

Disertační práce Lucie Hayashi „Tanec v současné japonské společnosti“

Posudek oponenta

K volbě tématu přivedl doktorandku jistě již dlouhodobý zájem o „taneční kulturu ve společnosti“, zpočátku patrně společnosti české a následně japonské. V obhajované práci soustředila Lucie Hayashi tento svůj zájem na společnost japonskou, jejíž vztah k tanečnímu umění ve své práci jen okrajově srovnává se vztahem k tanečnímu umění ve společnosti české. Především zde zkoumá, co pro japonskou společnost tanec znamená, kde, při jakých příležitostech a v jaké formě je převáděn, kdo tančí a kdo tanec sleduje. Pojednat to vše – navíc v diachronní perspektivě – si vyžádalo důkladné studium literatury vážící se k japonským kulturním dějinám, zvláště k dějinám divadla a jeho taneční složky. Východiskem a inspirací bylo současně studium literatury z oboru taneční vědy, díky kterému se autorka mohla podívat na „jinou“ taneční tradici pohledem „který pomocí studie kontextu dokáže odhalit zajímavé otázky, jež se taneční kultury ve společnosti dotýkají.“ Jedinečnost této práce je podtržena osobní zkušeností nabytou během četných dlouhodobých i krátkodobých pobytů v Japonsku, ať už při terénním výzkumu a kulturně-antropologicky zaměřenému studiu na Kanazawské univerzitě nebo při studiu tance na Univerzitě Cukuba, a v neposlední řadě také při rozhovorech s japonskými tanečníky a odborníky z oblasti japonského tanečního umění.

Obhajována práce je obsáhlá (248 str.), je však v logickém sledu rozčleněna do devíti kapitol, které jsou dále členěny vždy na několik oddílů a sub-oddílů. První kapitola se týká problematiky předvádění (provádění), vnímání a zkoumání tance obecně. Autorka stručně shrnuje vývoj myšlení o tanci a ztotožňuje se se současnými výklady významu konkrétních tanečních kresek na pozadí „kulturních vzorců“ sdílených tanečníky a více či méně zasvěceným publikem vždy v určitém společensko-kulturním kontextu. Tím, že důsledně sleduje linii uplatnění (funkcí) tance na „Západě“, otvírá si cestu k systematickému srovnání funkcí tance v současném Japonsku a tudíž i k zjištění a popisu odlišností. Podobně i ze srovnání různých způsobů a četnosti medializace tance vyplývají nakonec zajímavé informace o japonské společnosti i mimo rámec produkce a percepce tanečního umění. Plynulé čtení první kapitoly je v závěru narušeno autorčinou (jistě důležitou) zповědí o badatelské práci v Japonsku, která měla být umístěna buď na začátku kapitoly, nebo v Úvodu.

„Zpovědní“ charakter má i začátek Druhé kapitoly (Tanec jako slovo v japonské kultuře). Domnívám se v této souvislosti, že v odborné stati je vhodnější se autorskému „já“ vyhnout a osobní, byť relevantní, údaje zařadit do Úvodu. Obsahově lze Druhou kapitolu ocenit jako nikoli samoučelnou lexikální analýzu, v níž by šlo pouze o rozlousknutí „překladatelského oříšku“, ale především jako text seznamující čtenáře s žánrovou rozmanitostí a funkční svébytností jednotlivých typů japonských „tanců“ vymykajících se zastřešujícímu pojmenování jedním slovem. Je zřejmé, že převzatý západní tanec jen rozšířil domácí řadu o další druh, že však nic domácího ani nenahradil, ani nevytěsnil.

S odůvodněním, že pro „podložení výzkumu tance v dnešní japonské společnosti je nejprve potřeba charakterizovat japonskou společnost“ se autorka v následující Třetí kapitole postupně věnuje japonským politickým dějinám poslední třetiny 19. a první poloviny 20. století, japonskému umění a názorům na ně v předválečném období, oživení tradičních estetických ideálů a pojmů, především konceptu prázdného místa/času/prostoru (MA) v japonském umění včetně tance. První část této kapitoly, která je poněkud přehlčená citáty, je, dle mého soudu, nejslabším článkem této jinak velmi dobré disertační práce. Zdaleka ne všechna zde uvedená fakta souvisejí s tématem práce – tancem v současné japonské společnosti.

