



# ZDROJE A POVAHA EVROPSKÉ KULTURY v perspektivě vzniku a podob divadla

Autor:	prof. MgA. Zuzana Sílová, prof. Jaroslav Vostrý
Škola:	Akademie múzických umění v Praze
Fakulta:	Divadelní fakulta
Katedra:	Katedra činoherního divadla
Studijní program:	Herectví činoherního divadla, Režie-dramaturgie činoherního divadla

Studijní opora byla zpracována v rámci projektu “Zajištění kvality studia na AMU a posílení reflexe nejnovějších trendů v umělecké praxi”, reg. č. CZ.02.2.69/0.0/0.0/16\_015/0002404



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,  
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

# Obsah:

## **a/ Dějiny a tradice**

*a/1 Minulost, přítomnost,  
budoucnost*

*a/2 Dvě tradice*

*a/3 Tradice a inklinace: ucelování  
a zápasy*

## **b/ Kultura jako dialog**

*b/1 Pokus o další definici kultury*

*b/2 Popírání a (re)aktualizace  
tendencí...*

*b/3 ...a zásadní dialog obou tradic*

## **c/ Západní kultura a dialektika obrazu a výrazu**

*c/1 Odlišnost východisek*

*c/2 Obraz těla v antické  
a křesťanské tradici*

*c/3 Antická podoba (zpodobování)  
a biblické podobenství*

## **d/ Historické styly a setrvalé tendence**

*d/1 Ikonofilie a ikonoklasmus*

*d/2 Mezi vyobrazením a výrazem*

*d/3 Historie umění i zrání talentu  
jako zápas tendencí*

## **e/ Kultura a kultury; mezi Západem a Východem**

*e/1 Odlišná východiska*

*e/2 Okcidentální a orientální  
herectví*

*e/3 Nevěřící údiv*

## Doplňující četba

**Hry:** Sofokles, *Král Oidipus* / Brecht, *Matka Kuráž*

### Literatura:

Auerbach, E. *Mimesis (Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách)*, Praha 1968 n. 1998: kap. I. (Odysseova jizva) a XIII. (Unavený princ)

Brecht, B. „Zcizující efekty v čínském hereckém umění“, in (týž) *Myšlenky*, Praha 1958: 39–49

Gombrich, E. H. *Příběh umění*, Praha 2006: 99–155 (4. Království krásy; 5. Dobyvatelé světa; 6. Cesty se rozcházejí; 7. Pohled na východ)

Vostrý, J. „Nic nového pod sluncem? (Scéna a kultura)“, *Disk 7* (březen 2004): 6–20 (viz edicedisk.amu.cz), resp. (rozšířené) in Vojtěchovský, M. / Vostrý, J. *Obraz a příběh*, Praha 2008: 179–194

Vostrý, J. *O hercích a herectví*, Praha 2014 (2., rozš. vyd.): 106–110 (z kap. 4. Maska a tvář) a 176–178 (úvod kap. 7.)

**Psychologie nás učí, že v duši v jistém smyslu neexistuje nic starého, nic, co může definitivně odumřít. Ten, kdo se brání novému, cizímu a utíká se do minulosti, je ve stejném neurotickém stavu jako ten, kdo se ztotožňuje s novým, a tak utíká před minulostí. Jediný rozdíl je v tom, že jeden se odcizil minulosti a druhý budoucnosti. Oba dělají v podstatě totéž: chrání omezenost svého vědomí, místo aby ji kontrastem protikladů rozbili a vybudovali si širší a vyšší stav vědomí.**

**C. G. Jung**

## **a/ Dějiny a tradice**

a/1 Minulost, přítomnost, budoucnost

*Dějiny = sled událostí,  
které vyplývají jedna z druhé  
či/a sled období, která se vzájemně popírají.*

*Epochy orientované (převážně!)  
na budoucnost*

*a epochy orientované na přítomnost.*

Dnešní orientace na přítomnost  
kombinovaná představou technického pokroku  
či/a strachem z budoucnosti.

## Ad a/1 Minulost, přítomnost, budoucnost

Dějiny si můžeme představovat jako sled událostí vyplývajících jedna z druhé i jako sled období, která se vzájemně popírají.

Lze mluvit o epochách, které vidí sebe samotné ve sledu těchto období a jsou orientovány na budoucnost (19. století a krajní výplod této orientace komunismus). A můžeme mluvit o epochách orientovaných na přítomnost (dnešek s jeho špatným ekologickým svědomím).

A můžeme shledávat zdroje různých představ, které se v historii západní kultury vzájemně popírají i doplňují.

a/2 Dvě tradice

Zdroje různých představ a idejí,  
které se v historii západní kultury  
vzájemně popírají i doplňují.

Na Západě dvě hlavní tradice:

***antická***

***a židovsko-křesťanská (biblická).***

Křesťanská orientace na posmrtný život  
a římské 'carpe diem' (volně: užij si okamžik).

Jiný příklad: postoj k sebevraždě.

## Ad a/2 Dvě tradice

Jedním zdrojem západní kultury je *antická tradice* (s představou věčného návratu či koloběhu podle modelu střídání ročních dob). A druhým zdrojem je *židovsko-křesťanská tradice* se svou představou lineárního vývoje, orientovaného ovšem na posmrtný (věčný) život; tato orientace se u světsky zaměřených dědiců v jistou chvíli proměňuje v problematickou přípravu ráje na zemi a obětování se pro šťastný život potomků.

