

II

14. O KRÁSE VĚDY A MOUDROSTI DIVADLA

aneb

Dialog o tom, proč číst a jak číst

Estetiku dramatického umění Otakara Zicha

Z. Z. (= zavilý zichovec, zarputilý zastánce Zichových zásad, zřejmě zasvěcený znalec Zichova zakladatelského zjevu): Dovolíš – smím se podívat, co to čteš? Otakar Zich: *Estetika dramatického umění*? Odkdy se divadelní historik zajímá o teorii?

D. D. (= divadelní dějepisec, distingovaný, distancovaný, důvtipně dešifrující dialektiku dobových determinací dokumentovanou dílem): Odjakživa. Divadelní teoretik si možná může dovolit nečíst nic a psát jen ze sebe, ale divadelní historik musí číst všechno. Koneckonců všechno divadelní je lidské a lidské je historické, má své dějiny a patří historii. Včetně vědy a teorie. A tahle knížka, pardon kniha, málem pětisetstránková? I ona je v historii a historie je v ní, i když se tu o ní nemluví, je v ní i za ní, celá historie českého divadla, celá dosavadní historie české opery a celá tehdejší situace české estetiky mezi Hostinským – což byl Zichův učitel a předchůdce na stoličce estetiky Karlovy univerzity – a Mukařovským, což byl zase Zichův nástupce. A je za ní i celá životní dráha jejího autora, teoretika, který nebyl jen katedrový učenec, ale i úspěšný divadelník a umělecký praktik, když už v pětadvaceti pronikl se svým *Malířským nápadem* na scénu opery Národního divadla, a byl prý tak muzikální (či hudebně vnímavý), že dokázal z jednoho poslechu neznámého kvarteta zapsat po paměti celou partituru. A tenhle geniální, kultivovaný, citlivý,

vzdělaný tvůrce a estetik je tak historický jako nikdo jiný, totiž chci říci, stejně historický jako každý druhý, jen možná ještě víc poplatný předsudkům a pověrám své doby. Je to zvláštní doba, doba předělu, předělu ve všem, v politice, vědě, umění. Je tu nové, ale vedle něho ještě i staré: je tu Lenin, ale i Masaryk, je tu Picasso, ale i Mucha, je tu Majakovskij i Březina, Nezval i Sova, Janáček i Wagner, aspoň na repertoáru, režuruje Mejerchold, ale i Kvapil, a je tu už Einstein a jeho teorie relativity, i Eizenštejn a jeho *Křižník Potěmkin*. A Zich, se všemi svými ideály, vzory, autoritami i dobovými dogmaty (maskovanými naprostým antidogmatismem), se svým harbartovským školením, se svým pozitivismem a psychologismem mi připadá pořád spíš jako dokonalá průzračná trest všeho toho starého než jako – jakkoli nedokonalá a nejasná, ale přece jen jasnozřivě – tušení nového.

Z. Z.: Hm. Já nevím, ale číst Zichovu *Estetiku* takhle je sice jistě zajímavé, ale přece jen trochu perverzní. Podívej, když řeknu „prší“, můžeš jistě vypátrat motivy a vlivy, které v tom a „za tím“ jsou. Můžeš třeba zkoumat, zda v daný historický moment nemám na sobě nové šaty a zda moje „prší“ nevyjadřuje třeba moje přání, abys už konečně otevřel ten deštník. Taky můžeš zjistit, že jsem místo „prší“ řekl „perší“, z čehož by profesor Higgins v Shawově *Pygmalionu* určitě „vydetektývoval“, že pocházím „z Kerkonos“, zatímco já jen rád komolím slova. No, a docela stejně můžeš zacházet se Zichovým spisem, i kniha je promluva, i kniha je situovaná v čase a prostoru, a lze v ní objevit skryté motivy a utajené vlivy, a obraz autora, a jeho snahy a lásky... Jenže já bych doporučoval napřed vyslechnout, co ten druhý říká, a teprve pátrat dál: ve všem je nějaké poznání světa, ve větě „prší“ jednoduché, takové, k jakému se dá dojít jen na základě „testu natažené ruky“, v knize trochu komplikovanější: tím víc je třeba trpělivosti a tím méně nedočkavosti a hledání historických souvislostí. Jistě, každé dílo nějak vyjadřuje autora a obráží dobu, především ale každé zobrazuje svět a vyjadřuje něco víc než svého autora, vyjadřuje věci, jak by řekl Karel Čapek, a víc než dílem svého autora je výsledkem kolektivního hledání pravdy a dílem kolektivu, v němž staletí nehrají roli, protože úkol je pro tisíciletí, a ne pro nejbližší kvartál s kontrolou třicátého června. Takže chci-li vědět, jestli prší, věnuji pozornost tomu, kdo mi to říká – i když to

