

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

**Divadelnost ve filmu ve vybraných textech Karla  
Teigeho**

BcA. Viola Bláhová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Praha 2024

## Obsah

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>3</b>
<b>2. LITERATURA.....</b>	<b>4</b>
<b>2.1 O TEXTECH A STRUKTUŘE PRÁCE .....</b>	<b>5</b>
<b>3. ANALÝZA .....</b>	<b>6</b>
<b>3.1 TEIGE A DIVADLO, TEIGE A FILM – KONTEXT INSPIRACE AVANTGARDY.....</b>	<b>6</b>
<b>3.2. DIVÁK A JEVIŠTĚ/DIVÁK A PLÁTNO .....</b>	<b>9</b>
<b>3.4. ESTETIKA FILMU A SOUVISEJÍCÍ FORMY PERFORMANCE .....</b>	<b>11</b>
<b>5. ZÁVĚR.....</b>	<b>15</b>
<b>6. LITERATURA.....</b>	<b>16</b>

# 1. ÚVOD

Ve dvacátých letech, kterým se ve své práci budu věnovat, měl za sebou film poměrně obsáhlou cestu vzhledem k jeho nevysokému věku. Za čtvrtstoletí své existence o něm bylo psáno kladně i záporně, vzniklo mnoho teoretických statí a z technického vynálezu se stala masová zábava.

Film se zrodil jako technický vynález a dlouhou dobu tak byl také vnímáný. „*Kinematograf (...) byl reflektován především jako vědecko-technická novinka, pro niž se teprve hledají možná využití v nejrůznějších oblastech od přírodních věd přes školství, kriminalistiku, medicínu, armádu až po zpravodajství a konečně i zábavu.*“<sup>1</sup> V roce 1911, 16 let po prvním veřejném filmovém promítání, vychází stať Ricciota Canuda „*The Birth of a Six Art*“, který ustavuje film jako specifickou formu umění, syntézu všech umění předchozích. Ve dvacátých letech jen málokdo neuvažuje o filmu jako o formě umění, film ale stále hledá svůj jazyk, prostor ve společnosti a míru kontaktu s ostatními uměními.<sup>2</sup> Mezi těmito teoretiky patří mimo jiné i Karel Teige.

Tématem mé práce je vnímání divadelnosti ve filmu ve vybraných textech zmiňovaného Karla Teigeho. Tento levicově orientovaný teoretik umění se v několika svých textech soustředí na vztah filmu a jiných umění. Velmi negativní vztah zaujímá ke vztahu film a divadlo (popřípadě kino a divadlo – viz následující kapitoly). Ve své práci se doberu k tomu, co je onou divadelností, která dle Teigeho film kazí.

Pro tyto účely jsem se rozhodla pro podrobnou analýzu dvou textů. Záměrně volím texty starší, než je vynález zvukového filmu, protože vztah divadla k němému filmu je velmi odlišný, nástupem zvukového filmu se otázky vztahu divadla a filmu obrací především k nadužívání mluveného slova a k přizpůsobování celé filmové řeči dialogu.<sup>3</sup> V období po roce 1928 je tak dle mého názoru jednodušší vnímat a popsat, co autoři míní divadelností a důvody, proč ji odmítají.

---

<sup>1</sup> SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 20

<sup>2</sup> těmito otázkám se ve svých textech věnují například Jan Mukařovský, Roman Jakobson či Jan Kučera. Texty jsou vydané např. zde: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008.

<sup>3</sup> viz např. JAKOBSON, Roman. *Úpadek filmu? (1933)*. In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 308–314

## 2. LITERATURA

Prvním Teigeho textem, kterému se budu věnovat, je text z roku 1922 s názvem *Foto kino film*, kde Teige popisuje vztah filmu k ostatním uměním. Rozlišuje zde také divadlo jako druh umění a divadlo jako prostor, zároveň zvlášť popisuje vztah filmu a jiných performativních žánrů, jako je cirkus, varieté, balet, pantomima a jiné. Text *Foto kino film* doplním poznatky z textu *Estetika filmu a kinografie* z roku 1924, ve kterém Teige detailněji rozvádí to, co ve *Foto kino film* začal.

