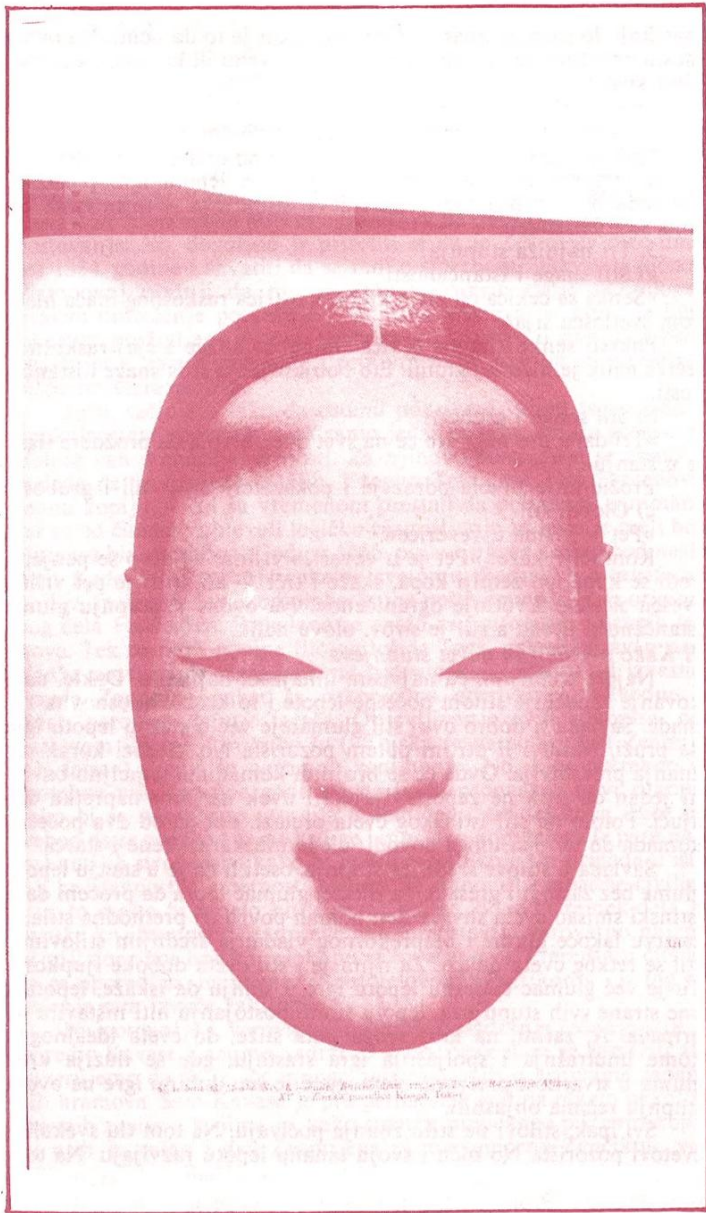


10. Pesnik koji je krenuo da bere ljubičice zvao se Jamabe no Akahito, jedan od velikih pesnika zbirke *Manjošu*. Nakon što je proveo noć u polju (jer, tolika je bila njegova ljubav prema ljubičicama), pronašao je svoju draganu, možda poput »mladog Murasakija« iz korača *Priča o Gendi*.
11. Aluzija se odnosi na jednu od »poema iz Istočnih oblasti«, zbirka *Manjošu*.
12. Poema je navedena iz zbirke *Jamato Monogatari*.
13. Citat nepoznatog porekla.
14. Na osnovu učenja kineskog kaludera Tao Čoa (562. – 645. god.).
15. Kuća u plamenu je česta budistička metafora za ovaj svet koji pojedinac napušta spremno kao što izlazi iz kuće u plamenu.
16. *Gata iz Sutra Lotus*. Ove kineske reči, iako izgovorene na japanski način, gledaocima su potpuno nerazumljive ali na njih impresivno deluju.

