Magdalena Rittenhouse
Aaaaaa
aaaaaaa

NOH–OSWAJANIE UCZUĆ

Drewniana maska – biała, pokryta lakierem ze sproszkowanych muszli ostryg – leży nieruchoma. Płaska, surowa, wyzuta z emocji. Ale to pozory. Za kilka chwil, przy dźwiękach bębnów i fletów, ów kawałek cedru ożyje. Widzowie poprowadzeni zostaną do świata bóstw i umarłych. I do wnętrza własnej duszy. W kulturze Zachodu maska służy zazwyczaj, by coś ukryć lub zataić. W japońskim teatrze Noh – odwrotnie – ma pomóc w odkrywaniu tajemnic; w oswajaniu zagmatwanych myśli i uczuć, których na co dzień wolimy nie poruszać

Tekst i zdjęcia: **Magdalena Rittenhouse**

Ostrzegano mnie,

że nie jest to łatwa rozrywka. Że w ogóle nie jest to rozrywka. Modlitwa. Misterium. Tajemnica. Archaiczny język, z którym nawet wykształceni Japończycy mają kłopoty. Akcja tocząca się niemiłosiernie powoli; wymykająca się logice, przecząca prawom chronologii. Właściwie więcej chyba słyszałam zniechęt niż zachęt. W najlepszym wypadku przemieszane z niepewnością zdziwienie: – Naprawdę? Jesteś pewna? To będzie strasznie długie (czytaj: nudne)! Widziałaś już kiedyś? Wiesz w ogóle, czym jest Noh?

Nie widziałam i nie wiedziałam. W każdym razie niezbyt dobrze. Ale coś mnie ciągnęło. Zbliżała się jesień, ja zaś przeczytałam, że każdego roku na początku października w położonej nieopodal Tokio Kamakurze (to średniowieczna stolica Japonii i kolebka zen) świętowane jest Takigi Noh – przedstawienie odbywa się pod gołym niebem, na dziedzińcu buddyjskiej świątyni, w blasku rozpalonego u jej progów ogniska. No więc może przez ten ogień. A może z powodu masek, które widziałam kilka miesięcy wcześniej na wystawie w Kioto i które nie dawały mi o sobie zapomnieć. Właściwie nie wiem. W każdym razie pojechałam.

Skondensowane emocje

Scena – podczas wszystkich przedstawień taka sama – to gołe deski i ściana. Umieszczone w czterech rogach filary podtrzymują spadzisty dach. Całość, na planie kwadratu, przypomina surową, pozbawioną dekoracji świątynię Shinto. Nie stosuje się efektów świetlnych, brak scenografii. Wyjątek stanowi namalowana w tle sosna – powykrzywiana, targana wiatrami, symbolizuje koleje losu i przeciwności, jakim z hartem stawia czoła człowiek.

Aktorzy i członkowie chóru wkraczają na scenę przez łączący ją z garderobą most. To symboliczne przejście między sacrum a profanum – sferą zamieszkaną przez bóstwa i dusze zmarłych a ziemską rzeczywistością. Ale sama scena – miejsce, w którym za chwilę rozegra się misterium – również jest miejscem świętym. Wejść na nią można tylko w białych skarpetkach tabi. Aktorzy – niczym duchy – suną powoli po drewnianej podłodze. Są lekko pochyleni, a ich stylizowane ruchy – hieratyczne, sztywne, niepewne – przywodzą na myśl z trudem poruszającego się kalekę albo lunatyka. To jednak pozory. W istocie każdy najdrobniejszy gest czy ruch jest efektem wielu lat ćwiczeń i ogromnej koncentracji. Nie przez przypadek słowo noh oznacza w japońskim „umiejętność".

Wcielający się w najważniejszą rolę shite aktor pojawia się w drewnianej masce. Twarze pozostałych są widoczne, ale oni także muszą się zachowywać tak, jakby mieli na sobie niewidzialną maskę – przybrać kamienne oblicze i nie okazywać jakichkolwiek emocji. Jakże zwodnicza jest ta powściągliwość. W istocie Noh to kwintesencja emocji – skondensowanych, intensywnych; często nawzajem ze sobą sprzecznych i trudnych do nazwania.

– Nie powinno się nas, aktorów Noh, nazywać artystami – mówi Kazafusa Hosho, iemoto (czyli najważniejszy mistrz) szkoły Hosho, jednej z czterech najstarszych szkół Noh w Japonii. – Bliżej nam do psychiatrów. Ułatwiamy ludziom dostęp do tych wszystkich myśli i uczuć, których na co dzień unikają. Pomagamy im zmierzyć się z tym, co jest dla nich trudne, zawikłane.