říká třeba jen pro legraci, z radosti, že přší – a chci-li vědět, co je divadlo, věnuji plnou pozornost četbě Otakara Zicha. Dokázal bys ho číst takhle, řekněme, jako dobrodružství poznání?

D. D.: Ale určitě. Samozřejmě jako dobrodružství poznání bezmála padesát let staré, pomalu dostávající půvab verneovek a jejich dobových ilustrací. Vadí to snad?

Z. Z.: Tedy nedovedl.

D. D.: Nežlob se, ale příliš mnoho toho dodnes platného jsem v Zichově knize nenašel. Kromě zjištění tak obecných, že říkají samé triviality, a jinak nic. Jak se mám ubránit úsměvu – podobnému, jaký mi vyloudí ilustrace k verneovce nebo dědeček automobil –, čtu-li v Zichovi jeho názory na film, čtu-li, jak vylučuje „divadla jednoho herce“ z dramatického umění (to pro Zicha začíná teprve tam, kde přijdou na scénu nejméně herci dva), čtu-li, že herec, hraje-li mezi diváky, přestává být hercem a stává se artistou, a čtu-li jeho dogmatické odsouzení pantomimy jako „esteticky neuspokojivé“, nebo jeho názory na loutkové divadlo. A sama jeho teorie, v jejímž jménu tohle všechno tvrdí? Nejenže popírá základní pravdu o divadle jako o umění syntetickém, a chce nám namluvit, že hudba, která se v divadle hraje, není hudba, text, který se tu realizuje, není literatura, verše, které se tu říkají, nejsou poezie, scéna, na níž se to všechno odehrává, není dílo výtvarné, ale že to vše jsou jen jakobyvýtvarné, jakobyliterární a jakobyhudební složky jím slavnostně proklamovaného, ale nikým jiným de facto nepřijímaného umění dramatického! Víš, co to je? Umělý výtvor! Zušlechtěný a zobecněný ideál divadla 19. století. A při tom v té době už režírují Piscator, Brecht, Mejerchold, Vachtangov, Tairov, prošla už celá poetická éra *Osvobozeného divadla* a divadla *Dada*, existují filmy Ejzenštejnovy, tvoří Hilar, Frejka, Honzl, Burian – ale pan profesor tohle všechno vůbec nebere na vědomí. Jestliže fakta odporují teorii, tím hůře pro fakta! Ne, už v době, kdy tahle kniha vyšla, byla beznadějně zastaralá a překonaná, což ostatně mezi řádky naznačují všichni ti, kdo jí, jen co vyšla, studují, čtou a recenzují, a povinně chválí, ale také okamžitě doplňují a korigují. Vždyť žije-li tahle kniha ještě dnes, žije jen díky těm jejích korekcím, dík

přehodnocující interpretaci Bogatyrevově, Honzlově, Mukařovského a dalších. Žije jen díky jim a skrze ně, jinak by to byla dávno zapomenutá kapitola českého divadelního myšlení, stejně zapomenutá jako Jaroslav Hilbert, jehož *Vinu* ostatně, jak víš, Zich zkomponoval coby operu, jako F. X. Svoboda, jako F. A. Šubert a další.

