

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

Bakalářská práce

Tradiční korejské maskové tance

Se zaměřením na *Hahoe Byeolsingut talnori*

Traditional Korean mask dance

With a focus on *Hahoe Byeolsingut talnori*

Johanka Bubiková

Olomouc 2022

Vedoucí práce: Mgr. Blanka Ferklová PhD.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem veškeré použité prameny a literaturu.

Olomouc,

.....

Johanka Bubiková

Anotace

Jméno a příjmení:	Johanka Bubiková
Název fakulty a katedry:	Filozofická fakulta, Katedra asijských studií
Název práce:	Tradiční korejské maskové tance
Vedoucí práce:	Mgr. Blanka Ferklová, Ph.D.
Počet stran:	45
Počet znaků včetně mezer:	60 000
Počet titulů použité literatury:	48
Klíčová slova:	korejský maskový tanec, tradiční tance, korejské masky

Abstrakt v ČJ:

Tato bakalářská práce se zaměřuje na korejské maskové tance. První část stručně a obecně představuje historii tanců v Koreji. Dále následuje popis a rozdělení masek, které můžeme v Koreji vidět a poté je již práce věnovaná samotnému maskovému tanci. Nejdříve je maskový tanec popsán z obecného hlediska a poté jsou vypsány jednotlivé druhy maskového tance podle seznamu Nehmotného kulturního dědictví Jižní Koreji. Poslední část práce věnuje speciální pozornost maskovému tanci *Hahoe Byeolsingut talnori*, kdy je děj tohoto tance rozebrán a také je jeho část přeložena do češtiny.

Abstrakt v AJ:

This bachelor thesis is focused on Korean mask dance. First part briefly and generally introduces the history of dances in Korea. Then follows a description and division of masks that can be seen in Korea and after that, the thesis is devoted to the mask dance itself. Mask dance is first described in general terms, and then the different types of mask dance according to the Intangible Culture Heritage of South Korea are listed. The last part of the thesis pays special attention to the mask dance *Hahoe Byeolsingut talnori*, where the plot of this dance is analyzed and also a part of it is translated into Czech.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat paní Mgr. Blance Ferklové, Ph.D. za pomoc a připomínky, díky kterým jsem se na téma podívala i z jiných úhlů. A také za nápady, které by mě samotné jen stěží přišly na mysl.

Obsah

1.	Úvod	8
1.	Historie korejských tradičních tanců	9
1.1	Dvorní tance	10
1.2	Lidové a rituální tance	11
1.2.1	<i>Han</i> a <i>Shinmyeong</i> – emoce typické pro korejský maskový tanec....	13
2.	Masky v Koreji	14
2.1	Druhy a funkce korejských masek	15
2.1.1	Rituální masky k oslavě sklizně	15
2.1.2	Exorcistické rituální masky	16
2.1.3	Zasvěcovací masky.....	16
2.1.4	Léčebné masky	17
2.1.5	Vzpomínkové (posmrtné) masky	17
2.1.6	Divadelní a festivalové masky.....	17
2.2	Masky v korejském maskovém tanci	17
3.	Korejský maskový tanec	20
3.1	Hlavní témata maskového tance	21
3.1.1	Typické prvky tanečních dramát s maskami	21
3.2	Hudební doprovod	22
4.	Druhy Talchum	23
4.1	Ogwangdae	23
4.1.1	Gasan Ogwandae	24
4.1.2	Tongyeong Ogwandae.....	25
4.1.3	Goseong Ogwandae.....	25
4.2	Yaryu	26
4.3	Sandae nori	27
4.4	Haeseo talchum	28

4.4.1	Bongsan talchum	28
4.5	Bukcheong saja nori.....	29
4.6	Hahoe Byeolsingut Talnori.....	29
5.	Překlad a rozbor Hahoe Byolsingut Talnori	32
5.1	Scéna 1. a 2. Mudongmadang a Jujimadang	32
5.2	Scéna 3. Výstup Baekjeong.....	33
5.2.1	Překlad 3. scény	33
5.3	Scéna 4. Výstup babky <i>Halmi</i>	34
5.3.1	překlad 4. scény	35
5.4	Scéna 5. Výstup zhýralého mnicha a mladé dívky <i>Bune</i>	37
5.4.1	Překlad 5. scény	37
5.5	Závěr představení.....	38
	Závěr	40
	Resumé	41
	Zdroje:.....	42
	Seznam obrázků	46

Ediční poznámka

Pro přepis korejských názvů a jmen jsem se ve své práci rozhodla využít revidovanou korejskou transkripci korejštiny (angl. Revised Romanization of Korean), veškeré přepisy jsou zvýrazněny kurzívou a v poznámce pod čarou je vždy jejich zápis v korejské abecedě.

1. Úvod

Tradiční maskové tance v Jižní Koreji nejsou pouze jedním z prvků patřících do historie, ale podle mého názoru jedná se o dědictví, které má své místo i v dnešní moderní korejské společnosti. Můžeme to vidět například na návštěvnosti představení maskového tance ve vesnici *Hahoe*, kam ročně zavítá na 200 000 lidí¹, nebo ve videu oceněném jako píseň roku² podle Korejských hip hopových cen³ se objevuje zmodernizovaná verze tradiční masky používané pro maskový tanec.

Přestože maskový tanec v Koreji existuje již po staletí, témata, která v něm vidíme, mohou být aktuální i v dnešní době. Ať už se jedná o kritiku výše postavených ve společnosti, svádění, či například neshody mezi manželi, všechny tyto náměty zná i dnešní společnost, a díky tomu můžeme s vystupujícími postavami sympatizovat.

Cílem této práce je představit tradiční korejské maskové tance a provést analýzu na základě překladu

práci tedy nejdříve představuji historii tanců v Koreji, dále se věnuji rozdělení masek, které můžeme, či jsme mohli, v Koreji najít. Masky jsou opravdu nedílnou součástí představení, které v této práci popisuji, a z tohoto důvodu věnuji část textu dělení těchto masek. Následně popisuji maskový tanec a témata, která se v něm nacházejí, a to z obecného hlediska. Poté jsou uvedeny jednotlivé druhy maskových tanců podle seznamu Nehmotného kulturního dědictví Jižní Koreje. V závěru se věnuji podrobnějšímu rozboru *Hahoe Byeolsingut Talnori*, a poslední částí práce je překlad několika scén tohoto dramatu do češtiny.

¹ Situace před pandemií Covidu 19; informace z:

² Changmo – Taiji; dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=6WDFCK0cexE>

³ Korean Hip-hop Awards 2022; dostupné z:

<https://www.koreanhiphopawards.com/2022winners.html>

1. Historie korejských tradičních tanců

Historie Korejského tance začíná již v dobách Starého *Joseonu*⁴, kdy z této doby jsou zmínky⁵ o agrárním tanci, který se pravděpodobně prováděl jakožto součást rituálů vzývání nebes, při kterém lidé prosili o hojnou úrodu.

V období tří kmenových států *Han*⁶ se již objevují rituály vzývání nebes, kdy patrně jejich součástí byly také rituální tance, jako je tanec šamanů *Mudang Chum*⁷, maskový tanec *Talchum*,⁸ či zemědělská hudba a tanec *Nongak*^{9 10}

Historie Korejského tance nejen jako součást uvedených rituálů, ale jako scénického umění sahá až do období Tří Království¹¹, odkud jsou již záznamy¹² o profesionálních tanečnicích u královského dvora.¹³



Obrázek 1 Tanečnici z období Koguryo namalováni na stěně hrobky

Tance, které jsou Korejci klasifikovány jako tradiční, se od sebe často liší nejen v obsahu, ale také ve způsobu, jakým byly původně předváděny. To, co tyto tance sjednocuje a díky čemu jsou nazývány tradičními, je právě přesvědčení Korejců, že většina z nich se již dlouhou dobu předává z generace na generaci a že ukazují jedinečnost korejské kultury.¹⁴

Již od pradávna se v Koreji objevuje názor, že člověk by neměl stát proti přírodě, ale být její součástí, na což ve svém článku poukazuje například Chung Ho. Příroda sama o sobě má vlastní estetickou stránku, která se zásahem z vnějšku ničí. Autor zmiňuje, že

⁴ 고조선 - období do roku 108 př.n.l.

⁵ Podle Lee, D. (1997) se jedná o zmínky v souboru čínských textů s názvem Čtyři knihy a pět klasiků

⁶ 삼한 cca 194 př.n.l. – 4 n.l.

⁷ 무당

⁸ 탈춤

⁹ 농악

¹⁰ Lee, D. (1997) Str 80

¹¹ 삼국시대 cca 57 př.n.l. – 668 n.l. - patřila jsem království Goguryeo (고구려), Baekje (백제), and Silla (신라)

¹² Kim, W. Yi, Song-mi and Kim. Youngna Korean art. *Encyclopedia Britannica*. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Korean-art>

¹³ Lee, D. (1997) Str 79-81

¹⁴ Van Zile, Judy, (2001) Str. 6

toto můžeme pozorovat například i na korejských zahradách, kde rostliny spíše, než aby byly upravovány, jsou ponechány přirozenému růstu. Stejně tak v tradičním tanci nejde jen o vnější krásu pohybu, ale důležitá je skrytá duchovní krása a rovnováha.¹⁵

1.1 Dvorní tance

Na královském dvoře se v různých obdobích historie tance tančily nejen pro pobavení osazenstva, ale také tu byly tance k rituálním účelům. V rámci zábavy se tančilo pro potěšení místních i cizích hodnostářů. Velmi propracované bankety zahrnovaly velkolepé podívané, které byly nejen druhem zábavy, ale také se jednalo o demonstraci bohatství a moci. Dochované malby a texty zachycují velké množství tanečnicků oděných do bohatě barevných kostýmů, kteří se pohybují v přesných geometrických útvarech. V některých obdobích lze mezi zobrazenými tanečnickými rozpoznat muže, avšak mnohem častěji se jedná o ženy.¹⁶

Některé zdroje¹⁷ dělí tance na ty, které mají původ v Číně, a na ty, které jsou původem korejské. Tato klasifikace nám připomíná již rané politické interakce mezi Čínou a Koreou. Avšak v obou skupinách tanců jsou základní pohyby a taneční vzory stejné. Rozdíly můžeme najít jen ve formalitách, jako přítomnost vedoucího tance, v doprovodné hudbě a v písni, kterou tanečníci zpívají.¹⁸ Pro ty původně korejské se jako doprovodná hudba používala například melodie *Yeongsan Hoesang*¹⁹, která má svůj původ v budhistické hudbě.²⁰ Jako představitele čínského původu můžeme zmínit dílo s názvem *Pohoja* (chůze v prázdnotě)²¹

Mezi příklady dvorních tanců můžeme zařadit tanec s meči *Geommu*²², či také tanec na lodích *Seonyurak*²³, jehož původ je v lodních večírcích pořádaných šlechtou.²⁴

¹⁵ Chung Byung Ho, (1997) str. 95

¹⁶ Van Zile, Judy, (2001) Str. 6

¹⁷ Mimo jiné Van Zile, Judy, (2001) Str. 7

¹⁸ Moon, I. (1983) str. 72

¹⁹ 영산회상

²⁰ Pratt, K., & Rutt, R. (2013) str. 530

²¹ 포호; Sheen, D. C. (1997) str 98

²² 검무

²³ 서누락; Přestože z názvu bychom vyvodili, že se jedná o tanec na vodě, je to ve skutečnosti představení odehrávající se celé na souši. Seonyurak je ryze ženským tancem, který má velký počet účastnic. Tanec je rekonstrukcí scény vyplouvání lodi. Malborg, K. (2005).

