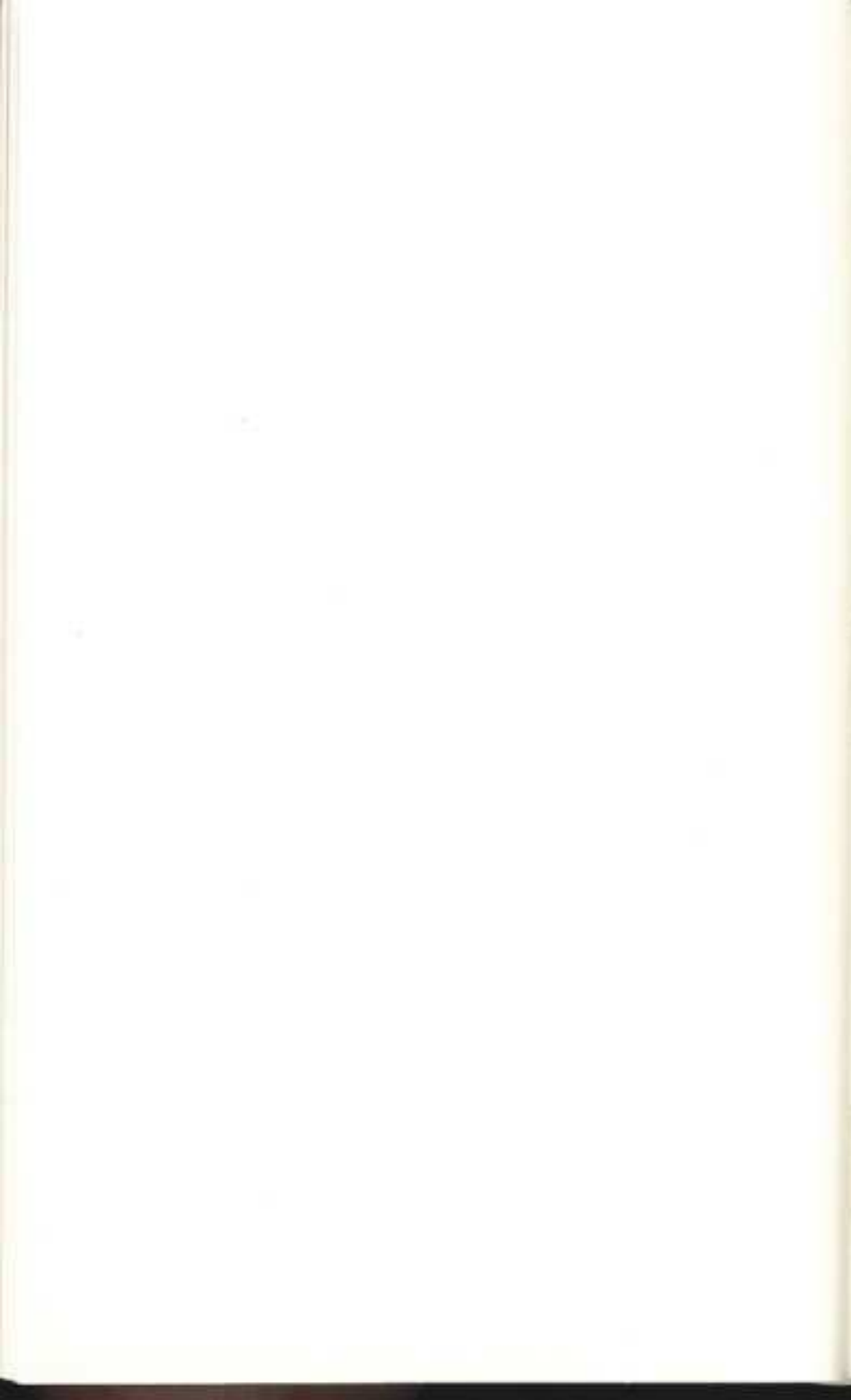


SHIKADÔSHO
BOGEN OM VEJEN
DER FØRER TIL BLOMSTEN



DE TO ELEMENTER OG DE TRE TYPER¹.

