

Adamová, Marie

Co bychom si přáli, aby nám neurověda říkala o herectví

Theatralia. 2023, vol. 26, iss. 2, pp. 233-235

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

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2023-2-16>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78966>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

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.

Co bychom si přáli, aby nám neurověda říkala o herectví

Marie Adamová

Rick Kemp. *Embodied Acting*. London/New York: Routledge, 2012. 231 s. ISBN 978-0-415-50788-2.

Recenze vznikla na Akademii múzických umění v Praze v rámci projektu „Vtělesněné herectví: praktická aplikace modelů kognitivních věd“ podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2020 (dedikace).

Kognitivní věda nabízí vlastní nové myšlenkové rámce, nový úhel pohledu nejen na svět kolem nás, ale také na jednotlivé vědecké disciplíny a jejich možnou spolupráci. I když tzv. kognitivní obrat začal již v padesátých letech 20. století, až v osmdesátých letech se připojily humanitní a sociálněvědné obory (vyjma lingvistiky a filozofie). Vliv kognitivní vědy, vědního oboru, zabývajícího se principy a procesy lidského myšlení¹, nadále roste. I při studiu teorie divadla či divadelní vědy se stále častěji prosazuje vliv kognitivních věd, zhusta v zastoupení výzkumů a publikací amerických, anglických a italských teatrologů. Kniha Ricka Kempa *Embodied Acting* (Vtělesněné² herectví) patří v rámci tohoto diskurzu do americké oblasti.

Rick Kemp (vlastním jménem Rick Zoltowski) je zkušeným hercem a režisérem. Pracoval například s Riverside Studios v Londýně, Tricycle Theatre, či Queen Elizabeth Hall. Úspěšně se etabloval také na

akademické půdě. Magisterský titul obdržel na Oxfordské univerzitě (VB) a doktorský na Pittsburské univerzitě v USA. V současnosti vede obory herectví a režie na Indianské univerzitě v Pensylvánii (USA).

Kniha *Embodied Acting* je jeho první publikací, v roce 2016 ji následovala kniha napsaná společně s Markem Evansem *The Routledge Companion to Jacques Lecoq* (Routledgův průvodce světem Jacquesa Lecoqa) (EVANS and KEMP 2016). Zatím poslední Kempovou publikací, kterou napsal společně s Bruceem McConachie, je kniha z roku 2019, *The Routledge Companion to Theatre, Performance and Cognitive Science* (Routledgův průvodce divadlem, divadelním představením a kognitivní vědou) (KEMP and MCCONACHIE 2018).

Rick Kemp se ve své knize *Embodied Acting* zabývá důležitými tématy herecké tvorby, jako jsou nonverbální komunikace, vztah mezi myšlenkou, promluvou a gestem, vztah mezi hercovým já a postavou, empatií, představivostí a emocemi. V předmluvě si stanovuje jasné úkoly: kniha se snaží být teoretickou i praktickou prací zároveň a prezentací a aplikací výsledků výzkumů z oblasti kognitivních věd. Co se týče vědeckých výzkumů, stává především na díle neurovědců Antonia

1 Kognitivní vědy byly jako vědní disciplína ustanoveny v padesátých letech 20. století. Více k tématu např.: (MILLER 2003).

2 Při překladu termínu „embodied“ do češtiny jsem zvolila verzi „vtělesněné“ oproti „vtělenému“. První zmíněný neobsahuje spirituálně náboženskou konotaci, jež by byly pro tento fenomén silně zavádějící.

Damasia, Josepha LeDoux a Vittoria Gallesse, psychologa Paula Ekmana a lingvisty Davida McNeilla. Teoretická východiska podpírá praktickou znalostí hereckých technik Konstantina S. Stanislavského, Michaila Čechova, Jerzyho Grotowského a Jacquese Lecoqa.

Kniha je členěna do šesti kapitol a závěru. V první kapitole s názvem „Proč by se měli divadelní umělci zajímat o kognitivní vědu“ uvádí Kemp čtenáře do problematiky historickým exkurzem. Při popisu herectví „zevnitř“ nebo „zvnějšku“ krátce charakterizuje metodické přístupy k herectví Stanislavského, Čechova, Grotowského a Lecoqa. Místo „fyzického“ či „psychického“ herectví navrhuje již Stanislavským používaný termín „psychofyzické“, moderněji „vtělesněné“ herectví. Druhá kapitola „Jak herec komunikuje nonverbálně význam“ se opírá o studium sociálně psychologického konceptu nonverbální komunikace a popisuje vztah gesta a slova při hereckém výkonu. Následující, třetí kapitola zkoumá vztah mezi myšlenkou, fyzickou akcí a jazykem na podkladu výzkumu kognitivního lingvisty Davida McNeilla. Ve čtvrté kapitole se věnuje procesu, jakým herec tvoří charakter a zkoumá skrze modely vtělesněné metafory a konceptuální integrace. V páté kapitole s názvem „Jak se autor identifikuje s postavou“ dospívá Kemp k jedné z mála teoreticky uchopitelných definic – definici herecké postavy:

Herec se identifikuje s postavou rozvinutím širě chování, jež je důvěryhodné v daném rámci fiktivních okolností a jež vyjadřuje jeho porozumění záměrům postavy. Herec formuje dočasné situační já pomocí imaginace a pocitů, jež jsou mu poskytnuty pro-

prioceptickou kombinací fyzické akce a empatického stimulu ve fikčním rámci. (154)

V poslední kapitole autor popisuje, jak může herec vtělesňovat emoci v rámci fiktivních okolností. Zde se opírá o výzkum emocí a pocitů prezentovaný Antoniem Damasio a Josephem LeDouxem. V závěru publikace analyzuje umělecká díla současných anglosaských režisérů: Katie Mitchel, Mikea Alfredse a Dana Jemmetta a komentuje je skrze prisma kognitivních divadelních studií.