²⁴ *Korean Intangible Cultural Properties: Traditional Music and dance.* (2000) str. 90

Dále bylo na královském dvoře možné se setkat také s konfuciánskými tanci. Zde opět vidíme onen vliv Číny na Koreu. Konfucianismus přišel do Koreje již ve 4. stol. n. l. avšak oficiální státní doktrínou se stal až za dynastie *Joseon* (1392-1910), kdy nahradil buddhismus. Přestože jsou konfuciánské tance spíše rituálního charakteru, bývají často zařazovány jako dvorní tance, jelikož se představení často konala právě na dvoře a těšila se přízni šlechty²⁵



Obrázek 2 Geommu



Obrázek 3 Seonyurak

1.2 Lidové a rituální tance

Korejský lidový tanec má mnoho podob. Některá představení mají spíše náboženský význam, zatímco jiná jsou více událostí společenskou a zábavnou. Vzhledem k jeho roli lze původ hledat v náboženském a zemědělském životě prostých lidí, zejména v zavedených místních zvycích. Přírozeně se vyvinul z životních podmínek obyčejných lidí a reflektoval skutečné události a jevy v jejich životech.²⁶

²⁵ Van Zile, Judy, (2001) Str. 9

²⁶ Lee, B., & Cho, Y. (2008) str. 9

Maskové tance *Talchum*²⁷ byly v určitém období provázané s dvorem,²⁸ avšak jejich vznik²⁹ je spojován s vesnickými šamanskými rituály, a nakonec se v průběhu vlády dynastie *Joseon*³⁰ staly převážně zábavným představením pro prostý lid.

Lidový tanec v Koreji patřil nevládnoucí třídě, zemědělcům, rybářům, obchodníkům a řemeslníkům, kteří nebyli pouhými pozorovateli jako dvořané, ale stávali se přímými účastníky tanečního představení.

³¹Farmářská hudba a tanec *Nongak*³² je další tradiční forma, která je silně spjata s životem ve vesnicích. Podle některých názorů je to vůbec nejstarší forma tance v Koreji, která má šamanský původ. Sloužila k povzbuzení zemědělců při práci a k odehnání zlých duchů.³³ Jednalo se o velmi hlasitou a energickou taneční tradici, při které účinkující procházeli vesnicemi, zastavovali na otevřených prostranstvích a hráli na dechové nástroje, bubny a gongy, které při tanci vytvářely pronikavou kakofonii.³⁴

Lidových tanců existuje v Koreji velké množství a jako příklad můžeme uvést Tanec mnichů *Seungmu*³⁵, kdy se jedná o umělecký lidový tanec předváděný tanečnicí v oděvu s dlouhými rukávy, který se velmi podobá buddhistickému rituálnímu rouchu.³⁶ Tento tanec vznikl jako tanec rituální a prováděl se v buddhistických chrámech, poté se předával prostřednictvím potulných mnichů a bavičů a následně byl přetvořen v jevištní tanec.³⁷



Obrázek 4 Seungmu

²⁷ 탈춤

²⁸ Amemiya, C. (1977). str 61; V polovině 16. století za vlády krále Kwanghaenguna byla zřízen vládní úřad Sandae Togam, který řídil dramatická představení při všech národních oslavách a sponzoroval herce včetně tanečníků maskového tance. Tato podpora skončila v 17. století ze dvou důvodů, jednak kvůli Japonské invazi, která přinesla ekonomické potíže, a také Konfuciánské vedení země mělo odpor k profesím jako tanec a herectví.

²⁹ Kyng-nin, S., & Heyman, A. C. (1975). str. 54; datuje se do Období tří království (삼국시대) 4. st.n.l. – 7. st.n.l.

³⁰ 조선 (1372 – 1897)

³¹ Van Zile, Judy, (2001) Str 9

³² 농악

³³ Man-young, H. (1975) str. 18

³⁴ Van Zile, Judy, (2001) Str. 10

³⁵ 승무

³⁶ Liu, S (2016) str 117

³⁷ Lee, B., & Cho, Y. (2008) str. 84

1.2.1 *Han* a *Shinmyeong* – emoce typické pro korejský maskový tanec

Mluvíme-li o korejském lidovém tanci, je také nutné zmínit pocit *Han*³⁸, který je součástí emočního života korejského lidu. Yoo ve své knize popisuje *Han* jako hluboký vnitřní pocit projevující se zármutkem, jako pocit nevyřešené zášti vůči utrpěným křivdám, či pocit bezmoci kvůli obrovské přesile³⁹. Tyto bolestné pocity Korejců, které mají údajně kořeny v historii častých invazí ze strany korejských sousedů a nespravedlnosti společenské třídní struktury, nacházejí své vyjádření mimo jiné v tanci. Lee a Cho poté tvrdí, že z tohoto důvodu se v tanci objevují pohyby, při nichž nohy zběsile přešlapují na místě nebo se ramena pohybují jako by je něco těžkého tlačilo dolů.⁴⁰

Druhou důležitou emoci, kterou při korejských představeních můžeme pozorovat, je *Sinmyeong*, o které píše Jang a Jung ve své knize jako o vzrušující energii, která kombinuje různé druhy emocí, například je radost, smutek a zášť a touhu.⁴¹ Lee a Cho poté *Sinmyeong* popisují jako uměleckou extázi, které je dosaženo po projití smrtí a temnotou, dosažení smíchu a radosti po projití bolesti a smutkem.⁴²

³⁸ 한; 신명

³⁹ Yoo, B. W. (1988). str. 221

⁴⁰ Lee, B., & Cho, Y. (2008) str. 18

⁴¹ Jang, H. J., & Jung, T. (2015) str. 38

⁴² Lee, B., & Cho, Y. (2008) str. 18

2. Masky v Koreji

Nejpoužívanější výrazy pro masku v korejštině jsou *Tal*⁴³ a *Kwandae*⁴⁴. Tal také označuje potíže, neštěstí a nemoci, což naznačuje, že masky se v Koreji tradičně používaly k odvrácení takových neštěstí. *Kwandae* je výraz, který také znamená tvář, lícní kost, loutkář, akrobat, tanečník, zpěvák a herec.⁴⁵

Masky se používaly při lovu⁴⁶, jako předměty kmenového uctívání nebo k usmiřování duchů.⁴⁷

Nejstaršími dochovanými předměty, které lze spojit s tradicí výroby masek v Koreji, jsou malé vyřezávané podoby lidských postav a obličejů, které byly nalezeny například v oblasti *Danyang* či *Cheongwon*⁴⁸. Dřevěné exempláře se postupem času přirozeně rozpadly, ale výrobky z kostí a kamene jsou dochované dodnes.⁴⁹



Obrázek 5 rytina do kamene připomínající obličej; 35 000 př.n.l.

Lidé dříve věřili, že masky v sobě skrývají skutečnou sílu a moc, a že když si ji nasadí, budou schopni zahnat zlé duchy, kteří přinášejí neštěstí či nemoci a také sloužily jako nástroj ke spojení mezi bohy a lidmi. Šaman, který vykonával rituál, měl na sobě masku vymodelovanou podle boha či posvátného zvířete a působil jako jeho zemský zástupce.⁵⁰ V mnoha regionech účinkující stále vykonávají speciální obřad pro masky před zahájením představení. Modlí se za úspěch svého vystoupení k maskám postaveným na oltáři. Tato praxe zřejmě přetrvala z prehistorického obřadu uctívání masek.⁵¹

⁴³ 탈

⁴⁴ 관대

⁴⁵ Amemiya, C. (1977) str. 57

⁴⁶ jako primitivní převlek sloužící k přiblížení se ke zvířatům, která lovili

⁴⁷ Korea Culture and Information Service, Ministry of Culture, Sports and Tourism (2008) str.89

⁴⁸ 단양; 청원 – jedná se o lokace ve střední Koreji

⁴⁹ Heo, Y., Suh, Y., & Kim, H. (2019), str. 24-25;

⁵⁰ Chong, M. S. (Ed.). (2013), str. 226; těmto maskám používaných při šamanských rituálech se říká Mugeukgamyeon 무극가면

⁵¹ Heo, M. *Dwipuri*. Encyklopedia of korean folk culture, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1284#>

Postupem času se ze silné náboženské funkce rozvinula funkce zábavní, která pak začala převažovat. Praktikovaly se různé druhy lidových her a šamanských rituálů, při nichž se jako hlavní nástroj používaly masky. Často se také používaly masky znázorňující zvířata. Masky vyrobené ze dřeva či jiných předmětů v domácnosti sloužila jako symbol mnoha místních událostí, například rituál Vítání Jara na Jeju (*Ipchun Guthori*⁵²)⁵³ nebo šamanské představení vola (*Sonorigut*⁵⁴).⁵⁵



Obrázek 6 Masky býka při Ipchun Guthori

V období japonské kolonizace⁵⁶ se maskové tance předváděly dokonce i pro komerční účely. Existují také příklady lidových her, při nichž se masky používaly⁵⁷. Byly například součástí slavností, či rituálů, kde měly zdůraznit smysl pro hravost některých duchů.⁵⁸

2.1 Druhy a funkce korejských masek

Stejně jako se liší jejich vzhled, liší se i význam a úloha masek a dají se rozdělit do mnoha různých kategorií. Jeon K.⁵⁹ v knize klasifikuje korejské masky následovně:

2.1.1 Rituální masky k oslavě sklizně

Zemědělské rituály byly přirozenou součástí života a maskové tance *Hahoe Byeolsingut talnori*⁶⁰ and *Gangneung gwanno*⁶¹ vycházejí z těchto rituálů.⁶²

⁵² 입춘굿놀이

⁵³ *Ipchun-gut*. Encyclopedia of Korean National Culture. Dostupné z: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0047823#self>

⁵⁴ 소놀이굿

⁵⁵ Heo, Y., Suh, Y., & Kim, H. (2019), str. 29

⁵⁶ 1910-1945

⁵⁷ Heo, Y., Suh, Y., & Kim, H. (2019), str. 30

⁵⁸ Chong, M. S. (Ed.). (2013) str. 166

⁵⁹ Jeon, K. (2005) *Korean Mask Dance Dramas: Their History and Principles*

⁶⁰ 하회별신굿탈놀이

⁶¹ 강릉 관노

⁶² Jeon, K. (2005) str. 16

2.1.2 Exorcistické rituální masky⁶³

Tento typ má často groteskní až děsivý vzhled a používá se k odvrácení či zahnání škodlivých objektů. Masky z mušle získané při archeologických vykopávkách v mohyle z doby kamenné v *Dongsamdong* v okolí města *Busan*⁶⁴ je považována za nejstarší příklad exorcistické rituální masky v Koreji.