Det siges i *bemærkningerne* om øvelserne i vor *kunst*, at *måderne* er mange; men indgangsdøren til studiet af vor *vej* begrænser sig dog til de *to elementer* og de *tre typer*. Ved de *to elementer* forstår jeg sang og dans. Ved de *tre typer* forstår jeg *mimens* typiske skikkelser. Først skal [eleven] til bunds, under sin mesters ledelse, studere sang og dans; efter sit fyldte tiende år, og så længe han bevarer sit barnlige udseende, skal han endnu et stykke tid afholde sig fra at studere de *tre typer*. Han skal blot, mens han bevarer sit barnlige udseende, spille brudstykker som hører til forskellige typer. Herved forstår jeg, at han ikke skal bære maske, og at den spillede *mime*, ligegyldigt hvad den måtte være, ikke skal være præciseret på anden måde end ved meddelelsen af dens titel, idet kostumet må være et sådant som passer til et barns skikkelse. Nøjagtigt ligesom i *bugaku*-dansene, hvor man nøjes med at angive navnet på hver dans, for eksempel *Ryôô* eller *Nassori*, mens barnet danser uden maske og bevarer sit barnlige udseende. Heri har man roden til en *stil*, der er i stand til at lade ham bevare den *fine fortryllelse* i hans kommende kunsts *måde*. Senere, så snart han er trukket i voksent tøj² og hans krop er blevet en voksens mands krop, vil han kunne bære maske, tilpasse sin skikkelse til de forskellige *gener*, og mange vil de *mimer* være, der står ham åbne; dog er den dør, som vil lade ham nå frem til den højeste fuldendelses autentiske *stil*, mere end nogensinde repræsenteret af de *tre typer* alene. Disse *tre [typer]* er: *typen* den gamle mand, *typen* kvinden, *typen* krigeren. At gennemføre dette tredobbelte studium med godt resultat, det vil sige: lære hvordan man assimilerer sig med den gamle mand, lære hvordan man assimilerer sig med kvinden og lære, hvordan energiske personer fremtræder, dernæst i forbindelse med hver enkelt tilfælde, afstemme anvendelsen af de *to elementer*, sang og dans, som man har tilegnet sig siden barndommen: bortset herfra bør der ikke være noget andet studieobjekt på vor *vej*.

Hvad angår alle de andre former for *stil*, *side-stil*'ene der normalt fremkommer som resultat af de *to elementer* og de *tre typer*, skal man afvente [at de udvikler sig] spontant. Gudedansene, den ophøjede ros stillinger, udgår fra en *side-stil* [afledt] fra *typen* den gamle mand; den *fine fortryllelse*, toneklangens finhed, udgår fra en *side-stil* [afledt] fra *typen* kvinden; de livfulde danse med kropsbevægelser og *fodslag* udgår fra en *side-stil* [afledt] fra *typen* krigeren: [i alle disse tilfælde] må den *model*, som ligger i sindet [hos skuespilleren], spontant omsættes til en *synsvirkning*³. Iøvrigt ville man, selv om en sådan *side-stil* på grund af manglende kunstnerisk styrke ikke fik liv, dog, når blot man fuldstændig har tilegnet sig de *to elementer* og de *tre typer*, kunne være en skuespiller [på højde med] den højeste fuldendelse⁴. Lad os se på *sarugaku*-øvelserne, således som de praktiseres i vore dage: man finder ikke mere ind ad grundvejen, som er de *to elementer* og de *tre typer*, og studerer for hver af *mimerne* kun en *afvigende stil*⁵, måden bliver følgelig *upersonlig*⁶, *nô*-spillet er *slapt*, uden særpræg, og der findes [da heller] ikke mere nogen kunstner, som skaber sig et navn. Jeg må igen fremhæve dette punkt: at slå sig til tåls med at studere *mimen* i småbidder, i stedet for at finde ind i den fra de *to elementer* og de *tre typer*, er at reducere øvelserne til grene og blade, som er løsrevne fra stammen.

