

Hynar, Jan

## Recenze a dvě improvizace

*Theatralia*. 2023, vol. 26, iss. 2, pp. 236-238

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2023-2-17>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78967>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20231130

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## Recenze a dvě improvizace

Jan Hyvnar

---

Miloš Mistrík. *Rytmika. Hellerau a Jaques-Dalcroze*. Bratislava: VEDA, 2021. 256 s. ISBN 978-80-224-1937-6.

---

[ reviews ]

Slovenský teatrolog Miloš Mistrík před dvěma roky přeložil významný text *Dílo živého umění* od Adolpha Appia (APPIA 2020) a nyní na tento překlad jakoby navázal knihou *Rytmika. Hellerau a Jaques-Dalcroze*. Appiovy texty a scénografické návrhy jsou totiž těsně spjaté s tvůrcem rytmiky Émilem Jaques-Dalcrozem, byly rytmikou ovlivněny, a naopak Appia značně ovlivnil svými názory na herectví nebo tzv. „rytmickými prostory“ Jaques-Dalcrozovu činnost, zvláště při realizaci divadelních experimentů v německém „zahradním městě“ Hellerau. Ale Mistríkova kniha má daleko širší záběr, než byly tyto divadelní experimenty. Pojednává především o tomto zvláštním projektu „zahradního města“, který lze zařadit vedle jiných projektů tzv. hnutí životní reformy (*lebensreform*), např. eurytmie Rudolfa Steinera, školy Rudolfa von Labana nebo Institutu Harmonického rozvoje člověka Georgije Gurdžijeva. Všechno to byly možná utopie, které reagovaly na pocit konce humanismu před první světovou válkou, na rozbujelý prvotní kapitalismus s množícími se dělníky na periferiích rostoucích velkoměst. Ale přesto, i jako utopie zanechávají stopy až dodnes ve snahách o společnosti pojaté jako *communitas*, které jsou reakcí na dnešní globalizovaný a odcizující se svět. V umění a zvláště v divadle působily a dodnes působí tyto *communitas* jako alternativy v mnohých studiích, autorských experimentech, v hledání nových hereckých technik apod.

Úvahy nad touto utopií najde čtenář v Mistríkově knize vedle konkrétních faktů o tom, jak se rozvíjel projekt v Hellerau a jakou roli v něm sehrála rytmika a několik pokusů o představení. Autor vše popisuje s přehledem od vzniku projektu až k jeho konci. Hned v úvodu poukazuje na tři zdroje nebo pilíře projektu v Hellerau: měla zde vzniknout továrna na nábytek s bydlením dělníků, v centru měl stát dům kultury a umění, zvaný *Festspielhaus* a v něm se měla vyučovat rytmika a uvádět i představení. Poukazuje na to, jak vše souviselo v Evropě s idejemi sjednocování průmyslu s kulturou a uměním. V Mnichově vznikl *Deutscher Werkbund* (Německý dílenský spolek), se kterým byli spojeni i hlavní zakladatelé a podnikatelé Hellerau, Karl Schmidt a Wolf Dorn, který po shlédnutí ukázek ze cvičení rytmiky ve Švýcarsku pozval do Hellerau i Emila Jaques-Dalcroze. V kapitole o *Festspielhausu* popisuje Miloš Mistrík velmi názorně architektonický styl někde mezi ornamentálnějším Jugendstylem a náznaky budoucího funkcionalismu. Architektem budovy byl Heinrich Tessenow. A na scénografických projektech tzv. rytmických prostorů se podílel Adolphe Appia, spolu s Alexandrem von Salzmannem, který se věnoval hlavně světlu.

Četba Mistríkovy knihy je inspirativní a otevírá různé horizonty, jak mnohé věci domýšlet a klást si otázky, zda něco z tohoto projektu v Hellerau má širší platnost.

Zde mne zaujala téze, že Festspielhaus stál v centru zahradního města. Byla to nostalgie nebo nějaká hlubší potřeba mít společensko-kulturní a umělecké centrum, jakýsi dávný náboženský chrám nebo kostel? Sakrální centrum proti profánním periferiím? Je proto projekt Hellerau radikálním odmítnutím kapitalismu konce 19. století? A má být toto centrum trvalé nebo pohyblivé? Je dnes v tzv. postmoderní době možné mít nějaké centrum? Radovan Lipus napsal knihu *Scénologie Ostravy* a krásně tu popsal „putování“ centra v Ostravě: od měšťanské Ostravy-Přívoz s centrem v katolickém kostele směrem k dělnickému sídlišti v Ostravě-Vítkovicích, kde centrem už byly hutě, a poté k funkcionalistickému sídlišti v Ostravě-Porubě, kde nějaký Festspielhaus mohl být už jen utopií. Maximálně kulturním domem s pivnicemi a obchody (LIPUS 2006). Jsou dnes centrem supermarkety?

