

UKOTVENIE SLOVNÉHO OBRAZU V DIVADLE NÓ A U SHAKESPEARA

ANNA A. HLAVÁČOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Komparatívne uvažovanie nás často vedie k uvedomeniu rozdielov, málokedy však k vnímaniu príbuzností. Pri porovnaní európskeho a orientálneho divadla sa väčšinou pracuje s nevyjasnenými celkami a západné divadlo, ktoré od antiky po dnes prešlo obrovským historickým vývinom, je v takýchto úvahách len zriedka presne zafinované. Na druhej strane komparácie stojí zvyčajne niektorá konkrétna ustálená divadelná forma – napríklad divadlo Nó.¹ Príčiny sú účelové: orientálna tradícia sa už storočie využíva prevažne na kritiku súčasného európskeho divadla a tiež ako impulz preň.

Potrebný je prístup, ktorý sa usiluje o preklopenie tohto kontrastného exponovania. Ak uvážime, že shakespeareologické bádanie, smerujúce k rekonštrukcii alžbetínskeho divadelného priestoru, bolo krokom ústupu od doktríny iluzívnosti, potom jestvuje spoločný menovateľ medzi ním a divadlom Nó². Obe formy možno charakterizovať ako divadlo poézie, bohatého kostýmu a relatívne pevného scénografického dispozitívu. Charakter hrania v oboch formách podmieňovala skutočnosť výlučne mužského obsadenia.

I

Hoci Angličania prebrali grécku etymológiu pre divadlo (theatron), publikum označujú ako audience – čo poukazuje na auditívnosť formy v období konštituovania divadla v národnom jazyku. Na rozdiel od toho je slovenský termín hľadisko, resp. diváci orientovaný opticky, smerom k spektakularite.

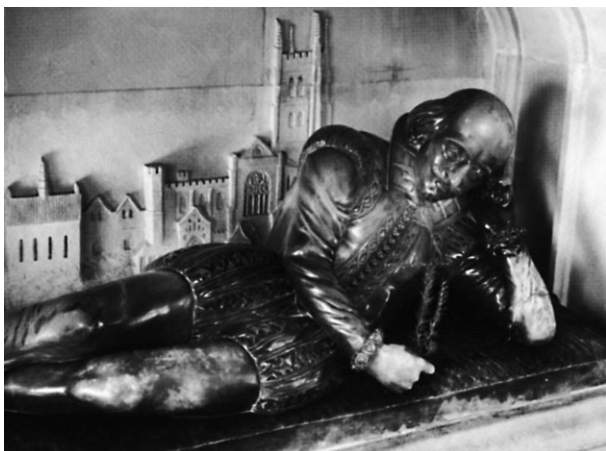
Napriek výraznému auditívnemu rozmeru alžbetínska dráma³ nevytvárala voľný priestor, porovnateľný s rozhlasovou hrou – javiskové konanie obsahovalo konfliktne situácie. Na druhej strane, Shakespeareove drámy sú napísané tak, že ich bohatý obsah nemohol byť plne realizovaný akciou. V týchto drámach patrí veľa priestoru čistej poézii, a vrámci nej slovnému obrazu (verbal image). Ak funkciou gréckej drámy je, že začala usmernovať hnutia ľudskej duše, alžbetínska dráma po novom rozvi-

¹ Na druhej strane komparácie však niekedy stojí aj kabuki, ktoré je v japonskej kultúre vnímané ako diametrálne odlišné od Nó. Ak by sme mali porovnať obe formy, obrazne vystihnúť rozdiel by mohla aj formulácia, že Nó ku kabuki sa má ako gotika k baroku. Každá takáto komparácia je relatívna, a tak treba mať na pamäti jej limity. K nim patrí predovšetkým priestorová nespojitosť divadelnej kultúry japonských a britských ostrovov. Z časového aspektu sa Shakespeare nachádza medzi zrodom Nó a zrodom kabuki, a tak by bolo možné aproximovať Shakespeara s kabuki – čo cez inscenáciu jeho historických drám úspešne urobila režisérka Ariane Mnouchkine.

