

# Vaimude tund *nō*-teatri laval: peategelase identiteet ja ebareaalsus uutes näidendites

Maret Nukke

21. sajandil on uute *nō*-näidendite ehk *shinsaku nō* kirjutamine populaarne ka väljaspool Jaapanit ja üha sagedamini märkab erinevaid projekte, mille pealkirjas esineb sõna „*nō*“. Teatrimaastikku kaunistavad nüüd sellised sõnad nagu „modernne *nō*“ (jpn *kindai nō*, ingl *modern nō*), „kaasaegne *nō*“ (jpn *gendai nō*, ingl *contemporary nō*), „neo-*nō*“, „*nō*-ooper“ ja „vabas stiilis *nō*“ (ingl *free nō play*), mis jäävad terminena küllaltki ebamääraseks. Sageli selgub neid tekste analüüvides, et neil ei ole *nō*-teatriga midagi ühist. Enamasti on selle põhjuseks näitekirjaniku ebapiisavad teadmised *nō*-teatrist kui žanrist, sest tihti eksitakse näidendi peategelase valikuga ja saadakse valesti aru *nō* ebarealistlikkusest, mida tõlgendatakse lavastuse sümbolistlikkusena või teksti filosoofilisusena. Käesolev uurimus keskendub *shite*-karakterile ehk *nō*'le iseloomuliku peategelase analüüsile, tuues näiteid nii klassikalistest kui ka uutest *nō*-näidenditest, aga ka teistest teatritekstidest, mis vaatamata pealkirjas toodud žanrimääratlusele ei kuulu *nō*-teatri traditsiooni. Uurimuse eesmärk on selgitada parimate ja halvimate näidete abil, milline peaks olema ühe *nō*-näidendi peategelane ja milles seisneb ebareaalsus *nō*'s.

## ***Shinsaku nō* ehk uute näidendite iseärasused**

Jaapani *nō*-teater on 14. sajandil välja kujunenud traditsiooniline teatrivorm. Selle elujõulisust näitab üha uute näidendite kirjutamine, mille teemad kõnetavad tänapäevast publikut. Jaapanis on uute *nō*-näidendite ehk *shinsaku nō* liikumisse kaasatud nii teadlased kui ka näitlejad, kelle koostöös on viimase saja aasta jooksul valminud rohkem kui 300 uut näidendit. Nende hulgas leiab Jaapani moodsa kirjanduse ja lääne draamade adaptatsioone, samuti Jaapani ühiskonnas teravat diskussiooni tekitanud teemasid, nagu tööstusreostus (Ishimure Michiko näidend *Shiranui*, eesti k *Shiranui meri*, 2002) ja organite siirdamine (Tada Tomio uus *nō*-näidend *Mumyō no i*, eesti k *Unustuse kaev*, 1991). Eraldi kategooria moodustavad Hiroshima ja Nagasaki tuumakatastroofide mälestuspäevadeks kirjutatud näendid.

Üldiselt võib peale tänapäevaste teemade välja tuua veel mitu *shinsaku*-näidendeid iseloomustavat joont, milleks on kasin etenduste hulk, vähene religioosus ja näidendite tellimine huvigruppide poolt. Enamikku uutest *nō*-näidendeist on esitatud laval vaid korra või eksisteerivad need ainult näidenditeksi ehk libretona, millel puudub muusika ja lavastuslikud elemendid ehk see, mis moodustab *nō*-näidendi kui terviku. Võrreldes viie *nō*-koolkonna regulaarsesse repertuaari kuuluvate klassikaliste näidenditega on uutes näidendites märgata religiooni mõju vähenemist, näiteks puudub tegelasena rändpreester või -munk ja näidendi lõpus ei ole budistlikku palvet ega suutratkatket, mis on klassikalises *nō*'s tähtsad struktuurielemendid. Samuti on huvitav tendents, et sageli algatavad näidendite kirjutamise teatud huvigrupid, näiteks nn Tenri triloogia näidendite puhul olid tellijaks uusreligioosse Tenri sekti liikmed ja 1950.–1980. aastatel loodud piibliteemaliste näidendite idee tuli kohalikult kristlaste kogukonnalt. Uusi näidendeid on tellitud ka Jaapani kultuuri suurkujude sünni- või surma-aastapäevadeks, aga ka muudeks tähtpäevadeks või propaganda eesmärgil.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Näiteks Takahama Kiyoshi kirjutas näidendi *Oku no hosomichi* (*Kitsas tee sissemaale*, 1933) Jaapani rahvusringhäälingu NHK ja Jaapani Kirjanduse Rahvusliku Assotsiatsiooni palvel, et tähistada 250 aasta möödumist haikuluuletaja Matsuo Bashō surmast. Kuid leiab ka poliitilisi tellimusi, nagu 1915. aastal Taishō keisri kroonimise puhul Fujihiro Teisuke sulest valminud näidend *Taiten* (*Tseremoonia*) ning terve rida nüüdseks unustusehõlma vajanud Teise maailmasõja aegseid propagandistliku sisuga

## Ingliskeelne *nō* ja Theatre Nohgaku

Juba 20. sajandi alguses kirjutas tuntud Iiri luuletaja ja teatrimees William Butler Yeats (1865–1939) *nō*'st inspireeritud tsükli *Four Plays for Dancers* (*Neli näidendit tantsijatele*). Need olid poetilised sümbolistlikud näendid, sest Yeats ei kavatsenudki kirjutada neid teatritekste *nō*-vormis, vaid otsis väljundit oma uuendusliku draama visioonile. Ajavahemikus 1950–1960 kirjutas Jaapani kirjanik Yukio Mishima (1925–1970) ühtekokku kaheksa „modernset *nō*-näidendit“, mida on sageli ekslikult peetud uuteks *nō*-žanri näidenditeks, kuid mis on populaarsete klassikaliste *nō*-näidendite adaptatsioonid lääne draama võtmes: näidendite sündmused on toodud tänapäeva ja tegelaste vahel konstrueeritud konfliktid, mida algupärasel *nō*'s ei kohta.

Kui Yeats ja Mishima ei kavatsenudki kirjutada *nō*-näidendeid, siis esimene ingliskeelne näidend, mille pealkiri viitab selgelt autori ambitsioonile, oli 1970. aastal Earlhami kolledžis Richmonds (Ameerika Ühendriigid) lavale jõudnud Arthur Little'i *St. Francis. A Noh Play* (*Püha Franciscus. Nō-näidend*). Selle tegevuspaik on Kalkuta, kus peategelase Assisi püha Franciscuse vaim ilmub rändavale kveekerile, et selgitada pühaku elulugu ja missiooni vaeste abistajana (the-Noh.com 2010). Arthur Little'i näidendit võib pidada ingliskeelse *nō* ehk *eigo nō* alguseks, millele järgnes nüüd juba ligi viiskümmend aastat kestnud „globaalse *nō*“ buum.

