

Disertační práce Denisy Vostré
„Předpoklady japonské scéničnosti“

Posudek oponenta

Autorka hodnocené disertační práce popisuje svůj badatelský záměr jako pokus o vysvětlení „japonských scénických tradic v průběhu historie“. Tradičně je na japonské scéně (divadla i života) patrný nárok na esteticky působící provedení, ať už jde o taneční kreaci na jevišti, čajový obřad nebo krásně prostřený stůl na Nový rok. V Úvodu D. Vostrá naznačuje, že problematiku pro Japonce typického „obřadného“ vystupování a vůbec veškerého dění a provádění (rituálu, divadla, výtvarného díla atd.) bude zkoumat na ose přirozená scéničnost ↔ záměrná scénovanost nejen v jejich „znakové sdělnosti“ (dle citované D. Kalvodové), ale komplexněji ve zjevném i skrytém významu zažitých i nově se objevujících symbolů. Vychází přitom ze zkušenosti, že japonská scéničnost je „na první pohled něčím odlišná“ a hovoří v této souvislosti o „**osudovém poznamenání tradicemi**“ (str. 10). V kontextu stále aktuální a široké (dnes už globální) diskuse o různých přístupech k různým „jinakostem“ bude zajímavé vrátit se k této otázce během obhajoby. Tím spíše, že autorka ve snaze doložit kořeny japonské scéničnosti věnuje převážnou část své práce právě tradici. Obohacení japonských studií o hledisko scéničnosti je pro japanology nové a inspirativní. Otevírá možnost širšího pohledu na každou badatelsky relevantní „japonskou“ zkušenost i nové možnosti hodnocení a přehodnocení japonského sdílení a sdělování, ať už jde o střet či shodu s japonštinou, Japonci či s určitými rysy a projevy japonské kultury.

Věnovat první kapitulu japonským estetickým pojmům považovala D. Vostrá za nutnost danou odkazem těchto pojmů vždy k určité příznačné kvalitě vnímané v její jedinečné, zvláštní působivosti. Zvolené pojmy vyložené pod hlavičkou „vnímání krásy“ se vztahují ke kráse skryté, neokázalé a z hlediska sémantického implicitní, schované za mnohoznačnými výrazy jazyka. Stranou tak zůstávají pojmy odkazující ke kráse explicitně jako *mijabi*, *ga* (oproti *zoku*), *ucukušisa* apod., jež autorka přiřazuje k „dalším japonským estetickým konceptům“. Slovy jen obtížně uchopitelná (nevýslovná) krása je jako de facto neverbální „komunikát“ sdílena pocitově a jako taková je, jak vyplývá z výkladu D. Vostré, v tradici ukotveným nepominutelným, prvořadým atributem japonské kultury a kultivovanosti a je tudíž i součástí „japonské scéničnosti“. Ta je pak v dalších kapitolách pojednána především v

tradičním rámci časoprostoru *ma*, jenž je nejen prostorem, kde běží život, hovor i čas, ale i (mezi)prostorem pro odmlku a představivost.

Předmětnou disertační práci je třeba hodnotit jako náročný projekt, v němž se prolнула autorčina japanologická a scénologická erudice. Současně je tato práce svědectvím mnohaletého úsilí proniknout do hloubky „jiné“ kultury, aby – mimo jiné – bylo možné spatřit i ono stejné, lidské, díky němuž jsme schopni japonskou kulturu nejen vědomě docenit, ale také intuitivně ji v její specifické scéničnosti i scénovanosti spoluprožívat. Témata jednotlivých kapitol jsou ve výkladu doložena desítkami citátů jednak literárních pramenů (v překladech do češtiny), jednak citátů z četných titulů japanologické literatury.