Note: Man må vide, at den tidlige barndoms *yndefulde stil* bevares i de *tre typer*, og at *side-stilene* [afledt] fra de *tre typer* giver liv til de ti tusinde [*nô*]-stykker⁷.

OM DEN UPERSONLIGE STIL.

I vor kunst er der en afskyelig ting, som er kendt under navnet *upersonlig stil*⁸. Det må man indprente sig. *Personlighed* ville i princippet kunne defineres som det at være i besiddelse af en *fond* af medfødte anlæg. Men ved hjælp af den erfaring, man erhverver sig i løbet af studierne, ville denne medfødte *fond* spontant kunne frigøre sig. Stort set er det sådan inden for dans og sang, at så længe man gengiver det, som man har lært [af sin mester], bliver ens *stil* ved med at være *upersonlig*. Lad mig forklare dette: Selv om [ens spil] som helhed giver indtrykket af en god gengivelse [af det man har lært], har man

endnu ikke gjort sin indsats, og på grund af ens kunstneriske styrkes utilstrækkelighed, hæver ens *nô* sig ikke: hvilket er [særkendet] for en skuespiller, hvis *stil* er *upersonlig*. Grundigt at studere og gengive sin mester[s spil], få rigtigt fat i den, gøre den til sin, indoptage den fysisk og åndeligt og på denne måde nå frem til den brio [som er karakteristisk] for ubesværethedens *trin*, det er det som er *personlighed*. Dette er levende *nô*. At nå frem hertil, mens man hurtigt, takket være den kunstneriske styrke i ens medfødte *fond* sikrer sig de ufuldstændige kræfter, som studiet og øvelserne giver, det er særkendet for en skuespiller, hvis *stil* er *personlig*. Jeg fremhæver endnu en gang: Man må vide at skelne den grænse, der skiller den *personlige stil* fra den *upersonlige stil*. Det er skrevet⁹: „At handle er ikke svært, det der er svært er at handle godt.“

OM MODENHEDENS TRIN.

I forbindelse med *stil* i vor kunst: det sker, at en *dygtig*, der er nået til talentets højdepunkt, til et åndeligt *trin* som er *modenhedens*, fra tid til anden viser en *afvigende stil*¹⁰, og det sker også, at *begynderne* efterligner ham på dette punkt. Denne *færdige stil*¹¹, som er et særkende for *modenheden*, bør ikke efterlignes letfærdigt. Hvad tænker de dog på, når de søger at gengive den? Men her er nu min definition af *håndværket* [som svarer] til *modenhedens trin*: det er *nidler* der hviler på en indre styrke, som den *dygtige* lægger for dagen fra tid til anden, når han en gang har udtømt *stilens vej* fuldstændig, det vil sige øvelserne alder for alder, fra ungdommen til alderdommen, og har samlet de gode egenskaber til hobe og bortskudt svaghederne. Dette består i, at man i den korrekte *stil* med lette strøg blander elementer af ukorrekt *stil*, elementer som er blevet forkastet og afvist på stadiet med øvelserne alder for alder. Eftersom han er *dygtig*, vil man sige, hvad skulle det da tjene til, at han anlagde en ukorrekt *stil*? Dette er en prøvet fremgangsmåde, som er særegen for den *dygtige*. En *dygtig* kan kun have en god *stil*. Under disse omstændigheder er der intet *usædvanligt* ved, at han er god, og det *synsindtryk* han bibringer, har en tilbøjelighed til at blive lidt monotont; dersom han på dette stadium, en sjælden gang, iblander [sit spil ele-

