



Středoškolská technika 2009
Setkání a prezentace prací
středoškolských studentů na ČVUT

JAPONSKÁ DIVADELNÍ FRAŠKA KJÓGEN

Jana Hrčková

Gymnázium, Brno-Řečkovice
Terezy Novákové 2, Brno, 621 00

Poděkování

Tímto bych chtěla velmi poděkovat za pomoc, ochotu a vstřícnost Mgr. Pavlu Drábkovi, Ph.D., nemenším dílem pak Mgr. Tomáši Pavčíkovi, Mgr. Michaele Strakové a v neposlední řadě celému souboru Malého divadla Kjógenu.

PŘEDMLUVA

Kjógen jako takový nepatří mezi velmi zkoumané oblasti asijského divadla v České republice, avšak některé publikace již tento žánr zmiňují. K nim patří například kniha od paní Dany Kalvodové *Vítr v piniích : Japonské divadlo* nebo od paní Libuše Boháčkové a Vlasty Winkelhöferové *Vějíř a meč : kapitoly z dějin japonské kultury*. Tyto knihy se však zabývají japonským divadlem jako celkem, takže žádná česká a v podstatě skoro žádná zahraniční kniha (s výjimkou japonských) se nevěnuje čistě kjógenu. Cílem mé práce je tedy přiblížení tohoto nádherného barevného šperku asijského divadla českým zájemcům o tento divadelní žánr a navíc může sloužit i jako příručka pro učitele.

Má práce se dělí na dvě základní témata. Prvním je historie a obecná teorie kjógenu v Japonsku. Obecná teorie se pak dále dělí na oblasti pokrývající herecké rody, sociální status herců, rozdělení her, jejich témata, osoby a obsazení, jeviště a rekvizity. Dále jsem sem zařadila kostýmy, výrazové prostředky a nakonec jazyk. Druhým dílčím tématem mé práce je představení Malého divadla kjógenu, jeho historie, repertoár, vystupující herci, patron a na závěr jsem uvedla ukázkou hry. Druhá část vychází především z osobní zkušenosti s kjógenem z představení a zkoušek, kterých jsem se s laskavým svolením souboru zúčastnila. Na těchto zkouškách jsem mi také poskytl rozhovor Tomáš Pavčík. V přílohách jsou pak fotky z představení v Dělnáku Líšeň.

1 OBSAH

1	Obsah	
2	Úvod	strana 4
3	Stručná historie kjógenu	strana 5
3.1	Historie	strana 5
3.2	Herecké rody a sociální status herců.....	strana 8
4	Teorie frašek	strana 11
4.1	Rozdělení her a témata	strana 11
4.2	Osoby a obsazení	strana 12
4.3	Jeviště, rekvizity, výrazové prostředky, jazyk	strana 12
4.4	Kostýmy	strana 17
5	Malé divadlo kjógenu	strana 18
5.1	Historie souboru	strana 18
5.2	Hry.....	strana 20
5.3	Herci	strana 21
5.4	Patron	strana 22
5.5	Ukázka hry	strana 23
6	Použitá literatura	strana 25
7	Prameny	strana 25
8	Přílohy	strana 28

2 ÚVOD

Kjógen aneb bláznivá slova, to je japonská divadelní fraška s tradicí větší než kterékoliv západní divadlo.

Avšak narozdíl od západního divadla, které je v Japonsku velmi rozšířeno, kjógen a vůbec asijské divadlo jako celek zůstává v západní části světa naprosto opomíjeno. Přitom tento žánr lze přirovnat ke středověkým komickým interludiím, avšak tento malý divadelní kousek je mnohem více stylizovaný. Připomíná také v mnohém komedii dell'arte. Narozdíl od interludií, která díky vlivu ostatních žánrů zanikla nebo se přeměnila v jiné žánry, kjógen díky odloučení Japonska od okolního světa přetrval do dnešních dob naprosto nezměněn. Jeho tradice pokračuje dodnes, předávána v rodech z otce na syna.

3 STRUČNÁ HISTORIE KJÓGENU

3.1 Historie

Historie kjógeny je velmi obsáhlá, datuje se až k začátku 14. století. Samotné počátky japonského divadla vůbec však musíme hledat v původních tancích kagura, gigaku, bugaku, sangaku a sarugaku. Ty se na japonských ostrovech objevily již v 7. století. Byly buďto domácího původu, anebo, a to většina, přišly s čínskými přistěhovalci z pevniny.

Pro kjógeny byl nejdůležitější tanec zmíněný jako poslední – sarugaku. Narodil od dengaku, což byly tance v pravém slova smyslu, byly totiž sarugaku spíše komickou neboli opičí pantomimou (saru – opice). Zároveň měly sklon k jisté erotičnosti a obscénnosti a tyto vlastnosti měly za úkol probudit diváky mezi jednotlivými rituálními tanci kagura. Ze sarugaku se potom oddělila na začátku 14. století vážná, symbolická vystoupení nó a naopak veselá představení kjógen, která přímo navazují na původní tradici sarugaku.

Podle tradice školy Ókura byl kjógen založen buddhistickým mnichem Gene-hoin z Hieizanského kláštera. Tento mnich byl soukromým učitelem císaře Godaigo (1269-1350). Kjógen byl použit jako vyučovací prostředek nebo spíše metoda vyučování k lepšímu a snazšímu pochopení buddhistických učení. Měl za úkol vštěpit morální ponaučení světu zmítanému válkou.

Kjógen se pak vyvíjel po boku nó až do příchodu jednoho z největších herců japonské historie - Kan'ami Motokijo, i když nebyl hercem kjógeny, ale nó. Zarážejícím faktem je, že se narodil v rodině samuraje, avšak hned v mládí byl svěřen mistrovi sarugaku, aby se stal profesionálním hercem. Tento neobvyklý úkaz byl důsledkem údajného přímého příkazu šintoistického boha (spíše ducha) Kasuga Myojin, který chtěl nadaného hochy jako svého pomocníka ve svatyni.

Kan'amiho sláva započala v roce 1374, kdy mladý, teprve sedmnáctiletý, šogún Ašikaga Jošimicu zhlédl představení v Imagumano. Bylo to poprvé, kdy se vladař snížil k sledování zábavy nižších vrstev obyvatelstva. Osud Kan'amiho a jeho syna Zeamiho byl tedy zpečetěn. Kan'ami později založil hereckou skupinu Juuzaki, ze které se vyvinula dnešní škola Kanze. Je mu také přisuzována syntéza mezi monomane a jugen, tedy mezi vnějším vzhledem (neustále se měnícím faktorem) a mezi chováním postavy (které je neměnné).