Z. Z.: Vidím, že Zichovu knihu skutečně čteš jako zprávu o včerejším počasí, takže pak docela rozumně dáváš přednost meteorologickým zprávám o půl dne čerstvějším. Vidíš: ty, když čteš Zicha, máš pocit naivní verneovky, já zase mám pocit, že čtu geniální dílo, které daleko předběhlo svou dobu a její možnosti chápání, takže teprve my, kdo žijeme o půl století později a známe už úspěchy kybernetiky a sémiotiky – a taky jejich neúspěchy –, ji můžeme skutečně pochopit a docenit!

D. D.: Je mi líto, asi jsme četli každý jinou knihu.

Z. Z.: Spíš oba stejnou, ale každý trochu jinak. Víš, Zicha není těžké kritizovat, polemizovat s ním, psát na okraj knihy vykřičníky a otazníky a chytat ho za slovo. Daleko těžší je ho číst, pozorně a trpělivě. Takže si myslím, že místo abys ho četl, četl jsi v něm – kromě historických podtextů – jen svoje vlastní námitky.

D. D.: A ty zase jen ty svoje kybernetické fantazie...

Z. Z.: Kybernetické fantazie! Četl jsem Zicha dávno před kybernetikou, totiž dávno předtím, než jsem se doslechl, že nějaká kybernetika vůbec existuje. Ale pravdu máš v tom, že když jsem se pak – s desetiletým zpožděním – seznamoval s kybernetikou, zažíval jsem při tom stejný „krásný šok“ – abych citoval výraz, jímž Max Brod líčil svůj zážitek z Janáčkovy *Pastorkyně* –, jaký jsem deset let předtím prožil při četbě Zicha. Víš, čím mě zaujal nejdříve? Svou přesnou terminologií, tím, jak precizně odlišil herce, hereckou postavu a dramatickou osobu...

D. D.: Takže Zich byl pro tebe krásný šok, celý svět ti zrůžověl a od té doby neříkáš „divadlo“, ale „dramatické umění“...

Z. Z.: To neříkám, stejně jako neříkám „hmotnost“ místo váhy a „sekunda“ místo vteřiny, přestože to do mne hustí televize i sáček od kafe...

D. D.: Tak vidíš: obdivuješ Zichovu přesnou terminologii, a při tom si nechceš přiznat, že tahle terminologie se v praxi vůbec neujala ani ujmout nemůže, protože je to terminologie čistě teoretická a umělá!

Z. Z.: Vlastně máš pravdu, i když jsi vedle. Zich skutečně vytvořil v oblasti divadla jakousi abstraktní soustavu, tak jako je ve fyzice soustava gram-centimetr-sekunda, a dramatické dílo, pro které Zichova soustava platí, je opravdu abstrakce, která „v přírodě“ neexistuje, takže začátek je – tady i ve fyzice – vlastně libovolný: metr je to, čemu říkáme metr, a dramatické dílo je to, o čem platí Zichova definice dramatického díla.

D. D.: Vidíš, tedy vlastně definice kruhem. A tautologie.

Z. Z.: Ne tak docela. Tenhle kruh ti totiž vytváří smyčku, uzel, na němž se můžeš zachytit. Ostatně Zich byl původem matematik – sám kdesi říká, že na teorii šel od matematiky a fyziky – a matematika je vlastně samá tautologie. Nedivme se tedy, že postupuje jako matematik, že svou teorii „dramatického umění“ vytváří „more geometrico“, a nikoli „more historico“, tedy podle matematických, a nikoli podle historických moresů. Není v něm ani za nehet lidového vypravěče. Žádné pohádky o tom, jak divadlo vzniklo, staré pověsti řecké. Žádná historie problému, „již staří Řekové“, Aristoteles, Boileau, Diderot, Lessing. Dokonce ani žádný dojemný příběh o tom, jak se dramatické dílo rodí, z tvůrčího přetlaku autora, nejdříve v jeho nitru, pak v jeho pracovně, pak v díle režiséra, výtvarníka a posléze v kolektivní tvorbě herců na jevišti. Nic takového. Dramatické dílo není to, co si vysnil autor a co mu pak zhmotní herci, dramatické dílo je to, co v divadle vidí a slyší divák.