² Vznik Nó sa datuje do éry Muromači (室町時代) 1333 – 1573 (šóguni rodu Ašikaga). Fixácia formy nastáva až s érou Edo (江戸時代), čiže obdobím vlády šógunov Tokugawa (徳川時代) 1603 – 1868.

³ Alžbeta I. 1558 – 1603, William Shakespeare 1564 – 1616.

Socha Wiliama Shakespeara,
katedrála v Southwarku.
Foto autorky.



nula predstavivosť. Okrem toho učila publikum hovoriť, poskytla stimul schopnosti, ktorá sa začína rozvíjať nadchnutím pre krásne povedané.

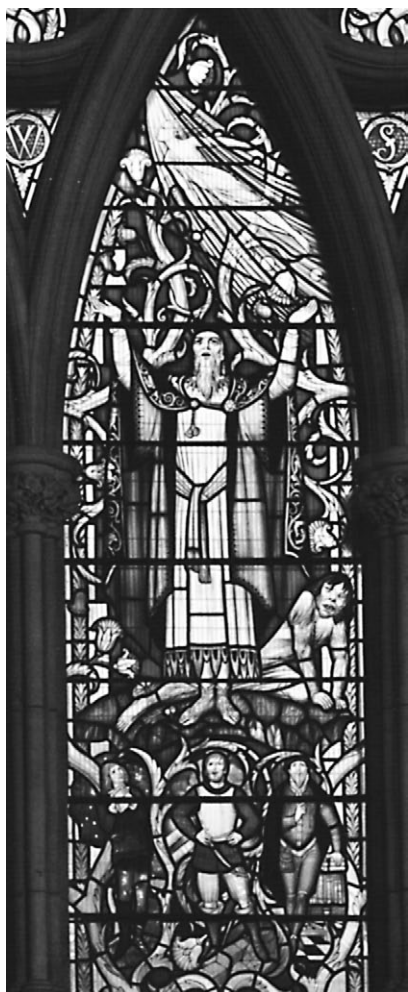
To, že Shakespearova metafora dosahuje veľké výšky, je zrejme už z čítania, ale len poznanie divadelného priestoru, kde prvý raz zaznievali Shakespearove slová, umožňuje skúmať ukotvenie slovného obrazu.⁴

O čo sa opieral shakespeareovský slovný obraz? O urbánnu lokáciu a danosti priestoru. O živé svetlo s nebeskými telesami, ktoré niekedy stačilo verbálne evokovať. Hralo sa vo dne, ale nočné obrazy sa mohli oprieť o maľovaný strop, predstavujúci oblohu so znameniami zverokruhu. Nebo malo protiváhu v pekle či prepadlisku – poriadok sveta, ktorý bol prevzatý zo sakrálnej architektúry. Trojo dverí evokovalo to členenie priestoru, aké je dodnes rozšírené v byzantskom sakrálnom priestore.

Stĺpy zvané „Heraklove“, ktoré podopierali strop javiska, vymedzovali kraj sveta, ako ho poznala antika. O tento dôležitý javiskový prvok sa opierali verbálne evokácie nových končín, pri ktorých Shakespeare sníva, ale zároveň stojí pevne na zemi: „Keď slnko zájde za obzor a protinožcom svieti, vybehnú zo svojich dier lupiči a ničím nerušení pášu zločiny.“ Nádherná klenba tohto obrazu vystreľuje obraznosť k tomu, čo presahuje všednú skúsenosť, aby ju zakorenila do bežnej situácie v blízkom susedstve: lupiči sú tunajší, z Bankside. Niektorí z dobrodruhov sú možno v hľadisku, zrejme na miestach na státie...