Kan'amiho syn Zeami se stal největší osobností nó a kjógenů vůbec. Názory na jeho datum narození se od zdroje ke zdroji různí, avšak většina historiků se již shodla na roce 1363. Narodil se v rezidenci Kamidžima v Nagaoce, a to dceři kněze Takehara Daikaku. Jeho dětské jméno bylo Kijomoto. Jeho setkání s šogúnem Jošimicu (společně s Kan'ami) dosadilo Zeamiho na velmi zajímavé místo v paláci, ale zároveň se stal terčem závidosti a despektu. Převládá názor, že je potupa pro národ, když se šogún zapletl do homosexuálního vztahu s hercem. Je jasné, že časně uvedení Zeamiho k šogúnovu dvoru vedlo k setkáním s nejdůležitějšími a nejvzdělanějšími osobnostmi tehdejší doby.

Po smrti Jošimicua se stal jeho následovníkem šogún Jošimoči. Ten preferoval spíše dengaku a s ním i herce Zoamiho, avšak Zeami a jeho divadelní skupina stále vystupovali. Mezi roky 1418 a 1424 zájem o nó trochu ochladl, Zeami tedy toto období věnoval spíše sepisování svých zkušeností s nó a kjógenem. V roce 1422 se stal buddhistickým mnichem a pozici po něm zdědil jeho syn Motomasa.

Smrt šogúna Jošimočiho však pro Zeamiho znamenala katastrofu, neboť nový šogún Jošinori nesl ani Zeamiho, ani jeho syna. Zakázal jim vystoupit pro císaře Gokomacua v císařském paláci. V roce 1430 byl Zeami vytlačen z prestižní pozice kapelníka v chrámu Kijotaki. V tom samém roce se jeho druhý syn, Motojoši, rozhodl opustit kariéru herce a stal se mnichem. V roce 1432 zemřel Zeamiho první syn, Motomasa, v kterém viděl svého pokračovatele a budoucnost nó, dokonce se spekuluje, zda-li to nebyla vražda na pokyn šogúna.

V roce 1434 byl Zeami donucen odejít do exilu na ostrov Sado, pravděpodobně proto, že odmítl předat své znalosti svému šogúnem preferovanému synovci On'amimu. Poslední roky svého života vyplnil psaním. Zemřel roku 1443 v Kjótu, kam se na poslední roky života vrátil zpět. Pohřben je v chrámu Fugandži, Jamato, kde byla krátce poté pohřbena i jeho žena Juchin.

Dnešní historikové japonského divadla se shodují v názoru, že Kan'ami byl brilantní spisovatel a inovativní herec, který otevřel cestu největšímu japonskému geniovi divadla všech dob, svému synovi Zeami Motokijovi.

Herecké skupiny byly podporovány nejbohatšími rodinami v Japonsku až do revoluce Meidži 1868. Tato podpora vedla k rozpadům skupin na menší části, a tím pádem i k značnému ovlivnění vývoje kjógeny. Vznikly první nezávislé školy, Ókura v druhé polovině 17. století a na přelomu 17. a 18. století následovaly Izumi a Sagi.

Autority šogunátu Tokugawa pokračovaly v upevňování své moci přesným hierarchickým žebříčkem. Díky tomuto opatření měla hlava každé školy téměř neomezenou moc. Menší skupiny byly pohlceny velkými školami nebo se přidaly k nově vzniklému divadlu s loutkami - kabuki. V polovině 18. století existovaly již pouze hlavní školy.

Když se v roce 1646 stal hlavou školy Ókura herec Tora Akira, cítil odpovědnost za zachování starých tradic kjógeny, zvláště pak se vznikem školy Sagi, která se zabývala obnovováním a modernizací principů. Jeho zásluha na zachování žánru je obrovská, nechal jako první zapsat všechny texty dosavadních kjógenů, navíc sepsal příručku pro mladé herce s názvem Warambe gusa (Bylina smíchu). Tato knížka je dodnes naprosto základní příručkou o technikách a duši kjógeny. Tora také ustanovil přesné hranice pro imitaci a karikaturu, neboť funkce kjógeny nespočívá v zničení důstojné a uhlazené atmosféry vážného divadla nó, ale potěšení duše i oka, pro zasmání a odpočinek.

Ókura a Sagi byly podporovány a vedeny přímo vládnoucím rodem Tokugawa, Izumi pak rodem Tokugawa z provincie Owari (dnes Aiči) a klanem Maeda z provincie Kaga (dnes Išiigawa). Kjógen jako součást oficiální ceremonijní zábavy byl tedy chráněn do revoluce Meidži v roce 1868.

Revoluce, která zrušila středověký hierarchický systém, způsobila vymizení bohatých rodů a tím pádem i patronů divadla, málem způsobila i zánik kjógeny. Velký počet hereckých rodin, které byly závislé na podpoře a přízni feudálních pánů, se snažil zachovat obživu přidáním se k příbuzným v Kjótu a v Tokiu. Avšak v roce 1880 škola Sagi zanikla a její členové se přidali k jiným divadelním žánrům. Také se rozpadlo vedení Ókury a nakonec v roce 1916 se rozpadlo i vedení školy Izumi a více než 20 let nebyla žádná škola kjógeny aktivní.

Jediné, co kjógen zachránilo, byla tvrdá a neúnavná práce nyní skoro nezávislých rodin Mijake (Izumi) a Šigejama (Ókura).

Kjógen se tedy začal vyvíjet jako mezihra vážného divadla nó, které obsahovalo i několik představení za sebou a při němž diváci potřebovali nějaký oddech. Z tohoto důvodu se nejdříve říkalo původním fraškám aikjógen – vsunutý kjógen. Vzhledem k vážnosti představení nó a k jejich tradici, navíc vzhledem k hierarchickému postavení diváka a herce kjógen nikdy neupadl do povrchního nebo trapného humoru, nýbrž převzal ty nejlepší perličky z vážných her a vytříbil smysl pro legraci do té nejlepší formy.

3.2 Herecké rody a sociální status herců

Do první poloviny 17. století se kjógeny předávaly pouze ústně a jedině v příslušném hereckém rodu. Ty byly původně tři – Ókura, Izumi a Sagi. Poslední jmenovaná škola však zanikla v době Meidži (1868-1912) dosti nešťastným, ale velmi typicky japonským způsobem. Nejmenovaný herec z rodu Sagi totiž naučil postupům kjógenu herce divadla kabuki, které bylo určeno pro lid nižších společenských vrstev. Místní šlechta na rod Sagi zanevřela, neboť by to byla pro kjógen potupa, aby se na jeviště divadla nó dostal herec divadla pro diváky nízkého původu.

