

Havlíčková Kysová, Šárka

**Komunikace prostřednictvím muder – lingvistické aspekty; vyjadřování vyšších významových celků, základy gramatiky**

In: Havlíčková Kysová, Šárka. *Hastábhinaja : gesta rukou v tradičním divadelním umění Indie*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 89-119

ISBN 978-80-210-6406-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129601>

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



## ( 4 ) Komunikace prostřednictvím mudr – lingvistické aspekty; vyjadřování vyšších významových celků, základy gramatiky

V této kapitole se zaměříme na aspekty komunikace mudrami, které označujeme jako lingvistické. Půjde nám především o to, abychom pomocí konkrétních příkladů prověřili, zda je možné mudry tradičních divadelních forem Indie považovat za svébytný jazykový systém. Dále se budeme zabývat otázkou, jaký vztah má tento systém k přirozeným lidským jazykům.

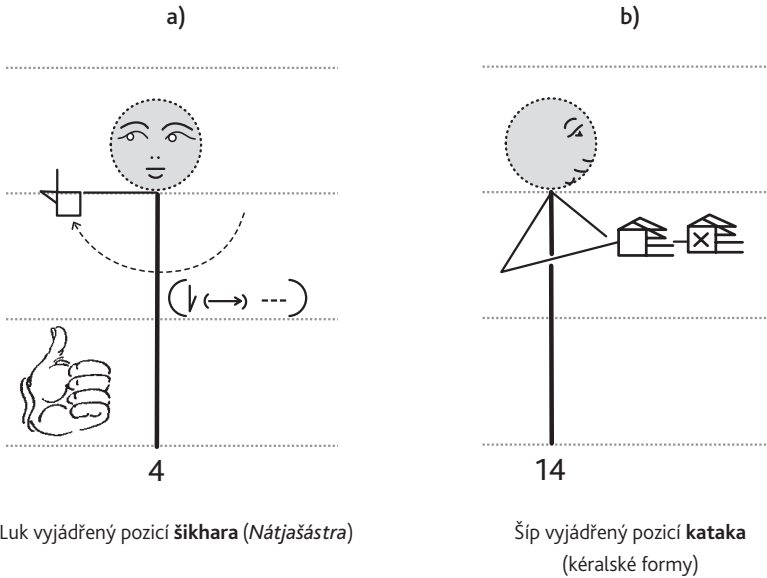
V příkladech se zaměříme především na to, zda je možné konkrétní mudry či jejich skupiny zařadit do mluvnických kategorií, budeme tedy hledat analogie mezi jazykem mudr a přirozeným jazykem obecně.

### ( 4.1 ) Slovní spojení

Naše nazírání na jazyk mudr a jeho principy je založeno na zkušenostech s přirozenými jazyky. Nikdy se nemůžeme od této skutečnosti zcela odpoutat, a proto připouštíme, že tato perspektiva vede směr našeho bádání. To se projevuje tím, že opět srovnáváme způsob označení více než jedné věci se způsobem, jímž se tak děje v přirozených jazycích.

Zřejmě není třeba podrobně popisovat, jakým způsobem se v jazyce mudr vytvářejí slovní spojení. V zásadě existují dvě základní možnosti či typy slovního spojení, jež můžeme charakterizovat například následovně:

- **Diachronní slovní spojení** – význam je vyjádřen dvěma a více po sobě jdoucími mudrami. Toto „slovní“ spojení obsahuje mudry na sobě vzájemně nezávislé, oddělitelné, to jest takové, které se běžně vyskytují samostatně nebo jsou schopné zapojovat se i do zcela odlišných kontextů (v užším slova smyslu).
- **Synchronní slovní spojení** – význam (na úrovni slovního spojení) je vyjádřen jedním určeným gestem či specifickou kombinací gest, a to za vykonání náležitých pohybů.



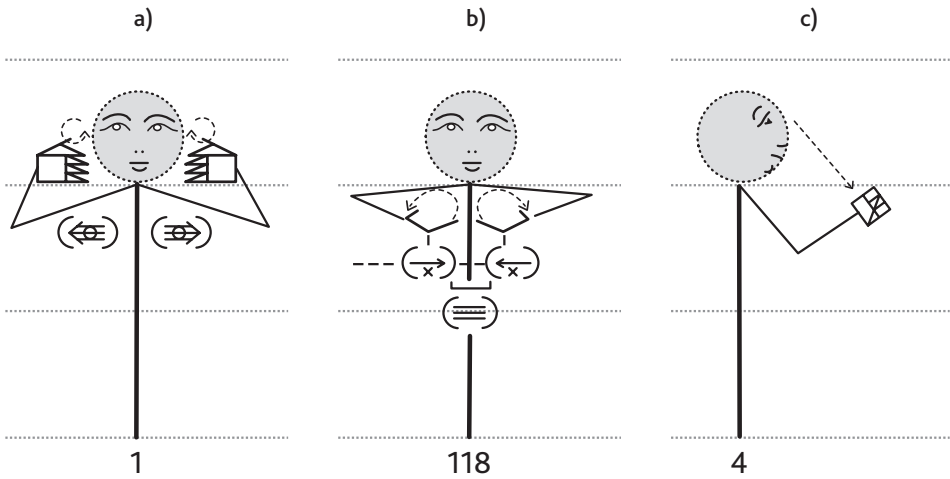
Luk vyjádřený pozicí **šikhara** (*Nátjašāstra*)

Šíp vyjádřený pozicí **kataka**  
(kéralské formy)

Obr. 41: Příklad tzv. diachronního slovního spojení – „Luk a šíp“ (dle Venu 2000, s. 191)

Na obrázku č. 41 vidíme příklad toho, jakým způsobem se běžně spojují jednotlivé mudry a jejich významy, jak se kladou za sebe. Naproti tomu existuje řada složitějších významů, jež jsou v přirozeném jazyce vyjadřovány více slovy, zatímco v jazyce mudr k jejich vyjádření často stačí jen jedna či dvě pozice (držené ovšem současně – jedna pravou a druhá levou rukou). V tomto kontextu bereme v úvahu skutečnost, že se v různých přirozených jazycích může jistý pojem či věc vyjadřovat jak jednoslovně, tak i opisem. To však nepovažujeme za překážku, neboť je naším záměrem pouze charakterizovat zmíněný princip.

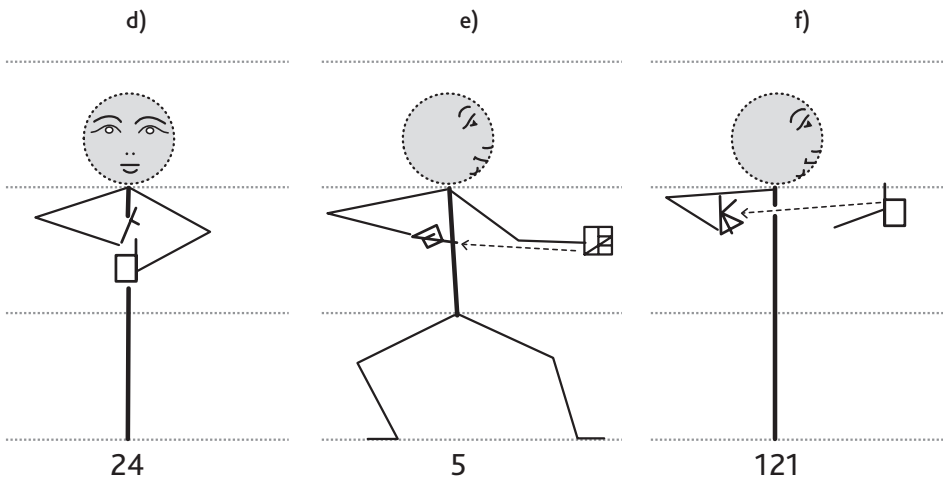
Spojení slov je možné docílit také užitím náležitého „konjektu“, například slučovací spojkou „a“, jejíž vyjádření pomocí mudry uvádíme v následující kapitole. Z naší zkoumané praxe komunikace pomocí mudr však vyplývá, že spojka nebývá povinnou součástí spojování slov. Často je dáována přednost juxtapozici, respektive „prostému“ řazení jednotlivých symbolických pozic rukou za sebe. Například „Luk a šíp“ tak může být prostřednictvím mudr „vysloven“ jako „luk, šíp“. Naproti tomu k vyjádření některých jednoduchých významů je třeba řady několika mudr.



„Ženský šperk do ucha“ („ženská náušnice“) – **vardhamanāka**  
(dle Venu 2000, s. 178)

„Ženská hrud“ – **andžali**  
(dle Venu 2000, s. 255)

„Odvážný muž“ – **katakamukha**  
(dle Venu 2000, s. 189)



„Starší bratr“ – **patāka** a **šikhara**  
(*Nátjaśāstra*) (dle Venu 2000, s. 199)

„Vystřelit šíp“ – **katakamukha**  
(dle Venu 2000, s. 189)

„Vystřelit šíp“ – **kataka** a **šikhara**  
(*Nátjaśāstra*) (dle Venu 2000, s. 255)

Obr. 42: Příklady tzv. synchronních slovních spojení



#### ( 4.2 ) Mudraická věta<sup>129</sup>

Komplikace ve vyjádření na úrovni vět či vyšších celků nastávají zejména tehdy, kdy je jedna pozice – a to se děje často – schopna vyjádřit více, často i zcela nesourodých, významů. V takovém případě hraje důležitou roli kontext. Tento princip je obvyklý v přirozených jazycích. V jazyce muder nejenže rovněž funguje, ale působí v jeho rámci jako velmi častý a esteticky důležitý prvek. Tato stránka závisí především na tom, že jsou kladeny nároky na diváka – jednak v rovině intelektuální (to se týká především laiků) a jednak v rovině vzdělanostní. Vzdělání v jazyce muder i v jazyce divadelního představení celkově může dosahovat různé úrovně. Tím se opět dostáváme k diváku typu sahrdaja, diváku natolik vzdělanému a vědomostně i emocionálně natolik vyspělému, že je schopen skutečně porozumět jazyku představení a rozkrýt příslušné významy.

Hovoříme-li o symbolických pozicích ruky a o systému muder jako o jazyce, je třeba pojednat o tom, zda má systém muder skutečně takové prostředky, jaké „má“ jazyk mít. Nyní si proto uvedeme přehled některých rysů, jimiž se jazyky obvykle vyznačují.

S jistotou můžeme říci, že jsou mudry schopny vytvořit větu. Mají pro to dostatek slovní zásoby v rámci všech slovních druhů. V následující kapitole uvidíme příklady toho, jaké skupiny muder se účastní gramatických vazeb, a především, jaké povahy jsou vazby, jež lze v tomto kontextu označit za gramatické. Spolu s nimi se rovněž pokusíme více charakterizovat mudraickou větu.

