

no i kjogen

uvod u no dramu i kjogen

anonim

I. Istorija

Sa svojom 600 godina dugom istorijom, No predstavlja klasično japansko pozorište izvanredne istančanosti i simbolike. Još i danas živi u narodu i u tom pogledu je jedinstven u svetskoj pozorišnoj umetnosti.

Krajem XIV veka, No stvaraju otac i sin, Kanami i Zeami, unapredivši i oplemenivši Sarugaku, tada popularni vid zabave poreklom iz domaćih i inostranih izvora.

Danas je sačuvano oko 240 No komada, od čega je skoro jedna trećina delo ove dvojice. Zeami je bio taj koji će izgraditi i zabeležiti estetska načela No umetnosti.

Tokom razdoblja Tokugava, No je predstavljao ritualni obred šogunske uprave i kao takav bio pod posebnim pokroviteljstvom vlasti sve do Mejdži restauracije, u drugoj polovini XIX stoleća. Danas se No umetnošću bavi preko hiljadu ljudi od kojih je 800 učitelja tzv. *utai* stila pevanja koji svoju veštinu prenose amaterima zainteresovanim za tu umetnost. Ostatak čine profesionalni izvođači i instrumentalisti koji svojom muzikom prate predstave.

Postoji pet glavnih škola No glume: Kanze, Komparu, Hošo, Kongo i Kita, od kojih je Kanze najistaknutija. Škole Kanze, Komparu, Hošo i Kongo su osnovane u XIV veku, a Kita početkom XVII stoleća.

II. Pozornica i muzika

No pozornica je široka oko 5,5 metara, zalazi u gledalište i natkrivena je klasičnim japanskim krovom kako bi se oživeo prvobitni ambijent pod otvorenim nebom. Sagrađena od glatkog *hinoki* drveta (japanski čempres), odaje utisak jednostavnosti i čistote. U pozadini bine postoji prostor dubine nešto preko jednog metra u kome su smešteni muzičari. Krajnji desno je flautista čiji je instrument flauta sačinjena od bambusa, dugačka oko 40 cm, sa 7 rupa. Do njega je svirač *kocuzumija*, vrste doboša uskog trupa, dužine oko 25 cm i napravljenog od konjske kože. Nosi se levom rukom naslonjen na desno rame, dok se desnom rukom udara. Pored njega se nalazi svirač *ohcuzumija*, nešto dužeg (oko 30 cm) doboša od kraljeve kože. Pre svake predstave koža se suši nad užarenim ugljvljem. Drži se u krilu na levoj butini i udara prstima desne ruke.

Sasvim levo sedi svirač *taika*, pljosnatog doboša većih razmera, smeštenog na okretnom stalku. Udara se pomoću dve palice. Koža je kraljica.

Pomenuta četiri muzičara su smeštena na tačno određenom prostoru ispred zida na kome je naslikano stilizovano drvo bora.

U No predstavama, flauta je jedini nosilac melodije dok je zadatak ostala tri instrumenta, budući da se radi o udaraljka, samo da naznače ritam. Tri doboša daju zvuke koji nenaviknutom slušaocu mogu delovati čudno ali koji služe za odmeravanje tempa. Pored toga, nužni su i radi uspostavljanja veze između muzike, pesme i plesa.

Pozadina se od predstave do predstave ne menja; na zadnjem zidu pozornice uvek stoji pomenuta slika vremenog bora bez obzira da li je radnja smeštena na moru, u nekoj palati ili na mesečnom obasjanoj plaži.

Svirači flaute sede na podu, dok svirači *kocuzumija* i *ohcuzumija* sede na malim stolicama na rasklapanje koje sami iznose na pozornicu. Dakle, muzičari se uvek nalaze ispred naslikanog bora, licem okrenuti publici, te je potrebno da obraćaju pažnju na svoje pokrete kako bi uvek bili u skladu sa slikom vremenog stabla.

Instrumenti stvaraju atmosferu neophodnu kako za radnju tako i za ples ali nikako ne smeju da ometaju ili potiskuju u drugi plan samog plesača. Stoga su se pokreti ruku instrumentalista sveli na uski obrazac kretnji.