D. D.: Och! Totě Kolumbovo vejce!

Z. Z.: A víš, že ano? Postavit diváka se vší důsledností do středu estetiky a chápat estetiku „dostředivě“ znamená skutečně kolumbovskou či, lépe

řečeno, koperníkovskou revoluci, nejen tehdy, kdy ještě estetika prodělávala svoji romantickou pubertu a zajímalo ji výlučně „mysterium tvorby“, ale dodnes! Mimochodem, tu „koperníkovskou revoluci a teatrologii“ mám z jednoho francouzského článku, který takovýto přístup doporučuje jako revoluční novum v roce 1978, zatímco Zich jej praktikoval od svého *Estetického vnímání hudby*, které vyšlo v roce 1911!

D. D.: Dobový psychologismus, nic víc.

Z. Z.: Zich by s tebou určitě souhlasil, ale já tak docela nemohu. To, čemu Zich říká psychologie, je spíš pomezí psychologie a teorie poznání a možná i logiky, je to spíš „psychologika“ než psychologie. Proto se mu také nelíbí termín „vnímání“, ale nemá lepší, a „vnímání“ mu prý má naznačit právě „dostředivost“ celého procesu, nic víc. Dnes by spíš než o uměleckém vnímání mluvil o procesu příjmu, recepce uměleckého díla či o stanovisku příjemce. Sám proces recepce by možná popisoval spíš v termínech sémiotiky nebo kybernetiky než psychologie a místo o dvou představách – technické a obrazové – by možná mluvil o dvou informacích. Ale základní princip, tak jak jej objevil, by zůstal stejný: to, co přijímám („vnímám“) při dramatickém díle (tj. při představení v divadle), je hra herců na scéně, nic víc, jen ji pak – jako příjemce – interpretuji a doceluji na základě informace, která mi přichází z paměti a obrazivosti, takže výsledkem jsou dvě ucelené představy – či jak bychom dnes řekli: informace, informace technická („toto je herecká hra“) a informace obrazová („toto je vzájemné jednání dramatických osob“). Neboť dramatické dílo z hlediska příjemce – jediné důležitého, určujícího hlediska podle Zicha –, tot „umělecké dílo zobrazující vespolné jednání osob hrou herců na scéně“. Nic víc.

D. D.: Vždyť říkám Kolumbovo vejce! Objevování Ameriky! Na to musel přijít Zich? Tohle přece ví každý!

Z. Z.: Možná. Ale neví, že to ví. O matematice – královně věd! – se někdy říká, že je „psychedelická“, protože formuluje to, co lidé dělají (a tedy podvědomě „vědí“) už dávno, jen netušili, že to vědí. A věda vůbec

vychází ze samozřejmostí, které máme rovnou před nosem, jenže nás do té doby nezajímaly, nestálo nám za to o nich uvažovat a od nich pak dospívat k věcem daleko méně samozřejmým. Ostatně, pro tebe je to vážně taková samozřejmost, že dramatické dílo je přesně tohle a nic víc? Takže ty souhlasíš, že jediným skutečným, pravým obsahem dramatického díla je lidské jednání?

D. D.: Spíš mi to připadá pro definici zcela nedostatečné. Moc úzké, má-li se celý životní obsah dramatu redukovat jen na „vespolné jednání osob“ – a moc široké, protože skutečným dramatickým obsahem dramatického díla není pouhé „vespolné jednání“, ale jednání nějak významné, výrazné konfliktní, konflikt zájmů, konflikt idejí!