#### ( 4.3 ) Základy mudraické gramatiky

**Hypotéza:** Věta jazyka muder se alespoň na první pohled jeví po formální stránce jako juxtaponovaný soubor gest. Hypoteticky ho lze, domníváme se, vnímat jako „výpověď“, již se v paradigmatické rovině účastní symbolické pozice rukou, jež jsou vzájemně, na úrovni syntagmatu, spojovány prostřednictvím pohybu. Pohyb, jenž je součástí vytváření muder, lze charakterizovat jako dvojí. Pohyb v užším slova smyslu je ten, jenž se děje v rámci jedné mudry, pohybem v širším slova smyslu rozumíme ten, který tento pohyb zahrnuje a „přičítá“ k němu i vše, co se děje nad jeho rámec – v přechodových pasážích mezi jednotlivými mudrami. První z obou pohybů můžeme charakterizovat – v jeho užším smyslu – jako paradigmatický, to jest nepřekračující meze paradigmatu. Jeho funkcí je pouze vytvořit daný konkrétní význam – na úrovni nižšího syntaktického celku, jakým je zejména slovo, respektive větný člen. Druhý pohyb umožňuje tvořit vyšší významové celky, je základem (či osou) syntaktických vztahů.

Oba pohyby však nelze ostře oddělit a zřejmě právě v tom tkívá jeden z rozdílů vzhledem k situaci v přirozených jazycích. Tři statické rozměry jsou v tomto pojetí základem tzv. „paradigmatického“ prvku (či rysu) v jazyce muder, zatímco rozměr čtvrtý,

129) Výraz „mudraická“ používáme ve významu „tvořená mudrami“.



časový, kinetický je základem „syntagmatického“ prvku (či rysu). Oba tyto rysy se při konkrétní výpovědi setkávají, „jdou si vstříc“, aby vytvořily komplexní celek sdělující význam výpovědi.

Jazyk muder má na jedné straně navíc zřejmě možnost chovat se stejně jako přirozený jazyk, na straně druhé má své specifické rysy – povahu kinetického (nebo čtyřrozměrného) znaku. Právě toto pojetí obhajujeme.

Než prověříme uvedené hypotézy a charakterizujeme, zdali je jazyk muder systémem, jež lze označit za jazykový, zaměříme se na to, jaké gramatické kategorie v něm lze – v souladu s územ v přirozených jazycích – najít.

### ( 4.3.1 ) Gramatické kategorie

V jazyce muder nelze, alespoň ne jednoznačně a systematicky, určovat slovesné způsoby, vid či řadu dalších gramatických kategorií, jak jsme zvyklí z přirozených jazyků. Ojediněle jsou tyto kategorie vyjádřeny „lexikálně“ – prostřednictvím významu dané mudry, který lze poměrně jednoznačně verbalizovat – např. tázací způsob v tázacím zájmenu „proč“, pro něj existuje mudra, nebo podmiňovací způsob vázaný např. na vyjádření spojky rovněž reprezentovatelné konkrétním gestem, jež může být užita při vyjádření podmínky („jestli(že)“). Podobnosti jazyka muder s přirozenými jazyky se projevují i v řadě dalších aspektů.

### ( 4.3.2 ) Slovní zásoba a slovní druhy

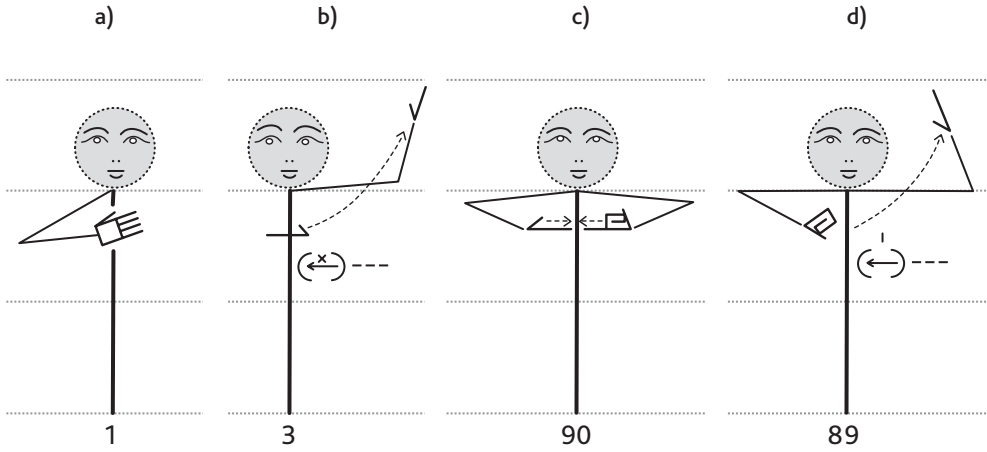
Ačkoliv jsme si vědomi skutečnosti, že klasická jazykovědná koncepce, jejímiž kategoriemi se v našem prostředí běžně nazývá jazyk, je již v mnohém překonaná, snažíme se mezi mudrami najít zástupce deseti slovních druhů. Bez větších potíží se nám to podaří s výjimkou jedné kategorie, citoslovcí. S těmi se setkáme ojediněle, zdali vůbec.

Příkladů substantiv jsme si v této práci představili již celou řadu. Rovněž jsme ukázali několik sloves a ani v případě dalších kategorií, kromě citoslovcí, není nouze o jejich zástupce. Proto si přiblížíme – i pro doplnění představy o možných vyjadřovacích schopnostech muder – pozoruhodné příklady některých dalších slovních druhů.

Na obrázku č. 43 vidíme zástupce osobních zájmen. Můžeme si kromě jiného všimnout, že některá z nich mají varianty, přičemž jejich výčet těmi, která zde uvádíme, zdaleka nekončí.



( 4 ) Komunikace prostřednictvím muder – lingvistické aspekty...



„Já“\* – hamsapakša\*

e)

„Já“ – hamsapakša  
(„já“ míněno s hrdostí)

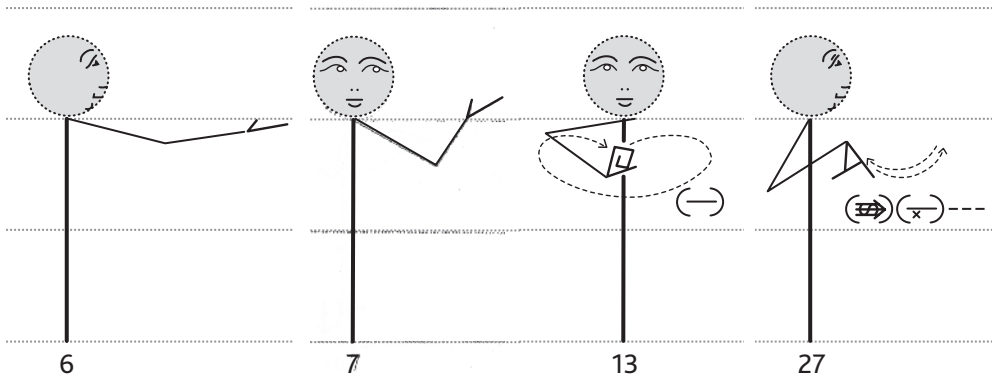
f)

„Já“ – hamsapakša  
a súčimukha

g)

„Já“ – mušti a hamsapakša

h)



„Ty“\*\* – hamsapakša

„On“ – hamsapakša

„My“\*\*\* – mušti

„My“ – kartarimukha

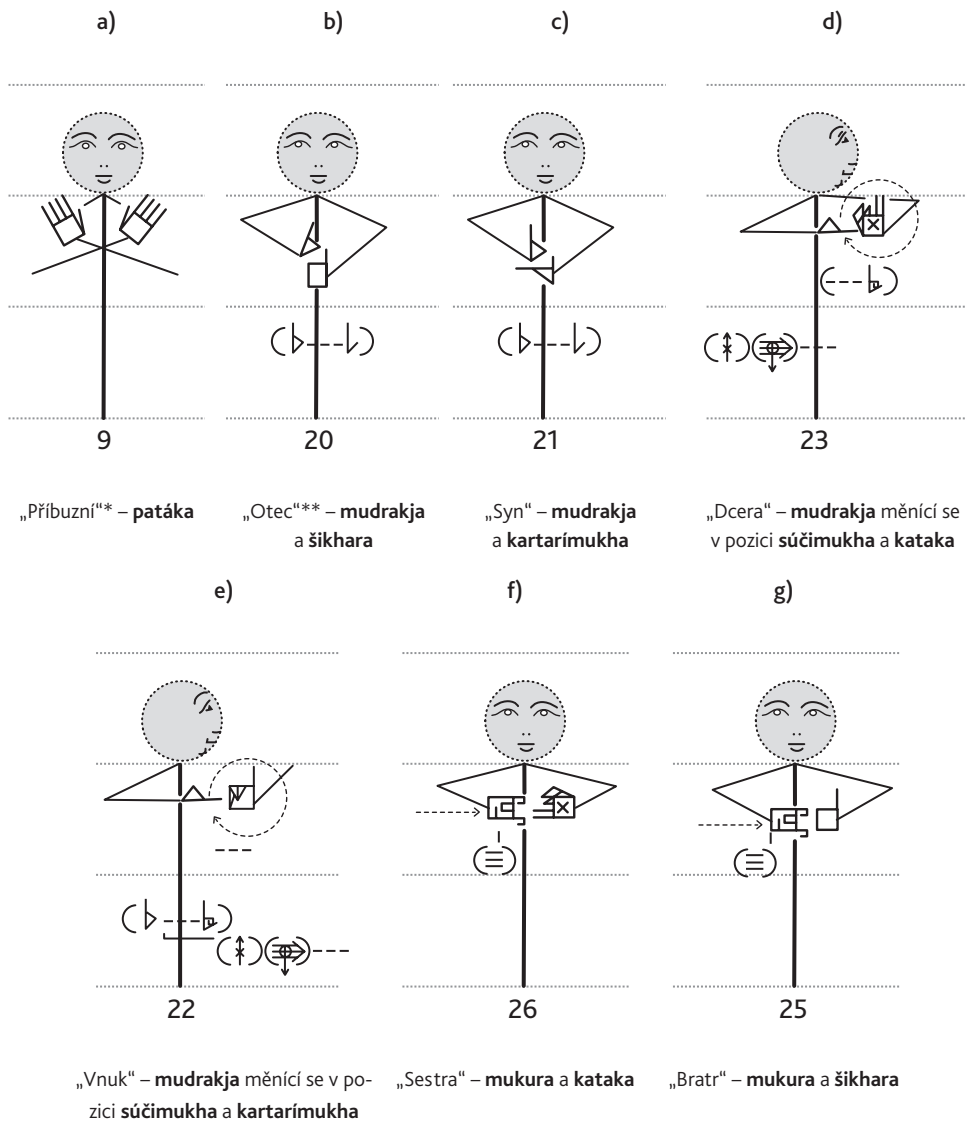
\* Příklady a–d (dle Venu 2000, s. 120 a 248).