Obrázek 7 maska z

Předpokládá se, že tato maska z mušle nasazená na vrchol lidské postavy z hlíny a dalších přírodních materiálů sloužila k vysílání magické a ochranné síly proti potenciálně škodlivým událostem.⁶⁵⁶⁶

Maska lva v *Bukcheong Saja Nori* (Lví tanec) je typickým příkladem toho, jak by vypadaly rituální masky pro exorcismus. Lev, který je uctívám jako král zvířat⁶⁷, má provádět rituál k vyhánění zlověstných duchů z domácností a to tak, že běhá od domu k domu a zvoní svým hlučným zvoncem.⁶⁸



Obrázek 8 Masky lva v *Bukcheong Saja Nori*

2.1.3 Zasvěcovací masky

Masky umístěné v chrámech nebo svatyních předků jako apoteózní⁶⁹ předměty uctívání se označují jako zasvěcovací masky. Jeon ve své knize tvrdí, že podle knihy *Dongguksesiki* (Anály korejských zvyků)⁷⁰ prováděli lidé na konci lunárního roku obřad přijetí ducha masky. Člověk, který se stal „posedlý“ duchem, si nasadil masku a

⁶³ Exorcismus neboli vymítání; vyhánění démonů či jiných zlých sil z lidí, zvířat i věcí

⁶⁴ 동삼동 부산

⁶⁵ *Shell Mask*. National Museum of Korea. Retrieved March 09, 2022, from <https://www.museum.go.kr/site/eng/relic/represent/view?relicId=4435>

⁶⁶ Jeon, K. (2005) str. 16

⁶⁷ Jedná se o symbol přejatý z Číny, v Koreji se lvi nikdy nevyskytovali

⁶⁸ Jeon, K. (2005) str. 18-19

⁶⁹ Oslavné, božské

⁷⁰ 동국세시기; napsal Honk Seok-mo na konci dynastie Joseon, není přesně známé, kdy byla kniha dokončena, avšak pravděpodobně se jedná o rok 1849; vzato z: Yang, M. *Dongguksesiki*. Korean Food Culture Dictionary. Dostupné z: <https://www.kculture.or.kr/brd/board/640/L/menu/641?brdType=R&thisPage=34&bbIdx=11837&searchField=&searchText=&recordCnt=10>

navštěvoval místní vesnické domy, kde zpíval, tančil a žehnal rodině. Každá domácnost prý tohoto maskovaného boha vítala jídlem a pitím.⁷¹

Masky v *Hahoe Byeolsingut Talnori*, přestože se jednalo o masky divadelní, byly také uctívány jako posvátné, což naznačuje, že sloužily i jako zasvěcovací masky.

2.1.4 Léčebné masky

Při rituálech spojených s onemocněním se mělo za to, že masky přivolávají léčivé síly, díky kterým se nemocný uzdraví, a naopak odhání zlé duchy, kteří nemoci způsobují. Při Rituálu šilenců (*Gwangingut*⁷²) na východním pobřeží Koreji se k vyléčení používá maska ducha reprezentující šílenství.⁷³

2.1.5 Vzpomínkové (posmrtné) masky

Vzpomínkové masky se používají k truchlení za zemřelé a k uctění jejich památky. Slouží také jako průvodce ducha zesnulého na místo jeho posledního odpočinku. Jako příklad můžeme uvést masku vyrobenou na památku Hwang Chang, hlavní postavy *Hwangchangmu*⁷⁴, maskového tance s meči. Masky měla sloužit k uklidnění ducha mrtvého národního hrdiny.⁷⁵

2.1.6 Divadelní a festivalové masky

Tyto masky používané pro divadelní umění můžeme dnes vidět v Koreji nejčastěji⁷⁶. Do této kategorie lze zařadit většinu masek používaných pro maskový tanec.

2.2 Masky v korejském maskovém tanci

Masky pro maskový tanec jsou tvořeny na dřevěných formách a z různých materiálů, většinou z tradičního morušového papíru *Hanji*. Mohou na nich být nalepeny kožešiny, provázky či jiné materiály, některé mají připevněné klobouky. Výjimkou jsou poté masky v *Hahoe Byeolsin gut Talnori*, které jsou vyrobeny ze dřeva⁷⁷.

⁷¹ Jeon, K. (2005) str. 21

⁷² 광인굿

⁷³ Na, K. S. (Ed.). (2010) str 226

⁷⁴ 황창무

⁷⁵ Shin, I. S. (1974) str 67; Hwang Chang byl zástupce velitele království *Silla*, který se účastnil protiútoku proti sousedícímu království *Baekche*, při kterém byl zabit. Na oslavu jeho hrdinství a věrnosti mu lid království *Silla* zasvětil tanec *Hwangchangmu* (황창무)

⁷⁶ Jeon, K. (2005) str. 29

⁷⁷ Saeji, C. (2012). 448

U většiny tradičních korejských masek používaných pro maskový tanec se nedá říct, že by zvlášť vynikaly krásou na pohled. Choe ve svém článku tvrdí, že s velkou pravděpodobností dříve neexistoval žádný důvod, aby tyto masky byly esteticky přitažlivé nebo aby vykazovaly obdivuhodné řemeslné zpracování. Je docela možné, že tyto obvyklé umělecké požadavky nebyly považovány za důležité.⁷⁸

Tradičně bylo zvykem všechny masky hned po představení spálit. Důvodem bylo, že maskový tanec byl součástí náboženského obřadu a masky se používaly k náboženským účelům. Byly tedy svým způsobem považovány za posvátné předměty, nevhodné k jakémukoli světskému použití nebo uchovávání. Později dalším důvodem mohlo být to, že hodně maskových představení kritizovalo poměry tehdejší společnosti a vládnoucí třídu, čímž se stavily do role spíše protizákonné aktivity.⁷⁹

Toto by mohlo být příčinou, proč až na výjimky (*Hahoe Byeolsingut Talnori*) nemáme prakticky žádné masky ze starších období a také proč výtvarné provedení a použitý materiál nejsou kvalitnější.⁸⁰

Masky používané v *Talchum* jsou různého druhu a většinou nesou jména popisující role, pro které je herci nosí, nebo jména jinak vypovídající o obecném postavení daných charakterů spíše, než aby se jednalo o konkrétní postavy jednotlivců, jak známe ze západních her (například Julie Kapuletová).⁸¹

Postavy se opakovaně, i když někdy s drobnými obměnami objevují v různých vystoupeních, z nichž mnohé mají i podobnou základní zápletku. Figury šlechtice, mnicha či sluhy vidáme v příbězích často, a mívají i velmi podobné charakterové vlastnosti. Avšak každá postava má za sebou svůj osobitý příběh, místní zvyky a nářečí.

Masky se vyznačují nejen rolemi, které představují, ale také odrážejí výraz a anatomická specifika korejských tváří. Jejich tvary jsou groteskní a značně přehnané, a barvy jsou syté a jasné. To především proto, že masková představení se většinou

⁷⁸ CHOE SUN-U (1979). str 45

⁷⁹ Alper, T. (2020). Tal Tales. In *Korea Webzine*. Korean Culture and Information Service. <https://www.kocis.go.kr/eng/webzine/202003/sub07.html>

⁸⁰ CHOE SUN-U (1979). str 46

⁸¹ Saeji, C. (2012) str. 158

odehrávala v noci za světla ohňů. Méně výrazné masky by dostatečně nezprostředkovaly obsah představení divákům.⁸²

Přitažlivost masek můžeme nalézt v tom, že jakmile jsou tyto masky nasazeny na tváře herců obklopených diváky, kteří sami jsou aktivními účastníky představení, zbavují se téměř okamžitě obě skupiny jakýchkoli kulturních, sociálních či komunitních zábran.⁸³



Obrázek 9 příklady masek

⁸² Korean Culture and Information Service. (2016) str. 152

⁸³ CHOE SUN-U (1979) str. 46

3. Korejský maskový tanec

Korejské maskové tance jsou podmanivá a působivá představení, kde se prolíná komedie, tragédie a sociální otázky s energickým tancem, výraznými maskami a živou hudbou.

Korejský název *Talchum* doslovně znamená maskový tanec (탈 - maska, 춤 - tanec), čímž se ale v názvu opomíjí ještě dramatická stránka představení. Avšak i přesto se obecně rozumí, že představení obsahuje i dramatické prvky. Dalším používaným názvem je *Gamyongeuk*, který však byl vytvořen poměrně nedávno moderními badateli, a tedy se zdá vhodnější používat termín *Talchum*.⁸⁴

Původně *Talchum* označoval pouze tanec masek předávaný v provincii *Hwanghae* v Severní Koreji, zatímco ostatní regiony mají své vlastní verze, jako je *Sandae Nori*, *Deul Noreum* a *Ogwandae*. Z těchto názvů se *Talchum* vžil pro všechny tradiční tance v maskách po celé zemi, pravděpodobně jelikož se jevil jako nejlepší společný termín.⁸⁵ Pak je tedy nutné verzi z provincie *Hwanghae* nazývat *Haeseo Talchum*, aby se odlišila od tance masek obecně. Někdy se tanec masek nazývá také *Tal Nori* neboli hra masek.⁸⁶

Na rozdíl od jiných představení hraných na královském dvoře otroky, v soukromí kurtizánami zvanými *Gisaeng*, či oproti šamanským rituálům, byly všechny postavy v maskových tancích, včetně šamanky, porodní báby a babičky, hrány pouze muži. Konfuciánská kultura dynastie *Joseon* omezovala vystupování žen pouze na výjimečné, soukromé události. V tanečních dramatech s maskami se až do konce dynastie *Joseon* ženy neobjevovaly. Na sklonku dynastie *Joseon* v několika případech, jako například *Bongsan Talchum*⁸⁷ vystupovala kurtizána v roli *Sadang* (šamanka).⁸⁸

Tradice maskového tance se vyskytuje na celém Korejském poloostrově a každá regionální varianta vykazuje charakteristické rysy. Po korejské válce (1950-1953), která rozdělila zemi na severní a jižní, se geografické rozložení tradice tance masek výrazně změnilo. Přesídlení rodáci z oblasti Severní Koreje, kde určité tradice představení vznikly, uprchli během války a přinesli tak své styly tance na jih.⁸⁹

⁸⁴ Cho, T. I. (2005), str. 11

⁸⁵ Důležité je však zmínit, že interpreti ostatních variant se dlouho ohrazovali proti širokému použití tohoto označení

⁸⁶ Cho, T. I. (2005), str. 11

⁸⁷ 봉산탈춤

⁸⁸ Madhavan, A. (Ed.). (2017), str. 142

⁸⁹ Kang, N.-sook. (2011), str. 69

S regionálními odchylkami se taneční dramata s maskami obvykle předváděla při prvním úplňku, Buddhových narozeninách a při svátcích *Dano* a *Chuseok*⁹⁰. Hrál se také na slavnostních státních událostech nebo při rituálech, při nichž se prosilo o déšť.⁹¹

Představení, která v Koreji můžeme vidět dnes, se většinou rozvíjely v období dynastie *Joseon* a hrály role satiry na společnost, kritiky, a přinášení smíchu a veselí skrze anonymitu masek.