Hosho, który jak na pełnioną przez siebie funkcję jest wyjątkowo młody – ma zaledwie 33 lata – przejął schedę po nagle zmarłym ojcu. To często stosowana w Japonii praktyka, gdzie tajniki zawodu czy rzemiosła cierpliwie przekazywane są z ojca na syna przez wiele pokoleń. Tak jest również w przypadku Noh, który istnieje od 650 lat i który w 2001 roku wpisany został na listę arcydzieł niematerialnego dziedzictwa ludzkości UNESCO. Jest uważany za najstarszy istniejący do dziś rodzaj teatru.

Ale Noh to znacznie więcej niż widowisko. – Jest to forma modlitwy, takie były jego początki – tłumaczy Hosho. – Mieszkańcy japońskiego archipelagu żyli

– wyspy nieustannie nękały tajfuny, wulkany, trzęsienia ziemi. Noh stworzono, by dać im chwilę wytchnienia. To była pragmatyczna potrzeba – chodziło o zapewnienie ładu, o wydajną pracę. Przedstawienie miało ludzi uspokajać. Dlatego istnieje różnica między Noh a – dajmy na to – teatrem Kabuki. Kabuki ma ludzi rozweselić, rozśmieszyć. Noh zaś dokładnie na odwrót – jest zachętą do refleksji, do tego, by na chwilę się zatrzymać, spoważnieć, oswoić z trudnymi myślami.

Lepiej nie rozumieć

Tamto pierwsze przedstawienie Takigi Noh w Kamakurze? Zostały mi w pamięci kolory. Bogato zdobione szaty. Zapach dymu. Dźwięk fletu – przenikliwy, wdzierający się gdzieś do wnętrza. I wiatr, bo noc była ciepła, zbierało się na burzę, a wokół rosły ogromne cedry i kryptomerie. Ale skłamałabym, pisząc, że przedstawienie mnie zafascynowało czy wzruszyło. Nie za bardzo wiedziałam, co dzieje się na scenie. Jakaś udręczona dusza przybyła z zaświatów, chciała uwolnić się od koszmarów – zazdrości i żalu po utraconym kochanku. Świat umarłych mieszał się ze światem żywych; nie bardzo potrafiłam zrozumieć, co dzieje się we śnie, co na jawie; co było kiedyś, a co teraz. Przedstawienie rzeczywiście trwało niemiłosiernie długo…

Ale wychodząc ze świątyni, miałam poczucie – z nie do końca zrozumiałej dla mnie przyczyny – że był to ważny wieczór. Jakiś czas później poznałam Richarda Emmerta, wykładowcę w Szkole Sztuk Scenicznych Uniwersytetu Mushashino w Tokio i dyrektora artystycznego teatru Nohgaku. Emmert, który pochodzi ze Stanów Zjednoczonych, po raz pierwszy przyjechał do Japonii jako student, zafascynowany japońską muzyką. To właśnie od gry na flecie zaczęła się jego przygoda z Noh. Podobnie jak ja, na samym początku niewiele rozumiał. Ale uważa, że taki aintelektualny, zmysłowy czy może instynktowny odbiór Noh to cenne doświadczenie. – Nie oglądałem Noh, próbując cokolwiek zrozumieć. Ale wydaje mi się, że to czyniło mój odbiór tych sztuk bogatszym. Czasami lepiej jest nie rozumieć.

Maska

Nazywana jest omote, co w japońskim oznacza przód. Przód twarzy, jej widoczna część; to, co pozostaje na zewnątrz. Z tyłu jest aktor, którego nie widać. I dusza, którą tak trudno spenetrować.

Rewers maski to jej wnętrze, największa świętość. Osobom postronnym nie wolno go dotykać. Podczas przedstawienia aktor przeobraża się w ducha postaci, którą omote symbolizuje. Musi przeniknąć do jej duszy.

Właśnie dlatego moment założenia maski na twarz to chwila intymna, przeżycie mistyczne. Poprzedza ją modlitwa i medytacja. Aktor, siedząc w samotności przed lustrem, w skupieniu wpatruje się w omote. To przygotowanie do spotkania z sacrum i do tego, by przyjąć na siebie rolę łącznika między światem nadprzyrodzonym a ziemską rzeczywistością. Przylegający do garderoby pokój lustrzany, w którym odbywają się te duchowe przygotowania, uważany jest za najświętsze miejsce każdego teatru Noh. To stąd aktorzy wchodzą na wiodący w kierunku sceny most. I to właśnie między owym pokojem a mostem – a nie z przodu sceny – zawieszona jest ciężka, jedwabna kurtyna.