Proti tomuto pojetí života stojí římské *carpe diem* s možným volným překladem *užít si okamžik*. Toto heslo poukazuje k názoru, který dnes převládá na bohatém Západě, zatímco sebevražední islamští atentáčníci jsou vedeni představou Alláhovy odměny po smrti. Tato představa rozhodně není nečekaná u příslušníků jednoho ze tří monoteistických náboženství zrozených na Blízkém východě (judaismus, křesťanství, islám): Jde o Středomoří, které je také kolébkou antiky a kde se zrodila a odkud se šířila západní kultura.

Příkladem sporu a rozdílu mezi antickým a křesťanským názorem může být postoj k sebevraždě. Proti křesťanskému zavržení sebevraždy stojí antické římské připuštění sebevraždy jako posledního prostředku uchování osobní svobody (a její scénování: před činem měl sebevrah dokonce pronést výrok, který by shrnoval jeho myšlenkový odkaz potomkům).



## **a/3 Tradice a inklinace: ucelování a zápasy**

Řecko s filosofií a uměním / Řím s právem a technikou.

Řecko mezi Aténami a Spartou / Řím mezi republikou a císařstvím.

Bible mezi Starým a Novým zákonem a spor křesťanství s židovstvím.

Křesťanství mezi západní (latinskou) a východní (byzantskou) variantou.

Severní a jižní tradice, katolictví a protestantství.  
+ Etnická a jazykově-kulturní i civilizační různost.

## Ad a/3 Tradice a sociálně-psychologická inklinace i zápasy idejí

S každou tradicí jsou spojeny různé představy a ideje, které se v průběhu dějin západní kultury různě doplňují i popírají a vnitřně diferencují. Nejde přitom jen o rozrůzněnost antické tradice: ta vychází z kultury řecké (s filozofií a uměním) a římské (s právem a technikou). Jde také v rámci Řecka o rozdíl mezi autoritativně řízenou Spartou a demokratickými Aténami, který vedl k jejich vzájemnému válečnému konfliktu. Také v případě biblické tradice nejde jen o ideové rozdíly mezi Starým a Novým zákonem; nábožensky zdůvodňovaná nenávist ovlivňovala osud milionů Židů v diaspoře a vyvrcholila holocaustem. I uvnitř křesťanské tradice nejde jen o diferenciaci mezi západním (latinským) a východním (řeckým) křesťanstvím. S tímto rozdílem je spojena významná odlišnost: zatímco na západě máme co dělat se sporem mezi papežstvím a císařstvím, v Byzanci byla obojí moc spojena; dědictvím těchto tradic jsou různé tendence státně politického uspořádání na „individualistickém“ Západě a v Rusku s jeho tendencí k autoritarismu.

Běží – i vedle rozdílu mezi duchovnějším severem a materialističtějším jihem – také o rozkol v původně jednotné západní církvi: Jeho důsledkem bylo rozdělení na církev katolickou a církve protestantské (s důležitými odlišnostmi mezi luteránstvím a kalvinismem). K tomu přistupuje etnická a z ní vyplývající jazykově kulturní různost a existence různých, víceméně nacionálně založených státně politických útvarů s historicky pohyblivými hranicemi a různými stupni ekonomické vyspělosti.

Třicetiletá válka jako by měla řešit konflikt mezi katolictvím a protestantstvím, mocenské spory mezi moderními státy v Evropě vyvrcholily první světovou válkou, a ta měla pokračování v druhé, ještě strašnější. Poučení z tohoto vývoje vyústilo do pokusů o evropskou jednotu založenou na dialogu: na dialogu ve kterém se různost může ukázat jako výhoda a uplatňovat se nikoli ničivě, ale při vzájemné spolupráci naopak tvůrčím způsobem.

# **b/ Kultura jako dialog**

## **b/1 Pokus o další definici kultury**

Kultura byla definována mnohokrát různými způsoby, obražejícími její různé aspekty. Přesto je užitečné se pokusit o další definici v souladu s předmětem našeho uvažování.

Slovo kultura je odvozeno od lat. *cultus* (uctívání) od *colere*, tj. uctívat, pěstovat, pův. pohybovat se kolem něčeho, zabývat se něčím, zakládat osady (kolonie), vzdělávat půdu i sebe.

I ve spojitosti s tímto etymologickým původem slova se nabízí následující definice:

## **Ad b/1 Pokus o další definici kultury**

**Kultura (od *cultus* uctívání; *colere* uctívat, pěstovat, vzdělávat půdu i sebe, zakládat osady – viz i kolonie) je souhrn výtvorů a způsobů rozvíjejících (kultivujících) to, co je člověku (jako lidstvu i jednotlivci) dáno, a to podle různých a často vzájemně soupeřících představ a z nich se odvíjejících hodnot. Tyto hodnoty více či méně odpovídají duchu, který činí nebo by měl činit lidské výtvary a způsoby základem důstojného prožívání života; tento duch rozvíjí naše individuální vědomí a současně nás uvádí do souladu s ostatními a s tím, co nás přesahuje a čeho může být každý z nás aktivním činitelem jako účastník společného dialogu.**

b/2 Popírání a (re)aktualizace tendencí...

