

## FILOSOFIE A DIVADLO

Filosofie a divadlo kráčeji vedle sebe od svých počátků. Vždyť první konkrétnější časový údaj spjatý s filosofií představuje rok 585 př. n. l. a Thalétova předpověď zatmění Slunce, obdobným prvním datem v dějinách divadla je rok 536/533 (jsme v době vzdálené, a proto jsou údaje nejisté), kdy prý bájný Thespis se svým vozem dorazil do Athén a do oslav Velkých Dionýsií bylo oficiálně zařazeno předvádění tragédií.<sup>1</sup> Půlstoletí mezi těmito dvěma událostmi se z perspektivy současného letopočtu jeví jako okamžik, a proto lze filosofii a divadlo s malou nadsázkou označit za dvojčata povitá starými Řeky.

U kolébky obou tradic musely stát jen dobré sudičky (či dobře naladěné řecké Moiry), protože se dítkám do vínku dostalo dlouhověkosti a pevného zdraví, díky nimž se nit jejich života táhne dějinami už třetí tisíciletí, a stále se neobjevují věštná znamení, jež by ohlašovala jejich blízkou smrt.

Vzhledem k jejich dlouhému souputnictví není vůbec překvapivé, že se filosofie a divadlo nejednou přímo setkaly a propojily; tedy že filosofie reflektovala divadelní tvorbu a divadlo zase svými prostředky zobrazovalo filosofické motivy. V dějinách kultury najdeme nemálo takových propojení, z nichž několik namátkou vybíráme, abychom poukázali na pestrost filosoficko-divadelních kontaktů.

Dramatickou tvorbu reflektovali už řečtí filosofové, jejichž zájem byl podnícen zásadním kulturním a výchovným významem řeckého divadla. Jako jeden z prvních uvažuje o divadle Platón a předkládá úvahu právě o výchovném vlivu dramatu, zvláště pak tragédie. Před jeho striktním morálním pohledem divadlo jako konkurent filosofické výchovy neobstojí, a proto by historická řecká tragédie do jeho ideální obce neměla přístup.<sup>2</sup>

Věcnou analýzu bez pocitu konkurenčního ohrožení podává Aristotelés v *Poetice*.<sup>3</sup> Z jakých složek tragédie sestává, jaké jsou její cíle, jaké techniky má básník použít, aby vytvořil kvalitní dílo – to jsou některá z hlavních témat

1 E. Stehlíková, *Řecké divadlo klasické doby*, Praha: Ústav pro klasická studia 1991, s. 6-8.

2 Odůvodnění podává Platón v X. knize *Ústavy* (Praha: OIKOYMENH 2005).

3 Aristotelés – M. Mráz, *Poetika: řecko-česky*, Praha: OIKOYMENH 2008.

Aristotelových úvah. V druhé, nedochované knize *Poetiky* se zřejmě podobně věnoval i komedii. Zkoumá tedy divadlo jako specifický druh dovednosti, jako „umění“ (*techné*) v antickém smyslu.

Nyní se v našem ohlédnutí po dějinách kultury zastavíme u G. W. F. Hegela. Tento německý myslitel je znám příznivcům divadla zvláště svým rozбором Sofokleovy *Antigony*.<sup>4</sup> My však zmíníme jeho obecnější pohled na drama v díle *Estetika*.<sup>5</sup> Hegel zařazuje umění stejně jako všechny oblasti lidské činnosti na vzestupnou cestu absolutna k sobě samému. Umění je pak na jedné straně prostředkem, jímž je vyjadřováno a postižováno absolutno, na straně druhé poskytuje člověku prostor k jeho vlastnímu sebevyjádření, a tedy představuje smyslově vnímatelné znázornění lidského směřování k absolutnu. Drama přitom stojí na vrcholu pomyslné pyramidy uměleckých druhů a v rámci dramatu Hegel ještě vyzvedává tragický žánr nad komedii.