V obsáhlé Čtvrté kapitole (str. 53 – 90) nazvané Tradiční divadlo v moderní době ukazuje autorka během postupného sledování proměn všech dramaticko-hudebně-tanečních jevištních forem na propojení síly tradice a touhy přijímat vše nové, což se po přestálých krizích nakonec u jednotlivých žánrů projevuje jejich přežitím navzdory úvodní tezi, že se po převratu Meidži v r. 1868 „dlouhodobě udržované hodnoty a tradice bortily“. Návrat k tradičnímu *kabuki* je zmíněn např. na str. 63, i když poněkud chaoticky v oddíle popisujícím *bujó*. Třebaže to název této kapitoly nenaznačuje, v druhé části je shrnuta krátká historie nového, moderního divadla včetně pamětihodných vystoupení japonských souborů v evropských zemích včetně Československa. Autorka zde přináší četné nové informace, které se v česky psané japanologické literatuře v takto uceleném přehledu dosud nevyskytly a právem je tak můžeme označit jako velmi přínosné. Platí to i o oddílu IV 4 – Evropský tanec v Japonsku, kde díky pečlivě zmapovaným kontaktům japonských tanečnic s evropskými učiteli a vzory sledujeme začátky baletu a moderního tance v předválečném Japonsku.

Kapitoly V – IX tvořící druhou polovinu disertační práce mají obdobnou strukturu jako první polovina práce – na začátku je opět pasáž shrnující historii poválečného vývoje Japonska po prohrané válce následovaná popisem intelektuálního kvasu, soupeření

existencialismu s dalšími –ismy, v Japonsku především marxismem. Dalším přínosem této práce je představení osobností zabývajících se tancem, které se zapojily do široké veřejné diskuse o otázkách funkcí a významu umění obecně a tanečního umění zvláště. Autorka zde také záslužně prezentuje úvahy a hodnotící stanoviska m. j. významného amerického sociologa H. Harotooniana, který popsal fungování japonské společnosti a bytí japonského jedince vždy ve vztahu ke „svým“ nebo „cizím“, což jsou proměnné podle aktuálního místa pobytu. Je zřejmé, že L. Hayashi, vedena zájmem o japonskou společnost v celé šíři a v historické perspektivě, prostudovala veškerou literaturu, která je v současném diskursu o „věcech japonských“ nejčastěji citována. Japanolog chápe, že Hayashi ve svém textu nedokáže ve prospěch „japonského tance“ opustit tak zajímavá témata jako je například znovu, postmoderně, ožívající „nihondžinron“ – debata o zvláštnosti (odlišnostech) Japonců nebo nástup „nového lidského druhu“ (*šindžinrui*). Je ovšem otázkou, zda své práci neměla dát jiný název, který by lépe vystihl její široký záběr. (Například: „Vývoj tanečního umění v moderním Japonsku na pozadí dějinných událostí“.) V práci pojmenované Tanec v současné japonské společnosti se čtenář těší na stránky, kde bude poučen, jak vypadalo „hledání nového tanečního jazyka“ (str. 104).

Proměn divadelního jazyka se čtenář dočká od str. 105, japonských „tanečních asociací“, baletu i *butó* („dlouho očekávané jiskry japonského moderního tance“) od str. 108. Podrobný, poutavý a z hlediska množství (v češtině) nových informací a postřehů bohatý popis vývoje moderního tance *butó* od 60. let 20. stol. Patří k nejzdařilejším částem této práce (celá VI. kapitola). V posledním oddílu Šestá kapitoly se autorka vrací k politickému a hospodářskému vývoji v Japonsku v devadesátých letech doprovázenému v intelektuální dimenzi debatou o „postmoderně“. Znovu je položena otázka, „jak soudobá společnost ovlivnila současnou kulturu a umění, tedy i tanec“ (str. 137). K závěrečné větě „Tanec se tak stává v očích mladé generace nepotřebným artefaktem, stejně jako v očích politiků či ekonomů,“ vede sice logický, ale neúměrně dlouhý výklad k „nejožehavějším tématům japonské politiky a ekonomiky“ završený několika stránkami otázek – témat, na něž se zaměřují japonská média. Kultura tance a jeho společenské funkce jsou opomenuty.

V sedmé kapitole týkající se přístupu Japonců k tělu spatřuje autorku jednu z nejvýraznějších odlišností v porovnání nejen s Evropany, ale například i s Číňany. Tělo je schrána ducha, jehož síla se projeví v pohybech těla oděného do rafinovaného kostýmu. Tato kapitola má strukturu mozaiky poskládané z dílků o vztahu Japonců k nahotě, o párovém

tanci jako exotickém zážitku, o kostýmu jako funkční složce tance *bujó*, o „kultuře roztomilosti“, o úniku ze světa dospělosti k dětské naivitě, o schopnosti komunikace prostřednictvím obrazu, o čínském znaku v japonském písmu atd. Soudržnost textu této kapitoly zajišťuje snad jen skutečnost, že je soupisem, byť různorodých, japonských zvláštností.

V kapitole Tanec v dnešní japonské společnosti vychází autorka z vlastního výzkumu v Japonsku, většinu informací získávala „řízenými rozhovory, pozorováním“ nebo se dostávala „k údajům prostřednictvím mnoha informátorů“. Jak uvádí, jedná se spíše o zmapování situace pomocí informací, které jí byly dostupné. Přehledně pak popisuje současnou situaci v jednotlivých tanečních žánrech, počínajíc žánry tradičními. Její zpráva o stavu tanečního umění (vzdělávání tanečníků a herců, provozu divadel, ekonomické situaci divadelních skupin, repertoáru atd. atd.) podložená anketami a rozhovory s profesionály i diváky je velmi podrobná a má vysokou informační hodnotu. Autentické rozhovory a autorčiny osobní zkušenosti s vystupováním v Japonsku oživují tuto práci a vypovídají také o tom, s jakým nasazením ke svým tématům přistupovala.