To jsou otázky, které vyvolává kniha Miloše Mistríka. Ale podívejte se také na naše české divadelní dějiny. Celé 19. století zněla v uších Čechů slova Prokopa Šedivého, že budeme-li mít divadlo, staneme se národem, čili získáme sakrální identitu. V první polovině 20. století má tato téze už konkurenta v periferní avantgardě a po násilném diktátu učinit v padesátých letech z divadel pseudocentra bez jakékoli periferie, dochází v českém divadle k nové dynamice. Od šedesátých let se centrem stává paradoxně periferie: to jsou ta zlatá česká divadla jako je Činoherní klub, Divadlo Na zábradlí, Divadlo za branou a mnoho dalších. A tento přesun od „zlaté kapličky“ nebo kamenných divadel směrem k divadlům autorským, studiovým už nešlo zastavit ani v době normalizace. A co po roce 1989? Přiznám se, že dnes už nedokážu rozpoznat centrum identifikovaní se ani s klasickými divadly, ani s pohyblivou periferií. Jen vím, jak daleko jsme od utopie zahradního města v Hellerau a že centrum a periferie dnes už nestojí proti sobě, už nevedou možný dialog, ale koexistují na hranici, mezi.

Tolik první improvizace. Další kapitoly Mistríkovy knihy se už věnují Emilu Jaques-Dalcrozovi a jeho rytmice. Čtenář tu najde kapitoly o jeho osobnosti, o podílu Adolpha Appii a Alexandra von Salzmannna, o představeních v Hellerau i o slavnostech po odchodu Dalcroze z Hellerau do Curychu na protest všech umělců proti bombardování katedrály ve Štrasburku. Dozvídáme se tu také, kdo do Hellerau jezdil a s kým tam spolupracoval. Jezdil sem nejen Stanislavskij, Max Reinhardt, Le Corbusier, ale když doplním autora, navštívil ho i Franz Kafka nebo Jaroslav Kvapil, který byl zvědavý na inscenaci Claudelovy hry *Zvěstování Panně Marii*. A tu si autor režiroval v Hellerau sám a neúspěšně.

Následně se Mistrík věnuje přímo rytmice. Na stránkách 92 a 93 uvedl program Dalcrozova studia od cvičení dechu až k polyrytmičnosti, k orientaci v pohybech nebo k zákonům skupinových vystoupení. A jako přílohu přeložil i pět článků a studií Emila Jaques-Dalcroze. Některé články vyšly česky i u nás v roce 1927, ale uvedené v této knize poskytují podle mne lepší pohled na rytmiku a její pedagogický i divadelní účel.

A tady bych opět vstoupil do improvizace, tentokrát na téma rytmiky. V době Emila Jaques-Dalcroze byl pojem „rytmu“ velice populární. Tvrdilo se, že život je rytmem a ten byl považován za princip jednoty člověka a kosmu, těla a ducha. Odkazovaly na to dobové filosofie života, esoterické vědy nebo kulturní antropologie

a estetiky. V Německu vyšla kniha *Arbeit und Rhythmus* Karla Büchlera, podle něhož rytmus spojuje minulost, přítomnost i budoucnost, odhaluje věčné tajemství bytí a stává se primárním náboženstvím, Ur-jazykem těla. Je univerzálním zákonem přírody a lidského pohybu, kterému dává formu. Díky rytmu se i hercovo tělo manifestuje v prostoru, jednotí se s ním a oživuje jej. Je základem všech hereckých technik. Stačí si připomenout Stanislavského pojetí „temporytmu“, poznámky Michaila Čechova, že život se i na jevišti vlní a rytmicky dýchá nebo Mejercholdovu biomechaniku. V tomtéž duchu je vedena i Dalcrozova rytmika: „základem všech umění je rytmus. Telesná aj duševná ekonomia funguje na spôsob družstva“ (222). A pripojuji ještě jednu citaci:

Podstatnou vlastnosťou rytmu je, že je spojený a opakuje sa. Každý jednotlivý pohybový prejav v čase je emocionálny, výnimočný a chvíľkový, a prestáva taký byť vo chvíli, keď sa zopakuje, aby sa stal súčasťou nejakého súvislého celku, pohybujúceho sa súčasne v čase aj v priestore. Tieto dva prvoradé prvky rytmu-priestor a trvanie – nemožno od seba navzájom oddeliť... Kým intelektom vytvorená metrika mechanicky reguluje sled a poradie životných prvkoch a ich kombinovanie, rytmika zaisťuje ce-

listvosť základných princípov života. Takt spadá do oblasti myslenia, rytmus zas intuície. (238)

Ze článků Emila Jaques-Dalcroze, které pro knihu vybral a přeložil Miloš Mistrík jasně plyne, že rytmus je zásadní pro tělo v pohybu. Tělo, které k pohybu potřebuje „nejaký priestorový výsek a nejaký časový úsek. Začiatok a koniec pohybu určujú taktovanie času a priestoru“ (177). A opět připomenu, že tuto spojnicí času a prostoru, hudby a prostoru, právě hledal i Adolphe Appia v jeho *Díle živého umění* a našel ji v Dalcrozově rytmice.

Práce Miloše Mistríka o Emilovi Jaques-Dalcrozovi, o pokusu spojit průmyslovou tvorbu s uměleckou výchovou a divadelní experimentací, která měla být v centru života, o rytmu a rytmice, které měly plnit sjednocující funkci, u nás chyběla. Ale už nechybí, protože ji máme ve slovenštině.

## Bibliografie

- APPIA, Adolphe. 2020. *Dielo živého umenia*. Př. Miloš Mistrík. Bratislava: VEDA, 2020.
- LIPUS, Radovan. 2006. *Scénologie Ostravy*. Praha: Akademie múzických umění, KANT, 2006.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.