Jelikož pro Karla Teigeho, stejně jako pro mnoho dalších teoretiků, byl zásadní text avantgardního filmaře, teoretika a kritika Louise Delluca *Fotogenie* (1919)<sup>4</sup>, součástí analýzy textu bude i krátký komentář k Teigeho vztahu k tomuto textu. Je více než pravděpodobné, že tento text, na nějž se několikrát odvolává, ovlivnil jeho myšlení o vztahu divadlo-film

Ve své práci pracuji se sekundární literaturou, která se dotýká jak Karla Teigeho, tak smýšlení avantgardy dvacátých let obecně. Důležitým textem pro mou práci je text Vojtěcha Poláčka *Komedie dell`arte a české avantgardy – Vliv komedie dell`arte na české avantgardní divadlo, s akcentem na výtvarnou složku inscenací*.<sup>5</sup> Tato práce se zabývá propojením komedie dell`arte a avantgardního divadla, ke které se dostanu v kapitole *Estetika filmu a související formy performance*.

Další důležitou literaturou k této práci je disertační práce Andrey Jochmanové *Kontexty české divadelní avantgardy a tvorba režiséra Jiřího Frejky ve dvacátých letech XX. století*<sup>6</sup>. V té autorka podrobně popisuje avantgardní (nejen) divadelní tvorbu a částečně se věnuje i vztahu avantgardy k filmu. Z dalších textů zmíním článek Hany Bednařikové *Karel Teige v kontextech ruské avantgardy 20. a 30. let: k vývojové dynamice Teigeho estetických a uměleckých koncepcí*<sup>7</sup>, kde autorka přibližuje myšlení Karla Teigeho v otázkách spojení umění a politiky.

---

<sup>4</sup> DELLUC, Louis. *Fotogenie*. In: Jaroslav Brož – Ljubomír Oliva (eds.), *Film je umění*. Praha, 1963. Str. 23-27

<sup>5</sup> POLÁČEK, Vojtěch. *Komedie dell`arte a české avantgardy – Vliv komedie dell`arte na české avantgardní divadlo, s akcentem na výtvarnou složku inscenací*. In: *Časopis Národního muzea. Řada historická*. Praha, 2020

<sup>6</sup> JOCHMANOVÁ, Andrea. *Kontexty české divadelní avantgardy a tvorba režiséra Jiřího Frejky ve dvacátých letech XX. století*. Brno, 2006. Disertační práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Ústav pro studium divadla a interaktivních médií. Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph D.

<sup>7</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, HANA. *Karel Teige v kontextech ruské avantgardy 20. a 30. let : k vývojové dynamice Teigeho estetických a uměleckých koncepcí*. *Slavica litteraria*. 2013, vol. 16, str. 23–34

## 2.1 O textech a struktuře práce

*Foto kino film* je silně zatížen osobním přesvědčením, že film je nevyšší dosažená úroveň umění. Tato myšlenka jím postupuje natolik, že se argumenty často mění na degradaci ostatních umění. Je proto těžké rozlišit, kdy se jedná o analýzu a kdy o čistě osobní výkřik. Text, ačkoliv je členěný do kapitol, často skáče v myšlenkách tam a zpátky. Proto nebudu ve své analýze postupovat chronologicky po textu, ale rozdělím ji do dvou tematických kapitol – Divák a jeviště/divák a plátno a Estetika filmu a související formy performance. Ta první se věnuje vztahu diváka a plátna ve srovnání se vztahem divák – jeviště. Budu se v ní zkoumat navrhované přeměny prostoru a to, co by znamenaly pro diváky. V další kapitole se pak budu věnovat Teigeho myšlenkám týkajících se estetiky filmu a divadla.

*Foto kino film* je velmi expresivní text. Argumentů je zde pramálo, vztah divadla a filmu je tedy nutné odvodit z prudkých komentářů. Kromě formy je v Teigeho textech zajímavé sledovat i postupnou přeměnu pojmů. Teige zde odlišuje kapitoly KINO A DIVADLO a DIVADLO A FILM. Na první pohled by se mohlo zdát, že rozlišení zde bude prostorové – tedy že se Teige bude zabírat divadelní budovou a kinosálem v kapitole jedné, dramatem a filmem v kapitole druhé. Pojmy v obou kapitolách jsou ale natolik zaměňovány, že po pár odstavcích pojmy kino a film zcela splývají. Z textu je zřejmé pouze rozlišení divadla jako společenské události a divadla jako umělecké formy, proto se budu řídit pouze tímto rozlišením a spojím obě kapitoly do jednoho zájmu své analýzy.

