
Krajiny tělesně
produševnělého krásna



Hana Strejčková

*Landscapes of bodily soulful
beauty*

Abstract: The article *Landscapes of Bodily Soulful Beauty* reflects on concepts related to the beauty and artistry of the human body and the art work. It articulates reflections related to physicality and movement, with a subliminal search for relationships: the artistic body, the body as an instrument of communication, the body as a carrier of sign and meaning, the body as a reflection of its present time and creative period. The methodological principle of the hermeneutic spiral is based on the beauty of the human body with an awareness of the historical overview and in terms of cultural and social values with references to the production *Land of the Body* from the repertoire of the fourth ensemble of the National Theatre Prague – *Laterna Magika*. The article gets to the words and their opposites, such as perfection and otherness, ideal or standard,

originality, beauty and weirdness, vital functionality and the senescence, soulfulness.

Keywords: artistic body, beauty of the human body, cultural value of the body, reading the body, physical self

Úvod

Text se zamýšlí nad pojmy spjatými s krásou a umělečností lidského těla a díla. Artikuluje úvahy spjaté s tělesností a pohybem, a to s podprahovým hledáním vztahů: umělecké tělo – tělo nástrojem komunikace – tělo nositelem znaku a významu, tělo odrazem své přítomné doby a tvůrčí etapy. Metodologickým principem hermeneutické spirály se od krásy lidského těla na pozadí historického přehledu a z hlediska kulturně-spoločenských hodnot s odkazy k inscenaci *Krajina těla*¹ z repertoáru čtvrtého souboru Národního divadla Praha – Laterny Magiky dobírá ke slovům a jejich protikladům, jakými jsou dokonalost a jinakost, norma a originalita, oduševnělost, vítální funkčnost a senescence, ideál krásy. „Je vůbec něco důležitějšího, základnějšího než možnost vnímat, vlastnit své fyzické já? A přece na tuto základnu svého bytí nikdy nepomyslíme. Je příliš samozřejmá, příliš automatická a daná.“²

Tělesně vnímatelná *Krajina těla*

Inszenace *Krajina těla*, konceptuální básnická kompozice obrazů rozrůzněné tělesnosti, byla v letech 2022–2024 klíčovým titulem experimentální dramaturgie soudobé Laterny magiky, jak z hlediska diváckého zájmu,³ tak z interního tvůrčího, subjektivně-spoluautorského pohledu. Pohybově vizuální báseň opěvovala lidské tělo a nacházela v něm metaforu krajiny, dále velikost a jedinečnost mytického člověka a také jeho paralely k současnému lidství. Poukazovala na krásu člověka, otevřeně se však dotýkala především jeho podivuhodných odlišností. Podtrhovala živelnost i křehkost, stejně jako v silověintenzivním tělesném projevu nacházela též zranitelnost. Ve stáří viděla laskavost i pošetilost, v dětství zvědavost a odvahu, na bedra mladých pak vsazovala tíhu, jež však působila odlehčeně, a risk, jenž vířil stoické plynutí času. Člověk byl zobrazován jako „bytost, která umí statečně nést svůj úděl“⁴. Rozvíjel se mezigenerační dialog, vedle sebe stálo tělo zvrásněné a jedinec na vrcholu sil, metaforicky plamen staženého knotu s ohnivým žářem. Vyzdvihovala se láska a vzájemnost a současně se z prostoru neztrácel chtíč po moci, nevyhnutelnost zápasu a touha podmaňovat. S oporou v mytologii, antické filozofii a s volnou inspirací z rituálu nahlížela na sounáležitost člověka a přírody, na pomíjivé a věčné, slabé a silné, o život bojující i předávající života pochodeň.

¹ *Krajina těla* [divadelní inscenace]. Režie, choreografie: Radim Vizváry. Dramaturgie, asistentka režie: Hana Strejčková. Praha: Národní divadlo – nová scéna, Laterna magika, premiéra 10. 11. 2022, derniéra 6. 10. 2024.

² Oliver Sacks. „Žena, která ztratila tělo“. In: Týž: *Muž, který si pletl manželku s kloboukem. Neuvěřitelné příběhy a podivné případy lidí s neurologickou nebo psychickou odchylkou...* Přeložila Alena Čechová.

3. vydání. Praha: dybbuk, 2015 [1993], s. 54–55.

³ Odborná reflexe, například viz Lucie Kocourková. „Krajina těla v Laterně magice: Návrat ke kořenům a galerie v pohybu“. *Opera+*, 20. 11. 2022. Dostupné zde: <https://operaplus.cz/krajina-tela-v-laterne-magice-navrat-ke-korenem-a-galerie-v-pohybu/> [15. 10. 2025].

⁴ Naděžda Pelcová. *Vzorce lidství. Filozofické základy pedagogické antropologie*. 2. přepracované vydání. Praha: Portál, 2020, s. 23.