V kapitole Obřad a scénování D. Vostrá správně poukazuje na důležitost přítomnosti „posvátna“ nejen v běžném společenském chování, ale i v přístupu k pracovním úkonům např. v uměleckém řemesle nebo při herecké práci. Kořeny tohoto přístupu spatřuje autorka v japonském náboženství, jež je v této kapitole zevrubně popsáno se zřetelem k „posvátné scéně“ japonských ostrovů i zajímavým konkrétním scénám jako bylo například vyplouvání mnichů v lodích-rakvích na moře za vidinou buddhovství (s. 78). Ve třetí kapitole je „scéna“ představena jako prostor a meziprostor, japonsky *ma*, mající lidský rozměr člověkem vymezeného prostoru a času, tedy proměnný časoprostorový rámeček prožívání, (i podle výkladu znaku, který tento denotát reprezentuje). Zásadní význam pojmu *ma* pro pochopení japonského způsobu komunikace i umělecké tvorby je v této kapitole přesvědčivě objasněn. Ve čtvrté, nejdelší, kapitole (Scénologie japonského prostoru k obývání) se autorka soustředila na tradiční japonský dům jako oduševnělý prostor, z jehož ustrojení a vybavení cít pro nevtíravou krásu čiší a jenž sám je místem uplatňování „kultury každodenního života“ (s. 123). Umělecký předmět je v něm funkční součástí celku. „Cítění prostoru“ se odtud přenáší na malířská plátna i na jeviště. Dále se zde autorka věnuje vývoji japonské architektury se zřetelem opět k tradici a ke vnímání stavby domu s citem pro meziprostor *ma* zhmotněný ochozem (verandou), kde se dům prolíná se zahradou. Z mnoha citátů a parafrází obsažených v hodnocené disertační práci, je také ve 4. kapitole výstižně použita následující charakteristika: „Vzájemná kultivace a vědomé prostupování nahodilosti a danosti je tak typickým znakem japonského tradičního chápání krásy. Kdyby se oba tyto přístupy od sebe oddělily, ztratily by svou živost“ (Nitschke, s. 144). Jako scénolog převádí D. Vostrá toto tvrzení do zjištění, že „lidské scénování objevuje přirozenou scéničnost, ze které organicky vychází.“ Autorka je také důsledná v tom, že i detailní výklad prostoru japonského domu uvádí mimo jiné i v kontextu staleté tradice přebývání s božstvy *kami*. Ztišený a duchem

sounáležitosti prodchnutý čajový domek a čajový obřad tuto kapitolu uzavírá. Pátá kapitola věnovaná „duši slova“ je uvedena pojednáním o proudící energii *ki* prostupující vším, tedy i slovem. V historické perspektivě sleduje D. Vostrá užití termínu *kotodama*, vykládá jeho obsah a pátrá po původu víry v duši slova, ze které do dnešních dnů přežívají některé komunikační stereotypy, tabuizované výrazy, eufemismy apod. , jejichž užití je motivováno empatií, snahou nezranit příjemce slovem. Síla tradice je ukázána na příkladu japonské poezie. „Síla tradic“ je také v názvu poslední kapitoly o prostoru a pohybu v japonském jevištním umění. Po krátké charakteristice tradičních divadelních žánrů se D. Vostrá zabývá na posledních čtyřiceti stránkách své práce divadelní scénou moderního Japonska. V kontextu publikací o „věcech japonských“ v českém jazyce, patří informace obsažené v první části této pasáže k novým, neboť moderní a současné japonské divadlo je tématem, jehož se čeští japanologové zatím dotkli jen sporadicky. Ostatně i D. Vostrá se v oddílu 6.1 vrací zpět ke středověkému divadlu *nó*, v oddílu 6.2 k divadlu *kabuki*. V oddílu 6.3 se dostává k současnému divadlu, k režisérovi, který však „základ hereckého projevu spatřuje v prvcích japonského tradičního domu“ (s. 235) a inspirovan herectvím divadla *nó* se soustřeďuje na „gramatiku nohou“ a na energií nabitý „výkřik“ *kiai*. Neoddělitelnost nového a tradičního je zde zcela zřejmá. Představení osobnosti a práce režiséra Suzukiho je v českém prostředí nové, vítané a přínosné.

Přínosná je, samozřejmě, celá disertační práce Denisy Vostré, protože celou řadu známých témat obohacuje o mnoho důležitých detailů. Hlavně však pojímá scénování v japonském domě, na ulici i v divadle v prostoru *ma*, čímž se podařilo dát sumě zdánlivě roztržitých jevů jednotící řád, byť si jej musí čtenář při delších textových „odbočkách“ připomínat.

Denisa Vostrá se dobře orientuje v české i zahraniční japanologické literatuře, jak dokazují průběžné citace, četné důležité poznámky pod čarou i seznam prostudované literatury v příloze. Celá obsáhlá příloha je jen dalším důkazem autorčiny pečlivé badatelské práce a velkého zaujetí pro zvolené téma.

Disertační práci Denisy Vostré bez výhrad doporučuji k obhajobě.