Spolu s *Foto kino film* budu analyzovat další Teigeho práci nazvanou *Estetika filmu a kinografie*. Přestože jsem nikde nenašla zmínku o souvislosti těchto textů, druhý analyzovaný text je přednáškou více méně sdílející obsah s *Foto kino film*, soudím tedy, že šlo o prezentaci právě této práce. I tak se v ní ale objevují mírnější formulace týchž argumentů, které pomáhají *Foto kino film* lépe pochopit.

### 3. ANALÝZA

#### 3.1 Teige a divadlo, Teige a film – kontext inspirace avantgardy

Jelikož Teige patřil k hlavním postavám avantgardy 20. let, dají se v jeho myšlení najít odrazy přemýšlení avantgardních umělců dvacátých let, k jejichž pracím měl blízko, stejně jako všeobecné tendence v teorii avantgardního hnutí. Kromě Delluca na poli filmovém je to inklinace k exoticismu na poli divadelním. Navíc vzhledem k Teigeho politické orientaci je zcela pochopitelná umělecká orientace na mladičkový Sovětský svaz a jeho významné umělce, jejichž tvorba se také zatím nese v avantgardním duchu, navíc velmi kolektivním. Teige osobně zhlédl divadelní představení Vsevoloda Emiljeviče Mejercholda, Alexandra Jakovleviče Tairova a pravděpodobně představení nového ruského cirkusu.<sup>8</sup> Provázanost divadla s filmem ani tady není náhodná – například Sergej Michajlovič Ejzenštejn, jeden z nejvýznamnějších režisérů a teoretiků své doby, začínal svou režisérskou dráhu na divadle.<sup>9</sup> Souvislost divadla a filmu není tedy založena pouze na přemýšlení teoretiků, ale je spjata i s praxí a především s hledáním, co to film je, jak toto mladé médium využít a dále zpracovávat, jak s ním zacházet a co vše může přinést.

Před začátkem analýzy textů se sluší poznamenat, že osobní vztah Karla Teigeho k divadlu není pouze negativní a odmítavý, jak by se z jeho komparace filmu a divadla mohlo zdát. Teige se přátelil s osobnostmi českého divadla 20. let 20. století a jejich představení navštěvoval, některá ve svých denících i kladně hodnotil.<sup>10</sup> Je ale nutno podotknout, že se jednalo o divadla avantgardní, která měla za cíl nahradit stará, dramaturgicky moderní době nevyhovující, divadelní představení. Šlo o proud stavějící se ostře proti oficiálnímu divadelnictví. Avantgardní divadlo mělo hledat cesty, jak sloužit soudobé společnosti.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> POLÁČEK, Vojtěch. Komédie dell'arte a české avantgardy – Vliv komédie dell'arte na české avantgardní divadlo, s akcentem na výtvarnou složku inscenací. In: Časopis Národního muzea. Řada historická. Praha, 2020. Str. 24

<sup>9</sup> o jeho divadelní zkušenosti např. zde: např. zde: TRETIAKOV, Sergei, ROMBERG, Kristi. The theater of attractions. In: October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institut of Technology. 2006, vol. 118, str. 19-26

<sup>10</sup> viz deníky Karla Teigeho: TEIGE, Karel, WIENDL, Jan a SUDZINOVÁ, Tereza (ed.). Deníky 1912-1925. Praha: Filip Tomáš - Akropolis ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy a Památníkem národního písemnictví, 2022.

<sup>11</sup> JOCHMANOVÁ, Andrea. Kontexty české divadelní avantgardy a tvorba režiséra Jiřího Frejky ve dvacátých letech XX. století. Brno, 2006. Disertační práce. Filosofická fakulta MAsarykovy univerzity v Brně, Ústav pro studium divadla a interaktivních médií. Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph D. Str. 83

Abychom mohli pochopit, proč Teige odmítá „klasické“ či neavantgardní divadlo a jeho vliv na film, je důležité přiblížit, co pro Teigeho film znamenal. I to lze vyčíst z *Foto kino film*. V úvodu tohoto textu se Teige zaobírá moderností. Modernost pro něj není „prázdným slovem, ale výsadou a vymožeností“<sup>12</sup>. Na příkladu popularity Eiffelovy věže ukazuje, že ve své době moderní znamená navždy zapamatované a uznávané. Modernost v podstatě používá jako synonymum vzestupu a pokroku.<sup>13</sup> Zdůrazňuje také, že vše podléhá neustálému zdokonalování, a proto nově vzniklé umění, tedy film, je nejdokonalejší umění vůbec. Ačkoliv Teige neodsuzuje divadlo jako médium, film je pro něj médiem dokonalejším, označuje jej dokonce jako nadumění<sup>14</sup>. Z toho je patrné, jak nahlíží na ostatní umění a do jaké hierarchické pozice je staví – všechna ostatní umění jsou v podstatě nedokonalými předchůdci filmu.