3.1 Hlavní témata maskového tance

Maskový tanec bývá rozdělený do několika dějství, která však nejsou úzce propojena do jednotného příběhu jako v některých západních hrách. Skládá se z několika scén nebo kapitol, které samostatně pojednávají o různých epizodách. Žádná scéna není přímo propojena s ostatními a každá představuje jiný konflikt a téma. Rozvržení představení a styl provedení se liší, stejně jako názvy používané v jednotlivých regionech. Účinkující většinou vystupují pod širým nebem, bez zvláštního druhu pódia.⁹²

Scény, v nichž vystupují šlechtici (*Yangban*⁹³), odpadlí mniši (*Pagyeseung*⁹⁴) a staré ženy (*Halmi*⁹⁵), jsou však obsaženy téměř ve všech tanečních představeních masek.⁹⁶

3.1.1 Typické prvky tanečních dramat s maskami

V představeních je možné pozorovat čtyři hlavní témata, která se opakují v různých variantách. Jedná se o:

Humor

Humor je základním prvkem a valná většina obsahu her je humorná. Jedná se často o satirický humor – je zde zesměšňována vyšší třída aristokratů, jejich intelekt a nedůstojné jednání. Avšak objevují se i jiná témata. Velká část humoru se týká tělesných procesů – vždy se například objeví postava, která si potřebuje ulevit. Tématem bývá sex,

⁹⁰ 단오, 추석

⁹¹ Korean Culture and Information Service Ministry of Culture, Sports and Tourism. (2016). str. 157

⁹² Kim, Y. (1985) str. 3

⁹³ 양반

⁹⁴ 파계승

⁹⁵ 할미

⁹⁶ Kang, N.-sook. (2011) str. 70

fyzická práce, smrt, zvedání sukni, prdy, zápach postav, zkrášlovací procesy, či sbírání vší. Postavy pobíhají po jevišti a dělají komické kousky. Většina tohoto humoru ani nepotřebuje dialogy.⁹⁷

Značná část humoru souvisí s tím, kdo danou akci provádí. Když mnich hraje karetní hru, je to vtipné, protože to je proti jeho příkázáním. Mniši celkově v maskových dramatech nesou značnou část vtipů.

Rituální prvky

Většina tanečních dramát s maskami obsahuje rituální prvky pro očištění a odvrácení. Už jen samotná přítomnost lva nebo jiného strašidelného tvora⁹⁸ byla pro účinkující důležitá, jelikož měla odradit duchy, kteří by mohli sužovat danou komunitu.⁹⁹

Scéna starého manželského páru

V mnoha představeních se objevuje scéna, kdy se stará žena setkává s konkubínou svého manžela. Jedná se o scénu komediální a zároveň tragickou, jelikož často končí smrtí staré ženy. Diváci často oceňují drsnou, avšak trpělivou a pracovitou starou ženu, a mají s ní soucit. Jedním z důvodů zde může být to, že mužská nevěra byla dlouho akceptovatelná (naproti tomu až do 90. let 20. století byla nevěra ze strany ženy důvodem k soudnímu stíhání).¹⁰⁰

3.2 Hudební doprovod

Tradiční korejská taneční dramata s maskami obvykle doprovází jeden ze dvou typů hudby: bubnování ve venkovském stylu *Pungmul*, kdy bubeníci zůstávají po celou dobu představení stát za dějem nebo vedle něj, nebo hudební soubor *Sam Hyeonyukgak*.¹⁰¹

⁹⁷ Saeji, C. (2012) str. 158

⁹⁸ třeba Yeongno, viz str.17

⁹⁹ Saeji, C. (2012) str 160

¹⁰⁰ Saeji, C. (2012) str 160

¹⁰¹ Saeji, C. T. (2012) str 293

4. Druhy Talchum

V rámci seznamu Významného nemateriálního kulturního dědictví Jižní Koreje¹⁰² je zapsáno 12 představení maskového tance.¹⁰³

4.1 Ogwangdae¹⁰⁴

Název *Ogwangdae* doslova znamená „pět herců“ a má původ ve filozofii yin-yang. Podle této filozofie se svět skládá z duálních kosmických sil, jako je muž a žena, a primární substance světa je tvořena pěti prvky¹⁰⁵. Říká, že kombinace těchto prvků řídí kosmické síly, a proto je číslo pět považováno za důležité.¹⁰⁶

Ogwangdae označuje tanec v masce, který buď tancuje pět herců, nebo se skládá z pěti kapitol. Dnes se tyto tance z oblasti *Tongyeong* a *Goseong* skládají z pěti kapitol. V regionu *Gasan* se tanec skládá z šesti částí, ale v každé části vystupuje pět postav, včetně pěti směrých bohů v první kapitole, pěti malomocných ve třetí kapitole a pěti šamanů v poslední kapitole.¹⁰⁷

Kostýmy, které se nosí v *Ogwangdae*, nejsou nějak výrazně odlišné od každodenního oblečení a masky byly většinou vyrobeny z papíru.¹⁰⁸



Obrázek 10 Druhy maskového tance

¹⁰² Seznam dostupný z: Saeji, C. T. (2012) str. 148

¹⁰³ Dále jsou součástí seznamu Významného nemateriálního kulturního dědictví *Deotboigi* (덧뵈기) *Namsadang* (남사당), kde jedna z částí je maskovým představením, a také *Gangneung Gwanno Gamyeon'geuk* (강릉 관노 가면극), kde taneční drama s maskami je jednou ze součástí regionálního festivalu *Gangneung Danoje* (강릉단오제). Tyto dvě představení sice obsahují prvky maskového tance, avšak kniha *Tal and Talchum* (Kang, N.-sook. 2011), která byla použita v této práci pro dělení, je mezi taneční masková představení nezahrnuje.

¹⁰⁴ 오광대

¹⁰⁵ Dřevo, oheň, země, kov a voda

¹⁰⁶ Duhyun, L., & Meewon, L. (1985) str. 140

¹⁰⁷ Kang, N.-sook. (2011) str 108

¹⁰⁸ Lee, H. *Gasan Ogwangdae*. Encyklopedie of korean folk culture, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1231>

V případě Ogwandae jsou na seznamu Významného nemateriálního kulturního dědictví zapsány tyto tři hry:

4.1.1 Gasan Ogwandae¹⁰⁹

Vzhledem k nedostatku zdrojů je těžké s jistotou určit původ a historii tohoto představení, staří interpreti tvrdí, že se hraje asi tři sta let. O původu a rozšíření *Ogwandae* v tomto regionu mluví ústní legenda. Ta vypráví, že na břeh u vesnice *Gasan* dorazila kdysi dávno velká truhla, plující po řece Nam. Když ji vesničané otevřeli, našli v ní masky, vybavení a návod na provedení hry. Od té doby pak vesničané hru hráli a věřili, že se jedná o poselství od bohů.¹¹⁰

Gasan Ogwangdae se skládá ze šesti částí: Rituální tanec *Obangsin* (božstva pěti směrů)¹¹¹, Tanec *Yeongno*¹¹², Tanec *Mundungi*¹¹³ (tanec malomocného), Tanec šlechtice, Tanec mnicha a Tanec starého páru. Hra také obsahuje satiru na šlechtice obtěžující prosté lidi, či ukazuje mnichy, kteří sešli z cesty.¹¹⁴



Obrázek 11 Scéna z *Gasan Ogwangdae*

Poměrně ojedinělým jevem je to, že postava *Yeongam*¹¹⁵ (starý manžel) umírá v epizodě starého páru. Smrt mužské postavy je v jiných typech tance masek vzácná, tam se postava *Halmi*¹¹⁶ (stará žena), nebo manželka, dostává do konfliktu s manželovou milenkou a poté umírá na zlomené srdce. *Gasan Ogwandae* zobrazuje ženu, která se vzpírá svému patriarchálnímu manželovi tím, že trvá na svých právech.¹¹⁷

¹⁰⁹ 가산오광대; Nehmotné kulturní dědictví č. 73

¹¹⁰ Duhyun, L., & Meewon, L. (1985) str 140

¹¹¹ 오방신; tento tanec se v ostatních ogwandae nevyskytuje

¹¹² 영노 – legendární bestie

¹¹³ 문둥이

¹¹⁴ *Gasan Ogwangdae (Mask Dance Drama of Gasan): National Intangible Cultural Heritage.*

Cultural heritage administration. Dostupné z:

http://english.cha.go.kr/chaen/search/selectGeneralSearchDetail.do?mn=EN_02_02&sCcebKdcd=17&ccebAsno=00730000&sCcebCtcd=38&pageIndex=8@ion=&canAsset=&ccebPcd1=&searchWrd=&startNum=&endNum=&stCcebAsdt=&enCcebAsdt=&canceled=&ccebKdcd=17&ccebCtcd=

¹¹⁵ 영감

¹¹⁶ 할미

¹¹⁷ Kang, N.-sook. (2011) str 108

4.1.2 Tongyeong Ogwandae¹¹⁸

V *Tongyeong Ogwandae* nenalezneme kritiku odpadlých mnichů. Namísto toho je zde oproti jiným maskovým tancům hodně odsuzována šlechta.¹¹⁹

První část zobrazuje šlechtice jako ubohého malomocného a druhá část si tropí legraci ze šlechty tím, že ukazuje několik urozených mužů s různými nemocemi.¹²⁰

Třetí část pojednává o šlechtici, kterého se snaží usmrtit *Yeongno*¹²¹, legendární bestie, která musí sežrat sto šlechticů, aby se mohla vrátit do nebe, kde se promění v draka. Čtvrtá část kritizuje patriarchální systém a polygamií, která vede k rozpadu rodiny. V poslední části vystupuje lovec, lev a kuna, což jsou všechno bytosti zahánějící zlé duchy.¹²²

4.1.3 Goseong Ogwandae¹²³

První část této hry, kde vystupuje malomocný s bubnem, lze rozdělit do dvou polovin. V první polovině je vyjádřeno *Han*¹²⁴ kdy malomocný běduje nad svým údělem, a druhá polovina vyjadřuje štěstí po povznesení se nad *Han*. Jestliže první polovina je tancem smutku nad *han* jako trestem z nebes, druhá polovina je tancem štěstí, který se tančí na malý ruční buben.¹²⁵ Druhá část se nazývá *Ogwangdaenori*¹²⁶ a vystupuje zde pět maskovaných umělců. V třetí části se objevuje *Yeongmo* a *Yangban*¹²⁷ (šlechtic), avšak v této hře, na rozdíl od jiných, *Yeongmo* šlechtice nesežere.



Obrázek 12 Scéna zápasu mezi šlechticem a *Yeongno*

¹¹⁸ 통영오광대; Nehmotné kulturní dědictví č. 6

¹¹⁹ Park, J. *Tongyeong Ogwandae*. Encyklopedia of korean folk culture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1424>

¹²⁰ Představa toho, co je humorné byla v té době asi jiná, než bychom řekli dnes. Osobně mi to, že je někdo nemocný nijak vtipné nepřipadá

¹²¹ 영노

¹²² Kang, N.-sook. (2011) str 110

¹²³ 고성오광대; Nehmotné kulturní dědictví č. 7

¹²⁴ Viz str. 11

¹²⁵ Sim, S. *Goseong Ogwandae*. Encyklopedia of korean folk culture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1244>

¹²⁶ 오광대놀이

¹²⁷ 양반

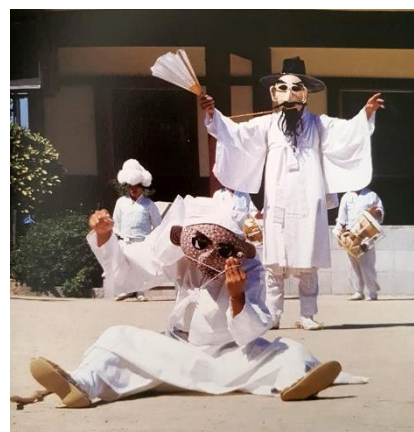
Poté následuje tanec mnicha a poslední část se nazývá *Jemilju*¹²⁸, která pojednává o starém manželském páru.¹²⁹

První a třetí část *Goseong Ogwandae* je o něco pozitivnější, než bývá v ostatních hrách. Důvodem mohlo být, že na konci dynastie *Joseon*, kdy tato hra vznikala, bylo kvůli invazím nutné, aby se korejská společnost sjednotila v odporu a nezůstávala rozdělena. Měnící se vnímání korejské společnosti se odrazilo i v tomto maskovém představení.¹³⁰