Ókura

Škola byla kdysi součástí školy Komparu (nó). Podle rodinné tradiční genealogie školu založil legendární zakladatel kjógenu Gene-Hoin, ale podle většiny historiků je zakladatelem spíše Komparu Širodžiró (v období Muromači, 1333-1568). 11. hlava rodu Ókura Toramasa vystupoval pro Odu Nobunagu a jeho potomci sloužili šogunátu během období Edo. V dnešní době má největší moc rodina Šigejama. Svou pozici získala v roce 1942, kdy se hlavou školy stal Ókura Jataro.

Kjógen školy Ókura zachovává starší jazyk než kjógen školy Izumi. Zároveň pečlivě sleduje principy sarugaku.

Izumi

Založena Jamawaki Izumi no Kami Motojošim v roce 1614, místním feudálním pánem v oblasti dnešní provincie Aiči. V roce 1881, po revoluci, se pokusil Motokijo (hlava rodu) otevřít školu v Tokiu, avšak neúspěšně. Jeho syn Mototeru zemřel v útlém věku v roce 1916,

a tím skončila hlavní linie rodu. Školu zdědil Mijake Jasujuki, syn nejdůležitějšího herce, a byl přejmenován na Izumi Jasujuki, později potom na Izumi Motohide.

Rod Ókura vlastní 180 původních frašek, rod Izumi 254 a ve společném majetku obou rodů je nyní 177 scénářů divadelních her. Celkem se zachovalo 260 kjógenů, především díky rodu Ókura, z něhož pocházel písař, jenž zapsal plných dvě stě textů. Kjógeny jsou v naprosté většině anonymními texty.

Sociální status herců

Problém sociálního postavení herců a umělců v Japonském císařství je velmi komplexní. Je velmi důležitý jako důsledek začátků divadelních žánrů. Historické souvislosti jsou k pochopení složitých sociálních vrstev středověkého i současného Japonska naprosto nezbytné. Materiálů sledujících toto téma je však velmi málo, neboť písaři a kronikáři středověkého Japonska měli plné ruce práce se zapisováním života vyšších vrstev obyvatelstva, jako například šlechty, příslušníků císařského dvora i císaře samotného. Střední a nižší vrstvy obyvatelstva příkladně přehlížejí a vůbec nezmiňují ve svých eposech a básních. Jediné případy, ve kterých jsou tyto kasty brány na vědomí, jsou události, které se nějak dotkly i života vyšších vrstev.

V středověkém Japonsku odjakživa platila přísná hierarchická struktura. První a nejvyšší byl samozřejmě císař. Za ním následoval šogún, nejvyšší velitel vojsk a prakticky tedy i vládce. Ten jediný měl právo nosit oblečení v tmavě fialové barvě.

Po šogúnovi je daimjó. Daimjó byl vůdce skupiny vesnic. Samotné jméno daimjó znamená velký muž. Jejich právem bylo vybírat daně v rýži a penězích. Tyto daně pak používali pro sebe, ale také vypomáhali i obyčejným lidem, například při povodni. Měli vlastní, i když velmi malou armádu, kterou museli dát v případě potřeby šogúnovi.

Třetí kastou byl samuraj. Ti byli původně válečníky v šogúnově, popřípadě daimjóově armádě. Měli určité výsady, jako právo nosit dva meče, mít rodinné znaky a symboly a také příjmení. Je důležité vědět, že i ženy se mohly stát samuraji. Měly všechny výsady svého

postavení, avšak muž-samuraj jim mohl rozkazovat. Důležitou výsadou je právo setnout kohokoliv na potkání, i bez udání důvodu.

Dalšími vrstvami byly, v pořadí od nejvyšší do nejnižší: farmáři, řemeslníci a obchodníci. Existovaly ještě 2 skupiny. První s názvem velmi výstižným: ostatní. Do té byli například zařazováni kuge-kasta dvora císaře či šogúna. Ta se ještě dále dělila podle původu.

Ta poslední, a nejnižší kasta, a zároveň pro kjógen ta nejdůležitější je kasta burakumin. Tato kasta v podstatě existuje dodnes. Jsou to lidé vyloučení ze společnosti, ať už kvůli svým činům, tedy trestné činnosti, anebo své profesi, která se neslučovala se šintó či buddhismem, tedy ti, co pracovali s masem či kůží, popravčí, nebo právě pro nás důležití herci a baviči.

V celém světě platilo, že nejen běžný občan, ale i šlechta nepřišla o dané sociální postavení občasným, spíše náhodným uměleckým výstupem. Avšak s příchodem profesionality nastává problém. Není pochyb o tom, že sociální postavení profesionálních herců a umělců, i v institucích jako chrám nebo svatyně, bylo velmi nízké. Naprostá většina účinkujících ve hrách sarugaku, dengaku, sangaku i bugaku a loutkami byli vyvrheli společnosti. Výsledek současného výzkumu japonských studentů ukázal, že tito lidé byli přesouváni do zvláštních vesnic.

Tyto vesnice nemusely platit daně a robotovat, ale za vysokou cenu zbavení všech lidských práv. Byla také ustanovena zvláštní nařízení a zákazy pro obyvatele sanjo. Vzhledem k jejich vyloučení z komunity mohli těžko očekávat jakoukoliv ochranu státu, nesměli se zdržovat ve veřejných prostorách vyjma určité předepsané časy a museli nosit oblečení speciálně určené pro kasty v sanju.

Sociální postavení herců znemožňovalo fraškám kjógen jakýkoliv posměšek vůči vyšší vrstvě, zvláště samurajů a výš. Ten nešťastný herec, který by se svým vystoupením jakkoliv znelíbil přítomnému samurajovi, by pykal za celý herecký soubor cenou nejvyšší. Musel by spáchat obřadnou sebevraždu seppuku. Právě proto je humor frašek velmi vytříbený. Samurajům, daimjóům i šogúnovi se vysmívá tak absurdním a vytříbeným humorem, že těmto vrstvám ani nepřišlo, že by něco takového mohla být pravda.