**TWENTY PLAYS OF THE NO THEATRE, Edited by Donald Keen, Columbia University Press, New York, 1970. str. 35 – 50.**



*Zudeni grob* pripada četvrtoj grupi drama. Pripisuje se Kanamiju ali je Zeami verovatno znatno izmenio prvobitni tekst. Jedna je od najsumornijih drama na repertoaru *No* pozorišta; veliki deo teksta posvećen je opisima pakla dok je kraj naglašeno tužan. Kazna koja sustiže glavnu junakinju iznenađujuće je teška za krivicu koja joj se pripisuje. U prvom delu pojedini suvišni odlomci ometaju tok drame iako se u celini radi o veoma upečatljivom delu. Hladan, ne prirodno leden predeo u prvom prizoru stvara atmosferu beznada. Kalendar pokazuje da je vreme branju prolećnog bilja i seljanke vredno izlaze u polja – proleće, međutim, ove godine kasni i berba je siromašna. Proleće je možda stiglo u prestonicu ali je zaboravilo na daleku i usamljenu Ikutu. Priča devojke Unai postepeno izbija u prvi plan. Pojavljuje se njen duh; patimo sa njom u paklu da bismo kraj dočekali, uprkos sveštenikovim motivima, u pomrčini njenog groba. U tom kontekstu, bolno je ironična igra reči sa imenom Ikuta koje znači »polje života«.

U nekoliko pesama zbirke *Manjošu* (Manyoshu) opisuje se kako pesnik obilazi grob devojke Unai. (Vidi *Manjošu*, 9. knjiga, br. 1801 – 3 i 1809 – 11 kao i 19. knjiga, br. 4211 – 2) Gotovo je izvesno, međutim, da je neposredni izvor sadržaja drame događaj iz 147. epizode pesme u prozi *Jamato Monogatari* koji se samo u nekim nevažnim pojedinostima razlikuje od drame.

Drama je nekada i nosila ime *Otome – zuka* (Devojin grob) kao i pomenuta epizoda iz izvornika. Današnji naslov, *Motome – zuka*, verovatno je samo iskavreni prvobitni naslov iako je, možda, i deo teksta u kome se govori o potrazi za humkom podstakao promenu. Neki naučnici smatraju da se reč *motome* odnosi na čin izjavljivanja ljubavi koji je izazvao nesreću; u tom slučaju naslov bi se približno mogao prevesti kao »Grob udvaranja«.

Dramu su, po tradiciji, izvodile isključivo škole Hošo i Kita ali je, poslednjih godina, dospela i na repertoar škole Kanze.

**Prevod s engleskog: Veselin Mrđen**

# ogledalo cveta (i ostala dela XIV stoleća)

poetika no teatra

## kanze motokijo zeami

### 1. »CVET« POZORIŠTA

Odluta li nam pogled na biljku što cveta, sebi ćemo pitanje postaviti: zašto je baš cvet simbol svih stvari na svetu? U nama sklonost bude upravo stvari što traju tek trenutak; cvetaju tek jednom u godini dana; retke su i teško ih je naći.

Isto se tako i *No* srcu obraća i zanimanje budi. Cvet, zanimanje snažno, pojava neobična i retka – eto kako se čudesna lepota pozorišta *No* rađa.

Sve što cveta mora i da svene: otuda cvet još čudasniji postaje. Lepota pozorišta *No*, njegov cvet, u sposobnosti promene se nalazi. Od krutosti *No* uvek beži, u kretanju je večnom poput cveta i promena ga čudesnim čini.

Uza sve to, potrebno je brižljivo se držati pravila i svako preterivanje izbegavati čak i za novim i neobičnim tragajući. Probe kad se okončaju i predstava kad počne, izbor se vrši onako kako stanje stvari nalaže: Od svih cvetova neobičan je samo onaj koji u svome vremenu, u svome trenutku cveta. Isto tako, ovladaš li brojnim tehnikama umetnosti svoje, izbor vršiš vremenu i gledaocima se prilagođavajući: baš kao cvet.

Ovogodišnji su cvetovi nalik prošlogodišnjima. Isto će tako i predstava pozorišta *No*, iako već viđena, posle nekog vremena opet neobična postati.