\*\* Příklady e–f (dle Venu 2000, s. 121).

\*\*\* Příklady g–h (dle Venu 2000, s. 95 a 110).

Obr. 43: Příklady osobních zájmen

Za pozornost stojí rovněž schopnost muder vyjádřit vztahy. Na obrázku č. 44 jako příklad uvádíme vztahy příbuzenské, konkrétně zástupce úzkého rodinného kruhu.



\* Příklad (dle Venu 2000, s. 121).

\*\* Příkladů b–g (dle Venu 2000, s. 198 a 199).

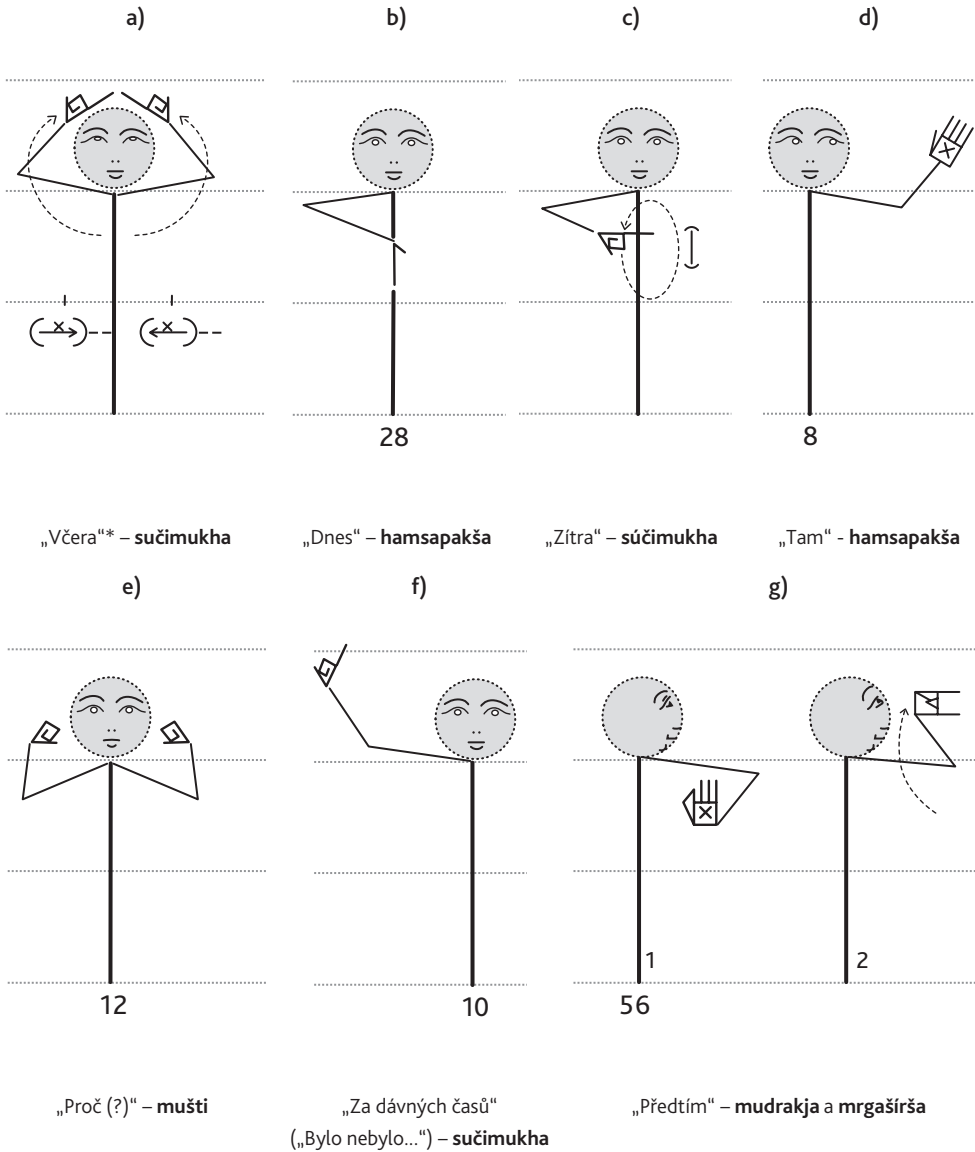
Obr. 44: Příkladů vyjádření příbuzenských vztahů

V poměrně hojném počtu a řadě variací se v rámci jazyka mudr setkáváme i se zástupci příslovčí. Z níže uvedených příkladů (obr. 45) je patrné, že ani v této kategorii se pravděpodobně nesetkáme s nedostatky ve vyjádření, tj. zejména s chybějícími pojmy. Navíc, budeme-li mít stále na paměti množství variací mudr, jež lze teoreticky vytvořit, o znaky pro další významy zřejmě nikdy nebude nouze.





( 4 ) Komunikace prostřednictvím mudr – lingvistické aspekty...



\* Příklad a–g (dle Venu 2000, s. 95, 121, 162–163).

Obr. 45: Příklad y příslovci

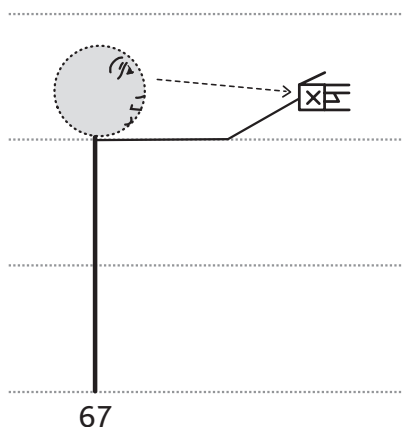
Mudra **hamsapakša**, která podle obrázku č. 45b vyjadřuje význam „dnes“, patří mezi víceznačná gesta. V tomto případě nese další, do značné míry související významy: „ted“, „tady“ a „toto“ (Venu 2000, s. 125). Zde se tedy setkáváme se situací, kdy se jeden z možných významů ozřejmí až z kontextu vyššího výpovědního celku.



Problémy s příklady nám nevyvstávají ani v případě dalších kategorií. Pro ilustraci však ještě představujeme zástupce předložek a spojek, mezi nimiž se vyskytuje i již zmíněná spojka „jestli(že)“, zpravidla v gramatikách charakterizovaná jako spojka podmiňovací. Ačkoliv se nám nepodařilo vypátrat mudru, jež by mohla platit za příklad konkrétního vyjádření slovesného způsobu, mudra označující spojku „jestli(že)“ může pozměnit náš pohled na tento problém. Právě tato spojka nese potenciál vyjádřit podmiňovací, tedy slovesný, způsob. Analogicky lze tedy předpokládat podobný princip i u ostatních druhů slovesného způsobu (vedle oznamovacího). Při zkoumání jazyka mudr z perspektivy přirozených lidských jazyků narazíme i na další pozoruhodné problémy tohoto druhu.

Také na tomto příkladu jsme ukázali možnosti, jež s sebou jazyk mudr nese, právě díky popsáním principům, na nichž funguje. Lze říci, že jednou ze silných stránek jazyka mudr je potenciálně velmi produktivní „slovotvorba“ (či „znakotvorba“), jež umožňuje bohatou lexikální zásobu.

Při běžné komunikaci v každodenním životě by možná takový jazyk přinášel jisté potíže spíše praktického rázu. Před nebezpečím jakéhosi dojmu „primitivismu“ a s ním spojených komunikačních šumů ho však chrání dvě skutečnosti. Zaprvé – připomeňme – jazyk gest rukou (mudr) netvoří jenom ony symbolické pozice rukou, ale celá řada dalších složek, včetně mimiky, pohybu ostatních částí těla a podobně. A zadruhé – a to především – jde o jazyk divadelního umění, který si zřejmě nečiní ambice fungovat jako běžný přirozený jazyk. Podstatná je především jeho funkce estetická.



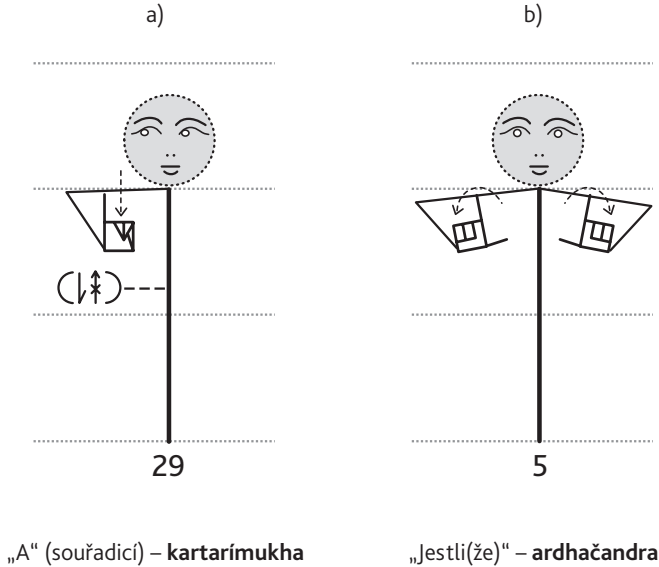
Obr. 46: Příklad předložky nesoucí význam „před“ – **patáka** (dle Venu 2000, s. 243)

Na obr. 46 vidíme příklad předložky, jež vyjadřuje význam „před.“ Jde o dosti často užívané gesto, které se mnohdy vyskytuje v kontextu dalších mudr. Jak bychom na základě zkušeností s přirozenými jazyky mohli očekávat, lze je použít například před nějakým substantivem. V tomto případě je význam gesta velmi jasný, jednoznačný,



#### ( 4 ) Komunikace prostřednictvím mudr – lingvistické aspekty...

a navíc je schopný určit pád slova, které na ně navazuje. Z hlediska gramatických kategorií má tedy zcela zásadní význam. Jeho postavení v „mudraické“ větě je velmi důležité. Technicky vzato pak jde o jedno konkrétní, zcela specifikované použití **patáka**-mudry.



Obr. 47: Příklady spojek (dle Venu 2000, s. 110 a 149)

Podobné analogie s kategoriemi přirozených jazyků je možné nalézt například u spojek a řady dalších skupin, které lze i v kontextu systému mudr označit za gramatické kategorie. I v těchto případech bývá význam některých gest vymezen poměrně přesně. Například spojka „a“, vyjádřená mudrou na obr. 47a, je ve Venuově manuálu přímo definována jako spojka souřadící, jež má spojovat slova a věty (Venu 2000, s. 110).