4 TEORIE FRAŠEK

4.1 Rozdělení her a témata

Kjógeny mají 3 různé způsoby dělení. Škola Ókura dělí kjógeny podle role hlavního herce, tzv. šite, jako v nó. První dělení je tedy následující:

1. Waki kjógen
 - šite hraje roli boha a obsah je blahopřejný
2. Daimjó kjógen
 - šite hraje karikaturní roli feudálního pána
3. Šómjó kjógen (Tarókadža mono)
 - je nazvána také podle šiteho role vychytralého sluhy Tarókadži
 - nejčastější kjógeny vůbec
 - (viz příloha č. 8, 9)
4. Muko onna kjógen
 - šite hraje roli muko - ženicha nebo onna - ženu
 - tato žena je velmi vychytralá, často až skoro zlá
5. Oni jamabuši kjógen
 - šite hraje směšnou karikaturu démona - oni nebo jamabušiho, horského mnicha.
 - oba dva jsou prý obdařeni mocnými schopnostmi, ale předvádějí spíše ubohé triky nebo jen klamou.
6. Šukke zató kjógen
 - šite hraje mnicha, který se chová proti očekávání ostatních, nebo slepého anebo jinak postiženého - zató.
7. ostatní kjógeny (acume)
 - šite hraje jinou roli než v ostatních kategoriích

Ostatní dělení náleží škole Izumi. Dělí se poté podle:

stupně obtížnosti	3 elementů kjógenu
1. málo tréninku - ko narai	1. dialog
2. hodně tréninku - o narai	2. zpěv
3. těžký trénink - omo narai	3. tanec
4. velmi těžký trénink - goku omo narai	

4.2 Osoby a obsazení

Většinou se na jevišti neobjeví najednou více než čtyři postavy. Je to hlavní herec šite, jeho protihráč ado, vedlejší herci koado a tačišú. Šite obvykle hraje roli boha, ducha, sluhu i pána. Vedlejší herci pak představují sluhy, zvířata a další. Dětská role, která se nazývá kókata, se objevuje v lehčích kjógenech pro začínající herce a zobrazuje většinou právě zvířata.

Na jevišti se ale objeví i více postav nežli jen herci. Jsou zde například kókeni, pomocníci herců (viz příloha č. 5, 6). Jsou velmi zkušenými herci, často nejlepší z rodu, musí znát nazpaměť celou hru a navíc nesmí upoutat divákovu pozornost. Během hry podávají hlavnímu herci rekvizity, upravují kostýmy a opakují poslední verš hry, když šite odchází za závěs na konci můstku, a tím nahrazují absenci sboru.

4.3 Jeviště, rekvizity, výrazové prostředky

Jeviště

Tvar a rozměry jeviště se odvíjí od původních pavilonů svatyní a jsou měřeny v tradičních jednotkách. Jeviště je vždy čtvercového tvaru o rozměrech 3 ken - asi 29,7 m², které je schované pod střešou podpíranou čtyřmi sloupy. Naprostá většina současných jevišť, s výjimkou těch dochovaných v chrámech a svatyních, sledují nařízení vlády v období Tokugawa (18. století), které má specifické požadavky nejen na rozměry, ale i na materiál, ornamenty, orientaci jeviště atd. (viz obr.1)

Jeviště je postaveno z dřeva hinoki, japonského cypřiše. Podlaha je vyvýšena asi 90 centimetrů nad zem a musí být nalakována pro lepší pohyb herců a tanečníků v tabi. Pod podlahou jsou umístěny obrovské hliněné hrnce, vylepšující rezonanční vlastnosti, a tudíž se i podlaha stává jedním obrovským hudebním nástrojem. Jeviště je rozdělené na 9 stejných čtvercových dílů, každý se svým vlastním jménem, které může herec využít při vysvětlení svých pohybů a umístění akce.

Herci na jeviště přichází po můstku hašigakari, který spojuje hlavní jeviště se zákulisím, tedy místností se zrcadlem. Můstek je dlouhý 12 metrů. Umístění můstku se po staletí velmi měnilo, od zadní části jeviště uprostřed až po levou stranu. V dnešní době se můstky staví výhradně v pravé zadní části jeviště. Podél můstku rostou v třech květináčích zelené pinie, které mohou sloužit k odměření vzdálenosti při vstupu postav na můstek.

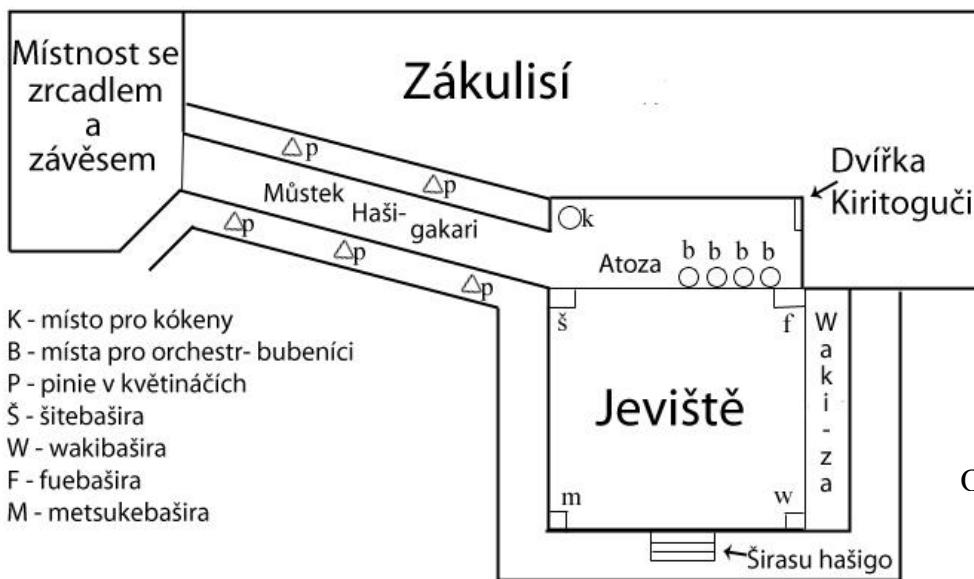
Na zadní stěně jeviště, která slouží jako akustická bariéra odrážející zvuk na jevišti, je namalována borovice macubame. Je to jediná stálá dekorace a představuje borovici Jogo ve svatyni Kasuga, Nara, namalovanou stylem školy Kanó. Pod ní se podle tradice zjevil bůh svatyně tancující v podobě starého muže. Podle jiných je pak tato namalovaná borovice připomínkou původních sarugaku hraných ve venkovních prostorách před lesem borovic.

K jevišti také patří jeho zadní část - atoza, kde ústí můstek a kde sedí orchestr při nó. Vedle jeviště se nachází waki-za, kde sedí zpěváci. Ti se na waki-za dostávají pomocí malých a nízkých dvířek kiritoguči, nacházejících se naproti můstku v zadní části. Schůdky - širasu hašigo, které jsou před jevištěm, se nikdy v představení nepoužívají.

