

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁRSKE /PREZENČNÉ ŠTÚDIUM

2017-2020

BAKALÁRSKA PRÁCA

Nikoleta Sadloňová

Vplyv japonského divadla na českú scénu

Praha 2020

Vedúci bakalárskej práce:

PhDr. Jaromír Kazda

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR / FULL-TIME STUDIES

2017-2020

BACHELOR THESIS

Nikoleta Sadloňová

The influence of Japanese theater on the Czech scene

Prague 2020

The Bachelor/Diploma Thesis Work Supervisor:

PhDr. Jaromír Kazda

Prehlásenie

Prehlasujem, že predložená bakalárska práca je mojím pôvodným autorským dielom, ktoré som vypracovala samostatne. Všetku literatúru a ďalšie zdroje, z ktorých som pri spracovaní čerpala, v práci riadne citujem a sú uvedené v zozname použitých zdrojov.

Súhlasím s prezenčným sprístupnením svojej práce v univerzitnej knižnici.

V Prahe dne 18.02. 2020

Meno autorky 

Pod'akovanie

Chcela by som pod'akovať svojmu vedúcemu bakalárskej práce PhDr. Jaromírovi Kazdovi, za jeho odborné vedenie práce, rady a trpezlivosť pri vypracovaní tejto práce.

Anotácia

Práca sa delí na dve časti. V prvej opisuje v krátkosti české divadlo v 20. storočí a vznik a vývoj japonského divadla. V druhej sa zameriava na prepojenie japonskej kultúry s európskou, opisom vplyvov na režisérov ako Mejerchold či Reinhardt. Ďalej sa venuje pôsobeniu japonského divadla na českom území, opisuje jednotlivé hry a postavy či významné osobnosti.

Kľúčové slová

Asagao, Bugaku, Divadlo, Gagaku, Japonské divadlo, Japonské herečky, Jiří Frejka, Kjógen, Min Tanaka.

Annotation

The work is divided into two parts. In the first part it describes Czech theatre in the 20th century and the origin and development of Japanese theatre. The second focuses on linking Japanese culture with European, describing influences on directors such as Mejerchold and Reinhardt. It also deals with the work of Japanese theatre in the Czech Republic, describing individual plays and characters or important personalities.

Keywords

Asagao, Bugaku, Gagaku, Japanese Actresses, Japanese Theatre, Jiří Frejka, Kjógen, Min Tanaka, Theatre.

OBSAH

EDIČNÁ POZNÁMKA	8
ÚVOD.....	9
1 DIVADLO	11
2 JAPONSKÉ DIVADLO	12
2.1.1 ZEAMIHO ODKAZ	13
2.1.2 TANEC KAGURA	13
2.1.3 HUDOBNÁ PANTOMIMA GIGAKU	13
2.1.4 GAGAKU A BUGAKU	13
2.1.5 DIVADLO NÓ.....	14
2.1.6 FRAŠKA (SARUGAKU)/ KJÓGEN	16
2.1.7 DIVADLO JEDNOHO HERCA (DŽÓRURI/BUNRAKU)	18
2.1.8 KABUKI (DIVADLO GESTA A EFEKTU)	20
2.1.9 MODERNÉ DIVADLO (ŠINGEKI)	22
3 JAPONSKÉ DIVADLO V EURÓPE.....	24
4 JAPONSKÉ DIVADLO V ČECHÁCH.....	26
4.1 JAPONSKÉ HRY V ČECHÁCH	27
4.1.1 ASAGAO.....	29
4.1.2 MADAMA BUTTERFLY	32
4.1.3 BÁBKOVÉ DIVADLO	34
4.1.4 GAGAKU A BUGAKU	37
4.1.5 HRY V NND 1930.....	37
4.1.6 HRA ŠUNKAN.....	38
4.1.7 DIVADLO ARCHA	39
4.1.8 HEREČKY JAPONSKÉHO DIVADLA NA ČESKEJ SCÉNE	39
4.2 DIVADLO KJÓGEN.....	44
ZÁVER	48
ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV.....	50
5 ZOZNAM PRÍLOH.....	56
PRÍLOHY.....	1
BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE.....	15

EDIČNÁ POZNÁMKA

Pri písaní japonských názvov budem používať latinku a pri japonských názvoch nebudem používať znaky.

Všetky citácie z anglického a českého jazyka budem prekladať sama do slovenčiny.

Taktiež do prílohy priložím obrázky a texty z hier, ktoré sa u nás hrali (Asagao, Madama Butterfly) a priložím pevnú prílohu v podobe CD, na ktorom sú dve nahrávky. Prvý je rozhovor s Lídou Otahálovou, v ktorom spomína na hru Asagao a druhá je sposed' Františka Kovaříka, ktorý si spomína na hosťovanie Oty Hanako v Prahe.

ÚVOD

Cieľom práce je poukázať na vplyv japonského divadla na českú scénu, a to popisovaním japonských hier a osobností na českom území. Téma bola vybraná, aby mohla priblížiť odlišnosť divadla v Japonsku a poukázala na krásu, ktorá sa dotkla aj nás.

V prvej časti bakalárskej práce je v krátkosti opísané české divadlo v 20. storočí, ktoré sa rozlišuje na západné a východné. České divadlo je spomenuté až od 20. storočia, pretože až v tomto storočí sa začalo rozširovať japonské divadlo do Európy a tým pádom aj k nám. Ďalšia časť bakalárskej práce sa venuje východnému (japonskému) divadlu. Približuje v krátkosti jeho vznik a rozvoj, hlavné znaky herectva či kostýmov, ktoré sú pre divadlo v Japonsku neoddeliteľnou a veľmi dôležitou súčasťou. Japonskí herci majú presne dané ako majú hrať, gestá a pohyby sa učia už od mladého veku a musia ich dokonale ovládať. Práca popisuje aj Zeamiho (herca), ktorý sa zaslúžil o rozvoj divadla nó. Je to dôležitá osobnosť, vďaka ktorej, môžeme poznať krásu tohto divadla. V práci sú tiež priblížené druhy japonského divadla, ako napríklad Bugaku, divadlo Nó, Kabuki či Džóruri, z ktorých každé má vlastné pravidlá hrania, kostýmy či masky a priestory.

V druhej časti bakalárskej práce je v krátkosti opísaný vplyv japonského divadla v Európe. Poukazuje aj na režisérov ako Florenz, Mejerchold či Ejzenštejn a objasňuje určité vplyvy, ktoré títo režiséri využili. Aj vďaka týmto režisérom sa zmienky o japonskom divadle dostali do Čiech. Práca sa zameriava na japonský vplyv v Čechách od 20. storočia a tieto vplyvy sú popísané v niekoľkých témach. Začína sa najvýznamnejšou hrou, Asagao, ktorá sa u nás hrala niekoľko krát, od bábok po rozhlasovú verziu. Významným režisérom Asagao bol Jiří Frejka, ktorý čerpal zo štúdií Ejzenštejna a na podnet Bedřicha Feuersteina túto hru predstavil.

Ďalej je v práci spomenutá opera *Madama Butterfly*, vo verzii Jiřího Heřmana, ktorý originál upravil. Taktiež práca popisuje bábkové divadlo a jeho spojenie s japonským divadlom. Hlavne spomína český súbor, ktorý sa preslávil inscenáciami aj v Japonsku. Spomenuté sú tiež japonské hry v odlišných českých divadlách, napríklad v Novom Nemeckom divadle (NND) či Stavovskom divadle. Spomína aj divadlo Archa, v ktorom pravidelne vystupuje tanečník Min Tanaka, ktorý úzko spolupracuje s Ondřejom Hrabom (riaditeľom divadla archa) už niekoľko rokov. Práve na tejto spolupráci je vidieť rešpekt a fungovanie dvoch odlišných kultúr. Práca sa tiež orientuje na najvplyvnejšie japonské herečky, ktoré pôsobením v Čechách, ovplyvnili ďalších hercov, medzi nimi napríklad Václava Tille či Jaroslava Průchu, ktorých

nadchli hlavne ich vystupovania, o ktorých rozprávali v rozhovoroch či ich napodobňovali na vystúpeniach. Veľmi významné v Čechách je aj Malé divadlo Kjógen, ktoré znamená pre Čechy jeden z najväčších prínosov japonského divadla. Divadlo vzniklo z podnetu Huberta Krejčího, ktorý po vzhliadnutí jedného z týchto predstavení založil divadlo, ktoré funguje dodnes. Predstavenia robia po celom svete a preslávili sa aj v Japonsku, kde ako jediní zahraniční predstavitelia kjógenu získali cenu.

1 DIVADLO

České divadlo 20. storočia, môžeme rozdeliť do troch prúdov: oficiálne divadlo (klasické kamenné budovy, klasický repertoár, patrí sem napr. Národné divadlo, Stavovské divadlo), neoficiálne ľudové divadlo (kabarety) a avantgardné scény (Oslobodené divadlo, divadlo D34).

Oficiálne divadlo, nazývané tiež režisérske typom divadla, pôsobilo na prelome 19. a 20. storočia. Dôležitý bol prístup režiséra a spracovanie hry. V tejto dobe sa hrali hry ovplyvnené impresionizmom, symbolizmom, poetizmom, či historické hry, realistické dráma s dedinskou tematikou, hry ktoré sa dotýkali problémov doby.

Neoficiálne ľudové divadlo boli hlavne kabarety a zábavné scény. Medzi najdôležitejšie patrili kabaret Lucerna a kabaret Červená sedma.

Avantgardné scény vznikali v 20. a 30. rokoch ako protipól klasických "kamenných divadiel". Autori rozbíjali tradičné formy, presadzovali fantáziu, lyrizmus, nechali sa inšpirovať poéziou aj rozvíjajúcim sa filmom. Za zdroj inšpirácie slúžili tiež kabarety, cirkusy a všetky druhy ľudovej zábavy. Avantgardní umelci zjednotili rôzne žánre umenia, pripojili aj stránku výtvarnú, tanečnú a hudobnú. Patrí sem napríklad Oslobodené divadlo kde hlavnými osobnosťami boli režiséri Jindřich Honzl a Jiří Frejka a najväčšieho rozmachu dosiahlo príchodom Jiřího Voskovca, Jana Wericha a Jaroslava Ježka.

V polovici 20. storočia vojna prerušila kontinuitu v dramatickom umení a zanechala v ňom hlboké stopy, tieto roky ovplyvnil prúd socialistického myslenia. Niektoré divadla zanikli, iné zmenili svoj názov (Stavovské divadlo sa premenovalo na Tylovo, Divadlo satiry na ABC).

V 70. a 80. rokoch bolo divadlo poznamenané normalizáciou, hry boli cenzurované, nesmeli odporovať režimu. Takto poznamenané divadlo sa rozvíjalo ďalej, v 90. rokoch nastala dramaturgická a divadelná kríza, chýbali nové divadelné hry a témy.¹

Našťastie sa dá ale povedať, že sa divadlo začalo postupne rozvíjať, upustilo sa od cenzúry, hry nie sú už kontrolované, a preto sa dnes môžeme tešiť z rôznorodosti hier, ktoré sú nám ponúkané.

¹ HORÁK, Dušan. *České divadlo 20. století* [online]. 2015 [cit. 2020-09-20]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/139427-22-ceske-divadlo-20-stoleti.html>

2 JAPONSKÉ DIVADLO

Najstaršia história japonského divadla je veľkou záhadou. Prvým starým záznamom je „rozprávania o starých veciach“, to pochádza až z roku 714. Avšak aj do tejto doby prebiehali rôzne rituály a boli prevádzkované umenia tanečných či speváckych foriem. V jedenástom storočí vrcholí kultúra obdobia Heian, formulovaná hlavne v poézii, a to lyrickej, ktorej hlavné motívy sú čerpané z prírody, z kolobehu ročných období a jej charakterom sú kvety, mesiac, hmla, šumenie vetru, vtáci atď. Poetické princípy boli tradované hlavne v podobe antológii, obsahovali básne v podobe poézie tanka. Významné miesto majú aj budhistické predstavy, ktoré učili základné predstavy o kolobehu života spojené s následkami a oslobodenie sa od tohto kolobehu, vyvolávaného vášňou.

Obdobie vzniku japonskej divadelnej kultúry a zároveň rozvoja dramatických foriem divadla, ako napríklad nó a kjógen, vzniká v období Muromači v 14. a 15. storočí. Bolo to obdobie zlomu, kde po dvoch storočiach zápasu medzi aristokraciou cisárskeho dvora a nastupujúcou vojenskou šľachtou, samurajmi, prišlo ku kompromisu. Oslabenie pozície vládcov, viedlo k voľnosti vidieku a rozvoju remesiel, nadaní umelci našli podporu v šógunovom dvore. Jošimicu, tretí šógun z rodu Ašikaga, priviedol k svojmu dvoru ľudové divadlo a dal mu plnú oficiálnu podporu. Divadelné a dramatické umenie prijalo klasické tradície, ktoré sa stali prostredníkom pre neskoršie doby.³

Významní boli tvorcovia novej divadelnej formy nó, otec a syn, Kanami a Zaemi, ktorí vyberali z budhistických tradícií zaujímavé motívy ako témy svojich hier. Dramatizujúcim momentom sa stala predstava, že v okamžiku silnej emócie, sa môže hnutie mysle materializovať v podobe ducha či prízraku. Táto predstava bola spojená s budhistickou náukou o vášni, lipnutí na tomto svete vyplývajúcu z nenaplnenej túžby, ktorá bráni znovuzrodeniu. Svoje texty dramatici vytvárali podľa princípov neskorej klasickej poézie, nadväzovaním podľa pravidiel rengy, s básnickými ozdobami tanky, s hojnými citáciami básni z rôznych zbierok.⁴

³ REISCHAUER, Edwin O. a Albert M. CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl., dotisk [i.e. 3. vyd.]. Přeložil David LABUS, přeložil Jan SÝKORA. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny států. ISBN 978-80-7106-513-5.

⁴ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.7-24

2.1.1 ZEAMIHO ODKAZ

Náležať ku klanu Kanze znamená pre dnešného japonského herca divadla nó privilegium storočnej rodovej kontinuity, ale aj zodpovednosti. Meno je poskladané z prvých slabík uctievaných predkov, Kanami (1333-1384) a jeho syna Zeamiho (1363-1444). Jeho jedinečnosť vyplýva z jeho odkazu dvadsiatich pojednávaní o umení nó. V minulosti mali v Japonsku herci nízke postavenie, avšak Zaemi dosiahol nadpriemerné vzdelanie, ako syn uznávaného herca a vedúceho jednej z najvyhládávanejších divadelných družín, v dvanástich rokoch hral pred šógunom, od ktorého získal patronát a v jeho prostredí sa dostal k tajomstvám zenbuddhizmu, poézie, hudby a literatúry. To mu umožnilo pozdvihnúť spev a tanec na sofistikované filozofické a básnické hry nó. Vo svojich 40 rokoch začal Zaemi písomne zachycovať učenie od otca so svojimi poznatkami herca, dramatika a režiséra. Dokončil Učenie o štýlu a kvetu (fušikaden), pričom považoval svoje práce a učenia za tajné, určené potomkom.⁵

2.1.2 TANEC KAGURA

Tanec je významnou zložkou hier nó, ktorého vývoj bol najdlhší. Tanec sa tak stal prvým divadelným prejavom. Vývoj ide od náboženského tanca Kagury, k pocte šintoistických božstiev. Jeho voľnejšia forma, ktorá vznikla u dvora je sangaku, neskôr sarugaku. Od siedmeho storočia sú v Japonsku pestované aj formy tanečnej, obyčajnej pantomímy či kórejské Gigaku a Bugaku, ktoré prišli do Japonska z Číny. Vedľa nich ešte pristupujú ľudové tance Dengaku, ktoré existujú u všetkých národov.⁶

Sakrálné tance kagura, spjaté so šintoizmom, tvoria ďalšie štádium vývoja scénického umenia. Je pre nich charakteristická totalita prejavu hudobného, slovného, tanečného a mimického: predznamenávajú tak základný rys celého japonského divadelného umenia. Kagura bola pestovaná na cisárskom dvore a v šintoistických svätyniach hlavne v 8. - 12. storočí a pretrvala do 18. storočia. Tance chrámových dievčat (miko), pokračovateľky

⁵ KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

⁶ HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol). S.9

šamaniek, sa dodnes konajú v chráme Ise, kde tancujú v bielo – červených kostýmoch a držia v ruke konárik z posvätného stromu sakaki. Ľudová kagura obsahovala viac zobrazovacích a napodobovaných prvkov. Tanečníci predstavovali božstvá a nosili masky. Ľudová kagura obsahovala aj komické výstupy a je stále živým obradným divadlom.⁷

2.1.3 HUDOBNÁ PANTOMIMA GIGAKU

Z Kórei do Japonska ju priviedol začiatkom 7. storočia, Kórejec Mimaši. Bol to pomalý náboženský tanec, ktorý bol súčasťou budhistických obradov. Javisko v ňom nebolo, tancovalo sa vo voľnom priestore. Herci nosili drevené masky, ktoré boli realistické a groteskné. Spolu s hercami vystupoval chór. V hudbe sa používal bubon, cimbal a flauta. Po 7. storočí zanikol a nahradil ho dvorský tanec Bugaku.⁸

2.1.4 GAGAKU A BUGAKU

Bugaku je základ všetkých hudobných a tanečných foriem, ktorý sa dodnes predvádza u cisárskeho dvora. Len málokto je pripustený ho vidieť. Bugaku sprevádza orchester, tancuje sa na pódiu so zábradlím, ku ktorému vedú po oboch stranách schody, pri ktorých sú piliere. Tancuje jedna až šesť osôb. Masky sú štylizované symbolicky, avšak nie všetci tanečníci ich nosia. Hudba je alexandrinského pôvodu, alexandrinský orchester ktorý bol stratený, tak oživa v Japonsku.⁹

⁷ KALVODOVÁ, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

⁸ HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol). S.12

⁹ HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol). S.13

2.1.5 DIVADLO NÓ

Slovo nó znamená schopnosť alebo umenie. Začalo sa pripájať k hrám Dengaku aj Sarugaku, ktoré sa začali zdokonaľovať a tak boli pokladané za umenie.¹⁰