„Nehistoričnost“ baroka a historismus 19. století.

„Nehistoričnost“ kostýmů  
při dobovém scénování klasicistických tragédií  
a „historičnost“ scény a kostýmů  
v inscenacích divadla vévody meiningenského  
(tzv. „Meiningenských“) a jejich vliv.

Dnešní orientace na přítomnost  
a její souvislost s neoliberalismem 90. let  
a dnešním ekologickým špatným svědomím.

## K b/2 Popírání a reaktualizace tendencí...

Příslušné představy a z nich vyplývající ideje a tendence se za různých podmínek – ve vzájemném dialogu i polemickém potírání – aktualizují a zásadně ovlivňují i podobu jednotlivých vrstev a složek kultury a kulturních etap. Ilustrací může být „nehistoričnost“ barokní epochy (viz kostýmy klasicistní tragédie) a *historismus* 19. století i jeho radikální verze v představě vývoje coby pokroku.

S historismem 19. stol. souvisí i kulturně historické zakotvení jevištní výpravy u souboru Meiningenských v 2. půli 19. století; to se na čas stalo normou, popíranou a popřenu dnešními džínsy, nahrazujícími historické kostýmy; viz i mobilní telefony v inscenaci *Romea a Julie*.

Proti historismu 19. století stojí dnešní orientace na *přítomnost*: Jestli tato orientace – aspoň na Západě – souvisela (zejména po roce 1989) s představou neoliberalismu jako základu nejlepšího ze všech možných světů, dnes je (pomalu!) nahrazována ekologickou snahou zachránit, co se ještě zachránit dá. Nesouvisí i džínsy v současných inscenacích historicky zakotvených her s obecnou dnešní (až sebeshlíživou, narcistní) zaměřeností k přítomnosti?

## b/ 3 ...a zásadní dialog obou tradic

Pojem *uplývajícího času* v židovsko-křesťanské tradici a představa *věčného návratu* v antické.

Proti *času* v židovsko-křesťanské tradici v antické hlavní *prostor*, když obojí v té i oné tradici souvisí:

***časoprostor*** neboli ***chronotopos***.

*Chronotopos (rozhodujícího) krizového okamžiku* s perspektivou tří jednot v klasickém a klasicistním dramatu a *chronotopos cesty* v shakespearovském a brechtovském dramatu a jejich souvislost s diferenciací či mísením žánrově-stylových rovin.



## Ad b/3 ...a zásadní dialog obou tradic

I v citovaném případě je – pod všemi ‘dílčími’ představami, idejemi a praktikami – rozeznatelný zásadní dialog dvou tradic. Pokud jde o různé tendence, které se uplatňují zvláště výrazně v daném okamžiku či období v jednom ‘oboru’, souvisí obvykle s nějakou ‘celkovou tendencí’. Důležité je uvědomit si, že i když se v jisté době uplatňuje především jedna představa či tendence, ani druhá se neztrácí. Každé dějiny jsou z jistého hlediska dějinami navazování a rozchodů, přijímání a odmítání, a teprve jejich vzájemný vztah vytváří nějakou kontinuitu.

Už byla řeč o tom, že pro jednu (židovsko-křesťanskou) tradici má zásadní váhu pojem (uplývajícího) času. V antické tradici se uplatňuje jiná představa: zásadně důležitý je tu prostor – ne náhodou je tzv. renesanční perspektiva a plastičnost charakteristická nejen pro samo období renesance, ale i pro další tři století a uplatňuje se vedle jiných i dnes. Čas si ovšem i židovsko-křesťanská tradice uvědomuje v souvislosti s prostorem. Proto mluvíme o *časoprostoru*, pro který měli Řekové výraz *chronotopos*.

Rozdíl pojetí existujícího v obou kulturách se názorně obráží i ve dvojí tradici západního (tj. evropského i amerického) dramatu: viz nejrůznější klasicistické i další útvary postavené na *chronotopu (rozhodujícího) krizového okamžiku*, tj. směřující v krajním případě k jednotě nejenom děje, ale i místa a času (se svým prototypem v *Králi Oidipovi*); proti nim stojí tradice dramatu s vedoucí úlohou *chronotopu cesty* v jejím vývoji od středověkých mystérií k Shakespearovi a Brechtovi a jejich dnešním (třeba neuvědomělým) dědicům.

Drama rozvíjející se v rámci *chronotopu okamžiku* souvisí v renesančních poetikách i v praxi francouzského klasicismu nejenom s proslulými třemi jednotami (času, místa a děje), ale i s 'čistotou' žánru a stylu: Na rozdíl od klasicistických směrů se u Shakespeara setkáváme s jejich *mísením* v tradici křesťanského umění (a konkrétně středověkého náboženského divadla). Obojí ukazuje na souvislost využívání příslušné tradice s dobovou i sociální mentalitou.