Z. Z.: Tak vidíš, že ti Zich neřekl takovou úplnou samozřejmost. A přece má pravdu. Podívej: román může zobrazit všelicos, celý vnější, a dokonce i vnitřní život svých hrdinů, a podobně i možnosti filmu, i když nemůže „dovnitř“, jsou daleko širší než možnosti divadla, to ví každé malé dítě, ale divadlo může adekvátně, skutečně divadelně zobrazit jen jedinou věc: lidské jednání. Říkáš konflikt, idea, zájem? Ty jsou zahrnuty – stejně jako cit, vůle, záměr atd. – v samém pojmu lidského jednání, což je podle Zicha „taková názorná akce osoby, jež má působit a působí na osobu jinou“: přijmeš-li tuto definici, máš tu hned konflikt. Jednat lze ovšem i slovy, často především slovy, což dobře ví nejen Zich, ale i Stanislavskij; moderní filosofie jazyka to objevila teprve daleko později. Ale to není všecko. Zichova definice je pozoruhodná nejen tím, co v ní je, ale i tím, co v ní není. Není tu „konflikt“ a není tu „idea“, obojí jsi už postrádal, ale konflikt je už obsažen v jednání a idea nepochybně v pojmu „umělecké dílo“. Kupodivu tu však není ani slovo „režisér“. Ani „výtvarník“. Ani „syntetické dílo“ či „syntéza“. Ani „inscenace“ a „drama“. Spousta jiných definic a charakteristik divadla ti prikazuje hledat specifičnost právě zde, buď v syntetičnosti – a kreslí schéma divadla jako schéma literárně-výtvarně-hudebně-pohybových multimédií –, anebo v jeho „dvojetapovosti“ (drama–inscenace) a kreslí schéma divadla jako schéma jakési tiché pošty dramatik–režisér–herec–divák. Naproti tomu Zich nehledá specifičnost ani v syntetičnosti („dramatické dílo není spojení umění, nejvyšší spojení

umělců“), ani v etapovosti (i když ví, že „dramatické dílo vzniká po etapách v přesně určeném postupu“). Specifičnost dramatického díla vidí v jediné věci: ve specifickém vztahu ke skutečnosti, tedy ve specifické sémantice, to jest ve specifickém předmětu zobrazení, specifickém nástroji či prostředku či způsobu zobrazení, a ve specifickém vztahu mezi nimi. Specifický prostředek: hra herců. Specifický předmět: vespolné lidské jednání. A specifický vztah mezi nimi? Princip korespondence, včetně korespondence látkové, a maximální stejnorodosti „představujícího“ s „představovaným“, existující jedině v herectví. Kdo pochopí tohle, nebude si nikdy plést hereckou postavu, což je tak říkajíc „porce herecké hry připadající na jednoho herce, a dramatickou osobu, což je porce jednání hrou jednoho herce zpodobená“, ale nebude se nikdy ani divit, proč se ty dva pojmy tak pletou („stejnorodost“!), natož pak vyčítat Zichovi, že je právě jako předmět a prostředek odlišil.

D. D.: To ovšem věděl už Platon: už ten definuje drama „způsobem napodobení“...

Z. Z.: Jistě. Ale jen Zich dokázal z tohoto základního principu vydedukovat celou teorii dramatického umění, se všemi lemmaty, definicemi, důkazy a důsledky... A právě sledovat tohle, jak Zichovi z jedné myšlenky vyplývá další, je na Zichově knize to nejkrásnější. A víš, které momenty mám při četbě Zichovy knihy nejraději? Když nasedneš a jedeš tím jeho, jak říkáš, předpotopním vozidlem, a najednou se ti v úvratích horských serpentín otevírají naprosto nečekané průhledy na některé důvěrně známé končiny divadelní skutečnosti. Třeba najednou dorazíš, zcela zákonitě – a zcela nečekaně – k otázce dramatického děje, nebo konfliktu, nebo jiných tradičních principů dramatické poetiky... Zich například dospěje k formulaci nějaké důležité věty své teorie, vzápětí tě však donutí, aby ses podíval do protisměru a uvážil argumenty, které jeho věty, jak se zdá, vyvracejí. Nakonec se ale ukazuje, že toto zdánlivé popírání důležitých zákonů patří k největším půvabům dramatické formy. Tak například zjišťujeme, že neselhávající působivost některých velmi vděčných – ale i velmi otřelých, aspoň zdánlivě, a velmi „laciných“ – prostředků dramatického účinku, jako jsou motiv tajemství, přetvářky, skrytí, záměny, je dána tím, že

všechny tyto motivy sedí přímo na klíčových pozicích celého systému a že jimi nejzřetelněji prosvítá přímo poznávací podstata divadla.