Hry nó sú dramatické básnické vízie, ktorých osnovu, viac než dej, tvorí jedna nadčasová ľudská situácia alebo emócia a je naznačený len úsek osudu postavy. Hry nó sú vyjadrením filozofie krásy a hlbokým súladom človeka s prírodou. Hry sa nedajú merať európskymi predstavami o dramatu, nie je v nich moc akcie, chýba dramatický konflikt. Kvalita hier je v básnickom a filozofickom vystihnutí emócie a myšlienky, a v ich hudobnej, vokálnej, pohybovej a hereckej prezentácii na javisku. To čo cítia herci, prežívajú v tichu svojho vnímania. Účinkom hier nó je práve táto sústredená súhra medzi hercom a divákom. Časové roviny sa voľne prelínajú a prelievajú a dej sa v priebehu replík prenáša z miesta na miesto. Je pravidlom, že hra nó je intenzívne preplnená náladou určitého ročného obdobia.¹¹

ŠTYLIZOVANÉ GESTO

Herectvo v nó je syntetickej povahy. Herec sa vyjadruje spievaním a slovom, štylizovaným gestom a tanečným pohybom. Hlavný herec sa nazýva šite, dokonalo ovláda predpísané spomalené gestá a jeho telo hovorí tanečným pohybom. K tomu mu pomáha intenzívna koncentrácia na emóciu a myšlienku hry, ktorej je nositeľom. Koncentrácia hlavného herca podmieňuje aj dlhá príprava pred predstavením za javiskom. Vedľajší herci sa nazývajú waki alebo cure. Ak je hra sústredená na hlavného herca, sú prítomní na javisku pasívne, nehýbu sa a stoja bez výrazu, čakajúc na svoje repliky. Dialógy a verše prednášajú neosobne. Náznaky gest nútia diváka k samostatnému dotvoreniu významu rovnako, ako ho núti poetický náznak textu. Napríklad v konvenčnom geste plaču (šiori), herec pomaly priblíži pravú ruku s prstami u seba k očiam masky. Pri cestovaní piesne (mičijuki), prejde štyri kroky a vráti sa na pôvodné miesto, je to náznak dlhej cesty. Pohľad do diaľky (kumo no sen), naznačí roztvorením vejárom pred sebou v natiahnutých pažiach, pomaly ich upaží a vejár zostane v ľavej ruke. Ak drží

¹⁰ HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol). S.16

¹¹ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.7-24

roztvorení vejár v pravej ruke a pohybuje ním pred hrud'ou súbežne s telom, znamená to vzrušenie, toto gesto sa nazýva júken. Veľmi dôležitá je technika krokov nazývaná unpó, kedy sa chodidla herca v bielych pančuchách s oddelením palcom, tabi, posúvajú dopredu, tak že päta je predsúvaná pred špičku druhej nohy. Na podlahe sú presne určené body, na ktorých sa má herec zastaviť, otočiť, pokľaknúť, preniesť repliku či zaspievať pieseň.¹²

MASKA

Hlavný herec šité, nosí vždy ženskú alebo mužskú masku, len veľmi výnimočne vystupuje bez nej. Spoluherec, cure, nosí masku hlavne keď hrá ženské postavy. Účinok masky v nó je vo výraze, ktorý vyjadruje základnú emóciu postavy. Funkcia masky však nie je len v zobrazení dramatickej postavy, strnulá tvár hovorí a zároveň skrýva hlbší pohľad do vnútra postavy. Niektoré masky sú individuálne, určené pre jednu rolu, niektoré predstavujú obecnější typ a sú používané pre rôzne postavy v niekoľkých hrách. Maska hlavného herca ovláda javisko natoľko, že vo svojej blízkosti nepripúšťa mimiku tváre u spoluhercov, ktorí vystupujú bez masky. Vedľajší herci, waki, sa nelíčia a nepoužívajú ani výraznú mimiku, aby sa neporušila harmónia medzi živou tvárou a maskou.¹³ Najlepšie nó masky sú považované za národný poklad a sú obdivované ako majstrovské diela svetovej hodnoty. Ich umelecká krása, zložité remeslo a hlboká symbolika boli oslavované niekoľkými autormi ako pravdepodobne najvyšší umelecký úspech v histórii masiek kdekoľvek na svete. Najlepšie masky neuvidíme v múzeách, ale sú v zbierkach súkromných kolekcíí, ktoré nie sú dostupné verejnosti.¹⁴

JAVISKO NÓ

Hry nó sa najprv predvádzali vo voľnom priestranstve. Postupne na vidieku a v paláci šógunu a kniežat. Javisko je štvorcová drevená podlaha, približne široká 6 metrov, vysoká 1 meter. Pod podlahou javiska sú umiestnené vedrá s vodou, aby sa zvýšila rezonancia podlahy.

¹² KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.7-24

¹³ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.100

¹⁴ BOWERS, Faubion. *Japanese theatre*. 2. Print. New York: Hermitage House, 1954.

Strecha je podobná strechám budhistických chrámov. Na zadnom javisku sedia hudobníci. Na zadnej stene je namaľovaná borovica, napravo od javiska je terasa, naľavo je most hašigari, po ktorom prichádzajú a odchádzajú herci. Za mostom je šatňa pre hercov na druhej strane šatňa pre hudobníkov. Opona je zavesená na konci mostu, pred šatňou hercov a zdvíha sa pomocou bambusových tyčí.¹⁵

KOSTÝMY

Prepychové kostýmy v predstaveniach, sú dedičstvom primitívneho sarugaku, ktorý zdôraznil jednoduchosť v kontraste s luxusným zobrazením konkurenčnej dengaku tradície. Zvyk darovať herečke vzácne odevy ako znak ocenenia za vynikajúce predstavenia bol poskytovaný herečkám Sarugaku, ktoré boli raz uvedené na šógunskom dvore, drahé zlaté brokáty a hodvábné damašky. Príležitostné používanie darovaných odevov sa vyvinulo do sofistikovaného a prísne regulovaného používania vzorov, golierov a typov odevov pre každú úlohu a každú príležitosť. Počas obdobia Tokugawa sa dosiahol proces normalizácie. Výsledkom bol štýl kostýmov, ktorý konkrétne nevyjadroval šaty žiadneho obdobia, ale skôr syntetizoval niekoľko storočí krajinnej módy. Samotný názov, používaný pre kostýmy nó, shozaku, namiesto obvyklejšieho ishó, naznačuje pocit úcty k vzácnym, často starým a krehkým odevom. Pod svojimi kostýmami nosí biele spodné prádlo, ktoré prispieva k pevnosti. Viditeľné odevy sa nazývajú kitsuke a sú rozdelené do niekoľkých druhov. Najdôležitejšie sú masívne hodvábné kimoná pre mužskú postavu zvané atsuita a pre ženské charaktery, surihaku, ktoré sú rozdelené do niekoľkých skupín v závislosti od tkaných vzorov a golierov.¹⁶

2.1.6 FRAŠKA (SARUGAKU)/ KJÓGEN

Hra nó aj medzihra kjógen má predchodcu san-jue, ktorý sa po príchode z Číny v siedmom a ôsmom storočí usadil medzi ľudovými vrstvami v Japonsku. Patrili sem tanečné, hudobné a pantomimické vystúpenia, komické dialógy, artistické, žonglérske a zápasnícke vystúpenia.

¹⁵ HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol). S.24

¹⁶ BOWERS, Faubion. *Japanese theatre*. 2. Print. New York: Hermitage House, 1954.

Po čase sa názov zmenil na sarugaku, ktorému z domácich žánrov bolo najbližšie dengaku, ktorá sa vyvinula z piesňových a tanečných obradov k ryžovým poliam. Pôvodne v sarugaku a dengaku hrali poloprofesionáli, roľníci a nižší šintoistický kňazi, postupne však pribúdali profesionálne súbory hercov.¹⁷

História kjógenu v Japonsku sa datuje k 12. a 13. storočiu. Je to japonská fraška, ktorá je súčasťou hry nó a slúži ako medzihra. Vyvinula sa z čínskych hier Sarugaku. Kjógen sa inšpiruje každodenným životom či ľudovým rozprávaním a podstatnú úlohu hrajú dialógy a slova. Humor si zakladá na satire, paródii a situačnej komike. Snaží sa o vyrovnanosť a harmóniu, na rozdiel od západného sveta, kde je úplne bežná snaha o extravaganciu a šokovanie publika.¹⁸ Divadlo nó a kjógen sú prepojené, no zároveň sa popierajú. Nó je vznešené, snobské, veľmi si zakladá na tom, že je umením na vysokej úrovni, oproti tomu kjógen je žáner veľmi jednoduchý, zide mu len na zábave, smiechu. Témy sú buď z bežného života, alebo vychádzajú z folklórnych príbehov a tradícií. V kjógeni nájdeme artistické výstupy, elementy frašky a klauniád. Kjógen a komédie dell'arte nemajú spoločné len tieto výstupy ale majú aj veľmi podobnú postavu - a to sluhu, v kjógeni sa volá Tarókadža, v komédii dell'arte sa potom jedná o typ postavy Zanni. Často je ich humor drastický, nikdy však neupadajú do vulgárnosti. Herci sa vyjadrujú štylizovanou prózou v dialógoch, ktoré niekedy obsahujú krátke popevky. Okrem popevkov však hudba aj verše úplne chýbajú. Aj napriek chýbajúcej hudbe či je predstavenie kjógeni akusticky zaujímavé, herci sú totiž v hlasovom prejave veľmi zdatní. Svoje hlasy rôzne naťahujú, často sú majstrami v napodobňovaní prírodných zvukov. Kjógen používa okolo 20 druhov masiek. Väčšinou sú zobrazené s takým výrazom, aby v divákovi vyvolávali smiech už samy o sebe, výrazy sa pohybujú od plaču po smiech. Kostýmy sú menej farebné, než u divadla nó, sú to kimóna v nepríliš výrazných farbách - hnedej, šedej a pod. Vzor nachádzajú v bežnom odevu obyvateľov stredovekého Japonska. Dekorácie sa v podstate nepoužívajú, ak sú ale na scéne rekvizity, jedná sa väčšinou o úplne reálne predmety - hrable, džbán pod. Hry kjógeni niekedy parodujú určité prvky nó, zriedka sa môže stať, že sú paródiou na celú hru. Ďalšie vtipy vyplývajú zo zosmiešňovania vyšších vrstiev, slovných hračiek, často sa zosmiešňuje typická

¹⁷ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píniích: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.174

¹⁸ PŘÍVOROVÁ, Zuzana. *Japonská divadelní fraška - Kjógen*. Praha, 2019. Seminární práce. Univerzita J. A. Komenského. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Kazda.

japonská zdvorilosť. S dochovanými texty je to trochu zložitejšie ako u nó, do 17. storočia totiž boli kjógeny tradované iba ústnou formou, dnes je známych len približne 257 pôvodných hier.¹⁹

2.1.7 DIVADLO JEDNOHO HERCA (DŽÓRURI/BUNRAKU)

Presnejšie sa jedná o prednes balád so sprievodom bábok, ktoré sa v mestách vyvinulo koncom 17. storočia. Predvádzali tradičné historické legendy, avšak neskôr priniesli aj dramatické príbehy z mestského života, často napísané na základe nedávnych udalostí. Častým konfliktom v hrách je stretnutie povinností s vlastnou osobnou túžbou, najčastejšie láskou. Dramatické situácie vyplývajú z nereálnosti vyhovieť všetkým požiadavkám. Divadlo džóruri je určené pre dospelých divákov, bábk²⁰ sú vysoké a komplikované na ovládanie, celková štruktúra predstavenia je veľmi zložitá. Jednotlivé zložky predstavenia bývajú odhalené počas procesu vzniku, nie len vo výsledku. Divák tak sleduje ako vzniká gesto bábky, či ako rozprávač ovláda svoj dych a intenzitu hlasu. Bábkové divadlo džóruri je blízke divadlu nó, spája ich dôležitosť vizuálnej zložky predstavenia, kde je u oboch pocíťované slovo ako primárne a tomu sa podriaduje herecká akcia aj gestá. Gestá bábok sú však realistickejšie a expresívnejšie, vytvorené špecifickou kombináciou pohybov, z ktorých niektoré majú sklon k realistickej opisnosti, iné sú zas nadnesené a umocnené.²¹ Bunraku pridáva dôležitú úlohu hlasu a gestu, v ktorých je práve deklamácia všetkých emócií. V západnom divadle herec predstiera že koná, ale jeho činy sú len gestá, na javisku sa odohráva len divadlo. Bunraku však oddeľuje čin od gesta, ukazuje ho, prezrádza čin a vystavuje umenie aj prácu. Hlas je zdvojený objemom ticha a vytvára silný účinok a zážitok. Brecht sa nechal inšpirovať týmto druhom divadla a vzdialenosť ktorá je u nás chápaná za nemožnú a od ktorej sa upustilo, umiestnil do stredu revolučnej dramaturgie. Vzdialenosť, pri ktorej emócie už nezaplavujú, miznú stereotypy, predstavenie sa mení v originalitu.²²

¹⁹ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S. 188-227

²⁰ Bábk²⁰ môžu byť vysoké 130 – 150 cm a môžu vážiť aj cez 10 kg. Existuje 30 rôznych druhov bábok pomenovaných podľa postáv, ktoré predstavujú.

²¹ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Op. cit.* S.188-227

²² BARTHES, Roland. *Říše znaků*. Praha: Fra, 2012. Eseje (Fra). ISBN 978-80-87429-25-9. S. 87

ROZPRÁVAČ A BÁBKY

Hlasový prejav má na starosti jeden rozprávač, ktorého sprevádza trojstrunový nástroj šamisen. Hráč na šamisen ma taktiež úlohu koordinovať prejav rozprávača a akciu bábkových vodičov. Signáli sú krátke a rytmické. Rozprávač sedí na pódiu bližšie k divákovi, šamisen sedí po jeho boku. Umiestnenie takto v predi má význačnú rolu slova a hudby a tiež aby diváci mohli dobre vidieť mimiku rozprávača, v ktorej sa striedajú emócie postáv, za ktoré rozpráva. Rozpráva dialógy všetkých postáv, ženských aj mužských. Hlasy dokonalo strieda od vysokých tónov po nízke, od plaču po smiech či od šepotu po krik. Má strhujúcu mimiku, ktorú musí dokonale ovládať. Diváci často sledujú tvár rozprávača viac než bábkov práve kvôli emóciám a afektom, ktoré sa na ňom odrážajú. Taktiež rozpráva okolnosti deja a evokuje dramatické prostredie. Prípravy na predstavenia sú veľmi náročné, zahrňujú ako fyzické tak aj psychické úkony, ako očistná kúpeľ či obradné obliekanie do kimona. Spolu s vývojom rozprávača a jeho prednesu sa bábkov a ich technika vedenia zdokonaľovali tiež. Od 17. storočia sa zvyšovala výrazová schopnosť aj tendencia odkrytia techník bábkarov.²³ V roku 1734 zaviedol najslávnejší bábkár Jošida Bunzaburó troch vodičov pre jednu bábkov, ktorí stoja okolo nej držia ju a sprevádzajú ju. Majster drží hornú časť a pravú ruku, pomocníci sú oblečení celý v čiernom a majú zakrytú tvár aj ruky v rukaviciach, z ktorých im trčí len palec, ktorým držia šnúrky. Jeden z nich hýbe ľavou rukou a druhý podopiera telo, zaisťuje chodenie.²⁴

PREMENA BUNRAKU

Novú epochu džóruri zahájil Takemoto Gidujú (1651-1714). V roku 1684 prišiel do Ósaky a založil tam divadlo Takemotoza, v ktorom pracoval s nadaným autorom divadla kabuki Čikamacuom Monzaemonom (1653-1724). Čikamacu Monzaemon, ktorý písal pre oba druhy divadla, bol vedľa Zeamiho pokladaný za najvýznamnejšieho dramatika. Napísal asi 30 hier pre divadlo kabuki a cez 100 hier pre bábkové divadlo, z ktorých väčšina prešla na javisko kabuki. Jeho historické hry propagujú samurajskú ideológiu cti a vernosti. Sú zasadené do minulosti,

²³ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.188-227

²⁴ BARTHES, Roland. *Říše znaků*. Praha: Fra, 2012. Eseje (Fra). ISBN 978-80-87429-25-9. S. 82

historická presnosť však nebola požadovaná. Ako prvý sa inšpiroval aktuálnymi udalosťami a sociálnymi problémami. Divadlo Takemotoza, v ktorom sa odohrala éra džóruri, bolo v roku 1767 premenené na divadlo pre kabuki. Džóruri prežilo vďaka dramatikovi Uemura Bunrakuken. V 70. rokoch sa jeho synovi podarilo založiť stálu scénu, a divadlo sa premenovalo na bunraku. Súbor bunraku vystupuje vo vlastnom divadle v Ósake a pravidelne hostuje aj v tokijskom Národnom divadle, kde má svoju vedľajšiu scénu.²⁵

2.1.8 KABUKI (DIVADLO GESTA A EFEKTU)

Divadlo kabuki vznikalo z zároveň s divadlom džóruri, s ktorým súperilo a prevzalo jeho najlepšie hry a námety. Prevzalo aj radu hier z divadla nó aj z kjógeny, ktorým však dodal vlastný farebný a emocionálny štýl. Kabuki dokáže spojiť nesúrodé prvky vo veľkolepú montáž pôsobivých hereckých, dramatických a scénických efektov. Obsah hry predstavuje známy príbeh, ktorý je publiku známy, avšak ide hlavne o emocionálny zážitok a vzhliadnutie obľúbeného herca. Kabuki má svoj zvláštny spievaný spôsob deklamácie a vlastné divadelné citoslovcia.²⁶

HRA

Na začiatku vzniku kabuki, boli populárne budhistické tance nenbucu odori, ktoré predvádzali mladé dievčatá. Dodali im príťažlivosť a spestrili program nie len piesňami ale aj pantomimickou hrou a krátkymi erotickými scénkami. Okuni, tanečníčka zo svätyne Izumi, bola považovaná za zakladateľku ženského kabuki, onna kabuki. Ženské kabuki bolo veľmi obľúbené a dosahovalo veľkú priazeň aj od bohatých kupcov. Dochádzalo k hádkam a krvavým zápasom, nekontrolovateľnej prostitúcii, preto bolo ženské kabuki v roku 1629 zakázané. Následne vzniklo kabuki chlapcov, wakašu-kabuki. Tvorili ich dvanásť až šestnásť ročný chlapci, ktorí neprešli ceremóniou genpuku (znak dospelosti). Prezliekali sa do šiat kurtizán a tanečník a predvádzali aj ženské role. Vznikali ako u ženského kabuki tak aj u chlapčenského,

²⁵ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píniích: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.230

²⁶ KALVODOVÁ, Dana Op. cit. S.237

bitky a súboje. V roku 1652 bolo chlapčenské kabuki zakázane, hlavne kvôli zvýšenej homosexualite a verejnému pohoršeniu nad hrubým prekračovaným spoločenských hraníc. Obe začiatkové fázy mali za úlohu nalákať publikum fyzickým pôvabom, nádherou kostýmov a mladosťou. Keď kabuki vstúpilo do rozhodujúcej etapy vývoja, mohli v divadle vystupovať len dospelí muži. Ženské role taktiež stvárňovali muži, vcítanie sa do žien trénovali dlhú dobu, aby ich správanie bolo čo najviac uveriteľné. Divadlo kabuki naopak od divadla nó predvádza silné afekty, krvavé vendety, harakiri, akty násilia a popravy s drsnou otvorenosťou. Kladie doraz na divadelnosť hereckého slohu, vysoké štylizácie gestického a vokálneho prejavu, a obsahuje výrazné rysy extravertnosti.²⁷

JAVISKO KABUKI

Je to dvojposchodová budova s postrannými vchodmi a východmi, ktorého zvláštnosť je otáčacie javisko, ktoré vynaliezol herec Namiki Šózo, začiatkom 19. storočia. Zvláštnosťou je tiež most, hanamiči, ktorý vedie ľavou polovicou hľadiska na javisko vo výške hláv divákov. Dôležitou rekvizitou v divadle sú drevené klapačky, ktoré vydávajú zvuk podobný gongu, a oznamujú začiatok a koniec hry a dáva znaky hercom, ohľadom pózy alebo gesta.²⁸

KOSTÝM

Scénická maska, kostým, líčenie a parochňa sú dôležité doplnky, vyjadrujú vnútro konkrétnej dramatickej postavy. Barokovo bohatý, tvarovo členitý kostým, hýri škálu farieb typických pre tokugawskú dobu a má dominantnú vizuálnu funkciu. Mužské aj ženské kostýmy sa skladajú z niekoľkých vrstiev kimona, ktorej krása sa ukáže len vtedy, ak herec dokonale pohybuje telom aj proti tlaku látok, ukáže nádheru rukávov a nohami zvládne úzku sukňu s vlečkou. Musí ovládať dokonalo, aby pri každom pohybe a póze mal kostým dokonalý tvar.