menter af] ukorrekt *stil*, vil det i sig selv, til den *dygtige* fordel, betyde et *usædvanligt* element. Under disse omstændigheder vil, set på afstand, denne ukorrekte *stil* forvandle sig til korrekt *stil*. Det er en måde at præsentere tingene på, hvorved den *dygtige*, fordi han behersker *stilene*, forvandler en svaghed til en god egenskab. Idet han gør det, har han skabt en *måde*, som vækker *interesse*. Skulle en *begynder*, som i dette kun ser et middel til at vække *interesse* og som tror det kan efterlignes, søge at gengive det, vil han blande *midler*, som per definition er inadækvate, ind i sin egen slet tilpassede *fond*, hvilket er det samme som at kaste brænde på bålet¹². Måske tager han det, man kalder *modenbed*, for et professionelt kneb, i sin uvidenhed om at det drejer sig om et åndeligt *trin*, der er særegent for den *dygtige*. Alt dette må grundigt betænkes.

Hvad den *dygtige* fremfører, vel vidende at det er ukorrekt [*stil*], det tager *begynderen* blindt for korrekt [*stil*] og efterligner det; deres mål, hver for sig, er altså så forskelligt som hvidt og sort. Under disse omstændigheder, hvordan skulle da en *begynder*, der endnu er helt uden erfaring, kunne nå det *trin* der kaldes *modenbedens*? Følgelig, når en *begynder* efterligner hvad den *dygtige*, der er nået frem til *modenbed*, fremfører, er det det samme som at efterligne en ukorrekt [*stil*]: kan man være mere klodset¹³? Det siges i *Meng-Tseu*: „At søge at nå det ønskede resultat på denne måde er at søge fisk i træerne“¹⁴. Der står endvidere: „At søge fisk i træerne er kun en dumhed. Der sker ingen skade ved det. At søge at nå det ønskede resultat ved at handle på denne måde kan være skadeligt“¹⁵. De *midler* hvorved den *dygtige* forvandler [en] ukorrekt [*stil*] til korrekt *stil*, *midler* som han skylder sin *modenbed*, udgør en kraftpræstation, som lykkes for den *dygtige*. Det er *midler*, som ikke vil lykkes for den *udygtige*. Under disse vilkår, skulle en *udygtig* foregive, sammen med de ufuldstændige kræfter der holder mål med hans [begrænsede] forståelse at gøre brug af højere kræfter, som han slet ikke råder over, vil han gå den visse undergang i møde. Dette er netop „at søge at nå det ønskede resultat ved at handle på denne måde“. Dersom det drejede sig om et stykke af høj kvalitet, der var holdt inden for grundstilens rammer¹⁶, ville efterligningen i det allerhøjeste være inadækvat, og skaden ville ikke være så forfærdelig stor. Dette hører stadig ind under området „at søge fisk i træerne“. Men jeg fremhæver endnu en gang: Man må vogte sig for at søge at gengive de stykker i ukorrekt *stil* eller *afvig*en.

de stil, som fremføres af den *dygtige*, der er nået til *modenbeden*¹⁷. Det ville være et foretagende, der var viet til nederlag. Man må endelig vide: *Begynderen* bør komme hyppigt til sin mester, fremlægge sine tvivl for ham og spørge ham på en sådan måde, at begynderen bliver oplyst om på hvilket trin han selv befinder sig i kunsten. Og hver gang han [hos en *dygtig*] får øje på denne yderste fuldkommenhed i *stilen*, må han beflitte sig på at erhverve den ved uopholdeligt at sætte den i forbindelse med de *to elementers* og de *tre typers stil*; studiet af dem går forud for alt. (Det siges i *Lovens Lotus*: „Uden at have grebet endnu, tror man at have grebet, uden at have forstået endnu, tror man at have forstået“. På dette må man give agt)¹⁸.