D. D.: No ovšem, to tě nadchne: málem metafyzická obhajoba divadelní triviality.

Z. Z.: Spíš pokorné uznání moudrosti divadelní formy, moudrosti, která probleskuje každou fraškou, a divadelní nutnosti, v níž jen nejmoudřejší divadelníci dokážou najít svoji svobodu, zatímco pošetilí, co nic nechápou, se jí jen nesmyslně brání. Jsou knihy, které chtějí skutečnost poučovat a místrovat, případně jí přikazovat, co smí a co nesmí, jako ten král, co dal bičovat moře. Naopak Zichova kniha je moudrá kniha, kniha, která ví, že skutečnost je vždycky moudřejší, byť to byla jen pouhá skutečnost divadla, a snaží se tedy trpělivě chápat její zákony...

D. D.: Před chvílí jsi mi tu tvrdil, že Zichova teorie je abstraktní deduktivní systém, který nelze chytat za slovo a který platí navzdory faktům, protože platí o abstraktním předmětu, a ne o skutečném divadle, a teď mi zase chceš namluvit, jak věrně Zich respektuje skutečnost. Tak si vyber. Ovšem pokud vím, Zich sám svou knihu nepokládá za deduktivní, ale za induktivní, postupující zezdola, od faktů k zobecněním.

Z. Z.: Zichovi můžeš věřit na slovo, s jedinou výjimkou: s výjimkou toho, co říká o své vlastní metodě. To se stává – Albert Einstein (což je, mimochodem, Zichův o deset dní starší vrstevník) doporučuje, abychom, když se chceme něco dovědět o metodě atomové fyziky, nevěřili tomu, co teoretici fyzikové říkají, ale jen tomu, co dělají. Zich skutečně zná fakta a respektuje fakta, a celý život se poctivě snažil stavět svou budovu odspodu nahoru. Zavedl do české estetiky například některé metody experimentální psychologie, ovšem už ten experiment, pokud nechce střítet jen pánubohu do oken, je spíš ověření hypotézy, a tedy spíš dedukce než indukce, nehledě na to, že čistá, bezriziková, hladká indukce bez skoku prostě neexistuje. Ale i kdybychom připustili, že celé dílo tohoto teoretika, který byl vynikající praktik a výtečný hudební dramatik, je skutečně budováno „zezdola“ („von unten“), empiricky a induktivně, jeho *Estetika*

dramatického umění je přece jen deduktivní systém. Pracuje s týmiž fakty, s nimiž byl Zich ve styku jako experimentátor, praktik, divák i tvůrce, a pozorovatel sebe samého (za nejdůležitější metodu psychologie umění považoval sebezpozorování, tedy vlastně metodu fenomenologickou), ale operuje na nich deduktivně. Svě práci dal i vnější podobu deduktivního systému, ve kterém vyznačil lemmata, teorémata, postuláty, definice a věty, a sám si byl zřejmě během své práce čím dál tím více vědom své vlastní metody. Svědčí o tom seznam „definic a jiných vět“, které si z knihy nejspíš dodatečně vypsál. Jestliže mu na začátku knihy přece jen zůstala zmínka o empirickém a induktivním přístupu, bylo to zřejmě spíš původní předsevzetí než skutečnost, a každé předsevzetí je trochu sebeklam. Cesta do pekla, i do toho nejkrásnějšího deduktivního pekla, je dlážděna induktivními předsevzetími, a dedukce se tehdy za peklo považovala. Zaváněla spekulativní estetikou 19. století, třeba Hegelovou, a čpěla z ní síra nevědeckého středověku. Velká rehabilitace dedukce se teprve rodila, v metodách a aplikaci matematické logiky, v Popperově spisu o logice vědeckých objevů, a přišla vlastně teprve s kybernetikou počátkem druhé poloviny století.