### 2. TEORIJA SEDAM DESETINA

*Pomakne li se duh za deset desetina, telo se za najviše sedam desetina sme pomeriti.* Više je, dakle, unutrašnjih zbivanja nego telesnih pokreta. Posle dugotrajnih vežbanja i vernog oponašanja učitelja potrebno je dalje na uzdržanosti pokreta raditi: kako se šire ruke ili korača, na primer. Spoljašnja igra ne sme unutrašnju prekri – i to ne važi samo o plesu kada se radi. Poklanja li glumac kontroli pokreta tela veću pažnju nego kontroli osećanja, gluma će njegova zanimljivija postati jer će unutrašnje raspoloženje, na čvrstoj osnovi uzdržanih pokreta utemeljena, ljupkost njegovom izrazu doneti.

*Ukoliko su ti pokreti tela snažni, koračaj meko. Koračaš li snažno, neka ti pokreti tela meki budu.* Ovo uputstvo iz prethodnih objašnjenja o većoj snazi unutrašnjih pokreta proističe. Učini li se gluma gledaocu sirova i gruba, razlog je u tome što se telo i udovi glumčevi upravo tako i pokreću. Mičeš li telo a igru nogu istovremeno obuzdavaš, utisak žestine ali ne i grubosti stvorićeš. Krenu li noge u brzi korak, pokrete tela ublaži i gluma će, čak i ako noge lupaju previše, biti sve samo ne gruba. Vid i sluh su čula međusobno različita i jedno drugo dopunjuju. (...)

*Prvo neka se čuje a tek onda neka se vidi.* Mimika se na svome posebnom čulu zasniva. Igra tela se obično završi istovremeno kada i reč, a ponekad i pre nje. Mimika bi, nasuprot tome, morala tek nakon reči da sledi. Prvo uhu gledaocu treba podići, pa tek potom oku njegovom. Gluma će opravdana biti samo ako posmatrač, čašak nakon što je čuo, počne i da vidi: na primer, radi li se o »plakanju«, ako je reč »plač« izgovorena pre nego što je glumac rukavom lice pokrio, sva se igra na jednom pokretu okončava; načini li glumac pokret kojim suze rukavom otire pre nego što reč »plač« izgovori, igra se na usmenom iskazu okončava i utisak ostavlja da nije dobro rečima objašnjena. Otuda mimika na kraju dolazi, igra na njoj počiva, mimikom se iscrpljuje.

*Dužnost je glumčeva da u fizičku prirodu svoga lika pronikne a ne da njegove pokrete prosto oponaša.* Potrebno je lični izgled raznolikim fizičkim tipovima pozorišta *No* prilagoditi. Igraš li starca, telo neka ti je pogrbljeno, udovi drhtavi a pokreti ruku svedeni. Najpre fizički ostvari lik koji glumiš. Ples, pokreti i pesma tek posle na red dolaze, uvek sa fizičkim osobinama usklađeni. Igraš li ženu, drži se uspravno, hodaj ljupko, ruke sasvim meko pokreći, osećaj se moralno nejakim i ljupko se i lomno kreći. Držeći se toga, gradi ples, pesmu i hod. Lik koji se puno kreće – duh, na primer – veliku moralnu i fizičku snagu od glumca iziskuje. Igraš li bilo koji drugi tip, potrebno je najpre fizičkim osobinama njegovim da ovladaš; mimika tek nakon toga dolazi.

U korenu plesa jeste muzika. Ples sa muzikom neusklađen nikoga neće dirnuti. Tajnu ćeš otkriti ukoliko pažnju usmeriš na trenutak u kome ples otpočinje, na časak nakon prvog zvuka pevačevog. Isto važi i za sam ples koji u muzici i kroz nju se iscrpljuje.