Publikum v Globe bolo umiestnené podľa sociálnej hierarchie, herec sa mohol obrátiť na lordov sediacich na balkónoch alebo na stojacu chudobu. Keby herec podišiel pár metrov k rieke, alebo keby si odmyslel obvodový plášť hracieho priestoru, po pravici by videl na opačnom brehu Tower, po ľavici Westminsterské opátstvo. Celkom blízko napravo od divadla mal Southwarkskú katedrálu. Zámerne hovorím len o stavbách, ktoré stoja dodnes.

⁴ Úvahy tohto druhu podnecuje aj vitrážový program Southwarskej katedrály v susedstve divadla Globe, ktorého jedna scéna zachytáva sprievod z Canterbury, akoby nadväzujúci na okolité ulice s historickými názvami. Samostatný cyklus vitráží, umiestnených nad skulptúrou ležiaceho Shakespeara, je v tejto sakrálnej stavbe venovaný postavám jeho hier.



Vitráž s Prosperom, katedrála v Southwar-ku. Foto autorky

a podobná je aj sociálna stratifikácia okolia divadla, kde sídlili chudobní, tuláci, prostitúcia. Na druhej strane, Nó sa príležitostne hrávalo v chrámových nádvoříach, a – ako získavalo status – jeho väzba na budhizmus sa upevňovala.

Vnútročné členenie priestoru divadla Nó kodifikovalo do svojej sémantiky⁶ kjótske

⁵ *Henry VIII* : Act 3, Scene 1.

⁶ „východ – vľavo – jar – modrá – drak – vodný tok

juh – čelo – leto – červená – brána fénixa – planina

západ – noc – jeseň – biela – tiger – hora

sever – chrbát – zima – čierna – korytnačka – veľká západná cesta“.

In KOMPARU, Kunio. *The Noh Theatre. Principles and Perspectives*. New York – Tokyo – Kyoto, 1983, s. 116.

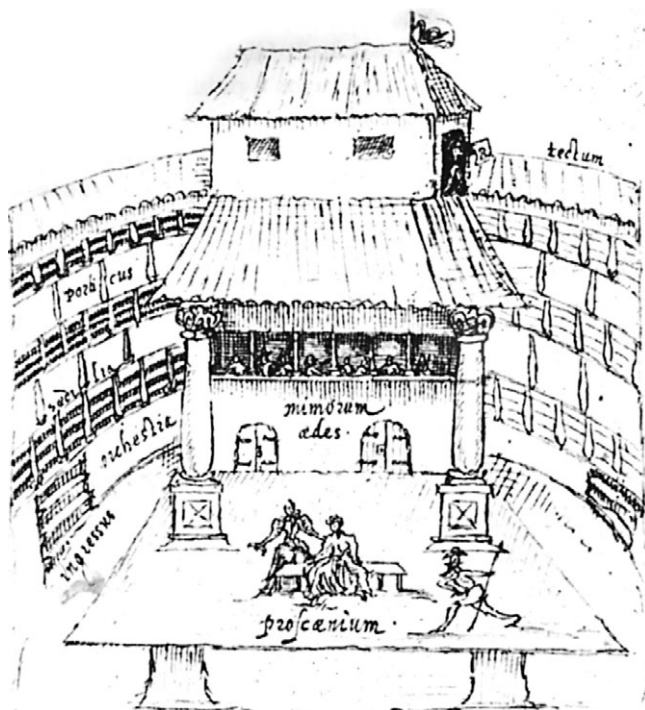
Hrôzy väznenia v Toweri, súcit s trestanými boli pre herca na javisku divadla Globe celkom blízko, ľahko predstaviteľné. Slová o mníchoch „hoods make no monks“⁵ – ten shakespearovský kontrast k známemu „šaty robia človeka“ – mohli byť orientované na opačnú stranu, k opátstvu Blackfriars. Herec to nevidel, ale vedel – jeho deklamácia zohľadňovala tieto skutočnosti, v gestách mohol byť presný ako kompas, a teda presvedčivý. A vedel to aj alžbetínsky divák – aj on mohol oprieť počuté o predtým videné či zakúsené – o zdieľaný situačný základ originálneho Shakespearovho verbálneho obrazu.