#### ( 4.3.3 ) Citoslovce?

Ačkoliv se nám během našeho výzkumu nepodařilo zaznamenat příklad mudry, již by bylo možno považovat za analogii citoslovce, rozhodli jsme se zvážit, zda nelze mezi některými gesty přece jen takovou mudru najít.

První ze tří možných gest, jež jsme pro tento účel vybrali, je mudra, která vyjadřuje „spalující žár slunce“. V manuálu bharatanátjam, v němž se nachází popis a stručný výklad této mudry, se píše, že má být vykonávána pro vyjádření utrpení (blíže nespecifikováno) (Eshwar 2006, s. 13). Domníváme se, že za určitých okolností tedy tuto mudru lze považovat za „citoslovečnou“. Zároveň však může jít jen o prosté označení jevu atp.



Obr. 48: „Spalující žár slunce“ – *patāka* (Eshwar 2006, s. 13) a v podání Bhakti Dévi

Nad hercovou schopností zahrát „ježení chloupků na těle“, neboli husí kůži, jež je předepisována již v *Nátjaśāstře*, jsme se pozastavovali již v naší magisterské diplomové práci (Kysová nevyd.). Zde se k tomuto unikátu vracíme jako k dalšímu možnému příkladu z kategorie citoslovcí. Již v rámci naší diplomové práce jsme upozornili na otázku, zda a případně jakým způsobem by tato herecká akce byla reálně proveditelná. Jak lze zahrát „ježení chloupků na těle“? Domníváme se, že je k tomu potřeba symbolického vyjádření.

Na obrázku č. 49 vidíme tanečnici bharatanátjam, jak drží svoji pravou ruku v pozici *hamsásja* a vykonává pohyby náležitě k tomu, aby vyjádřila „husí kůži“, respektive že má (někdo) z něčeho „husí kůži“. Významů, jež si k jevu „mít/dostat/vyvolat husí kůži“ můžeme přiřadit, je více. Označení tohoto jevu totiž může odkazovat například ke skutečnosti, že je někomu zima, že se někomu děje něco příjemného či naopak se setkává s něčím nelibým a podobně. Mudra tedy může být, jako tomu bylo v případě „spalujícího žáru slunce“, chápána jako prosté označení jevu, ale lze ji také vnímat jako znak spojený nikoli s konkrétním významem, ale s dalším znakem, jenž teprve vede k jednomu z možných významů. Možná takový argument nepostačuje k tomu, aby mudra „husí kůže“ byla označena za analogickou citoslovcí, ale je nutné o této možnosti uvažovat.



Obr. 49: „Husí kůže“ – **hamsásja** v manuálu bharatanátjam (Eshwar 2006, s. 143)  
a v podání Bhakti Déví

Poslední příklad se nám po tom, co jsme uvedli v souvislosti se dvěma předcházejícími možnými členy kategorie příslovcí, pravděpodobně vyjeví jako podobně nejednoznačný. Svoji podstatou se navíc blíží spíše prvnímu příkladu. Mudru znamenající „vyjádření náklonnosti“ lze opět charakterizovat jako takovou, jež označuje daný jev sám, nikoliv projev tohoto jevu, jež by bylo možné chápat jako citoslovečný. Spornost těchto případů tedy ponecháváme individuálnímu posouzení. Pro nás je důležitý především důvod, proč k tomuto problému dochází, – příčina, která opět může pomoci prohloubit vhled do problematiky komunikace prostřednictvím mudr.



Obr. 50: Vyjádření náklonnosti v manuálu bharatanátjam (Eshwar 2006, s. 218)  
a v podání Bhakti Déví – **páša**<sup>130</sup>

Nejjednodušším východiskem z tohoto problému by přirozeně bylo najít takové příklady mudr, jež by přímo označovaly citoslovce, tedy významy jako „au“, „fuj“, „haf“, „bum“ apod., jak je známe z přirozených jazyků. Doposud se nám je však bohužel nepodařilo mezi mudrami najít.

Pátráme-li po důvodech, proč nemůžeme mezi mudrami najít gesto ryze citoslovečné, nabízí se nám několik možností. Zprvč to může být zapříčiněno tím, že se v jazyce mudr v podstatě nesetkáme s ničím analogickým hláске či slabice, na jejichž základě je řada citoslovčí obvykle vytvořena. Mudra je sice často také tvořena sérií pozic či proměn jedné pozice, postupným vytvářením gesta, za doprovodu pohybu ostatních

130) Tzv. **páša**-mudra patří mezi gesta tvořená oběma rukama. Můžeme se s ní setkat například v bharatanátjam. Sanskrtské maskulinum „páša“ (páša) se zpravidla překládá jako „oko“, „smyčka“. (Nepatří do „základní“ abecedy mudr, o níž v této práci pojednáváme, i když je v manuálu Jayalakshmi Eshwar řazena mezi základní **samjuta**-mudry.)



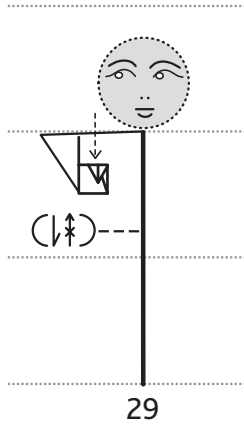
částí těla, a je tedy „dělitelná“ na jednotlivé – sledovatelné – části, ale lze je vnímat podobně jako hlásky či slabiky? Zdá se, že jde o poměrně složitou otázku. Je-li provedeno, řekněme, pět nebo šest kroků z osmi potřebných k vytvoření konkrétní mudry, dosáhne se něčeho? Vyjádříme tak kupříkladu jen část významu „slon“ namísto úplného významu? V souladu se závěry našich dosavadních výzkumů musíme dát na tuto otázku negativní odpověď: Mudra je v principu komplexním celkem. Navíc hercovy či tanečnickovy kvality jsou „hodnoceny“ právě na základě zvládnutí technické stránky jeho projevu, již může esteticky obohacovat způsobem provedení daných výrazových prostředků. Mudra, aby byla schopna nést význam, „promluvit“, musí být „dovyřčena“, tj. předvedena „celá“. (Jinak dojde k dezinterpretaci nebo vůbec nebude možno k jakémukoliv významu dojít.)

V souvislosti s komplexností vyjadřovacích prostředků nelze zapomínat na podstatnou skutečnost, že hypoteticky neexistující citoslovce v jazyce gest je možné hledat v jiných složkách hercova (či tanečnickova) výrazu. Řada toho, co vyjadřují citoslovce, může být ukázáno mimikou. Ještě efektivnější je však verbální projev, jež herec používá. Toto vysvětlení „nepotřebnosti“ citoslovečných mudr se ukazuje jako velmi prosté, i když je uvádíme jen jako hypotetickou příčinu. Důležité však je to, co dalšího nám říká o povaze jazyka mudr. Jde o specifickou komunikaci, na jejíž podstatě i princip se významně podílí skutečnost, že jde o jazyk užívaný v divadelním představení.

Když Kapila Věnu v roli Šakuntaly v situaci, kdy ji vlivem kletby Král před celým dvorem zapře, vyjadřuje smíšené emoce smutku, ponížení i hněvu, divák vidí zřejmě nejpůsobivější okamžik představení. Kapila silným hlasem – řekněme spíše obrovským řevem – opakovaně pronáší jednu repliku. Způsob provedení vytváří silný kontrast s hereččinou drobnou postavou, skromným vzezřením a především se schopností dokonale ovládat prostředky stylizovaného jazyka, jimiž se v rámci role vyjadřuje. Jediná sanskrtská věta, v níž Kapila-Šakuntala vykřičela mužskou proradnost, se stala vrcholným momentem představení. Bylo tomu tak především díky soustředěné energii, s níž byly výkřiky realizovány. Pod dojmem takového zážitku se nelze ubránit dojmu, že by takovou energii nebylo možné vyjádřit, „uvolnit“, jen prostřednictvím gest. Z Kapilinih úst, ať divák textu rozuměl či nikoliv, šel především výkřik, jež nikoho nenechal na pochybách, co jím má být vyjádřeno. Je tedy vůbec třeba hledat v jazyce mudr gesta pro citoslovce?

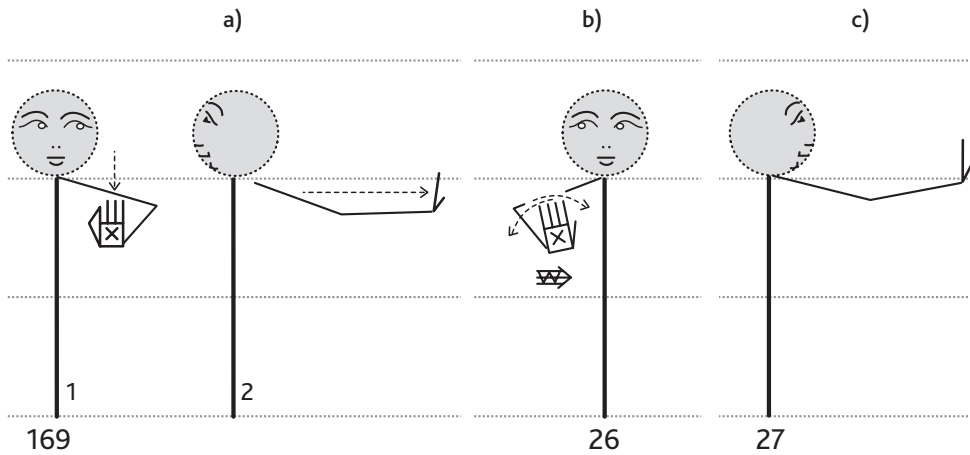
#### ( 4.3.4 ) Další „gramatičtí činitelé“

V pojednání o slovní zásobě jsme se již dotkli toho, jak jsou mudry z jazykovědného hlediska schopné působit jako gramatičtí „činitelé“, tj. na jakých principech je za jejich účasti tvořena výpověď. Zabýváme-li se gramatickými kategoriemi, jedním ze stěžejních aspektů, jež nás zajímá, je to, zda a jakým způsobem se v jazyce mudr vyjadřuje slovesný čas. Na obrázku č. 51 uvádíme příklad, který ukazuje zástupce tohoto typu mudr. Nemáme bohužel k dispozici obrazový materiál, který by ukazoval například podobu mudry vyjadřující minulý čas slovesný, setkali jsme se s ní však v praxi.