HUD, KØD OG KNOGLE

I udøvelsen af vor kunst støder man på [de tre elementer] *bud*, *kød* og *knogle*¹⁹. Men de tre er aldrig forenede. Iøvrigt fortæller traditionen, at selv i kalligrafien har disse tre elementer aldrig befundet sig forenede, om da ikke i Stormesterens hånd²⁰. Men skulle jeg nu inden for udøvelsen af vor kunst stedfæste [elementerne] *bud*, *kød* og *knogle*, vil jeg bruge benævnelsen *knogle* om tilstedeværelsen af en medfødt *fond* og tilkendegivelsen af den inspirerede styrke, som spontant afføder *dygtighed*. Jeg vil bruge benævnelsen *kød* om tilsynekomsten af den *færdige stil*²¹, som henter sin styrke fra studiet af dans og sang. Jeg vil bruge benævnelsen *bud* om en tolkning, der under endnu videre udvikling af disse [elementer] når til ubesværelighedens og skønhedens tinder. Dersom vi henførte [disse tre elementer] til de tre [perceptionsmåder], det vil sige synet, hørelsen og sindet, ville synet svare til *huden*, hørelsen til *kødet* og sindet til *knoglen*²². Tog man sangen for sig, ville disse tre (elementer) ligeledes befinde sig dér. (Note i marginen: „Stemmeudladningen er *huden*, modulationerne er *kødet*, luften er *knoglen*“). Man ville ligeledes finde dem i dansen betragtet for sig. (Note i marginen: „Det almene udseende er *huden*, dansebevægelserne er *kødet*, sindet er *knoglen*.“) Her må nøje skelnes.

Men, dersom vi iagttager nutidens kunstnere, konstaterer vi, at ikke blot er der ikke nogen, som er i besiddelse af disse tre [elementer], der er endog ikke én, som har blot en anelse om deres eksistens. Hvad

mig selv angår, er det kun, fordi min afdøde fader hemmeligt har givet traditionen videre til mig, at jeg har kunnet forstå dem. For så vidt som jeg har kunnet iagttage denne tids kunstnere, har jeg konstateret, at deres spil udelukkende, og såmænd dårligt nok, svarer til *huden*. Og så drejer det sig endda ikke om den autentiske *hud*. Iøvrigt svarer selv [de mestres spil], som de efterligner, kun til *huden*. Følgelig er de skuespillere med *upersonlig stil*. Satte man nu endog, at en skuespiller var i besiddelse af disse tre [elementer], så må man endnu vide følgende: havde han *knoglen*, det vil sige en medfødt *fond*, *hødet*, det vil sige en *færdig stil* inden for dans og sang, og *huden*, det vil sige kroppens *fine fortryllelse*, så ville han dog stadig kun eje disse tre [elementer] hver for sig. Det ville endnu ikke være muligt at sige, han er en skuespiller som forener disse tre. For at udtrykke det på en anden måde, det *trin*, hvorom man vil sige, at det forener dem, består i følgende: [når skuespilleren] er fuldstændig mester i den ovenfor beskrevne *inspirerede stil*, fra det øjeblik han er nået til de højeste tinder, til ubesværelighedens og den *absolutte stils trin*, kan hans spille-måde på scenen ikke undgå at være *interessant*, den henrykker tilskueren i et underfuldt syn; når man, bagefter, tænker over det i ro og mag, vil man konstatere, at, hvordan man end betragter [hans spil], frembyder det ikke den mindste svaghed, hvilket er det indtryk som frembringes ved hans erfaring i *knoglens stil*; at, hvordan man end betragter det, viser det intet spor af uformåen, hvilket er det indtryk som frembringes ved hans erfaring i *hødet's stil*; at, hvordan man end betragter det, ejer det den *fine fortryllelse*, hvilket er det indtryk som frembringes ved hans erfaring i *hudens stil*; når man således i tanken har konfronteret alt det, der åbenbarer sig ved det *objektiverede synsbillede*, vil man måske kunne bekræfte, at man har haft at gøre med en skuespiller, der forener de tre elementer *hud*, *hø* og *knogle*.