²⁷ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.237

²⁸ HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol). S.72

U niektorých komplikovaných kostýmov má pomocníka (kuronbo), ktorý je oblečený v čiernom, skrýva sa a upravuje v nestrážených okamžikoch záhyby odevu a línie rukávov.²⁹

2.1.9 MODERNÉ DIVADLO (ŠINGEKI)

V dnešnej dobe je tradičné divadlo pre mnohých mladých ľudí v Japonsku nezrozumiteľné. V 20. storočí nastáva éra moderného divadla prebratého zo západu s zrozumiteľnejším jazykom. Začalo to keď bolo Japonsko na konci 19. storočia, zasiahnuté západným vplyvom. Divadlo sa špecializuje na inscenovanie hier európskych autorov, ktorí ovplyvnili aj autorov japonských (Kóbo Abe). V 60. rokoch 20. storočia začali vznikať hnutia malých divadiel ktoré sa búrili proti zavedeným formám.³⁰ Prvý náznak sa objavuje v polovici 20. storočia, keď sa jedno predstavenie odohralo v pivnici (japonský underground – anguro). Niektoré herecké skupiny začali tiež kočovať, používajú stany, vystupujú v parkoch či na brehoch riek.³¹

HNUTIA MALÝCH DIVADIEL V JAPONSKU

Hnutia sa zrodili v polemike s pravou činohrou, divadelníci boli veľmi ovplyvnení jej štýlom a myšlienkami, zanevreli na divadlo nó, kabuki či bunraku, ako k formám zastaraným a neracionálnym. Dramatici a režiséri chceli dosiahnuť zmenu preto, ako hnutie vytvárali programy, ktoré obsahovali aj reflexie nálad a problémov v spoločenskej aj v politickej scéne. Snažili sa tiež o autorské vystúpenia vychádzajúce z voľne textových predlôh, ktoré behom skúšok dotvárali a upravovali. Odmietali proscéniové javiská, a vyhľadávali skôr otvorené priestranstvá, aj kvôli nákladným prenájmom sálou. Chceli, aby sa japonské divadlo dostalo do celého sveta, mali naplánované rôzne zájazdy. Japonskú tradíciu najlepšie využil divadelník Tadaši Suzuki, ktorý vytváral adaptácie hier podľa predlôh klasikov európskeho divadla.

²⁹ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.261

³⁰ SALZ, Jonah. *A history of Japanese theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. ISBN 9781107034242.

³¹ Hiroši Itó: Moderní divadlo v Japonsku v kontextu divadelní historie. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 20/2007. ISSN 1213-8665 S.149

Celé toto hnutie vzniklo vďaka odmietavým divadelníkom ako napríklad Šúdži Terajama, Tadaši Suzuki, Jukio Ninagawa, Minoru Becujaku, Makoto Sató ...a ďalší. Ich hnutie, ktoré sa nazývalo aj underground, bolo prevratným útokom ako na autoritatívne konvencie v modernom divadle tak aj na obsah chápania pojmov realita a fikcia, rozum a imaginatívnosť, ego a svet.³²

TANEC BUTÓ

Súčasťou divadelného undergroundu sa stal aj formujúci sa tanec butó, taktiež prezývaní tanec temnôt. Hlavnými predstaviteľmi boli Tacumi Hidžikata, Akira Kasai ...a ďalší. Tento tanec si zamilovalo mnoho umelcov, jedným z nich je aj Tadaši Suzuki či Min Tanaka, vďaka ktorému sa ľudia v Čechách dozvedeli o tomto tanci. Tanec spel k neverbálnej výpovedi telom, a odhaľoval „čiernu dušu“, temné zákutia ľudskej existencie.³³

³² KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X S. 240-241

³³ KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X S. 255

3 JAPONSKÉ DIVADLO V EURÓPE

Zvrhnutie šogunátu v roku 1868 a prevrat Meidži znamenali koniec japonského izolacionizmu a počiatok styku so západom. Na konci 80. rokov 19. storočia sa začalo v Ósake formovať hnutie novej divadelnej školy, Šimpa. Cieľom bolo uvádzať myšlienkové priebojné hry netradičným spôsobom a odvrhnúť všetky kliše kabuki. V hereckom prejave tiahli herci Šimpa k realizmu a naturalizmu. Styk so západom niesol impulzy divadelných vplyvov aj do Európy. Prvými výraznými osobnosťami, ktoré uviedli japonskú divadelnú kultúru boli Kawatake Otojiró (jeden zo zakladateľov školy Šimpa) a jeho žena Sada Jakko. Po príchode do Európy Otojiró upustil od línie ktorú uznával v Japonsku a zostavil repertoár tak, aby bol atraktívny pre západných divákov. Predvádzali dômyselne zostavené výstupy zložené z tradičných japonských tancov a divadla kabuki. Najznámejšie hry boli Gejša samuraj, dámy z kaméliami a Othello. Sada Jakko bola hviezdou súboru. V Európe a Amerike hrala v niekoľkých hrách, a tak sa diváci stretli s tradičnou japonskou hereckou technikou po prvý krát. Pod vplyvom úspechu Jakko, siahol aj Karl Florenz po textoch japonskej kabuki a v roku 1900 vydal v Lipsku nemecký preklad dvoch hier Vesnická škola a Asagao, či Giacomo Puccini, ktorého ovplyvnila pri tvorbe opery Madama Butterfly.³⁴

Japonské hry sa objavili v dobe, kedy európske divadlo hľadalo cestu, ako vyčistiť herecký prejav a ako reformovať divadelný priestor s kukátkovým hľadiskom. V preložených textoch, bol zachytený základný charakter japonského divadla, ktoré obsahuje mnoho výrazových zložiek a vyžaduje inscenovanie založené na antiiluzívnom princípu. Režiséri sa k japonským hrám obracali kvôli ich novej inscenačnej možnosti. Max Reinhardt v roku 1908 uviedol v Berlíne Vesnickou školu. Niekedy využíval divadelný priestor kabuki, ktorý pomocou mostu hanamiči spája bezprostredný kontakt s divákmi. V otáčacom javisku videl podobne ako Japonci nielen prostriedok k zmene dekorácii ale aj k dramatickej výstavbe a väčšej dynamike predstavenia.³⁵

³⁴ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9. S.197

³⁵ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.325-329

Vplyvy Japonska zasiahli aj Vsevoloda Mejercholda, ktorý hľadal alternatívu pre naturalistické iluzívne divadlo. V inscenácii *Dona Juana*, využil typické prvky divadla kabuki, ako aj scénických asistentov. Veľký význam mala prvá cesta hercov kabuki do Európy, v roku 1928 kedy vystupovali v Moskve. Súbor viedol Ičikawa Sadandži a na programu boli ukážky z hry 47 verných poddaných a aj niektoré meštianske hry a tanečné hry s námetmi z divadla nó. Vystúpenie malo veľkú odozvu a podnietila Sergeja Ejznštejna k napísaniu známej eseje *Nečakaná podobnosť*. Ejznštejn bol zaujatý montážou a začínajúcim zvukovým filmom, bol fascinovaný jednotlivosťou všetkých prvkov inscenácie a zároveň umením Japoncov presúvať ťažisko významov z jednej zložky predstavenia na druhú.³⁶

Sergej Ejzenštejn tiež, koncom 20. rokov 20. storočia obdivoval divadlo kabuki, hlavne hviezdu Ičikawu Sadandžiho. Japonské divadlo vnímal ako umenie montáže, na ktorom ho zaujala hlavne filmová metóda stvárnenia, rýchloprevleky alebo priame zmeny na scéne. Na divadle kabuki ho taktiež zaujal most hanamiči, na ktorom skúmal scénicky účinok odvráteného pohybu. V roku 1930, zaujala Bertolta Brechta, hviezda moderného divadla, Tokudžiró Cucui. Brecht po vzhliadnutí jej predstavenia, inscenoval v Berlíne roku 1931 hru, *Muž jako muž*. Brecht vidí japonské divadlo ako scudzujúci efekt, v zmysle momentu prekvapenia. Ten sa dosiahne, ak herec sleduje svoje hranie s odstupom času, a tým sa zdokonaľuje a získava estetickú hodnotu.³⁷

³⁶ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píniích: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975. S.325-329

³⁷ KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. Op. cit. S.325-329

4 JAPONSKÉ DIVADLO V ČECHÁCH

Zdenka Švarcová: „*Ak by malo divadlo nó nejakú možnosť dostať sa na české javiská, nebude to asi vytvorením repliky diela, ale skôr jeho oživením zo zdrojov (výtvarného, pohybového) a vytvorením jeho variácie.*“³⁸

Režisér František Zavřel choval obdiv k titanským jedincom a vydvihoval úlohu osobnosti v dejinách. Podobný obdiv mala aj tradičná japonská kultúra, či herecký prejav, ktorý sa Európanom javil expresionisticky. František Zavřel však pre Japonskú inšpiráciu odišiel v roku 1905 do Nemecka, kde sa po rokoch učenia u Maxa Renharda, presadil ako režisér v menších berlínskych divadlách. V roku 1914 v Prahe inscenoval 4 hry, z ktorých jedna bola anglická opereta britských klasikov Gilberta a Sullivana – Mikado, ktorej dej je situovaný do Japonska. Pre České divadlo znamenalo Zavřelovo hosťovanie dôležitý impulz.³⁹

Opereta Mikado mala premiéru 1914. Dekorácie, kostýmy a zbrane ktoré zohnal Zavřel pre svoju inscenáciu v Mníchovskom umeleckom divadle od Japonských starožitníkov, divadlo na Vinohradoch odkúpilo. Po prvý krát bola použitá, kvetinová cesta (Hanamiči), most na úrovni hláv divákov, ktorý sa tiahol cez polovicu hľadiska na javisko. Používal sa na príchod a odchod hercov. Rovnaký prvok uplatnil aj Max Reinhardt vo Freksovej rozprávkovej pantomíme Sumurun. Zavřel sa inšpiroval japonským výtvarným umením a tiež vyžadoval od hercov vysokú štylizáciu.³⁸

Veľmi významnými boli sympóziium Japonského a Čínskeho divadla, ktoré sa konalo 6. a 7. októbra 2004 v malej sieni pražského Carolina. U zrodu tohto sympózia stál Petr Holý, ako odborný asistent Divadelného a Filmového ústavu v Tokiu. Prvotná myšlienka bolo prekvapenie pre Danu Kalvodovú, ako poďakovanie za jej odkrývanie a mapovanie divadla východu. Sympóziium ponúklo pohľad do zákulisia výskumu javiskových techník. Odborníci vyslovili poctu Kalvodovej a predniesli príspevky doplnené praktickými ukážkami hereckých štýlov, techník (ukážka plaču, hnevu a smiechu v štýle tokiwazu) či kostýmov (postup

³⁸ Zdenka Švarcová: *Vzkříšení básně. Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 9/2004. ISSN 1213-8665 S.100

³⁹ *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302.

obliekania).⁴⁰ Sympóziu sa opakovalo aj ďalšie ročníky (celkovo 4). Druhý rok sa konal už v priestoroch DAMU a zamerail sa hlavne na hudobnú a pohybovú zložku. Jednou z prednášok bolo aj o spôsobe dialógu medzi hudobným nástrojom a hercom. Práve tento dialóg sa stáva experimentom západného javiskového umenia ktoré u v Čechách rozvíja napríklad William Dočolomanský či Jiří Heřman. Sympózia mali veľký vplyv na české publikom, ako po teoretickej časti, tak aj praktickej.⁴¹

4.1 JAPONSKÉ HRY V ČECHÁCH

V Čechách nájdeme rôzne japonské divadelné predstavenia ako aj ľudí ovplyvnených japonským divadlom. Napríklad Radost V roku 1968 absolvovala dlhodobý zájazd do Japonska. Keď sa vrátili 1969 pod vplyvom Japonských inšpirácii predviedli inscenáciu Měsíční víla (Japonská legenda hraná technikou Bunraku).⁴² Či inscenácia rozprávkovej hry Františka Pavlíčka - Slavík (podľa Hanse CH. Andersena) v ktorej je taktiež očividná japonská inšpirácia. Hra sa odohráva v kladenskom Lampionu (20.3. 1998), aj keď sa dej odohráva v Číne, režisér Karel Brožek, známy obdivom k Japonskému divadlu, štylizoval inscenáciu k podobe divadla Bunraku (džóruri). Karel Brožek: „*Centrom javiska sa tiahne nízky, červeno lakovaný stôl, ktorý je hlavným javiskom pre odkryté vodenie bábky - manekýnky. Dva podobné pultíky vpredu po stranách potom slúži čítačom - recitátorom, ktorí tiež hrajú na niektoré bicie nástroje. ... Kým recitátori sú oblečení vo výpravných farebných kimonách, animátori majú čierne neutralizujúce kombinézy s kuklami cez hlavu. Bábky sú vedené vždy dvoma až tromi vodičmi. Počas piatich obrazov sa v úlohe rozprávača striedajú štyria herci. Slavík mechanický znie hudbou Gagaku, tradičného orchestra japonského cisárskeho dvora.*“⁴³

⁴⁰ Petr Holý: Divadelní muzeum Cuboučiho Šójóa na univerzite Vaseda. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 13/2005. ISSN 1213-8665 S.164

⁴¹ Denisa Vostrá: Sympóziu o japonskom a čínskom tradičnom divadle. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 15/2006. ISSN 1213-8665 S.154

⁴² Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.56-60

⁴³ Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.56-60

Japonské divadlo zaujalo aj českých významných komikov J. Voskovca a J. Wericha. Jan Werich: *"Ja by som rád predniesol pár nejapných slov. V Japonsku je nejaký divadlo, bud'to sa volá Nó, alebo Kibuki (= Kabuki, opravil S. K.), ja si nie som istý. Je to staré divadlo a tradičné! A vždy odjakživa, keď dohrali, tak ten princípál, ten hlavný herec so svojou rodinou, pretože to boli rodiny herecký, vyšiel pred oponu a poďakoval obecnstvu, že prišlo, a potom rozvinul takú japonskú listinu a prečítal tržbu. Iný zvyky a iná krajina a iný storočí mi bráni, aby som vám tu tržbu prečítal."*⁴⁴ Keď sa odohrávala nočná scéna súboja medzi Rochou a Wartonem v hre Sever proti Jihu, V. W., ktorí obdivovali u japonských hercov fyzickú profesionalitu, ktorej sa chceli priblížiť: *"Vtedy bolo v Prahe nejakej japonskej divadlo, neviem, či kabuki alebo niečo iné. A tam bojovali samurajovia, až iskry od mečov lietali. Mlátili do seba tými mečmi a skákali pri tom, že to bolo neuveriteľné. A ja sa pamätám, že sme s Jánom hovorili: To musíme mať! Tak sme to nacvičili, čo dodalo scéne obrovské úzkosti. Je dôležité si uvedomiť, že vždy, či už mali naše hry akékoľvek chyby, naivným Scenário počnúc, vždy boli ohromne čisto urobené. Profesionálne urobené."*⁴⁵

Taktiež inscenácia J. A. Pitínského, vějíř s broskvovými květy, je inšpirovaná ázijským divadlom. V kontexte ostatných ju možno označiť za vyvrcholenie režisérových snáh o divadelný tvar, ktorý by českému divákovi sprostredkoval špecifickú poetiku divadla a kultúry východu, a to bez toho aby ju kopíroval. Veľký úspech a uznanie priniesla Pitínskému inscenácia Liška Bystrouška v Slováckom divadle (2004), ktorá využila pohybovej štylizácie vychádzajúce z japonského divadla. J. A. Pitínský sa v rozhovore o inscenácii vyjadril: *"Problém bol, ako uchopiť jednotlivé zvieratá. Napadlo ma, že japonské alebo čínske divadlo alebo východné divadlo vôbec, ktorého techniky som tu a tam poznal, by sa k tomu hodilo. Najprv som myslel, že bude choreografiu robiť Hubert Krejčí, ale ten nemohol, tak mi odporučil svojho žiaka Igora Dostálka, ktorého som už tiež poznal. Použili sme metódu z japonského divadla Nó, respektíve ich žartovné vstupov do neho, ktorým sa hovorí kjógeny."*⁴⁶