# c/ Západní kultura a dialektika obrazu a výrazu

## c/1 Odlišnost východisek

kosmos (prostor) / olam (věk)

rozum (osobní kalkul) / cit (láska k bližnímu)

rozum / cit, míra / význam

(individuální) svoboda / (i vynucovaná) oddanost

světlo / oheň

**obraz / výraz**

odstup (herecké představování) / vcítění (herecké prožívání)

smích / pláč

tělo krásné, ideální / tělo trpící

hierarchizace (v umění žánry) / mísení (i stylové)

rozhled / pohled zdola nahoru

podoba / smysl

## Ad c/1 Odlišnost východisek

Rozdíl mezi antickou a židovsko-křesťanskou tradicí mohou charakterizovat pojmy, ze kterých vychází jejich pojetí světa. Z nich byla zatím řeč o prostoru (chápaném jako *kosmos* označující současně řád) a čase (*olam* označující věk). Tak můžeme ukázat i na další dvojice: rozum/cit; míra/význam; svoboda/oddanost; světlo/oheň (ve světle může být vše poznáno, v ohni se může všechno obnovit).

Máme co dělat s konfrontací pojmů, ze kterých každý první je příznačný pro antickou a druhý pro židovsko-křesťanskou tradici. Vyjmenované dvojice představují ale současně i *krajní póly*, mezi kterými se pohybuje západní představa a přístup ke světu.

A jak je to s představováním, zobrazováním či zpřítomňováním, vyjadřováním, prožíváním světa a člověka v umění? Rozdíl mezi oběma tradicemi můžeme i v tomto případě charakterizovat dvojicemi pojmů: obraz/výraz; odstup/vcítění; představování/prožívání; smích/pláč; krásné, ideální tělo/trpící tělo; hierarchizace/mísení, rozhled v rámci horizontální orientace/pohled zdola nahoru v rámci vertikální orientace; podoba/smysl.

c/2 Obraz těla v antické a křesťanské tradici

## **I Bronzi di Riace**

objeveny 1972:

Museo Nazionale di Reggio di Calabria;

**Avignonská Pieta**



obr. 1: Bronzi di Riace

# Pietà de Villeneuve-lès-Avignon



## Ad c/2 Obraz těla v antické a křesťanské tradici

Představit si odlišnost obou přístupů umožňuje rozdílný styl dvou výtvarných děl vycházejících z různých tradic, konkr. antických „bronzů“ s avignonskou Pietou. V prvním případě jde o řecké plastické pojetí krásného těla; v druhém případě o biblickou tradici těla trpícího. U bronzů máme co dělat s *idealizací* těla (tj. těla nikoli bezduchého, ale schopného ducha vyjádřit). Proti ní stojí křesťanské stavění (smrtného) těla a (ideálního) těla proti sobě. Křesťanský přístup je z jistého hlediska dvojznačný: křesťan má tělo, ale toto tělo, které křesťanství vidí ve společenství světa a ďábla, má křesťan přemáhat; na druhou stranu se pro něj současně Bůh sám stává v Kristu tělem: rozpor se řeší tím, že jde o tělo trpící. Zatímco řečtí bohové se smějí, v Kristu vtělený bůh trpí.

S tím jsou spojeny u bronzů ideální proporce, harmonie, sladěnost a přes nadživotní velikost způsob zobrazení, který neodporuje přirozenosti; u Piety pak lomenost, ba nepřirozenost postojů bezprostředně apelujících na city. Bronzy nás svým zdůrazněným vizuálním apelem,



směřujícím k 'objektivitě', která vyvolává odstup, nutí k obdivu. Pieta vyvolává intenzivní emocionální účast zesíleným apelem na vzbuzení silného pocitu: můžeme mluvit o *moci obrazu a síle výrazu*. Proti krásnému tělu stojí tedy v křesťanském umění tělo trpící a jako takové prožívané *zevnitř* – a to i při jeho vyobrazení, které v samotné Bibli nemá žádnou obdobu v podobě popisu (zpodobení) 'jednajících osob'. U antického umění můžeme mluvit o moci obrazu. Druhý způsob prezentace (i v uvedeném případě avignonské Piety) zaměřuje pozornost na *výraz* – tak apeluje zostřeně (řčeno slovníkem *Estetiky dramatického umění* Otakara Zicha) na vnitřně hmatové vnímání. Jde nikoli (jen) o to, co vidíme, nebo slyšíme, ale (také a hlavně) o to, co tělesně *pocitujeme*.

Ne že by z citovaných dvojic to jakoby 'opačné' v druhé tradici zcela chybělo: viz antickou tragédii, která přece zobrazuje utrpení a která (jako ostatně každé zobrazení také) vychází z odstupu – spojeného ovšem s nějakou mírou vcítění. Ze dvou citovaných případů můžeme ovšem u antického díla v souvislosti s jeho směřováním k ideálu mluvit o klasicismu, v případě Piety o expresionismu (viz dále).

## c/3 Antická podoba (zpodobování) a biblické podobenství

*Antická podoba a zpodobování*

se zakládá na vidění z odstupu, ‘zvnějšku’,  
kde vnějšek není jen zdání;

proti antické *podobě* stojí biblické *podobenství*.