Shakespearovo divadlo začínalo v priestoroch patriacich pôvodne dominikánom – nazývaným podľa odevu čiernymi bratmi (Blackfriars) – ktorých početnosť už nedosahovala stav z obdobia rozmachu, a tak uvoľnili časť priestorov pre iné účely. Definitívny priestor divadla Globe ako i ostatných divadiel bol na brehu Temže, uprostred chudobného obyvateľstva a všetkých javov, ktoré sprevádzali chudobu. Shakespearovo divadlo chcelo obsiahnuť svet a hralo tak, aby si tam všetci našli to svoje.

II

Aj divadlo Nó malo kedysi vyhradený priestor pozdĺž riečného koryta, jeho hercov v tých časoch volali žobrákmi od rieky – riskantný, potenciálne záplavový priestor bol z urbanistického hľadiska umiestnený pomerne centrálné. V situovaní divadla Nó v urbánnom celku vidíme paralely s alžbetincami

Skica londýnskeho
divadla Swan.

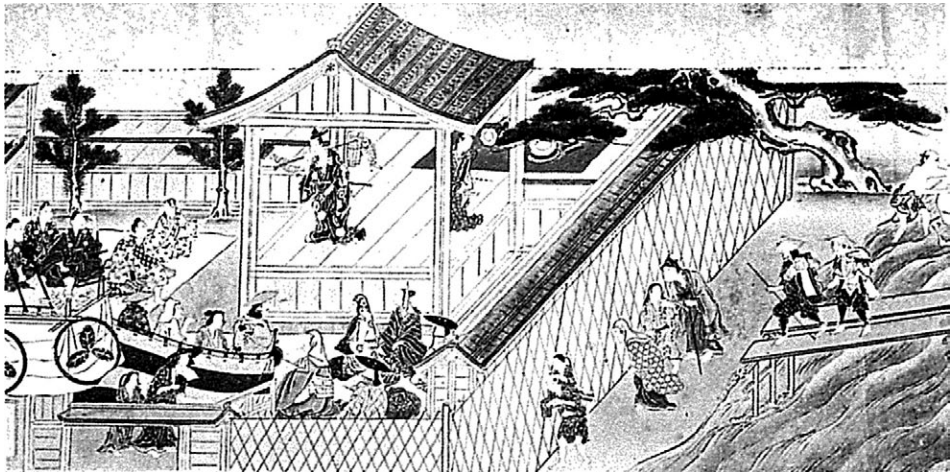


topoi: mostík hašigakari (na západnej strane) predstavuje cestu, ktorá často vedie práve do mesta Kjóto, a opačným smerom po tej istej ceste sa ide do raja. Vzadu (na severe) je hora Fukuoka, na juhu (vpredu) pláň Tobe, na východe (vpravo) je rieka Kamo.

Hora kryje hercovi chrbát. Mesiac je evokovaný vejárom ako reálne vnímateľné nebeské teleso. O riekou herec opiera rozprávanie o podsvetnej rieke s tromi brodmi rôznej hĺbky, ktorú musí zosnulý prebrodiť podľa stavu hriešnosti, resp. stupňa oslobodenia duše interpretovanej postavy.

Ďalšie metafyzické obrazy sú v Nó stanovené konsenzuálnou metaforou: na konci predstavenia, ktoré sa invariantne končí eva oslobodením postavy, sa herec vracia po tom istom mostíku do západného raja. V tomto znakovom systéme sa výrazne nevyužíva vertikálne členenie priestoru. Napríklad, v hre *Dódžódži* sa postava ukrýva vo visiacom zvone a démon ženy po porážke z javiska neodchádza, ale sa odkotúľa – to znamená, že najnižšiu polohu po vertikálnej osi určuje v Nó tá, ktorú možno dosiahnuť vrámci výrazu ľudského tela. Na rozdiel od kabuki alebo alžbetincov, divadlo Nó telesný výraz nestupňuje scénografickými prostriedkami.