⁴⁴ Z dosky multisonicu, a.s., Werich a Suchý, Lucerna 1977, (50. výročie west-poeckt revue, posledné vystúpenie Jana Wericha)

⁴⁵ SCHONBERG, Michal a Jiří VOSKOVEC. *Rozhovory s Voskovcem*. Praha: Blízká setkání, 1995. ISBN 80-901731-1-X. S.86

⁴⁶ Slovácké divadlo. Pitínský: Román Liška Bystrouška je zázrak [online]. Vydáno 08.11.2004 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://www.slovackedivadlo.cz/novinka/pitinsky-roman-liska-bystrouska-je-zazrak>

V Prahe sme tiež mohli vidieť operu *Smrt v Benátkach*, ktorú režíroval Japonec Yoshi Oida. Oida je známy režisér ktorý už štyridsať rokov hrá v súbore Petra Brooka a za divadlom jazdí po celom svete. Vo svojich prácach používa prvky, ktoré sa často využívajú v japonskom divadle. V Prahe tak diváci mohli na pódii vidieť skutočnú vodu a oheň. Ako sám tvrdí tieto prvky musia obsahovať všetky jeho inscenácie.⁴⁷

4.1.1 ASAGAO

Zakódovaná znakovosť ázijských divadiel, funguje najlepšie vo vlastnom kultúrnom prostredí, pre divadlo západu je inšpiratívne ako celok. V oblasti teórie sa v rámci pražskej školy objavili dve významné práce, obracajúce sa k znakovosti na javiskách východu: Brušáková a Honzlová. V oblasti divadelného znaku rozviedol Honzl možnosti zmeny materiálov znaku a doložil ich príkladom prevzatým zo štúdií S. M. Ejzenštejna: Nečakané podobnosti, ktoré boli napísane po jeho návšteve divadla kabuki v Moskve. Honzla stručne a presne pomenováva premeny znakových materiálov z hry štyridsať sedem verných samurajov. Jiří Frejka sa tiež s touto Ejzenštejnovou prácou zoznámil hneď po jej publikovaní⁴⁸ a keď mu v roku 1926 poslal z Tokia Bedřich Feuerstein obrázkové časopisy s japonským divadlom, nechal sa Frejka inšpirovať a následne uviedol 14.2.1929 hru *Asagao*, v zahajovacom predstavení Moderného štúdia v sále Umeleckej besedy.⁴⁹ Hra *Asagao* vznikla v rámci experimentálnej divadelnej scény v dobe vrcholenia avantgardného snaženia o nájdenie nového javištného tvaru. Frejka celý život smeroval k syntetickému javiskovému tvaru, v ktorom sa prepojuje slovo, zvuk, hudba, pohyb, herec..., a práve ázijské divadlo mu ponúklo potrebnú inšpiráciu. Pomocou znakov prebúdza v divákovi schopnosti a znalosti, vďaka ktorým sú špeciálne pohyby, čitateľné a zrozumiteľné. Japonskej hre prispôsobuje aj priestor

⁴⁷ *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. Praha: Divadelní ústav, roč. 4/2009. ISSN 1210-471X S.12

⁴⁸ KALVODOVÁ, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

⁴⁹ Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: *Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.56-60

a výtvarnú stránku (kostýmy, masky). Spracováva básnický text a využíva ho do najmenších podrobností, každý tón hlasu a hudobný nástroj, každý krok a gesto má svoj význam.⁵⁰

Asagao je tragický milostný príbeh v ktorom sa Asagao na prvý pohľad zamiluje do rytiera Komazavy, ich láske však nie je dopriate a nešťastná Asagao uteká z domu. Od žiaľu plače tak silno až oslepne. Slepá dorazí do hostinca, v ktorom nakoniec zostáva. Po roku sa objaví jej milí, bez toho aby o tom Asagao vedela. Tá sa živí spievaním, spieva pesničku, ktorú zvykla spievať svojmu milému. Komazava ju spozná a necháva jej vejár ako poznávací znak spolu s masťou, ktorá keď je doplnená krvou, môže navrátiť Asagao zrak. Keď zistí, kto jej to nechal, rozbehne sa za ním. Narazí na divokú riekku v ktorej sa takmer utopí, chcela ukončiť svoj žiaľ. Našťastie hospodský, ktorý bol do nej zamilovaný ju zachráni. Následne sa prebodne a ponúkne svoju krv, aby sa Asagao mohol vrátiť zrak a tak mohla byť zo svojím milým.

Chór predstavovaný päťčlenným E.F. Burianovým voicebandom mali roľu rozprávača. Ich úlohou ale nebolo len rozprávať, ale aj hudobný prednos. Práca s voicebandom približovala spôsob akým kombinoval divadelné postupy. Jeho zámerom nebolo napodobňovať jeden tradičný tvar, ale čerpať z niekoľkých japonských žánrov. Inšpiruje sa pojatím chóru japonského divadla nó a funkcia rozprávača sprostredkováva vnútorný stav a emócie. Voiceband vytváral atmosféru osudovosti, za úlohu mal aj vytvorenie vnútorného monológu postáv alebo prírodné dianie, ilúzia rieky, dažďu. Spojovali prežitok s hudobným ladením.⁵¹ V hre Asagao po prvý krát nemal chór len sprevádzať, ale pôsobil ako hlavná zložka. Aj v divadle nó je hudobná zložka chóru úzko spjatá a dôležitá, napríklad pri gestických prejavoch hercov. Pri prehovoroch chóru zostávali postavy nehybne stáť, rovnako ako v japonskom divadle nó, sa gestá viazali k hlasovej a emocionálnej stránke.⁵²

Výpravu inscenácie navrhol manžel Lídy Otahálovej, maliar Otakar Mrkvička. Navrhol scénu, masky a kostýmy. Scéna bola intímna, podľa Frejky vytvárala systém reálnych detailov, zátisia v absolútnom priestore. Farebné lampióny a rohože s japonským písmom na pozadí čierneho sametu, so striedaním svetla a tmy, dodávali scéne dojem japonského drevorytu.

⁵⁰ BUREŠOVÁ, Denisa. *Prosazování inspiračních zdrojů asijského divadla ve tvorbě Jiřího Frejky*. Praha, 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

⁵¹ Kazda, Jaromír. První Asagao u nás. *Československý loutkář*, č. 7. ISSN 1211–4065

⁵² BUREŠOVÁ, Denisa. *Prosazování inspiračních zdrojů asijského divadla ve tvorbě Jiřího Frejky*. Praha, 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Kostýmy a masky vychádzali z vnútorného zmyslu diela, nekopírovali sa tradičné japonské masky a kostýmy ale išlo hlavne o navodenie atmosféry japonského divadla. Sochár Jaška zhotovil masky podľa Mrkvičkého návrhu. Vznikli odliatkom tváre hercov, mali otvorené ústa na spôsob antických masiek. U pohybu volil Frejka staccatový pohyb a to hlavne v scénach šialenstva. V prednosti rytmu hrala rolu aj nečakanosť zvuku, napríklad upustenie slepeckej palice hrdinky. Asagao, Lída Otahálová, sa inšpirovala neprirodzenými pohybmi hercov, pri scéne, kedy sa vymršťí z kľaku v úzkej sukni, či pri plači u rozvodnenej rieky.⁵³ Vtedy režisér, scénograf a herečka navštívili v Prahe hostujúci japonský súbor, ktorým sa nechali ovplyvniť. Jedna japonská herečka im ukázala plač, ktorý vyjadroval monotónni, vysoký hlas (pretože plač musel byť tiež krásny).⁵⁴ Pri zmenách rytmu bolo dôležité aj svetlo. Dojemné bolo zosilnenie svetiel, ktoré naznačilo vyliečenie Asagao zo slepoty.⁵⁵

Avšak divadelné predstavenie Asagao, nebolo u nás ako prvé podané vo Frejkovom prevedení. Úplne prvé prevedenia hry Asagao bolo bábkové, pôvodne napísané v roku 1804 Čikamacom Tokusom. U nás ju prvý krát v bábkovom prevedení zahral Miloš Vodička Třebonským súborom v Prahe. Autor pod pseudonymom Jamada Kakashi ju spracoval pre divadlo živých hercov, kabuki. Hra mala 16 dejstiev, z ktorých bolo do češtiny preložené len 14. dejstvo, tzv. Hospodárska scéna, s popisom predchádzajúceho a nasledujúceho deja s poznámkou o rozprávačovi. Miloš Vodička sa inšpiroval prerozprávanej dejom. Postava Tokujamena, miluje slepú Asagao a obetuje svoj život pre jej uzdravenie. Pre jej šťastie s jej láskou spácha harakiri. V originálnej verzii je aj samurajský súboj a ďalšie účinné efekty, ktoré Vodička nevyužil. Bábková Asagao sa hrala aj v divadle Loutka, ktorú pre bábkky upravil Jan Malík, ktorý ju zároveň režíroval. Míla Novotná sa starala o návrh scény a bábok, ktoré vyrobil Jiří Koutný. Hra mala byť inscenovaná v podobe tieňohry. Bábkky boli kombináciou tieňových bábok a Javajek. Hra bola určená pre dospelé obcenstvo a mala sa konať v Stýblovej pasáži.⁵⁶

⁵³ Kazda, Jaromír. První Asagao u nás. Československý loutkář, č. 7. ISSN 1211–4065

⁵⁴ Jaromír Kazda. Osobnosti. Lída Otahálová [online]. © 1996–2020 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://www.osobnosti.cz/lida-otahalova.php>

⁵⁵ Kazda, Jaromír. První Asagao u nás. Československý loutkář, č. 7. ISSN 1211–4065

⁵⁶ Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.56-60

Pôvodnú dejovú líniu si zachovalo aj prebásnenie Asagao pre rozhlas r. 1941 od Pavla Tkadleca. V tejto rozhlasovej verzii, ako aj v divadelnej, hrala Asagao, Lída Otahálová a Tokujemona, Bohuš Záhorský, ktorý hral u Frejky kráľa Kazamana. Tkadlecová úprava bola uvedená r. 1942 v štúdiu Čin, r. 1943 v štúdiu Intímneho divadla, či Skupinou divadelných ochotníkov J. K. Tyla v Rokycanoch, kde hlavnú rolu hrala Lída Otahálová a spolu s ňou hrali František Krahulík a Čestmír Řanda, ktorý navrhoval výpravu.⁵⁷

Frejkova inscenácia bola vzorom ešte v 40. rokoch pripomínaným vďaka Otahálovej v Tkadlecovom venovaní rozhlasovej verzie Frejkovi alebo v súdobých kritikách.⁵⁸ Záznam recitativity Otahálovej je možné si vypočúť aj v rozhlasovom rozhovore (viz. príloha). Avšak za najvýznamnejšie sa dá pokladať Frejkova hra o Asagao, ktorá priniesla vplyv japonského divadla na českú avantgardu.⁵⁹

4.1.2 MADAMA BUTTERFLY

Tragická opera Giacomo Pucciniho z roku 1904 zavítala aj do Česka. Vychádza z románu Johna Luthera Longa a má dve dejstvá. Dej sa odohráva na začiatku 20. storočia v japonskom meste Nagasaki. Americký dôstojník Pinkerton si pre potešenie kupuje mladé dievča Cio-Cio-San zvanú Butterfly. Dievča sa do neho skutočne zamiluje a vzdáva sa svojej viery a náboženstva. Po svadbe Pinkerton odchádza do Ameriky a znova sa oženie. Tri roky Butterfly na svojho milého nezabúda a keď nakoniec Pinkerton prichádza, privedie aj svoju manželku Kate, ktorá oznamuje Butterfly, že si prišli po jej syna. Butterfly tento žiaľ neunesie a spácha samovraždu Seppuku (bodne sa do brucha). V opere Puccini používa melodiku, ktorá je plná sentimentality a pôvabnou eleganciou a melanchóliou. Zvuková farebnosť orchestru dáva témam život. Jemné tóny intimity, aj drásavé tóny samovraždy. Veľké úsilie Puccini venoval japonskému koloritu. Následne odišiel do Milána aby videl slávnu japonskú herečku Sada Yacco ktorá ho veľmi ovplyvnila a inšpirovala.⁶⁰

⁵⁷ Kazda, Jaromír. První Asagao u nás. Československý loutkář, č. 7. ISSN 1211–4065

⁵⁸ Kazda, Jaromír. První Asagao u nás. Československý loutkář, č. 7. ISSN 1211–4065

⁵⁹ Jaromír Kazda. Osobnosti. Lída Otahálová [online]. © 1996-2020 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://www.osobnosti.cz/lida-otahalova.php>

⁶⁰ Puccini, Madama Butterfly: Národní divadlo v Praze, 2012. Sezóna 2011/2012 (ukážka viz. príloha)

MADAMA BUTTERFLY V ČESKU

V Prahe bola opera hraná prvý krát vo februári 1948. Po tej dobe bola Madama Butterfly na českých javiskách predvedená ešte niekoľko krát. Opera býva prevedená v talianskom jazyku s českými a niekedy aj anglickými titulkami. Hrala sa napríklad v Litomyšli (2020) v réžii Karla Jerneka, v Národním divadle Brno (2019/2020) v réžii Jiřího Nekvasila či v Divadle J.K. Tyla (2017) v Plzni v réžii Martina Otavy.

Madama Butterfly sa hrala aj v Národnom divadle (Státní opera) po prvý krát v roku 1985-2015 v réžii Karla Jerneka. Veľmi zaujímavá bola verzia Madama Butterfly ktorá sa hrala v roku 2016 tiež v Národnom Divadle v réžii Jiřího Heřmana. Heřman je operní režisér, ktorý dokáže do divadelného diela vniesť svoj osobitý pohľad.⁶¹ Celý dej sa odohráva okolo, už teraz dospelého syna madam Butterfly, ktorý nachádza pozostalosť po svojej matke. Jeho rodičia mu počas celej opery rozprávajú tragický príbeh jeho matky. Butterfly hovorí na svojho syna v dospeljej podobe cez akýsi závoj času. V záveru opery sa s ním lúči, zatiaľ čo on si už v dospelom veku v kúpeľoch podrezal žili.⁶²

Heřman v inscenácii využil veľa atribútov typických pre japonskú kultúru a začlenil ich do deja s určitým zmyslom pre japonskú obradnosť, kde každé mávnutie vejárom, naliatie čaju do šálku či pokľaknutie, má svoj rituálny význam.⁶³ Heřman ako symbolista sa tak mohol pri tomto diele naplno rozvinúť. Symboly sa držia línie, ktorou je obdiv a láska k Japonsku.⁶⁴ Na scénografii pracoval s Janem Lukáškom a na kostýmoch s Alexandrou Gruskovou. V scénografii používa prvky japonského interiéru, ako sú posunovacie steny, vejáre, lampy, sošky bôžikov.⁶⁵ Režisér taktiež pomocou nesvietenia vytvoril efektívne javiskové obrazy,

⁶¹ JANÁČKOVÁ, Olga. Madama Butterfly 2016 v pražské Státní opeře. *Opera+* [online]. Praha, 11.02.2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/madama-butterfly-2016-v-prazske-statni-opere/>

⁶² TOMSA, Jan Sebastian. Patnáct měsíců s Heřmanovou Butterfly. *Opera+* [online]. 07.05.2017 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/patnact-mesicu-s-hermanovou-butterfly/>

⁶³ HARMONIE, Časopis. Pražská Madama Butterfly jako rituální podívaná. *Časopis Harmonie* [online]. Praha, 10.02. 2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/prazska-madama-butterfly-jako-ritualni-podivana.html>

⁶⁴ TOMSA, Jan Sebastian. Patnáct měsíců s Heřmanovou Butterfly. *Opera+* [online]. 07.05.2017 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/patnact-mesicu-s-hermanovou-butterfly/>

⁶⁵ JANÁČKOVÁ, Olga. Madama Butterfly 2016 v pražské Státní opeře. *Opera+* [online]. Praha, 11.02.2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/madama-butterfly-2016-v-prazske-statni-opere/>

napríklad na konci druhého dejstva, pôsobí premena svetla a stmievanie veľmi emotívne.⁶⁶ Aby mohol kvalitne vystihnúť japonskú myšlienku, našťudoval si japonské zvyky a prostredie. Príbeh obsahuje veľa akcii dokresľujúcich básnickú, výtvarnú aj zvukovú atmosféru Japonska. Heřman stavia proti sebe povýšené a povrchné správanie amerických námorníkov a jemný profesionálny prejav japonských gejšov. Syn je počas celej inscenácie oblečený v bielom, jeho druhá matka, vdova Kate je oblečená v čiernom. Inakosť ukazujú postavy gejšov, ktoré ju podtrhujú hlavne tanečne. Scénický priestor je plný metafor a náznakov na japonské prostredie, scéna sa taktiež priebežne mení, vždy v súlade s osvetlením. Režisér tak neprestáva prekvapovať a pomaly rozvíja a objasňuje celý príbeh.⁶⁷

4.1.3 BÁBKOVÉ DIVADLO

V Česku máme významné divadlá ktoré sa zaoberajú bábkovým divadlom. Avšak svojou medzinárodnou spoluprácou je známe divadlo Drak. Divadlo svoje predstavenia predviedlo na mnohých miestach Európy, Ázie, Ameriky a Austrálie. Inšpiráciu našli aj v japonskom divadle. Napríklad pri inscenácii *Mor na tie vaše rody*, ktorá je medzinárodným projektom v spolupráci Japan Foundation Tokyo, či pri hre *Romeo a Julia* za spolupráce Noriyuki Sawiho. Divadlo Drak spolu s japonskými hercami vytvorili inscenáciu *Mor na tie vaše rody*, v ktorej prepájajú tradičné japonské bábkové techniky s európskym divadlom. Vznikol tak druh pohybového divadla s bábkami. Ovplyvnenie japonským divadlom prinieslo zásadné podnety pre obe strany, ako myšlienkové tak kreatívne. Avšak aby tieto vplyvy vznikli, musia sa obe strany úplne otvoriť, aby mohli vzájomne absorbovať impulzy a podnety.⁶⁸

⁶⁶ TELEVIZE, Česká. Recenze: Brava Lombardi! Butterfly vyletěl ještě výš díky famózní Italce. *Česká televize* [online]. Praha, 11.02.2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1690060-recenze-brava-lombardi-butterfly-vyletel-jeste-vys-diky-famozni-italce>

⁶⁷ JANÁČKOVÁ, Olga. *Madama Butterfly 2016 v pražské Státní opeře*. *Opera+* [online]. Praha, 11.02.2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/madama-butterfly-2016-v-prazske-statni-opere/>

⁶⁸ JAKUBCOVÁ, Dana. *BUNRAKU japonské tradiční loutkové divadlo*. Praha, 2008. Bakalářská práce. MASARYKOVA UNIVERZITA ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY. Vedoucí práce PhDr. Jaroslav Blecha.

