

hutnější a pregnantnější a jakkoliv stále ještě v evropském kontextu vlastně jen velmi málo známé, je osobitým a inspirujícím vkladem k rozvoji moderní teatrologie.

Poznámka redakce

Miroslav Kouřil, jenž diskutoval k tomuto příspěvku, uvedl, že v třicátých letech měl možnost nahlédnout do konceptů Zichových přednášek, dnes pravděpodobně už nedochovaných; byla tam mnohá jména připomínaných německých teatrologů (mj. H. Dingera) — Zich je vpisoval tužkou na okrajích.

Miroslav Procházka (Praha)

SPOR O POVAHU JEDNOHO TYPU DIVADLA

Myslím, že stojí zato připomenout si znovu spor (i když neměl povahu dialogu), který se sice týkal především loutkového divadla, byl však také převeden do roviny sémiotické a v tomto smyslu je (vedle problematiky teatrologické) znovu aktuální.

Na počátku stojí Zichova studie z r. 1923, jež nese název *Loutkové divadlo* a je rozdělena do dvou částí: I. *Psychologie loutkového divadla*, II. *Dva styly loutkového divadla*. Zrekapitulujme si ve stručnosti, oč zde Zichovi šlo. Vyčchází z toho, že herectví, jež jediné ze všech umění „užívá materiálu s předmětem shodného“, působí tak iluzí největší a odtud též pochází jeho sklon k naturalismu. Pouze u loutkového divadla — právě pro povahu a možnosti materiálu — je tomu jinak. Zich ukazuje — a už zde nacházíme předobraz jeho pozdějšího rozlišení technické a obrazové složky herce — jak spor mezi tím, co vidíme a víme, je v případě loutek ještě rozšířen právě v rovině toho, co vidíme. Odtud vyvozuje rozdíl mezi „*dvojím pojetím toho, co vnímáme: tyto loutky lze chápati buď jako živé lidi, nebo jako neživé loutky. Rozřešení je dáno tím, že je pojmete jen jedním způsobem z obou, z čehož vyplývají dvě možnosti.*“ Jestliže položíme „*důraz* [podtrhl M. P.] *na neživý jejich materiál*“, pak ten je nám skutečný, „*ten pojmáme opravdově*“. Potom však „*životní projevy*“ (pohyby a mluvu) nemůžeme pojímat vážně. Loutky jsou pro nás „*komické, groteskní*“. V druhém případě klademe „*důraz na jejich životní projevy (pohyby, mluvu)*“ a ty „*pojmáme opravdově*“. Vědomí neživosti loutek „*ustupuje do pozadí*“, loutky vyvolávají „*pocit něčeho nevysvětlitelného*“ a působí na nás *t a j e m n ě*.

Dále Zich tvrdí, že naše loutkové divadlo, které vyrostlo z lidové tradice, se v okamžiku, kdy se stává z lidového uměním, „*ocitá v okruhu pravomoci umění vyspělého*“. A tady si klademe otázku, jak má být loutkové divadlo výtvárně stylizováno? Tento problém však není jen výtvarný, ale i dramaturgický (na jedné straně speciálně loutkových her, na druhé straně možnosti loutkového divadla zahrnovat v širší míře běžný repertoár divadel živých herců).

Podle Zicha je třeba dvojí stylizace loutkového divadla (příčemž oba typy jsou neslučitelné) — a tato navazuje na „*dvojí estetické pojetí*“ přijaté na začátku úvahy.

První způsob (důraz na neživou hmotu loutky) vyvolávající komičnost a grotesknost si vyžádá výtvarnou karikaturu (ne individuální, ale typovou). Tato stylizace ovšem nesmí přesáhnout míru, v níž je loutka „*dramatickou osobou*“. Zich pak poukazuje na nutnost rozšířit v tomto okruhu repertoár her.

„*Druhý způsob stylizace je schopen vytvořit nový typ loutkového divadla na podkladě vážného umění výtvarného. Provedený dříve rozbor nám ukázal, že v tomto případě chápeme životní projevy loutek zcela vážně jako jakési projevy druhové*“ (O. Zich: *Loutkové divadlo*. Drobné umění, Praha 1923, str. 140). „*Výtvarná stylizace loutek musí sledovat [...] tendenci od hmotné loutky a dosáhne toho prostředky protirealistickými; z loutek se stanou pouhé*

symboly osobností [...]. Byla-li tedy v prvním našem případě loutka výtvarnou karikaturou, je v tomto druhém případě výtvarným symbolem typické osobnosti dramatické“ (tamtéž, str. 140). A opět — tomuto pojetí také musí korespondovat příslušná dramaturgie (nejlépe hry stylizované, určené pro jiná jeviště, než je nynější naše).