Podobenství =

prožívání dějů ukazujících od *smyslového dojmu*  
k něčemu dalšímu, totiž k *smyslu*,  
jehož cítění nám brání ulpět na vnější podobě;  
biblické vyprávění si žádá interpretaci.

obr. 3: Michelangelo - Pieta



obr. 4: Masaccio - Vyhnání z ráje



## Ad c/3 Antická podoba a biblické podobenství

Dialog obou tradic a svérázné případy syntézy jako výsledku tohoto dialogu je možné ilustrovat na příkladech jedné Michelangelovy *Piety* (1498–1499) a Masacciova *Vyhnání z ráje* (1425–1427): v nich se zobrazují epizody biblického příběhu s jasnou inspirací antickou.

Antická tradice *zpodobování* je založena na vizuálním přístupu ke skutečnosti s jejími plody ve výtvarném umění a divadle. (Právě ve starém Řecku evropské divadlo ne náhodou vzniklo!) Vyžaduje tedy postavení z odstupu, 'zvnějšku'. Vzhledem k antické důvěře v 'pravdivost' zjevného tu vnějšek není jen zachycením zdání, ale prostředkem k pocítění podstaty. (Ne že by antická tradice důvěřovala zjevnému bezpodmínečně a naivně: ne náhodou byl mytický básník/pěvec Homér slepý.)

Židovsko-křesťanská tradice *podobenství* je založena na prožívání sledovaných dějů, spojeném s pátráním po jejich *smyslu*. Ulpět na vnější podobě je špatné, protože to může vnímání tohoto smyslu bránit: Tak se v bibli nevyskytuje žádný popis vnější podoby Mojžíše nebo Krista a biblické vyprávění si vždy žádá výklad, *interpretaci* (biblická exegeze). V dramatu máme s tradicí podobenství často co dělat u Brechta, a to v dialektickém spojení s antickou tradicí odstupu.

# **d/ Historické styly a setrvalé tendence**

## **d/1 Ikonofilie a ikonoklasmus**

*Ikonofilie* (od řec. *eikon* lat. *ikon*, řec. *fil* milující)  
a *ikonoklasmus* (z řec. ptc. *klastos* od *kladzo*  
štípám).

Překonání církevního ikonoklasmu  
vzhledem ke snaze prostředkovat všem  
prostřednictvím *obrazu* náboženský *prožitek*.

Ikonoklasmus husitů a dalších hnutí  
a dnešní odpor k mediálnímu přívalu obrazů.

Vracející se, setrvalé tendence  
i v samotném umění.

## K d/1 Ikonofilie a ikonoklasmus

Proti antické *ikonofilii* (řecké *eikon* či lat. *ikon* znamená obraz, řecké *fil* milující) se v rané církvi uplatňoval *ikonoklasmus* (řecké *klastos* je odvozeno od *kladzo*, štípám). Byl spojený také se zavržením divadla, i když pro ně byly i další důvody. Tento ikonoklasmus církev překonává i vzhledem k analfabetismu většiny věřících: jim může znázornění biblických událostí i životů svatých prostředkovat náboženský prožitek. Ikonoklasmus se vrací u husitů a vůbec protestantů s jejich upřednostňováním hudby a zpěvu. A uplatňuje se i dnes vzhledem k přívalu obrazů a scénování mediální doby: v jejím rámci jako bychom byli odsuzováni k úloze pouhých diváků, neschopných proniknout – za vytvářenou umělou stěnou obrazů – k pravé realitě. Tak se proti nástěnnému obrazu začíná v jistém okamžiku uplatňovat výtvarná performance a sochařství jako by měla nahradit instalace.

Ikonofilie a ikonoklasmus se tedy v dějinách různě vracejí a můžeme o nich mluvit jako o jistých *setrvalých* tendencích. Jde samozřejmě o jisté tendence v *přístupu* k umění. Ale podobné je to v případě odlišných východisek, i pokud jde o různé stylové tendence v umění samotném.

## d/2 Mezi vyobrazením a výrazem

Upřednostnění obrazu, resp. *vyobrazení*  
v případě 'bronzů'

a *výrazu* v 'emocionální' avignonské *Pietě*  
s jejím apelem na vnitřně hmatové vnímání.

Avignonská *Pieta* předehrou expresionismu?

Expresionismus jako styl

(německý umělecký směr počátku 20. století)

a expresionismus jako tendence

(není expresionistické celé modernistické umění?).

Zápas zaměřenosti k výrazu a k obrazu  
a hereckého prožívání s představováním,  
jak o něm mluvil Stanislavskij.



## Ad d/2 Mezi vyobrazením a výrazem

Při srovnání *bronzů* a avignonské *Piety* se ukazují nápadné rozdíly stylu. Idealizace zpodobení člověka v případě *bronzů* se zásadně liší od 'násilí' na reálné podobě těla při zobrazení Krista v *Pietě*: Jeho 'nepřirozenost' není – při upřednostnění výrazu před vyobrazením – výsledkem neumění, ale zajišťuje apel na zmíněné vnitřně hmatové vnímání.

Už při charakteristice citované *Piety* použili jsme termínu expresionismus. Pod expresionismem se nejčastěji rozumí směr německého umění z počátku 20. století. O tomto expresionismu můžeme mluvit jako o historickém stylu. Už jsme také položili otázku: Není vlastně celé moderní či modernistické výtvarné umění založeno na upřednostňování výrazu před obrazem? A není tedy třeba mluvit o expresionismu jako víceméně setrvalé umělecké tendenci? Od historických stylů musíme tedy odlišovat jisté setrvalé či aspoň 'setrvalejší' tendence, které se různě vynořují a zase zanořují.

