

## **Oponentský posudek disertační práce Ing. Mgr. Denisy Vostré *Předpoklady japonské scéničnosti***

Oponent: Mgr. Martin Pšenička, PhD.

Před několika lety mě požádala redakce *Amatérské scény* o kratší příspěvek, jenž by se věnoval asijským vlivům na západní divadlo. Zřejmě jsem si tuto poctu vysloužil svým několikaletým působením v brněnském Malém divadle kjógenu, které se zhruba patnáct let pokouší s pomocí japonských mistrů o to, co jsme s trochou nadsázky i nabubřelosti pojmenovávali jako tvůrčí překlad tradičních japonských frašek do našeho prostředí. Chtěl bych si myslet, že jsem si tuto „amatérskou zakázku“ vysloužil i svým veskrze „amatérským“ – amatérským proto, že nevládnou žádným z východoasijských jazyků –, i když soustavným zájmem o asijské divadlo, jak jsme si zvykli poněkud zrychleně a zkratkovitě nazývat ne-evropské divadelní kultury na východ od nás. Ostatně podobné pohyby nejspíš stály i za genezí tohoto posudku. Pro tyto účely si dovoluji z příspěvku citovat, poněvadž se domnívám, že se to pro tyto okamžiky hodí z jednoho prostého důvodu: nepřímou (tedy v japonském duchu) poukáže na kvality předložené disertační práce:

„Znovu se utvrzuji v přesvědčení, že bychom měli hledat inspirace pro evropské, tedy i české divadlo na Východě, ne na Západě,“ píše nedávno zesnulý režisér a pedagog Miloš Hynšt v dopise adresovaném svému žákovi, režiséru a dramatikovi Hubertu Krejčímu. Hynšt dále pokračuje: „Tisícileté kultury Indie, Japonska, Číny jsou pro nás stále ještě mladé, nové, neprozkoumané, s velkým inspiračním potenciálem, zatímco tisíciletá kultura evropská již nedokáže nalézt v sobě samé obrozující impulsy. Převaluje se mezi několika podobami, čas od času je kosmeticky poopraví, nebo programově zdevastuje, ale v podstatě je to vývoj k marasmu, ne obrodě. Orientální divadlo mě (...) znovu okouzilo svou neiluzívností, která však dokáže být plná poezie, svou průzračnou čistotou, odzbrojující jednoduchostí a naivitou, svou mravností.“ Hynštův lament, ač nepozbývá na své naléhavosti, může znít nepatřičně, neboť „tradiční asijské divadelní žánry uchvacují západní divadelníky [i teoretiky] od přelomu 19. a 20. století dodnes.“ Problém, zdálo se mi a zdá se mi stále, tkví hlouběji pod povrchem: „Evropské divadlo [včetně svých historiků a teoretiků, dodávám dnes], chce-li vyjít z [Hynštem zmiňované] krize skrze inspiraci asijskými divadelními kulturami, musí nejprve učinit důslednou revizi svého myšlení o ne-evropských kulturách. Neiluzívnost, znakovost, nerealističnost, syntetičnost, [často a opět poněkud zrychleně a zkratkovitě asociované s asijskými tradičními divadelními žánry], jakkoli lákavě mohou znít, zůstanou bez této revize pouhými výpůjčkami a ornamenty, které budou sice oživovat naši omšelou divadelní kulturu svou vnějškovou exotičností, ale jejich duchovní rozměr provázaný s důslednou prací nám zůstane skryt.“ Svě tvrzení jsem nechal zaznít vedle slov Dany Kalvodové z knihy o čínském divadle: „Klíč k pochopení jakým způsobem přetváří tradiční čínské hudební divadlo *si-čchü* skutečnost, je nutno hledat v myšlenkovém okruhu taoismu, s jeho souvztažností veškerých bytostí a neživých věcí a s jeho chápáním přírody jako nedělitelné součásti lidského bytí.“ Jinými slovy a v obecnější rovině – klíč k pochopení členitých divadelních kultur Asie spočívá v komplexním a pečlivém porozumění kultur, jichž je divadlo

organickou součástí a které významně spoluutváří. Disertační práce Denisy Vostré o toto porozumění a zmíněnou revizi usiluje a zejména v prvních pěti z celkových šesti hlavních kapitol zdařile realizuje.