Termini *eigo nō* määratlus on tekitanud kõhkclusi nii mõneski *nō* asjatundjas. Näiteks *shinsaku*-uurija Nishino Haruo võttis 2004. aastal koostatud uute *nō*-näidendite nimekirja sisse ühtekokku kaheksa ingliskeelset näidendit, millest kolm olid originaalse teemaga ja viis lääne draamaklassika adaptatsioonid. Kui Nishino seda kataloogi 2005. aastal täiendas, siis jättis ta välja kõik ingliskeelsed *nō*'d, andes neile teostele üheselt

---

patriootlikke näidendeid Jaapani lahingutegevusest, mille tellis tollane Jaapani sõjaministeerium ning mille etendused läksid eestrisse üleriiklikes raadiojaamades. Üheks eriliseks näiteks *nō*-näidendist kui tellimustööst on Okano Yoshinosuke 1959. aastal kirjutatud teos Jaapani päevalehe Asahi Shinbuni 80. aastapäevaks, mis kandis samanimelist pealkirja *Asahi Shinbun*.

mõistetava hinnangu, justkui need polekski *nō*-näidendid, üksnes seetõttu, et need olid kirjutatud inglise keeles.<sup>2</sup>

Võib-olla tekitasid ingliskeelsed *nō*'d potentsiaalsete *shinsaku*-näidenditena Nishinos kahtlusi nende ebaühtlase taseme tõttu, kuid tõsi on seegi, et sageli ei tehta vahet inglise keeles kirjutatud *nō*-näidendil ja näidendi tõlkel inglise keelde. Neid kahte eristab see, et *eigo nō* kirjutatakse algusest peale *nō*-näidendina laval esitamiseks, lihtsalt jaapani keele asemel on inglise keel. Seevastu ei ole näidendite tõlked mistahes keelde enamasti laval *nō*'na esitatavad, sest teksti tõlkimisel ei arvestata *nō*-muusikale omaste rütmimustritega. *Nō*-näidendite tõlgetest on enamik vaid sihtkeeles esitatud sisu ja/või vormi (näiteks *waka*-luule 7-5-silbi vaheldus) ilukirjanduslikud katsetused. Seega pole õigustatud vahe tegemine jaapani- ja ingliskeelsetel uutel näidenditel ning ainsaks mõeldavaks kriteeriumiks tuleb pidada nende vastavust traditsioonilisele vormikaanonile. Keelest sõltumata on kõik uued näidendid võrdsed, sest kehvapoolseid näiteid leidub hulganisti ka jaapanikeelsete *shinsaku*'de hulgas.<sup>3</sup>

Niisiis ei saa ignoreerida järjest jõudu koguvat n-õ ingliskeelse *nō* liikumist vaatamata mõne *eigo nō* teksti puhul tekkivale kahtlusele, kas need ikkagi on *nō*-näidendid. Alates Arthur Little'i 1970. aastast pärit julgest katsetusest on kirjutatud kümneid ingliskeelseid *nō*-näidendeid, mis — mõned paremini, mõned halvemini — vastavad *nō*-teatri traditsioonilise kaanoni nõudmistele. Üks selle liikumise eestvedajatest on Tōkyōs tegutseva Theatre Nohgaku juhtfiguur ja Musashino ülikooli traditsioonilise muusika professor Richard Emmert. *Eigo nō* näidendeid on nii Theatre Nohgaku toel kui ka sõltumatult kirjutatud Ameerika Ühendriikides, Suurbritannias, Kanadas, Austraalias, Uus-Meremaal ja Hiinas. Kui professor Emmert tõlkis 1980ndatel hindi keelde kaks

<sup>2</sup> Nishino esitles esimest näidendite nimekirja Tōkyōs Hōsei ülikoolis 16. juulil 2004 toimunud 9. *nō*-teatri seminaril ettekandes *Shinsaku nō hyakunen no nagare: Kin-gendai shinsaku nō ichiran* (*Sada aastat shinsaku nō'd: Kaasaegse shinsaku nō-kataloog*). Täiendatud ja kommentaaridega kataloog ilmus järgmisel aastal Hōsei ülikooli ajakirjas *Journal of the Institute of Nōgaku Studies* nr 29 artiklis *Shinsaku nō no hyakunen (1) — 1904–2004* (*Sada aastat shinsaku nō'd (1) — 1904–2004*).

<sup>3</sup> Kui võtta aluseks kuiv statistika, et *nō*-teatri ligi 700-aastase ajaloo jooksul on kirjutatud hinnanguliselt ligikaudu 3000 näidendit, millest 250 parimat ehk vaid 8% on valitud tänapäeva repertuaari, siis umbes 300 *shinsaku*-näidendist võiks n-õ kvaliteetseid näidendeid olla kusagil 25 teksti. See arv vastab enam-vähem muljele, mis on mulle jäänud suure hulga *shinsaku*-näidendite analüüsimisel.

klassikalist *nō*'d, mis esitati New Dehli's Rahvusliku Draamakooli laval (Emmert 1991: 165), avas see eksperiment hüpoteetilise võimaluse *nō* esitamiseks ka mõnes muus keeles peale jaapani ja inglise keele. Praeguseks on kirjutatud ja laval esitatud juba kaks mitte-inglisekeelset uut *nō*-näidendit, üks poola- ja üks filipiinikeelne,<sup>4</sup> mis lubab oletada selle trendi jätkumist.

Et levitada teadmisi *nō*-teatri kohta ja laiendada huviliste ringi eelkõige ingliskeelses maailmas, korraldab Theatre Nohgaku alates 2003. aastast näitekirjanikele töötubasid nii USA-s kui ka Jaapanis. Neis töötubades osalenud huvilised on *nō*-näidendite peategelasteks pakkunud üsna eriskummalisi variante, nagu Elvis Presley, Yoko Ono, karupoeg Puhh ja Antigone (Ehn 2004: 10). Kui kõrvutada neid ettepanekuid klassikaliste näidendite kangelastega, siis torkab silma, et uute näidendite protagonistid kipuvad olema sellised, kes ei mahu *nō*-näidendi peategelasele seatud raamidesse. Näiteks ei suudaks kuidagi ette kujutada, et unenäolise struktuuriga *nō* teises vaatuses ilmuks lavale karupoeg Puhhi vaim, kes räägiks oma traagilisest eluloost (!) ja vajaks mingisugust vabastust hingepiinadest.

Ilmselt ei ole mitte kõik *eigo nō* näidendite peategelased niivõrd drastilised kui selles näites, ent siiski tekitab paljudes näidendites küsitavust *shite*-tegelase sobivus. Seepärast keskendub järgnev analüüs sellele, milline peaks olema ühe *nō*-näidendi keskne karakter.