ROMEO A JULIA

Inscenácia prebrala prvky z Bunraku, ktoré boli zakomponované do západného štýlu. Premiéra sa konala v roku 2000 v Hradci Králové a bola jej udelená aj výročná cena mesta. Inscenáciu odohrali aj v divadlách po Európe a aj v Japonsku. Dielo je známe ako tragédia Romeo a Julia, upravená scenáristami Josefom Kroftom a Miroslavom Klímom, ktorí ponechali len scény a postavy dôležité k identifikácii diela. Príbeh sa odohráva na scéne medzi dvoma bubnami, lanami a plachtami. V pozadí vlaje biela plachta, zdvíha sa a klesá, slúži tieňohre. Niektoré postavy sú predstavované živými hercami v maskách. Bábky ktoré majú nafarbené tváre na bielo s výrazným obočím, očami a ústami, sú podobné bábkam v Bunraku. Kostýmy sú podobné japonským, hlavne svojou farebnosťou, avšak strih je renesančný. Bábky Romeo a Julia sa veľkosťou vyrovnajú japonským bábkam, ktoré sú vysoké a sú vedené vždy jedným českým a jedným japonským bábkarom.

V scéne súboja medzi znepriatelenými rodmi sa objavujú prvky japonského bojového umenia a využívajú aj tradičnú japonskú estetiku, ktorá klasické dielo prenáša do nezvyčajnej podoby. Dialógy sú nahradené farbami, zvukmi a gestami. V inscenácii sa hovorí po česky aj po japonsky. Japonský herci sú pri tom prínosom nie len svojimi zručnosťami, ale aj dušou, ktorú do predstavenia prinášajú. Predstavenie využíva prvky a výrazové prostriedky, ktoré mohli vzniknúť len za pomoci spojenia západného a východného divadla.⁶⁹

PREDSTAVENIE V JAPONSKU

V roku 1994 dostalo Česko jedinečnú príležitosť vidieť predstavenie divadla Awadži, ktoré je tradičné japonské bábkové divadlo. Taktiež naše české bábkové divadlá dostali možnosť vystupovať v Japonsku. Divadlo Alfa, pod vedením režiséra Tomáša Dvořáka, odohralo v tokijskom divadle PUK dve hry. Spracovali tradičnú bábkovú ľudovú hru doktor Faust a Don Šajn. Doktora Fausta predstavili po prvý krát na medzinárodnej konferencii na univerzite umenia v Tokiu. Na sympóziu boli odborníci a akademici z celého sveta. Ako doktor Faust tak aj Don Šajn sa stretli s veľkým ohlasom a zaujali aj zástupcov Národného divadla Bunraku,

⁶⁹ JAKUBCOVÁ, Dana. *BUNRAKU japonské tradiční loutkové divadlo*. Praha, 2008. Bakalárska práca. MASARYKOVA UNIVERZITA ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY. Vedoucí práce PhDr. Jaroslav Blecha.

ktorý im ponúkli hosťovanie na pôde tejto najslávnejšej japonskej bábkovej scény. Divadlo Alfa sa taktiež pripravuje na ďalšie dvojmesačné turné po Japonsku a Kórei, s ich pripravovanou inscenáciou Pozor Zorro.⁷⁰

Divadlo Alfa taktiež vytvorilo predstavenie, Cirkus Trnka, v ktorom používajú bábkky, ktoré vytvoril Jiří Trnka a uviedli ho v Jokohame pri príležitosti výročia česko-japonskej kultúrnej spolupráce.

Jakub Hora v rozhovore s Marekom Peškom pre denník metro: *„Naše predstavenie bolo prijaté veľmi vrelo, a nás to, s ohľadom na veľmi disciplinované správanie japonského diváka, veľmi potešilo. Pre nás bolo pozoruhodné, že celé predstavenie sa odohralo na javisku divadla Nó, čo je úplne tradičná a posvätná japonská kultúrna pôda, kde každý pohyb má svoje prísne pravidlá. My sme asi prvý českí herci, ktorí na divadle Nó vystúpili! Hoci naša inscenácia trvala asi 30 minút, skúška na ňu mala šesť hodín. Naši herci museli nacvičiť, ako prísť na javisko, kadiaľ odísť, kadiaľ priniesť bábkky, kde presne stáť, ako svietiť na bábkky ... Na javisku musel byť kvôli bábkam koberec, českí herci nesmeli ísť rovnakým vstupom na javisko ako herci divadla Nó, pri vstupe na javisko museli použiť špeciálne dlhý krok, aby sa nedotkli vstupného portálu ... no veľa zábavy.“*⁷¹

⁷⁰ Noviny Plzeň: Úspech českého loutkářství [online]. 1.11.2019 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://plzenoviny.cz/uspech-ceskeho-loutkarstvi-plzenske-divadlo-alfa-predstavilo-sveho-fausta-v-japonsku/>

⁷¹ Marek Peška: Asie vtípu českých loutek rozumí [online]. 25.02.2018 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://www.metro.cz/asie-vtipu-ceskych-loutek-rozumi-dqq-/spolecnost.aspx?c=A180223_172658_metro-spolecnost_jsk

4.1.4 GAGAKU A BUGAKU

Stanislav Slavický: *„Na sklonku 2. tisícročia sa do Česka dostáva príležitosť poznať najstarší dochovaný a praktikovaný tradičný obrad umenia. Vzniklo na japonskom cisárskom dvore doby NARA (8. st.), kultivovalo sa v ére HEIAN (9./10. st.) a v nezmenenej podobe dodnes zostáva súčasťou obradov a ceremónii cisárskeho dvora či kláštorov, už po 1000 rokov.“*

Gagaku – obradná hudba, Bugaku – obradný tanec. Gagaku svojimi rafinované komponovanými harmóniami a orientálnymi rytmiami inšpirovala mnoho osobností európskej modernej hudby, hlavne Oliviera Massiaena, ktorý napísal orchestrálnu kompozíciu Sedm Hakai (1962), ktorej jedna časť sa volá Gagaku. Túto kompozíciu následne nacvičil s Komorní Harmonií, významní český dirigent Libor Pešek. V Japonsku umenie Gagaku nebývalo určené obyčajným ľuďom. Rozvíjať sa začala až po zmene Japonskej ústavy po 2. sv. Diváci v Česku ju prvý videli v ceremoniálnej forme s tancami v sakrálnych maskách. Súbor ktorí vystupoval, mal vo svojom strede vrchného ceremoniára a tanečníka cisárskeho dvora Mistra Hiroakiho Toghiho, ktorý nosil titul „Živý poklad Japonska.“ Uskutočnilo sa 30.6.1988 v Španielskom sále na Pražskom hrade ako úcta japonského cisára k Václavu Havlovi. Predstaveniu predchádzal šintoistický obrad venovaný modlitbe za uzdravenie prezidenta. Predstavenie sa konalo aj v Karlových Varoch a v Hradci Králové.⁷²

4.1.5 HRY V NND 1930

V Pražskom Nemeckom divadle sa odohrali dve predstavenia, herca a tanečníka, Tokurija Cucuiho. Predstavenie obsahovalo 4 čísla v rôznom výbere a poradí. Na prvé miesto dali aktovku v type starej japonskej pantomímy nó. Na druhom mieste tanec, prvý líščí, druhý maskovaný. Na tretie miesto trojaktovku „Sevamono“, čo je občianska činohra. Predstavenie je zakončené dvoma obrazmi „Jidaimona“, čo sú romanticko-historické hry zo stredovekým dejom. Tieto 4 divadelné druhy ukázali, ako japonské divadlo pestuje ovzdušie boja, prudké zrážky, vraždenie, odvahu záľudného klamu či krvavú krutosť. V predstavení „Lásku z doby třešňových květů,“ oproti sebe stoja samurajskí protivníci, svetlí proti tmavému, a chcú sa

⁷² Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.60

krvilačne zabit'. V Hre „Dřímající prozřetelnost,“ stojí selský mladík a uprene pozerá na samuraja, chce pomstiť otca, ktorý bol v prvom dejstve zavraždený. Ani hra s názvom „Na hranicích“, nenaznačuje titulom, že v ňom bude týraní a následne zavraždený, v prezlečení utekajúci princ Yošicuné. Urputnosť v japonskom dramatu dodáva dojem synovskej lásky, priateľskej vernosti či služobnej oddanosti, sú to hrdinovia vytrvalý a odhodlaný k jednaniu.⁷³

4.1.6 HRA ŠUNKAN

Japonské divadelné predstavenie môžeme vidieť aj na príklade troch hraných foriem tradičného japonského divadla – nó, kabuki a džóruri, ktoré sa predstavili v divadelnom projekte hry Šunkan, ktorá bola odohraná 14. a 15. Júla 1994 v Stavovskom divadle. Predstavenie bolo určené priamo pre európske publikum a mimo Prahy sa hralo aj vo Viedni, Varšave a v Londýne. Príbeh Šunkan predstavuje príbeh o vyhnanstve budhistického kňaza Šunkana a jeho spoločníkov Naricuneho a Jasujoriho na Ostrov diablov, kvôli tomu, že pripravovali spiknutie proti vládnucemu rodu Tairov. Aj po tom čo jeho spoločníci dostávajú omilostenie Šunkan musí naďalej zostať vo vyhnanstve, v ktorom od žiaľu umiera. Inšpirácia vznikla v stredovekom epose Príbeh rodu Taira, ktorú šíрили slepí mníši s doprovodom na flautu biwa, kde ho v 14. storočí spracuje pre divadlo nó Zeami Motokijo. V období Tokugawa sa dostáva do divadla džóruri vďaka Čikamacuovi Monzaemonovi a neskôr je prepracovaný do podoby pre divadlo kabuki. Denisa Vostrá vo svojej knihe spomína: „*Uvedomila som si vtedy, že energia, ktorá na javisku vzniká, je niečím jedinečná, pretože jej zdrojom nie sú len jednotlivé predvádzané divadelné formy s mimoriadnymi hereckými výkonmi, ale aj neobyčajne citlivo prepracované spojenie všetkých troch foriem na jednom javisku: formy nó, džóruri aj Kabuki sa striedali po jednotlivých scénach, až sa nakoniec všetky spojili a pri konečnom upokojení zmeraveli v záverečnej póze hneď tri postavy Šunkana naraz.*“⁷⁴

⁷³ VODÁK, Jindřich: cestou, Praha: MELANTRICH, 1946 S. 228 - 230

⁷⁴ VOSTRÁ, Denisa. *Předpoklady japonské scéničnosti*. V Praze: KANT - Karel Kerlický pro AMU, 2015. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-125-7.

4.1.7 DIVADLO ARCHA

Min Tanaka, Japonský tanečník a herec, si Česko velmi oblíbil. Už od 80. rokov sa sem pravidelne vracia vystupovať. Prvý krát vystupoval v roku 1984, kedy na jeho predstavení nebolo moc divákov, ale časom sa stal pre mnohých legendou. Ovplynul mnoho slovenských aj českých tanečníkov. Vystupoval najprv v klube Na Chmelnici, následne v Národnom divadle. V roku 1994 v spoločnom vystúpení s Johnom Calom Zahájili otvorenie Divadla Archa, v ktorom následne začali jeho pravidelné predstavenia.⁷⁵ Tanaka bol prvým japonským tanečníkom, ktorý v Česku predstavil butó (tanec japonskej avantgardy).⁷⁶

Ondřej Hrab sa pre Pražský denník vyjadril na tanečný prejav Mina Tanaky: „*Tanakov tanec je založený predovšetkým na extrémnom vnímaní priestoru a času. Jeho telo je seizmograf, ktorý reaguje na všetky tektonické impulzy nášho duchovného prostredia. Min svojim tancom relativizuje všetky zákony fyziky a vytvára báseň tela. Je to tanec bez formy, plný neočakávaných udalostí a zároveň silne zakorenený v krajine.*“⁷⁷

4.1.8 HEREČKY JAPONSKÉHO DIVADLA NA ČESKEJ SCÉNE

Herečky ktoré sú pre české divadlo v kontexte japonského vplyvu najvýznamnejšie, sú Sadda Jakko, Hanako Óta a Šimako Murai. V marci 1902 hosťoval v Pražskom Neues Deutsches Theatre súbor japonskej „novej divadelnej vlny,“ ktoré uvedením predstavenia Šimpa, na konci 90. rokov, odsunulo tradičné divadlo kabuki do pozície „starej divadelnej vlny“– Kjúha, ktorej hviezdou bola Japonská herečka Kawakami Sada Jakko (1871-1946). Jeden z najväčších vplyvov zblíženia Japonskej a Európskej scény mala práve Sadda Yacco.⁷⁸

⁷⁵ Divadlo Archa: scéna pro současné umění [online]. Vydáno 06.2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.divadloarcha.cz/cz/program/747>

⁷⁶ ČTK, Pražský denník: V praze poprvé Vystoupil v roce 1984 [online]. Vydáno 31.05.2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/v-ar-se-vystoupi-tanecnik-min-tanaka-s-inscenaci-o-lidskem-tele-20170531.html

⁷⁷ ČTK, Pražský denník: Japonský tanečník Min Tanaka uvede v Arše nové představení [online]. Vydáno 19.06.2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/japonsky-tanecnik-min-tanaka-uvede-v-ar-se-nove-predstaveni-20170619.html

⁷⁸ TILLE, Václav a František KNOPP. *Kouzelná moc divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2007. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 978-80-7008-216-4.

Je považovaná za 1. herečku, pretože v roku 1629 bolo zakázané vystupovanie žien, tzv. ženské kabuki (onna kabuki). Sada pochádzala zo spoločnosti gejš, kde študovala hudbu, spev a tanec. V roku 1891 si vzala dramaturga Kawakamiho Otodžira, ktorý založil SEIGEKI – pravé, legitímne divadlo.⁷⁹ Jakko bola zrovnávaná s európskymi primadonami ako Eleanor Duseová či Sár Bernhardtová. S jej súborom vystupovala v Brne, hrala Gejša a samuraj. Pravdepodobne išlo o dielo Brána pekel – kesa a moritó, ktoré vychádza z hry Monzaemona Čikamatsua – toba no koizuka monogatari. Tento príbeh v roku 1954 sfilmoval Teinosuke Kinugasa – Brána pekel (džigokumun). Hra Gejša a samuraj je poskladaná z niekoľkých divadelných kusov, začína tancom a hry Dódžodži, pokračuje dramatom z prvkov starého džóruri. Sada Jakko vystúpila aj v ukážkach z Dámy s kaméliami, kde vynikla hlavne v scénach umierania.⁸⁰

Vyjadrenie Václava Tilla na japonské predstavenie Sady Jakko v Prahe: „*Japonské umenie mimické ukazuje na dlhý, pozvoľný vývoj, na trvalú kultúru, postupne vytvárajúcu nepretržitú tradíciu, ktorú v Európe nemáme. Nemôžeme z tej drobnej ukážky, ktorá sa kmitla Prahou, súdiť, aké je japonské dráma ani aký je stav mimického umenia. Ale aj ta malá ukážka mala by nás prinútiť, aby sme uvažovali o umeleckej výške nášho dramatu, našej scény a o princípoch, na ktorých stojí naše dramatické, scénické a mimické umenie.*“⁸¹

Za ďalšiu hlavnú predstaviteľku divadla Šinpa, môžeme považovať aj herečku a tanečnicu Hanako Óta (1868 – 1945). V dobe kedy mimické a scénické umenie v Európe začína hľadať nové formy, je originálna japonská scéna veľmi zaujímavá. Hanako, ktorá vystupuje so svojou skupinou v Pražskom varieté, prináša tragédiu Otake, napísanú autorom Loi-fu. Dej sa odohráva okolo slúžky vznešenej dámy, ktorá keď odíde na prechádzku, prezlečie sa do jej šiat, nalíči sa jej líčidlami a použije jej šperky, od samej radosti začne tancovať. Následne ju prekvapí milenec jej pani ktorý ju príde navštíviť, ale Otake sa k nemu otočí chrbtom v dúfaní že ju milenec nespozná. Ten sa cíti odmietaný a v návale hnevu odíde. Keď odíde milenec, príde sluha pani, doniesť balík, Otake po nejakej chvíli spozná a vyzná jej lásku. Otake ju opäťuje spolu so sľubom že zanechá všetkých hlúpostí. Po sluhovom odchode, sa vráti milenec, zúfali, keď Otake pokračuje v odmietavom správaní, zavraždí ju. V ten moment sa vracia pani

⁷⁹ Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.56-60

⁸⁰ TILLE, Václav. *Divadelní vzpomínky*. Praha: NAMU, 2018. ISBN 978-80-7331-483-5. S.109

⁸¹ TILLE, Václav. *Op. cit.* S. 113

so sluhom a umierajúcej Otake vysvetľujú omyl. Hru Otake hrala na našich scénach nielen Hanako ale aj Sadda Yacco, ktorá hrá podstatne odlišne. Sadda Yacco sa pohybovala v klasickom rytme, deklamovala snovým, ľubozvučným hlasom a štylizovala hru od najdrobnejších pohybov ruky až po výbuchy šialenej vášne a grimasy útlej tváre. Jej štýl sa odrážal od pohybov jej skupiny, od groteskných, skoro akrobatických scén, od drsnej komiky a podivuhodného naturalizmu. Hanako sa na druhej strane oddáva realistickej kresbe svojej postavy, nevyhýba sa ani grotesknej komike. Hneď na úvodnej scéne vidíme, Otake niest' ťažké vrece do záhradného altánu, zatína drobné rúčky do bieleho plátna, aby jasne vynikol tvar prstov, napína krehké telo v tmavočervenom kimone, čo ma za účel vzbudiť smiech, ukázať nemotornosť prostej slúžky – jej podriadeného postavenia a pripraviť tým tragiku konečnej scény, umierania. Štýl tejto realisticke podanej scény prekonáva naše umenie, a to naštudovanou mimikou tváre, i umeleckou štylizáciou všetkých grimás od začiatočného zľaknutia k naivnému úžasu a fyzickým zmenám v tvári strhanou smrteľným zápasom. Celkový spôsob hry ukazuje odchýlky japonského hereckého umenia od európskeho.⁸²

