
Význam *kata* v japonském tanci:
analýza taneční složky divadla *nō*



Lucie Hayashi

*The Meaning of kata in Japanese
dance: an Analysis of Dance in
the Nō Theatre*

Abstract: This essay offers an insight into the way of exploring dance in the *nō* theatre as the “language of gestures”. It concerns the dance units *kata* as a subject of structural and then semantic analysis. My research is based on the analysis of dance *kuse* (*jo no mai*) in the piece *Hagoromo*. I compare the semantic meaning of each *kata* movement to the poetry sung during the dance and explain the use of this movement. This shows the connection between the choreographer’s work with movement according to poetry. I claim that the dance elements *kata* (fixed number and meaning) in *nō* are significant as semantic units and thus create a unique symbolic language.

Keywords: dance, analysis, *kata*, Japan, *Hagoromo*

Poté, co se mi do rukou dostal autorský výtisk *Živé hudby 4*, s potěšením jsem v něm našla studii Gunnara Jinmeie Lindera zabývající se konceptem *kata* v japonské tradiční hudbě.¹ Pro mě jako tanečnici bylo velké překvapení, že *kata* neznamena v japonském jevištním umění pouze „póza, krok, pohyb“, ale ve svém původním významu „tvar, forma“ je používán také jako strukturální jednotka hudebního textu. Stejně jako Linder jsem i já během svého studia došla k závěru, že jednotky *kata* nelze jednoduše přeložit do západního analytického myšlení – použití označení je na první pohled možná vágní, podle mého názoru však respektuje emické cítění struktury či formy a je třeba je v tomto významu respektovat a snažit se jeho užití pochopit z hlediska japonských interpretů.

Při analýze formy jsem se držela metodologie sémiologické analýzy tance podle Adrienne Lois Kaeplerové a jednotlivé pohybové elementy rozděluji zjednodušeně na kinémy – morfokinémy – motivy.² Ve všech třech rovinách se vyskytují prvky, které jsou v japonštině nazývány jako *kata*. Z toho lze soudit, že *kata*, přestože může nést sémantický význam, je konceptem morfologickým, označujícím ucelený pohybový tvar, který je pak základní stavební jednotkou choreografie – *katacuke*.

Jako základní předpoklad svého výzkumu jsem si stanovila, že pohybová složka v divadle nó je samostatnou promluvou skrývající vytříbenou symboliku jednotlivých pohybů a gest jako znaků tanečního jazyka. V japonštině se totiž nó tančí.³ Nehraje, nezpívá, nedeklamuje, ale tančí. Hlavní herci se nazývají *mai kata*, tedy tanečníci. A přesto mnoho obdivovatelů a badatelů tohoto žánru ponechává dosud taneční složku a její významy ve svých pracích stranou, nebo jí mnozí alespoň nepřisuzují takovou váhu jako například textovému podkladu či hudebnímu doprovodu. Právě proto, že se vlastně celá hra nó tančí, je nad možností této práce zkoumat všechny pohybové formy kompaktního žánru. Řada gest a pohybových vzorců z tanečních choreografií je však citována i během monologů či dialogů. Zaměřila jsem se proto pouze na čistě taneční části a jejich analýzu. Ve své práci ovšem jenom nastiňuji způsob možného pohledu na zkoumání taneční/pohybové složky divadla nó.

V analýze vycházím především z metodologie sémiologické analýzy tance, která má oproti jiným teoriím svá specifika. I když je poměrně mladou disciplínou, je její akademická základna ve způsobu analyzování tanečních znaků v zásadě jednotná.⁴

¹ Linder, Gunnar Jinmei. „An Analysis of Form: The Concept of *kata* in Japanese Traditional Music“. In: Kol. aut. *Živá hudba 4*. Praha: Nakladatelství AMU, 2013, s. 70–93.

² Kaepler, Adrienne Lois – Dunin, Elsie Ivanchich (ed.). *Dance structures: Perspectives on the analysis of human movement*. Budapest: Akadémiai Kiadó Budapest, 2007.

³ K podstatnému jménu nó se v japonštině zásadně pojí sloveso *mau*, tedy tančit, s vazbou objektu v akuzativu „*nó wo mau*“.

⁴ O této metodologii více v mé studii viz Burešová, Lucie. „Výzkum tance: k problematice současných metod a přístupů“. In: Kol. aut. *Živá hudba 4*, s. 114–128.

Poznámka k překladu a transkripci

V článku se držím přepisu japonských slov pomocí české transkripce. Jména osob řadím podle japonského úzu ve sledu: příjmení, osobní jméno, u uměleckých jmen v pořadí nejčastěji uváděném v domácích pramenech. V odkazech na prameny a literaturu ponechávám jména autorů i děl v původním znění (transkripci) pramenu, u japonských pramenů přepisuji foneticky českou transkripcí. Z japonských originálů je překlad do češtiny autorský.