Ale przez ów próg, oprócz aktorów, przechodzą także osoby udzielające im wsparcia na scenie. Jeśli któryś z bohaterów zaczepi niechcący wachlarzem o szeroki rękaw swojej szaty (zdarza się to ponoć całkiem często), podchodzą i pomagają mu; gdy w którejś ze scen potrzebny jest rekwizyt, przynoszą go; jeśli zaś któryś z głównych aktorów zasłabnie lub z jakiegoś innego powodu nie może dokończyć swej roli, pomocnicy robią to za niego. Ponieważ w tradycji Noh każdy spektakl jest jedynym w swym rodzaju, niepowtarzalnym wydarzeniem, niczym modlitwy czy nabożeństwa w świątyni, nie można go przerwać.

Te duchowe aspekty Noh są daleko ważniejsze niż jakakolwiek technika, realizm, rekwizyty. – Na tym właśnie polega moc Noh - mówi Richard Emmert. – Eliminując wszystko, co dosłowne, działamy na wyobraźnię widza. Możemy zanurzyć się w czystych emocjach.

Emmert porównuje Noh do japońskich szkiców tuszem – subtelnych i wyrafinowanych obrazów, tworzonych za pomocą kilku delikatnych pociągnięć pędzla. Trudno o większą oszczędność wyrazu – ogromne połacie papieru sprawiają wrażenie niemal pustych. Ale w japońskiej estetyce owa pustka stanowi niewyczerpane

źródło znaczeń i możliwości. Jest zaproszeniem. W Noh jest podobnie. To, co nie zostało wypowiedziane, bywa daleko ważniejsze niż to, co można usłyszeć i zobaczyć.

– Maska to najważniejszy element Noh. Bez niej ten teatr by nie istniał – tłumaczy Matsuki Takatoshi, aktor i mistrz szkoły Kanze. – Maska umożliwia nam, ludziom, spotkanie z bóstwami. Kiedyś zakładano je, by się modlić. Dziś oglądamy je podczas przedstawień.

Ja tymczasem, dzięki uprzejmości mistrza Matsuki, mam rzadką okazję obejrzenia imponującej kolekcji masek podczas dorocznej ceremonii Mushiboshi w świątyni Afuri Jinja w Iseharze nieopodal Tokio. Mushiboshi dosłownie oznacza „wietrzenie (wyganianie) owadów". Raz w roku świątynie Shinto, przy których istnieje scena Noh, wyciągają ze skrzyń i szaf przechowywane w nich kostiumy, maski, rekwizyty. Pieczołowicie składane, opakowane w warstwy pergaminu, są teraz wystawiane na światło dzienne. Wietrzenie zastępuje pranie – misternie zdobionych szat z jedwabiu nie można wszak wysłać do pralni chemicznej; co najwyżej delikatnie przeciera się je wilgotną ściereczką. Trudno uwierzyć, że niektóre z nich mają kilkaset lat!

Małpia muzyka i Zeami

Wedle japońskich wierzeń Noh zrodziło się w sferach niebiańskich. Przed zaraniem wieków, zanim bóstwa zstąpiły na ziemię, doszło do dramatycznego zdarzenia: bogini słońca Amaterasu, poniżona przez swego brata, który zbrukał jej domostwo fekaliami, zaszyła się w skal-

nej jaskini, pogrążając tym samym wszechświat w głębokich ciemnościach. Pozostali bogowie, zgromadzeni przed jaskinią, radzili, jak ją stamtąd wywabić. Poprosili boginię Ama no Uzume, aby zaczęła tańczyć. Rozbrzmiały dźwięki świętej muzyki Kagura. Słysząc to, zaintrygowana Amaterasu nie potrafiła oprzeć się pokusie i wyjrzała na zewnątrz. Na świat powróciła światłość.

O tańcu, uważanym za pierwsze przedstawienie teatralne, donoszą pochodzące z roku 712 Kroniki Kojiki – źródło swobodnie łączące mity i legendy z faktami historycznymi, uważane jednak do dziś za dokument założycielski Japonii. Kroniki donoszą również o innym, kluczowym dla historii Noh zdarzeniu, które nastąpiło w świątyni Kasuga Taisha, w średniowiecznej stolicy Japonii, Narze. Bogowie posłali tam starca, który zstąpił na ziemię przez pień starej sosny, by pod jej konarami wykonać pierwszy taniec Noh na ziemi. To właśnie z tego powodu motyw sosny do dziś pojawia się na wszystkich scenach Noh.

