

Scénický smysl (využití tvůrčího psaní – vytvoření líčení na základě vlastního pozorování náměstí)

ANOTACE

Scénický smysl se uplatňuje nejenom v příslušném umění, ale také 'v životě', jako má i život sám ve svých nejrůznějších vrstvách scénické aspekty, které se v příslušném umění využívají a které toto umění umožňuje specifickým způsobem uchopit a v souvislosti s jeho odpovídající reflexí i pochopit. Jde o smysl pro scéničnost a scénovanost vč. schopnosti je odlišit. Scéničnost je totiž nezbytnou vlastností veškeré tvořivé činnosti, která souvisí se vznikem scénických kreačí, které byly před vznikem technických médií spojeny s divadlem a jejichž základní případ divadlo stále představuje.

Prožitek scény z každodenního života

Snažíme-li se pochopit, co představuje onen celkový, vnitřně hmatový prožitek díla, který souvisí s energií, můžeme si vypomoci exkurzí do světa japonské estetiky. V japonské kulturní tradici totiž provází každodenní skutečnost vědomí neustálé změny či pomíjivosti, podobně jako tomu je v divadelním umění. Existuje tu jasné zaměření na to, co je tady a teď. Zmíněná pomíjivost, charakterizovaná například sakurami, které jeden den vykvetou a druhý den už odkvétají, totiž v japonském kontextu není důvodem ke smutku. Je naopak výzvou k oslavě přítomnosti, k hlubokému prožitku a vychutnání současného okamžiku. Všechno 'krásné' v japonské tradici vždy znamená zároveň 'křehké'.

Význam současného okamžiku

'Pomíjivost' coby oceňování všeho nestálého bývá spojována zejména s buddhistickou tradicí, na 'současný okamžik', tedy na 'tady a teď', je ale zaměřený i původní japonský kult *šintó*. Kult *šintó* je původní japonské náboženství, podle něhož je celý svět naplněný duchovní mocí – božstva *kami*, jichž je 8 milionů, sídlí ve stejném prostoru jako lidé. Obývají například vodopády, staré stromy, hraniční kameny mezi poli, mohou být přítomny v drahocenných zbraních a podobě.

Kult *šintó* se sice obrací do minulosti, když si připomíná, co 'božstva' (*kami*) činila na počátku, tuto minulost ale v podobě rituálů přenáší do současnosti. V kultu *šintó* tak existuje 'věčné nyní' v podobě 'věčných návratů' do minulosti, která tak znovu ožívá. Pak můžeme hovořit o 'posvátném', 'duchovním' či 'symbolickém' čase, v němž lze slova, činnosti, ale i přítomnost samotnou pociťovat jako něco 'svátečního' nebo 'neobyčejného'. I v tomto případě ovšem půjde o vnitřně hmatové vnímání.

Prostor ma

V Japonsku existuje termín *ma*. Označuje prostor, v němž žijí lidé. Tento prostor však je zajímavý, jen pokud obsahuje stopy života, který v sobě ukrývá. Prostor *ma* je určený předměty a lidmi, a to dokonce i těmi nepřítomnými, takže též prostor může být vnímán různě. Odlišnosti ve vnímání či pociťování prostoru jsou přitom dány například sociálním postavením nebo vztahem mezi vnímatelem a prostorem samotným vytvořeným na základě předchozí zkušenosti. Prostor může zpřítomňovat vzpomínky a vyvolat tak rozrušení či naopak naplnit klidem. Zde můžeme mluvit o určité energii prostoru. Tato skutečnost se samozřejmě projevuje nejen v Japonsku, ale stejně tak i na Západě, v Japonsku však mohou být uvedené pocity silnější v důsledku výraznějšího citění společenských vztahů.

Inspirace japonským uměním

Japonské scénické umění se svým důrazem na tělesnou komunikaci se stalo inspirací pro nový pohled jak na osobu samotného herce, tak i na vztah mezi herci a diváky. Prvním evropským režisérem, který pro větší sepětí herců s diváky použil most *hanamiči*, využívaný v divadle *kabuki*, byl Max Reinhardt. Po mostě *hanamiči* přicházejí herci na jeviště zpoza diváků, most vede levou částí hlediště a rozděluje hlediště na dvě části.

Reinhardt na rozdíl od pozdější avantgardy ještě usiluje o iluzi, již rozumí i vnější vtažení diváka do hry – herec procházející po mostě *hanamiči* vniká do hlediště. Ve vztahu jeviště a hlediště ale samozřejmě nejde jen o to, aby byl těsnější, tedy aby publikum mělo na jevištním dění intenzivnější účast, nýbrž jde i o rozbití takového diváckého přístupu, který je založený pouze na iluzi. Avantgarda je nespokojená s pouhým diváckým ‘přihlížením’, kterému čelí balancováním na hranici spoluprožitku a odstupu. Avantgardní divadlo chce být ‘antiiluzivní’.

Divadlo kabuki s mostem

hanamiči: https://en.wikipedia.org/wiki/Hanamichi#/media/File:National_Theatre_of_Japan_-_Hanamichi_2018_10_21.JPG

Jeviště divadla nó

<https://en.wikipedia.org/wiki/Noh#/media/File:Noh-stage.jpg>

Herec v divadle nó

<https://en.wikipedia.org/wiki/Noh#/media/File:Noh3.jpg>

Obřad kultu šintó

https://en.wikipedia.org/wiki/Shinto#/media/File:Miwa-shrine_Yutateshinji_A.JPG

Literatura

Zich, Otakar: *Estetika dramatického umění*. Praha: NAMU 2019

Vostrý, Jaroslav: “Divadelnost a/či scéničnost”, in: Disk 31 (březen 2010)

Vostrý, Jaroslav: *Scénování v době všeobecné scénovanosti*. Praha: Kant 2012

Vostrá, Denisa: *Předpoklady japonské scéničnosti*. Praha: Kant 2015