Levo od mesta na kome sede muzičari proteže se dugačak prolaz koji vodi do vrata pokrivenih zavesom. Iza zavesu se nalazi prolazna garderoba.

Duž prolaza, sa strane okrenute publici, posadena su tri prirodna bora od kojih je onaj najbliži pozornici i najveći, dok se ostali srazmerno smanjuju. Kada se prolaz koristi kao produžetak scene, ova tri bora stvaraju privid perspektive.

Duž desne ivice pozornice nalazi se prostor širine oko 1 metra, gde je smešten hor, uvek u dva reda.

To je uobičajeni izgled No pozornice; način na koji čelo pozornice zalazi u gledalište omogućava publici da predstavu posmatra kao trodimenzionalnu a doprinosi i živopisnosti utiska.

III. Podela uloga, maska i kostim

Središnji lik u No predstavi naziva se *šite*, njegov sadrug *cure*, dok se sporedni lik zove *vaki*.

Vaki takođe ponekad ima pratioca, poznatog kao *vaki-zure*. U svim komadima, *vaki* i *vaki-zure* su prikazani kao živi, stvarni ljudi sadašnjosti, dok su likovi *šite* često duhovi ili utvare ljudi iz prošlosti, ličnosti koje su sišle s uma ili neka nadljudska ili životinjska bića. *Vaki* povezuje varljiva bića s drugog sveta sa stvarnošću.

Šite obično nosi masku, dok njegov pratilac *cure* nosi masku samo kada je u pitanju ženski lik. *Vaki* i *vaki-zure* ne nose maske, kao ni *kokata*, dečak glumac, čak ni kada igra lik devojčice.

Razlog ovako različite upotrebe maski leži u činjenici da je središnja figura No komada *šite* dok *vaki* izvođač nije nosilac radnje.

Kada *cure* nosi masku, ona je obično neuglednija i lišena plemenitosti koja se ogleda na masci *šite*. Jedan od glavnih razloga zbog koga *šite* nosi masku je veća emocionalna dubina koja se postiže korišćenjem maske. Kostim *šite* je ponekad izvanredno bogat i sjajan, a ponekad otmeno strog i jednostavan. Bez obzira na lik koji se tumači, bogatstvo i lepota kostima *šite* nisu nikada zapostavljeni u ime realističnosti. Čak i kada, na primer, treba predstaviti lik siromašne starice, elegantna linija kostima neće biti tome prilagođena. Osim toga, kada *šite* i njegov pratilac *cure* igraju likove iz istog društvenog sloja, *šite* je uvek obučen u najbogatije haljine, dok je odora njegovog sadruga uvek znatno neupadljivija. Dakle, No u potpunosti odbacuje realizam kostima.

Što se tiče *kokate*, tj. dečaka glumca, maska se ne koristi zato što na nevinom dečijem licu još ne postoji pečat zvanja ili društvenog staleža kome pripada.

Dečak glumac se pojavljuje tamo gde je lik deteta nužan za razvoj radnje ili kao tumač manje uloge odraslog čoveka za koju nije potrebno mnogo pokreta i za koju bi korišćenje odraslog glumca odvratilo pažnju od glavnog glumca, tj. *šite*.

U drami »Funa – Bankei«, *kokata* igra odbeglog ratnika Jošicunea, dok se *šite* pojavljuje u prvoj polovini drame kao Šicuke, Jošicuneova ljubavnica. U običnom pozorišnom komadu ovakav par bi bio neskladan. Ali, No se opredeljuje za postupke suprotne realizmu zato što bi prisustvo Jošicunea, kada bi ga igrao odrastao glumac, odvrćalo pažnju od *šitea* i narušilo njegovu apsolutnu dominaciju pozornicom.

Što se tiče maski, ima ih više vrsta i mogu se podeliti na muške, ženske i demonske. Muške i ženske maske se kreću od dečjih pa do maski koje predstavljaju starost, čak i smrt. Demonske maske obuhvataju ženske i muške likove koji se zbog prenatragšenih osećanja ili srasti ne bi mogli nazvati prirodnim ljudskim izrazima lica. Postoje i maske koje prikazuju nadljudska ili natprirodna stvorenja, kao što su na primer demoni ili zveri.