4.2 Yaryu

Pod toto označení patří dva druhy maskového tance, které nesou jména oblastí, kde se hrály a jedná se o *Suyeong* a *Dongrae*. *Suyeong Yaryu*¹³¹ vznikl jako první a *Dongrae Yaryu*¹³² se vyvinul později. Oba maskové tance se skládají ze čtyř kapitol, představení je krátké a počet použitých masek je poměrně malý.¹³³

Suyeong Yaryu se skládá ze čtyř částí: část, kde vystupuje *yangban*, část *Yeongno*, dále vystupuje starý pár a na závěr *Sajachum*¹³⁴ (lví tanec). Lví tanec zobrazuje lva, který vyhraje souboj s tygrem, a nakonec ho sežere. Tato scéna je odrazem zeměpisných zvláštností oblasti *Suyeong*. Podle legendy místní obyvatelé věřili, že hora v *Suyeongu* vypadá jako lev, který utíká z vesnice, a potřebovali vytvořit tanec, aby lva utěšili.¹³⁵



Obrázek 13 Scéna z *Suyeong*

Dongrae Yaryu začíná scénou, kde vystupuje malomocný. Tato scéna v této verzi hry nahrazuje lví tanec, a zbytek částí této hry poté pojednává o tom samém, jako *Suyeong Yaryu*¹³⁶

¹²⁸ 제밀주

¹²⁹ Sim, S. *Goseong Ogwandae*. Encyclopedia of Korean folk culture. Retrieved March 24, 2022, from <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1244>

¹³⁰ Kang, N.-sook. (2011) str. 116

¹³¹ 수영야류; Nehmotné kulturní dědictví č. 43

¹³² 동래야류; Nehmotné kulturní dědictví č. 18

¹³³ Kang, N.-sook. (2011) str. 130

¹³⁴ 사자

¹³⁵ *Suyeong Yaryu*. Suyeong Folklore Conservation Association. Dostupné z: http://www.suyeongminsok.or.kr/eng/menu01_02.php

¹³⁶ Jung, S. *Yaryu*. Encyclopedia of Korean folk culture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1363>

4.3 Sandae nori

*Sandae nori*¹³⁷ je druh tance v maskách z oblasti Soulu a provincie *Gyeonggi*¹³⁸. Slovo *Sandae* doslova znamená provizorní vyvýšené jeviště, kde se tance v maskách předváděly jako součást uvítací ceremonie pro zahraniční vyslance, kdykoli se konaly královské události. Na počátku dynastie *Joseon* se představení *Sandae* hrála jako součást dvorských akcí a účinkující řídil úřad zvaný *Sandae Togam*. Po zrušení tohoto úřadu se však dramata změnila na lidové hry hrané pro pobavení prostých lidí.¹³⁹

Jelikož má původ ve dvorních představeních, provádí se ve větším měřítku a je propracovanější než řada jiných maskových tanců.

Ve většině *Sandae Nori* představení je možno vidět těchto osm částí: *Sangjwachum*¹⁴⁰ (rituální tanec mladých mnichů), druhou částí *Omjung a Sangjwa*¹⁴¹ (epizoda odpadlého mnicha se svrabem a mladých mnichů), dále *Meokjung*¹⁴² a *Omjung* (epizoda zhýralého mnicha a mnicha se svrabem), následuje *Yeonnip*¹⁴³ a *Nunggeumjeogi*¹⁴⁴ (scéna mnicha s maskou ve tvaru lotosových listů a mrkajícího mnicha), poté *Palmeokjung*¹⁴⁵ (epizoda osmi zhýralých mnichů), dále *Nojang Nori*¹⁴⁶ (epizoda odpadlého starého mnicha), také *Saennim Nori*¹⁴⁷ (epizoda slabomyslného šlechtice) a na konec epizoda starého páru.¹⁴⁸

Oblasti *Songpa a Yangju*¹⁴⁹ jsou proslulé svými vlastními verzemi *Sandae Nori* a právě tyto verze jsou zapsány na seznamu nehmotného dědictví. Obě regionální představení masek jsou si podobná obsahem, strukturou scén i tanečními



Obrázek 14 Scéna ze Songpa Sandae

¹³⁷ 산대놀이; část názvu „nori“ označuje hru, akt či představení a proto se objevuje i u jednotlivých částí

¹³⁸ 경기도

¹³⁹ Kang, N.-sook. (2011) str. 145

¹⁴⁰ 상좌춤

¹⁴¹ 움중; 상좌

¹⁴² 맥중

¹⁴³ 연잎

¹⁴⁴ 눈끔적이

¹⁴⁵ 팔먹중

¹⁴⁶ 노장

¹⁴⁷ 쟈님

¹⁴⁸ Kang, N.-sook. (2011) str. 146

¹⁴⁹ Nehmotné kulturní dědictví č. 2

pohyby. *Yangju Byolsandae nori*¹⁵⁰ má osm částí a *Songpa Sandae nori*¹⁵¹ má dokonce až 12 částí.¹⁵²

4.4 Haeseo talchum

*Haseo talchum*¹⁵³ označuje druh tance v maskách z provincie *Hwanhghae*, která je v současnosti pod správou Severní Koreje. Rozvíjel se v oblastech *Bongsan*, *Gangnyeong* a *Eunyul*. Z těchto tři variant tance v maskách ve stylu haeseo se největší oblibě těšil tanec v maskách z regionu *Bongsan*, a to pro svůj dobře organizovaný děj a vygradovaný dialog.¹⁵⁴

4.4.1 Bongsan talchum¹⁵⁵

Mezi účinkujícími byli i nižší státní úředníci a obchodníci. Úředníci, stejně jako navazovali na role svých otců ve státní správě, přebírali i role, které jejich otcové vykonávali, kdykoli se představení hrálo.¹⁵⁶ Masky a kostýmy byly ve srovnání s ostatními tanci masek pestřejší a v dialogu byly často citovány verše z čínské poezie.

Zajímavé je, že na rozdíl od některých jiných tradičních korejských her neobsahuje *Bongsan Talchum* satiru na vládní úředníky. Ačkoli pro to neexistuje žádný konkrétní důkaz, je možné, že tradiční herci tohoto divadla, kteří sami byli nízkými úředníky místní samosprávy, se zdráhali zesměšňovat jedince v jejich vlastním povolání.¹⁵⁷

Tanec masek *Bongsan* se skládá ze sedmi scén a většina z nich, včetně první epizody, kde čtyři mladí mniši předvádějí rituální tanec, úzce souvisí s buddhismem.¹⁵⁸

Tanec masek *Eunyul*¹⁵⁹ se skládá z šesti scén, a vystupují zde především zemědělci a další příslušníci méně vzdělaných vrstev.

¹⁵⁰ 양주 별산대놀이

¹⁵¹ 송파 산대놀이; Nehmotné kulturní dědictví č. 49

¹⁵² Lee, B. ok. *송파 산대놀이*. Encyklopedia of korean folk kulture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/kr/topic/detail/1351>

¹⁵³ 해서탈춤

¹⁵⁴ Kang, N.-sook. (2011) str. 168

¹⁵⁵ 봉산탈춤; Nehmotné kulturní dědictví č. 17

¹⁵⁶ Cho, O. (1982) str 38

¹⁵⁷ Cho, O. K. (1988) str. 212

¹⁵⁸ Kang, N.-sook. (2011) str. 168

¹⁵⁹ 은율탈춤; Nehmotné kulturní dědictví č. 61

Dále tanec masek *Gangnyeong talchum*¹⁶⁰ se skládá z osmi scén. Pohyby tance jsou elegantnější než v *Bongsan* a také je více zaměřen na náboženský aspekt než na zábavu.¹⁶¹

4.5 Bukcheong saja nori¹⁶²

Jedná se o styl tance, kde vystupuje postava lva, který pochází z oblasti *Bukcheong* v dnešní Severní Koreji. Zajímavé je, že se nezabývá tématy typickými pro masková dramata, jako třeba satira na odpadlé mnichy či kritika patriarchální společnosti založené na mužské nadřazenosti. Místo toho zde je možné vidět opravdu dynamické lví tance, objevuje se párový tanec či i tanec s mečem. Dříve také součástí představení bylo to, že lev chodil dům od domu a vozil místní děti na zádech. Což jim prý mělo zabezpečit dlouhý život.

Často se jako hlavní doprovodný nástroj používala bambusová flétna *Tungso*¹⁶³, což je nástroj, který v ostatních maskových tancích neuvidíme.

4.6 Hahoe Byeolsingut Talnori¹⁶⁴

Toto maskové představení pochází z vesnice *Hahoe*, nedaleko města *Andong*¹⁶⁵. Přesný původ tohoto představení není známý a existuje několik teorií o jeho začátcích. Avšak s jistotou se jedná o jedno z nejstarších představení a s velkou pravděpodobností ho lze datovat do období dynastie *Goryeo*.¹⁶⁶

Bez ohledu na svůj původ, mělo *Hahoe Byeolsingut* řadu důležitých funkcí. Šlo tu o zajištění prosperity vesnice, jak ukazuje první scéna, dále o vyhánění zlých duchů a zabránění vstupu démonů do vesnice, nejméně důležité bylo také pobavení diváků.¹⁶⁷

¹⁶⁰ 강령탈춤; Nehmotné kulturní dědictví č. 34

¹⁶¹ Kang, N.-sook. (2011) str. 170???

¹⁶² 북청사자놀이; Nehmotné kulturní dědictví č. 15

¹⁶³ 통소

¹⁶⁴ 하회별신굿 탈놀이; Nehmotné kulturní dědictví č. 69

¹⁶⁵ 안동

¹⁶⁶ Kang, N.-sook. (2011) str. 89

¹⁶⁷ Cho, O. K. (1988)

Hahoe Byeolsingut se obvykle konal jednou za deset let nebo při opravdu významných událostech.¹⁶⁸ V posledním měsíci roku se ceremoniář vydal do vesnické svatyně, vztyčil duchovní sloup a zeptal se bohů, co si přejí. Účinkující, kteří maskované drama předváděli, žili po dobu, kdy se drama hrálo, všichni společně ve vesnické síni.

Masky *Hahoe* mají dlouhou historii. Zatímco u jiných maskových představení se většinou masky po představení spálily, masky *Hahoe* byly chráněny ve vesnické svatyni. Bylo tomu tak z důvodu, že vesničané masky uctívaly jako božstva a byly pro ně posvátné.¹⁶⁹

Pokud jde o výrobu masek pro *Hahoe Byeolsingut*, existuje poměrně rozšířená legenda o jejich vzniku. Podle této legendy, jedné noci dostal mladý mládenec jménem *Heo* ve snu příkaz od božstva, aby vyrobil masky. Bylo mu také řečeno, že se nesmí s nikým setkat, dokud masky nedokončí. Po probuzení ze snu nemohl *Heo* pokyny ignorovat. Nechal si omotat slaměný provaz kolem své dílny, aby mohl nerušeně pracovat, a okamžitě se pustil do výroby masek. Po uplynutí sta dní, jedna mladá dívka, která byla do *Heo* zamilovaná, si ho velmi přála vidět. Když již svoji lásku k němu nedokázala ovládnout, šla k jeho dílně, udělala otvor do dveří¹⁷⁰ a nahlédla dovnitř. *Heo* náhle padl mrtev, z hrdla mu tekla krev a poslední maska zůstala nedokončená. Dodnes tato maska nemá bradu.¹⁷¹

Tanec masek *Hahoe* představuje jedenáct postav: *Gaksi* (nevěsta), *Yangban* (šlechtic), *Seonbi* (učenec), *Bune* (koketní mladá žena), *Jung* (zvrhlý buddhistický mnich), *Baekjeong* (řezník), *Halmi* (stará žena), *Choraengi* (sluha šlechtice) dále dva *Juji* (mýtická zvířata) a *Imae* (pošetilý sluha učence).¹⁷² Původní masky byly v roce 1964 označeny jako národní poklad č. 121.