Protože zápis japonštiny neumožňuje rozdělení slov a zdůrazňování jmen pomocí velkých písmen, není přepis názvů a termínů jednoznačný. Názvy jednotlivých tanců, divadelních žánrů či profesí a přejaté termíny z japonštiny vyznačuji kurzivou. Názvy profesních souborů píšu s počátečním velkým písmenem a kurzivou (jedná se často o označení žánru, souboru i rodového jména zároveň). Názvy spisů a děl vyznačuji velkým počátečním písmenem a kurzivou.

Tanec v *nó*

Pohyb herců ve hrách *nó* mimo taneční pasáže je spíše skromný, umírněný a decentní. Ve zpívaných částech tak nejenže lépe vynikne zpěv a smysl pronášených slov, kdy se diváci mohou soustředit na poezii a její rytmus, ale především je tím vystavěn kontrast pro taneční pasáž, která představuje vrchol emočního vypětí postavy. Přesto se některé elementy tanečního rejstříku díky své mnohoznačnosti mohou objevit i během netanečních pasáží – mají v tu chvíli buď narativní (konkrétní), nebo dekorační (abstraktní) charakter, vyjadřující gesta či stav mysli – nejsou však propojeny v komplexní pohybový celek, a zejména nejsou označovány jako součást tance. Já se budu v této práci zabývat především prvky, které vycházejí z analýzy pohybu během tance a jejich významu v průběhu tanečních pasáží.

Při pohledu na představení *nó* je mnohdy pro evropského diváka náročné z prvního dojmu určit, kdy začíná či končí taneční pasáž. Obdobný příklad známe z evropské opery (rozeznání recitativů od árie) i baletu (mimované části versus *pas*). Ivo Osolsobě vysvětluje tento problém na operetě (střídání mluveného slova a zpěvu) jako „sémiotický bilingvismus“ a tuto intuici herců i zkušeného publika pro přepínání mezi jednotlivými znakovými systémy jako „code switching“.

„Zkušený opereták cítí, ba přímo ví, že v určité situaci se prostě musí zpívat, v jiné se zas zpívat nedá, a nedokáže přitom stanovit proč.“⁵ Jedná se prostě o emicky daný znakový systém a nezbyvá než se ptát *insiderů*, co za tanec považují, a co ne.

Pro zkoumání tance v divadle *nó* bylo zapotřebí nejdříve definovat tanec a jeho názvosloví používané v kontextu tradičního divadla. Primárním východiskem pro můj výzkum bylo tedy určení, „co tanec je“, totiž co je za něj v Japonsku považováno, jak je definován, kdy je jak pojmenováván. Základním bodem bylo pochopení, že evropský termín „tanec“, přestože může mít v některém jazyce více synonym, je velmi široký pojem. Proto i jeho definice

⁵ Osolsobě, Ivo. *Principia parodica*. Praha: AMU, 2007, s. 120 (Chvála operety).

zůstává skoupá a otevřená.⁶ V Japonsku žádný podobný významově široký ekvivalent nenalezneme. Každé z mnoha slov, která označují tanec, je limitováno svým specifickým významem (lingvistická analýza pojmů je však mimo rozsah této práce). Je zřejmé, že v Japonsku neexistuje souhrnné označení pro všechny taneční žánry. V tradici *nógaku*⁷ ale naštěstí panuje v terminologii víceméně pevný systém, kterého je možné se při analýze zachytit. Jemné odchylky v jednotlivých školách jsou známy a dobře popsány.

Kategorizace tanečních částí vypovídá o základním systému uvažování o tanci a způsobu jeho začlenění do hry. Podle mnoha japonských příruček či slovníků můžeme tance v rámci her nó rozdělit na tři základní druhy: *mai*, *hataraki* a *okina*. Přechod mezi *mai* a *hataraki* tvoří *mai-bataraki*, typ tanců, které se vyznačují sloučením rysů obou hlavních kategorií, a řadí se proto jako samostatný typ (viz schéma č. 1 – rozdělení tanců).⁸

Hlavní představitel rolí *šite* školy *Hóšó Watanabe Jónosuke* ale intuitivně ve své autobiografické knize *Iruru* dělí tance, které tančí *šite* bez zpěvu s doprovodem flétny, do čtyř skupin: A (*džo no mai*, *šin no mai*, *ču no mai*, *ten'njo no mai*, *kami mai*, *haja mai*, *otoko mai*, *ha no mai*, *kjú no mai*), B (*kagura*, *gaku*, *ran*, *šiši*, *kakko*), C (*ranbjóši*, *okina no mai*, *senzai no mai*), D (*jroe*, *kakeri*, *hataraki*, *inori*) – (viz schéma č. 2).⁹