Kromě vlivů ze Sovětského vztahu figuruje zde ještě vliv více východní, a tím jsou asijské formy divadla. Teige navrhoval reformu jeviště dle vzoru japonského divadla, čemuž se budu věnovat v souvislosti s filmem v kapitole Divák a jeviště/divák a plátno. Zajímavostí také je, že japonským písmem se ve svých filmech inspiroval i S. M. Ejzenštejn<sup>15</sup> – pomyslný kruh inspirace je tedy téměř kompletní.

Chybí v něm ještě zásadní inspirace ze západu: „*Kino je výtvarným uměním, kino je uměním podívané (cosi jako divadlo), kino je poesíí, kino je baletem střídavě i současně. Příští estetika kina, k níž dnes existují již cenné náběhy, hlavně spisy duchaplného a bystrého Louise Delluca (...), chtějíc definovati onu zvláštní, novou a obecnou krásu, jež je vlastností filmu, musí především precisovati vztahy KINA K VÝTVARNICTVÍ, KINA K LITERATUŘE, KINA K DIVADLU,*“<sup>16</sup> píše Teige v úvodu svého textu *Foto kino film*. Jak sám přiznává, velmi silně se inspiruje textem Louise

---

<sup>12</sup> TEIGE, Karel. *Foto, kino, film*. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 134

<sup>13</sup> TEIGE, Karel. *Foto, kino, film*. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 133

<sup>14</sup> „Ano, kino je cosi jako „nadumění“: lyrika, epika, román, drama, satira, komedie, výtvarná krása, hudba, herectví tanec, zkratka všechna umění se tu sjednocují ve skvělou syntézu.“ TEIGE, Karel. *Foto, kino, film*. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 137

<sup>15</sup> S. M. Ejzenštejn tvrdí, že mu znalost japonského písma a vniknutí do jiné struktury myšlení pomohla v přemýšlení o filmové montáži. EJZENŠTEJN, Sergej Michajlovič. *O stavbě uměleckého díla: výběr ze statí, teoretických úvah a studií. Otázky a názory*. Praha: Československý spisovatel, 1963. Str. 7-8

<sup>16</sup> TEIGE, Karel. *Foto, kino, film*. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 137

Delluca *Fotogenie* z roku 1919. Ve své krátké eseji se Delluc pokouší zavést pojem fotogenie, který ale silně pokulhává. Nově vznikající médium nemohlo jinak než se prve inspirovat u svých starších kolegů, než vyvine vlastní svébytnou řeč. Fotogenie měla odhalit, co je podstata této řeči a na čem lze stavět. Delluc rozlišuje fotogeničnost jako hezkou tvář herce a fotogenii jako vlastnost čistě filmovou. Pojem nevysvětluje, z textu je ale zřejmé, že se jedná o ne zcela popsatelnou vlastnost, kterou filmová kamera přidává skutečnosti. Požaduje přirozenost v kinematografii a odpoutání se od expresivního hereckého projevu.

*„Byl to Louis Delluc, který nejlépe zformuloval fotogenický základ a principy filmu. Upozornil, že film není především uměním epickým. (...) Film je totiž především uměním optickým.“*<sup>17</sup> Teige Dellucovu teorii přijímá a vztahuje fotogenii k ostatním typům umění. Protože ale nevychází z uceleného pojmu, ale spíše z Dellucovy abstraktní představy, dodefinovává si, ať vědomě či ne, fotogenii sám. Stává se pro něj optickou dokonalostí.