## ***Nō*-näidendi peategelane *shite* kui vaimolend**

Klassikalised näendid on eeskujuks autorile, kes kavatseb kirjutada *nō*-näidendit ükskõik kas jaapani, inglise või mõnes muus keeles. Viie *nō*-koolkonna repertuaari kuuluva umbes 250 näidendi hulgas on populaarseimad nn unenäolise struktuuriga tekstid (*mugen nō*), mille alguses rändmüngast kõrvaltegelane *waki* jõuab tähenduslikku paika, milleks on tihti vana budistlik tempel, unustusse vajunud lahinguväli või haa-

---

<sup>4</sup> Need näendid on japanoloogist endise Poola suursaadiku Jaapanis Radwiga Maria Rodowiczi teos *Stroiciel fortepianu (Klaverihäälestaja, 2011)*, mille peategelaseks on kuulus pianist Frederick Chopin, ning Filipiini Ülikooli Jaapani teatri uurija Jina C. Umali näidend *Cedula sa BGC: Isang Kontemporaryong Noh (Manila dokument: Kaas-aegne nō, 2016)*, mis käsitleb Filipiini vabadusvõitleja Andres Bonifacio elu.

kääbas, ja loeb seal harjumuspärase palve rahutute hulkuvate hingede (*muenbotoke* 無縁仏) vaigistamiseks, mis põhjustab vaimu ilmumise. Näidendi ülesehituslikku raamistikku kuulub ka *waki* ja *shite* (vaim) vestlus, vaimu ilmumine oma tõelisel kujul ning näidendi lõpus budistlik palve või suutratkatke, mis leevendab budistlikus põrgus vaevleva vaimu piinu või aitab tal kirkastuda.

Võrreldes unenäolise ülesehitusega *nō*'ga, kus olevik ja minevik on kohad vahetanud, on realistlike näidendite (*genzai nō*) ajakulg lineaarne ning *shite* on elav inimene, mitte vaimolend. Huvitaval kombel on enamik uusi näidendeid ja peaaegu kõik ingliskeelsed *shinsaku*'d unenäolise struktuuriga, millest võib teha kaks järeldust: esiteks seda, et kui uute näidendite autorid valivad kahest näidenditüübist populaarsema, taotlevad nad n-ö kindla peale minekut, ja teiseks seda, et autoreid tundub köitvat vaimolendist tegelane. Ingliskeelsete *nō*'de puhul saab autorite valikut seletada sellega, et unenäolise struktuuriga *nō* eristub rohkem lääne konfliktidraamast kui realistlikust näidenditüübist ja on seega näitekirjanikule ilmselt huvitavam väljakutse.

Siiski peituvad sellises valikus teatud karid. Nimelt kipuvad lääne autorid unenäolise *nō*-struktuuri ja tegelastevahelist dünaamikat tõlgendama oma teadmiste kohaselt kontseptuaalsest või sümbolistlikust draamast, mille tulemusena valitakse näidendi peategelaseks *nō*'sse sobimatu karakter. *Nō*-näidendi tüüpiline peategelane *shite* on surnud inimese vaim (*bōrei* 亡霊), kes viibib elu ja surma vahelises ebamäärases seisundis ning igatseb vabaneda oma hingepiinast. Selline karakter peegeldab keskaegses Jaapanis levinud budistlikku ideed vahemaailmas lõksus olevast hingest, kes klammerdub ta elus toimunud emotsionaalsesse sündmusesse ja ei saa end seetõttu elavate maailmast lahti kiskuda, et üle minna teispoolsusse.

Klassikalistes näidendites võib näha mitut eri tüüpi vaimu. Näiteks Zeami Motokiyo (1363–1443) kirjutatud *Atsumori* peategelane on 1184. aasta kuulsusrikkas Ichinotani lahingus hukkunud noor, vaid 16-aastane Heike klanni aristokraat Taira no Atsumori, kes vaimuna ilmudes meenutab oma viimaseks jäänud kahevõitlust Genji klanni võimsa sõdalase Kumagai no Naozanega. *Atsumori* vaim piinleb lahingus langenud sõdalaste vahemaailmas *shura*'s, kust teda saab päästa vaid see, kui keegi lausub tema eest kümme korda Amitābha Buddha nime (NKBT 40: 233–240).

Hoopis teist tüüpi surnud inimese vaim (*bōrei*) ilmub Kan'ami (1333–1383) näidendis *Sotoba Komachi* (*Komachi hauatähise juures*) — see on kunagisest õukonnailudusest kuulus poetess Ono no Komachi. Näidendi teises vaatuses seestab kunagise austaja Fukakusa no Shōshō vihane vaim naise keha, sest upsakas iludus oli lasknud mehel käia sajal ööl oma armastust kinnitamas, aga mees oli lubadust täitmata enne viimast külastust surnud (SNKBT 57: 434–440). See liigutav näidend räägib vanast naisest, kes kahetseb, et jättis nooruses armastusele vastamata. Aga samal ajal on see lugu ka vananemise kurbusest, millest pole pääsu kellelgi.

Atsumori ja Komachi lugusid ühendavaks jooneks on äng elamata jäänud elust; need on legendiks saanud ajalooliste tegelaste isiklikud tragöödiad, mis kõnetavad publikut ajatu teema tõttu. Nende karakterite puhul on oluline märgata ka ajalist distantssi, mis jääb 12. sajandil elanud Atsumori ja 10. sajandil tegutsenud Komachi ning näidendite kirjutamise vahele 14.–15. sajandil, sest *nō* jaoks peetakse sobivaks eelmisse ajajärku kuulunud suuri isiksusi. Niisugune põhimõte tagab, et näidendi keskmes on lugu, mis on pika aja, vähemalt sajandi-paari vältel settinud ja rahva mällu sööbinud. Mõnikord on lugu siis ka juba klassikaks saanud kirjandusteostesse jõudnud, näiteks Atsumori loo leiab umbes 1330. aastal koostatud eepilist sõdalasklannide vahelist heitlust kirjeldavas *Heike monogatari*'s (*Lugu Heike klannist*).

*Shinsaku*-näidendite hulgast leiab mitmeid traditsiooni kohaselt valitud *shite*-karaktereid, näiteks 10. sajandil tegutsenud keiserlik ennustaja Abe no Seimei samanimelises näidendis (autor Yoshida Kijū, 2001) ja leedi Sen (*Sen-hime*) näidendis *Ōsaka-jō* (*Ōsaka kindlus*, autor Dōmoto Masaki, 2000), kes elas 17. sajandi alguses ning oli *shōgun* Tokugawa Ieyasu tütre tütar ja Toyotomi Hideyori abikaasa. Mõlemad ajaloolised isikud on tänu rahva hulgas levinud populaarsetele legendidele saanud filmide, animete, mangade ja ka arvutimängude tegelasteks, mis tagab nende tuntuse ka *nō*-publiku seas. Ka Ueda Kuniyoshi tehtud Shakespeare'i tragöödia *nō*-versioon *Nō Hamuretto* (*Nō-Hamlet*, 2004) on õnnestunud *shite*karakterit valikuga, sest 16. sajandist pärit lugu Taani printsist siseheitlustest on kuulus üle maailma, nii Euroopas, Ameerikas kui ka Aasias.