OM SUBSTANSEN OG BIVIRKNINGEN²³

Inden for *nå* må man vide [hvad] *substans* og *bivirkning* [betyder]. *Substansen* kan sammenlignes med blomsten, *bivirkningen* med duften. Det fotholder sig på samme måde med månen og dens skær. Når man til fulde har indoptaget *substansen*, må *bivirkningen* melde

sig af sig selv. Men når nu kenderen ser *nå*, så ser han det med sit sind, ikke-kenderen ser det med sine øjne. Det som man ser med sinde, det er *substansen*. Det som man ser med øjnene, det er *bivirkningen*. Følgelig ser *begynderen bivirkningen* og efterligner den. Dette er at efterligne uden at forstå princippet for *bivirkningen*. *Bivirkningen* er per definition uefterlignelig. Den som kender *nå* efterligner *substansen* i *nå*, for han ser *nå* med sindet. Den korrekte efterligning af *substansen* rummer i sig *bivirkningen*. Når ikke-kenderen efterligner *bivirkningen*, som han tager for den *stil*, man skal vælge som mønster, ved han ikke, at i og med at *bivirkningen* efterlignes, bliver den *substans*. Da det ikke er den virkelige *substans*, slipper *substansen* og *bivirkningen* ham uigenkaldeligt af hænde, og samtidig bliver der intet tilbage af *stilen* [han har valgt som mønster]. I et sådant tilfælde siger man, at det er *nå* „uden vej eller lov“. Når man siger *substans* og *bivirkning*, forstår man derved, at de to eksisterer [altid samtidig]. Når *substansen* mangler, kan *bivirkningen* heller ikke eksistere. Under disse omstændigheder, hvor *bivirkningen* ikke eksisterer, er der intet middel som tillader en at efterligne den; at efterligne den, idet man tillægger den en virkelig eksistens, er det ikke at behandle den som om den var *substansen*? Vide, at *bivirkningen* eksisterer gennem *substansen*, og at den er blottet for enhver egeneksistens, erkende, at der ikke findes nogen mulighed for at efterligne den, det er at kende *nå*. Følgelig, da der ikke findes nogen mulighed for at efterligne *bivirkningen*, må man vogte sig for at efterligne den. Man må forstå, at det at efterligne *substansen*, det er ved samme lejlighed at efterligne *bivirkningen*. Jeg fremhæver endnu en gang: Den som rigtig har forstået, at hvis han efterligner *bivirkningen*, så bliver den *substansen*, han bliver en skuespiller, som vil forstå at sondre nøjagtigt mellem *substans* og *bivirkning*. Det er en, der har sagt: „Hvad man gerne ville efterligne er den *dygtige*; hvad man ikke bør²⁴ efterligne er den *dygtige*.“ I dette tilfælde ville efterligningen rent faktisk sigte mod *bivirkningen*, mens ligheden beror på *substansen*²⁵.

Disse mere eller mindre indtrængende bemærkninger med hensyn til øvelserne bekymrede man sig overhovedet ikke om i gamle dage. I den gamle *stils* tid²⁶ var der trådt nogle mestre frem, som havde erhvervet en sådan kunstnerisk styrke ved egne midler. I hine tider havde de fornemme og de store selv i deres kritik kun øje for de gode sider og fremhævede ikke svaghederne. I vore dage har deres øjne

vundet i skarphed, og eftersom de er nået til at fremhæve selv de mindste svagheder, er det umuligt at tilfredsstille de stores krav på anden måde end ved et spil, der helt igennem er *fin fortryllelse* og sliber ædelstenene, dynger blomsterne op. Under disse vilkår er mestrene i vor kunst få. Eftersom vor *vej* gradvis bevæger sig mod nedgangen, er jeg bange for, at dersom man lod hånt om de ovenfor [beskrevne] studiers vej, vil vor *vej* være viet til undergang, og jeg har her fremført det vigtigste [i mine meninger] med hensyn til vor kunsts sind. Hvad det øvrige angår, må man henholde sig til den direkte tradition [fra mand til mand] og afpasse den efter kvalifikationer hos den, som ønsker at eje den.

År 27 i Ōei [1420], denne dag i den sjette måne.

Skrevet af Ze[ami]²⁷.