---

<sup>17</sup> TEIGE, Karel. Estetika filmu a kinografie (1924) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 159



### 3.2. Divák a jeviště/divák a plátno

Teige na začátku kapitoly o divadle píše, že „*divadlo je centripetální, soustředivého dojmu, film je centrifugální. Divadlo syntetizuje až do symbolických náznaků a zkratk, film je zpravidla epicky obširný a přímo zamilován do výrazných detailů, Divadlo má a vždy bude mít své meze, svůj omezený scénář. Jevišťem filmu je svět (...).* „

Možné vysvětlení soustředivého dojmu z divadla je v jeho lokálnosti. Teige klade ve své práci velký důraz na internacionalitu filmu, kterou považuje za jednu z největších filmových výsad. „*Nezměrná moc leží v popularitě, v lidovosti a v naprosté internacionálnosti filmu, jenž hovoří k davům všech národů a ras naší planety: je pyšným hymnem světských krás a může být jednou účinnou zbraní lidských revolučních umění.*“<sup>18</sup> Němý film není tolik zatížen jazykem, jeho distribuce je tak jednoduše možná i za hranice státu – má sílu stát se internacionální, všesrozumitelným, pro každého. Proto ho Teige považoval za centrifugální, za internacionální.

Odstředivost filmu a dostředivost divadla byla nejspíše daná také novotou a fascinující filmovou technikou, která Teigeho velmi přitahovala<sup>19</sup>. V temném kinosále se divák skrze plátno může pomocí stříhu za pár vteřin přemístit na druhý konec světa, zatímco divák v divadle si zůstává vědom prostoru, ve kterém se nachází. Tyto prostorové změny souvisí i se syntézou, kterou Teige v citovaném textu výše zmiňuje. Film se vyžívá v detailech, může ukazovat všední, ale novostí techniky zesíleně fascinující detaily. Mnoho teoretiků považuje toto za aktivizaci diváka,<sup>20</sup> zatímco divadelní divák zůstává sedět na místě a pozoruje jeviště v neměnné velikosti.

Tohoto se Karel Teige dotýká v další části textu, kde zmiňuje možnost přestavění divadla a větší zapojení diváka. Divadlo by dle něj mohlo těžit z umístění diváka do středu dění. Zmiňuje se například o Appolinairově konceptu jeviště, vycházejícího z japonského divadla. To by kombinovalo jedno jeviště uprostřed diváků a druhé, vně hlediště.<sup>21</sup> Teige

---

<sup>18</sup> TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 137

<sup>19</sup> TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 139

<sup>20</sup> viz např. ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. Teorie prózy. Online. 3. vyd., (V nakl. Akropolis 1.). Praha: Akropolis, 2003.

<sup>21</sup> TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 149

se svým návrhem změny jeviště snaží dostat diváka do aktivní pozice – tak, aby pouze nesešel a nekoukal pouze pasivně, ale byl nucen neustále reagovat.

Druhým faktorem, který Teigeho nutí odmítat divadlo jako příliš dostředivé a měšťanské, je jeho politická orientace. Teige se velmi angažoval v společensko-politické oblasti „(...) v krajně levicovém duchu, ve vizi sociální obrody společnosti, beztřídnosti a proletariátu.“<sup>22</sup> Proto odmítá divadlo jako buržoazní přežitek, kritizuje ho jako maloměšťáckou zábavu a osočuje ho, že nereflektuje život obyčejných lidí. Neodmítá tedy divadlo jako formu umění, odmítá existenci kultury, která není určená všem. Dává do kontrastu internacionalitu a srozumitelnost filmu ne proto, že by neuznával divadlo jako takové, ale proto, že se z něj stala forma zábavy pouze pro vybrané.

---

<sup>22</sup> JOCHMANOVÁ, Andrea. Kontexty české divadelní avantgardy a tvorba režiséra Jiřího Frejky ve dvacátých letech XX. století. Brno, 2006. Disertační práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Ústav pro studium divadla a interaktivních médií. Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph D. Str. 11

### 3.4. Estetika filmu a související formy performance

Kromě prostoru se Teige zaobírá i vztahem filmu a divadla z hlediska estetického. Dle něj se film nesmí přiblížit divadlu, protože by mu přineslo estetickou zkázu. Překvapivě ale přirovnává film k jiným formám s performativním charakterem, které z divadla vyčleňuje a považuje je za důležité kulturní události. Jedná se o takové formy, které rozlišují jeviště a hlediště, představení ale nemá pouze pevné rysy, je proměnlivé a často důsledky jeho špatného provedení mohou být pro aktéry fatální. Nejčastěji Teige zmiňuje cirkus, varieté, kabaret a sport, kterému dokonce samostatně věnuje celou jednu kapitolu.