Kostimi No pozorišta su, kao što je već pomenuto, visoko formalizovani, bogati tkaninom, te strogih i jednostavnih linija. Šare na odeći su takođe simbolične, upadljivih boja ekstravagantne lepote i upečatljive istančanosti detalja.

Usled stilizovanog oblika odeće i čvrstine materijala, obrisi ljudskog tela se gotovo uopšte ne vide. Unutar oblika stvorenog krutim odelom, glumac se drži u položaju koji je, u stvari, neprirodan, neznatno povijen u struku, prateći liniju odela kojoj se telo pokorava.

Ovaj položaj mu, međutim, omogućava da uvek bude spreman za sledeći pokret, a istovremeno predstavlja stav budne pažnje i spremnosti. Prikriivanje obrisa tela krutim linijama kostima odgovara estetskom načelu No postojanje Zanemarujući vidljivo postojanje sopstvenog tela, glumac je osposobljen da zaista oživi lik koji igra, izražavajući svojim pokretima i glumom snažnog umetničkog senzibiliteta svakako njegovo osećanje.

Maska koju koristi *šite* služi istoj svrsi, naime, sakrivanju glumčevih osobnih crta lica od pogleda publike; čak i nemaskirano lice ni u jednom trenutku ne sme pokazati ni najmanji znak osećanja niti promeniti svoj izraz. Istančanost No umetnosti počiva na izuzetnoj veštini rođenoj iz strogo formalizovanih ograničenja nametnutih kostimom, maskom i usvojenim obrascem pokreta, što sve temeljno briše glumčevu individualnost.

Slično napuštanje realizma predstavlja i činjenica da glumac čak i kada je lik koji igra ženski, nikada i ne pokušava da oponaša ženski glas.

IV. Tradicionalni raspored programa

Klasični No program sastavljen je od pet No drama i od tri ili četiri farsi (Kjogen) koje se prikazuju između njih. Danas je, međutim, običaj da program obuhvata samo dva No komada i jedan Kjogen između njih.

Običaj prikazivanja pet No drama nije rezultat puke želje glumca ili naručilaca predstava, već se zasniva na estetskim načelima

samog No pozorišta. Naime, tempom No predstave upravlja tzv. načelo Jo-Ha-Kju koje gospodari i svim ostalim aspektima No pozorišta.

Jo predstavlja uvodni deo događaja, Ha središnji, a Kju zaključni. Uvod, Jo, ima relativno značajnu ulogu da kao priprema naведе publiku da se uđubi u predstavu. Ođvija se stalnim, nešto bržim tempom i protiče jednostavno i lako.

Sledeći odeljak, Ha, donosi glavnu temu radnje. Tempo se znatno usporava i predstava dobija na bogatstvu pojedinosti. Ovo je deo u kome glumačko majstorstvo dostiže vrhunac i maksimalno privlači pažnju publike.

Završni deo, Kju, dolazi posle kulminacije i ima za cilj oslobađanje gledalaca od umetničke napetosti. Tempo je brz, radnja živa i nadahnuta.

Načelo Jo-Ha-Kju ne upravlja samo pojedinačnom No Dramom već i celokupnim programom No pozorišta, kao i svakom rečenicom, pesmom, monologom ili igračkom tačkom.

U No programu sastavljenom od pet drama prvi komad predstavlja Jo, drugi, treći i četvrti čine Ha, a peti i poslednji čini Kju. Osim toga, od tri komada koji čine središnji, Ha, deo programa, prvi je Jo, drugi Ha, a poslednji Kju, obrazujući tako manju Jo-Ha-Kju grupu unutar veće. Svaka No drama se piše i prikazuje tako da je prilagođena svom posebnom položaju unutar Jo-Ha-Kju strukture.

Od 240 postojećih No drama, svaka ima svoj tačno određen položaj među pet drama u No programu. U retkim slučajevima kada, npr. peti deo treba izvesti kao prvi, njegov tempo, preovlađujuće raspoloženje i tumačenje donekle će se izmeniti kako bi se ipak uklopio u Jo-Ha-Kju obrazac.

Kada se, kao u današnje vreme, izvode samo dve ili tri drame umesto svih pet, ipak se poštuje davno utvrđeni redosled.

