



# Úvod

Asijské divadelní formy představují nejen pro evropské divadlo bohatý inspirační zdroj. Stále častěji se ukazuje, že je tomu tak nejen v divadelní praxi, ale i v oblasti teoretické. Výzkum jedné složky tradičního indického divadla proto tvoří základ této monografie. Zaměříme se v ní na specifickou formu komunikace s divákem – na komunikaci prostřednictvím muder, jež jsou zpravidla charakterizovány jako symbolické pozice rukou. Naším hlavním cílem je ukázat, na jakých principech se vyjadřování prostřednictvím muder v performančních aktivitách Indie zakládá. V této souvislosti prověřujeme tezi řady divadelních teoretiků i praktiků, že jde o komunikaci mezi jevištěm a hledištěm prostřednictvím svébytného jazykového systému, který je schopen vyjádřit jakoukoli myšlenku i emoci.

Materiálem k výzkumu, na němž se toto pojednání zakládá, nám byla staroindická i novodobá divadelní literatura v angličtině, sanskrtu, případně francouzštině, především poetiky a herecké manuály, a současná praxe tradičního indického divadla či tanečních forem, kterou jsme zkoumali zejména v rámci výzkumné cesty po Indii. Ponejvíce jsme sledovali praxi keralských divadelních aktivit, obzvláště divadla kúdi-játtam a kathakali.

Jazyk muder považujeme za specifickou komunikaci, na jejíž podstatě i principech se významně podílí skutečnost, že jde o jazyk užívaný v divadelním představení.

Z hlediska makrokompozice se tato kniha dělí na pět hlavních kapitol. První z nich představuje základní problémy spojené s praxí tradičního indického divadla, zahrnuje charakteristiku jeho výrazových prostředků a představuje nejdůležitější zdroje našich poznatků o mudrách. Kapitola druhá je zaměřena na příklady z oblastí, v nichž se mudry rovněž mohou vyskytovat. Zřejmě nejdůležitější částí této kapitoly je však zařazení gest rukou do koncepce indického tradičního herectví, jež nese označení abhinaja. Pojednání v obou prvních kapitolách opíráme o vlastní zkušenosti a sekundární literaturu.



Třetí a čtvrtá kapitola tvoří jádro pojednání o komunikaci prostřednictvím mudr v divadelním kontextu. Ve třetí kapitole se zaměřujeme především na popis a charakterizování konkrétních mudr a jejich zařazení do komunikačního systému. Znovu se, tentokrát podrobněji, zabýváme příručkami a divadelní praxí, z nichž odvozujeme podobu mudr i systému, v němž se v rámci divadelní komunikace nacházejí. Zabýváme se zde rovněž jejich názvoslovím a popisujeme základní principy, které se uplatňují při procesu vyjadřování významu prostřednictvím gest rukou. Na tyto problémy částečně navazujeme v následující, čtvrté kapitole, kde již charakterizujeme principy komunikace prostřednictvím mudr a prověřujeme schopnost souboru mudr fungovat jako svébytný jazykový systém. Při té příležitosti rovněž poukážeme na některé odlišnosti, jež se projevují při srovnávání tohoto typu projevu s realizací výpovědi v některém z přirozených lidských jazyků, například sanskrtu či angličtině, které se ve společnosti gest rukou často objevují. Ve čtvrté kapitole se snažíme ukázat, jaké kvality má jazyk mudr z lingvistického hlediska. Východiskem jsou nám zde především vlastní pozorování a úvahy, jež opíráme jen nepřímo o sekundární literaturu – především tak, že prověřujeme některá často zmiňovaná tvrzení o mudrách v divadelním kontextu. Mírně například základní tezi, že mudry tvoří svébytný jazykový systém. Naše pojednání o této problematice vzniklo z potřeby rozvést a do důsledků prověřit platnost tohoto názoru, který zastávají indiští i zahraniční teoretikové i praktikové divadla. Doposud jsme se totiž nesetkali s prací, která by se problémem mudr v divadelní komunikaci z lingvistického hlediska podrobněji zabývala. Využíváme zde dnes již spíše klasické kategorizace jazyka, abychom upozornili na některé stránky komunikace prostřednictvím mudr, které mají společné s přirozeným lidským jazykem. Jsme si samozřejmě vědomi problematičnosti a jistého zjednodušení tohoto přístupu. Nejde nám však o to přispět k jazykovědnému bádání, nýbrž s jeho pomocí ozřejmit principy specifické divadelní komunikace. V závěru čtvrté kapitoly ještě pojednáváme o tom, za jakých okolností se v divadle jazyk mudr setkává s verbálním projevem, v němž je sdělení komunikováno prostřednictvím přirozeného jazyka. Do souvislosti s tím také klademe používání tzv. gest z každodenního života a uzavíráme tento celek dalším srovnáním dvou vývojových linií hypoteticky totožné tradice divadelních mudr.

V páté kapitole nabízíme možnosti teoretických závěrů, které vyplývají z našeho výzkumu indického i obecněji asijského divadla. Vyjadřujeme se kromě jiného ke konkrétním využitím asijského divadla pro divadelní praxi i teorii zejména v evropském kontextu.

V průběhu našeho výkladu se snažíme brát v úvahu skutečnost, že komunikace herce či tanečnicka s divákem prostřednictvím mudr se neodehrává izolovaně od ostatních vymezených složek hercova/tanečnickova projevu. V této souvislosti se naopak snažíme ukázat, jak ostatní stránky či složky hereckého projevu, například mimika nebo pohyb očí, podporují vyjádření konkrétního významu mudrami. Neopomíjíme ani zřetel k divadelní inscenaci jako celku. Snažíme se charakterizovat, jakým způsobem se na ní realizace výpovědi prostřednictvím mudr podílí a jaký přínos může mít v rámci naplňování teorie rasy.