Zmínit je třeba také dalšího velkého německého filosofa, který věnoval řecké tragédii – a také jejímu vztahu k filosofii – celé dílo. Mluvíme o Nietzsche a jeho *Zrození tragédie*.<sup>6</sup> Nietzsche spatřuje v antické tragédii (Aischylově a Sofokleově) žádoucí a pro člověka nutné spojení apollinského a dionýsského principu. Filosofie však Sókratovými ústy – a také sama tragédie postavami Eurípidovými – toto spojení ruší a absolutizuje pouze apollinský rozum, což Nietzsche reflektuje s nelibostí.

Na závěr této linie našeho přehledu zmíníme jednoho z mála myslitelů, kteří věnují více pozornosti komedii a cení ji nad tragický žánr – Henriho Bergsona. Komedie podle jeho úvah v díle *Smích*<sup>7</sup> nezobrazuje tak jako tragédie a vůbec ostatní druhy umění individua, jednotlivce, nýbrž obecné typy. Zatímco tedy tragédie a ostatní individualizující druhy umění předvádějí divákovi niternost lidského žití, komedie je prostředkem pro sebereflexi jednotlivce a společnosti.

Neméně často nastala v kulturních dějinách také situace opačná – divadelními prostředky byly ztvárněny filosofické motivy. V této linii můžeme za první výrazný počín považovat Aristofanovu komedii *Oblaky*,<sup>8</sup> která v poslední čtvrtině 5. st. př. n. l. líčila velmi kritickým, až nepřátelským způsobem (a snad i způsobem zavádějícím) Sókratovu činnost, v Aristofanově podání spíše sofistickou než filosofickou.

Se zcela jiným záměrem byly o několik století později sepsány hry na motivy stoické filosofie, jejichž autor Seneca byl sám představitelem tohoto hellénistického filosofického směru. Ve svých scénářích se snažil na klasických

<sup>4</sup> G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1960.

<sup>5</sup> G. W. F. Hegel, *Estetika*, Praha: Odeon 1966.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Zrození tragédie*, Praha: Vyšehrad 2008.

<sup>7</sup> H. Bergson, *Smích*, Praha: Naše vojsko 1993.

<sup>8</sup> Aristofanés, *Oblaky*, Praha: Rezek 1996.

mytologických tématech ukázat zhoubné následky porušení stoických pravidel dobrého života, jež ve svých filosofických spisech odůvodňoval argumentačně. K dobrému životu vede bezvášnivost, tedy porušením tohoto předpisu jsou vášně, např. hněv, žárlivost, pomstychtivost, jež hrají v jeho tragédiích hlavní role.<sup>9</sup>

Moralizující působení si od divadla slibuje i Denis Diderot. K mravnímu účinku by mělo vést „filosofické drama“, které Diderot nenapsal (pouze navrhl námět – poslední den Sókratova života a jeho smrt),<sup>10</sup> i „občanské drama“, v kterémžto žánru už velký osvícenec činný byl a přivedl na svět hry *Nemanželský syn*<sup>11</sup> a *Otec rodiny*. Jelikož se Diderot vedle toho věnoval i teoretickým úvahám o divadle – znám je především *Paradox o herci* a zmíněné *Dramatické básnictví*, lze v jeho osobě spatřovat jedno z nejpevnějších propojení filosofické a divadelní tradice.