Mudra vyjadřující budoucí čas – **mudrakja** (dle Venu 2000, s. 79)

Obr. 51: Příklad vyjádření slovesného času



„Ne“ (záporná odpověď) – **múdrakja** a **hamsapakša**  
(dle Venu a Paniker 1983, s. 143)

Zápor: „Ne-“ („not“) –  
**hamsapakša**  
(dle Venu 2000, s. 125)

„Ne-“ („do not“) –  
**hamsapakša**  
(dle Venu 2000, s. 125)

Obr. 52: Příklad různých druhů záporu





Dalším rysem jazyka mudr hodným pozornosti je řada gest, jimiž lze vyjádřit různé druhy záporu. Na obrázku č. 52 Venuovo schéma uvádí tři záporové mudry, respektive vyjádření záporné odpovědi: slovesný zápor a zápor užívaný například při zákazu.<sup>131</sup> V prvním z uvedených záporů si povšimněme odvrácení hlavy, jež doprovází vytvoření gesta. Jde o konkrétní příklad, kdy je celistvosti vyjádření třeba dosáhnout i pohybem další části těla, a to hlavy. Slovesný zápor ve druhém případě se zakládá na pohybu zápěstím směrem do strany a ze strany na stranu s rukou v pozici **hamsapakša**. Z hlediska významové stránky pak navíc předpokládá přítomnost slovesa, jež za ním následuje. Poslední typ záporu, jež zde uvádíme, se používá při zákazu. Jde o mudru, kterou vidíme na obrázku č. 52c a která připomíná gesto používané v této souvislosti mnohdy i v našem prostředí v každodenní praxi.

Mezi vybrané lingvistické aspekty komunikace pomocí mudr, jíž se zde zabýváme, zařazujeme ještě pár poznámek k flexi. Během našeho výzkumu jsme se totiž rovněž nesetkali s mudrami, které by samostatně označovaly pády u jmen. Lze tedy usuzovat, že se deklinace, podobně jako již zmíněná konjugace, vyjadřuje opisem, přičemž skloňovaný člen (mudra) zůstává v základním – „neskloněném“ – tvaru. K vyjádření pádu se tak užívá předložky, resp. mudry označující konkrétní předložku.<sup>132</sup>

#### ( 4.4 ) „Klidová“ pozice jako součást výpovědi

Protože se v rámci pojednání o pohybové složce v komunikaci mudr zmiňujeme o tak zvaných přechodových pasážích, je třeba si tento jev více přiblížit. Jakousi „klidovou“ pozici, již jsme měli možnost sledovat především v praxi divadla kúdíjattam, můžeme charakterizovat jako takovou pozici, v níž herec nezaujímá žádnou konkrétní mudru ani v širším slova smyslu. Nevytváří tedy gesta rukou, ani svým tělem nezaujímá jiné pozice, jež by vyjadřovaly nějaký význam. Můžeme ji interpretovat jako například tečku za větou nebo významovou pauzu. Na otázku, co tato pozice znamená, herec kúdíjattam pravděpodobně odpoví: „Nic, jen prostě zklidnění/uvolnit se...“<sup>133</sup>

Z hlediska vytváření vyšších významových celků jde o pozici zcela výjimečného významu. Je schopná tvořit mez významových celků – podobně jako hranice slov či platnost tečky za větou. Můžeme ji rovněž přirovnat ke specifickému zakončení sanskrtského verše – i například takovému, které známe z jeho grafické podoby. Rozhraní sanskrtských veršů tak může velmi silně ovlivňovat členění konkrétní výpovědi prostřednictvím mudr.

131) Pro srovnání a lepší srozumitelnost uvádíme vedle českých překladů i anglické významy, jimiž se v manuálech většinou ozřejmuje či upřesňuje funkce konkrétního typu záporu.

132) Viz například mudra vyjadřující „před“ na obrázku č. 46.

133) Tento dotaz jsme záměrně položili herci kúdíjattam, ačkoliv nám bylo již známo, co pozice znamená. Pothiyil Ranjith Chakyar nám odpověděl právě zmíněnými slovy. (Workshop v Linci, v jednu z rozhovorů dne 7. 8. 2009.)



Obr. 53: Pothiyil Ranjith Chakyar, herec kúdíjattam, v tzv. klidové pozici<sup>134</sup>

Klidová pozice se zaujímá (bez vlivu na význam) s levou či pravou rukou upaženou. Druhá ruka je vždy mírně sevřena v pěst a držena v oblasti břicha. Smysl klidové pozice spočívá v klidu uprostřed pohybu, v utichnutí či v odmlce v řeči. Ukázali jsme si sice jen jeden konkrétní příklad takové pozice, příklad, který jsme měli možnost opakovaně pozorovat zejména v kúdíjattam a nangjarkúttu, ale tento jev, ač v jiné podobě, najdeme i v řadě dalších forem. Například v bharatanátjam této pozici zhruba odpovídá vzpřímená poloha těla s těžištěm lehce přeneseným dopředu (s nohama u sebe, jen špičky směřují ven), přičemž ruce jsou uvolněné, „složené“ u pasu a mírně opřené o horní část boků se hřbety obrácenými k tělu a prsty směřujícími směrem dozadu.

#### ( 4.5 ) „Once upon a time...” – některá další vyjádření mudr

Oblíbený příklad mudry, který nám nejednou uváděl Gópál Venu, vyjadřuje anglické „once upon a time...“, formulaci či přímo stylistickou figuru konvenčně užívanou v řadě přirozených jazyků v úvodu zpravidla pohádkového příběhu, která v češtině znamená zhruba tolik, co „za dávných časů...“, „kdysi dávno...“ či „bylo nebylo...“.

Tato věta pronesená na workshopu v Linci nebo v indické Iríndžálakudě Venuovou angličtinou se silným indickým přízvukem je takřka nezapomenutelná. Gópál Venu s její pomocí demonstruje nejen schopnost vyjádřit jedním gestem v pohybu z jazykového hlediska poměrně komplikovanou a ve významu specifickou výpověď, ale i již několikrát zmíněnou důležitost pohybu očí. Parafrázujeme nyní některá slova Gópála

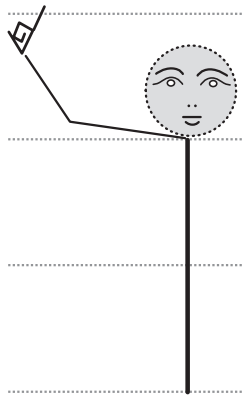
134) Linec, 8. 8. 2009. Foto Š. Havlíčková Kysová.



Vénu, jež spolu s ním považujeme za výstižná pro hereckou práci nejen v kúdíjattam, na které se Venu v posledních letech zaměřuje nejvíce.

Při „once upon a time“ herec očima sleduje vztyčený ukazováček v pozici **súčimukha**, jež stoupá (zdviháním paže) vzhůru. Sleduje ho velmi soustředěně, aby zdůraznil a upřesnil význam. Při vyjadřování této mudry se začíná upažením pravé ruky, jež zaujme **súčimukha** (-mudru), prsty směřují vzhůru. Následuje pohyb směrem vpřed, při němž se dlaň (stále zaujímající zmíněnou pozici) skloní o něco více než devadesát stupňů a po opsání půlkruhu se opět vztyčí. Ruka pokračuje v pohybu směrem vzhůru, až nad hercovu hlavu. V jisté části této cesty nahoru ji opustí hercův pohled. Ruka se však pohybuje dál. Když Venu ukazuje a vysvětluje tuto pozici, vidíme, jak podstatný je způsob provedení konkrétní mudry. Zásadně důležitý je doprovod očí. Když pohled očí sleduje pozici ruky či její část – zde se konkrétně soustředí především na vztyčený ukazováček –, upozorňuje tím na ni, „zviditelňuje“ ji. I toto se nám snaží říct věta „Tam, kam jde ruka, jde i pohled.“<sup>135</sup> Dá se říci, že hercův pohled na ruku strhuje divákovu pozornost. V okamžiku, kdy pohled gesto opustí, však nedojde k tomu, že by se ruka z divákovy pozornosti (či z jeho povědomí) ztratila. Dojde „pouze“ k vyjádření smyslu sdělení: Herec tím, že zrakem opustil gesto znázorňující na pomyslné časové ose směřování do minulosti, de facto vyjádří „zasazení“ následujícího sdělení – vyprávění – do dávné minulosti. Lze to interpretovat například i tak, že příběh se stal v době, do níž už sotva dohlédneme, tj. za dávných časů, kdysi dávno apod.

Vénu s velkým důrazem poukazuje na rozdíl mezi gestem „bez“ doprovodného pohledu a gestem, jemuž se dostává této pro skutečně přesné a působivé vytvoření gesta důležité kompanie.



Obr. 54: „Za dávných časů“ („Kdysi dávno...“, „Bylo nebylo...“) – **súčimukha** (dle Venu 2000, s. 163)

135) Odkazujeme na výše uvedenou a komentovanou citaci (volněji přeloženou) z *Hastalakšanadípiky*.



Také v souvislosti s možností diváka sledovat i nuance ve směřování hercova pohledu Venu vysvětluje, proč se v divadle kúdíjattam nejčastěji objevují na jevišti jen jeden či dva herci, i když není výjimkou, že jich vystupuje více – čtyři, pět. Příčina tkví v tom, že čím více je herců na jevišti, tím více směry je rozptýlena divákova pozornost. Tento problém lze ostatně označit za charakteristický pro celou staletou tradici abhinaji.

## ( 4.6 ) Gesta typu grámja

Až doposud jsme se zabývali výhradně gesty, která jsou, obecně řečeno, součástí jednoho specifického systému. I když jsme se v rámci pojednání o nich několikrát dotkli jejich možných souvislostí s realitou, zejména v oblasti pojmenování a věcné podobnosti, nepřekročila tato souvislost hranice svého „idealismu“ směrem k realismu. Vzpomeňme na to, jak se tradičně charakterizuje styl indického herectví, respektive jeho základní tvůrčí postupy. Indické tradiční herectví čerpá ze dvou principů – lókadharmí a nátjadharmí. Jde o spojení stylu hraní, jenž vychází z reality, a takového stylu, který je stylizovaný, tzv. „idealistický“, jak mimo jiné předkládá výraz „nátjadharmí“ i Dušan Zbavitel. Zabýváme-li se problematikou muder, princip nátjadharmí evidentně v hercově či tanečnickově projevu převažuje. Gesta, jež přísluší spíše k principu lókadharmí, však zde není třeba uvádět jen pro doplnění. I když se jimi není třeba zabývat příliš zevrubně, je nutné poukázat na specifickou funkci, již jsou schopné vykonávat.