Teigeho fascinace cirkusem, který zmiňuje nejčastěji, souvisí s kinem na několika úrovních. Teige považuje film i cirkus za internacionální – především proto, že oba tvary nepracují se slovem, ale s gestem, s pohybem. Zajímavé je, že cirkus 20. let není o tolik starší záležitostí, než je film. Cirkus, tak jak jej známe, vznikl asi o 100 let dříve než film<sup>23</sup>, je tedy možné, že v sobě stále nesl prvky vytoužené modernity. Kromě modernity je pro cirkus meziválečného období také typická lidovost – cirkusu rozuměl každý bez rozdílu.

*„Jeho estetika je (...) estetikou údivu, estetikou překvapení a estetikou neočekávatelnosti,“<sup>24</sup>* píše Teige ve Foto kino film a vrací se tím k představě o filmu obecně. Přesně ona neočekávatelnost nespočívá v dramatickém vyústění zápletky a zvratu v ději, mistrném scénáři. Lze soudit, že spočívá v tom, jak filmový jazyk promlouvá k divákovi. Divák má být filmem překvapen a šokován, stejně jako artistou v cirkuse. Diváci obklopující kulaté jeviště v šapitó mají možnost náhledu z mnoha úhlů, směrů, má možnost sledovat stejnou věc pokaždé jinak. To samé očekává Teige od filmu a zřejmě konkrétně od filmové montáže. Stejně jako divák v cirkuse zadržuje dech nad nebezpečnými kousky artistů, žasne divák v kině nad optickým pohybem a skutečností světa, kterou může znovu objevovat pomocí oka kamery.

Ačkoliv Teige kromě internacionality neuvádí více důvodů, proč by si film a cirkus měli být blíže než cirkus a divadlo, prosakuje do tohoto vztahu i otázka diváctví

---

<sup>23</sup> MAJDIŠOVÁ, Erika. Circus. Zlín, 2021. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér design oděvu. Vedoucí práce: Mgr. Art. Pavel Brejcha. Str. 13

<sup>24</sup> TEIGE, Karel. Estetika filmu a kinografie (1924) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 155

z předchozí kapitoly. Film, stejně jako nejspíš cirkus, byl pro Teigeho záležitostí vizuální podívané. Přirovnává k sobě cirkus a filmy s cowboyskou tematikou nejspíš právě proto, že divák v šapitó prožívá performanci jinak, než jak by ji prožíval v divadle. Divák postavený před opravdovost akrobatů, kteří balancují na opravdové hranici života a smrti (či přinejmenším zranění), vystupují s nebezpečnými zvířaty či dělají jiné kousky, bude prožívat vnitřně tento zážitek jinak, než jak by divák v klasickém divadle prožíval herce hrajícího akrobata. Divák v divadle předpokládá, že se věci dějí „pouze jako,“ dopad akce na něj nemá takový emoční účinek. Film by měl v divákovi vzbouzet takové emoce, jako když sleduje cirkus.

Ačkoliv se o ní zmiňuje Teige pouze v jedné jediné větě a mohlo by se tedy zdát, že není nijak zvlášť důležitá, zásadní pro vztah divadla a filmu je *commedia dell'arte*.<sup>25</sup> Z přirovnání cirkusu a filmu s cowboyskou tematikou v kombinaci s Dellucem vyplývá, že film i divadlo se mají oprostít od psychologizace – herci mají přestat hrát a film se má přiblížit realitě. Stejně jako ve westernu se mají i divadelní i filmové postavy vykreslovat schematicky.

*Commedia dell'arte* byla inspirací nejen pro Teigeho, ale i pro celou divadelní avantgardu. *Commedia dell'arte* byla skvělým žánrem, který zvolit při potýkání se s problémy jmenovanými výše – prostor, postoj k divákovi, ideologie. *Commedia dell'arte* dovoluje, díky typizovaným postavám, odpoutat se od psychologie. Avantgardním divadelníkům umožňuje formovat představení mimo zaběhlé tradice, mimo klasický divadelní prostor, s velkými gesty, pantomimou. Jaká je ale souvislost *commedia dell'arte* a filmu?