Na jevišti vstoupily tři generace umělců multidisciplinárních dovedností, různorodě vytvarovaných těl specifické krásy a přitažlivosti. Díky širokému spektru dostupných výrazových prostředků fyzického divadla, pantomimy, klasického tance, break dance, pozemní a vzdušné akrobacie se v *Krajině těla* přirozeně rozpouštěly žánrové hranice. Galerie „tělesnosti“ jako kinetická art instalace odkazovala k výtvarnému umění, absolutizace „tělesnosti“ řízenou, významotvornou akcí pak k divadelní události. Inscenace komunikovala dynamickým obrazem, aby převládající racionalizace soudobé reality nepřehlušovala svou posedlostí po logických vazbách nejprve asociativní řetězení smyslově povšimnutého,⁵ tělesně vnímatelného.⁶

Klasifikace krásy v dějinné perspektivě

Krása lidského těla, domnělá klasifikace dokonalosti, se v historických obdobích proměňovala a je jisté, že se dále vyvíjí. Byla a je rozličná dle soudu každého jediného člověka, stejně jako pro jednotlivé národy. Vkus je hodnotou do značné míry formovanou společností. V řeckém pojetí se krása pojila s mladistvým zdravým tělem, harmonií a symetrií, Řím převzal eleganci, ale začal zdůrazňovat moc a sílu. „Antika označuje hovorově jako krásné to, co je oceňováno pozitivně, co se líbí, co působí přitažlivě, co se jeví jako roztomilé nebo co vzbuzuje obdiv.“⁷ Renesance se vrátila k oslavě lidské postavy a znovuoživila ideály starověkého Řecka, zatímco baroko milovalo dramatickosti, emoce a expresi. Umberto Eco se k této epoše vyjádřil: „Krásno může být vystiženo skrze ošklivo, pravé skrze falešné, život skrze smrt.“⁸ S rokokem nastoupila lehkost, aby ji vystřídala dočasná vlna bledé skromnosti. Dynamické 20. století pak vzhlíželo střídavě ke štíhlým i kyprým tvarům, ale nejvíce volalo po respektu fyzické diverzity. Současný trend západně orientovaného světa i navzdory všudypřítomné otevřenosti a mediálního přijetí kýžené fyzické různorodosti však stále a neúnavně klasifikuje tělesnou zdatnost, vyvíjí tlak na vzhled i výkon. Fyzické vzezření je všeobecně posuzováno optikou módních vln emancipované konzumní civilizace. Důraz je kladen na souměrnost anebo výjimečnou asymetrii, ačkoli se hrdě hlásá kult individuality a nepředpojatost k jinakosti. Do povědomí současnosti tak přirozeně vstoupila mnohá označení pro fobie

⁵ „Naladění je schopnost vnímat, poznávat smysl a prožívat vztahy života. Naladění je tedy především projevem sympatie se světem, ale i naší orientace v něm“. Dušan Šindelář. *Estetika situací*. Praha: Odeon, 1976, s. 111.

⁶ „Obecná potřeba sdělovat si zkušenosti a znalosti si vynutila pro člověka charakteristickou schopnost abstrakce. Od čeho v ní ale abstrahujeme? Především od sebe samých, od svého hlediska, od orientace vlastního těla, od své osoby. Od toho, jak svůj svět vidíme, k tomu, jak svět je. Tato abstrakce je už připravena tím, jak vnímáme věci.“ Jan Sokol. *Malá filosofie člověka. Slovník filosofických pojmů*. 6. přepracované vydání. Praha: Vyšehrad, 2010 [1994], s. 48–51.

⁷ Wolfhart Henckmann – Konrad Lotter. *Estetický slovník*. Přeložil Dušan Prokop. Praha, Svoboda, 1995, s. 108.

⁸ Umberto Eco (ed.). *Dějiny krásy*. Přeložila Gabriela Chalupská. Praha: Argo, 2005, s. 233.

spjaté s tělesnou disproporcí (např. fatphobia⁹, dysmorfofobie¹⁰) anebo se strachem ze stárnutí (např. agerexie¹¹). Ovšem právě těla různé fyziognomie, proporcionality a širokého věkového rozpětí se často díky své ojedinělosti stávají vyhledávaným předmětem a médii umění čili uměleckým dílem, a to až metaforicky v apollinském nebo dionýském pojetí.¹² Tělesná „limitace“¹³ čili osobitost různé povahy proto je a může být v 21. století předností a kategorie subjektivně vnímané ošklivosti formou i zdrojem absolutní krásy a dokonalosti. „Stejně jako harmonie v hudbě nevzniká ze stejných, ale různých tónů, tak i harmonický řád světa se prosazuje střetem a sjednocením různého.“¹⁴

Krása: kulturně podmíněný koncept dočasné estetické normy

Ukazuje se jako obecně platné, že krása lidského těla je subjektivní a kulturně podmíněný koncept, jenž se proměňuje v závislosti na sociálním a historickém kontextu a individuálních hodnotách. Vnímání krásy tak bezpochyby souvisí s příslušností k národu, rase, kmeni nebo komunitě. To, co je považováno za normu, či dokonce ideál krásy čili krásné, hodné obdivu, vznešené, dokonalé, rozkošné, nádherné a půvabné,¹⁵ se prokazatelně liší na základě geografie i sjednocujících biologických faktorů. Významnou roli v uchopení estetické kategorie krásy hraje výchova v sepětí s obklopujícím společensko-kulturním prostředím jedince.