Označení gest typu „grámja“ (ग्राम्य, grāmya) se volně překládá jako „gesta (z) každodenního života.“<sup>136</sup> Dala by se charakterizovat jako taková gesta, jež nejsou v rámci systému muder tvořena symbolickými pozicemi rukou, ale jež jsou „beze změn“, to jest bez podřízení stylizaci, přenesena z reality, včetně způsobu a pro ně obvyklého kontextu užití.

Pro příklad této skutečnosti opět můžeme sáhnout k praxi kúdíjattam. Oblíbená postava sanskrtského dramatu Vidúšaka, jakýsi šprýmař či dokonce šasek, se může stát právě tou postavou, která v jisté scéně (či scénách) opustí rovinu stylizovaného projevu a přejde ke stylu, v němž dominuje princip lókadharmí a s ním spojená grámja-gesta. Vhodným příkladem (jedním z celé řady) v kontextu praxe kúdíjattam je právě Vidúšaka v inscenaci *Šakuntaly*.<sup>137</sup> Mníme pasáž, v níž Král truchlí nad ztrátou milované ženy a Vidúšaka, jeho společník, mu (zjednodušeně řečeno) vytýká, že s ním není žádné pořízení, žádná zábava. Právě v této lamentaci nad Královým neutěšeným stavem se herec představující Vidúšaku odchyluje od stylizace. Kromě jiného se pokouší různými šprýmy Krále pohnout k jakékoliv – pro Vidúšaku – smysluplné aktivitě. V tu chvíli poklepává Krále po ramenu, i když herec představující Krále právě „ve vsí vážnosti“ zachovává složitý stylizovaný projev, pohrává si s „bráhmanskou“ šňůrou, jež mu

136) Výraz je odvozen od sanskrtského maskulina grāma-, jež znamená „vesnice“, „obec“.

137) Z produkce Natana Kairali.



Obr. 55: Herec Marghee Sajeev Narayana Chakyar v roli Vidúšaky

*(Linec, srpen 2009, foto J. Havlíček. Kvalita snímků je bohužel snížena kvůli špatným světelným podmínkám v hledišti během představení.)*



visí na těle a jež je znakem jeho příslušnosti k vysokému společenskému stavu, dělá rozverná gesta a podobně. Jeho počínání zpravidla vzbuzuje u diváka smích.

Kromě užití **grámja**-gest se proměňuje i Vidúšakovo držení těla, pohyb po jevišti i verbální projev, vše do té doby stylizované. Proměna se děje v tom smyslu, že se od stylizace upouští a celkový projev se velmi blíží chování (herce) v realitě. Dokonce i jazyk se změní ze sanskrtu (případně prakrtu) na tak zvaný jazyk regionální, v případě kúdíjattam tedy na malajálámštinu – jazyk, jemuž každý obyvatel Kéraly, na rozdíl od sanskrtu, rozumí.

Zdá se, že lókadharmí může být užitečným zdrojem komiky, zvláště když je postavíme do kontrastu ke stylizovanému projevu. Netvrdíme však, že jde o jediný zdroj komiky v rámci tradičního indického divadla. Humor je „dovolen“ i v rámci stylizovaného projevu, jak jsme se sami měli možnost několikrát přesvědčit.<sup>138</sup> Lókadharmí i v jeho rámci vytvářený humor směřují k realitě také tím, že jsou běžnému divákovi bližší, to jest především srozumitelnější. A snad právě proto **grámja**-gesta ani nepotřebují složité systematizování, jako je tomu v rámci nájtadharmí a propracované škály mudr.

## ( 4.7 ) Mudra a verbální projev

Verbální projev představuje vedle hudebního doprovodu, mimiky, pohybu ostatních částí těla i těla jako celku a v širším pojetí dalších složek divadelního představení jeden z prostředků, jež podporují vyjádření významu pomocí mudr.

Je třeba dále poukázat na vztah mezi jazykem mudr a přirozeným lidským jazykem, jímž herec/tanečník na scéně často mudry doprovází. Ve srovnání obou typů jazyka lze vysledovat pozoruhodné disproporce. Dalším předmětem našeho zájmu je skutečnost, na niž nás na konferenci v Lakkidí upozornil G. S. Hedge, indolog a odborník na kúdíjattam. Jde o tezi, že údajně gesta nedoprovázejí verbální projev, ale naopak verbální projev doprovází gesta. Zůstává otázkou, do jaké míry je tato skutečnost důležitá pro herecký projev a jeho recepci.

Obě vytyčená témata spolu souvisí. V prvním případě je situace méně problematická. To, co je řečeno v mudrách, má být řečeno i slovy. Oba jazyky, jak už jsme předznamenali v minulých kapitolách, se však v praxi chovají odlišně. Je to dáno odlišnými principy, na nichž jsou založeny. Jde, řekněme, o jakousi různou schopnost různé míry kondenzace významu na konkrétních místech – tam, kde se výpovědi mají dublovat.

Protože se v rysech, v nichž zachovává principy předpokládané staroindické divadelní praxe, držíme právě příkladů divadla kúdíjattam, ukážeme zmíněné disproporce opět na této formě. Nejdříve se vrátíme k jednoduchému příkladu slona. Srovnáme-li si (v časové rovině) dobu, jež je zapotřebí k vyslovení slova „slon“ (v sanskrtu „gadža“), s časem nutným k učinění pohybů (a gest) vyjadřujících slona, vyjde najevo nepoměr.

138) Opět během naší cesty po Indii, kde jsme zhlédli nespočet představení především kúdíjattam, kathakali i řady dalších forem.



Časová prodleva je však většinou „kompenzována“ stylizací. Stylizace hlasového projevu se v tomto kontextu jeví jako praktická, její původ však zřejmě tkví zcela jinde – ve védském rituálu.<sup>139</sup> V každém případě však umožňuje – například právě zdoluhavým a se stylizovanou melodií vysloveným slovem „gadža“ – se všemi náležitostmi „vyslovit“ (vyjádřit) tentýž význam i v jazyce mudr.

Poněkud odlišná situace nastává, když je třeba vyjádřit nějakou emoci. Na tento aspekt jsou ti, kdo se vyjadřují jazykem mudr, zpravidla obzvláště hrdí. Obecně se totiž traduje, že mudry jsou schopny vyjádřit i ty nejjemnější nuance emocí, čehož „mluvený“ jazyk není schopen.<sup>140</sup> Nebo alespoň ne s takovou přesností či hloubkou, jak se to děje prostřednictvím jazyka mudr.

V návaznosti na příklad se slonem bychom mohli zmínit nespočet dalších, mnohem složitějších příkladů, na nichž bychom tento jev demonstrovali. Pro představu, kudy bychom se mohli dále ubírat, si uvedme už jen poslední příklad. Má-li herec/tanečník sdělit, že ho šípem vystřeleným ze svého luku zasáhl Káma,<sup>141</sup> dostáváme se do podobné situace jako v předchozím příkladu. Na čtenářích proto necháváme, aby si na základě výše představených mudr – s doplněním jistých částí pomocí vlastní fantazie – udělal představu o tom, jak může být toto sdělení vyjádřeno, případně, jak dlouho to potrvá (obr. 56).

Co se týče druhého problému, situace je mnohem komplikovanější, zejména protože se nám nepodařilo najít oporu takového tvrzení v odborné literatuře. Předně je třeba zdůraznit, že není pravidlem, že by komunikaci prostřednictvím mudr doprovázel text (mluvený či zpívaný). I když je taková praxe možná – například v období vzniku *Nátjašástry* či v některých pasážích představení kúdíjattam, případně i jinde –, mnohem obvyklejší je komunikace mudrami jen s „nesynchronizovaným“ verbálním projevem.

„Synchronizovaným“ (verbálním) projevem míníme právě takové pasáže, v nichž mluvená (či zpívaná) složka komunikaci prostřednictvím mudr „dubluje“, či se s ní co nejvíce shoduje po stránce obsahové. „Nesynchronizovaný“ projev je tedy takový, při němž se vyjadřování významů verbálně a mudrami přímo, to jest v témže čase, nesetkává.

Připustíme-li jako pravdivou možnost, že „mluvený“ projev následuje gesta – ve smyslu, že je na nich závislý –, je třeba se ptát, proč se něco takového děje a proč je na to kladen odborníky, jako je dr. Hedge, důraz. Vždyť z námi uvedeného výkladu vyplývá, že systém mudr (v širším pojetí) je soběstačný.

Pro srovnání si přiblížme praxi ještě jedné (dnes živé) formy. V představení kathakali jsou kromě herců (tanečníků) na jevišti přítomni dva zpěváci, kteří doprovázejí dění na jevišti zpěvem sanskrtských veršů, jež obsahují ponejvíce narativní pasáže, často

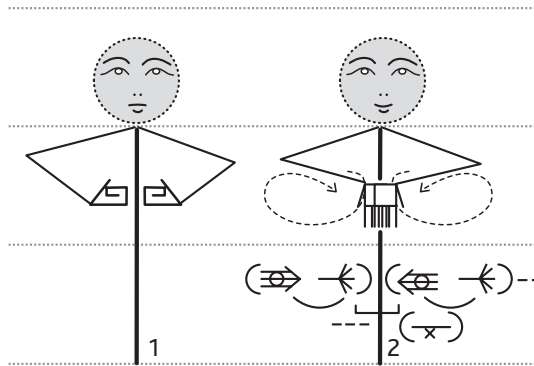
139) Možnost praktické motivace hlasové stylizace nám potvrdil (opět v jednom z osobních rozhovorů) Gópál Venu, i když dodal, že jejím základem je právě spíše podoba přednesu védského rituálu. Z praktického hlediska však lze podle Venua tuto hlasovou stylizaci skutečně vnímat jako potřebného činitele prodlevy, která vytvoří dostatečný časový úsek pro vytvoření gesta (či řady gest).

140) Samozřejmě kromě Gópála Venua, Nirmaly Paniker, odborníků z Lakkidi či řady dalších guruů, s nimiž jsme měli možnost v Indii osobně hovořit nebo si alespoň přečíst jejich názor v nejrůznějších publikacích, toto tvrzení citují nebo je i sami vyznávají i západní odborníci.

141) Bůh lásky, odpovídá zhruba „našemu“ Amorovi.