Zichova průkopnická studie předkládá řadu problémů, z nichž některé řeší někdy odvážně a vyvolává tak připomínky. Např. u problému působnosti (komičnost, tajemnost), není vyřešena otázka dalších podmínek, které by dovolily tento jev zobecnit, dále je tu problém vazby pohybu, mluvy a neživé hmoty, otázka striktního rozhraní uvedených typů. K některým těmto otázkám najdeme zajímavé připomínky ve stati E. Kolára, *Ke kořenům české loutkařské estetiky* (Divadlo, únor 1964) a zčásti i u Bogatyreva — v pracích, o nichž bude ještě řeč.

Avšak setkáváme se také s tím, že některé myšlenky Zichovy nebyly zcela pochopeny — ať už proto, že z dané úvahy byl vyjmut jen jeden problém a nepřihlíželo se k ostatním, nebo proto, že jeho úvahy nebyly promítnuty do širšího kontextu jeho díla. Kupř. tvrzení, že se Zich v dané studii zabýval pouze výtvarným problémem, je přinejmenším nepřesné; nebo Zichovo řešení otázek iluzivnosti, povahy materiálu, zaměření atp. bylo v souvislosti s úvahou o loutkovém divadle víceméně přehlíženo.

Ve Slovenských smeroch umeleckých a kritických vychází r. 1938 článek P. Bogatyreva, *Příspěvek ke zkoumání divadelních znaků*, s podtitulem *K otázce vnímání znaků loutkového divadla, divadla živých herců a umění vůbec* (studie byla přetištěna ve výboru *Souvislosti tvorby*, Praha 1971, odkud též cituji). S menšími úpravami se pak článek objevuje v Bogatyrevově knize *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940. Zajímavé je, že onu původní studii začleňuje (s menšími změnami) Bogatyrev také do širší stati, která vychází posmrtně v *Trudech po znakovém systému 6*, pod názvem *O vzájemných souvislostech dvou blízkých sémiotických systémů* (podtitul: *Loutkové divadlo a divadlo živých herců*). A ve všech těchto studiích se setkáváme s kritikou Zicha provázenou požadavkem sémiotické interpretace.

Bogatyrev nejprve zdůrazňuje „konvenčnílost“ loutkového divadla, která se prý projevuje i tehdy, když zjišťujeme snahy o naturalistické pojetí. Po řadě postřehů, týkajících se jistých rysů loutkového divadla, přechází Bogatyrev ke kritice některých Zichových názorů.

V první řadě — a to oprávněně — kritizuje ony způsoby vnímání a interpretace loutek, které Zich spojuje se zmíněným dvojím pojetím. Dále pak však tvrdí, že „*Zichův osudný omyl spočívá v tom, že nevnímá loutkové divadlo jako svérázný systém znaků, bez čehož nelze pochopit žádný umělecký výtvor. Vše, co Zich říká o loutkovém divadle, je možné plně aplikovat na každé jiné umění. Jakmile je nebudeme vnímat jako znak věci, ale jako věc samu nebo budeme vnímat znaky umění porovnávající je neustále s reálnou věcí* (podtrhl M. P.), *přičemž budeme v svém srovnávání vycházet z reálné věci a ne ze systému znaků, které vytvářejí to či ono umělecké dílo, získáme stejný dojem, o jakém mluví Zich při vnímání loutkového divadla*“ (*Souvislosti tvorby*, str. 141). A o něco dále poznamenává: „*Základní omyl O. Zicha spočívá v tom, že systém znaků, jakým je hra loutek, nechápe jako takový, jako sui generis, ale ve srovnání s hrou živých herců*“ — (podtrhl M. P., tamtéž, str. 143). A konečně: „*Kdybychom pohlíželi i na loutkové divadlo — stejně jako na každé jiné divadlo a konečně jako na každé umění — jen* (podtrhl M. P.)

jako na systém znaků, nebyla by pro nás směšná ani loutka, třebaže její pohyby nejsou úplně shodné s pohyby živých lidí“ (tamtéž, str. 143).

Bogatyrevova kritika Zicha (i když je Zichova studie v některých bodech otevřena polemice) je často nepřesvědčivá a nedůsledná. V první řadě lze těžko tvrdit, že Zich vychází především z věci samé, a ne z charakteru prostředků díla. Dále: Zich srovnává především s živým hercem (což vlastně Bogatyrev přiznává později); že v řadě aspektů je někdy loutkové divadlo v úzkém spojení s hrou živých herců a že v některých směrech dokonce loutka chce být srovnávána s živou bytostí (připomeňme si také Zichova poznámku o totožnosti materiálu a předmětu), je známé a evidentní; úzké sepětí obou systémů (loutek a živých herců) ostatně Bogatyrev sám připomíná ve své poslední stati.