Zápas zaměřenosti k výrazu a k obrazu se tak uplatňuje i v dialektice hereckého představování a prožívání, jak o nich mluvil K. S. Stanislavskij. V případě *představování* jde o přístup z odstupu, tj. od představy o vnější podobě s nebezpečím pouhé ilustrace postavy; v případě *prožívání* jde o cítění postavy a spontánní psychologický pohyb v situaci: proto se dá mluvit i o konstruktivně „intelektualistickém“ a spontánně „emocionalistickém“ přístupu. U Stanislavského a zejména Suleržického a Michaila Čechova i později u Grotowského máme ne náhodou co dělat s náboženskou inspirací: s inspirací totožnou se zdůrazněným úsilím učinit herectví schopné tlumočit také to, co člověka přesahuje. Avantgarda zaujímá vyhrocený postoj proti psychologizaci a vrací se k tradici mimu jako základu komediantství a k „lidové smíchové kultuře“: Ta pramení rovněž v antice a rozvíjí se i ve středověku a v renesanci. (Její vynikajícím plodem byla i komedie dell'arte.)

**Vše, co umění stvořilo v historicky  
přehlednutelných a mezi sebou souvisejících  
kulturních periodách, se nikdy neztratilo, nýbrž  
náleželo imanentně k obsahu celého potomního  
vývoje, přitom ale vždy znovu dostávalo nový  
význam. To platí jak o jednotlivých motivech,  
tak také o všeobecných směrech a řešeních.**

**Max Dvořák**

## d/3 Historie umění i zrání talentu jako zápas tendencí

Historie jako zápas tendencí,  
které se různě vracejí.

Různé tendence obsaženy  
v jádru (i zkresleně)  
nejen v historických stylech,  
ale v samotném talentu.

Osobnost a historický kontext.

Vliv jako prostředek poznání sebe sama  
v případě tvůrčího zápasu s tím, co na mě působí.

Proč studovat historii.

## Ad d/3 Historie umění i zrání talentu jako zápas tendencí

Tak se nám historie stále víc rýsuje jako zápas tendencí, které se v umění a kultuře různě vracejí – byť na různém ‘civilizačním’ stupni, který odpovídá neustálému rozvoji techniky. Proto je nepochybně pravdivý citovaný výrok velkého českého historika umění Maxe Dvořáka, který působil na přelomu 19. a 20. století na vídeňské univerzitě.

Různé tendence jako by byly ‘v jádru’ – a třeba zkresleně – obsaženy nejenom v různých tzv. historických stylech, ale i v každém jednotlivém talentu. O uplatnění těch či oněch nerozhoduje nakonec zdaleka jen vůle umělce, ba ani jen jeho přirozené sklony, vydané nejrůznějšími vlivům. Vždycky jde o umělce samotného a historický kontext.

Umělec se dokonce může stát obětí různých vlivů a mód – jestli je přijímá neuvědoměle, tj. bez jisté obeznámenosti s historií svého oboru: s historií rozvíjenou nikoli s klapkami na očích v rámci fachidiotismu, ale v kontextu kultury. Tzv. vlivy s tím spojené pomáhaly i největším umělcům nacházet sebe sama: Tyto vlivy byly u nich totiž vždy totožné s nějakým střetnutím; teprve výsledkem tohoto střetnutí je originální přínos. I to by mohlo být důtklivou pobídkou pro adepty umění, aby studovali jeho ‘historii v kultuře’...

# **e/ Kultura a kultury; mezi Západem a Východem**

## **e/1 Odlišná východiska**

### ***Okcidentální a orientální***

*(rozdíly, jak se postupně vyhrotily):*

#### **Pohyb a nehybnost.**

**Změna a trvání:** Vše vždy jinak a vše stále stejné.

**Novost a tradičnost:** Západní idea pokroku.

**Individualita (individuálnost) a pospolitost;  
jedinec a celek.**

Práva jednotlivce a podřízení autoritě.

**Osobní úspěch a prospěch a splynutí s všehomírem.**

**Aktivita (seberealizace) a nirvána.**

**Racionálnost a intuitivní moudrost.**

**Logičnost a obraznost.**

*Ani zde, ani tam nechybí to druhé! (Viz vzájemné vlivy!)*

# Ad e/1 Odlišná východiska

V předložené definici kultury je řeč o 'výtvorech a způsobech', bez nichž důstojný život není možný. Mezi ně patří samozřejmě i ty, které se týkají lidského scénování a sebescénování, a tedy i divadla. Toto scénování a sebescénování je stejně jako kultura velmi diferencované. Přes současnou globalizaci je v tomto smyslu možné a užitečné mluvit o západní (okcidentální) a východní (orientální) kulturní tradici či (tradiční) kultuře: viz rozdíl mezi západní činohrou a japonským divadlem nó, příp. evropskou a čínskou operou. Kontrasty okcidentálního a orientálního tradičního cítění v náležitém vyhocení můžeme charakterizovat například těmito protikladnými pojmy: Pohyb/nehybnost; změna/trvání; novost/tradičnost; individualita/společenství; práva jednotlivce/podřízení autoritě; osobní úspěch a prospěch/splynutí s celkem včetně vesmíru; aktivita (seberealizace)/nirvána; racionálnost/intuitivní moudrost; originalita/kanoničnost; (reálná) logičnost/obraznost.