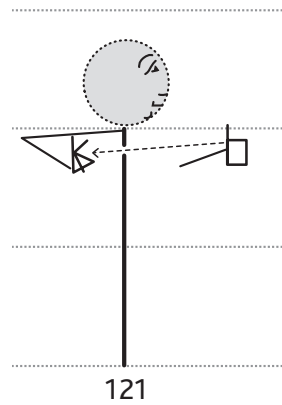
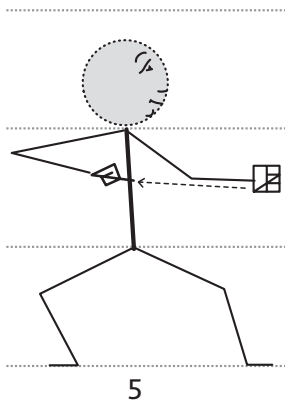
a)



Kámadéva" (**hamsapakša**) (dle Venu 2000, s. 135)

b)

c)



„Vystřelit šíp“ (**katakamukha**)  
(dle Venu 2000, s. 189)

„Vystřelit šíp“ – varianta (**kataka a šikhara**)  
(dle Venu 2000, s. 255)

Obr. 56: Možné základní schéma pro význam „Bůh Káma vystřelující šíp“





i s přímou řečí (či přímo dialogem). Obsah těchto pasáží rovněž může dublovat komunikaci mudrami, již vytvářejí herci. Ti se naopak hlasově projevují jen výjimečně.

Zdá se, že se nám otázka rozdělila na dva problémy: Proč je jazyk mudr někdy dublován „mluveným“ jazykem a proč údajně řeč podléhá jazyku mudr? Jako nejspokojivější odpověď – na obě tyto otázky – se nám jeví možnost, že tato praxe má své kořeny opět ve védském rituálu, v němž byly jednotlivé složky projevu de facto vykonávány různými osobami – kněžími.<sup>142</sup> Podoba a funkce konkrétních složek védského rituálu i jejich vztah k praxi komunikace pomocí mudr však představuje složitou problematiku, která sahá nad rámec našeho zkoumání.

## ( 4.8 ) Jazyky či dialekty?

### ( 4.8.1 ) Abecedy mudr v rámci dvou linií společné tradice


Již víme, že se podoby a významy mudr v různých divadelních (či tanečních) formách liší. Pro ilustraci podstaty těchto rozdílů se opět držíme sledování tradice tzv. kéralských forem a tradice *Nátjašástry* reprezentované bharatanátjam.

Pozorujeme-li na jedné straně podobu mudr *Nátjašástry* a bharatanátjam a mudry kéralských forem na straně druhé, lze již mezi jednotlivými prvky jejich základních souborů, tj. abeced, vysledovat konkrétní rozdíly, a to v několika plánech. Tabulka na obr. 56 představuje mudru zvanou **mrgašírša** („hlava gazely/vysoké“). Ze schematického zobrazení tohoto gesta je již na první pohled patrná shoda mezi *Nátjašástrou* a bharatanátjam. Shoda panuje také mezi kúdíjattam a kathakali, dvěma reprezentanty kéralských forem, jež jsme zde pro naše účely vybrali. Od prvních dvou se „kéralská“ podoba mudry liší. Co se týče této mudry, situace se stává ještě složitější, zaměříme-li se na řady konkrétních významů gest, jež se liší i mezi *Nátjašástrou* a bharatanátjam. V kéralských formách se tyto významy naopak v podstatě překrývají.





Zaměříme-li se dále na mudru, která se zpravidla nachází na prvním místě abeced námi zkoumaných forem, zjistíme další odlišnosti, jež mohou být matoucí. Mudra **patáka** má totiž v kéralských formách takovou podobu, jaká podle *Nátjašástry* a bharatanátjam přísluší gestu, jemuž se říká **tripatáka**. Pro názornost ilustrujeme tento paradox v tabulkách na obr. 58 a 59.

142) Samozřejmě připouštíme i další možné příčiny – praktického rázu i ty směřující k estetické funkci. Jako příklad prvního druhu můžeme uvést snahu o lepší srozumitelnost náročných výrazových prostředků, kterou – pokud jde o estetickou funkci – netřeba (domníváme se) vysvětlovat.



	<i>Nátjašāstra</i>	<i>Bharatanátjam</i>	<i>Kúdíjattam</i>	<i>Kathakali</i>
<b>Název mudry (san, čj)</b>	mrgašírša – hlava gazely, antilopy či jelena (vysoké zvěře)	mrgašírša – hlava gazely, antilopy či jelena (vysoké zvěře)	mrgašírša – hlava jelena (vysoké zvěře)	mrgašírša – hlava jelena (vysoké zvěře)
<b>Grafická podoba</b>				
<b>Příklady významů</b>	„tady“, „nyní“, „to je“, „dnes“, schopný, zatřesení, vržení kostek, stírání potu, předstíraný hněv	ženy, strach, volat, námitka/spor, omezení, masáž nohou, výška, dělat kroky	jelen	zvíře, nejvyšší bytost, jelen (vysoká zvěř), atd.

Obr. 57: Mrgašírša-mudra („hlava gazely/vysoké“)<sup>143</sup>

	<i>Nátjašāstra</i>	<i>Bharatanátjam</i>	<i>Kúdíjattam</i>	<i>Kathakali</i>
<b>Grafická podoba</b>				
<b>Příklady významů</b>	vanutí větru, spalující žár, vzrušení, dosažení štěstí, plameny ohně, přívaly deště, padání (záplavy) květů; mělký rybník, květina, tráva, vzhled; zavřený, otevřený, chráněný, skrytý, soukromý; pohyb větru, pohyb vln, třesení pobřeží i mořské hladiny; odvaha, dav lidí, výška, tlučení do bubnů, roztažení křídél; mytí, tlačení (lisování), bušení	označení subjektu („já“), začátek představení, „ne“, kůň, přísaha, řezání, ticho či mlčení, vycházení na ulici, spát, (násilím) otevřít dveře, vyjádření slávy a dobroty, (po) žehnat, oslovení někoho, štít, deštivý den, čas	Slunce, král, liána (popínavá rostlina), (za) mávání, vlny, den, jdoucí, jazyk, čelo, tělo, „jako“, „a“, posel, písečná pláž/ břeh, jemný lísteček	Slunce, poledne, večer, tma, noc, vlny, mraky, blesk, Země, den, provincie, zasedací místnost, král, vlajka, Toranamala, sídlo, věž, sluha, vozík, slon, lev, býk, krokodýl, popínavé úponky rostliny, jemné listy stromů, cesta, pohyb, „přesně jako“, noha, chůze, stehno, tělo, čelo jazyk, hlas, velká hmotnost, mraveniště, hrnec, pítha (dřevěné sedátko), čakra, dveře, zástrčka u dveří, jeskyně, klid, mantra, látka, sladkost, chlad, polštář

Obr. 58: Patáka-mudra („vlajka“, „prapor“)

143) Obrazové přílohy přejaty z následujících publikací: (Das 1961; *Mudras in Symbols* 1988; Richmond 2002b; Venu 2000).



( 4 ) Komunikace prostřednictvím mudr – lingvistické aspekty...

	<i>Nátjaśāstra</i>	Bharatanátjam	Kúdíjattam	Kathakali
<b>Grafická podoba</b>				
<b>Příklady významů</b>	pozvání, dávat sbohem, zákaz, dát znamení ke vstupu, úklona (při pozdravu); dotýkat se pěkných předmětů, vázání turbanu či nasazování koruny, zakrývat nos, obličej, uši; let malých ptáčků, potok, had, včela apod.; utírání slz, malování tilaky, nanášení goročany; uctívání, svatba; král, planeta; asketa, dveře; bitva, mořské příšery; opice, vlny, vítr, ženy a muži, srpek měsíce, královské tažení (proti nepříteli)	koruna, strom, svítlna, oheň, šíp, pták	západ slunce, začít s (něčím), druh projevu, pití, tělo, prosit	západ slunce, „a tak dále“, žebrání

Obr. 59: *Tripatáka*-mudra („troj-vlajka“, „prapor ze tří částí“)

	<i>Nátjaśāstra</i>	Bharatanátjam	Kúdíjattam	Kathakali
<b>Mrgaśírša</b>				
<b>Kartarimukha</b>				





Obr. 60: Grafické podoby mudr *mrgaśírša* a *kartarimukha* („ostří nůžek“, „nůžky“)



Mezi oběma skupinami mudr, jak jsme je vymezili, dochází k několika dalším jevům. Stává se, že je v nich jedna konkrétní pozice ruky, tj. její fyzická podoba, nejen odlišně pojmenována, ale nese i zcela jiné významy. Příkladem může být již zmíněná mudra **mrgašírša** v podobě, jakou má v *Nátjašástrě* a v bharatanátjam. V keralských formách totiž existuje velmi podobná (ne-li zcela totožná) pozice, jež nese označení **kartarímukha**-mudra (obr. 60).

Co se týče rozdílů ve významech mudry zvané **kartarímukha**, a to v jakékoliv z uvedených podob a forem, je jich snad nevyčísitelné množství.<sup>144</sup>

Pozici **bhramara** můžeme uvést jako příklad takového gesta, které se liší jak fyzickou podobou, tak i jednotlivými významy, které jím lze vyjádřit (obr. 61). Tuto „keralskou“ mudru tedy, alespoň na první pohled, s tradicí *Nátjašástry* jednoznačně spojuje pouze název. Z praxe však víme, že se v obou „liniích“ často vztahuje k vyjádření létání či označuje něco, co létá, včelu, ptáka apod.

	<i>Nátjašástra</i>	Bharatanátjam	Kúdíjattam	Kathakali
Grafická podoba				
Příklady významů	trhání květin s dlouhými stonky, modrý a bílý leknín, náušnice; výtka, pýcha moci, hbitost, projevit důvěru	koruna, strom, svítlna, oheň, šíp, pták	západ slunce, začít s něčím, druh projevu, pití, tělo, prosit	západ slunce, „a tak dále“, žebrání

Obr. 61: Bhramara („včela“)

I přes značné rozdíly, z nichž některé jsme zde uvedli, existují mudry, jež se shodují nejen v podobě, ale rovněž v řadě významů. Jako příklad si uveďme **ardhačandra**-mudru a **mušti**-mudru (obr. 62).

144) Výčet jednotlivých významů je uveden v přílohách.