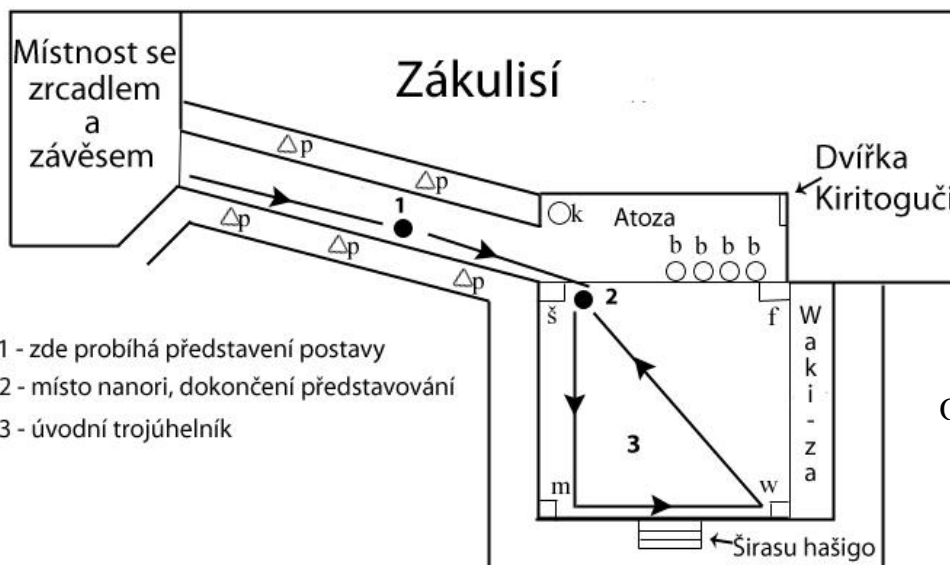
Sloupy mají svoji funkci a názvy. Název je odvozen od pozice herců. Wakibašira, u které sedí herec vedlejší role v nó. Shitebašira, nacházející se na rohu jeviště a můstku, kde se nejčastěji nachází hlavní herec šite. Fuebašira, která je blízko hráči na flétnu, a nakonec poslední, čtvrtý sloup metsukebašira, který jediný má jméno kvůli orientaci herců nó v maskách.

Herec vstupuje na jeviště pomocí můstku hašigakari, kde probíhá představení postavy. Poté pokračuje přes můstek až na místo nanori, které se nachází u sloupu šitebašira. Tam dokončí herec představení postavy a obejde po jevišti základní trojúhelník. Mezi tím přicházejí na jeviště další postavy hry. (viz obr. 2)

Jeviště může být rozděleno na dvě části – na část pro živé postavy a neživé postavy. Na neživé půlce se obvykle objevují duchové, bohové a bůžci. (viz obr. 3)



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3

Rekvizity

Rekvizitami jsou vějíře, černě lakované dřevěné vědro, malé předměty každodenní potřeby a výjimečně masky. U samurajů, daimjó a jamabušiho také krátký meč wakizaši.

Vějíře zastupují veškeré ostatní rekvizity. Mohou se v jednu chvíli stát miskou s čajem, popřípadě saké, také slouží jako náhrada úkrytu, symbolizují zástěnu, meč, psací pero nebo flétnu a slouží i jako prostředek k potrestání neposlušného sluhy. Bývají pestře zbarvené, nejčastěji zlaté. Mají deset žeber ze dřeva a velmi tuhý papír (viz příloha č. 1, 4). Černě lakované vědro otočené dnem vzhůru slouží k napodobení výšek (viz příloha č. 4), jako například stromů, hor, nebe atd, nebo jako gigantický šálek saké. Je asi 35 - 40 cm vysoké a na jeviště jej přináší kóken.

Japonští herci považují masky pro kjógen a nó za téměř posvátnou věc. Ty nejvzácnější jsou uschovávány v sbírkách rodů a soukromých sběratelů a jen velmi málo smrtelníkům se dostane té pocty vůbec takovou masku spatřit. Jsou nevyčísitelné ceny. Před vstupem na jeviště si herec nasadí masku v místnosti před závěsem a dokončí svou proměnu do role. I v dnešní době se herci masce před nasazením uklání.

Masek vyskytujících se v kjógenech je šest typů. Jsou to:

1. Okina
2. šimbutsu - božstva
3. ningen - lidé
4. borei - duchové
5. oni - démoni
6. dóbutsu - zvířata

Výrazové prostředky, jazyk

Na rozdíl od nó, ve kterém existuje minimum her hraných bez masek, je naopak velmi málo kjógenů vyžadujících masky. Vše potom tedy záleží na hercově dokonalé mimice obličejů a stylizovaném pohybu. Mimika je nadsazená a poněkud směřuje ke groteskní grimase (viz příloha č. 9). Navíc kjógen vyžaduje i akrobatický pohyb, pružnost a výdrž ve zvířecích rolích.

Jazyk kjógenů je mladší než jazyk nó, který pochází ze 14. století, neboť narozdíl od nich byly zapsány mnohem později, až ve století sedmáctém. Zápisy kjógenů tedy slouží jako cenný prostředek ke studiu historie japonštiny a jejího vývoje. Dialogy jsou stylizovanou prózou a téměř neobsahují písně. Výjimkou jsou např. popěvky cestujících osob, takzvané mičiuta, nebo písně provázející tance. V kjógenu se také vyskytují speciální výrazy. Některé z nich jsou uvedeny v tabulce.

Nepoužívá se spisovná japonština vyšších vrstev, ale hovorová, neboť postavy byly také z nižších vrstev, stejně jako jejich protagonisté. Neúčinkuje ani sbor, ani hudba. Herci nepoužívají hlavovou rezonanci, jak jsme zvyklí z divadel evropských, ale břišní, aby rozezněli celé divadlo bez použití moderních technických pomůcek. Naučit se používat břišní rezonanci trvá celý život.

Citoslovce	Význam
Ej, ej, jattona	námaha
Aita aita aita	bolest
Íjo	údiv
Garari	zvuk rozbíjeného skla či porcelánu
Sarari	zvuk trhání papíru
Zuka, zuka, zuka, kai	řezání pilkou
Sore, o, sore, o...	replika dvou herců při nalévání saké

4.4 Kostýmy

Narozdíl od elegantních hedvábných kostýmů používaných v nó se v kjógenech používá oblečení středních vrstev středověkého obyvatelstva. To například u feudálních pánů sestávalo z kimona dan-nošime (spodní kimono), přes které si navlékl kataginu jako vestu a kalhoty nazývané se hakama - kalhotová sukně (viz příloha č. 2, 3). Dan-nošime bývá u pánů pruhované. Sluhové nosí méně honosné nošime a zkrácenou hakamu (han-bakama). Horští mnichové, poutníci, válečníci či duchové rostlin a zvířat nosí na lýtkách černé návleky zvané kjakuhan.

Ženy nosí jako spodní kimono nuihaku. Je to dámská obdoba dan-nošime, více zdobená a ornamentálně vyšívaná, často i zlatem. Nuihaku se obléká i v divadle nó. Všechny ženské postavy nosí na hlavě tzv. binan-boši, 5 metru dlouhou bílou látku, zamotanou do jakéhosi turbanu. Její volné konce jsou zastrčeny za pás a symbolizují dlouhé vlasy, neboť kjógen hrají profesionálně pouze muži.