Název poslední, deváté kapitoly je jen obměnou názvu kapitoly předchozí – Tanec v současném Japonsku, což není šťastné řešení. Devátá kapitola je stručnou rekapitulací celého disertačního projektu, po níž následuje Závěr, v němž autorka zhodnotila výslednou práci jako „odrazový můstek do studia japonské taneční kultury“. Ten je ohlédnutím za vykonanou práci, která vzbuzuje respekt navzdory zmiňovaným stylistickým nedostatkům, prohřeškům proti češtině, či drobným chybám uvedeným v následujícím seznamu:

Str. 18 ... (tvůrce) kóduje do svého díla znaky ... místo: ... kóduje do znaků své – myšlenky, nápady, představy...

Str. 20 V případě, že bude práce publikována, prospěje textu pozorná revize češtiny, při které budou odstraněny nedostatky způsobené, dle mého soudu, „rychlým myšlením“ autorky. Jde například o věty typu „Etnochoreologie a taneční antropologie **jsou dnes klíčovými přístupy** určujícími pohled na tanec.“ Vědní obory nejsou „přístupy“, jejich názvy odkazují k cílené práci a k výsledkům práce odborníků; to oni ke své činnosti nějak „přístupují“ a uplatňují přitom různé „postupy“.

Str. 22 ... „originální prostředí“ místo „původní“; slovo „originální“ je v češtině používáno ve významu „jedinečné“.

Str. 29 Dotaz: staročeská označení „ples“ a „skok“ jsou rozlišením podobným japonskému rozlišení např. „mai“ a „odori“?

Str. 30 Při první zmínce historické reálie (zde „restaurace Meidži“) je třeba uvést časový údaj nebo vysvětlivku v poznámce pod čarou. Na str. 30 schází také vysvětlivka k tomu, co je „sinojaponské čtení“, co je „radikál“.

Str. 34 Vysvětlivka: bon odori (tanec ke svátku zemřelých).

Str. 42 ...revoluce a pokrok samy o sobě nutily **lidstvo** během jedné generace několikrát změnit...zde nešlo o “lidstvo”, ale o Japonce.

Str. 54 „Po restauraci Meidži **jako by se symbolicky** moc navrátila do rukou císaře a umění...” – moc se do rukou císaře vrátila fakticky, ne symbolicky; vykonávali ji lidé kolem císaře, nikoli už lidé kolem šóguna.

Str. 59 Nedokončená věta: „Poněvadž však po srovnání se Západním divadlem museli pohlaváři uznat, že příběhy *kabuki* jsou příliš plytké, zavádějící a často kruté.“

Str. 64 Překlad názvu: Dainippon sóši kairjó engekikai - Velká japonská společnost pro obnovu divadla nebo Společnost pro obnovu divadla Velkého Japonska?

Str. 75 Čeština: „...**neschopné** najít svou vlastní řeč, se kterou by byli spokojeni.“ Str. 90 Čeština: „...kromě rodů, které tradovala nečistá řemesla...“

Str. 91 Dějiny: „...odsouzením stalinismu ke konci šedesátých let...” (stalinismus byl odsouzen koncem padesátých let). Čeština: „...i **pochybnostmi** humanitou člověka...”.

Str. 102 Dotaz: Co znamená „Masová media **jako referent**...”?

Str. 105 Dějiny: „... po rusko-japonské válce během třicátých let“... !!! Stylistika: První odstavec kapitoly VI obsahuje informace, které se vyskytly již v dřívějším textu (mohl být celý vynechán).

Str. 106 Čeština: „...na obsah chápání pojmů...“ – správně „na chápání obsahu pojmů“???

Str. 141 Čeština: „Jedním z důsledků přijetí odpovědnosti jedince za své osobní štěstí a ztráta moci společnosti vyústila v pocity existenční nejistoty,...” (co je „jedním z důsledků“?)

Lucie Hayashi prokázala, že získala dostatečné znalosti v oboru tanečního umění se zaměřením na japonský tanec, že se velmi dobře orientuje v současném odborném diskursu na toto téma, že dokáže ze získaných informací odvodit zajímavé hypotézy i vyvodit přesvědčivé závěry. Dokladem toho je nejen devět kapitol disertační práce, ale i bohatý seznam literatury a názorné počítačové zpracování výsledků terénního výzkumu. Přidanou hodnotou je, že si pomocí vypsání, porovnání, kontextového zařazení velkého množství citací současných myslitelů „zocelila“ svůj vlastní intelekt. Její práci doporučuji k obhajobě.