V roku 1908 V Prahe vo Varieté bola prvý krát odohraná hra Otake, ktorú Hanako Ota a jej skupina hrali. Neskôr vystupovali v Starom Zemskom divadle na ovocnom trhu s rovnakými troma aktovkami, ktoré neskôr opakovali na Vinohradskom javisku. Hanako ťažila z úspechu ktorý mala Sadda Yacco na európskych javiskách a nastúpila na púť po Európe s troma japonskými aktovkami, ktoré, ako sa zdali, boli predom upravené pre európsky vkus, s myšlienkou, že publikum nerozumie reči ale rozumie mimickej hre. Všetky aktovky sú dejovo jednoduché, zamerané hlavne k tomu, aby sa mohla herečka predviesť a ukázať jej krásu hrania, a umenie umierania. V prvej hre ktorú napísala Hanako, spácha sebevraždu mladá a naivná slúžka, ktorá je obvinená z krádeže. Ďalšie hry, „v čajovne a Otake“, napísal Loi-fu. Prvá je o Japonskej kurtizáne Murasaki, ktorá so svojim milencom opíja a okráda šľachtica, ktorý ju prišiel navštíviť. Jej slúžka šľachtica preberie, za čo ju Murasaki zavraždí. Šľachtic bojuje s milencom ktorého porazil, a následne čaká na Murasaki, ktorá mu zoberie meč a bojuje s ním. Murasaki je porazená a umiera v moment, keď jej sluha prichádza so svetlom. Japonský herci, pokiaľ je možné poznať z mimiky a prízvuku, majú primitívny herecký štýl. Vidíme to napríklad na sluhoch ktorí hovoria drsným hlasom a majú hrubé pohyby, či na paní ktorá naschvál hovorí spevne a koketne. Len hra hlavnej hrdinky (Otake) sa vymyká šablóne, ktorá,

⁸² TILLE, Václav a František KNOPP. *Kouzelná moc divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2007. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 978-80-7008-216-4.

ako sa zdá, je tradičná. Hanako narozdiel od Sadda Yacco, ktorá dokonale štylizovala, hrala naturalistickú hru, založenú na kontraste komických a tragických scén, vyplnenú s najpodrobnejšími detailmi.⁸³

Jaroslav Průcha vystúpenie Hanako v Plzni (1909) popísal: „*Hrala jednoduché aktovky, dnes by sme povedali etudy: niesla od cudzích pánov svojim pánom Dvanásť pozlátených tanierikov. Opatrovala je ako oko v hlave a stále je prepočítala, že jej žiadny nechýba. Na ceste domov sa stretla s milencom. Starostlivé dievča sa premenilo v Júliu a chlapec v Romea. Snívali o láske - chudobní, túžiaci sa vykúpiť z otroctva a zlodějiček šup, ukradol z uzlíčka jednu pozlátenú misku. Keď dievča prišlo domov, znovu starostlivo počítala. Ale nedopočítala sa. Na tejto jednoduchej téme ukázala herečka veľké umenie. Ako a koľkokrát počítala, neveriac, že jej miska schádza. Krádež je trestaná kruto. Nikto jej neuverí, že nekradla. Lúči sa zo životom - píše tušou a štetcom list, prezlieka sa do bieleho kimona a malým nožom si podrezáva hrdlo. Krv strieka a rozlieva sa po snehobielych šatách a herečka umiera. Nepozerali sme sa na divadlo hrôzy. Pred našimi očami uvádzala kvetinu. Bola to labutia pieseň, ako ju snád' vytancovala len Pavlovová. Snád' to bolo hrozné, ale krásne.*“⁸⁴

Jedná sa o adaptáciu slávnej japonskej hry, hororu, Bančo sarajašiki, ktorú v roku 1916 spracoval autor Kidó Okamoto. V podaní Hanako mala hra názov Kimusume, kde na konci skutočne spáchala harakiri po samurajskom spôsobe, rozrezaním brucha. Ženy samurajského pôvodu sa totiž bodali do krčnej tepny, rozrezanie brucha bolo neprípustné. V mestskom divadle na vinohradoch hrala v Máji 1914 Hanako so súborom, aktovku Sebevražda. František Kovárik, ktorého vystupňovaný strach fascinoval, sa rozhodol, že ho predvedie na mikulášskom večeru 1914. Bol natoľko úspešný, že sa ho kolegovia pýtali, kde sa naučil po japonsky. Nakoniec priznal, že ju len napodobňoval a snažil sa zachytiť dojem z herečkinho vystúpenia.⁸⁵

V poslednej rade, Šimako Murai (1928), autorka a režisérka. Hlavné témy, ktorými sa zaoberá sú osudy žien z tragickej Hirošimy, kde sa narodila a to čo ju zaujalo na Čechách, kde študovala. Jej prvý učiteľ Jósi Hidžikata, priekopník japonskej činohry, jej odporučil štúdium

⁸³ TILLE, Václav a František KNOPP. *Kouzelná moc divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2007. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 978-80-7008-216-4.

⁸⁴ Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.58-59

⁸⁵ Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Op. cit. S.56-60

divadla v strednej Európe. Nie náhodou si vybrala divadlo E. F. Buriana, avšak prišla do Prahy v roku 1959, keď tento umelec umrel. Jej režisérskym mentorom sa následne stal Otomar Krejča, v dobe pôsobenia v Národnom divadle. Ten na ich stretnutie spomína: „*To bolo ešte v Národnom divadle a potom v Divadle Za bránou. Ona tu bola dlho, niekoľko rokov, veľmi si nás obľúbila a my sme si obľúbili ju. Ja si ju strašne vážim, pretože ona sa chová k svojej práci a ku svojmu životu tak, ako sa správajú najväčší umelci.*“⁸⁶

Murai študovala paralelne na Katedre divadelnej vedy FFUK, kde absolvovala doktorandskú prácu o časopriestorových vzťahoch v inscenácii hry Majiteľ kľúča od Milana Kundery. Po návratu do Japonska prekladala Kunderu, Havla a Topola. Tri Topolové hry uviedla scénicky. V 80. rokoch stála spolu s dramatikom Minoru Becuakujem v čele súboru Hlemýžď a režírovala tu sériu jeho hier, vypovedajúce o zložitosti vzťahov žien a mužov v súčasnom Japonsku. Podporovaná nadáciou žien z Hirošimi a producentom Kinširom Kuzuim uviedla na tokijských malých scénach hry ako: Žena z Hirošimi, Den kdy přišlo, trilógiu Atomový dóm (o osudu českého architekta Jana Letzela, projektanta hirošimského paláca). Ďalej hry reflektujúce pražské prostredie pred aj po sovietskej okupácii: Pražské jaro, Nad vějíčkou na střeše či Eviččiny housle, kde prepojila tému dvoch obetí poslednej války, ženu z Hirošimi a Česky.⁸⁷ V predstavení Jan Letzel, približuje osobnosť architekta, ktorý postavil v Hirošime Veľtržný palác, ktorý sa ocitol v epicentre jadrového výbuchu. Ako jediná táto budova odolala výbuchu a dodnes stojí a pripomína obeť tejto jadrovej katastrofy. Pre Šimako je tento príbeh veľmi blízky, keďže sama pochádza z Hirošimi. Hra sa konala Česku len tri krát, v Náchode, v Poděbradoch a v pražskom Činohernom klube. Šimako taktiež preložila libretá Smetanovej Predanej nevesty a opery Leoša Janáčka.⁸⁸

⁸⁶ Milena Štráfěldová: Český architekt Jan Letzel – stavitel atomového domu v Hirošime [online]. Vydáno 13.06.2005 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/cesky-architekt-jan-letzel-stavitel-atomoveho-domu-v-hirosime>

⁸⁷ KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X. S.248

⁸⁸ Milena Štráfěldová: Český architekt Jan Letzel – stavitel atomového domu v Hirošime [online]. Vydáno 13.06.2005 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/cesky-architekt-jan-letzel-stavitel-atomoveho-domu-v-hirosime>

4.2 DIVADLO KJÓGEN

Prvý podnet k vzniku Malého divadla kjógen, boli rozsiahlejšie zmienky o japonskej tradičnej fraške, ktoré obstarala profesorka Vlasta Hilská. V roku 1936 absolvovala prvú ročnú cestu do Japonska, po návrate sa zaslúžilo spolu s Bohumilom Mathesiusom o prvý preloženie kjógen do češtiny. išlo o frašku s názvom Hanako (hra riešila manželskú problematiku). Kjógeny a japonská poetika zaujali aj režiséra, mima a dramatika Huberta Krejčího, ktorý si zároveň sám prekladal niektoré kjógeny z ruštiny a stal sa tak ich prvým predstaviteľom v Česku.⁸⁹ Práve Hubert Krejčí podnecoval vznik súboru Malé divadlo kjógen,⁹⁰ ktorého hlavným impulzom bola návšteva japonskej hereckej rodiny Šigejamov v roku 1998.⁹¹ Na vzniku súboru sa podieľali taktiež japanológ Ondřej Hýbl a predstaviteľ a kjótskej tradičnej školy, Šimejama Šime. Súbor sa venuje hlavne štúdiu, realizácii a uvádzaniu japonských frašiek (kjógen) v českom jazyku. Ide o kultúrnu spoluprácu medzi českými a japonskými divadelníkmi a je podporovaný dielňami, v ktorých je pod vedením japonského majstra, naštudovaná nová hra.⁹² Malé divadlo kjógen sa snaží čo najviac podobať japonskej predlohe. Vo fraškách využívajú napjatý základný postoj, kľzavé pohyby a spevnú intonáciu. Súbor sa učí hlavne napodobňovaním a to hlavne čo sa pohybu, mimiky a gest týka.⁹³

Herec súboru Divadla kjógen Igor Dostálek, v rozhovore (pre rozhlas Vltava) s Radimom Nejedlým: „*Dokonca keď sa profesionál i amatéri v japončine v originálnom jazyku učí, no tak majú niekoľko prvých sedení tak, že doslovne opakujú intonáciu po tom majstrovi. Až keď sa ju naučia, tak už sa to len doprovodí zavedenou choreografiou v podstate, nejakou mizanscénou jak sa chodí, ale až keď je ten rytmus tých vtipov pevne prevzatý, v rámci možného, tým kto sa to učí.*“ Javisko kjógenu je prázdne a silno nalakované. Náročne sa na ňom pohybuje, preto je

⁸⁹ KREJČÍ, Hubert: O tzv. profesionálním herci. In: Svět a divadlo. Praha 9/1991. ISSN 0862-7258 S.21

⁹⁰ Kjógen: o souboru DK [online]. Vydáné 2009/2011 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <http://www.kjogen.cz/o-nas/>

⁹¹ ČTK: České divadlo hrající starý komediální žánr získalo v Tokiu prestižní cenu [online]. Vydáno 28.01.2016 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-65139940-male-divadlo-kjogenu-japonskocena?fbclid=IwAR2QQLIp2zzSB7DVPkqc99Af6YDDHR1gpYq3zDgTXg7DjI63YclrdA9bvmU>

⁹² Kjógen: o souboru DK [online]. Vydáné 2009/2011 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <http://www.kjogen.cz/o-nas/>

⁹³ PŘÍVOROVÁ, Zuzana. *Japonská divadelní fraška - Kjógen*. Praha, 2019. Seminární práce. Univerzita J. A. Komenského. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Ka

dôležité obrovské odhodlanie a hodiny tréningu. Igor Dostálek: „*Javisko je okúzľujúce tým že je úplne prázdne. Nie náhodou človeka napadne pojem ako ikebana.... A je to vlastne taký štvorec, päť a pol krát päť a pol metrov, ktorý ma ale z pohľadu diváka, akoby z ľavej strany most, ktorý môže byť päť, šesť až osem metrov dlhý. Takže diváci sedia z predu ale aj okolo toho mostu. Avšak pôvodne toto javisko, stále to je imitácia v tom sále, pretože pôvodne to javisko patrí na nádvorie budhistického chrámu alebo šintoistickej svätyne, v ktorých sa hrávalo zo štyroch strán.*“⁹⁴

HRÝ

Hubert Krejčí, ako prvý v Česku predstavil frašky. V roku 1982 zrežiroval v divadle Husa na provázku inscenáciu Hry a hříčky, kombinovanú z japonských frašiek (Rána do nosu, Honekawa) a čínskych príbehov (volavka, Student). Išlo o čiastočnú rekonštrukciu japonského hrania s európskymi inscenačnými princípmi.⁹⁵ Malé divadlo kjógenu má v repertoáru majú približne 15. preložených hier. Hrajú s pôvodnými kostýmami a prevedením. Ročne odohrávajú približne 50 až 60 predstavení.⁹⁶ V divadle Buran (v Brne) hrali napríklad hru Papouškování (Kučimane), ktorá je klasickou komédiou a patrí do triedy najľahších kjógenov (hiramono). Jej dej je rýchly a skrýva veľa príležitostí pre nácvik precízneho načasovania a presného nasadzovania gest. Hrali tiež hru Hlemýžď (Kagjú), ktorá patrí k náročnejším hrám, hlavne vďaka tanečným častiam a vysokým požiadavkám načasovania.⁹⁷ V Slováckom divadle hrali hry ako napríklad Hlas za dveřmi (jobikoe) či Lišky z ostrova Sado (Sado kicune).⁹⁸

⁹⁴ Radim Nejedlý: Malé divadlo kjógenu [online]. Vydané 18.06.2016 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://vltava.rozhlas.cz/male-divadlo-kjogenu-japonsky-humor-v-brnenskem-podani-5063412?fbclid=IwAR2XRypYV54U5n_CNrhzxWgC-YpkRLfPepEN0At6BWfYPd7RNmvDSQv5QoM (preložené z nahrávky)

⁹⁵ KREJČÍ, Hubert: O tzv. profesionálním herci. Světa a divadlo. Praha 9/1991. ISSN 0862-7258 S.21

⁹⁶ ČTK: České divadlo hrající starý komediální žánr získalo v Tokiu prestižní cenu [online]. Vydáno 28.01.2016 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-65139940-male-divadlo-kjogenu-japonskocena?fbclid=IwAR2QQLIp2zzSB7DVPkqc99Af6YDDHR1gpYq3zDgTXg7DjI63YclrdA9bvmU>

⁹⁷ Divadlo Buran: Malé divadlo kjógenu [online]. [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.buranteatr.cz/archiv/hrali-jsme/kjogen>

⁹⁸ Slovácké divadlo: Japonské frašky kjógen [online]. 2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.slovackedivadlo.cz/inscenace/japonske-frasky-kjogen>

Dňa 2.2. 2020, 19:30 sa v Buran divadle hrali sa tri hry: Horský asketa zlodejem tomelú, Veľké prádlo a Noc pod skálou (vážna hra v štýle divadla nó). Hra Veľké prádlo, je v tejto dobe jedna z najpopulárnejších hier kjógeny. V Japonsku sa hrala po prvý krát v rokoch 1952 – 1953. Pôvodne išlo o Francúzsku stredovekú frašku Le Cuvier, ktorá bola preložená do japončiny a následne hraná pomocou výrazových prostriedkov a hereckých techník kjógeny. Príbeh je o manželovi, ktorý je stále napomínaný manželkou a svokrou, aby vykonával domáce práce. Manžel sa jedného dňa naštve a keď musí prať špinavé kimoná, nechá manželkino nachváľ uplávať. Žena sa pokúša kimono zachrániť, ale strhne ju silný prúd. Manžel využije situáciu, manželku zachráni a zaistí si tak postavenie v rodine.⁹⁹

ZAÚJÍMAVOSTI

Malé divadlo kjógeny si dokonca odnieslo z Tokia cenu Zaikašó. Cena je udeľovaná divadelným ústavom pri univerzite Hósei a udeľuje sa za autenticitu spracovania a zdieľanie japonskej kultúry novému obecenstvu. Česi sa tak stali prvými cudzincami, čo toto ocenenie dostali.¹⁰⁰

Malé divadlo kjógeny vystúpilo spolu s hercami rodiny Šigejamu, koncom júla 2016 v Japonsku. Predstavenie zahajovalo medzinárodné teatrologické sympóziu. Po udelení ceny a úspešnom vystúpení súboru v Tokiu, otvorilo v odborných kruhoch debatu, nad možnosťou prenosu pôvodných divadelných foriem mimo Japonska. Táto téma sa pred tým nepreberala kvôli tomu, že bolo dlho považované za nemožné, seriózne štúdium a autentické prevedenie japonského divadelného tvaru cudzincami. Malé divadlo kjógeny je celosvetovo prvým súborom, ktoré prekročilo túto hranicu a získalo uznanie, práve v Japonsku.¹⁰¹

⁹⁹ PŘÍVOROVÁ, Zuzana. *Japonská divadelní fraška - Kjógen*. Praha, 2019. Seminární práce. Univerzita J. A. Komenského. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Kazda.

¹⁰⁰ ČTK: České divadlo hrající starý komediální žánr získalo v Tokiu prestižní cenu [online]. Vydáno 28.01.2016 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-65139940-male-divadlo-kjogenu-japonskocena?fbclid=IwAR2QQLIp2zzSB7DVPkqc99Af6YDDHR1gpYq3zDgTXg7DjI63YclrdA9bvmU>

¹⁰¹ *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. Praha: Divadelní ústav, 2/2016. ISSN 1210-471X.