Kui Hamleti kuju kasuks räägib selle sajanditepikkune tuntus, siis uute *nō*-näidendite hulgast leiame teoseid, mille peategelane on *nō*-teatri ajataju perspektiivist vaadates liialt nüüdisaegne, olgu selleks siis füüsik

Albert Einstein Tada Tomio (1934–2010) jaapanikeelses *shinsaku*-näidendis *Isseki sennin* (*Erak Isseki*, 1999),<sup>5</sup> rokikuningas Elvis Presley *shite*'na Deborah Brevoorti ingliskeelses näidendis *Blue Moon Over Memphis* (*Sinine kuu Memphise kohal*, 1993) või kirjanik Yukio Mishima Robert N. Lawsoni (1928–2013) teatritükis *Mishima* (1981). Kõigi kolme karakteri väärtus *nō*-näidendi protagonistina on kesine, sest nad on näidendite publiku jaoks põhimõtteliselt kaasaegsed inimesed, ehkki kõik nad olid vaieldamatult 20. sajandi suurkujud.

Nii Einsteini, Presley kui ka Mishima tegelaskujude teiseks puuduseks on see, et nad ei jutusta näidendites oma isiklikust elutragöödiast. Näiteks nimeka Jaapani immunoloogi ja amatöörnäitleja Tada Tomio loodud erak Isseki hoiatab näidendis maailma tuumaenergeetika kasutamise ohtude eest, selgitab universumi teket ja tantsib koos nukleonidega (Tada 2012: 87–116). Alaska juurtega näitekirjaniku Deborah Brevoorti näidendis peab Elvise vaim oma fänni Judyga (*waki*) maha kummalise pika vestluse üksindusest ja unenägudest, mis aga jääb vaid filosoofiliseks üldistuseks (Brevoort 2003: 58–68). Jaapani kirjanduse tõlkija Robert N. Lawsoni teatritükis räägib Mishima tudengile (*waki*) peaaegu kõikidest moodsa maailma asjadest, alustades meedia mõjust ja identiteedikriisist ning lõpetades oma kuulsa raamatuga *Kuldtempel*, aga mitte tema enda elu traagikast (Lawson 1981). Ent *nō*-näidendi põhiteema peaks olema *shite* isiklik lugu, tema emotsioonid ja soov vabaneda teda unenäolise maailma kütkeis hoidvatest sidemetest.

## Tegelaskujud kui sümbolid

Klassikalistes *nō*-näidendites leiame lisaks ajaloost tuntud legendaarsetele isikutele ka teistsuguseid tegelasi, kelle elulugu pole küll nii kuulsusrikas, kuid kes sobivad esindama mõnda laiema kõlapinnaga teemat. Näiteks Kanze Motomasa (1395–1432) näidendis *Sumidagawa* (*Sumida jõgi*) kõneldakse keskaegses Jaapanis suureks probleemiks kujunenud lapseröövidest, aga ka vanemlikust armastusest. Selles näidendis otsib murest hullunud ema oma poega, kes rööviti kodust ja smugeldati kau-

---

<sup>5</sup> Näidendi pealkirjas on sõnamäng: *Isseki* tähendab sõna-sõnalt 'üks kivi', mis on Einsteini nime otsetõlge jaapani keelde.



gele itta Azuma provintsi. Pika rännaku teinud naine veenab kangekaelset paadimeest teda viima üle Sumida jõe teisele kaldale, kus ta näeb oma poja hauda ja palvetab seal, kohtudes viivuks lapse vaimuga (SNKBT 57: 338–345). Näidendis nimetuks jääv ema hakkas sümboliseerima kõiki neid õnnetuid vanemaid, kes olid lapseröövi ohvriks langenud.

Sarnast peategelast kohtame ka Kanada uues *nō*-näidendis *The Gull* (*Kajakas*, autor Daphne Marlatt, 2006), milles Kanada jaapanlaste kalurikülas Stevestonis surnud ema vaim püüab leida kontakti sünnipaika juuri otsima tulnud poegadega. See lugu räägib kurva loo Kanada jaapanlasi Teise maailmasõja hakul tabanud repressioonidest, mille käigus Briti Columbias elanud jaapani rannakalurite pered lõhuti, naised-lapsed saadeti interneeritute laagrisse ja mehed mägedesse metsa langetama, kus neist enamik suri. *Shite* ilmub noormeestele näidendi esimeses pooles kajakana, ent ta ei suuda neile oma sõnumit edastada, sest vennad ei mõista kajakas-ema jaapani keelt (Marlatt 2009). Peale selle, et näidendis leidub rohkelt viiteid klassikalisele *nō*'le *Sumidagawa*, teeb selle huvitavaks veel ka see, et näidend on kirjutatud kakskeelsena: kajakas-ema räägib jaapani keelt, poetades jutu sisse üksikuid ingliskeelseid sõnu, aga pojad ei oska enam emakeelt ning pole seetõttu võimelised ema vaimuga suhtlema. Lisaks vanemlikule armastusele on näidendi teemaks põlvkondade vaheline lõhe, iseäranis esimese ja teise generatsiooni jaapanlaste vahel, kes elavad väljaspool Jaapanit. Niisiis kõnetab see teema paljusid ja *shite* kuju kerkib esile kui sümbol, ehkki näidendis on ta nimetu jaapani ema ja jutustatakse konkreetse pere lugu.

Konfutsianistlikust pojalikkusest, esivanemate austusest ja pere taasühinemisest räägib ka Hiina-aineline ingliskeelne uus näidend *Pagoda* (*Pagood*, autor Jannette Cheong, 2009). Näidendis sõidab noor naine (*waki*) oma isa sünnipaika ja kohtab vana pagoodi juures eaka naise vaimu, kes on mures kunagi ammu kadunud poja pärast. Lugu lõppeb noore naise vanaemaks Meiliniks osutunud eaka naise (*shite*) ja ta poja (noore naise isa) vaimude röömsa taaskohtumisega (Cheong 2011: 3). See on taas lihtne perekondlik tragöödia, millel on õnnelik lõpp, ehkki küll teispoolsuses. Kuid just seetõttu, et näidendis ei ole tegemist kuulsusrikaste kangelastega, läheb see lugu korda paljudele, kes saavad end loo tegelastega samastada. Niisiis peitub selliste tavaliste inimeste traagiliste lugude võlu nende üldistavas tuumas.