D. D.: Takže i ty čteš Zicha jako historik, jenže ho řadíš trochu do jiných souvislostí, pro Zicha poněkud lichotivějších...

Z. Z.: Vlastně máš pravdu. Bylo by například zajímavé srovnat Zicha – myslím *Estetiku dramatického umění* – s Carnapovou *Logickou stavbou světa*, což je deduktivní teorie induktivního poznání. Tam je základním stavebním kamenem systému „elementární zážitek“, zde zase „významová představa“, takže Zichova kniha by se vlastně mohla jmenovat *Der logische Aufbau des Theaters*. Nebo vem Bühlerovu *Sprachtheorie*, ta je zas o tři roky mladší než Zichova kniha a na rozdíl od ní se výslovně pokouší o aplikaci deduktivních metod, o „axiomatizaci“, kupodivu jen v hlavních obrysech a navenek, tedy přesně opačně než Zich. Zejména pak stojí za to vidět Zicha v paralele s aktivitou *Pražského lingvistického kroužku*, který se zrodil a vznikl přesně ve stejném čase jako Zichova kniha. Obvykle se Zich považuje za předchůdce Mukařovského a myslí se, bůhvíjak se tím Zichovi lichotí, ale zde je, myslím, přání otcem myšlenky: Mukařovský má pramálo

společného se Zichem, a v metodě vůbec nic: Mukařovský nemá jediné dílo srovnatelné se Zichovým systémem, hraje přízemní hru s čistou empirií. Ale Zich má mnoho společného se zakladatelem pražského *Kroužku* Vilémem Mathesiem, což byl mimochodem vydavatel a možná i iniciátor Zichova vrcholného spisu: toto dílo totiž plně odpovídalo Mathesiovu programu mravní obrody české vědy. Ostatně Mathesius byl Zichův vrstevník, oba společně habilitovali i debutovali ve *Věstníku Královské české společnosti nauk* – mimochodem náhodou v témže roce, kdy Einstein přišel na německou univerzitu do Prahy... Chceš ještě další paralely? Třeba Ingardena?

D. D.: Zadrž! Vidím, že jsi opravdu zuřivý zichovec, zatímco já pouhý dějepisec, divadelník. Proto jsme asi každý jiný. Já sleduji divadlo v jeho neustálých proměnách a ty, v Zichových stopách, spíš to, co tvoří jeho stárou, „věčnou“ podstatu...

Z. Z.: Řekl bych skoro „kosmickou“..., tu, kterou lze skvěle odhalit právě deduktivní metodou, jen když správně vybereš výchozí principy. A Zich je opravdu dobře vybral, ať už za výchozí princip pokládáme jeho definici dramatického díla a celou jeho teorii za teorii „principální“, nebo jeho pojmy významové představy a lidského jednání, a celou teorii považujeme za „konstruktivní“. Sám o tom ostatně řekl v interview otištěném rok před smrtí, že analyzovat formu „znamená vysлідit její prapůvodní axiomatickou zákonitost“ a proniknout tak „až do nejzazších hloubek lidského ducha“. Umělec tu zákonitost chápe „intuitivně“, „názorně“ – jak říká Zich, „cítí ji“ –, vědec se jí musí snažit poznat abstraktně, a nejlíp právě axiomatickou, deduktivní metodou, pokoušející se zkusmo odhalit odlesk axiomatické zákonitosti a moudrosti věcí v moudrosti pojmové výstavby myšlení a poznání zachyceného v jazyce. Víš, Zichovu knihu je třeba umět číst, nehledat v ní návod či předpis, jak divadlo snadno a rychle dělat, ale spíš návod, jak se k divadlu, té zvláštní části skutečnosti kolem nás a v nás, přibližovat. Mathesius kdysi vyčítal české vědě, že si plete skutečnou vědu, která je vždycky „zápasem o poznání“, s „odbornictvím“, což je spíš jen vlastnění vědomostí, informací a metod, a všechny připomínky, revize a kritiky Zicha dály se výlučně z pozic divadelního