V Roku 2014 založilo Divadlo kjógen detské štúdio. Ide o voľnočasovú aktivitu, ktorá zbližuje deti práve s komédiou kjógen. Deti sa učia základné techniky a jednoduché hry, ktoré sa odohrávajú aj na verejnosti. Tešiť sa môže aj z cien a ocenení ktoré dostali.¹⁰²

Druhým, kto sa pokúsil uviesť kjógeny v Česku bol Ctibor Turba. Inscenácia sa volala Archa bázní a jej súčasťou bol kjógen, Pripoutaný k tyči. Kjógen bol v preklade Dany Kalvodovej a Turba pridal vlastnú európsku výpravu. Taktiež použil klauniády, menej abstraktné gestá či reálnejšie rekvizity.¹⁰³

¹⁰² Klára Melišíková: Rozhovor s Tomášem Pavčíkem [online]. Vydané 12.05.2019 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://krith.phil.muni.cz/experiment/rozhovor-s-tomasem-pavcikem-japonska-fraska-kjogen-v-ceskem-prostredi?fbclid=IwAR0f760Vfi84CdkewCY4W3Mwv9VelwuiIgOEDIJ4Gbk7qWeiZQD2gaMZQ-k>

¹⁰³ KALVODOVÁ, Dana. Zušlechťené lidové komedie – kjógeny. Svět a divadlo. Praha 6/1998. ISSN 0862-7258 S.18

ZÁVER

Cieľ práce bol splnený a to poukázaním na vplyvy japonského divadla na českú scénu. Aby sa na to poukázalo, venuje sa práca najprv japonským vplyvom po Európe. Začína divadlom v Japonsku, ktoré bolo dlho uzavreté pred cudzincami. Hranie je veľmi náročné a vyžaduje odhodlanosť a vytrvalosť. Šíriť do sveta sa začalo koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Vďaka za to vzniku nového divadla, ktoré začalo preberať prvky západného divadla. Je to dôležitá doba, kedy sa prepojujú tieto dva svety a už v roku 1900 vidíme prvé japonské hry pod vedením nemeckého režiséra Karla Florenza. Následne to ovplyvnilo ďalších režisérov, ktorí používali prvky japonských hier, ako napríklad Mejerhold, Brecht, Reinhardt. V krátkosti sú spomenuté príklady hier, ktoré predstavili, a opísané prvky, ktoré si z japonského divadla prevzali.

Prvé vplyvy u nás vidíme v hre Asagao, ktorú u nás po prvý krát predstavil v bábkovom prevedení Miloš Vodička. Do divadelnej verzie ju spracoval Jiří Frejka, ktorý sa nechal ovplyvniť obrázkovými časopismi o japonskom divadle, ktoré mu poslal z Japonska Bedřich Feuerstein. Asagao sa stala Oblúbenou hrou a z ní vznikali rôzne verzie (prepis Milošom Vodičkom, uvádzam v prílohe). Práca približuje aj operu Madama Butterfly, ktorá ovplyvnila mnoho režisérov. Spomína verziu od Jiřího Heřmana, ktorý v predstavení využíva japonskú symboliku a využíva veľa atribútov typických pre japonskú kultúru. Opisuje tiež bábkové divadlo a jeho spojenie s japonským tradičným bábkovým divadlom. Ukazuje na príklade divadla Alfa, ako aj v Japonsku vie zaujať české bábkové divadlo. Taktiež veľmi významné bolo aj predstavenie Gagaku, ktorým bol ovplyvnený český dirigent Libor Pešek.

Následne práca uvádza ďalšie príklady japonských inscenácií v Česku, v NND, v Stavovskom divadle či v divadle Archa. V divadle Archa sa predstavenie tanečníka Min Tanaky konalo v roku 2017 v spolupráci dramaturga Ondřeje Hraba, ktorý s Tanakom pracuje už dlhé roky. Na ich spolupráci je vidieť ako sa dve tak rozdielne kultúry vedia spojiť a vytvoriť tak nový zaujímavý projekt. Práca opisuje aj japonské herečky, ktoré mali na české divadlo veľký vplyv. Spomenuté sú Sadda Yacco, Óta Hanako a Šimako Murai. Herečkami boli ovplyvnené napríklad Václav Tille, ktorému sa páčilo mimické prevedenie Sadda Yacco či Jaroslav Průcha, ktorý sa vyjadroval na geniálne prevedenie harakiri herečkou Hanako

(vyjadrenie na CD v prílohe). Yacco a Hanako boli často zrovnávané medzi sebou, pretože ich štýl hrania sa veľmi líšil, ale každá k nám priniesla niečo nové. Na druhej strane, herečka Šimako Murai spájala japonské a české prvky a témy. V Čechách Šimako spolupracovala s predstaviteľmi ako Otomar Krejča a v Japonsku prekladala práce českých spisovateľov či hrala hry reflektujúce české prostredie.

V záverečnej časti sa práca zaoberá Malým divadlom kjógeny, ktoré vzniklo z podnetu dramatika Huberta Krejčího, ktorého ovplyvnila návšteva japonskej hereckej rodiny Šigejamo v Prahe. Krejčí bol vôbec prvý, ktorý inscenoval kjógeny v Česku. Divadlo sa preslávilo aj v Japonsku, ktoré pravidelne navštevujú a ako jediní zahraniční predstavitelia tam vyhrali cenu Zaikašó. Malé divadlo kjógeny sa zameriava hlavne na frašku, ktorou bola ovplyvnená aj napríklad Vlasta Hlinská, ktorá prekladala japonské hry do češtiny. Vďaka nej a ďalším sa dozvedáme o fungovaní japonského divadla a prinášajú nám preklady hier, o ktorých by sme sa v opačnom prípade nikdy nedozvedeli.

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

Zoznam použitých českých zdrojov

BARTHES, Roland. *Říše znaků*. Praha: Fra, 2012. Eseje (Fra). ISBN 978-80-87429-25-9.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9.

GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0208-4.

BUREŠOVÁ, Denisa. *Prosazování inspiračních zdrojů asijského divadla ve tvorbě Jiřího Frejky*. Praha, 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

HILSKÁ, Vlasta. *Japonské divadlo*. V Praze: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1947. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol).

JAKUBCOVÁ, Dana. *BUNRAKU japonské tradiční loutkové divadlo*. Praha, 2008. Bakalářská práce. MASARYKOVA UNIVERZITA ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY. Vedoucí práce PhDr. Jaroslav Blecha.

KALVODOVÁ, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píních: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975.

Národní divadlo: *Madama Butterfly*, Národní divadlo v Praze 2016. Sezona 2015/2016, ISBN 978-80-7258-541-0

Puccini, *Madama Butterfly*: Národní divadlo v Praze, 2012. Sezona 2011/2012

PŘÍVOROVÁ, Zuzana. *Japonská divadelní fraška - Kjógen*. Praha, 2019. Seminární práce. Univerzita J. A. Komenského. Vedoucí práce PhDr. Jaromír Kazda.

REISCHAUER, Edwin O. a Albert M. CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl., dotisk [i.e. 3. vyd.]. Přeložil David LABUS, přeložil Jan SÝKORA. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny států. ISBN 978-80-7106-513-5.

SCHONBERG, Michal a Jiří VOSKOVEC. *Rozhovory s Voskovcem*. Praha: Blízká setkání, 1995. ISBN 80-901731-1-X

TILLE, Václav a František KNOPP. *Kouzelná moc divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2007. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 978-80-7008-216-4.

TILLE, Václav. *Divadelní vzpomínky*. Praha: NAMU, 2018. ISBN 978-80-7331-483-5.

TKADLEC, Pavel. *Asagao: japonský sen o věčné lásce : [hra o lásce o jednom dějství]*. Praha: O. Kypr, 1941.

VODÁK, Jindřich: cestou, Praha: MELANTRICH, 1946 S. 228 - 230

VOSTRÁ, Denisa. *Předpoklady japonské scéničnosti*. V Praze: KANT - Karel Kerlický pro AMU, 2015. Disk (Akademie múzických umění v Praze). ISBN 978-80-7437-125-7.

Z dosky multisonicu, a.s., Werich a Suchý, Lucerna 1977, (50. výročie west-pocekt revue, posledné vystúpenie Jana Wericha)

Zoznam použitých zahraničných zdrojov

BOWERS, Faubion. *Japanese theatre*. 2. Print. New York: Hermitage House, 1954.

ORTOLANI, Benito. *The Japanese theatre: from shamanistic ritual to contemporary pluralism*. Rev. ed. New Jersey: Princeton University Press, 1995. Theatre/Asian studies. ISBN 0-691-04333-7.

SALZ, Jonah. *A history of Japanese theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. ISBN 9781107034242.

Zoznam použitých internetových zdrojov

Alchetron. Gigaku [online]. Aktualizováno 2018-02-05 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://alchetron.com/Gigaku>

Bronislav Pražan. Český rozhlas Vltava. Vějíř s broskvovými květy [online]. Vydáno 03.10.2008 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://vltava.rozhlas.cz/vejir-s-broskvovymi-kvety-7875711>

Časopis Harmonie. Pražská Madama Butterfly jako rituální podívaná. *Časopis Harmonie* [online]. Praha, 10.02. 2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/prazska-madama-butterfly-jako-ritualni-podivana.html>

ČTK: České divadlo hrající starý komediální žánr získalo v Tokiu prestižní cenu [online]. Vydáno 28.01.2016 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-65139940-male-divadlo-kjogenu-japonskocena?fbclid=IwAR2QQLIp2zzSB7DVPkqc99Af6YDDHR1gpYq3zDgTXg7DjI63YclrdA9bvmU>

ČTK. Pražský denník: Japonský tanečník Min Tanaka uvede v Arše nové představení [online]. Vydáno 19.06.2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/japonsky-tanecnik-min-tanaka-uvede-v-arse-nove-predstaveni-20170619.html

ČTK, Pražský denník: V praze poprvé Vystoupil v roce 1984 [online]. Vydáno 31.05.2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/v-arse-vystoupi-tanecnik-min-tanaka-s-inscenaci-o-lidskem-tele-20170531.html

Divadlo Archa: scéna pro současné umění [online]. Vydáno 06.2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.divadloarcha.cz/cz/program/747>

Divadlo Buran: Malé divadlo kjógeny [online]. [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.buranteatr.cz/archiv/hrali-jsme/kjogen>

- HORÁK, Dušan. *České divadlo 20. století* [online]. 2015 [cit. 2020-09-20]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/139427-22-ceske-divadlo-20-stoleti.html>
- Janáčková, Olga. *Madama Butterfly 2016 v pražské Státní opeře. Opera+* [online]. Praha, 11.02.2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/madama-butterfly-2016-v-prazske-statni-opere/>
- Jaromír Kazda. *Osobnosti. Lída Otahálová* [online]. © 1996-2020 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://www.osobnosti.cz/lida-otahalova.php>
- Kjógen: o souboru DK [online]. Vydáno 2009/2011 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <http://www.kjogen.cz/o-nas/>
- Klára Melišíková: Rozhovor s Tomášem Pavčíkem [online]. Vydáno 12.05.2019 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://krith.phil.muni.cz/experiment/rozhovor-s-tomasem-pavcikem-japonska-fraska-kjogen-v-ceskem-prostredi?fbclid=IwAR0f760VfI84CdkewCY4W3Mwv9VelwuiIgOEDIJ4GbK7qWeiZQD2gaMZQ-k>
- Marek Peška: *Asie vtipu českých loutek rozumí* [online]. 25.02.2018 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://www.metro.cz/asie-vtipu-ceskych-loutek-rozumi-dqq-/spolecnost.aspx?c=A180223_172658_metro-spolecnost_jsk
- Milena Štráfěldová: Český architekt Jan Letzel – stavitel atomového domu v Hirošimě [online]. Vydáno 13.06.2005 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/cesky-architekt-jan-letzel-stavitel-atmoveho-domu-v-hirosime>
- Noviny Plzeň: Úspěch českého loutkářství [online]. 1.11.2019 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://plzenoviny.cz/uspech-ceskeho-loutkarstvi-plzenske-divadlo-alfa-predstavilo-sveho-fausta-v-japonsku/>
- Radim Nejedlý: *Malé divadlo kjógenu* [online]. Vydáno 18.06.2016 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: https://vltava.rozhlas.cz/male-divadlo-kjogenu-japonsky-humor-v-brnskempodani5063412?fbclid=IwAR2XRypYV54U5n_CNrhzxWgCYpkRLfPepEN0At6BWfYPd7RNmvDSQv5QoM
- Slovácké divadlo: *Japonské frašky kjógen* [online]. 2017 [cit. 2020-01-20]. Dostupné na WWW: <https://www.slovackedivadlo.cz/inscenace/japonske-frasky-kjogen>

Slovácké divadlo. Pitínský: Román Liška Bystrouška je zázrak [online]. Vydáno 08.11.2004 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://www.slovackedivadlo.cz/novinka/pitinsky-roman-liska-bystrouska-je-zazrak>

Svobodová Markéta. Divadelné arény [online]. © 2020 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=518>

TELEVIZE, Česká. Recenze: Brava Lombardi! Butterfly vyletěl ještě výš díky famózní Italce. *Česká televize* [online]. Praha, 11.02.2016 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1690060-recenze-brava-lombardi-butterfly-vyletel-jeste-vys-diky-famozni-italce>

TOMSA, Jan Sebastian. Patnáct měsíců s Heřmanovou Butterfly. *Opera+* [online]. 07.05.2017 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/patnact-mesicu-s-hermanovou-butterfly/>

Zoznam použitých zdrojov z novín a časopisov

Denisa Vostrá: Sympóziu o japonskom a čínskom tradičnom divadle. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 15/2006. ISSN 1213-8665 S.154

Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky. Praha: Divadelní ústav, roč. 4/2009. ISSN 1210-471X S.12

Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky. Praha: Divadelní ústav, roč. 2/2016. ISSN 1210-471X.

Hiroši Itó: Moderní divadlo v Japonsku v kontextu divadelní historie. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 20/2007. ISSN 1213-8665 S.149

Jaromír Kazda, Petr Pavlovský: Některé japonské vlivy na české divadlo 20. století. *Nový Orient: časopis společnosti pro kulturní styky s orientem*. Praha: Orientální ústav v Praze, 2012. ISSN 0029-5302. S.56-60

KALVODOVÁ, Dana. Zušlechtěné lidové komedie – kjógeny. Svět a divadlo. Praha 6/1998. ISSN 0862-7258 S.18

Kazda, Jaromír. První Asagao u nás. Československý loutkář, č. 7. ISSN 1211–4065 S. 147

KREJČÍ, Hubert: O tzv. profesionálním herci. Světa a divadlo. Praha 9/1991. ISSN 0862-7258 S.21

Petr Holý: Divadelní muzeum Cuboučiho Šójóa na univerzite Vaseda. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 13/2005. ISSN 1213-8665 S.164

Zdenka Švarcová: Vzkříšení básne. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 9/2004. ISSN 1213-8665 S.100

5 ZOZNAM PRÍLOH

Príloha A - Ukážky prekladu hry Asagao od Pavla Tkadleca	I
Príloha B - Ukážka textu Madama Butterfly	III
Príloha C - Gigaku masky	IV
Príloha D - Rozloženie divadla nó.....	V
Príloha E - Toga, hľadisko európskeho typu, javisko nad hladinou vody z divadla nó (Bugaku).....	VI
Príloha F - Diagramy krokov, divadlo nó.....	VI
Príloha G - Masky divadla nó	VII
Príloha H - Bunraku, bábkové divadlo	VII
Príloha I - Vnútro divadla kabuki	VIII
Príloha J - Divadlo kabuki	VIII
Príloha K - Onnagata, mužský predstaviteľ ženy v kabuki	IX
Príloha L - S.M. Ejzenštejn, pri skúške na predstavenia v Moskve (1935).....	IX
Príloha M - Návrh scény inscenácie Asagao od Otakara Mrkvičky	X
Príloha N - Návrh masky Asagao od Otakara Mrkvičky	X
Príloha O - Recitativ E. F. Buriana.....	XI
Príloha P - Scéna z inscenácie Madama Butterfly (2016)	XI
Príloha Q - Scéna z inscenácie Madama Butterfly (2016)	XII
Príloha R - Vesnická škola (1930).....	XII
Príloha S - Hra Šunkan, kabuki	XIII

Príloha T - Predstavenie Body, Min Tanaka, Praha 2018	XIII
Príloha U - Šimako Murai, Pražské jaro	XIV
Príloha V - Nahrávky: František Kovařík, Lída Otahálová.....	XIV

PRÍLOHY

Príloha A - Ukážky prekladu hry Asagao od Pavla Tkadleca

KOMAZAVA: Ty, ty jsi slepá od narození?

ASAGAO: Jsem slepá od lásky, můj pane!

KOMAZAVA: Snad já si zasloužím trochu
tvých milých slov.

ASAGAO: Jsem slepá od lásky, můj pane.
Moje láska je jako svlačcový
květ. Začala ráno, ale poledne
se nedošla.

...

Neměla sem milence. Měla
jsem lásku. Sedávali jsme spolu
na břehu vyschlé řeky a společ-
ne jsme plakali, když jsme našli
uvadlý květ.

...

Pak odjížděl, ...

Pak, když už byla loď příliš da-
leko od břehu, než aby na mne
ještě viděl, zazpívala jsem mu
jeho píseň a vlny mu ji jistě do-
nesly, protože v ni bylo celé moje
srdce.¹⁰⁴

¹⁰⁴ TKADLEC, Pavel. *Asagao: japonský sen o věčné lásce : [hra o lásce o jednom dějství]*. Praha: O. Kypr, 1941. S. 23

KOMAZAVA: Snad přece, Asagao, uvidíš. Uvidíš
Počkej. Tady máš, Tokuyemone,
vezmi jí to k sobě. Tady jsou peníze,
tady je vějíř a tohle je masť z Číny.
Za ty peníze najdi člověka, který
je narozen v roce Ki-no-ye-ne a
vyžádej si od něho trochu krve. Dej
jí do té masti a potřij jí s ní oči. Bude
zas vidět. Sbohem, Asagao! Pojďte,
rytíři Ivashiro!¹⁰⁵

...

TOKUYEMON: Asagao!

ASAGAO : Kdo mě to volá?

TOKUYEMON: Já Tokuyemon. Asagao, víš, že
já jsem se narodil v roce Ki-
no-ye-ne?

ASAGAO: Proč mě budíš?

...

TOKUYEMON: Já jsem tvůj věrný služebník,
kráso života. To ty ani nevíš,
že já umírám, abys ty mohla
žít a nosila štěstí jiným, kteří
stojí nade mnou.¹⁰⁶

¹⁰⁵ TKADLEC, Pavel. *Asagao: japonský sen o věčné lásce : [hra o lásce o jednom dějství]*. Praha: O. Kypr, 1941. S. 25

¹⁰⁶ TKADLEC, Pavel. *Asagao: japonský sen o věčné lásce : [hra o lásce o jednom dějství]*. Praha: O. Kypr, 1941. S. 3

BUTTERFLY: Ty? Ty? Ty?

(pod veľkým náporom citu, veľmi rozrušená)

Můj malý bůžku!

Lásko, lásko moje,

květe lilie a růže.

(vezme hlavičku dítěte do dlaní a přitiskne ji k sobě)

Nikdy se to nesmíš dozvědět.

Kvůli tobě, kvůli tvým čistým očím

(plačtivě)

zemře Butterfly.