Kniha bohužel hodně slibuje a málo plní. I když Kemp tvrdí, že se nemá jednat o ucelenou analýzu oboru, ale že se pouze soustředil na vybrané oblasti herecké tvorby, ke kterým mají výzkumy kognitivních věd co říci, jedná se o překvapivě náhodný výběr zpracovaných témat i aplikovaných teorií. Kniha kvůli tomu působí roztržštěným dojmem pouhého spojení jednotlivých studií na různá témata.

Autor se snaží knihu zcelit tématem vtělesněného herectví a pokouší se prokázat nedostatečnost, omezenost a přežitost vnitřní a vnější herecké techniky (s čímž zcela souhlasím). Téma ale probírá z příliš mnoha stran a zároveň překvapivě nedostatečně hluboce (na počet zmínek a prostoru věnovaný této argumentaci). Výsledkem je pouze opakování jednoduchých myšlenek sdělených již v úvodu až do jejich úplného vyblednutí. Text postará zcelující myšlenkovou bázi. Za ni by bylo možné považovat Kempův termín „kognitivní“, ten ale používá bohužel jak popisně, tak jako termín kvalitativně hodnotící. Všechno, co je „kognitivní“, je tak to správné a moderně smýšlející, zároveň automaticky spojené s kognitivními vědami. Kemp jaksi neuznává existenci tohoto

termínu samostatně. Dále metodou „bricolage“³ kombinuje různá a často si protřečící teoretická východiska kognitivních věd, zapomínaje, že tato vědecká oblast není myšlenkově monolitická.

Kemp se dobře vyzná v historickém výzkumu (např. kapitoly o Stanislavském a Actor's Studiu se vyznačují hlubokým vhladem do problematiky) a je velmi zkušeným praktikem – cvičení, která zde předkládá, jsou prověřená. Jeho analýza hereckých metodik od Stanislavského přes Lecoqa až ke Grotovskému je záviděníhodná. Pokud bychom se na knihu dívali jako na dílo zkušeného herce, režiséra a pedagoga, pak je velmi přínosná. V první, třetí a páté kapitole se ukazují autorovy silné stránky – a to jak hodnověrně odvedeným výzkumem problematiky, tak srozumitelností a čtivostí.

Nicméně, jakmile se dostaneme do „kognitivních“ hlubin ostatních kapitol, tak kvalita práce upadá. Uvádím pouze jedno diskutabilní tvrzení z mnoha: „[...]že koncept přístupu k roli ‚zvenku‘ či ‚zvnitř‘ je z kognitivní perspektivy falešná dichotomie“ (129). Oblast kognitivních věd je silně diverzní. Toto tvrzení má platnost pouze na ty oblasti, uznávající jako základní konstrukt kognice 4E kognice nebo nějakou jeho variantu. Naopak velká část kognitivních věd stojí na tzv. kognitivismu, což je plně dualistický mechanistický přístup.

3 Termín Lévi Strausse. Do češtiny se překládá jako „kutíloství“ a zhruba označuje způsob amatérské práce: „vezmu to a vezmu ono“. Může být vnímán jako negativní, i jako pozitivní. Zde se podle mého názoru ozývá autorova divadelní praxe – zkoušení a hledání je důležitým podkladem divadelní inscenace. Ne tak již finální verze odborné publikace.

V kontextu vývoje myšlení u Ricka Kempa můžeme s jistotou mluvit o postupně se zkvalitňujícím procesu akademického výzkumu – v novějších publikacích se důsledněji opírá o vybrané filozofické teze kognitivních věd a otevírá se více a více tématům empatie a spolupráce v rámci divadelního procesu. Je tedy vhodné vnímat tuto knihu spíše jakousi startovací platformu pro budoucí, kvalitnější, Kempovu práci.

Embodied Acting přes všechny své terminologické i textové nedokonalosti však opravdu ukazuje nový úhel přemýšlení jak o herectví, tak o divadle a je důležitou součástí vývoje kognitivních divadelních studií. Ale také zviditelňuje všechna možná úskalí interdisciplinární práce, a může být v mnohém příkladem ostatním badatelům – ať co do vhodnosti terminologie, aplikování teorií kognitivní vědy či samotného sběru dat. Nevstupme dvakrát do stejné řeky.

Bibliografie

- EVANS, Mark and Rick KEMP (eds.). 2016. *The Routledge Companion to Jacques Lecoq*. Abingdon/New York: Routledge, 2016.
- KEMP, Rick and Bruce MCCONACHIE (eds.). 2018. *The Routledge Companion to Theatre, Performance and Cognitive Science*. London/New York: Routledge, 2018.
- MILLER, George A. 2003. The cognitive revolution: a historical perspective. *TRENDS in Cognitive Science* 7 (2003): 3: 141–144. [citováno dne 30. 7. 2023]. Dostupné online na: doi:10.1016/S1364-6613(03)00029-9.

