

Wolfgang Henckmann,
Konrad Lotter

ESTETICKÝ SLOVNÍK

ČLENSKÁ KNIŽNICE
NAKLADATELSTVÍ
SVOBODA
PRAHA 1995

hů a jejich vzájemné „odcizení“, tak jako socialistní revoluce má překonat egoismus lidí. D. s. u. je proto pro Wagnera (asi do r. 1848/9) stejnoznačné s „komunismem“ uměleckých druhů nebo s „uměleckým dílem budoucnosti“ a mělo by předcházet a připravovat „revoluci lidstva“.

U nás se d. s. u. zabýval v souvislosti se svým hodnocením a obhajobou Smetanových oper O. Hostinský, který též šifroval český výraz d. s. u.; Durdík a později i Helfert navrhovali výraz „všeumělecké dílo“.

Lit.: F. Schlegel: Athenäums-Fragmente. R. Wagner: O hudbě a umění. Praha 1959. W. Groppius, L. Moholy-Nagy (ed.): Die Bauhausbücher. München 1924 an. E. Piscator: Schriften II. Berlin 1968. s. 345 an. * O. Hostinský: Hudební krásno a souboření umělecké dílo. in: O hudbě.

K. L.

DIONÝSKÉ → APOLLINSKÉ A DIONÝSKÉ (UMĚNÍ)

DISTANCE ESTETICKÁ se od 18. stol. chápe jako konstituční podmínka zkušebnosti s krásou v přírodě a umění. Zpočátku má význam vnítního odstupu: aby vnímající subjekt nebyl při pohledu na krásno přemouzen žádostivostí nebo silnými emocemi, má zaujmout větší vzrušujícím účinkům vnítního distanci. Má být právě tak velká, aby bylo možné svobodně (racionálně) přehlédnout celku a zároveň dostatečně intenzivně vnímat jednotlivých vlastností předmětu a jeho smyslových (emocionálních) účinků. Totéž platí o morálních, politických či náboženských nárocích, jež jsou na výtvarně vzneseny prostředků umění (→ tendence, propaganda atd.). Pouze pomocí vnítní distance má být možná integrace jednotlivých, v předmětu založených činností působení do vyvážené zkušebnosti z krásna, stejně jako do prožitku celé zkušebnosti vnímajícího člověka. D. e. tedy nepožaduje vytvoření působení pudů, afektů, morálky nebo nábožensví, ale pouze to, aby se jejich rozvíjení odehrávalo v celku lidské zkušebnosti. Analogicky se vyžaduje od tvůrce, aby se distancoval od předmětů svého ztvárnění nebo od jejich ideologických

účelů (angažovanost, stranickost), a tím se mohl bez jakéhokoli omezení vyrovnat s nároky umělecké formy nebo (umělecky) emancipační osvěty („epické divadlo“).

D. e. se chápe nicméně nejen jako vnítní, vědomě zaujímaný postoj, nýbrž i jako strukturální podmínka estetické zkušebnosti, která je splněna vždy jen tehdy, když se objevuje krásno s harmonickým krásnem a klasickým uměním, uplatňuje se též v estetických kategoriích, jako jsou tragédie, obscentia, satiričnost aj. Proti tomu se zdá, že v organistických uměleckých druzích a proudech, stejně jako v uměleckých projevech, které mají sloužit určitým účelům (politickým, pomografickým), je vědomě rušena. Chápe-li se však d. e. jako společenská dohoda, kterou se instituce umění odděluje od ostatních společenského života, lze ji podle okolností i v uvedených případech brát jako konstituční podmínku estetické zkušebnosti.

[Zárodky kategorie d. e. lze nalézt již u Platóna a Aristotela (Kataraze), silněji, ale méně obecně pak u Diderota (recepcy paradox). Moderní pojetí d. e. jako základu estetického → postoje formuloval E. Bullough. K distanci se blíží též dehumanizace umění (Ortega y Gasset), v níž předměty vyvíjejí takové, jaké jsou „samy o sobě“, tj. zbavené empirické, všední reality, „decentralizovány“ ve světě „ideální předmětosti“ umění pro společenské elity. Současné pojetí d. e. souvisí s fenomenologickou „neutrální modifikací“ (Husserl) a zejména s reflexivitou (Lawson), sebereflexí, popř. autoafektivitou (Derrida), temporalizací (Heidegger) i analýzou tzv. schizofrenního diskursu (Deleuze).]

Lit.: E. Bullough: Aesthetics. Lectures and Essays (1910). London 1957, s. 93–130. Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie. G. Dickel: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis. Ithaca 1974. * E. Bullough: Psychická distance jako faktor v umění a estetický princip (1910). Estetika 1995, č. 1, 1. J. Mukarovský: Zamětnost a nezámětnost v umění. in: Studie z estetiky, s. 89–108. H. Cawson: Reflexivity. The Post-Modern Predicament. London 1985. M. Jirá. D. Prokop: Úvod do estetiky, Praha 1989, kap. IV. H. Slater: The Inherence of the Aesthetic

Response. British Journal of Aesthetics 1993. J. Derrida, Texty k dekonstrukci. Bratislava 1993. V. Zusk: Estetická distance – dialog sebereflexe. Estetika 1995, č. 1.