Krása z jevištní perspektivy

Z hlediska módních vln a perspektivy krásy se také nahlíží na přítomnost lidského těla na jevišti v pohybovém divadle a při tanci, a to nejen skrze pocity a estetická kritéria, ale i uplatňované techniky, metody a školy. Historický přehled by předestřel proměnlivost tohoto typu vnímání a analýzy, avšak u některých dodnes přetrvávajících forem by vystavil na odív i svým způsobem nezpochybnitelnou nadčasovost ve smyslu udržitelné

⁹ Fatphobia je strachem z tloušťky. Souvisí s předsudkem, že vyšší hmotnost je projevem určitého selhání.

¹⁰ Dysmorfofobie je často spojená s dospíváním a souvisí s chybným hodnocením svého těla. Jedinec trpí utkvělou představou o své ošklivosti, až deformitě těla.

¹¹ Agerexie označuje chorobný strach ze stárnutí. Projevuje se posedlostí po udržení mladistvého vzhledu.

¹² „Apollinské umění, tvrdí Nietzsche, je hájemstvím zdání a snu, je zahleděno na vnější tvářnost skutečnosti, na konkrétní jevové jednotliviny. [...] Dionýské umění Nietzsche pokládá za původnější a hlubší. Jím vlastně vzniká umění vůbec. Není uměním sladkého snu, nýbrž divokého, nespoutaného opojení, v němž se nerozlučně mísí hrůza, bolest, ale i titánský vzdor.“ Friedrich Nietzsche. *Zrození tragédie z ducha hudby*. In: Ladislav Major. *Umění v kontextu Nietzscheovy filosofie. Myšlení o divadle*. Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 80.

¹³ Např. viz existenciálně-fenomenologický přístup Jeana-Paula Sartra: „Tělesnost je základem pro intimitu i odcizování, svobodu i omezení. Dá se říci, že tvoříme své tělo skrze naše volby a činy – tím také tvoříme sami sebe. Tělo je mutující, proměňující se a žijící substancí. Jsme definováni ve své činnosti a utváření skrze ni.“ Václav Janeček. *Tělo a tanec*. Praha: AMU. 1997, s. 19–20.

¹⁴ N. Pelcová. *Vzorce lidství. Filozofické základy pedagogické antropologie*, s. 21.

¹⁵ Například Emanuel Siblík považuje za výraz půvabu, když je výsledkem cvičení fyzická i morální nenucenost v pohybu. Viz Emanuel Siblík. *Tanec. Projev života a umění*. Praha: F. Topič, 1917, s. 98.

kvality a estetiky. O tom by mohla svědčit cizelace gest tradičních asijských umělců, a to v rovině fyzické, psychické i spirituální,¹⁶ či technika Mime corporeal,¹⁷ nebo důmyslně zformovaný systém tělesné průpravy pro herce „divadla budoucnosti“¹⁸ s důrazem na ekonomizaci fyzické exprese za zachování vizuální kvality pohybových prvků, jako tomu bylo v případě Mejercholdovy divadelní biomechaniky. Ve vyjmenovaných případech pak bylo a dosud je společným jmenovatelem zdatné, vytrénované a připravené tělo, které se za splnění dalších inscenačních kritérií může stát nositelem významu a výrazu, obsahu a formy. A díky ovládnuté technice a jejímu vyabstrahování do „znevíditelní“ může „tělo“ na scéně vyjevit až „nadpřirozenost“, a to skrze možnosti ve smyslu divadelní, obecně umělecké stylizace, nevyjímaje z ní však protilehlost autenticity, s potenciálem dosáhnout obdivuhodného mistrovství čili dotknout se ideálu krásy – nechat pocítit krásu.