Přesto, že Zichova terminologie není výslovně sémiotická, těžko bychom se mohli domnívat, že by neznal problematiku označování (připomínám, že také Honzlovy pozdější sémiotické úvahy se v podstatě opíraly o Zichovo pojetí „zobrazení“; viz také problém „významové představy“ atd.). Jestliže tedy Bogatyrevova polemika vychází z hlediska znakovosti, podívejme se nyní, jak on sám problém řeší. Mám zato, že (ač to sám neuvádí) důvody pro Bogatyrevovo zdůrazňování znakovosti by mohly být zhruba tyto: snaha zdůraznit konvenčnílitu loutek a potřeba vytknout specifičnost daného uměleckého systému. Zdá se ovšem, že jeho koncepce znakovosti je poznamenána dobou svého vzniku, kdy pojem znaku měl být zárukou nezotožňování díla s realitou či toho, abychom nehodnotili a neinterpretovali dílo tak, že bychom vycházeli nejprve od reality. Pojem znaku byl jen velmi všeobecný (bez rozvinutého zázemí sémiotiky jako vědy — i když tato už existovala ve svých nejvýznamnějších zakladatelích), takže mohlo docházet při jeho aplikaci na oblast umění i k protikladným interpretacím (např. v počátku svého avantgardního období spojoval Honzl proces označování s konvencemi tradičního divadla).

Bogatyrev nevysvětlil, proč je znakovost sama zárukou uměleckosti, jaké jsou podmínky chápání umění jako „*svérázného systému znaků*“ a v čem tkví specifičnost daného uměleckého, resp. divadelního znaku. Sám fakt znakovosti totiž není jednoznačný a vzniká na základě jisté interpretace či jistého vnímání: jsou umělecké směry, které se snaží co nejvíce zastrít svou znakovou povahu a zase jiné, které ji staví na odiv. A napětí mezi oběma těmito póly existuje i tehdy, když přijmeme pansémiotickou (teoretickou) koncepci — tady se pak může projevovat v podobě různých úrovní znakovosti, resp. různých typů znaků atp. (v této souvislosti je zajímavé, že Bogatyrev si tento problém — jinde — začíná klást: viz jeho pojmy „znak věci“, „znak znaku“, „znak znaku věci“). Zich si však krajní póly vztahu umění ke skutečnosti — jak víme z jeho Estetiky — dobře uvědomoval (a to platí i pro jeho chápání loutkového divadla). Kromě toho se snažil (v tradici své apercepční interpretace) vysledovat předběžné podmínky vnímání daného uměleckého druhu. V tomto bodě kritizuje Bogatyrev Honzl a poukazuje na Zichovo pojetí zvláštního rázu divadelního vnímání (srv. Zichovy termíny „*divadelní a estetické zaměření*“, „*estetický stav myslí*“, „*divadelní iluze*“) a otázku „*obrazových*“ a „*technických*“ představ (jak už jsem uvedl tyto termíny Zich ve studii o loutkovém divadle neuvádí, nicméně s danými ideami zde již pracuje).

Myslím, že Bogatyrevova kritika Zicha z hlediska sémiotického nejenže není zcela adekvátní, ale nechává problémy sémiotiky loutkového divadla jen

nadhozeny. Dokonce v některých bodech mlčky přijímá Zichova stanovisko (srovnání loutek a živých herců). V témže roce jako zmíněná studie vychází další Bogatyrevova práce — *Znaky divadelní* — kde jsou naznačeny některé způsoby řešení specifické znakovosti systému divadla (hlavně živých herců) — např. už zmíněný problém vztahu znaku a věci, který však nadhodil již před dvěma roky ve studii *Kroj jako znak*. Nicméně důsledky této koncepce nejsou v úvaze o loutkovém divadle využity. Fakt ovšem je, že jsou tu naznačeny jisté možnosti řešení specifčnosti divadelního znaku. S pojetím znaku však souvisejí některé elementární problémy, které Bogatyrev většinou neřeší: např. otázka znakové typologie, vztahů znakových systémů v širším rámci kultury, funkce znaků a možnosti jejich interpretace; dále otázka předpokladů, které dává daný objekt znakové či jisté znakové interpretaci, vztah konvencionalizovaného a naturalizovaného znaku (související s řešením přechodů znak-věc) atd.