Podela No drama

Jo: I grupa Vaki No (doslovno, prateća drama) ili Kami No (drama o bogovima) prikazuju božanstva u šaljivim zgodama: dela kao što su »Takasago« (Srasli borovi iz Takasagoa i Sumijošija), »Čikubu-šima« (Ostvo Čikubu), itd.

Ha: II grupa Šura-mono (ratni komadi), prikazuju slavne ratnike, obično njihove patnje i mučeništvo: »Tamura« (General Tamuramaro i boginja milosti), »Jašima« (Jošicune u Jašimi), itd.

III grupa Kazura-mono (drama ženske perike), prikazuju mlade i lepe žene u nežnoj atmosferi: »Nonomija« (Princeza privremene palate), »Macukaze« (Sestre sa obale), itd.

IV grupa Drame različitih vrsta koje nisu uključene ni u prethodne niti u sledeće grupe, sa nekoliko važnih podvrsta kao što su Kjođo-mono (Drame o ludim ženama) i Genzai-mono (drame o živim osobama) koje prikazuju ludake ili opsednute žene: »Mii-drama« (Hram Mii), »Sumida-gava« (Reka Sumida), »Kantan« (San u Kantanu), »Hjakuman« (Majka Hjakuman), itd.

Kju: V grupa Kiri No (završna drama) prikazuju natprirodna bića, bogove ili đavole, u dramama brzog tempa: »Kokadi« (Kovač mačeva), »Kurama Tengu« (Đavolak sa planine Kurame), itd.

V. Kjogen

Kjogen je pozorišna vrsta neodvojiva od No drame ali čvrste i nezavisne strukture i oblika. Njegovo poreklo i razvoj jednaki su kao i kod No pozorišta, a običaj umetanja Kjogen drame kao intermeca između dva No komada može se pratiti gotovo 600 godina unazad, od samog nastanka No pozorišta.

U današnje vreme predstave se ponekad sastoje samo od nekoliko Kjogen drama, što je ipak izuzetak: naime, Kjogen je u prvom redu drama koja se ubacuje između No komada u okviru No programa.

Kjogen je, pre svega, pantomimska farsa, a njegov najvažniji cilj je da izazove smeh. Međutim, »smeh« u Kjogenu može uzeti različite oblike. Neke od međuigri predstavljaju tek laki odmor između dvaju No komada; u nekima je, pak, humor naglašeniji i zasniiva se na dosetkama raznih vrsta dok se neke, opet, okreću satiri; ponekad humor u sebi nosi tugu i suze a pojedine međuigre se bave čovekovom usamljenošću te se ne bi mogle smatrati uistinu smešnima. Zbog toga se Kjogen ne može uvek svrstati u komedije.

Za Kjogen bi se pre moglo reći da je umetnički oblik koji nastoji da predstavlja protivtežu No drami. Njegov humor je samo rezultat traganja za suprotnošću No sadržaju. Isto tako, sama njegova priroda kao drame dijaloga u kojoj se dva lika ili dve grupe likova suprotstavljaju jedni drugima predstavlja očigledan kontrast

No drami, sa njenim usamljenim glavnim junakom. Upotreba govornog jezika u Kjogenu takođe predstavlja protivtežu No drami. Čak i u kostimu ili stilizovanim pokretima se može otkriti tešnja veza Kjogena sa stvarnošću, za razliku od čisto estetskog simbolizma No drame.

Izvođač u Kjogenu je profesionalni glumac koji se specijalizovao isključivo za tu vrstu komada. Danas postoji oko 70 glumaca Kjogena. Kao i u No drami, svi glumci su muškarci.

Pored toga što igraju u Kjogen dramama, ovi glumci učestvuju i u No drami i to u pozorišnom obliku poznatom pod imenom ai-Kjogen. Tako se, na primer, Kjogen glumac pojavljuje na sceni da bi ispunio pauzu dok se glavni No glumac, šite, presvlači između prve i druge polovine komada. U tim trenucima Kjogen glumac se ograničava na objašnjavanje identiteta glavnog lika ili daje komentar o razvoju radnje, koristeći pri tome govorni jezik, znatno razumljiviji od ezoterične poezije No libreta.