Estetická polarita inscenace *Krajina těla*

Inscenace *Krajina těla* exponovala lidské schopnosti a dovednosti v cyklické struktuře, rytmicky členěné na 12 kapitol. Navzájem se prostřednictvím jednotlivých postav prolínaly, jako by pomyslně převzaly vzor přerývaného verše. Lyrizující styl předestřel různorodě variované pohybové dialogy o cestě, svobodě, vzájemnosti a lásce, boji, síle a pudovosti, vnitřním žáru, manipulaci, křehkosti i zranitelnosti, o umírání a zrození. Akcentace polarity se propisovala od obsazení po choreografie. Celek tak bylo možné číst z perspektivy okouzlení krásou, symetrií, souladem a jemností gesta, ale i protipólu generujícího napětí v podobě diverzity, deformace, asymetrie a disharmonie. Jaké asociace například probouzely tělesné shluky s mnoha končetinami, vzniklé neběžným sebezaklesnutím několika osob? Či jaké představy spouštěla po desítky repríz baletka¹⁹ ve věku nad 60 let, zejména v samotném závěru představení? Zastavila se v zadní části jeviště a s ní ustal i pohyb světel. Vystoupila z průvanu, jenž rozechvíval její průsvitné šaty, a postavila se na špičky. Tančila své sbohem životní lásce a jako by se z ní v tu chvíli metaforicky ulamovaly střepy. Krystalizovala k nucené samotě. Její jevištní partner, více jak sedmdesátiletý mim,²⁰ oproti její éteričnosti zpodobnil zemitost, oba komplemen-

¹⁶ Viz Eugenio Barba – Nicola Savarese. *Slovník divadelní antropologie: O skrytém umění herců*. Přeložili Jan Hančil, Dana Kalvodová, Jitka Sloupová, Nina Vangeli. Praha: Nakladatelství Lidové noviny – Divadelní ústav, 2000.

¹⁷ Viz Étienne Decroux. *Slova o mimu*. Přeložili Míša Šmakalová, Lenka Blandin, Pierre Nadaud. Brno: JAMU, 2018.

¹⁸ Vlastním systémem vyhlásil „režisér divadla budoucnosti“ boj hereckým šablonám, přehánění, psychologickým pauzám a falešným gestům. Mejerchold cílevědomě reagoval na divadelní statiku, mrtvolnou deklamací, rutinní přístup. Viz Věra Poliščuk – Elvíra Sarabjan. *Velká kniha hereckého umění. Unikátní sbírka tréninků dle metodik největších režisérů. Stanislavskij, Mejerchold, Čechov, Tovstonogov*. Moskva: ACT, 2017, s. 314–316. Dále viz Hana Strejčková. *Tělo nástroj herce*. Brno: Theatralia. 2023, roč. 26, č. 2, s. 117–136. Dostupné zde: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/TY2023-2-08.pdf> [cit. 15. 11. 2024]

¹⁹ Roli ztvárnila tanečnice Zuzana Hrzalová, v minulosti dlouholetá členka souboru Laterna magika.

²⁰ Roli ztvárnil tanečník a mim Josef Kotěšovský, v minulosti dlouholetý člen souboru Laterna magika. V roce 2024 obdržel Cenu Thálie za celoživotní mistrovství: balet, tanec a pohybové divadlo.

tárně vztah člověka a přírody. Jí obrazně slušel vítr ve vlasech a věčnost, jím naopak procházel lidský koloběh času s nevyhnutelným soumrakem vlastní etapy. Spolu navíc působili tak bezbranně v kontrastu k těkavě výbušné energii, k temperamentním fyzickým výkonům svěžích (vitálně funkčních) akrobatů a artistek, zástupců a představitelů pohybových disciplín situovaných na zem i do vzduchu. Mladí připomínali starověké majestátní sochy, antické hrdiny, jimž tělesná kultura vnášela do života sílu, rovnováhu, vytrvalost čili fyzickou krásu. A ať byla v rámci interpretace dvojice zralých tanečníků archetypální matkou a otcem, nebo postavami inspirovanými božstvem řeckého Olympu, anebo symbolem senescence, svou ryzí jevištní přítomností dokázali autenticky ztělesnit krásu vnitřní, zhmotnit oduševnělost, doslovně naplnit kýžený ideál krásy.