*„Na komedii dell'arte a cirkusu proto tyto divadelníky přitahuje také rychlost a estetika pohybu. Jsou pro ně, obdobně jako sport (nejčastěji přesný, účelný a kondičně náročný box) příkladem onoho rafinovaného stroje, který kombinuje umělé a živé prvky a staví na přesné tělesné souhře.“*<sup>26</sup> píše ve svém článku *Komedie dell'arte a české avantgardy – Vliv komedie dell'arte na české avantgardní divadlo, s akcentem na výtvarnou složku inscenací Vojtěch Poláček*. Podobně jako komedie dell'arte se film

---

<sup>25</sup> TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 146

<sup>26</sup> POLÁČEK, Vojtěch. *Komedie dell'arte a české avantgardy – Vliv komedie dell'arte na české avantgardní divadlo, s akcentem na výtvarnou složku inscenací*. In: *Časopis Národního muzea. Řada historická*. Praha, 2020. Str. 25

spoléhal na gesta. Film neměl ještě schopnost promlouvat slovem, a tak se charakterizační kostýmy a gesta stávaly jeho běžnou součástí. Sehraný soubor schopný rychlé improvizace připomíná avantgardistům, že divadlo se bylo schopno opírat o lidové komedianty a autentické kulturní jevy odražené v improvizacích komedie dell'arte. Vracíme se zde tedy k závěrům první analytické kapitoly, tj. k tomu, že film by měl být dle Karla Teigeho přístupný všem vrstvám bez rozdílu.

Největším dědictvím cirkusu, které přebírá film, je dle Teigeho jednoznačně klaunství<sup>27</sup> a z něj vzešli komikové. Předpoklad, že film má být realistický, zavrhuje jednoznačně „umělecké filmy“. Německý expresionismus, proslulý svými výtvarnými kulisami a velmi výraznými ilustrativními kostýmy, zcela odmítá. Patrně nejslavnější film tohoto směru, *Kabinet doktora Caligariho* (1925, rež. Robert Wiene), používá k tomu, aby vyzýval k oproštění od „caligarismu“<sup>28</sup>. Osočuje jej z uměleckosti a naprostého nepochopení optičnosti a fotografičnosti. Co naopak vyzdvihuje, jsou americké grotesky. Grotesku obecně lze propojit s Teigeho uvažováním o filmové estetice – ačkoliv pro účinnost gagu jistě při realizaci musí zůstat pečlivá inscenace, podobá se ve výsledku spíše pečlivě vykonanému pohybu jako při sportu a performer gagu připomíná postavu z cirkusu či herce z komedie dell'arte. Nejviditelnějším nástupcem klaunů se (nejen) pro Teigeho stává například Harold Lloyd, ale především Charlie Chaplin. Mluví o něm jako o básníkovi – jeho filmy považuje za dokonalé protnutí dramatičnosti a optičnosti.<sup>29</sup>

Srovnáme-li expresionismus a filmy Charlieho Chaplina, zjistíme, že Chaplin si sám drží svou osobitou postavu. Zejména v němých groteskách vystupuje téměř jako postava z komedie dell'arte, má typický kostým, sérii gest a pevně daný charakter. Chaplinovy filmy také více odpovídají Dellucově představě o fotogenii – na první pohled je patrné, že Chaplin na rozdíl od expresionismu používá dekorace založené na věrohodnosti. Teige dokonce píše, že *Kabinet doktora Caligariho* zůstal malířstvím a nestal se vůbec filmem. Dellucova představa o fotogenii dostává v tomto srovnání poprvé

---

<sup>27</sup> TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 151

<sup>28</sup> TEIGE, Karel. *Estetika filmu a kinografie (1924)* In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 159

<sup>29</sup> TEIGE, Karel. *Estetika filmu a kinografie (1924)* In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 159

rozměr – fotogenie stává se zachycením, ne vytvořením. Chaplin nevytváří postavu, ale zachycuje, podobně jako charaktery z komedie dell`arte. Navíc na rozdíl od expresionismu baví – je dělaný tak, aby upozorňoval na společenské nešvary, ale zároveň probouzel v lidech smích.

## 5. ZÁVĚR

Manifestační a apelativní forma Teigeho textů vyvolává v čtenáři pocit vyhraněnosti a pevného odmítání. V analyzovaných textech se Karel Teige věnuje několika druhům uměním s takovou vervou, že by se mohlo zdát, že jsou naprosto nepotřebné a odsouzené k okamžitému zániku. Teige schválně vybírá prudká slovní spojení a intenzivně osočuje, při bližší analýze a zohlednění dobového kontextu není jeho hodnocení divadla příliš překvapivé.