Naravno, pomenuti »govorni jezik« pripada davnoj prošlosti, tj. razdoblju Muromači iz XVI veka, tako da jedva odgovara današnjem svakodnevnom govoru. Ipak, budući da ga je upotrebljavao narod a ne vladajuća samurajska klasa, može se i danas u dobroj meri razumeti.

Slučaj kada se Kjogen glumac pojavljuje na sceni za vreme pauze dok je šite van pozornice jeste najjednostavniji primer predstave u kojoj igra Kjogen glumac. Međutim, u pojedinim No dramama, kao što su »Macukaze«, »Kantan« ili »Funa - Benkei«, Kjogen glumac se pojavljuje na sceni zajedno sa šite ili vaki glumcima i igra bitnu ulogu u razvoju drame. Konačno, uloga lađara u »Funa - Benkei« koga igra Kjogen glumac veoma je značajna po svom obimu, ipak, Kjogen glumci nikada ne igraju uloge osoba visokog društvenog položaja.

Kjogen glumac ne koristi masku ni kada igra ženski lik osim za poseban tip uloge, tzv. mašadin, kada tumači neugledne i smešne demone ili bogove. Tada nosi masku koja je sasvim drugačija od No maske i poseduje osobine koje je čine podesnom isključivo za Kjogen. Ponekad je takva maska rađena po uzoru na No masku ali uz znatne izmene kako bi odgovarala humoru i realizmu Kjogena.

Koreni Kjogen maske mogu se pratiti sve do najranijeg razdoblja No pozorišta. Međutim, No maska se razvijala znatno brže i do danas stvorila nekoliko vrsta dok Kjogen maska gotovo i ne poseduje ustaljen oblik. Ovo je uglavnom zbog toga što maska u Kjogenu ima manju ulogu nego u No drami, gde je jedan od ključnih činilaca ukupnog doživljaja. Otuda Kjogen maska nikada nije dostigla visok umetnički nivo No maske, da bi, s druge strane, njena neizveštačenost doprinela osećanju prisnosti.

Iako je dijalog napisan govornim jezikom svoga vremena, način tumačenja teksta je uzvišen i deklamatorski, rečenice se izgovaraju deo po deo, sa posebnim naglašavanjem reči na određenom mestu u rečenici. Smeh i plač su takođe visoko formalizovani.

U običnim dramama, posebni zvučni efekti se koriste u cilju stvaranja odgovarajućih šumova i zvukova, dok u Kjogenu glumac izgovara onomatopeju zvuka ili opisuje željeno stanje kao deo svog teksta.

Tipičan primer takve prakse je izgovaranje reči »hikari«, što znači svetlost. Koristi se da obavesti publiku kako je upravo sevнула munja.

Držanje tela Kjogen glumaca je slično stavu glumaca No pozorišta. Osnovno držanje je takvo da su kukovi uvučeni kako bi se osigurala stabilnost. Brada je uvučena, ruke povijene i nešto ispružene unapred; pokreću se iz lakata ili ramena, pri čemu šake prate krivu lakta.

Kada glumac pogledom prati neki predmet nije mu dozvoljeno da ga sledi isključivo pokretom očiju. Njegovo lice mora stalno da se pokreće u pravcu pogleda.

Stopala Kjogen glumca su uvek obmotana u obuću od tkanine - tzv. tabi - dok se papuče ili nešto slično nikada ne koriste. Isto važi i za No glumce. Međutim, dok oni nose tabi čisto bele boje, Kjogen glumci nose karirani ili tabi jarkih boja. U prošlosti, tabi za Kjogen je pravljen od štavljene jelenske kože.

U većini slučajeva Kjogen drama ne koristi muzičku pratnju, iako ima izuzetaka kada se instrumenti mogu koristiti. Međutim, i kada se upotrebljavaju postoji razlika od upotrebe u No predstavama: naime, muzičari sede postrance a ne licem prema publici, dok su instrumenti uglavnom utišani, pokazujući jasno razliku između Kjogena kao drame dijaloga i No komada kao plesne drame.

Iz: Facts About Japan, april, 1979. godine.
Prevod s engleskog: Veselin Mrđen