	Nátjaśāstra	Bharatanátjam	Kúdíjattam	Kathakali
<b>Ardhačandra („půlměsíc“)</b>				
<b>Grafická podoba</b>				
<b>Příklady významů</b>	mladé stromky, srpek měsíce, lastura, džbán na vodu, náramek, násilné otevření (něčeho), námaha, štihllost, pití, bok, pas, obličej, Talapatra (jméno), náušnice a jiné ženské ozdoby	půlměsíc, ruka šmátrající po krku, nůž nebo kopí, požehnáni modly, meditace, modlení, počátek, zdraví/vitání	„co?“ (v otázce), tráva, úsměv	vytýkat, úsměv, začít, mužské vlasy, „jestliže“, „proč“, „co“, trápení, paměť, bůh, svatý muž, obloha, tráva
<b>Mušti („pěst“)</b>				
<b>Grafická podoba</b>				
<b>Příklady významů</b>	bití (bušení), procvičování, mizení, tlačení, masírování, chopit se meče, hůl, palice/kyj, kopí	stálost, uchopit a držet nějakou věc, síla a udatnost	narození (porod), převzít (ujmout se), jist	vítězství, síla, zápas, vozataj, hrdinství, kopí, oloupení, domýšlivost, voják, šúdra, dobyvatel, „my“, snaha, dobrodíní, krása, svatost, utrpení, lano, meč, kolébka, držení hole, kletba, kopání, vzdát se, opovržení, (z)ničit, Bhúta,* tah, brání jídla, dar, hrstka, Jama,** bláto, porod, „marně“, „nejvíce“, „trvalý“

\* Doslova „bytosť“, „[...] v hinduistickém bájesloví duch zemřelého, jenž byl sprovozen ze světa násilným způsobem anebo za něhož nebyly vykonány předepsané zádušní obřady“ (Filipský 1998, s. 31).

\*\* Bůh smrti

Obr. 62: Mudry **ardhačandra** a **mušti**

Uvedli jsme několik příkladů, jež demonstrují rozdíly v odlišných liniích, které mají společné kořeny v jedné tradici – ve staroindickém divadelním umění. Z poměrně vysoké míry jednotnosti v keralských formách, jež je přirozeně ovlivněna i prací právě takových odborníků, jakými jsou Nirmala Paniker, Gópál Venu a někteří další, si lze učinit představu, jak jazyk mudr, či jeho keralská varianta, vypa-



dá a jak funguje. Proti němu zde stavíme poněkud komplikovanější – zvláště co se týče jednotnosti – systém, jenž reprezentuje zejména dnešní praxe bharatanátjam. Když nesrovnalosti této praxe s podobou muder v *Nátjašástrě* přičteme přirozeným vývojovým změnám, setkáme se s podobně svébytným jazykem, jaký na druhé straně představují keralské formy. Obě linie se během posledních staletí vyvíjely víceméně v odlišných oblastech, ale nebyly zcela izolovány. Společné kořeny na jedné straně a společný kontakt na straně druhé jsou pravděpodobně nejpřesvědčivějšími příčinami existence jejich společných rysů. Ty se projevují především podobným vzeřením některých gest, přestože u nich zároveň došlo k zásadním odlišnostem ve významech.

Máme-li rozhodnout, zda jde o dva různé jazyky, či jen o dialekty, je pro nás zásadní skutečnost, na niž nás jako první upozornil dr. Hedge, a sice že si tyto dva „jazyky“ vzájemně nerozumějí.<sup>145</sup> To považujeme za dostatečně pádný argument, abychom zastupce obou linií či tradic – v souladu s názorem řady indických odborníků na problematiku muder – charakterizovali jako dva odlišné jazykové systémy, případně patřící – na základě výše uvedeného – do téže jazykové rodiny.

#### ( 4.9 ) „Hasta“ versus „mudra“ – jedna možná teorie

V řadě kapitol této knihy jsme se dotkli problému, jenž se týká terminologie. Konkrétně jde o sanskrtské výrazy **hasta** a **mudra**. V manuálech různých forem i v jiných, odborných, textech se setkáváme s oběma slovy. V některých textech se dává přednost jednomu z výrazů a v jiných se oba výrazy objevují v synonymním způsobu užití. Existuje však možnost najít podstatné rozdíly v tom, co který z nich označuje. Jejich podstata tkví již v samotných významech obou slov, o nichž jsme se rovněž již zmínili.

Překládáme-li tedy slovo **hasta** jako „ruka“ a **mudra** v jednom ze základních významů jako „pečet“ (případně „znak“, „symbol“ a podobně),<sup>146</sup> lze v souvislosti s těmito významy určit v kontextu jazykového systému, jímž se zabýváme, i dva odlišné jevy, které tyto termíny označují. Vede nás k tomu zaprvé skutečnost, že základní významy obou slov se značně liší, a za druhé to, co nám o této odlišnosti řekl guru P. K. Narayanan Nambiar v Lakkidi.<sup>147</sup> Podle jeho slov **hasta** platí „pouze“ za základní gesto, to jest první pozici ruky při vytváření složitější mudry. **Mudra** je tedy již rozvinuté vyjádření. Toto vysvětlení působí logicky a lze je jistě využít při snaze rozlišit například symbolické pozice rukou, jak je známe ze základních abeced, od jejich použití při vyjadřování složitějšího významu. **Mudra** by tedy označovala, či doslova „zpečetovala“, význam, jenž je vytvořen – zpravidla na základě řady pohybů – právě pomocí

145) Hedge nám na konferenci v Lakkidi přímo řekl, že tanečník bharatanátjam, pokud se nikdy neučil například jazyk kathakali, tomuto jazyku nerozumí a naopak.

146) Mezi další významy patří: „pečetní prsten“, „znamení“, „známka“, „razítko“, „slib“ či „záruka“ apod.

147) V rozhovoru s guruem jsme tento dotaz položili záměrně, právě kvůli již zmíněným odlišnostem ve významu obou sanskrtských slov.



symbolické (základní) pozice nebo kombinace těchto pozic, řekněme tedy **hast**. Od „jednoduché,“ základní pozice – **hasty** – by navíc **mudru** dělily právě pohyby, jež jsou za účelem vyjádření významu provedeny navíc.

Když jsme se na názor na tuto problematiku zeptali Gópála Vénua, měl mnohem prostší vysvětlení. Oba výrazy vnímal spíše jako synonyma a připustil, že užití jednoho či druhého může mít souvislost s oblastí (v zeměpisném smyslu), kde se výraz užívá. V Kérale se tak podle Vénua více používá výraz **mudra**. Naopak v bharánátjam jsme se při spolupráci s tanečnicí Bhaktí Déví setkávali téměř výhradně s výrazem **hasta**.

Rozlišení **mudra** a **hasta** má teoretický potenciál a zejména pro západní badatele se může jevit jako z tohoto hlediska výhodné. Zdá se však, že v indickém prostředí – na poli teorie i praxe – se na ně spíše nebere zřetel. V naší knize k možnosti významového rozlišení mezi oběma termíny sice přihlížíme, ale nebereme je jako závazné.

#### ( 4.10 ) Dílčí shrnutí problematiky gest

Naše úvahy o pojmenování mudr, o principech, jimiž jsou schopné vyjadřovat nej-různější významy, a to i v komplikovaných souvislostech a v takové komplexnosti, jíž je zpravidla schopen přirozený jazyk, vedly k jednomu cíli: charakterizovat, jak tato komunikace funguje a v čem je její specifická.

Zabýváme-li se vztahem mezi podobou mudry a jejím názvem, musíme si uvědomit, že mluvíme zároveň o vztahu mezi dvěma plány dvou jazykových systémů, tj. jazykem mudr a jazykem „mluveným“ (přirozeným lidským jazykem<sup>148</sup>) – ať už jím míníme sanskrt, angličtinu, malajálamštinu či češtinu, do níž zde výrazy překládáme. Ten nám však pouze zprostředkovává realitu, takže snad můžeme ponechat stranou skutečnost, že přecházíme ze systému do systému. Jsme si toho zcela vědomi.

Za úvahu také stojí otázka, proč se pojmenování mudr vyjadřujících konkrétní předměty dá často označit jako motivované nějakou věcnou souvislostí, zatímco u abstraktních významů (a gramatických kategorií) tomu tak není. Důvod se může zdát na první pohled prostý, nás však tento problém zajímá především právě v souvislosti srovnání jazyka mudr s přirozenými lidskými jazyky. V těch se při pojmenování konkrétní věci (není-li toto pojmenování již samo od jiného odvozeno), snad kromě onomatopoií, s takovým jevem nesetkáme. Naproti tomu se zdá, že symbolická pozice ruky může mít jakožto znak v řadě případů prokazatelnou souvislost s tím, co označuje. V kontextu jazyka mudr lze tedy hovořit o motivovanosti některých znaků. Symbol (mudra) může nést stejné či podobné (verbální) označení jako to, co pojmenovává.

Tato úvaha má však háček, který nás vede zpět na její začátek: Existuje-li souvislost mezi pozicí ruky a nějakým předmětem, vyjádřit ji lze jen prostřednictvím shody (či

148) Vycházíme zde z pojetí přirozeného jazyka, jak je uvádí Umberto Eco ve své knize *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře* (2001).



částečné shody), k níž je však potřeba „výpůjčky“ („vypůjčeného nástroje“) z jiného systému.

Pozoruhodná je rovněž otázka, proč není ve většině případů vztah mezi mudrou a jejím významem založen na konvenci, jak tomu bývá v přirozených lidských jazycích, s nimiž jazyk muder srovnáváme. Na tuto souvislost ostatně odkazují i sami guruové či jejich žáci. Někteří dokonce tvrdí, že jazyk muder je dokonalejší, protože je schopen vyjádřit mnohem více – například i nejjemnější nuance emocí. A je-li toto pravda, neskrývá se právě v tom ona výjimečnost jazyka muder, již mnozí pociťují a na niž upozorňují? Tuto otázku pravděpodobně nelze jednoznačně zodpovědět, ale je možné najít alespoň nějakou teorii na zodpovězení otázky předchozí.

Lze jen stěží říci, zda se v Indii dříve hrálo divadlo nebo tančilo. Vždyť to v kontextu **nátji** zřejmě vůbec nelze rozlišit. Snad podobu jazyka muder značně určila již podoba védského rituálu. Domníváme se však, že je možné, že se jazyk muder vyvíjel od prostého pojmenování věcí a jevů přes označování abstraktních pojmů ve složitý gramatický systém. Podíváme-li se na některé indické tance (například bharatanátjam či móhinijátam) v té formě, jak je známe i dnes, spatříme, že mnohdy používají muder odlišným způsobem. Sama Nirmala Paniker mi v jednom rozhovoru připomněla rozdíl mezi gesty užívanými v tanci a v divadelní formě, jakou je například kúdijátam. Nirmala Paniker již řadu let trénuje žákyně móhinijátam, v překladu „přitažlivého“ (svádívého) tance. Obecně lze říci, že se v něm používá méně muder, a hlavně, že se nepoužívají ke komunikaci, ale mají spíše estetickou (ač symbolickou) funkci. Jeví se nám tedy jako pravděpodobné, že si divadlo (či divadelní žánry, jako je kúdijátam) na základě potřeby komunikovat s divákem explicitnějším způsobem než tanec, vynutilo vznik komplikovanějšího jazyka.