Ideál krásy lidského těla jako harmonie tělesného a duchovního rozpětí člověka

Obdiv k tělu a tělesnosti je všeobecně vysledovatelný od pravěkých dob například v soškách Venuší. Později se projevoval ve skvostech starověkého sochařství čili v umně vytvarovaném ideálu krásy, která tímto byla zhmotněním symbiózy síly, vůle, ducha, zdraví a dobra, zdatnosti a tělesných schopností. „Nelze opomenout základní vklad Platóna, jehož vliv dosvědčují dějiny evropského myšlení v průběhu staletí, ba tisíciletí, a jímž je trojice krásy, dobro, pravda, s klasickým athénským spojením kalokagathie, rozhodující to východisko pro všechny spekulace na téma krásného tělesného zjevu, ale také renesančních koncepcí a posléze i toho, co dalekosáhle určí 15. století – a odtud bude ihned přeneseno do Francie – tón ve filosofii lásky.“²¹ Podle Platóna byla krása nejvyšší hodnotou, kdy naše úsilí ke krásě nepotřebuje žádné jiné zdůvodnění než krásu samu, přičemž ona krásy v sobě zahrnovala morální hodnoty. Totéž připouští i studie z roku 1931: „Tělo krásné musí svědčiti o úplném zdraví tělesném a duševním, tj. v těle se má prozrazovati přirozená síla životní a ve fysiognomii duševní schopnost a ušlechtilá povaha.“²² Také Immanuela Kanta krásy přiměla k úvaze: „Krásy v nás nezbuzuje žádostivost, nechceme se jí zmocnit a zužitkovat ji. Naopak, zklidňuje nás a osvobozuje.“²³ David Hume pak v krásy jako souhrnném pojmu viděl vhodnost, eleganci, ducha a jasnost, sílu výrazu, jemnost i pestrost.²⁴ Umberto Eco řekl, že o krásy se hovoří tehdy, pokud se radujeme jen pro ni samu, a podtrhl: „V případě [krásy] lidského těla hrají odpovídající úlohu také vlastnosti duše a charakteru, jež jsou postžitelné spíše zrakem duchovním, než tělesným.“²⁵ Vztah těla a ducha jako zásadní

²¹ Růžena Grebeníčková. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor, 1997, s. 43.

²² J. M. „Kapitoly z filosofie somaticko-anthropologické. VII. DOKONALOST, VÝKONNOST A KRÁSA LIDSKÉHO TĚLA.“ *Anthropologie (1923–1941)*. 1931, roč. 9, č. 2/3, s. 192. <http://www.jstor.org/stable/44747284> [cit. 1. 11. 2024].

²³ Ladislav Major. *Myšlení o divadle*. Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 28.

²⁴ Karlheinz Lüdekind. *Vnímání a zalíbení*. In: Vladimír Zuska (ed.). *Umění, krásy, šeredno. Texty z estetiky 20. století*. Přeložil Pavel Zahrádka. Praha: Karolínium, 2003, s. 206.

²⁵ U. Eco (ed.). *Dějiny krásy*, s. 41.

předpoklad pro vytvoření estetické hodnoty s etickým základem považoval za zásadní i taneční teoretik Emanuel Siblík,²⁶ dále spoluzakladatel spolku Sokol Pražský Miroslav Tyrš nebo choreograf a estetik Václav Janeček: „Tak jak tanec existuje z lidského těla, čerpá také z duchovního života.“²⁷ Psycholog Josef Vinař ve studijních materiálech sebraných v publikaci *Elementy herectví* zavedl pojem „produchovnělost“ a říká jím, že tělo je zcela organicky prostoupené duší.²⁸ A britský filozof a estetik Roger Scruton shrnul: „Krása je skutečná a universální hodnota založená na naší racionální přirozenosti a smysl pro krásu s neodmyslitelným způsobem podílí na utváření lidského světa.“²⁹

Potvrzuje se, že fascinace tělesností je prastarého původu. Stručný souhrn myšlenek o kráse lidského těla z hlediska historie, filozofie a umění pak jasně poukázal na důležitost propojení těla a ducha. Obdiv k tělesnosti prostoupené čímsi neuchopitelným se tak vymaňuje z oblasti módních výstřelků a řadí se k dlouhodobým kulturním, estetickým jevům. Tímto současně nemusí vykazovat racionálně zdůvodnitelné aspekty, ušlechtilá povaha může z těla obrazně prosvítat. Oduševnělý pohled na krásu zpravidla není podroben fyziologické touze, naopak od ní osvobozuje, čímž celkový dojem nabývá určité povznesenosti – dopřává radost z krásy jen pro ni samotnou. Pohybová exprese tak není pouhým fyzickým výkonem, ale procesem sjednocování těla a duše, jehož východiskem bývá duchovní prožitek, psychologická motivace, dokonce i spontánní smyslový impuls. Tato krása pak nezapadá do kategorií rozmaru, ale podílí se na hodnotách, kultivujících skrze umění a kulturu lidskou osobnost.

Proporcionalita krásy

Čím tedy primárně přitahuje zrak³⁰ Polykleitův Doryforos nebo Myrónův Diskobolos? Obdiv, jenž je dle Souriaua základním citovým projevem v hodnocení krásy, může dílo vzbuzovat díky zdařile vyhlížejícím rysům atletické postavy, dokonalé proporcionalitě, svým celkovým provedením, z něhož navíc vyzařuje hloubka a výše zmiňovaná oduševnělost. Uvedené příklady jsou zhmotněním určitého ideálu krásy a s odkazem k Platónovi i ideji lásky,³¹ stejně jako Venuše či Homérova Helena nebo Adonis a další mytologičtí hrdinové spjatí s hrdinstvím čítají v sebe krásu, odvahu a čin, tělesnou kulturu, onu „produchovnělost“ těla. I toto zobrazování však v sobě již od dob Platóna neslo nutnou

²⁶ Emanuel Siblík. *Tyrš a rytmika. Zdraví – krása – umění*. Praha: Alois Srdce [distributor], 1933, s. 63.