Abys ty mohl jet tam za moře

a v dospělosti tě netrápilo,

že tě tvá matka opustila.

(rozrušeně)

Ach, ty, jenž jsi sestoupil ke mně

z rajského trůnu, pohleď na mne,

dobře si prohlédni tvář své matky

a snaž se si ji trochu zapamatovat.

Lásko, sbohem!

Sbohem, má malá lásko!

(skomíravým hlasem)

Jdi. Hraj si, hraj si!

(Butterfly vezme dítě, položí je na rohož,

tak, aby hledělo vlevo, do rukou mu dá

americkou vlajku a loutku a naznačí mu,

aby si s ní hrál. Opatrně u zaváže oči.

Pak vezme nůž a s pohledem upřeným

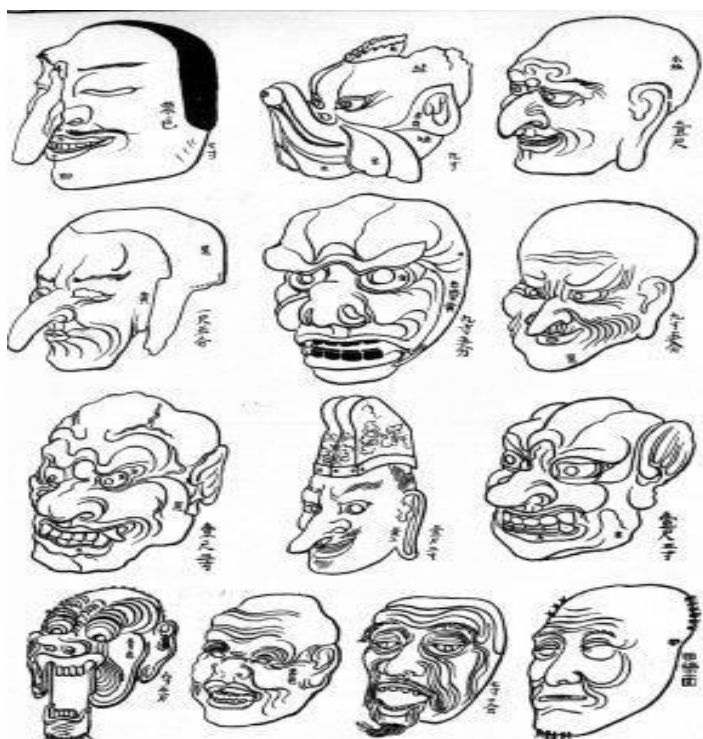
na dítě jde za paravan. Je slyšet, jak

nůž padne na zem a za paravanem zmizí

velký bílý šál. Butterfly vrávoravě vyjde

*za paravanem a jde k dítěti. Kolem krku má
velký bílý šál. Se slabým úsměvem zdraví
rukou dítě a vleče se k němu. Ještě má sílu
je obejmout, pak padne vedle něj.)¹⁰⁷*

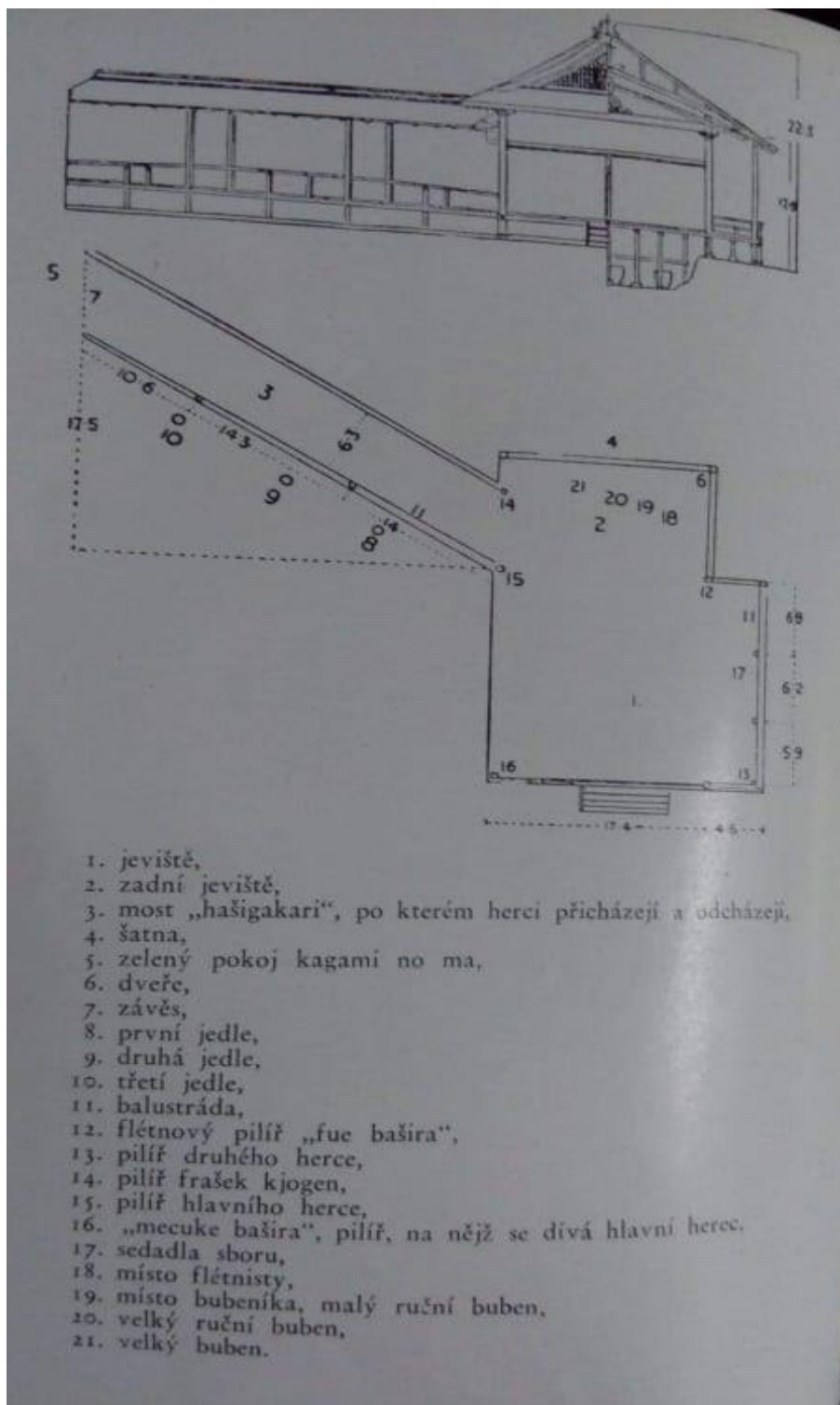
Príloha C - Gigaku masky



Zdroj: Alchetron. Gigaku [online]. Aktualizováno 2018-02-05 [cit. 2019-10-27]. Dostupné na WWW: <https://alchetron.com/Gigaku>

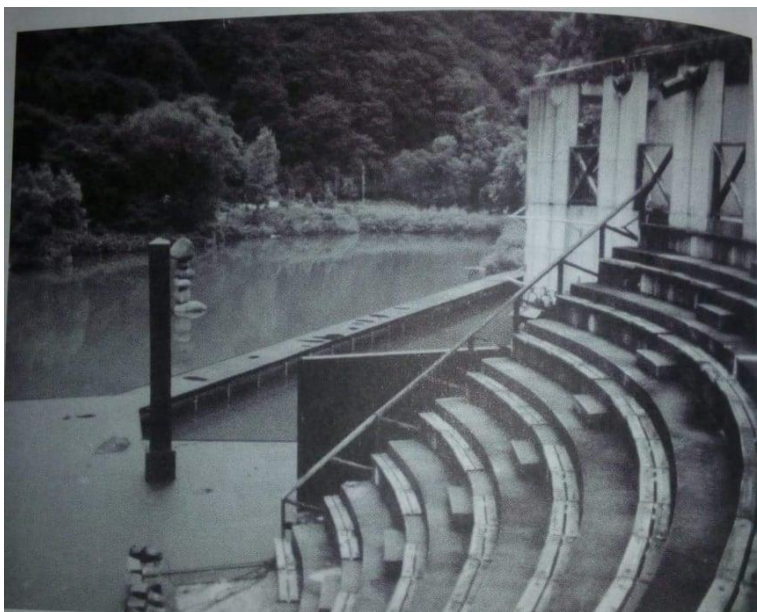
¹⁰⁷ Národní divadlo: Madama Butterfly, Národní divadlo v Praze 2016. Sezona 2015/2016, ISBN 978-80-7258-541-0

Príloha D - Rozloženie divadla nó



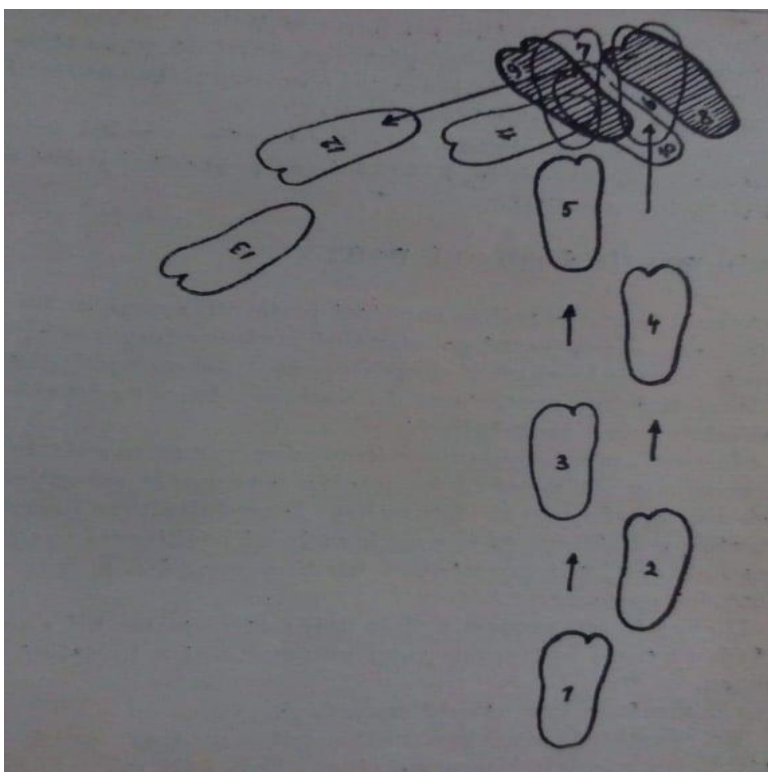
Zdroj: KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003.
 ISBN 80-200-1019-X.

Príloha E - Toga, hľadisko európskeho typu, javisko nad hladinou vody z divadla nó (Bugaku)



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

Príloha F - Diagramy krokov, divadlo nó



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píniích: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975.

Príloha G - Masky divadla nó



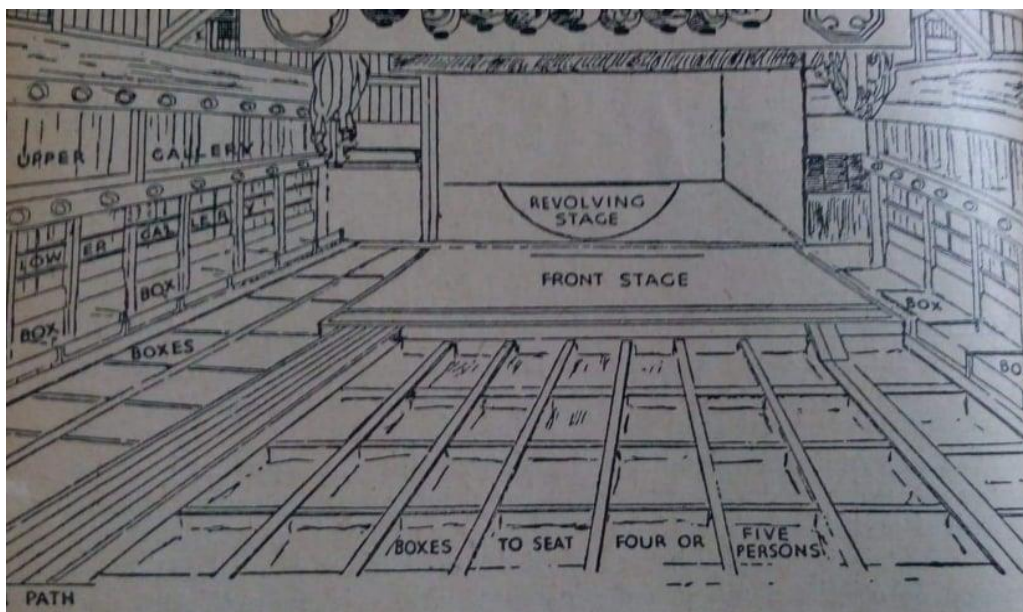
Zdroj: GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0208-4.

Príloha H - Bunraku, bábkové divadlo



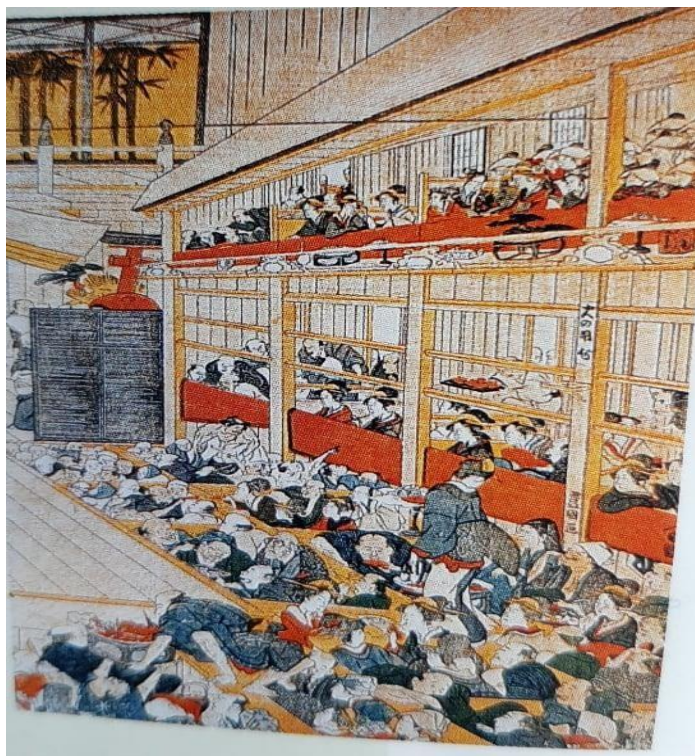
Zdroj: GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0208-4.

Príloha I - Vnútro divadla kabuki



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana a Miroslav NOVÁK. *Vítr v píniích: japonské divadlo*. Praha: Odeon, 1975.

Príloha J - Divadlo kabuki



Zdroj: GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0208-4..

Príloha K - Onnagata, mužský predstaviteľ ženy v kabuki



Zdroj: GRONEMEYER, Andrea. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. Malá encyklopedie (Computer Press). ISBN 80-251-0208-4.

Príloha L - S.M. Ejzenštejn, pri skúške na predstavenia v Moskve (1935)



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

Príloha M - Návrh scény inscenácie Asagao od Otakara Mrkvičky



ZDROJ: Divadelní oddělení Národního muzea

Príloha N - Návrh masky Asagao od Otakara Mrkvičky



Zdroj: Divadelní oddělení Národního muzea

Príloha O - Recitatív E. F. Buriana



Zdroj: Divadelní oddělení Národního muzea

Príloha P - Scéna z inscenácie Madama Butterfly (2016)



Zdroj: TOMSA, Jan Sebastian. Patnásť mesíců s Heřmanovou Butterfly. *Opera+* [online]. 07.05.2017 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/patnact-mesicu-s-hermanovou-butterfly/>

Príloha Q - Scéna z inscenácie Madama Butterfly (2016)



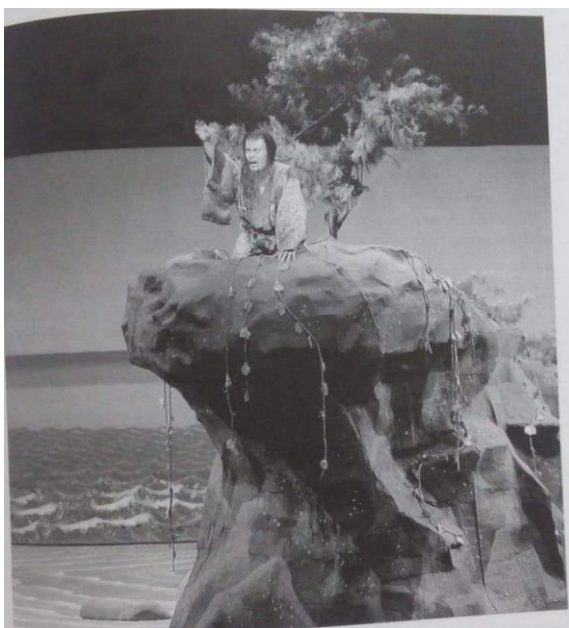
Zdroj: TOMSA, Jan Sebastian. Patnásť mesíců s Heřmanovou Butterfly. *Opera+* [online]. 07.05.2017 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/patnact-mesicu-s-hermanovou-butterfly/>

Príloha R - Vesnická škola (1930)



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

Príloha S - Hra Šunkan, kabuki



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

Príloha T - Predstavenie Body, Min Tanaka, Praha 2018



Zdroj: Divadlo Archa. Min Tanaka a spol. – A Body [online]. 2018 – 03-13 [cit. 2019-10-27].

Dostupné na WWW: <https://www.festivalakcent.cz/cz/program/951>

Príloha U - Šimako Murai, Pražské jaro



Zdroj: KALVODOVÁ, Dana. Asijské divadlo na konci milénia. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1019-X.

Príloha V - Nahrávky: František Kovařík, Lída Otahálová



František Kovařík o
hostovaní Hanako O



Rozhovor s Lídou
Otahálovou.m4a

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Meno autora: Nikoleta Sadloňová

Obor: Scénické a mediální studia

Forma studia: Denná

Názov práce: Vplyv japonského divadla na českú scénu

Rok: 2020

Počet strán textu bez príloh: 40

Celkový počet strán príloh: 14

Počet titulov českých použitých zdrojov: 29

Počet titulov zahraničných použitých zdrojov: 4

Počet internetových zdrojov: 21

Vedúci práce: PhDr. Jaromír Kazda