Tyle, jeśli chodzi o wierzenia i legendy. Badacze starożytnych kultur Azji wywodzą tradycje Noh od sztuk sangaku i dengaku. Można zaryzykować stwierdzenie, że sangaku, które do Japonii sprowadzono w VIII wieku z Chin, czyli „z kontynentu", było swego rodzaju cyrkiem – obejmowało akrobacje, pantomimę, żonglerkę, grę na bębnach taiko. Dengaku z kolei to cały szereg rodzimych tradycji ludowych i religijnych rytuałów, które w Japonii od najstarszych czasów towarzyszyły obrzędom związanym z zasiewami i żniwami. Z czasem tradycje sangaku i dengaku przemieszały się. Począwszy od XII wieku historycy

zaczęli mówić o „sarugaku", które w dosłownym tłumaczeniu oznacza „małpią muzykę" i które dało początek tradycji Nohgaku, a więc teatrowi Noh i Kyogen.

Ten ostatni rodzaj przedstawień – lekkich, zabawnych, komiczno-satyrycznych – do dziś jest nieodłącznym towarzyszem poważniejszego Noh. W repertuarach skecze Kyogen pojawiają się jako przerywnik, swego rodzaju przeciwwaga, dla znacznie dłuższych, trudniejszych i głębszych sztuk Noh.

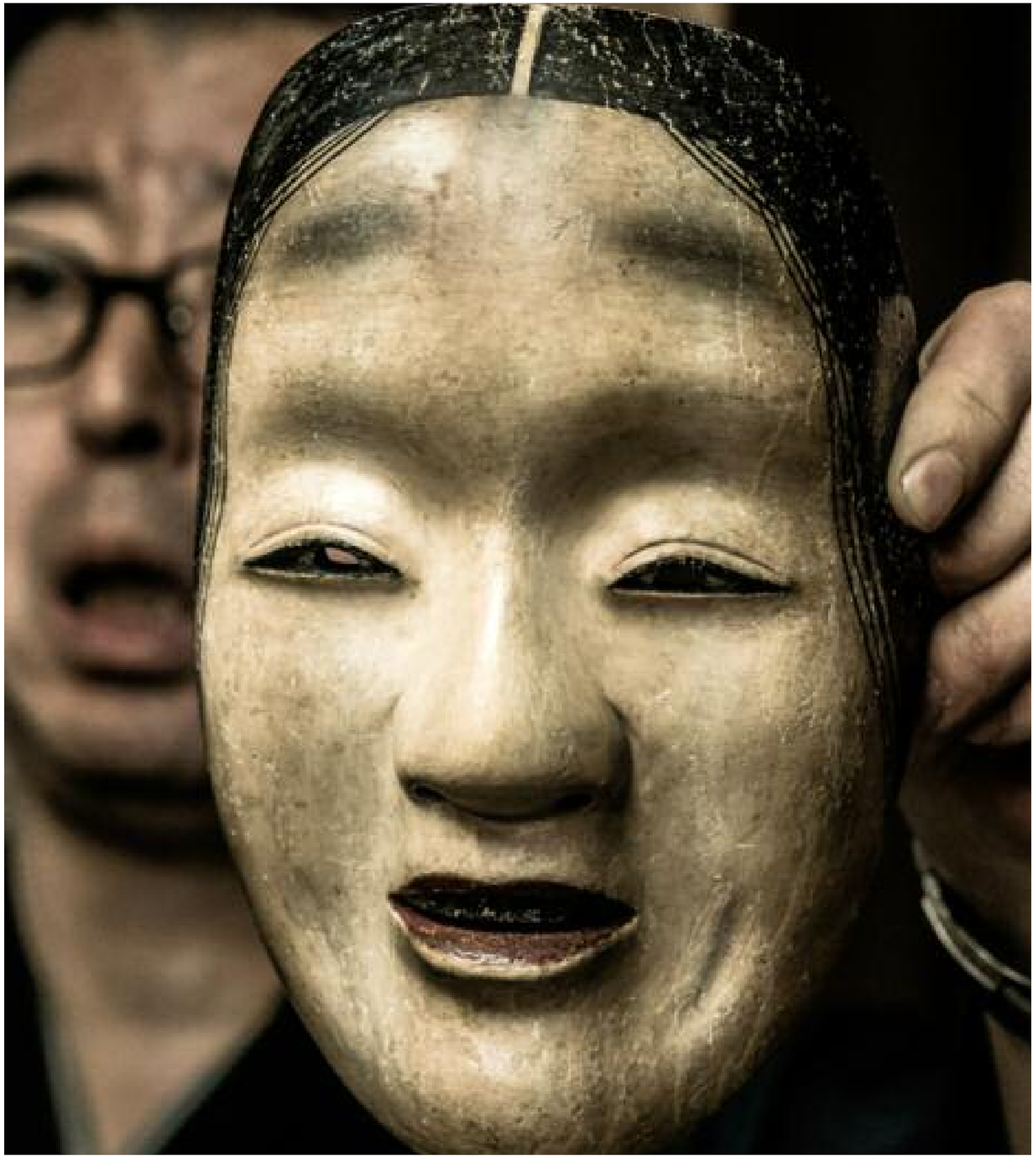
Noh jednak nie od razu stało się sztuką wyrafinowaną. Przyczynił się do tego dopiero na przełomie XIV i XV wieku Zeami, uważany dziś nie tylko za ojca Noh, ale za jednego z najważniejszych myślicieli w historii Japonii (stawiany jest w jednym szeregu z Sen no Rikyu, który w mniej więcej tym samym okresie do rangi najważniejszego japońskiego rytuału podniósł ceremonię herbaty).