Kimono je většinou z hedvábí, katagina a hakama ze lnu. Katagina a hakama pánů je bohatě zdobena ornamenty a obsahuje rodové znaky- mony. Sluhové mají jednodušší motivy, nejčastěji zvířata či rostliny, které vyjadřují charakter postavy. Přes hakamu mají uvázan bílý pás.

Ponožky tabi, které nosí všechny postavy, jsou žluté nebo hnědé, narozdíl od nó, kde jsou jen čistě bílé (viz příloha č. 7). Mají oddělený palec od ostatních prstů a vzadu jsou na zapínání.

Postavy také často nosí kloboučky, které symbolizují společenské postavení jednotlivých postav - například jamabuši, horský mnich, má na hlavě malý oválný klobouček o průměru 5 cm uvázaný pod bradou a má v ruce růženec. Daimjó nosí až 30 cm vysoký černý čepec.

5 MALÉ DIVADLO KJÓGENU

5.1 Historie souboru

Historie, či spíše nedaleká minulost Malého divadla kjógenu započala v roce 1982, kdy český dramatik, mim a herec Hubert Krejčí uvedl na prknech Divadla Husa na provázku pět frašek nazvaných Džizó z Kawakamy, Rána do nosu, O lásce synovské, Obraz za vyléčení páteře a poslední a nejdůležitější frašku Honekawa. Hubert Krejčí sám frašky přeložil a nastudoval, ovšem neměl dostatek materiálů pro originální nastudování, a tak byly frašky především improvizované, spíše jen inspirované. Šlo o překlady z ruštiny a polštiny.

V roce 1997 proběhla oficiální kulturní výměna mezi partnerskými městy Prahou a Kjótem. Do Kjóta odjel pan Ctibor Turba, mezinárodně uznávaný český herec, mim a režisér, a naopak do České republiky přijel vystoupit pan Šigejama Šime, mistr kjógenu. Jeho návštěva se stala podnětem k založení MDK. Zakládajícím členem souboru je pan Ondřej Hýbl, jenž v současné době žije a studuje v Japonsku pod přímým dohledem rodiny Šigejama.

Na oficiální představení se dostal i pan Hýbl, který v té době nacvičoval kjógen s výše zmiňovaným dramatikem Hubertem Krejčím. Po oficiálním představení měl pan Hýbl k mistrovi otázku ohledně jednoho momentu ve hře a právě tato otázka spustila lavinu událostí. Překvapený pan Šigejama se ihned začal zajímat o český pokus o kjógen a nakonec přislíbil účast na prvním workshopu v ČR. Navíc podpořil myšlenku vzniku Malého divadla kjógenu a poskytl část kostýmů a textů. Od roku 2000 proběhly již tři workshopy s panem Šigejamou Šimem.

V roce 2001 se tedy scházela malá skupinka lidí, a to pánové: Ondřej Hýbl, Igor Dostálek, Pavel Drábek a Tomáš Pavčík, kteří čerpali z neocenitelných zkušeností nabraných během prvního workshopu, na kterém nacvičili kjógen Kaki Jamabuši aneb Jamabuši, zloděj tomelů.

Druhý workshop, který proběhl v roce 2004 v Brně a Praze, přinesl novou hru, a to Kučimane neboli Papouškování. Na tento workshop byli navíc přizváni i zájemci z řad studentů DAMU i veřejnosti.

Do roku 2005 však soubor existoval spíše jako volné sdružení. V roce 2005 se soubor oficiálně stal Malým divadlem kjógenu, o.s. (občanské sdružení), a začal pravidelně zkoušet a více vystupovat, aby nakonec v roce 2007 nacvičil na zatím posledním workshopu s panem Šigejamou Šimem kjógen Busu, aneb Lahodný jed. V roce 2008 proběhlo turné po Japonsku spojené s miniworkshopem panem Šigejamou Šimem, kde soubor dokončil přípravy hry Šimizu.

V roce 2009 je opět naplánován workshop v Praze, který bude otevřen i veřejnosti.

MDK ve stručných faktech

- Počet členů: 10
- Rok vzniku: 2001
- Nastudovaných her: 5 kjógenů + 1 hra
- Náklady na jednu sezonu: 350 000 Kč (2007), 800 000 (plánovaný rozpočet 2008)
- Zdroj peněz: dotace, příspěvky členů
- Náklady na 1 kostým: 10-30 tisíc
- Délka nacvičování jedné hry: 10 dní + měsíce automatizace
- Představení za měsíc: cca 4 - 6
- Civilní profese herců: divadelní pedagogové, teoretici, herci
- Publikum: široká veřejnost
- Proč kjógen: velmi čistý žánr

5.2 Hry

Malé divadlo kjógenů má v současné době v repertoáru celkem 6 her, z toho 5 kjógenů a 1 adaptaci čínské pohádky. Všechny hry mají v průměru kolem 20 minut a představení lze na přání kombinovat.

Busu

aneb Lahodný jed

- nejdelší kjógen v repertoáru, 25 minut
- 2 sluhové, 1 pán a soudek lahodného jedu

Kaki Jamabuši

aneb Jamabuši, zloděj tomelů

- jeden z kratších, 12 minut
- 1 horský mnich, 1 sadař a tomelový strom

Kučimane

aneb Papouškování

- 18 minut
- 1 sluha, 2 pánové a špatně zvolená slova

Honekawa

aneb Mnich, kostra a její obal

- 18 minut
- 1 mnich, 1 žák a spousta návštěv

Šimizu

- 22 minut
- 1 pán a 1 sluha, co je v podstatě i někým druhým

Student a volavka

- 12 minut
- čínská pohádka

5.3 Herci

V současné době je v souboru osm stálých členů, avšak dva z nich se často představení neúčastní. Jedním z nich je předseda občanského sdružení Pavel Drábek, který momentálně nacvičuje s jiným tělesem, a druhým je vedoucí souboru Ondřej Hýbl, jenž právě žije v Japonsku, konkrétně v Kjótu, kde studuje pod přímým vedením rodiny Šigejama.

V souboru tedy hrají:

Pavel Drábek

- předseda souboru
- pedagog FF MU



Igor Dostálek

- místopředseda
- pedagog DIFA JAMU
- rozhlasový moderátor



Tomáš Pavčík

- jednatel, produkční
- pedagog, divadelní teoretik



Ondřej Hýbl

- herec



Martin Pšenička

- pedagog FF UK



Radek Odehnal

- herec
- zvukotechnik



Ondřej Havlík

- profesionální herec
- beatboxer



Karel Šmerek

- student FSpS MU



Jakub Urbánek

- student



Jitka Zemanová

- práce s kostýmy



Většina herců pochází z Brna a okolí, všichni členové mají alespoň pasivní zájem o Japonsko. V souboru, i když to v Japonsku neexistuje, mohou hrát i ženy. Bohužel v současné době se nenašla žádná zájemkyně, přestože se workshopu v roce 2004 dvě ženy zúčastnily. Soubor také zvažuje nacvičení kjógenů s tzv. dětskými rolemi, což by samozřejmě znamenalo rozšíření souboru o mladší členy.