### 3. KAKO DOSEGNUTI ČUDESNU LEPUTU

Čudesna je lepota najviši domet pozorišne igre, jednako kao i drugih umetnosti. Naročiti je ona ukras pozorišta No. Lepota miluje oči i budi zadovoljstvo svih gledalaca; ipak, malo je glumaca sposobnih da je dosegne jer njen pravi smisao ne poznaju i sredstvima da prodru u carstvo te čudesne lepote ne raspolazu.

Gde li je granica što čudesnu lepotu od svakidašnjeg i otužnog deli? Osmotrimo li društvo i njegove klase, po načinu života aristokrata, plemića i uglednih ljudi reći ćemo da čudesnu lepotu poseduju. Istinski smisao čudesnog je, dakle, lepota i ljupkost. Osvoji li glumac lakoću i mirnoću pokreta, čudesnom lepotom tela je ovladao. Oponaša li odsečan govor aristokrata i ljudi sa carskog dvora – eto i čudesne lepote jezika. Melodije ako zvuče ugodno i istančano, osvojena je i čudesna lepota muzike. O plesu kada se radi, igrači će pogledima posmatrača zadovoljstvo doneti tek nakon dugog naukovanja, tek kada nauče da pokret držanjem tela obeležavaju. Govorimo li o pantomimi, samo ovlada li trima tipovima uloga, ulogom starca, žene i delatnog muškarca, glumac će čudesnu lepotu dostići. Igra li ulogu koja kretanje u žustrinu zahteva – igra li, na primer, ulogu aveti – neka uprkos silini uvek o lepom držanju tela računa povede i na umu neka stalno ima: »Duh za deset desetina, telo za sedam desetina«, i »Pokrećeš li svoje telo snažno, koračaju meko«; držanje ako je lepo, čudesna lepota uloge duha osvojena će biti.

Razmišljati valja mnogo pre nego što se liku pristupi i ma kakva uloga bila, na čudesnu lepotu nikada zaboravljati ne treba. Plemića zamisli, narodskog čoveka, ljude, žene, kaludere, sveštenike, seljake, varošane, prosjake, parijske – nisu li kao vitica cveća raznolikog. Različiti jesu ali ipak slični kao što svaki cvet svojom posebnom lepotom pleni, ljupkošću svojom drugačijom osvaja. U pozorištu, držanje lepo cvetu odgovara. Steći ga, znači srce imati. A šta znači srce imati? Znači teoriju cveta razabirati. Znači i pokrete naučiti, kostimima tananim ovladati i lepotu igre doseći. Najvažnije je, ipak, ključ lepote naći, takav ključ koji će svakoji uložiti odgovarati. Tek se tako do čudesne lepote dolazi. Često ćeš se zaboraviti i samo pokrete svoga lika oponašati, verujući kako si najvišu ljupkost otkrio. Ali, u zabludi ćeš biti jer bez držanja lepog ni čudesne lepote nema, niti ljupkosti najviše; a majstor glume nikada postati nećeš. Zato je pravih majstora tako malo. Uvek, uvek o značaju čudesne lepote vodi računa.

### 4. POSTOJANJE I NIŠTAVILO

Kaže se: »Postojanje jeste ništavilo a iz ništavila se postojanje rađa.« I umetnost se u pojmovima postojanja i ništavila sadrži.

Prođe li kroz sva tri razvojna stupnja – početni, srednji i najviši – glumac više nikakvih teškoća sa bilo kakvim likom nema, u stanju je da sve zahteve uloge ostvari i tehnikom besprekorno ovlada. Došao je do stupnja u kome »postojanje jeste ništavilo«. Glumi lako, zadovoljstvo je njegovo veliko ali još mora da nauči da se »iz ništavila postojanje rađa«. Nespokojstvo se zato u igri njegovoj oseća jer se majstorstvo njegovo u poznavanju tehnike iscrpljuje. Na sledećem stupnju, svaka uloga mora najodličnije biti odigrana, bez zastoja i nesavršenstava, mora gledaoca ushićenog ostaviti. Na stupnju gde se »iz ništavila postojanje rađa« više ništa ni dobro ni loše, ni pozitivno ni negativno ne može biti: glumac je s one strane kritike dospelo. Više nema dobre ili loše glume, a tehnici pažnju više nema smisla poklanjati.