Výsledky globalizace takové rozlišování zpochybňují, ale o tom, že existuje, svědčí i rozdíl typického západního a typického východního přístupu k současnému konzumismu. Obojí – kromě orientace na rodinu a společenství místo orientace na sebe – odlišuje vztah ke spotřebě věcí, které mají podle východních náboženství také duši. Inspirováni Frankem Trentmannem a jeho knihou *Empire of Things* z roku 2016 můžeme říct: Civilizace moderního západu kon-

centruje pozornost na subjekt, který věci (předměty, přírodu) jen využívá. Podle Karla Marxe, kterého Trentman cituje, se Západ dostal na špici kapitalismu, protože z věcí, z předmětů, z objektů šikovně eliminoval duši, takže se staly abstraktním zbožím, se kterým člověk obchoduje v zájmu zisku. To pro asijský hospodářský zázrak neplatí. Že mají věci duši, neznamena ani na Východě, že by je nešlo darovat, vyměňovat nebo že by se nedaly prodávat a kupovat. Dá se ale říct, že při všech společných rysech globálního světa i při všech rozdílech vývoje Číny, Japonska a Indie si Východ na rozdíl od materialistického Západu nenechal zcela zničit duši a ducha své tradice.

Když odlišujeme obojí tradici na základě protikladných pojmů, musíme pamatovat na to, že v obou kulturách máme co dělat s oběma póly, jen jeden nad druhým převládá. Abychom probudili i ten druhý, je dobře se poučit na jiné kulturní tradici. Ostatně, není nápadné, že např. antické tragédie lákají japonské divadelníky, kteří vycházejí z vlastní divadelní tradice? A že i západní klasickou hudbu provozuje s takovým úspěchem tolik umělců asijského původu? Taková přitažlivost zásadně odlišných způsobů myšlení dokazuje, že popsání 'rozdělení' znamená rozdělení čehosi, co patří k sobě, i když odlišnost východisek přinesla a přináší něco, co by se bez této odlišnosti nikdy neobjevilo.



## e/2 Okcidentální a orientální herectví

Západní herectví vychází  
z *reálného chování*,  
orientální herectví  
ze *symbolického vyjadřování*:  
*soustava znaků*.

V západním divadle způsob vyjadřování *ikonický*,  
v orientálním divadle projev *symbolický*:  
vyjadřování reálné a konvencionální.

## Ad e/2 Okcidentální a orientální herectví

Zatímco západní herectví vychází z *reálného chování* a jeho logiky, herec tradičního orientálního divadla používá zvláštní *znaky*. Základní způsob vyjadřování v západním divadle je z tohoto hlediska *ikonický*. Konkrétní vyobrazení či předmět mohou ovšem zastupovat cosi obecnějšího: např. dveře na jevišti mohou zastoupit celý pokoj. V daném kontextu mohou tyto dveře fungovat v pocitově-myšlenkové perspektivě jako hranice mezi daným a ostatním prostorem, a tak při zachování konkrétního pocitu vlastností dveří přímo přebírat úlohu symbolu. Od konkrétního předmětu nebo vyobrazení vede teprve cesta k obecnému, co to konkrétní symbolizuje.

Základ orientálního divadelního vyjadřování je naproti tomu symbolický. Při vnímání jistého pohybu vycházíme z jeho fungování v soustavě používaných znaků: například rozestře-li si herec japonského divadla nó před tváří vějíř, budeme při vnímání jevištního dění vycházet z toho, že spí – budeme-li seznámeni s dotyčnou znakovou soustavou (jazykem). Taky můžeme říct, že zatímco v západním divadle jde o projev v zásadě *reálný*, v orientálním divadle o projev *konvencionální* (význam příslušného znaku a jeho smysl v rámci akce je daný konvencí).

*„Evropští herci“, napsal Grotowski, „by měli studovat orientální divadlo, aby pochopili, co to znamená vážně pracovat. Být skutečně připravený, opravdu se stát profesionálem a podobně. Ale z jiného hlediska – má to kořeny ve zcela odlišné civilizaci a to, co je pro nás v umění důležité, tzn. výraz intimity nebo objevení se jedince, to tam neexistuje. Asi existuje cosi jako exprese druhu, tradice národa – nebo elity. Dají se tam najít typy, např. Velký Mandarín ... ale nejsou to individuální kreaace, nýbrž kolektivní typy“ (viz Jerzy Grotowski a Teatr laboratorium – texty, druhá část, Praha 1990: 104–105). Neexistuje ale přece jen něco, k čemu se v západním i východním herectví ve vzácných okamžicích dospívá a co je oběma společné, i když se k tomu dospívá odjinud a jinými způsoby? Tak se seznámení s východní kulturou určitě vyplácí. A je možné v ní nalézat inspiraci dokonce i mimo oblasti, které vyvolávaly takové nadšení už v Ejzenštejnovi a Brechtovi. (Srov. Ejzenštejn, S. „Čarodeju Gruševogo Sada“, in /týž/ Izbrannyje proizvedenija v šesti tomach, tom 5, Moskva 1963: 311–324 a Brecht, B. „Zcizující efekty v čínském hereckém umění“, in /týž/ Myšlenky, Praha 1958: 39–49.)*

## e/3 Nevěřící údiv

Globalizace jako vykořenění, nebo jako příležitost  
k poučení jednoho u druhého?