²⁷ V. Janeček. *Tělo a tanec*, s. 47.

²⁸ Josef Vinař. *Elementy herectví*. Praha: AMU, 2002, s. 63.

²⁹ Roger Scruton. *Krása*. Přeložila Alena Roreitnerová. Praha: Oikoymenh, 2021, s. 8.

³⁰ „Krása je spjata se zřejmostí, s tím, co je zrakově evidentní.“ W. Henckmann – K. Lotter. *Estetický slovník*, s. 110.

³¹ „V estetické tradici (tradici, která v tomto pojetí pramení bezpochyby od Platóna) se k reakci na krásu připojuje i idea lásky.“ Étienne Souriau. *Encyklopedie estetiky*. Přeložil Zdeněk Hrbata. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 486.

polaritu zahrnující subjektivizaci umělce i pozorovatele. „Neboť kdyby [umělci] zachovali pravdivou poměrnost krásy, víš, že by se hořejší části jevíly příliš malé a dolní příliš velké, protože se na ony díváme zdaleka a na tyto zblízka. [...] Tu zajisté umělci nechají nyní pravdivost stranou a vytvářejí ve svých obrazech ne skutečné poměry, nýbrž ty, které se zdají krásné.“³² I proto římský stavitel Vitruvius, volající po souladu a souměrnosti, odlišil „eurythmia“ od „symmetria“. Eurytmie na rozdíl od symetrie podléhala pro dosažení krásy z hlediska technické proporčnosti především požadavkům pozorovatelova oka, čímž se mohla odklonit od objektivní proporčnosti přírody. Kresba Leonarda da Vinciho³³ znázorňující proporce lidského těla čili mužské tělo s rozpaženými rukama vkreslené do čtyřhranu nebo s okolo sebe opsanou kružnicí se stala ikonickým symbolem krásy a krásy a přetrvala od renesance do současnosti, a to nikoli jako archeologicky hodnotný artefakt, nýbrž jako součást estetiky moderního i postmoderního světa. Obraz *Vitruviánský muž* se náznakově objevil jako jeden z fyzických vrcholů inscenace *Krajina těla*, když se artista se stejně rozpaženými rukama v rámci vzdušné akrobatické sekvence vznesl ve čtvercovém rámu nad zem. Krásu lidského těla jako estetickou hodnotu z hlediska scénické exprese tak nutně doplnil – doplňuje požadavek po technické dokonalosti. Étienne Souriau jej však formuluje s voláním po úspornosti, tak blízké již divadelním inovátorům (viz např. V. E. Mejerchold) z přelomu 19. a 20. století: „Technická dokonalost díla přispívá k jeho vyšší estetické hodnotě, a to nejen v oblasti umění, ale při veškeré lidské činnosti. Často přitom bývá využíváno těch nejjednodušších prostředků, což vede k jisté eleganci, a výsledkem je dokonale provedené dílo. Tato dokonalost je sama o sobě zdrojem krásy.“³⁴

Závěr

Ústředním motivem této studie je psychofyzická krása v pohybovém umění, specifický tělesně oduševnělý stav jako mnohvrstevnaté teritorium s významotvorným potenciálem, nutně pak podmíněný mnoha okolnostmi. Tělo je zde základním zdrojem i materiálem divadelního projevu, tj. „akce hercova těla má schopnost stát se hlavním prostředkem dialogu s divákem“³⁵. Také francouzský divadelní pedagog Jacques Lecoq zastával názor, že „každé tělo je souhrnem svých možností. Studium lidské anatomie mi umožnilo vyvinout analytickou metodu fyzické přípravy zaměřenou na expresivitu a citlivé využití potenciálu každé části těla pro dramatickou akci či hru: jsou jimi chodidla, nohy,

³² Platón. *Sofisté*, 235e–236a. In: Umberto Eco. *Umění a krása ve středověké estetice*. Přeložil Zdeněk Frýbrt. 2. vydání. Praha: Argo, 2007 [1998], s. 107.

³³ *Vitruviánský muž* od Leonarda da Vinciho je datován vznikem okolo roku 1490.

³⁴ É. Souriau. *Encyklopedie estetiky*, s. 858.