Píše například, že „kromě *ha no mai* mají všechny tance z první skupiny stejnou choreografickou strukturu, tedy stejné pořadí kroků *kata*, ale liší se intenzitou, délkou, velikostí¹⁰ nebo tempem, čímž vyjadřují potřebnou atmosféru“.¹¹

Do třetí skupiny zařazuje tance, které kopírují tance z jiných prostředí, jako *kagura* (tance *miko*), *gaku* (tance cizinců nebo truchlící manželky mrtvého profesionála žánru *bugaku*, jehož tanec napodobuje v manželově tanečním kostýmu jako například ve hrách *Fudžidaiko*, *Umegae*), *šiši* (lí tance z lidového prostředí), *kakko* (měšťanská zpěvačka s bubnem z doby Edo) a podobně. *Kakeri* ze čtvrté skupiny jsou tanci duší zemřelých bojovníků, žen s pomatenou myslí, všech, kteří ulpíváním na světské minulosti nemohou nalézt klid. „*Kakeri* svým rozrušeným tepem dobře vyjadřuje pomatenou mysl. *Hataraki*, kterému říkáme i *mai-bataraki*, je zase tanec, který předvádějí různé nadpřirozené bytosti (draci, skřítky *tengu*, ďáblíci atd.).“¹²

⁶ V současnosti se taneční vědci shodují, že tanec ve svém primárním významu je tělesný pohyb člověka, který je řízen rytmem (vnějším či vnitřním) a který nemá žádný jiný praktický účel. Přestože stejný termín používáme často i pro konání, která se této definici vymykají, jedná se většinou o přenesený význam.

⁷ Souhrnné označení umění nó a *kjógen*.

⁸ Převzato z *Nógaku handobukku: „Nó“ no subete ga wakaruru džiten*. Tokyo: Sanseido, 2008, s. 237nn. (Mai to sono kanrengo). Doplněno také z *the-Noh.com: Comprehensive Web site on Japanese Noh Play* [online]. [cit. 1. 7. 2014]. Dostupné z: www.the-noh.com.

⁹ Watanabe, Jónosuke. *Iruru*. Hokkoku šinbunša, 2009, s. 236.

¹⁰ Velikostí je v tomto kontextu zřejmě myšlen prostorový záběr taneční kreače.

¹¹ Watanabe, J., *Iruru*, s. 237.

¹² *Tamtéž*.

Schéma č. 1

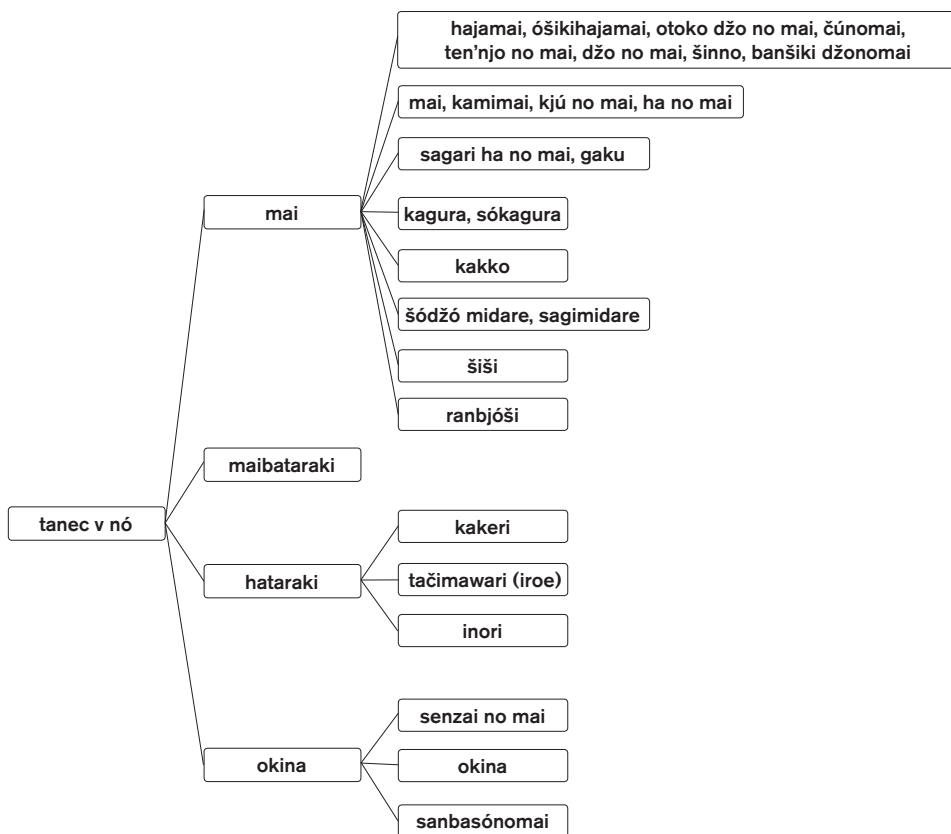


Schéma č. 2