Zeami pierwsze kroki stawiał pod kierunkiem ojca Kanami, prowadzącego jedną z wielu działających w owym czasie w okolicach Kyoto i Nary trup teatralnych. Noh nadal było sztuką towarzyszącą świętom religijnym, wzbudzało jednak coraz częstsze zainteresowanie szukających rozrywki przedstawicieli klas wyższych – między innymi młodego szoguna Ashikagi Yoshimitsu. To właśnie on jako pierwszy zachwycił się grą Zeamiego i postanowił otoczyć go opieką. Był rok 1374. Pod kuratelą Ashikagi Zeami doprowadził do skodyfikowania wielu praktyk i konwencji, które bez większych zmian przetrwały do dziś. Co ważniejsze, pozostawił również po sobie kilka traktatów i rozpraw, które przyczyniły się do tego, że Noh z plebejskiej rozrywki przeobraził się w subtelną sztukę – poetycki dramat, odżegnujący się od realizmu, a zamiast tego operujący elipsą i metaforą, niedopowiedzeniem; odwołujący się do wyobraźni, skupiający uwagę na tym, co tajemnicze i niemożliwe do nazwania słowami.

„W sztuce Noh najważniejsze jest subtelne piękno" – pisał Zeami w traktacie Hana kagami, powstałym 200 lat wcześniej niż dramaty Szekspira. Hana – po japońsku kwiat – była według Zeamiego podstawową kategorią estetyczną, fundamentem Noh.

Czym jest hana? Pytam o to kolejno wszystkich moich rozmówców, ale odpowiedzi, których mi udzielają, również są pełne metafor, dalekie od jednoznacznych definicji; nie jestem do końca pewna, czy je rozumiem. Mówią o mistycznym napięciu, o duchowym zespoleniu – stanie równowagi – do jakiego czasem dochodzi między aktorem a widownią. To ideał.

Sam Zeami pisał, że nie ma ważniejszej rzeczy w Noh niż zrozumienie, czym jest hana i że jest to największa tajemnica. „To wspólne doświadczenie boskiej obecności. Kwiat jest symbolem transcendencji; wyzwolenia się (przekroczenia) świadomości przez aktora i przez widza, które staje się możliwe podczas przedstawienia […] Subtelność i głębia idą w parze z delikatnością, lek-



kością i pięknem". Dążenie do osiągnięcia piękna było, zdaniem Zeamiego, podstawowym zadaniem aktora Noh – daleko ważniejszym niż realizm czy jakakolwiek technika.

W niebie nie ma kłamstw

Idąc przez las, rybak znajduje wiszącą na drzewie szatę z piór. Jest przepiękna. Ma poczucie, że znalazł skarb. Zachwycony zabiera ją do domu. Wkrótce jednak okazuje się, że szatę zostawiła na drzewie niebiańska bogini Hagoromo, która prosi rybaka o zwrot zguby. On nie chce się zgodzić. Zrozpaczona bogini tłumaczy, że bez szaty nigdy nie będzie mogła wrócić do nieba. Widząc jej łzy, rybak zmienia zdanie. Prosi jednak, by zatańczyła przed nim, tak jak tańczy przed bogami. Ona zgadza się – przywdziewa szatę, wykonuje niebiański taniec, po czym znika w przestworzach.