### 5. LESTVICA OD DEVET STUPNJEVA

#### I Objašnjenje o devet stupnjeva

#### 1. Tri najviša stupnja:

##### a) Stil idealnog cveta

»U zemlji Šinre, sunce usred noći blista.«

Ideal se uvek sa one strane reči, sa one strane misli nalazi. Kako objasniti zašto se sunce usred noći rađa? Čudesna je lepota glume majstora pozornice No sa one strane jezika. Na ovom, najvišem stupnju, višem od svih ostalih, glumac će posmatrača i bez namere ganuti i potresti jer njegova se igra neposredno srcu obraća. To je najviši stil idealnog cveta.

##### b) Stil cveta duboke ljupkosti

»Zašto su sve planine, sem jednog jedinog vrha, snegom pokrivenе?«

Jedan naš daleki predak imao je običaj da kaže: »Večiti je sneg na vrhu planine Fudži jer je taj vrh veoma visok«. Jedan je Kinez tu misao kritikovao i »visok« ispravio u »dubok«. Dosegne li tako visok stapanj, glumac je zašao u najveće dubine umetnosti. Visina uvek ima granicu, dubina je nema. Otuda se stil cveta duboke ljupkosti može predstaviti kao vrh bez snega hiljadama nižih belih planina okružen.

##### c) Stil retkog cveta

»Pregršt snega u peharu od srebra.«

Stil je retkog cveta blistava i čista belina snega u peharu od srebra.

#### 2. Tri srednja stupnja:

##### a) Stil istinskog cveta

»Meka se svetlost izmaglice širi, a planinski vrhovi crvenim sumrakom blistaju.«

Daleke su planine u belo obučene i svetlošću sunca sa plavog neba sjaje. To je stil cveta istinskog – odmah je povrh stila znanja i, ovladavši njime, glumac svoj prodor u oblast cveta započinje.

##### b) Stil znanja

»Lepota planina i oblaka, mora i mesečine izraz je prirode svekolike.«

Kako lepotu prirode iskazati, lepotu vrhova i oblaka, velelepnu predstavu surovih planina pred našim očima što se pružaju? Glumac koji do stupnja znanja dođe sposoban je to da učini. Na ovom mestu on odlučuje hoće li napredovati ka vrhu ili ka nižim stupnjima silaziti.

##### c) Stil početne lepote

»Istinska staza ni nalik nije stazama običnim.«

Istinsku stazu da bi savladao, glumac od običnih staza kreće. I na samom početku naukovanja moguće je lepotu igre pokazati. Zato odavde i počinje saznavanje devet stupnjeva – to su vrata kojima se u No ulazi.

#### 3. Tri najniža stupnja:

##### a) Stil snage i istančanosti

»Senka se čekića od zlata kreće, a oštrica raskošnog mača hladnom svetlošću sija.«

Pokreti senke zlatnog čekića simbol su snage a sjaj raskošnog sečiva nalik je hladnoj glumi. Eto i objašnjenja stila snage i istančanosti.

##### b) Stil snage i grubosti

»Tri dana pre nego što će na svet doći, bivola da proždere tigar je u stanju.«

Proždranje bivola odraz je i pokazatelj snage ali i grubosti.

##### c) Olovni stil

»Pet je vrlina u verice.«

Konfučije kaže: »Pet je u verice vrlina: na drvo se penje, u vodi se kupu, po zemlji kopa, skače i trči – ali, svih je pet vrlina svešču sićušne životinje ograničeno«. Na ovom je stupnju gluma istančanosti lišena a stil je sirov, olovu nalik.