Pro pochopení přístupu či metody, kterou Vostrá v práci volí, jsou podstatné dva momenty. První můžeme charakterizovat slovy autorky následovně: „V Japonsku ale obecně není zvykem vyjadřovat se explicitně, velmi důležité je vždy 'čtení mezi řádky' (s. 38). Druhý pak souvisí s názorem Tadaši Suzukiho, kterého Vostrá cituje: „Vytvoření tělesného citu, který patří k základním předpokladům japonského hereckého umění, souvisí s životním stylem zrozeným z architektury obytných domů. S prvky, jako je tokonoma či roka, se lidem v jistém smyslu dostávalo základního hereckého výcviku už tím, že vyrůstali ve svých domovech“ (s. 163). Vostrá se dle mého názoru ve své práci vydává nepřímým směrem, který bychom mohli společně s Wojciechem Dudzikiem nazvat kulturní teatrologií nebo se Stephenem Greenblattem poetikou kultury (viz jeho studie *Towards a Poetics of Culture*, 1986). Stručně řečeno – Vostrá studuje divadlo v kultuře, přičemž kultura se všemi svými nerovnoměrnými záhyby a zákoutími je na prvním místě a divadlo jí postupně prosvítá (princip *ma* jako by byl rovněž vodítkem pro porozumění práce). Nebo jinak – Vostrou zajímá tkáň kultury, která divadlem prorůstá a jež se divadlem z druhé strany uskutečňuje. Mohli bychom hovořit o archeologii odkrývající vrstvy kolektivního vědomí i nevědomí – autorka ne nadarmo na s. 101 příznačně cituje z Junga: „Musíme odhalit stavbu a vysvětlit jí: první patro, vystavěné v 19. století, přízemí datované do století 16., až nejpečlivější zkoumání konstrukce odhalí, že byla postavena na věži z 2. století. Ve sklepech objevíme románské základy, pod sklepem se nachází zasypaná jeskyně a v ní najdeme v horní vrstvě pazourkové nástroje a v hlubších vrstvách zbytky fauny z doby ledové. Taková bude přibližně struktura naší duše.“ Divadelní kultura Japonska je vsazena do kolektivní duše, (kulturní) paměti, jíž prosakují a znovu se rozžívají tradice, životní cesty, konvence – široká síť vztahů, od nichž divadlo nelze izolovat. I proto zde divadlo zdánlivě (explicitně) chybí, resp. prostupuje nenuceně oněmi meziprostory *ma* – vždyť se hovoří obecně o estetických kategoriích (*mono no aware*, *wabi-sabi*, *ma*, *júgen*, *ki ad.*), myšlenkových východiscích, čajovém obřadu, architektuře domu... Řečeno s Dudzikiem: „Divadelní představení totiž není pouze inscenováním dramatu, ale na jevišti jde také o ‚viditelné‘ vystavení kultury. [...] Představení vytvářejí kulturu stejným způsobem, jako kultura vytváří představení. [...] Divadlo je vždy zakotveno ve společenském životě jako důležitý druh metaspoločenského komentáře čili historie [...], kterou každá společnost vypráví sama sobě a o sobě.“ (Divadelní revue 2/2009, s. 7) Práce Denisy Vostré je v tomto ohledu cenným příspěvkem nejen z hlediska obsahového, ale i metodologického – nabízí trajektorie uvažování nejen o vzdálené divadelní kultuře, nýbrž i o kultuře nám blízké, třeba i té nejbližší.

Osobně si cením, že skrze zkoumané pojmové a estetické kategorie Vostrá rozrušuje zažitý zredukovaný eurocentrický náhled na japonské a potažmo asijské divadlo jako na systém zakonzervovaných znaků a kodifikovaných vzorců.

Jediná výraznější kritická poznámka se týká závěrečné, šesté kapitoly, která se jako jediná přímo věnuje tradičním japonským divadelním žánrům a jejich současným modifikacím a která působí jako

jakýsi nutný přívazek. Krom toho, že nepřináší – na rozdíl od předchozích kapitol – příliš nového, o čemž svědčí mimo jiné časté citace z Kalvodové/Novákovy publikace z roku 1975 *Vítr v piních* (části o nó a kabuki), Vostrá jakoby utíká z precizně nastaveného, „meziřádkového“ či kulturně-antropologického řádu diskurzu a náhle představuje divadlo poněkud informativně jako samostatný historický fenomén. Domnívám se, že takto koncipovaná kapitola spíše práci, již doporučuji pochopitelně nejen k obhajobě, ale i k publikování, škodí. Měla-li by být v práci obsažena, očekával bych ji ve zkrácené podobě v úvodu, nikoli naopak. Na škodu by nebyla ani „konfrontace“ (míněno pozitivní) s novějšími, alespoň jazykově dostupnými pracemi (Rumánková publikace je citováno okrajově jednou, Kalvodové *Asijské divadlo na konci milénia*, které obsahuje krom jiného poměrně obsáhlou kapitolu o Tadaši Suzukim, není ani v soupisu literatury, přestože s ní autorka nemohla nepracovat). Zároveň se přidávám k přání Denisy Vostré, aby konečně byly vydány Zeamiho traktáty všechny v češtině.

Práci, jak bylo řečeno, doporučuji k obhajobě.

V Praze 20. 9. 2015

Martin Pšenička