či divadelněvědného odbornictví, samozřejmě vždy nejčerstvějšího data. Zatímco divadlo, podobně jako jazyk, zůstává přes své stálé proměny vždy stejné: i ono provází člověka od doby, kdy se stal člověkem, i ono má v sobě moudrost statisíciletí. Snad to je právě terén, na kterém by se zavilý zichovec i divadelní dějepisec mohli sejít a ideálně si rozumět.

Program. Divadelní list Státního divadla v Brně 50, 1978/79 (květen), č. 9.

Ivo Osolsobě

PRINCIPIA PARODICA

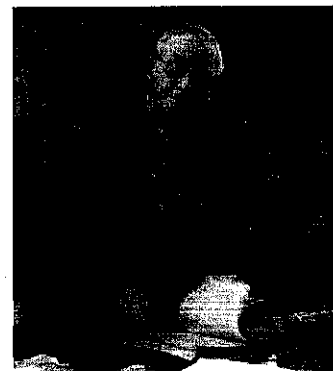
totiž

Posbírané papíry převážně o divadle

Vydala Akademie múzických umění v Praze,
divadelní fakulta, katedra teorie a kritiky
Vedoucí katedry prof. Jan Císar
Editor a odpovědný redaktor Jaroslav Etlík
Redakční spolupráce Marie Kratochvílová, Petr Osolsobě
Rejstřík Zdena Benešová
Jazyková korektura Jana Křížová
Obálka Václav Šimice
Sazba a grafická úprava Andrea Šenkyříková
Realizace Nakladatelství AMU
Tisk ERMAT Praha

První vydání
Praha 2007
ISBN 978-80-7331-082-0

www.amu.cz/namu



Ivo Osolsobě (26. 3. 1928, Brno) vystudoval divadelní vědu a estetiku (Masarykova univerzita, PhDr. 1953), poté pracoval jako dramaturg zpěvohry Státního divadla v Brně. Zároveň se zabýval teoretickými fundamenty divadla, zejména hudebního, zvláště pak teorií a historií operety a muzikálu, jakož i *Estetikou dramatického umění* Otakara Zicha, kde byl iniciátorem jejího překladu do angličtiny (Samuel Kostomlatský) a s Miroslavem Procházkou editorem jejího nového českého kritického vydání (1986). Na podnět Romana Jakobsona byl v roce 1971 kooptován do exekutivy právě založené Mezinárodní asociace sémiotických studií. Roku 1972 spolu s Karlem Palou, Miroslavem Procházkou a Bohumilem Palkem inicioval zrod *Pracovní skupiny pro sémiotiku a matematickou lingvistiku při Čs. kybernetické společnosti*, nejdříve v Brně (zde stačilo obnovit Skupinu pro exaktní metody a mezioborové vztahy, založenou Jiřím Levým a zaniklou roku 1967 jeho smrtí), poté i v Praze pod záštitou prof. RNDr. O. Zicha, DrSc. Aktivně se účastnil řady mezinárodních sémiotických setkání (kongresy: Milán, Vídeň, Barcelona, Perpignan; letní školy: Tampa, Urbino, Lovaň). Léta 1980–81 strávil jako fellow Nizozemského ústavu pro pokročilá studia (NIAS) ve Wassenaaru, v roce 1993 působil jako stipendista American Council of Learned Societies (Americké rady učených společností) na Graduate School Městské univerzity v New Yorku. Je čestným členem Americké sémiotické společnosti (1985) a Mezinárodní společnosti pro sémiotiku obrazu (1990). Je profesorem Janáčkovy akademie múzických umění a Masarykovy univerzity v Brně.