, stvorite zamisao (ideaciju) 1-2-3-4-5 i očekujte osećaj izvođenja kako izbija na površinu zajedno s potrebnom dinamikom. Da putem iskustva izgradite Ideo-Kinetičko samopouzdanje koristite neke od Beringerovih vežbi koje prevezilaze konvencionalni prstored i koriste sve prste podjednako, kako na crnim tako i na belim dirkama. Ako osete tenziju, upotrebite simbol Oslobođanja. Izgleda da najveća teškoća leži u tome da se napuštanje fizičkog napora poveže s opuštanjem samosvesti ega. Postoje prilično jasni dokazi da se i najmanji napredak u ovom pravcu istovremeno javlja i kao poboljšanje u izvođenju. Veoma je interesantno proучavati psihološke blokove koji u svesti pojedinim učenika sprečavaju njihovo napredovanje. Gde god vlada ego sa svojim materialističkim pojmovima o naporu kao sredstvu usmerenom ka savlađivanju materije po sebi, psihološki blokovi se manifestuju kao tenzija, anksioznost i frustracija, što povlači za sobom dodirivanje pogrešnih dirki, oklevanje i nespretnost.

Cesto nam se čini da iskusni muzičari sviraju Ideo-Kinetički, a da, pri tom, nisu potpuno svesni širih implikacija veštine koje su stekli. Jednom kada je tehnička komponenta sviranja već podređena višim nivoima umetničke kreacije, mehanika izvođenja ne predstavlja nikakav problem.

Muzičar-budista može da pronikne do samog središta. Njemu nije potrebno da menja strukturu svoga mišljenja. Ako ne postoji klavirista, zar je moguće odsvirati pogrešnu notu? Klavirista, klavijatura i muzika su jedno — poklonimo se tome cilju!

Pokret u mirovanju, zvuk u tišini.

Pulsiraj da umreš, i potok si ponovo. Tok osećanja je izvan pomučenih strasti, Van napora ega.

Odakle ovi zvuci divni?

Čije ruke su ovo...?

Preveli Ivana Bradanović
i Mirko Gašpari

NAPOMENE:

¹ Tekst štampan u časopisu *Put Središnjeg*, maj 1972, London (*The Middle Way, Journal of the Buddhist Society*, London, May 1972).

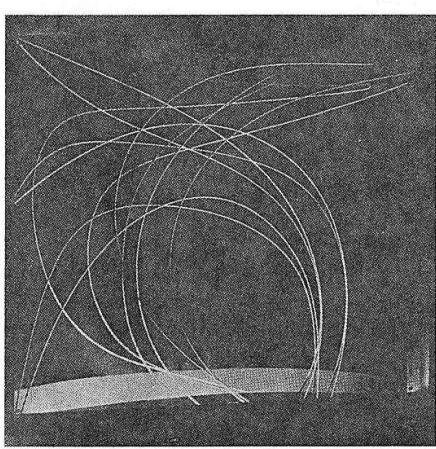
² Kristmas Hamfris, predsednik Londonskog udruženja budista u listu *Put središnjeg*, maj, 1971. (Christmas Humphreys *The Middle Way*).

³ Cau Kun Sobhana Damasudi, *Stvarni put presvetljenja*, 1969. (Chao Khun Sobhana Dhammasudhi, *The Real Way to Awakening*).

⁴ Sanskrat: Sunyata; engleski: Void; jedan od osnovnih pojmoveva Mahayana budističke metafizike. Pražnina, u smislu da je univerzalni um ili krajnja stvarnost razrešena, tj: praznina, bez svih mogućih atributa, određenja, kategorija ili relacija koje joj može pridati razumisnost, intelektualno-dualistička spoznaja. Sunyata ne podrazumeva negaciju čula i njihovih polja, ne podrazumeva negaciju objektivnog sveta. Ona je samo negacija svih mogućih načina određivanja ovoga. U njoj iščezava dvojstvo subjekt-objekt, bice-nebiće. Kao filozofski pojam javlja se uvek u konjukciji s Tathata (Sanskrt), engleski: Thatness, tj. Takvost, Takvoća; u krajnjoj instanci postoji ekvivalencija između ova dva pojma. Čim imamo Sunyata imamo i Tathata, praznina je praznina ispunjena Takvoćom. Sunyata i Tathata su dve moguće strane iste stvarnosti — za zen to je univerzalni um ili Buda-priroda (prim. prev.).

⁵ TO — po Zenu — krajnja stvarnost, univerzalni um, kosmička svest, prvi princip svega; u Taoizmu to je Tao ili Put (prim. prev.).

⁶ U svakom novoprimaljenom redovniku zen maha-nastri u Japanu disajne vežbe se daju kao »uvodni tečaj« u proces samoudubljuvanja. Za ovu svrhu mogu isto tako poslužiti i disajne vežbe indijske joge i teravada budizma (prim. prev.).



aleksandar crnec: 101073, aluminijumski hrom, električni motor, ultravioletova žarulja