³⁵ Josef Kovalčuk. *Téma: autorské divadlo*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, s. 20–21.

boky, hrudník, ramena, krk, hlava, paže, ruce“³⁶. Z toho přirozeně vyplývá, že připravené, technicky vyspělé tělo může svou uměleckou existenci povýšit hrou či jinak motivovanou činností na stav těla kreativního a posléze poetického čili dotýkajícího se kategorií krásna. Ve své pedagogické praxi Lecoq plně respektoval, že každý opravdu má „své tělo“ a to jako takové vlastním způsobem vykazuje schopnosti, uplatňuje dovednosti, je ovlivňováno vůlí a zdatností v závislosti na zdravotní kondici, psychické vyzrálosti a aktuálním stavu. Obecně pak má lidské tělo v prostoru jako tvárná fyzická matérie potenciál komunikovat zjevná i na pohled skrytá sdělení, a obzvláště, je-li toto tělo uvědomělé, citlivé,³⁷ imaginativní a syntetizující, je schopno generovat krásno ve smyslu Lecoqova univerzálně poetického uvědomění.³⁸ Divadlo, jak o něm tvrdil filozof a estetik Étienne Souriau, se cele zařadilo mezi tělesná umění, kdy „cílem divadla těla bylo využít všech tělesných možností“³⁹.

Dramaturgie inscenace *Krajiny těla*, zkoumající potenciál tělesného nelineárního narativu, se tímto vymanila ze zažitých referenčních rámců frontálně kognitivní interpretace. Nekladla si za cíl redefinovat ideál krásy, ale hledat jej v neběžných souvislostech, a to i díky záměrným protikladům, ať v mezigeneračním obsazení, či v různorodosti disciplín. Estetickou hodnotu zde spoluvytvářela jevištní přítomnost a pohyb v nevyhnutelně podmíněném vztahu vnějšího a vnitřního pnutí.⁴⁰ Svěbytnost divadelní řeči primárně akcentovala výmluvnost těla a opírala se o celkovou úspornost, která zahrnovala analogie těla a krajiny, tělesný purismus bez jakýchkoli nadbytečných příkras, vyabstrahované téma do obrazotvorných jednotek coby nosných konstelací, pomyslných básnických útvarů. Obrazně, každý okamžik jevištního dění se mohl proměnit v malbu, fotografii, výřez z fresky nebo verše. Záměrně tak vznikala i prostor k nabuzení divácky angažované mentální spoluúčasti a ověřování předpokladu, že „umělecká krásna se konkretizuje v tvůrčím (uměleckém) procesu a v uměleckých výtvorech samotných“⁴¹.

³⁶ Jacques Lecoq – Jean-Gabriel Carasso – Jean-Claude Lallias. *The Moving Body*. Přeložil David Bradby. Londýn: Methuen Drama, 2002, s. 69.

³⁷ „Najdeme ji teprve nasloucháním a sebezpozorováním v klidném jednoduchém pohybu. Je třeba dát průchod vnitřnímu dění, aby se událo, aby příroda v nás pracovala lehce a samozřejmě.“ Eva Kröschlová. *Jevištní pohyb*. 5. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2015 [1978], s. 11.

³⁸ „Přivádí nás [hloubka] do kontaktu s podstatou života, kterou nazývám univerzální poetické vědomí. Zde máme co do činění s abstraktní dimenzí, tvořenou prostory, světly, barvami, materiály, zvuky, které najdeme v každém z nás. Byly uloženy v nás všech skrze různé zkušenosti, zážitky a pocity, vším, co jsme viděli, slyšeli, čeho se dotkli a ochutnali. Všechny tyto věci jsou v nás a utvářejí společné dědictví, z něhož vyvěrá elán, dynamika, touha tvořit.“ J. Lecoq – J.-G. Carasso – J.-C. Lallias. *The Moving Body*, s. 47.

³⁹ É. Souriau. *Encyklopedie estetiky*, s. 858.

⁴⁰ Volně inspirováno viz V. Janeček. *Tělo a tanec*, 47 s.

⁴¹ W. Henckmann – K. Lotter. *Estetický slovník*. Praha, Svoboda, 1995, s. 113.