#### II Kako ovladati sa devet stupnjeva

Najpre srednjim, pa najvišim i, najzad, najnižim. Dekle, naukovanje započinje stilom početne lepote i to kroz dva osnovna komada. Savlada li dobro ovaj stil glumac je već u stanju lepotu igre da pruži. Nastavi li utrim putem pozorišta No, sledeći korak stil znanja predstavlja. Ovde će se brojnim komadima temeljno baviti, ni jedan od njih ne zapostavljajući i uvek na putu napretka ostajući. Potom na stil istinskog cveta prelazi. Put ga od dva početna komada do tri tipa uloga dovodi: uloge muškarca, žene i starca.

Savlada li stilove srednjeg stupnja, oseti li da je u stanju lepotu glume bez zastoja i grešaka da iskaže, glumac mora da proceni da li istinski smisao cveta shvata. Jer, odmah povrh tri prethodna stila, u carstvu lakoće glume i besprekornog vladanja srednjim stilovima, stil se retkog cveta nalazi. Za njim je i stil cveta duboke ljupkosti. Tu je već glumac čudesnu lepotu igre u stanju da iskaže, lepotu s one strane svih stupnjeva, lepotu što ni postojanje niti ništavilo ne pripada. A, zatim, na kraj svoga puta stiže, do cveta idealnog u kome unutrašnja i spoljašnja igra srastaju, gde se iluzija kroz glumu u stvarnost pretvara. Nemoguće je svu dubinu igre na ovom stupnju rečima objasniti.

Svi ipak, stilovi na stilu znanja počivaju. Na tom tlu svekoliki cvetovi pozorišta No niču i svoju tananu lepotu razvijaju. Na tom stupnju glumac odluku donosi: ili je sposoban naviše da krene ili će stati da silazi. Pronikne li u istinski smisao cveta, do stila istinskog cveta će se popeti; ne shvati li ga, ka nižim će se stupnjima uputiti. O njima se nema šta mnogo govoriti jer tehniku složenu ne iziskuju. Ali, krene li glumac ka najnižim stupnjima pošto je srednjim i najvišim ovladao, stvar je sasvim drugačija jer tad znanje o njemu poseduje kao i glumu postojanju. Igra će njegova u najnižim stupnjima velikom lakoćom, istančanošću i mekoćom odisati.

Bilo je glumaca koji su do najviših stupnjeva dospeli ali se nikada ka najnižim nisu uputili. Kako poslovica kaže: »Slonovi se na stazi zečeva ne igraju«. Samo je moj otac besprekorno najvišim, srednjim i najnižim stilovima vladao, počevši naukovanje od srednjih stupnjeva. Isto tako, mnogo je glumaca, i vođa trupa među njima, koji su, dospевši do stila znanja, umesto naviše, nanize krenuli: njihov je glumački put time okončan i njihova imena nikada slavu neće doseći. A danas ima i glumaca što naukovanje od najnižih stilova počinju – njihov put nije pravi. Dakle, veliki je broj glumaca koje unutar devet stilova ne možemo svrstati.

(Zeami: 1. Fušikaden, knjiga 7, odeljak 1; 2 i 3: Kakjo; 4. Jugaku šudo kempu šo, odeljak 3: 5: Kjuj-Sidi.)

Zeami (1363. – 1444.) je najznačajnija ličnost u istoriji japanskog pozorišta No. Nastavljaujući delo svog oca, Kanamija, on će biti istinski tvorac novog pozorišnog oblika kome će značite obezbediti zaštitu aristokratskih vlasnodržaca u zemlji (šoguna) i predstaviti se kao vrstan glumac, pisac (napisao je oko dve stotine No komada, od kojih se polovina još uvek igra), i teoretičar pozorišta No. Njegove misli, brižljivo prikrivene i usmeno prenošene među njegovim naslednicima, dospеće u javnost dugo vremena nakon njegove smrti. Delo *Ogledalo cveta* biće objavljeno tek 1665. godine, dok će ostalih dvadesetak manjih spisa biti otkriveno tek u XX veku. Principi njegove estetike, često nadahnuti zen-budizmom i iskazani u obliku pesničkih aluzija, ne ograničavaju se isključivo na posebne probleme nosilaca glavnih uloga pozorišta No, već predstavljaju duboka razmišljanja o fenomenu pozorišta u celini.