Filosofické myšlenky vyjadřovali uměleckými prostředky také další francouzští autoři – J.-P. Sartre a Albert Camus. Podle Sartra, který sám psal jak prózu, tak dramata,<sup>12</sup> dokáže umění oslovit čtenáře či diváka bez odcizení a objektivizace, průvodních vlastností odborného textu. Umělecké dílo pojímá Sartre jako výzvu či dar, který musí příjemce svobodně přetvořit, a tím autor díla vlastně zprostředkovaně ovlivňuje společenskou skutečnost. Autor či vůbec myslitel tedy nese společenskou zodpovědnost. Sartrův současník a jím kritizovaný autor A. Camus přísně vzato nepatří mezi filosofy – sám se nepovažoval za filosofa, nýbrž za „filosofujícího romanopisce“ či spisovatele. V souladu s tím byl poměr filosofie a divadla u Camuse trochu obrácený – jeho prózy a dramata neměly za cíl vyjadřovat už ujasněné a argumentačně podložené filosofické teze, ale v románech a dramatech (*Caligula*, *Nedorozumění*, *Mor*, *Cizinec*)<sup>13</sup> zobrazil pocity a postoje, které pak promyslel v systematictější a obecnější rovině, zvláště v *Mýtu o Sisyfovi*<sup>14</sup> a v *Člověku revoltujícím*.<sup>15</sup> Ovšem i v tomto případě podobně jako u Sartra platí, že umělecká i myslitelská činnost vyjadřují různými prostředky totéž.

Českého příznivce obou velkých tradic potěší či aspoň zaujme, že zařazení do našeho přehledu si zaslouží velký učitel národů J. A. Komenský, i když jeho filosofický význam snad není tak velký jako u ostatních zmíněných myslitelů-

<sup>9</sup> Seneca, *Thyestés*, in *Divadelní revue* 3, 1992, č. 3, s. 75–94; Seneca, *Medea*, Hradec Králové: HK Credit 2002.

<sup>10</sup> D. Diderot, *Dramatické básnictví*, in *Diderot o divadle*, Brno: Umění lidu 1950, s. 145–214.  
<sup>11</sup> *Tamtéž*.

<sup>12</sup> *S vyloučením veřejnosti*, *Počestná děvka*, in J.-P. Sartre, *5 her a jedna aktovka*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1962; *Mouchy*, Praha: Orbis 1964.

<sup>13</sup> A. Camus, *Caligula. Stav obležení*, Praha: Orbis 1965; *Nedorozumění*, Praha: Dilia 1968; *Mor*, Praha: Garamond 2007; *Cizinec*, Praha: Garamond 2005.

<sup>14</sup> A. Camus, *Mýtus o Sisyfovi*, Praha: Garamond 2006.

<sup>15</sup> A. Camus, *Člověk revoltující*, Praha: Garamond 2007.

lů. Z našeho úhlu pohledu je však podstatné, že Komenský napsal divadelní hru *Diogenes Cynicus redivivus*,<sup>16</sup> v níž se pokusil představit filosofické téma divadelní formou. Dodejme, že podle úvah ve spise *Zpráva a naučení o kazatelství*<sup>17</sup> se měla taková prezentace filosofie zaměřit na podstatná fakta a seriózní informace; zábavné a odlehčující, či dokonce fiktivní prvky by Komenský ve filosofické hře nepovolil. Jeho filosoficko-divadelní záměry tedy byly přísně didaktické.

Nemůžeme opomenout ani další české filosofy, kteří se pokusili o dramatická díla. Byl to například Josef Durdík, který jako estetik dramatického umění projevil svůj zájem o literární tvorbu nejen divadelními kritikami, překlady a vlastní básnickou tvorbou, ale i dramaty *Stanislav a Ludmila* (1881; hra byla přijata pro Národní divadlo, ale scénicky nikdy uvedena nebyla) a *Karthaginka* (1882; inscenována bez většího úspěchu). Připomenout je třeba i Ladislava Klímu, který je společně s Arnoštem Dvořákem autorem hry *Matěj Poctivý*, jejíž uvedení v roce 1925 na scéně Národního divadla skončilo velkým skandálem, v nedávné době ji pak inscenovalo divadlo Ypsilon.