¹⁶⁸ Dnes je již možné toto představení vidět vesnici Hahoe poměrně často. Dokonce v době pandemie bylo možné sledovat online přenos.

¹⁶⁹ Cho, O. K. (1988) str

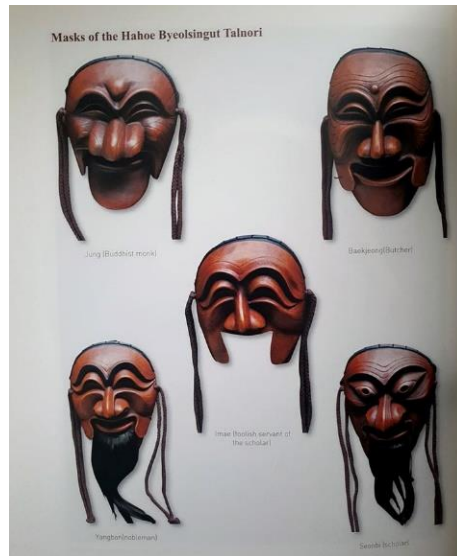
¹⁷⁰ v tradičních korejských domech jsou okna a dveře většinou vyrobeny z dřevěných mříží pokrytých papírem speciálně vyrobeným pro tento účel. Proto bylo pro dívku možné vytvořit otvor.

¹⁷¹ CHOE SUNU (1979) str. 48

¹⁷² 각시; 양반; 선비; 부네; 백정; 할미; 초랭이; 주지; 이매



Obrázek 15 Masky hahoe pt.1



Obrázek 16 Masky hahoe pt.2

5. Překlad a rozbor Hahoe Byolsingut Talnori

Překlad, který se v této kapitole nachází, je založen na korejském textu scénáře uvedeném na webových stránkách *Hahoe Byeolsingut Talnori*¹⁷³ a také vychází z online záznamu hry ze dne 30.10.2021, který je možno najít na Youtube kanálu¹⁷⁴ Společnosti pro ochranu památky Hahoe Byeolsingut Talnori¹⁷⁵. Jedná se tedy o současnou podobu hry, jak jí mohou diváci vidět ve vesnici *Hahoe* dnes.

Dnešní *Hahoe Byeolsingut talnori* se skládá z šesti částí. V této kapitole následuje překlad části maskového představení *Hahoe Byeolsingut Talnori* zároveň s rozбором daných scén. Jsou zde ponechána všechna vlastní jména masek (postav) v korejštině děj je hned následně rozebrán – postavy jsou charakterizovány a jejich význam vysvětlen.

Jelikož v první a druhé části (*gaksi* na ramenou jiného účinkujícího a poté tanec mýtických *juji*) není nic řečeno, začíná samotný překlad scénou třetí, neboli částí, kde vystupuje postava řezníka *baekjeong*.

5.1 Scéna 1. a 2. Mudongmadang a Jujimadang

V první části *Mudongmadang*¹⁷⁶ vystupuje nevěsta *Gaksi*, která je nesena na ramenou jiného účinkujícího, místo aby chodila po zemi. *Gaksi* je zde symbolem strážného božstva vesnice *Hahoe*. Tato scéna symbolizuje vstup ochránce vesnice, který přináší mír a prosperitu.

Druhá část *Jujimadang*¹⁷⁷ má charakter rituálního tance, který je symbolem očištění vesnice a vymítání zlých duchů. V této části spolu tančí a bojuje pár mýtických svatých zvířat *Juji*. Vítězství samice *Juji* symbolizuje zemědělskou prosperitu a naději na vysokou porodnost ve vesnici.¹⁷⁸

¹⁷³ Dostupné z http://www.hahoemask.co.kr/bbs/content.php?co_id=script

¹⁷⁴ https://www.youtube.com/watch?v=ft1Y_kpFRDI&t=2274s

¹⁷⁵ 하회별신굿탈놀이보존회; <https://www.youtube.com/user/gotayajjang>

¹⁷⁶ 무동마당

¹⁷⁷ 주지마당

¹⁷⁸ Jung, H. *Hahoe Byeolsingut Talnori*. Encyclopedia of Korean folk culture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1437>

5.2 Scéna 3. Výstup Baekjeong

Dále následuje část třetí *Baekjeongmadang*¹⁷⁹ kde vystupuje postava řezníka *Baekjeong*, který tančí *Mongduri*,¹⁸⁰ jednoduchý, avšak dynamický tanec. *Baekjeong* v této části porazí býka, rozřízne mu břicho a vyndá býčí srdce a varlata. Toto se poté pokouší prodat přihlížejícím, kteří se však ke koupi nemají. *Baekjeong* pronese, že i Konfucius měl děti, a že pokud si přihlížející děti přejí, budou potřebovat spoustu energie, a že právě býčí varlata jim toto mohou poskytnout.

Jedná se o poukázání na pokřivené morální zákony konfuciánské společnosti za dynastie *Joseon*, na pokrytectví šlechty, která si potají užívala sexu, zatímco předstírala, že se jedná o absolutně tabu téma. A také na to, jak vždy okatě poukazovali na svoji chytrost a modrost, přičemž jejich činy poté svědčily o opaku¹⁸¹

5.2.1 Překlad 3. scény

(Baekjeong přichází se sekyrou, nožem a slaměnou brašnou přes rameno. Nejdříve tančí úvodní tanec a poté se hlasitě zasměje)

Baekjeong Ahahaha, řekněte, jaké to skvělé počasí, při takhle pěkném dni bychom měli tančit a bavit se!

(Baekjeong opět tančí, avšak tentokrát je tanec hravější, rozdmýchává nadšení publika. V průběhu tohoto tance se na okraji scény objeví býk a tančící baekjeong je lehce překvapen)

Baekjeong Ach, to je ten zatracený býk! Jej, jej! Pěkně ho chytíme a uděláme si tu pořádnou oslavu.

(Baekjeong pomyslel na hovězí, a jak si tak prohlížel, jak je býk stavěný, padl mu zrak na jeho varlata)

Baekjeong Ah to je ale pár, co má ten býk! Ty koule mu odříznu a sním! To bude pěkná vzpruha! Hahaha!

(Býk využije toho, že se baekjeong směje, a srazí ho k zemi. Baekjeong se odkutálí na stranu)

¹⁷⁹ 백정마당; doslova „výstup řezníka“

¹⁸⁰ 몽두리

¹⁸¹ Jung, H. *Hahoe Byeolsingut Talnori*. Encyklopedia of korean folk kulture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1437>

Baekjeong Ten zpropadený býk se takhle chová jako člověk! Já tě dostanu!!Haha!

(Baekjeong si schová sekyru za zády a pokouší se přiblížit ke zvířeti, to se chce instinktivně bránit)

Baekjeong Prr, prr. *(Střídavě se ke zvířeti přibližuje a oddaluje od něj)*

(Poté Baekjeong zamíří na hlavu býka sekyrou a ze vší síly ho uhodí, avšak zvíře první ránu přežije. Baekjeong ho uhodí znovu, tentokrát býk spadne na bok a třese nohama ve vzduchu. Řezník ho opět uhodí a v tu chvíli býk umírá, smrt označujíc tím, že do tohoto okamžiku třepající se nohy položí na zem)

Baekjeong Hahaha! Tady máme statného býka! Tak si rozdělme jeho maso a udělejme si velkou hostinu! Uau! Uau! Uau!

(Baekjeong vytáhne z brašny nůž a začne ho brousit o sekyru v rytmu doprovodné hudby. Poté býka začne porcovat, vyrve jeho srdce a varlata a opět radostně tančí. Tanec zakončí zvoláním „Podívejte se, chytráci“)

Baekjeong Koukejte, pánové, srdce tu mám, srdce. Ještě teplé a bijící, můžete si ho dát pěkně čerstvé, je to to nejlepší, co býk může nabídnout! Ale, ale, nikdo nemá zájem? Je mnohem větší než lidské! *(ukazuje na diváky)* Čili blbý yangban dostane rozum a nestydatý se zastydí. Tak je nějaký kupec?! Ach, a tak všichni páni tady si v noci vystačíte s tím, co máte? Já mám tyhle býčí koule, vy nevíte, co umí! Věřte mi, že vy, staří pánové s mladými ženami, vy se bez takových koulí neobejdete! Že stále nikdo? Vždyť i ten velký Konfucius měl děti! Jestli i vy chcete mít děti, věřte mi, že vyschlí nic nezmůžete! Huh, tak já tedy půjdu s prázdnýma rukama, a to jen kvůli té vaší hloupé, laciné pýše! Ach, dneska jsem bez kšeftu. A tak proč si alespoň trochu nezatančit!

(Baekjeong si vezme svůj nůž a sekyru a tančí, poté ho vyleká zvuk hromu, a tak chvatně opouští scénu)

5.3 Scéna 4. Výstup babky Halmi

V další části *Halmimadang*¹⁸² přichází stará žena *Halmi* s malou miskou ve tvaru tykve, která má na sobě krátký svršek ukazující její břicho. Sedí u tkalcovského stavu a zpívá píseň, ve které popisuje tragický příběh svého života. V písni zmiňuje, jak ovdověla

¹⁸² 활미마당

pouhé tři dny po svatbě a jakým těžkostem musela čelit. Jakmile píseň skončí následuje krátký dialog *Halmi* a jejího manžela¹⁸³ (jeden z dalších účinkujících přednáší jeho část) o tom, jak manžel šel na trh a koupil deset sledů a jak večer jich *Halmi* snědla devět a manželovi nechala jen jednoho. Poté *Halmi* obchází publikum a žádá diváky, aby jí přispěli do misky.

Fakt, že *Halmi* snědla tak velkou většinu sledů, můžeme pozorovat jako odpor proti patriarchální autoritě a hranicím, které jsou vymezeny pohlavím. Dále to, že *Halmi* žádá o příspěvek, není pouhým žebráním, ale lze to chápat jako symbol rituálního úkonu vybírání darů pro božstva.¹⁸⁴

5.3.1 překlad 4. scény

(na scénu přichází Halmi tančící „úvodní tanec“, poté se posadí ke tkalcovskému stavu a začne zpívat píseň)

Píseň Halmi

Chun, Chun! Okdan Chun¹⁸⁵,

Božstva Songhwangdang¹⁸⁶.

Jsou to tři dny, co jsem se vdala.

Jak se něco takového mi jen mohlo přihodit?

Patnáct let, jak mladá,

Kdo by byl tušil, že budu vdovou.

Která z manželek sdílí takový osud?

Zvuk tkalcovského stavu, který tká.

Život plný slz strávený jako manželka¹⁸⁷.

Ach, má bolest, můj žalostný život.