## Deemonid ja muud üleloomulikud vaimud *nō*'s

Kõik eelnevad näited illustreerivad *shite* kui inimliku tragöödia tõttu ängistuses vaevleva vaimu olemust, kuid klassikalistes näidendites esineb ka teistsuguseid vaimolendeid. Näiteks *Genji monogatari*'st (*Lugu prints Genjist*, autor Murasaki Shikibu, 11. sajand) inspireeritud ja üheks populaarsemaks näidendiks peetud *Aoi no ue* (*Õukonnadaam Aoi*, autor Zeami Motokiyo) *shite* on prints Genji hüljatud armsama proua Rokujō „elav vaim“ (*ikiryō* 生霊), kes armukadedusest printsi abikaasa õukonnadaam Aoi vastu asub teda vaenama ja muutub näidendi lõpus ohtlikuks inimdeemoniks, väljendades Jaapani keskaegset arusaama armukadedast naisest (SNKBT 57: 149–154). Inimdeemoniks moonduv ka näidendi *Kanawa* (*Raudne kroon*, autor Zeami) armukadedusest raevunud naine, kes sooritab Jaapani iidse *voodoo*-riituse, et tappa oma abikaasa (NKBT 41: 349–352). Sarnane inimese muutumine deemoniks leiab aset ka *Aya no tsuzumi*'s (*Riidest trumm*, tundmatu autor, 15. sajand), kus keisri liignaine kiusab temasse armunud vana aednikku, andes talle ülesande mängida trummi, millest pole võimalik heli välja võluda, ja lubab õnnestumise korral vanamehega kohtuda. Vastamata armastuse frustratsioonist muutub vana aednik kohutavaks deemoniks (Virginia University E-Text Center).

Klassikaliste deemoninäidendite kategoorias on hulganisti tekste, mille peategelaseks on nn pärisdeemonid (*oni* 鬼) ehk kurjad vaimud budistlikust allilmast, keda keskaja jaapanlased siiralt kartsid ning kelle vaigistamine või inimeste maailmast minema peletamine näidendi lõppu paigutatud budistliku palvega pakkus tollaegsele publikule kinnitust budismi deemoneid alistava väe kohta. Lisaks deemoninäidenditele kuuluvad regulaarsesse repertuaari umbes paarkümmend näidendit, mille peategelane on taime- või loomavaim (*sei* 精). See teema lähtub kesk-aegses Jaapanis populaarsest budismi tõlgendusest, mille järgi ka taimed ja loomad on võimelised kirgastuma ning saama Buddhaks nagu inimesed.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Näiteks näidendis *Bashō* (*Banaanipuu*, autor Komparu Zenchiku, 15. sajand) on peategelane banaani- või loomavaim, näidendites *Kōchō* (*Liblikas*, autor Kanze Nobumitsu, 15. sajand) ja *Sagi* (*Valge haigur*, tundmatu autor, 15. sajand) vastavalt liblika ja haigru vaim.

*Shinsaku*-näidendite hulgas kohtab harva taime- või loomavaimudest ja inim- või pärisdeemonitest kõnelevaid teatritekste. Vaid väheste, enamasti 20. sajandi keskel kirjutatud uute näidendite peategelased on folkloorist pärit üleloomulikud olevused või taimed, linnud ja loomad.<sup>7</sup> Seega tundub, et keskaegne usk üleloomulikesse vaimolenditesse ja nende võimalusse kirkastuda ei ole enam teema, mis huvitaks tänapäeva autoreid ning publikut. Igatahes ei ole *nō*-näidendite tegelasteks kummitused (*yūrei* 幽霊) ega mõned muud koletised (*yōkai* 妖怪) või kollid (*bakemono* 化け物), mis kuuluvad pigem vastavalt kas *kabuki*-maailma või tänapäeva popkultuuri osana manga ja anime huviorbiiti.

## Milles seisneb *nō*-näidendite ebareaalsus?

Eelpool toodud näidete varal võib veenduda, et *nō*-näidendi peategelasel peab ilmtingimata olema selge identiteet, ka juhul, kui tegu on anonüümse isiku, mitte kuulsusega. Kuid mitmes uues ingliskeelses näidendis kohtab *shite* kujusid, kes jäävad *nō* jaoks liialt sümbolistlikuks. Sellise näitena võib tuua Ameerika Sibeliuseks kutsutud Armeenia juurtega helilooja Alan Hovhanessi (1911–2000) kuuest muusikalisest draamast koosneva tsükli *Free Modern Noh Plays (Vabas vormis modernsed nō-näidendid, 1962–1969)*, mis, nagu nimigi vihjab, ei ole aktsepteeritavad autentsete *nō*-näidenditena. Muude puuduste hulgas torkab silma just näidendite tegelaste sümbolistlikkus ja selge identiteedi puudumine: näidendist *The Burning House (Põlev maja, 1962)* leiame Surma ja Deemoni kujud, loo *Pilate (Pilatus, 1963)* üks tegelastest on Pühad Tiivad ning tükis *The Leper King (Leeprahaige kuningas, 1965)* esineb karakter Ego (Kinneer 2009: 114–128).

Samavõrra üldistava ja isegi paatoslikuna mõjub Janine Beichmani uue Ameerika *nō Drifting Fires (Kosmoses triiviv tulekera, 1986)* peategelane. Näidend algab Veil Nebula supernoovast pärit Ränduri (*waki*) saabumisega „planeet Maa riismetele“ (sündmuspaik) „millalgi pärast

<sup>7</sup> *Shinsaku*-näidendis *Tsuru (Laulukurg, autor Toki Zenmaro, 1959)* on *shite* kure vaim ja *Ningyo (Näkk, autor Takenaka Minoru, 1959)* peategelane on näkk. Deemonist, kes varitseb New Jersey männisalus, kõneleb Greg Giovanni kohalikule folkloorile tuginev ingliskeelne uus *nō*-näidend *Pine Barrens (New Jersey saatana, 2006)*, kuid see on ka ainus ameerikalikus võtmes *oni* tõlgendus.

maailmalõppu“ (aeg), kus ta kohtab Viimase Inimese vaimu (*shite*). Rändur ja vaim vestlevad Päikesesüsteemi tekkimisest ning Maa ja inimkonna hukust. Näidendi teises vaatuses räägib vaim planeet Maal toimunud elu ringkäigu ilust ja selle kaduvusest, defineerides enda olemuse sõnadega: „Ma olen kivi: tume kivi. Ma olen õhk: värske õhk. Ma olen Algu ja ma olen Lõpp. Mina olen Lõpp.“ (Beichman 1986: 244–245). Näidendi lõpus tantsib Viimase Inimese vaim tantsu „Maa mälestuseks“, kui „Maa aatomid triivivad läbi kosmose, kandes mälukilde pimedusse“, misjärel Maa „kaob keerlevatesse pilvedesse“. Viimaks suundub vaim kosmosesse, mida näidendi autor seletab lahti nii: „Ta lahkeb kodust, aga samal ajal ta jõuab koju. Ta on ühtaegu üdini elus ja täiesti surnud.“ (*Ibid.*, 246–247, 255) Kogu näidendi tekst edastab üldist maailmavalu, mistõttu jääb äärmiselt pinnapealseks ja õõnsaks ning sobiks pigemini mõnesse kehva ulmejuttu kui *nō*'sse. Üsna sarnases võtmes on Tada Tomio lahendanud oma näidendi *Isseki sennin*'i lõpu, kus Albert Einsteini vaim muutub tulekeraks ja kaob kosmoses musta auku (Tada 2012: 113).