Obraz hôr v priestore Nó násobí maľovaná pínia na zadnej stene javiska, obraz rieky maľované bambusy na jeho pravej stene. Keď sa na javisku evokuje loďka (ako v hre *Sumidağawa*), pasažieri si posadajú za seba pozdĺž bambusovej steny – do zákrutu orientovaného frontálne k divákovi. Znamená to, že sa plavia riekou, na ktorej okraji rastie bambus.



Skica divadla Nó.

III

Ako vidíme, vnútorná štruktúra alžbetínskeho divadelného priestoru a priestoru Nó javí určité zhody: z nich je podstatné, že oba zdieľajú denné svetlo a že verbálny obraz opierajú o pevný javiskový dispozitív a o lokáciu divadla v urbánom a geografickom celku.

Pri konštatovaní analógií v sociálnej stratifikácii publika nesmieme zabudnúť ani na rozdiely: v Japonsku, kde sa všetko hodnotné završuje tým, že sa stane tradíciou, v shakespeareovskom čase (počiatkom éry Edo) nastala samurajská kodifikácia formy Nó, zatiaľ čo alžbetínsky rozmach vystriedali zákazy hrať.⁷

U Zeamiho a Shakespeara možno pozorovať aj odlišný pocit priestoru, iné zakúšanie ekumény: alžbetínsky herec je obrátený k strane Temže, ktorá plynie do morského prístavu – z neho Albion objavuje Indiu, Afriku a Ameriku, ako i ono vyklbenie z dovtedy známeho poriadku sveta.

V čase vzniku Nó najvzdialenejší svet preň predstavuje Čína, čo dokladá tematický záber repertoáru.⁸ Napokon, to je typické pre vtedajšiu japonskú situáciu: synonymiu pojmov cudzinec a Číňan potvrdzuje používanie rovnakého znaku.

Kým námorníci predstavujú dôležitú časť osadenstva okolia divadla Globe, herec divadla Nó v Shakespeareovom čase už nie je nútený zaujať všetky vrstvy obyvateľstva a venuje sa rafinovaniu, aristokratizácii formy.

⁷ Ak pri skúmaní Nó vezmeme do úvahy samurajskú kodifikáciu formy (kinsaku-nô), dostaneme Nó do simultaneity s alžbetincami – a tak aj v istom zmysle ospravedlníme našu úvahu. Hľadanie pravdy nás však v tejto súvislosti núti poznamenať, že sprísnením formy sa Nó vzdialilo hereckej a inscenačnej voľnosti shakespeareovského divadla.

⁸ Ako príklad môže slúžiť hra *Kantan*. Ak však vezmeme do úvahy sujetový i ideový vplyv Číny prostredníctvom budhizmu, ten je taký rozsiahly, že ho prakticky nemožno vyabstrahovať.

Zeamiho⁹ nasledovníci aj v priebehu post-klasického obdobia¹⁰ žijú ešte v geocentrickej predstave sveta. Po vzore svojho zakladateľa si však kladú tie isté metafyzické otázky ako on: existenciálne a ontologické otázky, ktoré presahujú opozíciu geocentrizmu – heliocentrizmu. Veď bez ohľadu na našu predstavu rozmerov sveta a neznámych končín, tá jedna, do ktorej sa vyberieme po smrti, je pre všetky časti ľudstva rovnaká: „the undiscovered country from whose bourn no traveller returns...“¹¹

Hoci duchovia sa zjavujú aj u Shakespeara – moment, ktorý zaujímal Edwarda Gordona Craiga – možno by sme mohli povedať, že kým Západ sa vnútorne rozptyľoval v expanzii pozemského sveta a jeho pomíjavnosť sa mu odhaľovala len v príležitostných zlomoch, divadlo Nó sa rozhodlo systematicky skúmať otázku návratu z nenávratných končín záhrobia.