Odhlédneme-li od formy, z obsahu je patrné, že Teige nechce pronikání divadla do filmu, protože současný stav divadla nepovažuje za dostatečný. Teige divadlo neodmítá z principu, má ale výrazné výhrady k současnému stavu divadla. Nejdůležitějším aspektem je aspekt sociální – stejně jako ostatní avantgardisté i Karel Teige chce umění přístupné všem bez výhrad a takovou možnost spatřuje právě v kinu. Tím, že film zatím zůstává němý, je dostupný všem bez rozdílu národnosti, a protože se jedná o kombinaci nového vynálezu s levnou zábavou, spatřuje v něm ideální masový kulturní zážitek.

Jeho boj proti divadelnosti ve filmu není bojem proti veškerému typu divadla. Inspiraci pro film vidí především v uměních, která jsou založena na již zmíněné lidovosti a pohybu. Ten by měl být esteticky a funkčně dokonalý (stejně jako film). Lidovost pak otvírá kina a pojí se s pohybem v inspiraci z různých zdrojů – dle Teigeho především cirkusy, varieté atd. Některé žánry Teige tedy neodvrhuje, naopak. „(...) *Jsou svým charakterem, smyslem a svým životním posláním ze všech oněch neuznávaných odrůd divadla a spectaclů kinu poměrně nejbliže. Jsou exotické jako kino.*“<sup>30</sup>

Inspirace po první světové válce přichází ze všech stran a není tedy divu, že klasické evropské divadlo přestává stačit a ozývají se hlasy ohledně jeho reformy. Když se objevuje nové umění, je zcela přirozené, že se mu připisují větší naděje a náprava toho, co v předešlém selhalo. Teigeho odmítání divadelnosti ve filmu a považování filmu za nadumění není jen slepým následováním trendů, ale odraz nespokojenosti jistých kruhů se současnou nejen divadelní situací.

---

<sup>30</sup> TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 146

## 6. LITERATURA

### **Primární literatura:**

TEIGE, Karel. Estetika filmu a kinografie (1924) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 153–161

TEIGE, Karel. Foto, kino, film. (1922) In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 133–152

### **Sekundární literatura:**

BEDNAŘÍKOVÁ, HANA. Karel Teige v kontextech ruské avantgardy 20. a 30. let: k vyvojové dynamice Teigeho estetických a uměleckých koncepcí. *Slavica litteraria*. 2013, vol. 16, str. 23–34

DELLUC, Louis. Fotogenie. In: Jaroslav Brož – Ljubomír Oliva (eds.), *Film je umění*. Praha, 1963. Str. 23-27

EJZENŠTEJN, Sergej Michajlovič. O stavbě uměleckého díla: výběr ze statí, teoretických úvah a studií. *Otázky a názory*. Praha: Československý spisovatel, 1963

JAKOBSON, Roman. Úpadek filmu? (1933). In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 308–314

JOCHMANOVÁ, Andrea. Kontexty české divadelní avantgardy a tvorba režiséra Jiřího Frejky ve dvacátých letech XX. století. Brno, 2006. Disertační práce. Filosofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Ústav pro studium divadla a interaktivních médií. Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph D.



MAJDIŠOVÁ, Erika. *Circus*. Zlín, 2021. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, Ateliér design oděvu. Vedoucí práce: Mgr. Art. Pavel Brejcha

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Jevištní řeč v avantgardním divadle*. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000. Str. 411–14

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Pokus o strukturní rozbor hereckého zjevu (Chaplin ve světlech velkoměsta)*. In: SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. Str. 285–290

POLÁČEK, Vojtěch. *Komedie dell'arte a české avantgardy – Vliv komedie dell'arte na české avantgardní divadlo, s akcentem na výtvarnou složku inscenací*. In: *Časopis Národního muzea. Řada historická*. Praha, 2020

SZCZEPANIK, Petr a ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008

ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. *Teorie prózy*. Online. 3. vyd., (V nakl. Akropolis 1.). Praha: Akropolis, 2003

TEIGE, Karel, WIENDL, Jan a SUDZINOVÁ, Tereza (ed.). *Deníky 1912-1925*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy a Památkem národního písemnictví, 2022

TRETIAKOV, Sergei, ROMBERG, Kristi. *The theater of attractions*. In: *October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institut of Technology*. 2006, vol. 118, str. 19-26