Ülaltoodud näidete puhul jäävad tegelased abstraktseks ja sümboliseks eelkõige seetõttu, et neis näidendites puudub täielikult *nō*'le iseloomulik publikut paeluv isiklik lugu. Näiteks ideaalseks *nō*-näidendiks peetud *Izutsu* (*Naine kaevurakk*, Zeami) peategelane Aritsune tütar on ajaloost tuntud kuulus luuletaja, kelle vaim ilmub näidendi teises vaatuses oma mehe õukonnariüü ja tantsib, igatsedes taga abikaasaga veedetud kauneid aegu. Siis vaatab ta kaevu, kus talle kangastub abikaasa kujutis, mille peale unelm katkeb ja saabub kurva reaalsuse tunnistamine (SNKBT 57: 465). Et näidend põhineb kirjandusteosel ja selle keskmel on poeetiliselt edasi antud isiklik tragöödia, millele lisavad filosoofilist värvingut teksti põimitud budistlikud kujundid, nagu kaevus peegelduv täiskuu ja unenäost ärkamine, siis ei jää tekst abstraktseks.

Samalaadset motiivi meelepettusest on ingliskeelses *nō*'s *Crazy Jane* (*Hull Jane*, 1983) kasutanud selle autor David Crandall: selles näidendis kohtab rännuteel kirikus peavarju leidnud noormees (*waki*) kirikuteenri (*ai*)<sup>8</sup> poolt hulluks tembeldatud naist Jane'i (*shite*), kelle pealekäimisel hakkab mees pühakojas tantsima. Kui ta viimaks peatub, avastab ta oma õlgadelt Jane'i suurräti, ent naine on kadunud — too osutub armuva-

<sup>8</sup> Koomiline karakter *nō*-näidendi kahe vaatuse vahelises vahepalas, kus selgitatakse kõnekeeles *shite*karakterit looga seotud üksikasju.

lust hullunud naise vaimuks. Näidend lõppeb kirikuteenri pahase kommentaariga, millest selgub, et kirikus ööbinud noormees on seda kõike endale ette kujutanud (Crandall 2012). Ehkki selle näidendi karakterite funktsioonid ja lõpupuánt ei vasta *nō* konventsioonile, on lugu räägitud poeetilises vormis tarbetusse sümbolismi või paatoslikku maailmavalusse kaldumata.

Iseäranis uute ingliskeelsete näidendite puhul torkab silma autorite ebamäärane arusaam sellest, mida tähendab ebareaalsus *nō*-teatris. *Nō* abstraktsus seisneb eelkõige selles, et puuduvad dekoratsioonid ja igasugused valgusefektid, nagu kohtvalgus, valguse pimendamine jm tehnilised võtted; *nō*-lava on tühi ja ühtlaselt valgustatud. Lavapildi muutus toimub *nō*-teatris ainult näidenditeksti abil ja seda just nimelt vaataja kujutluses. Suured objektid laval, nagu kaev, kalmuküngas või paat ei ole realistlikud, vaid annavad skemaatiliselt edasi nende objektide üldist kuju. Ka rekvisiidid on lihtsad, näiteks suutrarull, palvehelmed või helbard, või sümboolsed ja multifunktsionaalsed, nagu lehvik, mille abil saab kujutada kirja lugemist, aga ka kuu vaatamist. Kõik need elemendid koos moodustavad *nō* ebareaalsuse.<sup>9</sup>

*Shinsaku*-uurija Nishino Haruo on öelnud, et *nō* ei ole kirjeldav kunst ja et kui näidendis peaks sadama vihma või kirsipuudelt pudenema õisi, siis see kõik antakse edasi üksnes tekstiga, mitte erinevate heli- või visuaalsete efektidega (Nishino 2004). Lisaks tühjale lavaruumile ja rekvisiitide piiratud kasutusele võimaldab *nō* vabalt ümber järjestada mineviku-, oleviku- ja tulevikusündmusi. *Nō*'s puudub karakteritevaheline otsene konflikt ja näidendid ei paku probleemidele muid lahendusi kui vaid leevendust vaimu hingepiinadele. *Nō*-teatri sellist olemust, mis võimaldab luua füüsilise lavaruumi domineerimiseta konfliktivabu abstraktsemaid teatritükke, nimetab Janet Goff „piirideta maailmaks“ (Goff 1991: 58).

---

<sup>9</sup> Ebareaalsust loovad ka maskid ja kostüümid, sest peale aristokraatide ilmuvad uhkes brokaadist rüüs lavale ka lihtne mäemutt (*yamauba*) ning kerjus. Lapsnäitleja (*kokata*) esitab tavaliselt poliitiliselt mõjuvõimsate ajalooliste isikute rolle, nagu väejuht Yoshitsune *Funa-Benkei's* (*Benkei paadis*, autor Kanze Nobumitsu, 15. sajand), ja keisrite rolle, kui need ei ole näidendi peategelased. Ühelt poolt võimaldab see tähelepanu koondada *shite*'le, kuid teiselt poolt ei mõju niiviisi need tegelased erinevalt täiskasvanud näitleja esitusest laval realistlikena, vaid jäävad pigem lihtsalt teksti edastavaks tehniliseks rollitäitmiseks, seda just lapsnäitleja oskuste puudumise tõttu.

Niisiis rõhutab *nō* ebareaalsust see, et näidendis puuduvad kirjeldavad tegevused. Ka kõik liikumised on üsna abstraktsetest liigutustest koosnevate liikumismustrite (*kata*) jada, mitte tegevusi matkiv pantoimiim. Üheks halvaks näiteks võib pidada David Griffithsi näidendit *The Dove* (*Tuvi*, 1994), mis hoolimata selle autori kinnitusest näidendi eesõnas ei ole siiski *nō*-tekst, vaid pigem pisut veidravõitu monotüki vormis *nō* imitatsioon. Kohe näidendi alguses pöördub peategelane Mary publiku poole ja teatab, et ta on vaim, mitte inimene. Jutustades oma lugu sooritab Mary näidendis mitmesuguseid tegevusi, näiteks voldib kokku kangaid ja pakib neid kohvrissse, korjab põrandalt nõöpe ja paneb neid plekkpurki — selliseid kirjeldavaid tegevusi *nō*'s tavaliselt ei esine (Griffiths 1998: 59, 64, 73–74). Griffithsi jaoks seisneb *nō* rituaalsus korduvate liigutustega monotoonsetes tegevustes, mis tema näidendis väljendab peategelase vaimset seisundit. Sarnast rituaalset kanga lahti- ja kokkuvoltimist näeme ka Yeatsi *nō*'st inspireeritud sümbolistliku näidendi *At the Hawk's Well* (*Kotka kaevu juures*, 1916) alguses ja lõpus (Yeats 1921: 3, 24).<sup>10</sup>