Ak inscenovanie gotickej maľby potvrdzuje paralely japonského a európskeho stredoveku¹², určité paralely s Nó možno nájsť aj v Shakespearovom divadle. Tak možno pochopiť, že cesta divadelnej reformy v zápase s vizuálnou iluzívnosťou a gazifikáciou, resp. elektrifikáciou divadiel už od Craigoých čias nachádzala pozitívne impulzy rovnako u Shakespeara i v divadle Nó.¹³

Keďže Shakespeare po excesoch puritanizmu už nikdy nezmizol z anglických javísk a po Craiga tradícia prišla so značnou interpretačne nánosovou záťažou, shakespeareovský impulz potreboval byť očistený shakespeareologickým výskumom a archeologickým bádáním, ktoré spoločne vyústili do rekonštrukcie priestoru Globe a tak poskytl živé merítko – o ktoré môžeme oprieť súčasné úvahy o javiskovej podobe Shakespearových drám.

V dnešnej dobe, pravdaže, divadelné kultúry oboch archipelágov už jedna o druhej vedia. A tak k našim úvahám o podobách v štruktúre doplníme ešte argumenty o preukazných vzájomných vplyvoch: ak totiž Nó inšpirovalo živý fenomén európskeho divadla, európske teatrologické bádanie, predovšetkým shakespeareologické, ovplyvnilo to japonské. V 20. storočí sa poznanie divadelných škôl odtajnilo a herecké rody poskytli svoje kurzívou písané zošity s textami postáv tokijskému Inštitútu pre výskum Nó.¹⁴

Japonské divadlo Nó nasledovalo európske aj v interiorizácii diváckeho priestoru. Urobilo tak niekoľko storočí po Shakespearovi. Originálnym spôsobom pritom zostalo verné tradícii: kodifikovaný priestor odvždy zastrešeného javiska tentoraz zastrešilo aj s hľadiskom. Tak sa stalo, že súčasná scéna Nó je už architektonicky divadlom v divadle.

⁹ Zeami Motokijo (世阿弥 元清) c. 1363 – c. 1443 – najvýraznejší predstaviteľ divadla Nó.

¹⁰ V tejto súvislosti sústreďujem pozornosť v duchu Rumánkovej definície nie na hry, napísané v tomto období, ale na inscenácie tohto obdobia. „Postklasické obdobie (kinsaku-nó, kindai-nó) znamená formálne ustáľovanie predstavení Nó.“ In RUMÁNEK, Ivan R. V. *Japonská dráma Nó. Žáner vo vývoji*. Bratislava: Veda, 2010, s. 101.

¹¹ *Hamlet*: Act 3, Scene 1.

¹² HLAVÁČOVÁ, Anna A.: Subtle Mise-en-scènes of the Middle Ages. In *Human Affairs*, 2013, vol. 23, no. 1, p. 40 – 55.

¹³ Zhoda v inšpiratívnosti Zeamiho a Shakespeara pre priekopníka divadelnej reformy E. G. Craiga motivovala sčasti aj vznik tejto úvahy.

¹⁴ Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute Nogaku, Hosei Daigaku, Tokio.

**ANCHORING THE VERBAL IMAGE IN NOH
AND THE SHAKESPEAREAN THEATRE**

Anna A. HLAVÁČOVÁ

The paper investigates how verbal images are anchored in acting behaviour. It focuses on the concretisation of actors' imagination and the resulting possibilities of relating their declamation and gestures to the stage disposition and the theatre's location in the city. Two models are used – Noh and the Elizabethan theatre.

Výstup je súčasťou grantovej úlohy Vega 2/0047/13 Divadlo Nó – modely a perspektívy.