K této dlouhé tradici filosoficko-dramatického střetávání chce skromným dílem přispět i naše Kočovní filosofická divadelní společnost, působící při Katedře filosofie Filozofické fakulty MU.<sup>18</sup>

Kdybychom měli říci, jaký je smysl našeho ochotničení, hlásíme se nejspíše k naší domácí tradici, konkrétně ke Komenskému.<sup>19</sup> Naším cílem není totiž přesvědčovat diváka o pravé morálce či o žádoucím životním postoji, nýbrž jej zábavnou divadelní formou seznámit s nějakým filosofickým tématem. Avšak v jednom podstatném bodě se naše záměry odlišují i od Komenského záměrů. Pro nás je totiž podstatná nejen didaktická rovina hry, nýbrž nejméně ve stejné míře i rovina zábavná, hravá. Proto se necítíme být striktně vázáni fakty a uznávanými výklady, proto pobavení, vtip a humor mají v našich hrách přinejmenším stejné místo jako někdy strohé filosofické koncepce.

<sup>16</sup> Srov. J. A. Komenský, *Opera omnia* 11, Praha: Academia 1973.

<sup>17</sup> J. A. Komenský, *Opera omnia* 4 (Zpráva a naučení o kazatelství; O poezii české; Dionysii Catonis Disticha moralia; Příkladové Distichů; Žalmy; Nové písně některé; Žehnání kněze Jana Cyrilla; Písnička ku pohřbu Pavla Fabricia; Veršované modlitby z přídavků k Praxis pietatis; Písně a kratší básnická skladání; De metris Bohemicis adnotatiuncula : parafráze IV. eklogy Vergiliovy; Carmina per occasionem scripta – básně příležitostné), Praha: Academia 1983.

<sup>18</sup> Podpora a vstřícnost ze strany obou institucí – katedry i fakulty – představují důležitou podmínku fungování našeho filosofického divadla. Proto jim náleží náš hluboký dík.

<sup>19</sup> Snad ještě více shod by naše divadlo vykazalo s francouzským projektem „divadelní laboratoř“ Art et Action z počátku dvacátého století. V posluchárnách pařížské Sorbonny se tehdy hrály např. Montaignovy *Eseje*, Leibnizova *Theodicea* či vůči Leibnizovi silně polemicky namířený Voltairův *Candide*. Bohužel se nám nepodařilo získat bližší informace, na jejichž základe bychom míru shod posoudili detailněji.

Naše záměry jsou vyjádřeny v následujících pěti bodech, které možná trochu nadneseně označujeme za naše „programové prohlášení“:

1. Chceme zpracovat a divadelní formou předvést některé základní problémy nebo témata z dějin filosofie.
2. Chceme filosofii přiblížit nejen studentům filosofie, ale i filosofickým nadšencům nebo laikům formou, která bude přijatelnější než některé filosofické traktáty.
3. Chceme naše diváky pobavit (proto volíme pro naše představení žánr komedie), avšak pobavení musí mít základ ve filosofických, popř. historických souvislostech. Chceme tedy, aby se diváci smáli, avšak teprve poté, co si osvojí určité filosofické motivy.
4. Tyto motivy nechceme předvádět jejich slovní explikací, ale pokud možno příběhem, který se může nebo mohl v dějinách stát.
5. Budeme velmi potěšeni, pokud se nám tímto způsobem podaří v některém divákovi vzbudit hlubší zájem o filosofii, jenž jej přiměje i k nahlédnutí do oněch složitých filosofických traktátů.

Náš soubor přináší deset scénářů výlučně autorských<sup>20</sup> her od různých autorů, kteří měli či mají nějaký vztah k filosofii a Katedře filosofie. Scénáře poskytují výběrový přehled o tématech, jež naše divadlo představilo divákům od svého zrodu v roce 1999 do roku 2010. Protože se Kočovná filosofická divadelní společnost stále těší nadšenému zájmu studentů – už dávno ne pouze z řad Katedry filosofie, nýbrž (jen s malou nadsázkou) z celé univerzity – a protože nepociťuje tvůrčí vyčerpání, mohou naši diváci i čtenáři v budoucnu očekávat další filosofické ochotnické kousky.

*Josef Petrželka – Jan Váně*

---

<sup>20</sup> Tím se naše divadlo jednoznačně odlišuje i od spřízněného projektu Art et Action.