5.4 Patron

Šigejama Šime

Narodil se roku 1947 v Kjótu jako druhý syn Šigejamy Sengoró. Již od mládí (se studiem začíná ve třech letech) se zajímá nejen o klasická představení a hry, ale objevuje i dávno zapomenuté kousky a píše nové moderní scénáře. V roce 1951 vystupuje ve své první profesionální roli, a to ve hře Narihramoči v dětské roli (kókata). Za dvacet sedm let úspěšně zakončuje svá studia odehráním posledního ze tří mistrovských představení. Byly jimi v roce 1965 hra Sambasó, v roce 1969 hra Curi Kicune a poslední roku 1978 hra Hanago.

Roku 1976 zakládá spolu se svými dvěma bratry hereckou skupinu Hanagata Kjógen-kai, která se zaměřuje právě na nové moderní hry a popularizaci her klasických. V roce 1990 hraje hlavní dvojroli jezevce a jeptišky v nejobtížnějším kjógenu vůbec: Tanukiharacudzumi. Se svými bratry a hercem rakugo (vypravěčské umění) zakládá novou skupinu s názvem Okome to Otófu, která uvádí na scénu spojení dvou žánrů, a to právě kjógenu a rakuga.

Šigejama Šime je velmi aktivní na mezinárodním divadelním poli. Pravidelně pořádá akce, jako jsou například dílny kjógenu v Paříži, Moskvě a Praze. Absolventi těchto dílen pak v jejich závěru zahrají společně s lektorem frašku nastudovanou pod jeho vedením.

V roce 1993 obdržel státní ocenění Kjóto-Fu Bunkašóreišó za uchovávání tradiční kultury a hodnot města Kjóta. K tomuto ocenění se pak za rok přidalo i státní ocenění za soustavnou práci při přibližování tradiční kultury japonské mládeži.

5.5 Ukázka hry

Následující překlady jsou majetkem Malého divadla kjógenu a pánů Ondřeje Hýbla a Huberta Krejčího.

Kučimane
Papouškování
Z japonštiny přeložil Ondřej Hýbl
Úprava překladu Hubert Krejčí a Pavel Drábek

Pán	Já jsem jeden zdejší člověk. Od jednoho přítele jsem dostal soudek znamenitého saké; ovšem jaká by byla radost, kdyby měl pít člověk sám? Chtěl bych pít s někým dobře naladěným. Teď mě ovšem vůbec nenapadá, koho pozvat... Proto zavolám sluhu Tarókadžu a zkusím se s ním poradit. Jaj, jaj, Tarókadžo, kdepak jsi, jaj?!
Tarókadža	Háááááá.
Pán:	Jsi tady?
Tarókadža	Už jsem tady, k vašim službám.
Pán:	Vida, to je dřív, než jsem čekal. Nuže, nejde o nic mimořádného. (<i>Otočka a monolog do lidí</i>). Od jednoho přítele jsem dostal soudek znamenitého saké; ovšem, jaká by byla radost, kdyby měl člověk pít sám? Uvažuji pít s někým dobře naladěným (<i>otočka zpět</i>), takže mi porad', kdo by byl nejlepší.
Tarókadža	Snad byste ráčil neuvažovat – a vypít to radši se mnou?
Pán	Co to má znamenat?
Tarókadža	Pane, těžko se najde někdo tak nejlíp naladěný jako já.
Pán	Jakže! Ať už míniš cokoli o své naladěnosti – co by to bylo za potěšení opít se zrovna s tebou? Nuže: přivedeš někoho, kdo pije, ale nepije zase příliš. A pokud spíš nepije, tak aby vůbec pil. Prostě mi přiveď dobrého společníka!
Tarókadža	Samozřejmě, to je úplně jednoduché: Někoho najdu a hned ho sem přivedu.
Pán	V domě je spousta práce. Nikde se nezdržuj a vrať se brzy.
Tarókadža	Račte se spolehnout.

Kaki Jamabushi – Jamabuši, zloděj tomelů

Z japonštiny přeložil Ondřej Hýbl

- Sadař Jsem majitelem tohoto sadu. Dnes, jako ostatně každý den, jsem se vydal na obchůzku, abych pečoval o svůj tomelový sad. Vskutku, sadař má plno práce v každém okamžiku – od začátku roku až do jeho konce. Letos ale slunce hodně svítilo, i déšť byl štědrý, takže se urodilo neobyčejně krásné ovoce. Nic na světě mi není větším potěšením. Vida, zatímco si povídám, tak už jsem tady.
- Jamabuši *(ze stromu shodí kyselý tomel)*Biššááá... Fuj, ten byl ale kyselý. Hned si musím dát další, abych si spravil chuť. Amu...
- Sadař Co to má znamenat? Copak tady někdo hází kamením? Odkud to ale mohlo přilétnout? No tohle – támhle mi nějaký horský mnich krade tomely! Hej, hej, ty ničemo!
- Jamabuši Ijo. Sadař. Musím se rychle schovat ve větvích.
- Sadař No tohle. Ten trouba se schovává ve větvích a myslí si, že není vidět. Co je to za tupce, tenhle horský asketa? Však já mu ukážu. – Ha ha! Když se na to teď líp podívám, nevypadá to, že by tam byl člověk –
- Jamabuši Ó, jaké štěstí!
- Sadař - je to vrána!
- Jamabuši Ijo. Vrána? Jak může vidět vránu?
- Sadař Vrány ale většinou krákají – cože tahle nekráká?
- Jamabuši Jestli budu zticha, bude zle!
- Sadař Jestli nezakráká, tak je to člověk. A jestli je to člověk, tak si dojdu pro luk a šípy a to pak bude vypadat spíš jako ježek!
- Jamabuši Koká!
- Sadař Jakže? Koká?
- Jamabuši Koká! Koká! Koká!
- Sadař Koká, koká, koká? Ha, ha, ha, ha.... To je ale opravdu podivuhodný Jamabuši. Tak to mu ještě přidám. – Ha ha! Když se na to teď líp podívám, nevypadá to jako vrána – je to opice!
- Jamabuši Ijo. Opice? Jaktože teď vidí opici?