Opěr tkalcovského stavu,

¹⁸³ Zde není jisté, zdali je to opravdu dialog s jejím manželem. *Halmi* totiž ve své písni tvrdí, že její manžel zemřel hned tři dny po svatbě, a tedy koho tato postava v tomto dialogu označuje, není jisté

¹⁸⁴ <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1437>

¹⁸⁵ Pravděpodobně je jedná jen o citoslovce vyjadřující naříkání

¹⁸⁶ Pevnost nedaleko města *Andong*

¹⁸⁷ Přesněji se jedná o ženu, která žije s rodiči manžela

Nohy manžela do obou stran,
 Moje nohy do obou stran.
 Zvuk tkalcovského stavu, který tká.
 Manželův hlas,
 Hospodaření, jak pak to jde?
 Takovou otázku mi neklad',
 Ta sukně, co jsem ji měla v den svatby,
 Kvůli té růžové sukni jsem se rozplakala.
 Šarlatová sukně je již opraná.
 Tři generace jedináčků, samé dcery.
 Jen tři dny po svatbě,
 V domě toho úředníka, život sloužícího
 Život ve službě, jaký mi byl dán.
 Tři dny, dlouhý, dlouhý rok,
 Opasek utáhlý a hladové břicho.
 Zvuk tkalcovského stavu, který tká.
 Život je tvrdý a utíká rychle.

Jeden z účinkujících Už jsi skončila s tím pásem?

Halmi Ale jo, mám ten pás hotový.

Jeden z účinkujících Ty jsi snědla všechny sledě, co jsem včera koupil na trhu, že jo?

Halmi Já jsem jich včera večer snědla devět a ty jednoho, devět pro mě a jednoho pro tebe, takže jsme jich snědli dohromady celou kupu!

Jeden z účinkujících To je důvod, proč nemáš zuby, protože se tolik cpeš. Takovýhle hospodaření tě jednou vykopne na ulici!

Halmi Ale já takhle černě svoji budoucnost nevidím.

(Halmi se postaví, aby od lidí vyžebřala nějaké peníze, ty si poté schová do sukně a odchází)

5.4 Scéna 5. Výstup zhýralého mnicha a mladé dívky *Bune*

V páté části *Pagyeseungmadang*¹⁸⁸ se na jevišti objeví mladá žena *Bune*, která svůdně tančí, aby předvedla svoji krásu. Poté se rozhlédne kolem aby se ujistila, že ji nikdo nesleduje, přikrčí se a nadzvedne si sukni, aby se vymočila. V tu chvíli však kolem prochází mnich, který zahlédne močící *Bune*. Mnicha scéna, kterou má před sebou, sexuálně vzruší, a tak se k *Bune* přiblíží a osloví ji. Jeho reakce je úkazem toho, jak mniši podléhají světským touhám a instinktům, a zavrhnou náboženské zákazy. *Bune* mnichovi nejdříve vzdoruje, avšak na konec se nechá mnichem svést a mnich si ji odnáší na zádech, čímž scéna končí.

Scéna nabízí satirický pohled na zkaženost představitelů buddhismu, na pokrytecký život mnichů, kteří mají kráčet cestou cnosti proti světským touhám. Ukazuje na okázalé předstírání zbožnosti a na morální zkaženost. Ani *Bune* tu není vykreslena jako mravná dívka, jelikož nejdříve dává na obdiv svou krásu – zde bychom to mohly považovat za ukázkou její marnivosti, a poté se mnichem nechá svést, což ukazuje na její nemravnost.

Močení ženy bylo v zemědělské společnosti symbolem hojnosti. Proto lze močení *Bune* považovat i za obřad plodnosti.¹⁸⁹ Je také zajímavé, že ve většině maskových dramát obvykle močí stará žena *Halmi*, ale v *Hahoe* tento akt provádí mladá žena *Bune*.¹⁹⁰

5.4.1 Překlad 5. scény

(Bune se objeví na scéně a tančí. Poté se rozhlédne a nejde si místo, kde by se mohla vymočit, tam si dřepne. V tu chvíli se objeví mnich a stane se tak svědkem této scény)

Mnich Namu amita Buddha, namu amita Buddha¹⁹¹. Co to támhle je? To je jistě člověk!

¹⁸⁸ 과계승마당

¹⁸⁹ Jung, H. *Hahoe Byeolsingut Talnori*. Encyklopedia of korean folk kulture. Dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1437>

¹⁹⁰ Například v *Gasan Ogwandae* vylučuje *halmi*

¹⁹¹ Budhistická mantra

(Mnich hlasitě zakašle a ukáže prstem na Bune.)

(Bune je překvapená přítomností další osoby, a tak se rychle postaví a odejde stranou. Mnich přijde k místu, kde bune močila, rozhlédne se kolem, poté nabere pomočenou hlínu a přičichne si k ní. Toto ho sexuálně vzruší, ale náhle si uvědomí, že je mnich a rychle sepne ruce k buddhistické modlitbě.)

Mnich Namu amita Buddha, namu amita Buddha! Aj, to což, nechám toho Budhu! Musím si pořádně zatančit s támhletou holkou! To se pobavíme!

(Mnich se přiblíží k bune a snaží se ji polapit, nakonec se mu podaří ji chopit za rameno. bune se lekne a utíká pryč. Mnich má opět vnitřní konflikt ohledně svého postavení tentokrát však způsobený silným odmítnutím od bune)

Mnich Namu amita Buddha, namu ami.... Ale! Však já jsem pořádný chlapák! Drahá slečno, jsem jen člověk, pojd', zatanči a zahraj si se mnou!

Bune Hmmm, spíše ne...

Mnich Má milá no tak, nebuď na mě přeci tak přísná! Starý mnich žijící v horách se vydá na další horu, Jednoho dne na cestě zahlédne krásnou dívku. Pak zavětrí chcánky a hlavě nemá nic jiného než sex! Plný vášně a touhy, co je mi po sedmi buddhistických pokladech! No tak drahá, dej mi své tělo!

(Mnich běží s otevřenou náručí k bune, ta se mu ale nejdříve vyhne, následně oba tančí. Při tanci si to bune rozmyslí, a nakonec si ji mnich vezme na záda a společně opouštějí scénu)

5.5 Závěr představení

V šesté části *Yangbanseonbimadang*¹⁹² vystupuje šlechtic *Yangban* a učenec *Seonbi*. Spolu se šlechticem přichází jeho sluha *Chorani*, a s učencem jeho milenka *Bune*. *Yangban* a *Seonbi* se chlubí svým vzděláním a učeností a navzájem se slovně napadají ve snaze zaujmout *Bune*. Tato scéna poukazuje na chtíč a pokrytectví vládnoucí třídy a na neshody, které mezi výše postavenými osobami často objevují.

K této scéně již není uveden překlad, jelikož témata, kterými se scéna zabývá, se podobají scénám předchozím.

¹⁹² 양반선비마당

V současné podobě hry ve vesnici Hahoe se jedná o scénu poslední, ve které se následně k již přítomným postavám přidají i postavy, které vystupovaly dříve a všichni společně tančí. Takto je tedy představení ukončeno.

Původně ¹⁹³však hra *Hahoe Byeolsingut Talnori* obsahovala ještě obětní rituál *Gansin* ¹⁹⁴, který se odehrával před začátkem představení. Dále po skončení hry následoval rituál *Dangje* ¹⁹⁵, scéna svatby a scéna první noci. Avšak tyto části se v současné době vynechávají a z tohoto důvodu již nejsou podrobněji rozebrány.¹⁹⁶

¹⁹³ Podle oficiálních stránek Hahoe Byeolsingut talnori do roku 1928;
http://www.hahoemask.co.kr/bbs/content.php?co_id=origin

¹⁹⁴ 강신

¹⁹⁵ 당제

¹⁹⁶ Jung, H. *Hahoe Byeolsingut Talnori*. Encyklopedia of korean folk kulture. Dostupné z:
<https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1437>

Závěr

Korejské maskové tance mohou být pro západního diváka poněkud šokujícím zážitkem, a to především svou otevřeností a přímostí zobrazování nejen intimních témat, ale také vulgární mluvou a tím, že se nebojí adresovat zkaženost společnosti. V některých případech byla představení, která se hrají dnes, upravena do přijatelnější verze pro současné publikum, jelikož mezi návštěvníky představení často bývají i děti. Avšak i přes tyto úpravy je způsob vyjadřování v těchto představeních velmi přímočarý a může diváka vyvést z míry svou otevřeností.

Ale i tato přímočarost je ukázkou korejské kultury a masková představení jsou jistě kulturním dědictvím hodným pozornosti, jak se potvrzuje i zařazením *Talchum* na seznam Korejského kulturního dědictví.

Cílem této bakalářské práce bylo stručně představit historii korejských tradičních tanců, dále rozdělit a také popsat různé druhy masek, které se v Koreji používaly. Stěžejní část práce se věnuje charakteristice tradičních korejských maskových tanců, a následně překladu několika *Hahoe Byeolsingut Talnori* do českého jazyka. Pro lepší pochopení českého čtenáře bylo nutné přidat k překladu i rozbor a kulturně historické poznámky. Domnívám se, že pro výzkum maskového tance a jeho zprostředkování českému publiku je důležité, aby se vycházelo z originálního textu, jak jsem učinila v této práci.

Maskový tanec sice můžeme přirovnat k našim divadelním představením, ale jisté prvky, jako například, rituální podtext, často až zarážející způsob vyjadřování se a různorodost masek, jsou specifické právě pro toto vystoupení. Díky tomu můžeme poznávat jiný, neotřelý druh divadla nesoucí v sobě kulturní korejské dědictví.

Je také zajímavé pozorovat nadčasovost těchto maskových představení. Motivy pokrytectví, chamtivosti a nerovnosti mezi lidmi, stejně tak neshody mezi manžely – toto vše jsou témata, která zná i dnešní divák, možná jen v trochu pozměněné podobě.

Překlad textu hry uvedený v této práci je jeden z prvních v České republice. Avšak věřím, že v následujících letech se objeví další přeložená díla a tak bude postupně vznikat materiál v českém jazyce, který představí komplexnější obraz maskového tance.

Resumé

The purpose of this thesis was to introduce Korean mask dance dramas. First of all, this thesis focuses on the history of Korean mask dance, followed by a description and division of masks that can be found in Korea, and then the thesis focuses on Korean mask dance itself, its division and also mentions the differences between the different variations of this performance. Next, the text looks in detail at the play *Hahoe Byeolsingut Talnori*, discussing the scenes of the play and their symbolism. The thesis then finishes by translating three scenes of the play into Czech.