Hagoromo to jedna z klasycznych sztuk Noh, której autorstwo przypisuje się Zeamiemu. Jest jedną z najpopularniejszych, najbardziej lubianych przez miłośników Noh. Wystawiana jest zazwyczaj wiosną, bo szata bogini, w delikatnych pastelowych kolorach, zdobiona jest motywami kwitnących wiśni, ptaków, motyli.

Po raz pierwszy oglądam Hagoromo na scenie Narodowego Teatru Noh w Tokio. Tym razem, idąc na przedstawienie, przeczytałam historię rybaka i bogini. Wydała mi się szalenie prosta i zastanawiałam się, jakim cudem spektakl może trwać półtorej godziny. Ale kiedy rozbrzmiały flety, a potem bębny, kiedy na scenie pojawił się rybak oraz szata, przestałam myśleć o upływie czasu. Bogini długo pertraktowała z rybakiem, próbując go namówić, by oddał jej szatę z piór. Kiedy w końcu osiągają porozumienie – takie w każdym razie można było odnieść wrażenie – widownia wstrzymuje oddech. Wydaje się, że za moment wszystko się już skończy. Ale rybak jest podejrzliwy i nalega, by Hagoromo zatańczyła, zanim odda jej zgubę. Ona twierdzi, że nie jest w stanie zatańczyć bez szaty – to jej skrzydła. Rybak nie ustępuje. – Możesz mnie przecież oszukać – oddam ci szatę, a ty odlecisz do nieba, nie wywiązując się z obietnicy. Słysząc te słowa, Hagoromo zaczyna płakać. – W niebie nie ma kłamstw – mówi urażona.

Łzy Hagoromo możemy oczywiście zobaczyć co najwyżej oczyma wyobraźni.

Twarz bogini, w którą wciela się mężczyzna, ukryta jest pod maską. Rybak – postać drugoplanowa – występuje bez maski, ale, jak zwykle w takich przypadkach, jego twarz nie może zdradzać żadnych emocji. Do tego, jak bardzo jest zawstydzony i dlaczego, słysząc słowa urażonej bogini, szybko ustępuje, musimy dojść sami. Następuje kulminacyjny moment przedstawienia – niebiański taniec w szacie z piór.

Hagoromo w milczeniu porusza się po pustej scenie, skupiona wyłącznie na swoich ruchach – z pozoru niezdarnych, ale w rzeczywistości dopracowanych, subtelnych. W teatrze Noh każdy gest niesie z sobą ładunek emocji i znaczeń. Kata – bo tak nazywany jest ów system skonwencjonalizowanych ruchów – stanowi swego rodzaju alfabet, zbiór metafor, pozwalających na przekazywanie bardzo skomplikowanych, abstrakcyjnych pojęć i uczuć.

Lekkie pochylenie głowy w dół i uniesienie dłoni w kierunku czoła to shiori – sygnalizuje smutek lub rozpacz (głęboka rozpacz, gdy postać dotyka czoła obiema rękami). Shashi, czyli uniesienie ręki, w której aktor trzyma wachlarz (jeden z nielicznych rekwizytów pojawiających się w przedstawieniach), i zrównanie jego krawędzi z linią oczu może oznaczać, że ktoś spogląda w kierunku morza lub gór, albo że udaje się w drogę.

Aktorzy spędzają lata, ćwicząc kata pod kierunkiem mistrza – nauczyciela. I dopiero kiedy doprowadzą je do perfekcji, mogą wystąpić na scenie. Zaczynają od ról najłatwiejszych – postaci młodych mężczyzn i kobiet. Kiedy pytam mistrza Matsukiego, która z dotychczasowych ról była dla niego największym wyzwaniem, nie zastanawia się zbyt długo. – Najtrudniejsze są stare kobiety. Starzy ludzie są niczym przepełnione naczynia – noszą w sobie mnóstwo doświadczeń i my, aktorzy, musimy to wyrazić. Kiedy grasz starą kobietę, nie wystarczy się zgarbić i kuśtykać z laską. Trzeba pokazać, co ona przeżyła. Tak jak w życiu – zanim osiągniesz dojrzałość, musisz przejść przez wiele doświadczeń. Musisz zagrać kolejno wiele ról. Starość przychodzi dopiero na końcu. Dochodzi się do niej powoli. ❑