## ***Shite*-tegelase mitmikidentiteet kui intertekstuaalsuse abil saavutatav koondportree**

Legendaarne *nō*-teatri uurija Nogami Toyochirō on sõnastanud selle teatrivormi ühe põhiprintsiibi, milleks on „monodramaatilisus“ — näidendi keskendumine üksnes peategelase loole (Nogami 1981: 72). *Nō* ei ole konfliktil põhinev draama ja tegelastevahelisest vastasseisust hoidumiseks konstrueeritakse allikamaterjalist näidend nii, et selles puudub kokkupõrge, näiteks arusaamade konflikt ja sellest tulenev vaidlus peategelase (*shite*) ja kõrvaltegelase (*waki*) vahel. Parim meetod konfliktivaba situatsiooni loomisel on allikateksti kahe osapoole sümbioosi

<sup>10</sup> Idee rituaalsest kangavoltimisest tekkis Yeatsil arvatavasti sellest, et ta mõistis väärtalt Ernest Fenollosa raamatus *Noh, or, Accomplishment, a Study of the Classical Stage of Japan* (1916) kirjeldatud väikese ülestõstetava eesriide (*agemaku*) tähendust, mis eraldab lavatagust ruumi (*kagaminoma* ehk 'peeglituba') lavale viivast sillast (*hashigakari*) ning mis *nō*-etenduse alguses ja lõpus üles tõstetakse, et peategelast kehastav näitleja lavale ja sealt ära pääseks.

lõhkumine nii, et *nō*-näidend esitab vaid ühe poole versiooni. Kuna näidendites puudub tegelastevaheline vastasseis, vaevleb *nō* peategelane omaenese siseheitluste küüsis, olgu ta ajalooline kuulsus või lihtne inimene. Terasaki Etsuko on selle tabavalt sõnastanud nii, et „kui [*nō-näidendis*] üleüldse mingi konflikt eksisteerib, siis on see tema enese [*shite*] peas“ (Terasaki 1970: 62). See aga ei tähenda, et *shite*-tegelane võiks olla lõhestunud identiteediga karakter.

Siiski leiab uute *nō*-näidendite hulgas nii mõnegi teksti, kus on katsetatud *shite* või ta kaaslaste (*tsure*)<sup>11</sup> identiteedi jagamist mitme rollitüübi vahel. Näiteks kirjanik ja amatöörnäitleja Baba Akiko jaotas oma uues *nō*'s *Nukata no Ōkimi* (*Printsess Nukata*, 1997) printsessi karakteri kolmeks: *waki* on eakas printsess, kelle vaimusilmas ilmub nägemus temast endast noorena (näidendi esimese poole *shite*), ning teise vaatusse *shite* on printsess vanana. Seejuures on *waki* ja teise vaatusse *shite* selles näidendis reaalsed persoonid, kuid esimese vaatusse peategelane on *waki* meeltes tekkinud illusioon (Hikawa 2002: 69). Samalaadne lõhestunud identiteediga karakter on *tsure* ehk *shite* kaaslane Chieko Takechi Tetsumi (1912–1988) näidendis *Chiekoshō* (*Chieko lugu*, 1957), kus ta esimeses vaatuses on peategelase Kōtarō vaimusilmas kangastuv ideaalkuju tema naisest ning teises vaatuses reaalne Chieko hullumajja paigutatud naisena (MYSZ 20: 11–12). Niisiis ilmuvad Chieko loos lavale nii naise tegelik mina kui ka tema libateisik, millisenä mees teda oma kujutluses noorusajast mäletab. Selline ühe tegelase jagunemine mitme rolli vahel tekitab kuvandi lõhestunud isiksusest ning reaalsuse ja ebareaalsuse segunemine ühe karakteri piires illusoorsete kujude või libateisikutena ei ole *nō*'s tavaline.

Samas on nii klassikalistes kui ka uutes näidendites konstrueeritud mitmikidentiteediga peategelasi, kes moodustavad justkui mitme eri isiku koondportree. Selle meetodi eesmärk on luua mitmekihiline ja huvitav tegelaskuju, mis viidetege erinevatele tekstidele lisab näidendile intertekstuaalset sügavust. Niisugust mitmikidentiteediga koond-

<sup>11</sup> *Tsure* on peategelase (*shite*) või kõrvaltegelase (*waki*) kaaslaste roll, mis võib näidendis olla lahendatud mitmeti. Sageli on ta *shite* või *waki* saatjaskonda kuuluv anonüümne isik; sel juhul on *tsure* ülesanne suurendada nende rollide puhtalt visuaalset mõjuvust laval, moodustades nendega ühe grupi (näiteks kalurid, kõrkjate löikajad vms). Aga *tsure* võib olla ka *shite* paariline — pereliige või abikaasa — ning sel juhul on see selge identiteediga roll, millel on tavaliselt näidendis ka tekstiline osa.

portreed näeme klassikalises näidendis *Izutsu (Naine kaevurakkel)*, kus peategelast Aritsune tüdruku seostatakse juba keskajast pärit traditsiooni kohaselt näidendi aluseks oleva luulejutustuse *Ise monogatari (Lugusid Isest, tundmatu autor, 9. sajand)* 17., 23. ja 24. episoodi nimetute nais-tegelastega. Tuleb tähele panna, et tegelase koondportree luuakse eri allikatest pärit tekstikatketega põimimisega näidendisse, mitte ei jaotata tegelaskuju eri tahke lihtsalt mitmeteks uuteks rollideks.

Kuid sammu võrra edasi on läinud uue nō-näidendi *Kusamakura (Rohupadi, 2002)* autor Nishino Haruo, kes kujundas näidendi peategelase Naise koondportree, mis viitab tegelastele paljudest allikatest: ta on naispeategelane Nami haikuromaanist *Kusamakura (Rohupadi, autor Natsume Sōseki, 1906)* ja samas loos mainitud neiu Nagara, neiu Unai klassikalisest nō'st *Motomezuka (Noore neiu kalmuküngas, oletatav autor Kan'ami)*, legendaarne iluetaalonist printsess Yang Guifei (Jaapanis tuntud kui Yōkihi) 8. sajandi Hiina kirjandusest, nimetu naine Natsume Sōseki luuletusest *Minasoko no kan (Tunded, mis tekivad vete sügavuses, 1904)* ja nimetu naise vaim sama autori teisest luuletusest *Oninakidera no ichiya (Üks öö Nutvate Demonite templis, 1904)* ning Ophelia John Everett Millais' maalilt (u 1851). Viited neile naistele on näidendisse põimitud tekstikatketena romaanist, folkloorist, näidendist ja luuletustest, mille naiskangelasi seob uppumissurm. Muidugi mõista ei ole niivõrd keerulise intertekstuaalse võrgustiku konstrueerimine nō's tavaline, ent kirjandus- ja kultuurilembesele inimesele pakub tekstist viidete leidmine parajas annuses rõõmu. Ei saa jätta mainimata, et ka selle näidendi *waki*-tegelane Mees kannab kolmest eri allikast pärit identiteeti, mistõttu võib niisuguse arvukate tekstide kokkupõimimise tulemusena valminud nō-näidendit vabalt nimetada kollaaž-nō'ks.<sup>12</sup>