Zdroje:**Knihy:**

- Cho, O. K. (1988). *Traditional Korean theatre*. Asian Humanities Press. ISBN: 0-89581-876-0
- Cho, T. I. (2005). *Korean Mask Dance* (Vol. 10). Ewha Womans University Press. ISBN: 897300641X
- Chong, M. S. (Ed.). (2013). *Encyclopedia of Korean Folk Beliefs*. National Folk Museum of Korea. ISBN: 978-89-289-0057-2 91380
- Cultural Properties Administration (2000) *Korean Intangible Cultural Properties: Traditional Music and dance*. Elizabeth, New Jersey: Hollym International. ISBN: 1-56591-150-4
- Heo, Y., Suh, Y., & Kim, H. (2019). *Talchum: mask dance and drama in the Republic of Korea*. Korea Cultural Heritage Foundation. ISBN: 978-89-6433-276-4
- Jang, H. J., & Jung, T. (2015). *Go slow and curvy: Understanding the philosophy of the Cittaslow slowcity phenomenon*. Springer. ISBN: 978-3-319-14854-0
- Jeon, K. (2005). *Korean Mask Dance Dramas: Their History and Structural Principles*. Youlhwadang Publisher. ISBN: 8930101798
- Korean Culture and Information Service. (2016). *Guide to Korean Culture*. ISBN: 978-89-7375-593-6 03910
- Kang, N.-sook. (2011). *Tal and talchum*. National Research Institute of Cultural Heritage. ISBN: 978-89-6325-735-8
- Lee, B., & Cho, Y. (2008). *Korean folk dance*. Seoul, South Korea: Korea Foundation. ISBN: 978-89-86090-31-4
- Lee, D. (1997). *Korean Performing Arts: Drama, Dance & Music Theater*. Jipmoondang Pub. ISBN: 89-303-5006-2
- Liu, S. (Ed.). (2016). *Routledge Handbook of Asian Theatre*. Routledge. ISBN: 978-0-415-82155-1
- Madhavan, A. (Ed.). (2017). *Women in Asian performance: aesthetics and politics*. Taylor & Francis. ISBN: 978-1-138-91781-1;

Malborg, K. (2005). *Korean dance* (Vol. 8). Ewha Womans University Press. ISBN: 8973006266

Na, K. S. (Ed.). (2010). *Encyclopedia of Korean Folklore and Traditional Culture: Encyclopedia of Korean Seasonal Customs*. National Folk Museum of Korea. ISBN: 9788992128926

Pratt, K., & Rutt, R. (2013). *Korea: A historical and cultural dictionary*. Routledge. ISBN: 978-0-700-70464-4

Van Zile, J. (2001). *Perspectives on Korean dance*. Wesleyan University Press. ISBN: 081956494X

Články a zdroje dostupné na internetu:

Amemiya, C. (1977). Origins of Korean Mask Dance Drama. *Korea Journal*, 17(1), 57-64. dostupné z
<https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE09374273>

Alper, T. (2020). Tal Tales. In *Korea Webzine*. Korean Culture and Information Service. Citováno dne 16.03.2022, dostupné z:
<https://www.kocis.go.kr/eng/webzine/202003/sub07.html>

CHO, O. (1982). The Mask-dance Theatre from Hwanghae Province. *Korea Journal*, Vol.22(5), 36 - 45. dostupné z
<https://www.dbpia.co.kr/pdf/pdfView.do?nodeId=NODE09374526>

CHOE, S. (1979). The Masks of Korea-The Case of Hahoe Mask. *Korea Journal*, 19(4), 45-50 dostupné z:
<https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE09376850>

Chung B. H. (1997) *The Characteristics of Korean Traditional Dance*. *Korea Journal*, 37(3), 93-109 dostupné z:
<https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE09374435>

Duhyun, L., & Meewon, L. (1985). The Mask-Dance Play of Kasan Village (Kasan ogwangdae). *Asian Theatre Journal*, 2(2), 139-171. dostupné z:
<https://www.jstor.org/stable/1124070?seq=1>

Kim, Y. (1985). Characteristics of Korean mask-dance drama. dostupné z:
<https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=9053&context=etd>

Kyng-nin, S., & Heyman, A. C. (1975). An Introduction to Korean Folk Dance. *Korea Journal*, 15(3), 51-54. dostupné z:

<https://www.dbpia.co.kr/Journal/articleDetail?nodeId=NODE09374960>

Man-young, H. (1975). Religious Origins of Korean Music. *Korea Journal*, 15(7), 17-22. dostupné z

<https://www.dbpia.co.kr/Journal/articleDetail?nodeId=NODE09375062>

Moon, I. (1983). *Ch'unaengjŏn (Nightingale Dance), a Korean Court Dance*. Yearbook for Traditional Music, 15, 71–88. dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/768643>

Saeji, C. T. (2012). The Bawdy, Brawling, Boisterous World of Korean Mask Dance Dramas: An Essay to Accompany Photographs. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 1(2), 439-468. dostupné z [https://cross-](https://cross-currents.berkeley.edu/sites/default/files/e-journal/photo-essays/saeji.pdf)

[currents.berkeley.edu/sites/default/files/e-journal/photo-essays/saeji.pdf](https://cross-currents.berkeley.edu/sites/default/files/e-journal/photo-essays/saeji.pdf)

Saeji, C. T. (2012). Review of *CHUSHYEOYO; GOOD PAN*, by C. J. Tal, K. Seojin, Y. Taewon, G. Seokjin, & Ta'ak. *Asian Theatre Journal*, 29(1), 291–301. dostupné z:

<http://www.jstor.org/stable/23359556>

Sheen, D. C. (1997). Some Koreanized Aspects of Chinese Music in the History of Korean Music. *민족음악학*, 19. dostupné z: [https://s-](https://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/90974/1/6.%20Articles%20%20Some%20Koreanized%20Aspects%20of%20Chinese%20Music%20in%20the%20History%20of%20Korean%20Music.pdf)

[space.snu.ac.kr/bitstream/10371/90974/1/6.%20Articles%20%20Some%20Koreanized%20Aspects%20of%20Chinese%20Music%20in%20the%20History%20of%20Korean%20Music.pdf](https://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/90974/1/6.%20Articles%20%20Some%20Koreanized%20Aspects%20of%20Chinese%20Music%20in%20the%20History%20of%20Korean%20Music.pdf)

Shin, I. S. (1974). *A study of general cultural settings of Korea from 1908 to 1968 and its impact on the development of modern korean theatre*. Brigham Young University.

Internetové stránky

[Encyklopedie korejské folklórní kultury](#)

Heo, M. *Dwipuri*. Encyklopedia of korean folk kulture. Citováno dne 24.03.2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1284#>

Jung, H. *Hahoe Byeolsingut Talnori*. Encyklopedia of korean folk kulture. Citováno dne 20.04. 2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1437>

Jung, S. *Yaryu*. Encyklopedia of korean folk kulture. Citováno dne 28.03.2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1363>

Lee, B. ok. *송파 산대놀이*. Encyklopedia of korean folk kulture. Citováno dne 06.04.2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/kr/topic/detail/1351>

Lee, H. *Gasan Ogwangdae*. Encyklopedie of korean folk culture. Citováno dne 21.03.2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1231>

Park, J. *Tongyeong Ogwangdae*. Encyklopedia of korean folk kulture. Citováno dne 24.03.2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1424>

Sim, S. *Goseong Ogwangdae*. Encyklopedia of korean folk kulture. Citováno dne 24.03.2022, dostupné z: <https://folkency.nfm.go.kr/en/topic/detail/1244>

Ostatní internetové stránky

Changmo - 태지 (TAIJI) [Official Music Video]. (2021), Citováno dne 01.05.2022, dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6WdfCK0cexE>

Gasan Ogwangdae (Mask Dance Drama of Gasan): National Intangible Cultural Heritage. Cultural heritage administration. Citováno dne 21.03.2022, dostupné z: <http://english.cha.go.kr>

Ipchun-gut. Encyclopedia of Korean National Culture. Citováno dne 10.03.2022, Dostupné z: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0047823#self>

Kim, W. Yi, Song-mi and Kim. Youngna *Korean art*. *Encyclopedia Britannica*. Citováno dne 30.03.2022, dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Korean-art>

Korean Hip-hop Awards 2022. Citováno dne 01.05.2022, dostupné z: <https://www.koreanhiphopawards.com/2022winners.html>

National Museum of Korea. *Shell Mask*. Citováno dne: 09.03.2022, dostupné z: <https://www.museum.go.kr/site/eng/relic/represent/view?relicId=4435>

Suyeong Yaryu. Suyeong Folklore Conservation Association. Citováno dne 01.04.2022, dostupné z: http://www.suyeongminsok.or.kr/eng/menu01_02.php

Yang, M. *Dongguksesiki*. Korean Food Culture Dictionary. Citováno dne 10.03.2022, dostupné z: <https://www.kculture.or.kr/brd/board/640/L/menu/641?brdType=R&thisPage=34&bbIdx=11837&searchField=&searchText=&recordCnt=10>

하회별신굿탈놀이 상설공연 10 월 30 일 오후 2 시. (30.10.2021), citováno dne 24.04. 2022, dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ft1Y_kpFRDI&t=2274s

대본전문. 하회별신굿탈놀이. Citováno dne 24.04.2022, dostupné z: http://www.hahoemask.co.kr/bbs/content.php?co_id=script

Seznam obrázků

- Obrázek 1 Tanečníci z období Koguryo namalováni na stěně hrobky 9
dostupné z: Lee, D. (1997). *Korean Performing Arts: Drama, Dance & Music Theater*. Jipmoondang Pub. ISBN: 89-303-5006-2, str. 80
- Obrázek 2 Geommu 11
blog.naver.com (online), citováno dne 03.03.2022, dostupné z: <https://blog.naver.com/batu-dance/222084286020>
- Obrázek 3 Seonyurak 11
blog.naver.com (online), citováno dne 03.03.2022, dostupné z: <https://blog.naver.com/1006hjy/222516233880>
- Obrázek 4 Seungmu 12
blog.naver.com (online), citováno dne 03.03.2022, dostupné z: <https://blog.naver.com/ohtak55/222491462067>
- Obrázek 5 rytina do kamene připomínající obličej; 35 000 př.n.l..... 14
news.naver.com (online) 02.11.2015, citováno dne 09.03.2022, dostupné z: <https://news.naver.com/main/read.naver?oid=005&aid=0000836874>
- Obrázek 6 Maska býka při Ipchun Guthori..... 15
blog.naver.com (online) citováno dne 09.03.2022, dostupné z: <https://blog.naver.com/windbeach/221200895940>
- Obrázek 7 maska z mušle..... 16
National Museum of Korea (online) citováno dne 09.03.2022, dostupné z: <https://www.museum.go.kr/site/eng/relic/represent/view?relicId=4435>
- Obrázek 8 Maska lva v Bukcheong Saja Nori 16
Cultural Heritage Administration (online) citováno dne 11.03.2022, dostupné z: http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?ccbaCpno=1271100150000&pageNo=1_1_2_0
- Obrázek 9 příklady masek..... 19
Hahoe Mask Muzeum (online) citováno dne 15.03.2022, dostupné z: <http://www.mask.kr/coding/english/sub08.asp>

Obrázek 10 Druhy maskového tance	23
Kang, N.-sook. (2011). <i>Tal and talchum</i> . National Research Institute of Cultural Heritage. Str 68	
Obrázek 11 Scéna z Gasan Ogwangdae.....	24
Cultural Heritage Administration (online) citováno dne 15.03.2022, dostupné z: http://english.cha.go.kr/chaen/search/selectGeneralSearchImagePop.do	
Obrázek 12 Scéna zápasu mezi šlechticem a Yeongno	25
Kang, N.-sook. (2011). <i>Tal and talchum</i> . National Research Institute of Cultural Heritage. Str 112	
Obrázek 13 Scéna z Suyeong Yaryu.....	26
Kang, N.-sook. (2011). <i>Tal and talchum</i> . National Research Institute of Cultural Heritage. Str 133	
Obrázek 14 Scéna ze Songpa Sandae nori	27
Encyklopedia of korean folk culture (online) citováno dne 02.04.2022, dostupné z: https://folkency.nfm.go.kr/kr/dic/21/picture/3751	
Obrázek 15 Masky hahoe pt.1.....	31
Kang, N.-sook. (2011). <i>Tal and talchum</i> . National Research Institute of Cultural Heritage. Str 102	
Obrázek 16 Masky hahoe pt.2.....	31
Kang, N.-sook. (2011). <i>Tal and talchum</i> . National Research Institute of Cultural Heritage. Str 103	