W. H.

DIVADELNÍ VĚDA → VĚDA DIVADELNÍ

DIVADLO (theatre; théâtre; Theater; teatru) je představení člověka hercem před publikem.

Umístěno do slovové pole mezi fiktivní světy (zdání) a realitu zpřiročňuje identitu společnosti. D. se dotýká tabu, je imaginací, hlazí, zrcadlí, irituje, klame, zeřazuje, nastiňuje utopie. Prostřednictvím fenoménu „jakoý“, obsaženého v herní roli, vytváří druhou realitu, která soustředí se skutečnosti. O d. jde tam, kde je stanoveno, že nejméně jedna osoba (též zástupná figura, jako třeba v loutkovém d.) hraje roli, zatímco jiní se dívají. D., vyznačující se tradičním vztahem mezi hercem, rolí a divákem, je komunikační proces, který se vyznačuje konvergencí mezi produkti (→ provedením) a → recepcí a rozvíjí se zde a nyní v jednotě času a prostoru. Recepce je tak důležitým momentem samotného divadelního dění, jež se pro svou autovou bezprostřednost a pro svůj přehlavý, tranzitivní ráz brání reprodukcí. D. nechápeme již jen jako účelový prostředek k provedení dramatu (jako literární fixovaného textu) nebo herní předlohy, nýbrž jako autonomní uměleckou formu, což dodalo jeho provozování zvláštní hodnoty. Začleněno do systému vizuálních (mimika, gestika, maska, kostým, kulisa) a akustických (hudba, zvuky) kódů, jež korelují s řečí jako nejpřednější nositelem divadelního jednání, zvlášť představení, určené daným sociokulturním prostředím a panujícími etnoestetickými konvencemi, nejen na dramatickém textu, nýbrž i na režii. D. je přitom spolupodmíněno nadřazenými strukturálními souvislostmi mezi institucí a veřejností i tehdy, když je soukromé, organizované v tzv. nezávislých skupinách. V tomto směru je vždy spjata s existujícím společenským řádem, jehož hierarchická struktura se může zrcadlit v architektuře a formě scény (amfiteatr řecké polis, středověká simulánní scéna, hlazivní kukátkové jeviště dvorského baroka,

odstranění rampy ve 20. stol.). V situaci „přímý slů volného času“ a „kulturního průmyslu“ (Adorno), orientovaného na masový konzum, usilují reformní hnutí 20. stol. o znovuzdivadelnění d. rozpočetním se na jeho rituální a improvizaci začítky, ale tím i o vědomou destrukci jeho artificiozní povýšenosti jako soubořného uměleckého díla. Nové formy kolektivní kreace (performance, happening) vedou ke zrušení divadelní situace, striktně předepsané bilaterální strukturou role, situace, jež interakční souvislost byla nově definována na pozadí skupinově dynamických náhodných operací.

Lit.: H. P. Doll, G. Erken: Theater. Eine illustrierte Geschichte des Schauspiels. Stuttgart/Zürich 1985. M. Brauneck, G. Schnell (ed.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen. Bihnen und Ensembles. Reinbek 1986. M. Brauneck: Theater im 20. Jh. Programmschriften, Sulperoden, Reformmodelle. Reinbek 21986. * O. Hostinský: Epos a drama. in: O umění, s. 551–577. F. X. Šaldra: Národní divadlo a česká divadelní kultura. in: O umění, s. 563–569. V. Blahník: Světové dějiny divadla. Praha 1929. J. Honzl: K novému významu umění. Praha 1956. L. Moussinae: Divadlo od počátku po naše dny. Bratislava 1965. Dějiny českého divadla I–IV, Praha 1968–83. I. Osolobě: Divadlo. Které mluví, zpívá a tančí. Praha 1971. The Cambridge Guide to World Drama. Cambridge 1988. I. Slawinska: Teatr w myśli współczesnej. Wrocław 1990. H. Corvin: Dictionnaire encyclopédique du théâtre. Paris 1991. J. L.

DOJEM (impression; =; Eindruck; vpečátění) → ZKUŠENOST ESTETICKÁ A UMĚLECKÁ

DOKONALOST (perfection; =; Vollkommenheit; soveršenost) → FORMA

DOVEDNOST (artistic skill, craftsmanship, artistry; habileté, adresse, Kunstfertigkeit; uměníje) → UMĚNÍ

DRAMA, DRAMATIČNOST → DRUHÝ LITERÁRNÍ → DIVADLO

DRUHÝ HUDEBNÍ (genres of music; genres musicaux; Gattungstheorie: Musik; mu-