To, že Bogatyrevova kritika Zicha nebyla průkazná v rovině sémiotické, znamená, že by některé jiné kritické postřehy nebyly platné — např. argumenty týkající se komiky, popř. tajemnosti loutek jsou přesvědčivé a ukazují úskali Zichova psychologismu.

Okruhy problémů, které Zich řeší, jsou — jak jsme mohli vidět — zhruba dva: jednak pojetí charakteru loutky z hlediska způsobu interpretace jedné ze dvou výrazových složek, jednak s tím související stylizace loutky. Pokud jde o první okruh, je třeba podotknout: a) vztah *živý—neživý* (o němž hovoří Zich), je už umístěn v rámci jistého systému (loutek), který jako takový navazuje různé vztahy k systému živých herců či k postavám lidí („živých“ lidí), kteří mohou (v daném vztahu) vytvářet další systém; naturalisticky pojatá loutka nemusí být chápána jako živá, a naopak symbolicky vyznačená loutka může získat iluzi životnosti. To vše je ještě podmíněno b) vztahem subsystémů (či chcete-li různých výrazových prostředků dané postavy): jde o vztah *neživý materiál — životní projevy*. Ten byl Zichem pojat velmi široce, a nebyl dostatečně diferencován. Do „životních projevů“ zahrnuje totiž Zich pohyby a mluvu, což v celku (a v případě loutek zvláště) nejsou výrazové systémy na stejné úrovni. V rámci jednání má loutka v oblasti mluvy širší škálu „realistických“ prostředků (zvláště zřetelné je to v rovině parajazykové), kdežto oblast „pohybu“ je více či méně stylizovaná; přitom pod tím, co nazývá Zich pohybem, je vlastně jen část toho, co zahrnuje kinesika — tzn. hlavně gesta, pohyb v širším slova smyslu, popřípadě sem mohou být zahrnuty některé významy proxemické. Ono „neživé“ je spojeno patrně především s výtvarnou podobou, avšak věc je opět komplikována tím, že výtvarné pojetí např. mimického výrazu už zčásti přesahuje hranice „neživého“. Z hlediska sémiotiky si připomeňme, že může jít o různé přechody mezi konvencionalizovanými a naturalizovanými znaky (resp. významy) či o problém motivovanosti a nemotivovanosti atp. Přitom je to nutné vidět z hlediska rozložení znakových systémů v dané kulturní sféře a zde ustálených mechanismů znakové interpretace (viz např. vztah znakovosti a věčnosti, resp. konvencionalizovanosti a naturalizovanosti v orientálním divadle).

Co se týče druhého okruhu problémů, které Zich nadhodil: Sporná je tu návaznost na uvedené „*dvoji estetické pojetí*“, a to z důvodů kritizované dvojí působnosti loutek. Co však činí tuto partii zajímavou, je to, že Zich ukazuje, s jakou dramaturgií lze spojovat každý ze dvou způsobů stylizace loutky (v této souvislosti tedy překvapuje tvrzení E. Kolára, že „*Zich má [...] na mysli pouze*

stylizaci výtvarnou“). Zich se snaží překonat dosavadní stadium českého loutkářství a ukázat další možnosti, jež by dovolily inscenovat dramata, pro něž dosavadní pojetí nedávalo předpoklady. Tato Zichova pasáž nebyla jeho kritikou příliš připomínána (Bogatyrevem vůbec ne), i když právě zde Zich charakterizuje dramatické využití loutky. Tady je také otevřena cesta k položení otázky vztahu daného specifického znaku a jeho funkce. Korespondence mezi typem dramatu a výtvarným charakterem loutky vyvolává pak řadu problémů — např. ohraničenosti repertoáru, možnosti tvorby specifického repertoáru pro loutkové divadla, vztah básnického dramatu k loutkovému divadlu a divadlu živých herců atd. Některé z těchto otázek už Zich naznačil.

Zichova studie představuje důležitý článek ve vývoji myšlení o divadle (a to nejen loutkovém). Zasadíme-li ji do širšího kontextu jeho úvah (jak teatrologických, tak estetických), vystoupí některé problémy jasněji, než by dovolila studie sama. Bogatyrev nebral v úvahu tyto širší souvislosti (i když k tomu měl možnosti, vždyť Estetika dramatického umění vyšla už r. 1931 — viz Honzlovu kritiku), a proto jeho kritika nebyla vždy adresná a přesvědčivá. Význam Bogatyrevovy reakce byl však v tom, že se snažil posunout problematiku do sféry sémiotické. Ale koneckonců u Zicha můžeme též sledovat postupný posun od psychologické interpretace k interpretaci sémiotické, i když nepoužil val terminologie, která by to jednoznačně dávala najevo.