Hlavním cílem je tedy popsat principy, jimiž je komunikace prostřednictvím mudr v oblasti divadelního umění realizována. Snažíme se přitom rozhodnout, zda lze systém mudr označit za svébytný jazykový systém. Za předpokladu, že jde o jazyk schopný vyjádřit nejrůznější věci, myšlenky i emoce, snažíme se užívání systému mudr charakterizovat jako specifický druh umělecké, respektive divadelní, komunikace. Činíme tak především na základě konfrontace lingvistických a estetických kvalit tohoto souboru gest. Pomocí lingvistických parametrů tedy posuzujeme, zda jde skutečně o jazyk, estetická funkce uplatňující se při komunikaci mudrami nám pak umožňují stanovit, v čem tkví specifická užítání tohoto typu gest. Ke gestům rukou přistupujeme především z hlediska sémiotiky. Z tohoto pohledu lze mudry charakterizovat také jako složitý znakový systém.

Vzhledem k tomu, že v naší práci popisujeme komunikaci, při níž je zásadní vizuální složka umělcova projevu, doprovázíme naše pojednání řadou ilustrací. Jde především o obrazové dokumenty zachycující schémata, jejichž autorem je Gópál Venu, jeden z předních indických odborníků především na kúdíjattam a kathakali. Tyto materiály zde reprodukuje s laskavým svolením autora. Cenný fotografický materiál, který je rovněž zařazen do textu či do příloh, jsme získali během našeho terénního výzkumu v Indii (prosinec 2008 – únor 2009), především ve školách, kde se tyto divadelní formy vyučují – například ve škole Kérala Kalámandalam v Čeruturutti, v Ammannur Čaču Čakjár Smaraka Gurukulam v Iriňžálakudě, v Padmašrí Mani Madhava Čakjár Smaraka Gurukulam v Lakkidi či v Music Academy Madras v Chennai, případně během pobytu souboru Natana Kairali v rakouském Linci v srpnu 2009. Dalším nepostradatelným zdrojem našich poznatků o zkoumané problematice je soubor videozáznamů, které autorka této práce natočila během zmíněné výzkumné cesty po Indii a zakoupila ve školách zaměřených na tradiční indické divadelní umění. Jde zpravidla o několika-hodinové záznamy divadelních či tanečních představení, opět zejména kúdíjattam či kathakali. V rámci fotodokumentace byly kromě jiného pořízeny desítky sekvenčních záběrů mudr, které na autorčinu žádost laskavě pořídil Jakub Havlíček. Část ilustrací je převzata také z manuálů, jimiž se v práci zabýváme. Použity byly výhradně takové dokumenty, jež nebylo možné nahradit vlastními fotografiemi, avšak jejich přítomnost je nezbytná pro osvětlení popisované problematiky, případně pro zachování autenticity dokumentů. Další soubor fotografií, určený speciálně pro tuto publikaci, vznikl v červnu roku 2013 na Katedře divadelních studií FF Masarykovy univerzity ve spolupráci s tanečnicí bharatanátjam, Bhakti Déví. Tyto snímky rovněž pořídil dle pokynů autorky Jakub Havlíček. Důležitý obrazový materiál dokumentující systém notace Gópála Venua byl pro potřeby této publikace graficky upraven Pavlem Křepelou, obrázky gest kúdíjattam vytvořil Tomáš Blaha dle publikace F. Richmonda (2002b).

V souvislosti s charakterizovanou problematikou uvádíme v naší práci řadu obecnějších informací o indickém divadle, protože jde o téma českým čtenářům ještě stále poměrně vzdálené. V souvislosti s popisem materiálů, z nichž čerpáme, charakterizujeme více – ve srovnání s dalšími formami – žánr zvaný kúdíjattam, tradiční sanskrtské



divadlo. To se dodnes hraje zejména na území jihoindického státu Kérala a v několika posledních letech je na vzestupu – poté, co již téměř zaniklo. Díky oblibě, jíž se v současné době těší, se nám podařilo učinit z něj jeden ze základních zdrojů našich poznatků o „divadelních“ mudrách. Nejdůležitější je v této souvislosti samozřejmě skutečnost, že jsme měli možnost komunikaci prostřednictvím moudr ponejvíce při představeních právě této divadelní formy mnohokrát sledovat.

Další důležitou stránkou tohoto pojednání je výzkum vztahu hastábhinaji, herectví prostřednictvím gest rukou, a abhinaji, herectví obecně, to jest principů herectví rukou a herectví ve smyslu souhry všech jeho složek (pohybů celého těla, verbálního projevu apod.). Hastábhinaja, herectví gest rukou v tradičním divadelním umění Indie, tvoří komplexní výrazový systém, jež mnoho umělců i teoretiků umění oceňuje daleko za hranicemi Indie – i u nás. Často představuje atraktivní inspirační zdroj, který však mnohdy zůstává ve své podstatě ne zcela pochopen. Tato práce se proto snaží nabídnout možnosti jeho interpretace, případně cestu k jeho pochopení. Z hlediska divadelní teorie, zejména sémiotického přístupu, se problematika znakovosti asijského divadla obecně již několik desítek let vrací do ohniska zájmu, ač se tak děje spíše v jistých časových vlnách. I proto jsme přesvědčeni, že nám může ještě mnoho nabídnout.