Kokkuvõttes võib nentida, et võrreldes *shinsaku*'le eeskujuks olevate klassikaliste näidenditega, on uute näidendite peategelased oma olemuselt eksperimentaalsed seetõttu, et teadlikult nihutatakse nō-teatri vormi piire, või halvemal juhul hälbivad nad nō konventsioonist täielikult, sest näidendi autoril on nō'st kasinad teadmised. Iseäranis torkab see silma ingliskeelsete nō'de puhul, kus paljud *shite*-karakterid jäävad ebamää-

<sup>12</sup> Põhjalikuma analüüsi *Kusamakura* tegelaste mitmikidentiteedi konstrueerimisest leiab Maret Nukke doktoritööst *Exploring the Limits of Nō Theatre: Adapting the traditional elements of nō in shinsaku plays* (Helsingi Ülikool 2018, lk 127–131), püsiliik <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/231453>.



raseks, isegi sümbolistlikuks või abstraktseks, mis ei ole *nō*'le iseloomulik. Lisaks sellele tõlgendatakse sõna „vaim“ liiga vabalt kas lihtsalt surnud inimese hingena või lausa kummitusena, mis aga erineb suuresti *nō*-näidendi peategelaseks olevast inimese vaimust *muenbotoke*'st või *bōrei*'st, aga ka demonlikest vaimolenditest *oni*'st ja *ikiryō*'st. Sellise väärade tõlgenduse tulemusena kukub läbi katse konstrueerida *nō*'le iseloomulik omaenese hingeliste konfliktide küüsis vaevlev karakter, kes ootab päästmist sellest ebamäärasest seisundist, millesse ta surses sattus.

## Kirjandus

B e i c h m a n, Janine 1986. Drifting Fires: An American *Nō*. — *Asian Theatre Journal*, Vol. 3, No. 2, pp. 233–260

B r e v o o r t, Deborah 2003. Blue Moon Over Memphis — A Noh Drama about Elvis Presley. — *Journal of the Noh Research Archives*, No. XV, pp. 4–87

C h e o n g, Jannette (ed.) 2011. *Takasago and Pagoda: Tour Report. 2011 Asia Noh Theatre Tour*. [http://www.noh-oshima.com/pagoda/2011\\_tour-report.pdf](http://www.noh-oshima.com/pagoda/2011_tour-report.pdf)

C r a n d a l l, David 2012. Crazy Jane. — *Theatre Nohgaku Blog*, September 24, 2012. <https://theatrenohgaku.wordpress.com/2012/09/24/crazy-jane-pt-iv/>

E h n, Erik 2004. A Playwright's Notes on a Playwrights' Noh. — *In the Noh* (The Newsletter of Theatre Nohgaku), Issue 2, No. 1, p. 10

E m m e r t, Richard 1991. *Nō in English: Nō's Contemporaneity and Universality*. — *International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property. Nō: Its Transmission and Regeneration*. Tokyo: Tokyo National Institute of Cultural Properties, pp. 165–172

G o f f, Janet 1991. *Noh Drama and The Tale of Genji: The Art of Allusion in Fifteen Classical Plays*. Princeton: Princeton University Press

G r i f f i t h s, David 1998. *The Training of Noh Actors and The Dove* (Mask: A Release of Acting Resources, Volume Two.) Amsterdam: Harwood Academic Publishers

H i k a w a, Mariko (koost.) 2002. *Umewaka Rokurō. Nō no shinseiki: koten kara shinsaku made*. (Nōgaku nyūmon series, No. 3.) Tōkyō: Shōgakukan

- K i n n e a r, Tyler 2009. *Alan Hovhaness and the Creation of the 'Modern Free Noh Plays'*. MA thesis, University of Oregon. [https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/10308/Kinnear\\_Tyler\\_ma2009sp.pdf?sequence=5](https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/10308/Kinnear_Tyler_ma2009sp.pdf?sequence=5)
- L a w s o n, Robert N. 1983. *Mishima: A Modern Noh Play*. Topeka, Kansas: The Woodley Memorial Press. <http://www.washburn.edu/reference/bridge24/Mishima-2a.htm>
- M a r l a t t, Daphne 2009. *The Gull*. Vancouver, BC: Talonbooks
- M Y S Z 20 = *M i k a n y ō k y o k u s h ū , z o k u , V o l . 20*. Tanaka, Makoto (koost., toim.) Tōkyō: Koten Bunko, 1997, lk 11–15
- N K B T 40 = *N i h o n k o t e n b u n g a k u t a i k e i , V o l . 40*. *Yōkyokushū* — Jō. Yokomichi, Mario; Akira Omote (koost., toim.) Tōkyō: Iwanami Shoten, 1964
- N K B T 41 = *N i h o n k o t e n b u n g a k u t a i k e i , V o l . 41*. *Yōkyokushū* — Ge. Yokomichi, Mario; Akira Omote (koost., toim.) Tōkyō: Iwanami Shoten, 1964
- N i s h i n o, Haruo 2004. Maret Nukke intervjuu Nishino Haruoga (Nōgaku Kenkyūjō, Hōsei Ülikool, Tōkyō), 25. august 2004
- N o g a m i, Toyochirō 1981. The Monodramatic Principle of the Noh Theatre. — *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 16, No. 1, pp. 72–86
- V i r g i n i a U n i v e r s i t y E - T e x t C e n t e r . Aya no tsuzumi. — *Yōkyoku hyōshaku*, Vol. 7 (1907–1908) Owada, Takeki (koost.) Tōkyō: Hakubunkan, 1997. <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/noh/ZeaAyan.html>
- S N K B T 57 = *S h i n N i h o n k o t e n b u n g a k u t a i k e i , V o l . 57*. *Yōkyokushū*. Nishino, Haruo (koost., toim.) Tōkyō: Iwanami Shoten, 1998
- T a d a, Tomio 2012. *Tada Tomio shinsaku nō zenshū*. Tōkyō: Fujiwara Shoten
- T e r a s a k i, Etsuko 1970. *A Study of Genzai Plays in Nō Drama*. PhD dissertation, Columbia University, 1969. Michigan: Ann Arbor
- t h e - N o h . c o m 2010. Richard Emmert: The Richly Varied World of English Noh. — *the-Noh.com Interview: People behind the Scenes*, December 3, 2010 [www.the-noh.com/en/people/sasaeru/011\\_englishnoh.html](http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/011_englishnoh.html)
- Y e a t s, William Butler 1921. *Four Plays for Dancers*. London: Macmillan