Literatura

- Barba, Eugenio – Savarese, Nicola. *Slovník divadelní antropologie: O skrytém umění herců*. Přeložili: Jan Hančil, Dana Kalvodová, Jitka Sloupová, Nina Vangeli. Praha: Nakladatelství Lidové noviny – Divadelní ústav, 2000.
- Decourx, Étienne. *Slova o mimu*. Přeložili: Míša Šmakalová, Lenka Blandin, Pierre Nadaud. Brno: JAMU, 2018.
- Eco, Umberto (ed.). *Dějiny krásy*. Přeložila Gabriela Chalupská. Praha: Argo, 2005.
- Grebeníčková, Růžena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor, 1997.
- Henckmann, Wolfhart – Lotter, Konrad. *Estetický slovník*. Přeložil Dušan Prokop. Praha, Svoboda, 1995.
- Janeček, Václav. *Tělo a tanec*. Praha: AMU, 1997.
- J. M. „Kapitoly z filosofie somaticko-anthropologické. VII. DOKONALOST, VÝKONNOST A KRÁSA LIDSKÉHO TĚLA.“ *Anthropologie (1923–1941)*. 1931, roč. 9, č. 2/3, s. 177–93. <http://www.jstor.org/stable/44747284> [1. 11. 2024].
- Kocourková, Lucie. „Krajina těla v Laterně magice: Návrat ke kořenům a galerie v pohybu“. *Opera+*, 20. 11. 2022. Dostupné zde: <https://operaplus.cz/krajina-tela-v-laterne-magice-navrat-ke-korenum-a-galerie-v-pohybu/> [15. 10. 2025].
- Kovalčuk, Josef. *Téma: autorské divadlo*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009.
- Kröschlová, Eva. *Jevištní pohyb*. 5. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2015 [1978].
- Lecoq, Jacques – Carasso, Jean-Gabriel – Lallias, Jean-Claude. *The Moving Body*. Přeložil David Bradby. Londýn: Methuen Drama, 2002.
- Lüdekind, Karlheinz. *Vnímání a zalíbení*. In: Zuzka, Vladimír (ed.). *Umění, krása, šeredno. Texty z estetiky 20. století*. Přeložil Pavel Zahradka. Praha: Karolinum, 2003.
- Major, Ladislav. *Myšlení o divadle*. Praha: Herrmann a synové, 1993.
- Pelcová, Naděžda. *Vzorce lidství. Filozofické základy pedagogické antropologie*. 2. přepr. vydání. Praha: Portál, 2020 [2001].
- Platón. *Sofisté, 235e–236a*. In: ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Přeložil Zdeněk Frýbrt. 2. vydání. Praha: Argo, 2007 [1998].
- Poliščuk, Věra – Sarabjan, Elvíra. *Velká kniha hereckého umění. Unikátní sbírka tréninků dle metodik největších režisérů. Stanislavskij, Mejerchold, Čechov, Tovstonogov*. Moskva: ACT, 2017.
- Sacks, Oliver. „Žena, která ztratila tělo“. In: Týž: *Muž, který si pletl manželku s kloboukem. Neuvěřitelné příběhy a podivné případy lidí s neurologickou nebo psychickou odchylkou*. Přeložila Alena Čechová. 3. vydání. Praha: dybbuk, 2015 [1993].
- Scruton, Roger. *Krása*. Přeložila Alena Roreitnerová. Praha: Oikoyomenh, 2021.
- Siblík, Emanuel. *Tanec. Projev života a umění*. Praha: F. Topič, 1917.
- Siblík, Emanuel. *Tyrš a rytmika. Zdraví – krása – umění*. Praha: Alois Srdce [distributor], 1933.
- Sokol, Jan. *Malá filosofie člověka. Slovník filosofických pojmů*. 6. přepracované vydání. Praha: Vyšehrad, 2010 [1994].
- Souriau, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Přeložil Zdeněk Hrbata. Praha: Victoria Publishing, 1994.
- Strejčková, Hana. *Tělo nástroj herce*. Brno: Theatralia. 2023, roč. 26, č. 2, s. 117–136. Dostupné zde: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/TY2023-2-08.pdf> [15. 11. 2024].
- Šindelář, Dušan. *Estetika situací*. Praha: Odeon, 1976.
- Vinař, Josef. *Elementy herectví*. Praha: AMU, 2002.

Tato studie vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci institucionálního projektu *Třetí vlna české pantomimy* podpořeného z prostředků institucionální podpory na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace, kterou poskytl MŠMT v roce 2024–2025.

Doc. MgA. Hana Strejčková, Ph.D., je divadelní režisérka, dramaturgyně, performerka, publicistka a pedagožka působící v ČR i zahraničí. Absolvovala dramaturgii a režii na pražské KČD DAMU. Fyzické divadlo a masky studovala na Mezinárodní divadelní škole Jacques Lecoq v Paříži. Dále se v italském Centro Internazionale Studi di Biomeccanica Teatrale věnovala průpravnému hereckému systému Mejercholdově divadelní biomechanice, posléze také studiu kreativní pedagogiky na KATaP DAMU. Doktorské studium, během kterého byla držitelkou prestižního stipendia Excellent na výzkum v oblasti pohybového divadla 20. a 21. století, dokončila na Katedře nonverbálního divadla HAMU, kde nyní přednáší dějiny, teorii nonverbálního divadla, umělecký výzkum a vede lekce masky. Dlouhodobě spolupracuje s Univerzitou Palackého, Ústavem speciálněpedagogických studií. Dále hostuje na zahraničních univerzitách v Evropě, Asii i zámoří, vede workshopy a masterclassy. Podílí se na tuzemských i mezinárodních výzkumných projektech, publikuje odborné studie a články, je knižní autorkou. Od roku 2014 je součástí profesionální umělecké platformy FysioART, která se věnuje zejména nejmladším divákům, sociálnímu divadlu a site-specific projektům. V letech 2021–2025 působila v Laterně magice, pro kterou vytvořila historicky první inscenaci Národního divadla pro batolata – BatoLaterna. Je členkou mezinárodního výboru Asociace divadelních kritiků AICT/ IATC a českého střediska ASSITEJ.