6 POUŽITÁ LITERATURA

- BOHÁČKOVÁ, L. a WINKELHÖFEROVÁ, V. *Vějíř a meč : kapitoly z dějin japonské kultury*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1987.
- BOWERS, F. *Japanese theatre*. 2. vyd. New York, Hermitage House, 1954.
- BRAZELL, K. a BETHE, M. a GABRIEL, J.P. *Twelve plays of the Noh and Kyogen theaters*. 1. vyd. East Asia Program, Cornell University, 1988
ISBN: 0-939-65700-7
- KALVODOVÁ, D. *Vítr v piniích : Japonské divadlo*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1975
- KALVODOVÁ, D. *Asijské divadlo na konci milénia*. 1. vyd. Praha : Academia, 2003.
ISBN 80-200-1019-X
- ORTOLANI, B. *The Japanese theatre : from shamanistic ritual to contemporary pluralism*.
Rev. ed New Jersey : Princeton University Press, 1995. ISBN: 0-691-04333-7
- WINKELHÖFEROVÁ, V. *Japonský humor na jevišti divadla i života*. Svět a divadlo, 2000,
č. 2., s. 132-138.
- WINKELHÖFEROVÁ, V. *Kjógeny - poznámka na okraj*. Svět a divadlo, 2000, č. 2.,
s. 143-144
- HÝBL, O. *Nejen hloupí sluhové a potrhlí mniši*. Nový Orient, č. 3/2003, s. 119-131,
ISSN 0029-5302
- ÓKURA, MOTONARI, *Kyogen Frequently Asked Questions*, citace [cit. 2008-2-8],
dostupný z <http://ohkurakyougen.jp/page013.html>
- Izumi, Wikipedia [cit. 2008-2-8], dostupný z <http://en.wikipedia.org/wiki/Izumi>
- Ókura school, Wikipedia [cit. 2008-2-8], dostupný z
http://en.wikipedia.org/wiki/%C5%8Ckura_school
- Malé divadlo kjógenu [cit. 2008-2-8], dostupný z <http://www.sweb.cz/kjogen>
- Malé divadlo kjógenu [cit. 2009-4-23], dostupný z <http://mdk.webgarden.cz>

7 PRAMENY

- Osobní rozhovor s Mgr. Tomášem Pavčíkem, členem MDK.
Přítomnost na zkouškách a představeních MDK.

8 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1

Názorná ukázka práce s vějířem - nalévání šálku saké.

Příloha č. 2

Kompletní kostým feudálního pána.

Příloha č. 3

Práce s vějířem a kostým.

Příloha č. 4

Kostým mnicha Jamabušiho a schování se za vějířem.

Příloha č. 5

Kóken

Příloha č. 6

Kóken mimo dění.

Příloha č. 7

Jamabuši na zádech sadaře.

Příloha č. 8

Sluhové.

Příloha č. 9

Pláč v kjógenu.

Příloha č. 10

Nagomi Kjógenkai CZ

10 PŘÍLOHY



Příloha č. 1

Názorná ukázka práce s vějířem - nalévání šálku saké. Vějíř se stává jak konvičkou, tak šálkem.

Ukázka před představením, 20. 2. 2007, Dělnák Líšeň

Kóken - Mgr. Igor Dostálek

Tarókadža - Mgr. Pavel Drábek



Příloha č. 2

Kompletní kostým feudálního pána (v popředí)

Na fotce je vidět herec v pruhovaném kimonu kosode, přes něj má nahoře oblečenu kataginu, tedy vestičku. Jako kalhoty je zde vidět barevně sladěná hakama.

Za pasem má pán krátký meč wakizaši, v ruce drží složený vějíř.

Tarókadža - Mgr. Pavel Drábek, Ph.D.

Pán - Mgr. Martin Pšenička, Ph.D

Host - Karel Šmerek

kjógen Kučimane (Papouškování), 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň



Příloha č. 3

Opět je vidět práce s vějířem a kompletní kostým jak pána, tak sluhy.

Tarókadža (sluha) - Mgr. Pavel Drábek, Ph.D

Host - Karel Šmerek

kjógen Kučimane (Papouškování), 20.12.2007, Dělnák Líšeň



Příloha č. 4

Názorná ukázka práce s vějířem a kompletní kostým horského mnicha Jamabušiho.

Ten se krčí na stromě (stylizován do černého válce) a ukrývá se ve větvích (vějíř), aby nebyl nachytán sadařem při kontrole tomelového sadu.

Jamabuši - Radek Odehnal

kjógen Kaki Jamabuši (Jamabuši, zloděj tomelů), 20. 12. 2007, Dělník Líšeň



Příloha č. 5

Kóken - pomocník herců nyní drží válec znázorňující strom, aby se nepřevážil.

Kóken - Mgr. Igor Dostálek

Jamabuši - Radek Odehnal

Sadař - Mgr. Tomáš Pavčík

kjógen Kaki Jamabuši (Jamabuši, zloděj tomelů), 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň



Příloha č. 6

Kóken nyní sedí v pozadí a sleduje hru, aby případně mohl upravit kostým nebo pomoci hercům. V popředí zaujal sadař základní postoj na místě nanori.

Kóken - Mgr. Igor Dostálek

Sadař - Mgr. Tomáš Pavčík

kjógen Kaki Jamabuši (Jamabuši, zloděj tomelů), 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň



Příloha č. 7

Sadař vzal na záda zraněného Jamabušiho. Krásně lze vidět ponožky tabi. Tabi by měly být žluté, ale takovou barvu není skoro možné sehnat a navíc jsou velmi drahé.

Sadař - Mgr. Tomáš Pavčík

Jamabuši - Radek Odehnal

kjógen Kaki Jamabuši (Jamabuši, zloděj tomelů), 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň



Příloha č.8

Dva sluhové, Tarókadža a Džirókadža, nastoupení před svým pánem (mimo obrázek). Zajímavá je kombinace hakamy a kataginu. Tarókadža má modrou kataginu a zelenou hakamu, naproti tomu Džirókadža má zelenou kataginu a modrou hakamu.

Tarókadža - Mgr. Igor Dostálek

Džirókadža - Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

kjógen Busu (Lahodný jed), 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň



Příloha č. 9

Tarókadža (vlevo) a Džirókadža (vpravo) naříkají a pláčou, neboť rozbili (byť úmyslně) pánův sváteční talíř z čínského porcelánu a roztrhli vzácný kaligrafický svitek na stěně.

Tarókadža - Mgr. Igor Dostálek

Džirókadža - Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

kjógen Busu (Lahodný jed), 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň



Příloha č.10

Nagomi Kjógenkai CZ, 20. 12. 2007, Dělnák Líšeň

zleva:

Mgr. Tomáš Pavčík

Mgr. Pavel Drábek, Ph.D.

Radek Odehnal

Mgr. Martin Pšenička, Ph.D

Karel Šmerek

Mgr. Igor Dostálek

Na fotu chybí:

Ondřej Havlík

Ondřej Hýbl

Jakub Urbánek