Muslim Navid Kermani a jeho kniha  
o křesťanském umění.

Multikulturalismus a existence kultur  
*vedle sebe, nebo spolu?*

*Obrana před cizím v rámci neonacionalismu  
a nové pochopení sebe sama  
díky snaze pochopit to cizí.*

## Ad e/3 Nevěřící údiv

Už to bylo řečeno, ale vyplatí se to zdůraznit: Pokud jde o uvedené protikladné dvojice pojmů, ani na západě, ani na východě nechybí nikdy to druhé. Jde-li v západním divadle aspoň o symbolickou perspektivu, kterou při obrazném vyjadřování využíváme, jde např. v divadle nó také o reálné vlastnosti příslušného předmětu a pohybu spojeného s jeho zacházením v rámci prožitku! V jednom případě máme co dělat s postupem od dohodnutého významu k jeho reálnému provedení, v druhém od reálného předmětu či pohybu k jeho – možnému! – smyslu. Na paměti přitom musíme mít vzájemné vlivy, k nimž dochází v průběhu historie.

Také lze mluvit o rozdílu mezi předmoderním a moderním cítěním (je příznačné, že právě v době, kdy orientální svět zaznamenával největší vliv západní modernizace, zaznamenávalo západní moderní umění největší vliv asijského umění a dokonce i afrických masek: viz i vliv japonského a čínského divadla na evropskou divadelní avantgardu a vliv zenbuddhismu na záp. umění 60. a následujících let 20. století.

Proti přirozenému rozvíjení vlastní tradice jako by stála globalizace, která se často redukuje na amerikanizaci. Existuje ovšem i globalizace jako příležitost k poučení jednoho u druhého a k takovému ovlivnění, které neznamena ztrátu vlastních přístupů ke světu, ale jejich obohacení tím cizím. To předpokládá (často velmi nesnadné) pochopení: Odtud význam takových kulturních činitelů, jejichž příkladem je v současném Německu Navid Kermani, původem Peršan; viz jeho knihu, která má v titulu „nevěřící údiv“ (*Unglaubliches Staunen. Über das Christentum*), München 2005). Tak máme v souvislosti se současnou vlnou imigrací co činit nejenom s perspektivou multikulturalismu ve smyslu existence různých kultur v příslušném (původně národním) státě *vedle sebe*, ale *spolu*: Výsledkem nemusí být obrana před cizím v rámci nového nacionalismu, ale nové pochopení sebe sama díky snaze pochopit to cizí.

Kontrolní otázky a náměty seminárních prací:

1. Které dvě hlavní tradice tvoří a z jakých dvou hlavních zdrojů se rozvinula západní kultura a jak se jejich dialog například odráží v dějinách divadla?
2. V čem se zejména liší židovsko-křesťanská a antická tradice a jak se to projevuje v herectví?
3. Jaké je pojetí času a prostoru v obou tradicích a jak se to projevuje v historii dramatu?
4. Obraz a výraz v umění a jejich vztahy z hlediska dvou hlavních tradic, z nichž se rozvíjí západní kultura.
5. Jaké jsou hlavní rozdíly mezi západním (okcidentálním) a východním (orientálním) přístupem ke světu?

## **SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH A ZDROJŮ:**

obr. 1 Bronzi di Riace, zdroj: <https://www.pinterest.co.uk/pin/903042162751886143/>

obr. 2 Avignonská Pieta, zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/Pietà\\_of\\_Villeneuve-lès-Avignon#/media/File:F0082\\_Louvre\\_Pietà\\_de\\_Villeneuve-lès-Avignon\\_RF\\_1569\\_rwk\\_B.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Pietà_of_Villeneuve-lès-Avignon#/media/File:F0082_Louvre_Pietà_de_Villeneuve-lès-Avignon_RF_1569_rwk_B.jpg)

obr. 3 Michelangelo - Pieta, zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s\\_Pietà,\\_St\\_Peter%27s\\_Basilica\\_\(1498-99\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo%27s_Pietà,_St_Peter%27s_Basilica_(1498-99).jpg)

obr. 4 Masaccio: Vyhnutí z ráje (1425–1427), zdroj: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Masaccio\\_expulsion-1427.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Masaccio_expulsion-1427.jpg)





Oponenti: doc. MgA. Jakub Korčák  
prof. PhDr. Miroslav Plešák

Neprošlo jazykovou ani redakční úpravou.

Datum poslední aktualizace: 9. 9. 2021

Dostupné pod licencí [Creative Commons BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

© Akademie múzických umění v Praze, Malostranské náměstí 259/12,  
118 00 Praha 1, IČ 61384984



EVROPSKÁ UNIE  
Evropské strukturální a investiční fondy  
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání

