

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2019–2023

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Arina Ariutkina**

**Vliv Tairova a Vachtangova  
na českou avantgardu**

Praha 2023

Vedoucí bakalářské práce:

Doc. PhDr. Alena Svobodová

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2019-2023

**BACHELOR THESIS**

**Arina Ariutkina**

**The influence of Tairov and Vakhtangov on the Czech avant-garde**

Prague 2023

The Bachelor Work Supervisor:

Doc. PhDr. Alena Svobodová

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Jméno autorka(y) .....Arina Ariutkina.....

### **Poděkování**

Děkuji Doc.PhDr. Alene Svobodove, za vaši výjimečnou podporu a vedení mě bakalářské práce. Její rady mi byly neocenitelnou pomůckou. Také bych chtěla poděkovat PhDr. Jaromíru Kazdovi, za jeho cennou pomoc a vedení. Jeho příspěvky byly pro mě velmi inspirující.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá vlivem dvou význačných osobností v oblasti divadla, Alexandra Jakovleviče Tairova a Jevgenije Bagračionoviče Vachtangova, na českou divadelní scénu. Práce se zaměřuje na jejich unikátní přístupy, metody a tvůrčí vize a analyzuje, jakým způsobem ovlivnily český divadelní kontext, zejména v kontextu avantgardního hnutí. Během této studie budou zkoumány jejich umělecké tradice a filozofie, které měly významný vliv na umělce a divadelníky v České republice. Práce poskytne hlubší porozumění jejich odkazu a jeho důležitosti pro českou divadelní kulturu

## **Klíčová slova**

Avantgarda, české divadlo, dvacáté století, ruské divadlo, scénografie, symbolismus.

## **Annotation**

This bachelor's thesis explores the influence of two significant figures in the field of theater, Alexander Yakovlevich Tairov and Evgeny Bagrationovich Vakhtangov, on the Czech theatrical scene. The thesis focuses on their unique approaches, methods, and creative visions and analyzes how they impacted the Czech theatrical context, particularly within the avant-garde movement. Throughout this study, their artistic traditions and philosophies, which had a profound influence on artists and theater practitioners in the Czech Republic, will be examined. The thesis provides a deeper understanding of their legacy and its importance for Czech theater culture.

## **Keywords**

20th century, Avant-garde, Czech theatre, , Russian theatre, scenography, symbolism

# Obsah

Úvod .....	8
Teoretická část .....	9
<a href="#">1</a> Moderní ruské divadlo 20. století .....	9
<a href="#">1.1</a> Alexandr Jakovlevič Tairov .....	10
<a href="#">1.2</a> Evgenij Vachtangov .....	8
<a href="#">1.3</a> Komorní divadlo Tairova .....	11
<a href="#">1.4</a> Princezna Turandot .....	14
<a href="#">2</a> Česká meziválečná avantgarda .....	17
<a href="#">2.1</a> Devětsil .....	18
<a href="#">2.2</a> Vladimír Hamza .....	22
<a href="#">2.3</a> Osvobozené Divadlo .....	22
Praktická část .....	27
<a href="#">3</a> Metodologie .....	27
<a href="#">4</a> Analýza vlivu Tairova a Vachtangova na českou avantgardu .....	29
<a href="#">4.1</a> Vizi Vachtangova .....	30
<a href="#">4.2</a> Vliv Tairova .....	32
<a href="#">4.3</a> Poetismus a avantgarda .....	35
<a href="#">4.4</a> Girofle-Girofla .....	36
<a href="#">4.5</a> Bouře .....	37
<a href="#">4.6</a> Cirkus Dandin .....	38
<a href="#">4.7</a> Cirkus Dandin a Bouře .....	40
Shrnutí .....	41
Závěr .....	42
Seznam použité literatury .....	43
Seznam obrázků .....	44

## Úvod

Vývoj divadelního umění je neodmyslitelně spojen s osobnostmi, kteří svou kreativitou, inovacemi a vizionářstvím formovali a ovlivnili jeho růst a směřování. Česká divadelní avantgarda představuje fascinující období v dějinách českého divadla, kdy umělci začali experimentovat s novými formami, estetikou a výrazovými prostředky. Mezi významnými jmény, jež se zapsala do paměti tohoto období, patří také Alexandr Jakovlevič Tairov a Jevgenij Bagrationovič Vachtangov. Jejich přínos pro vývoj divadelní avantgardy nejen v ruském, ale i mezinárodním kontextu nelze podceňovat. Tato bakalářská práce si klade za cíl zkoumat vliv Tairova a Vachtangova na českou divadelní avantgardu.

Tairov a Vachtangov, významní ruští divadelní režiséři a pedagogové, se stali průkopníky nových směrů a myšlenkových proudů v divadelní tvorbě. Jejich práce ovlivnila řadu umělců, kteří se později zapojili do české divadelní avantgardy. Přestože jejich působení mělo kořeny v ruské kultuře a divadelní tradici, dokázali přinést do své tvorby unikátní prvky, které rezonovaly i v českém prostředí. Jejich koncepty a techniky inspirovaly mnoho českých umělců k hledání nových způsobů vyjádření, čímž obohatili domácí divadelní scénu.

V textu práce je čerpáno z primárních a sekundárních zdrojů, včetně divadelních textů, kritik, studií a biografí, které osvětlují životní a tvůrčí dráhu Tairova a Vachtangova. V teoretické části je v první kapitole charakterizováno ruské moderní divadlo 20. století, je uveden život a umělecká činnost významných ruských režisérů A. J. Tairova a J. B. Vachtangova. V dalších částech je popsán význam Tairovova Komorního divadla a charakterizována Vachtangova nejvýznamnější inscenace Princezna Turandot. Druhá kapitola je věnována české meziválečné avantgardě, podrobně je popsán význam Devětsilu a Osvobozenému divadlu. Praktická část je věnována zkoumání vlivu ruských režisérů Tairova a Vachtangova na českou divadelní avantgardu. V praktické části se autorka pokusila o rozbor a porovnání inscenací Vachtangovy Princezny Turandot, Tairovovy Girafle-Girafly a Bouře a Frejkovy inscenace Cirkus Dandin. V práci je vysvětleno, jaké prvky tvorby a myšlení Tairova a Vachtangova měly zásadní dopad na českou divadelní scénu a jak se tato ovlivnění projevila v tvorbě a estetice českých avantgardních umělců. Dále se práce zabývá reflexí a přijetím jejich konceptů v českém kontextu a zkoumá, jaký vliv měla tato interpretace na další směřování českého divadla.

Studium vlivu Tairova a Vachtangova na českou divadelní avantgardu má nejen historický, ale i umělecký význam. Pomůže nám lépe porozumět tomu, jak se nové myšlenky a umělecké postupy šíří a transformují v různých kulturních kontextech. Tato práce se tak snaží přispět k hlubšímu vhledu do procesu vývoje divadelního umění a jeho interkulturních vazeb.



## Teoretická část

# 1 MODERNÍ RUSKÉ DIVADLO 20. STOLETÍ

Vývoj moderního ruského divadla v průběhu 20. století je neoddelitelně spjat s avantgardními tendencemi, které v tomto období v divadelní tvorbě výrazně ovlivnily formy, estetiku a směřování divadelního umění. Tato část bakalářské práce se zaměřuje na klíčové milníky ve vývoji moderního ruského divadla a jeho vztah k avantgardě, přičemž důraz bude kladen na vlivy, které formovaly divadelní scénu a ovlivnily práci Alexandra Jakovleviče Tairova a Jevgenije Bagrationoviče Vachtangova.

Počátky 20. století přinesly dramatické změny v ruské společnosti i kultuře. Revoluce, sociální změny a technologický pokrok ovlivnily umělecké směřování. V oblasti divadla se to projevilo zejména v rozvoji avantgardních prvků a nových uměleckých směrů, jako byl futurismus, konstruktivismus a expresionismus. Tyto směry se snažily zpochybnit tradiční divadelní konvence a hledaly nové způsoby, jak vyjádřit moderní dobu.<sup>1</sup> „*Ruské divadlo je v současnosti největším divadelním experimentem na světě. Je to pokus o novou formu umění, která by byla schopna vyjádřit nový obsah života.*“<sup>2</sup>

V tomto kontextu vynikl Vsevolod Emiljevič Mejerchold (1874–1940), který prosazoval význam herce jako tělesného performeru a jehož experimenty s fyzickým projevem a pohybem ovlivnily celou generaci divadelníků. Mejerchold propagoval stylizované divadlo (inspiroval se u francouzských symbolistů) a je autorem tzv. biomechaniky (aplikace zákonů mechaniky na lidské tělo). Byl též představitelem konstruktivismu (směr spojený s rozvojem techniky), kladl důraz na konstrukci a strukturu uměleckého díla a na úsporné a logické vyjadřování. Základem hercova projevu je podle Mejercholda jednoduchá gesticko-mimická herecká technika, rytmizace řeči a pohybu, základem scény jsou jednoduché stavební prvky (žebříky, schody, plošiny atd.). Jeho práce inspirovala Alexandra Jakovleviče Tairova a Evgenije Bogrationoviče Vachtangova a přispěla k formování jejich režijního přístupu.

Alexandr Jakovlevič Tairov a Evgenij Bogrationovič Vachtangov se stali klíčovými postavami moderního ruského divadla. Tairov propagoval symbolický, poetický a metaforický přístup k divadlu. Jeho inscenace zdůrazňovaly estetické prvky a vizuální symboliku, čímž se odlišovaly od tradičního dramatu.

---

<sup>1</sup> АЛЕКСЕЕВ А.Д. Русская художественная культура конца 19 начала 20 века. Театральная библиотека Сергеева. 1968, s. 7. Dostupné také z: <http://teatr-lib.ru/Library/Culture/95-07/>

<sup>2</sup> HONZL, J. *Vznik moderního ruského divadla*. Praha: Odeon, 1928, s. 146.

Vachtangov, zakladatel divadelního studia po něm pojmenovaného, se zaměřoval na psychofyzickou transformaci herců a vytváření charakterů skrze hlubokou empatii a fyzický projev. Jeho práce směřovala k propojení emocionálního projevu s pohybem a tělesným projevem herce. Jejich přístupy k divadlu podnítily hledání nových forem, výrazových prostředků a interakce mezi divákem a divadelním dílem.

Celkově lze konstatovat, že vývoj moderního ruského divadla 20. století a jeho avantgardní tendence hrály klíčovou roli ve vytváření nových divadelních směrů a ovlivnily celosvětovou divadelní scénu. Tairov a Vachtangov byli nositeli těchto inovací, jež našly své místo i v české divadelní avantgardě. Jejich vliv na českou scénu bude dále zkoumán v rámci této bakalářské práce, abychom lépe porozuměli tomu, jakým způsobem se jejich myšlenky a techniky promítly do českého divadelního prostředí.

## 1.1 Alexandr Jakovlevič Tairov

Alexandr Jakovlevič Tairov (*skutečné jméno Kornblit, 16. června 1885–25. prosince 1950*) byl významný ruský divadelní režisér, herec a pedagog, jehož práce výrazně ovlivnila vývoj ruského a mezinárodního divadla, zejména v období avantgardy a modernismu. Alexandr Jakovlevič byl židovského původu – to byl důvod mnoha útoků na něj, likvidace jeho divadla a pravděpodobně též důvod jeho předčasné smrti.

Tairov se narodil ve městě Romny v Poltavské gubernii roku 1885. Po absolvování právnické fakulty na petrohradské univerzitě začal již během studia projevovat zájem o divadlo. Jeho první divadelní angažmá přišlo v letech 1906 a 1907, kdy působil v petrohradském Divadle Věry Komissarževské. Poté, v období do roku 1912, získal zkušenosti v Prvním zájezdovém divadle v Petrohradu. Téhož roku 1912 však učinil rozhodnutí ukončit svou divadelní kariéru.

Roku 1913 byla Tairovovi nabídnuta zajímavá příležitost od režiséra Konstantina A. Mardžanova, kterou přijal. Tím se zařadil mezi členy Mardžanovova Svobodného divadla, kde poprvé přišel do kontaktu s Mardžanovovým konceptem syntetického divadla a syntetického herectví (Na základě syntézy. Zahrnuje různé žánry umění a kultury. Tanec, pantomima, žonglování, klaunáda, cirkus, loutkové divadlo, pouliční divadlo, balet, opera, muzikály, drama, absurdní divadlo, show, extravagance, Fiesta, performance, workshopy, malba, architektura, socha, živá socha, literatura, dramaturgie, fotografie, Kino, němé kino a další.). Tairov měl inscenovat pantomimu s názvem "Závoj Kolombíny" na libreto Arthura Schnitzlera a hudbu Ernő Dohnányiho.<sup>3</sup> (*Viz obr. 1*)

---

<sup>3</sup> ГОЛОВАШЕНКО Ю.А. Таиров.А.Я. О театре. Театральная библиотека Сергеева. 1970, s. 12. Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/O\\_theatr/](http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/O_theatr/)

Obrázek 1: Fotografie Alexandra Rumneva a Alice Koonen, zobrazující scény z pantomimy MKT "Závoj Kolombíny", 1922



Zdroj<sup>4</sup>

*„Jednohlasně je uznáno, že Závoj Kolombíny je první inscenací svobodného divadla, o které lze vážně mluvit, která skutečně odráží režisérův tvůrčí oheň, a nehází do tváře veřejnosti jen snahu udělat "čestnější", udělat to, co dosud nebylo provedeno“.*<sup>5</sup>

Kostýmy v této inscenaci, stejně jako v mnoha jiných Tairovových dílech, byly výstřední a symbolické. Právě scénografii a kostýmy považoval Tairov za významné divadelní prvky, které slouží jako prostředky přenosu emocí a symbolických významů, nikoli jen jako dekorace. Tairov sám o významu kostýmů uvádí, že „kostým, to je druhá slupka hercova těla, něco, co od hercovy bytosti nelze oddělit. Je to viditelná maska jeho dramatické postavy, která s ním musí splývat tak, aby z ní nebylo možno vydělit jediný detail...Kostým je nový prostředek, kterým se obohacuje hercovo gesto.“<sup>6</sup>

Když Mardžanovovo Svobodné divadlo o rok později ukončilo svou činnost, rozhodl se Tairov sám pro odvážný krok. Společně s herečkou Alisou Georgijevnou Koonenovou založili vlastní divadelní scénu. Tairov měl ambice vytvořit divadelní prostor nezávislý na konvencích tehdejšího vkusu a jasně se distancoval od dominantního repertoárového a inscenačního

<sup>4</sup> <https://www.litfund.ru/auction/10s2/84/>

<sup>5</sup> журнал « Актер », № 5 беседа с А. Я. Таировым « О мимодраме », 1913, 9 ноября, с. 4.

<sup>6</sup> TAIROV, A. J. *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005, s. 68. ISBN 80-7331-035-X.

paradigmatu. Podle jeho slov „...divadlo přestalo být divadlem, protože přestalo těšit a nadchnout diváka svým samostatným, čistě divadelním uměním, ale změnilo se jen na vysílač literatury. Není pak jednodušší a příjemnější, opravdu, sedět s knihou v útulném tichu pracovny a tam, bez rušivého světla rampy a rušivé interpretace herce, klidně si ji přečíst?“<sup>7</sup>

Roku 1914 Tairov společně s Alisou Koonenovou založil moskevské Komorní divadlo (viz podrobně 1.3), které se stalo známým pro svou avantgardní estetiku a revoluční přístup k divadlu. Tairovův cíl byl představit divákům divadelní zážitek plný symbolismu, abstrakce a emocí. Jeho inscenace se odlišovaly od konvenčního ruského divadla té doby a snažily se přenést myšlenky a emoce pomocí vizuálních a symbolických prvků. Po otevření divadla se Tairov snažil získat herce s netradičním uměleckým projevem, jako byli Pavel Varfalomeevič Kuzněcov, Vladimír Avgustovič a Grigorij Avgustovič Stenberg, Georgij Bogdanovič Jakulov a Anatolij Afanasjevič Arapov.<sup>8</sup>

Pro debutovou inscenaci Komorního divadla si Tairov zvolil Kálidásovu dramaturgii "Šakuntaly". (Viz obr. 2) „Jeho prvním umělcem byl Pavel Kuzněcov. Pro "Sakuntalu", kterému Tairov otevřel dveře svého divadla, byla tato volba logická. Odpovídal podstatě hry, pozici režiséra a umělcovým schopnostem. Extrémy tu nebyly, ale novinka už byla.“<sup>9</sup>

Tairov tuto inscenaci považuje za start do nové fáze své umělecké dráhy silně spojené s experimentálními a neotřelými divadelními koncepty. Ve své knize „Poznámky režiséra“ popisuje, jak herci na jevišti pracovali se svými těly, pohybovali se ve volném rytmu a byli nazí a pomalovaní. Tato práce s tělem herců mohla přinášet nové divadelní zážitky. „Podařilo se přenést na jeviště, přetransformovat ho do rytmicko-divadelního plánu a překonat tak naturalistický zážitek. Na druhou stranu i v oblasti formy byly učiněny některé významné pokroky. Nahá, pomalovaná, ve volném rytmu pohybující se těla herců už nevypadala jako uměle unavené basreliéfy podmíněného divadla...“<sup>10</sup>

V oblasti formy byly podniknuty odvážné kroky, což by mohlo zahrnovat nové přístupy k výtvarnému designu, scénografii a struktuře představení.

Celkově lze říci, že Tairov a jeho divadlo se snažili prolomit tradiční normy divadla a přinést do uměleckých konceptů a prezentace novou energii a originalitu. Tímto způsobem přispěli k rozvoji moderního a experimentálního divadla.

---

<sup>7</sup> ТАИРОВ, А.Я. *Записки режиссера*. Издание Камерного театра, 1921, s.12.

<sup>8</sup> ЭФРОС А.М. *Камерный театр и его художники*. Театральная библиотека Сергеева. 1934, s. 199-211. Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Efros\\_ab/kam/](http://teatr-lib.ru/Library/Efros_ab/kam/)

<sup>9</sup> ЭФРОС А.М. *Камерный театр и его художники*. Театральная библиотека Сергеева. 1934, s. 18. Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Efros\\_ab/kam/](http://teatr-lib.ru/Library/Efros_ab/kam/)

<sup>10</sup> ТАИРОВ А.Я. *Записки режиссера*. Издание Камерного театра, 1921 s. 41.

Obrázek 2: Fotografie Alice Koonen, která zobrazuje scény MKT "Sacuntala", 1914



Zdroj <sup>11</sup>

Tairov byl zastáncem modernistických a symbolistických tendencí v divadle. Jeho inscenace, jako například adaptace "Hamleta", byly inovativní a provokativní. Tento režisér používal světlo, stíny a neotřelé dekorace k vytvoření atmosféry, která byla silně emotivní a esteticky nápadná<sup>12</sup>.

V tehdejším petrohradském tisku se o inscenaci „Hamlet“ píše: *"Hamlet" — co lze říci nového? A jak těžké je předat to staré, co se již stalo tradicí! Prostředí Elsinorského hradu je naprosto zvláštní, odlišné od šablon, a je krásné, stylové, inspirované 12. stoletím drsného Dánska... Neznám umělce, ale zpívám mu "slávu", stejně jako Tairovovi, který hru postavil."*<sup>13</sup>

V dnešní době je obtížné pochopit úspěch tehdejších režisérů. Život dnes přináší tolik různorodých a barvitých událostí a lidé se stali tak emocionálně náročnými, že mnohé věci, které se dříve zdály teatrální a velkolepé, nám dnes mohou připadat nudné a bezvýznamné.

Tairov nejen režíroval, ale také se věnoval pedagogické práci. Vedl hereckou školu, kde sdílel své zkušenosti a myšlenky o divadelní tvorbě s novou generací herců. Jeho vliv jako učitele byl důležitý pro formování nových divadelníků, kteří přinášeli do divadelního světa nové myšlenky a perspektivy. Mluvílo se o něm jako o filozofovi, Tairov však reagoval slovy, že je pouze režisér, člověk, který formuje a buduje divadlo. Přitahovalo ho vždycky něco nové, takové, co dosud vlastně ani neexistuje. <sup>14</sup> O hercích a jejich umění říká, že *„pouze v jeho samolibém živlu, v dynamice divadelní akce a v umění herectví, tedy herce, se skrývá síla, která vtahovala do divadla davy jak v dobách římských Caesarů, tak v éře komedie dell' Arte a v letech Deburó a v*

<sup>11</sup> <https://teatrpushkin.ru/spektakli/detail/sakuntala/>

<sup>12</sup> <https://archive.org/details/izzapisokakterat0000khme/mode/1up>

<sup>13</sup> С.В. «Шекспир и народ». Газета «Сегодня» №400, 1907, 17 декабря, с. 7.

<sup>14</sup> ТАИРОВ, А. J. *Одрoutané divadlo*, Praha: AMU, 2005, s. 7. ISBN 807331035X.

*dnešní době. Vrátit herci jeho královskou magii, udělat z něj znovu plnohodnotného vládce scény — naše touha, naše povinnost.*"<sup>15</sup>

O významu své herecké školy se Tairov podrobně zmiňuje ve své knize *Odpoutané divadlo*. Zdůrazňuje, že herec vedle ovládnutí vnitřní techniky musí ovládat i vnější techniku, která spočívá ve využití vlastního těla, dechu a hlasu.<sup>16</sup> Uvádí, že *“kromě lekcí z pohybové výchovy a baletní gymnastiky...zavedl jsem ještě lekce v šermu, akrobacii a žonglování.”*<sup>17</sup>

Alexander Jakovlevič Tairov byl inovátor, doslova osvobozoval herce od útlaku oficiálního divadla. Zatímco Stanislavskij (Ruský režisér, známý svým vlivem na rozvoj metody herectví a realismu v divadle.) experimentoval na hercích, Tairov experimentoval na divákovi s pomocí herců.

Tairov zemřel v roce 1950, ale jeho odkaz v divadle pokračuje. Jeho odvážný přístup k režii a k experimentování s divadelní formou ovlivnil umělce po celém světě. Jeho práce zanechala trvalý otisk na vývoji divadelního umění a jeho hledání nových cest vyjádření emocí a myšlenek prostřednictvím uměleckých prostředků. Klíčem k jeho úspěchu jako herce, a hlavně jako pedagoga je to, že považoval herectví za nejtěžší a zároveň za nejsnadnější ze všech umění.<sup>18</sup>

## 1.2 Jevgenij Bagrationovič Vachtangov<sup>19</sup>

Jevgenij Bagrationovič Vachtangov se narodil ve Vladikavkazu původem byl Armén. Jeho otec byl podnikatelem v oblasti tabákového průmyslu a doufal, že Jevgenij bude v této činnosti pokračovat. Ten již od mládí projevoval velký zájem o divadlo a rozhodl se věnovat svůj život umění. Už v době svého dětství začal hrát v amatérských divadelních inscenacích, jako například *„Ženitba“* od Nikolaje Gogola, *„Chudoba cti netratí“* od Alexandra Ostrovského či *„Děti Vaňjušina“* od Sergeje Najdenova.

Po dokončení gymnázia v roce 1903 se Vachtangov přihlásil na Moskevskou univerzitu a současně se zapojil do studentského divadelního kroužku. Zde nejen inscenoval divadelní hry, ale také se aktivně účastnil her na jevišti, jak v Moskvě, tak při návštěvách svého rodného Vladikavkazu. Pro každou inscenaci pečlivě vypracovával podrobný plán, zahrnující všechny aspekty, které měly být na jevišti využity – od kulis a kostýmů až po charakterizaci postav a pohyb herců. Za vzor svého divadelního umění považoval Moskevské umělecké divadlo, kde

---

<sup>15</sup> ГОЛОВАШЕНКО Ю.А. Режиссёрское искусство Таирова. Театральная библиотека Сергеева. 1970, s. 223. Dostupné také z: [http://teatrlib.ru/Library/Golovashenko/Rezhisserskoe\\_iskusstvo\\_tairova/](http://teatrlib.ru/Library/Golovashenko/Rezhisserskoe_iskusstvo_tairova/)

<sup>16</sup> ТАИРОВ, А. J. *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005, s. 39-40. ISBN 80-7331-035-X.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 40

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>19</sup> «Vachtangov» Dokumentární film (2021) televizní kanál Kultura

nacházel inspiraci v mnoha aspektech – od scénografie a hereckých výkonů až po zvukové efekty a technické detaily.

V roce 1909 se Vachtangov rozhodl prohloubit své divadelní znalosti a zapsal se do dramatických kurzů v Moskevském uměleckém divadle. Zde měl příležitost učit se od zkušených divadelníků, mezi které patřili Alexandr Adašev, Vasilij Lužskij, Nikolaj Alexandrov a Vasilij Kačalov. Tyto osobnosti vyučovaly mladé herce metodám Konstantina Stanislavského (metoda psychologického realizmu, důraz na psychologické splynutí herce s postavou), což mělo zásadní vliv na Vachtangovo budoucí umělecké směřování.

*Na začátku své kariéry v divadle Vachtangov snil o „vyloučení divadla z divadla“,<sup>20</sup> ale na konci chtěl „vrátit divadlo do divadla“.<sup>21</sup>« ... Místo hesla "vyhnat herce z hry" - snaha uznat herce jako mistra; místo "pokaždé nová zařízení" - přesný výkres a razená forma. »<sup>22</sup>*

Ale i přes toto aktivní hledání rovnováhy v divadelním prostředí, základní principy zůstaly neotřesitelné, což nechtěl ztratit při realizaci svých nových myšlenek tedy „... schopnost vytvářet na jevišti organický život, vyvolávat v hercích živou pravdu lidského cítění, nebo, jak rád říkal Stanislavskij, vytvářet ryzí "život lidského ducha role". Proto, bez ohledu na formu Vachtangových představení a bez ohledu na to, jak daleko byl způsob jednání v těchto představeních od každodenního života, divák vždy viděl před sebou ne mrtvé divadelní masky, ale živé obrazy, které myslely, cítily a jednaly, ospravedlňovaly a naplňovaly vnější formu určitým vnitřním obsahem.“<sup>23</sup>

Vachtangov byl průkopníkem avantgardního divadla v Rusku. Byl ovlivněn různými uměleckými směry a přístupy, včetně symbolismu, impresionismu a expresionismu. Jeho přístup k divadlu byl komplexní a interdisciplinární, s důrazem na integraci různých uměleckých prvků a technik do divadelního díla. Vachtangov zdůrazňoval psychologickou hloubku postav a vnitřního emocionálního projevu. Jeho režijní metody zahrnovaly práci na fyzičnosti herců a jejich výrazu. Skrze fyzický projev a pohyb herců dokázal dosáhnout autentických emocí a vytvořit poutavé a hluboce lidské divadelní zážitky. Vachtangov učil, že „prožitek musí být smysluplný, silný, hluboký a jeho představení, jeho technika, jeho mistrovství musí být všestranné a musí mít stejně virtuózní charakter jako technika baletky, žongléra nebo provazochodce. Zlepšení na této cestě není žádný limit.“<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> ЗАХАВА Б. Е. *Современники*. Театральная библиотека Сергеева. 1969, s. 255-256. Dostupné také z: <http://teatr-lib.ru/Library/Zahava/Sovremen/>

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 255-256.

<sup>22</sup> ВЕНДРОВСКАЯ Л.Д., КАПТЕРЕВА Г.П. *Евгений Вахтангов: Сборник*. Театральная библиотека Сергеева. 1984, s. 339. Dostupné také z: <http://teatrlib.ru/Library/Vahtangov/Vahtang/>

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 340.

<sup>24</sup> ВЕНДРОВСКАЯ Л.Д., КАПТЕРЕВА Г.П. *Евгений Вахтангов: Сборник*. Театральная библиотека Сергеева. 1984, s. 494. Dostupné také z: <http://teatrlib.ru/Library/Vahtangov/Vahtang/>

Vachtangovova estetika byla plná barev, symbolismu a vizuálních nápadů. Jeho inscenace se vyznačovaly originálními a často neotřelými scénickými řešeními, která přispívala k unikátní atmosféře a výrazovosti jeho her.

Vachtangov režíroval pro moskevské židovské divadlo Habima hru Saloma Anského Hadybuk. Tuto Vachtangovovu inscenaci uvedlo židovské studio Habima v Městském divadle na Královských Vinohradech 1928. Habima hrála hebrejsky a herci proto hlavní důraz kladli na mimoslovní prostředky. Habima v Praze hostovala ještě dvakrát. Soubor později emigroval a dnes je Národním divadlem v Izraeli.

Jurij Alexandrovič Smirnov-Nesvickij píše: „*Hadybuk*“ se na diváka snesl jako děsivá připomínka minulosti. Pokřivené rohy a linie představení křičely o ponížení a utrpení, které padlo na zlomek lidského rodu. „*Hadybuk*“ jako by nalil olověnou tíhu. Zvláštní, palčivé, šamanské představení: je tu tragická atmosféra, ve které žijí lidé zachyceni v křeči a modlitbách, v hněvu a strachu, v bezmoci a hořkosti. Děsivý svět se svíjí v bezjazykovém křiku“.<sup>23</sup>

"*Hadybuk*" je inscenace založená na motivech židovských legend. Hanan, chudý mladík, student ješivy (náboženské školy), miluje dceru bohatého muže leu. Ponoří se do mystického učení, kabaly, a doufá, že s jeho pomocí vzbudí Leinu lásku a ožení se s ní. Když Hanan zjistí, že ji otec provdává za jiného, náhle zemře. Jeho duch se Ley zmocní. Leia je posedlá Hadybukem a odmítá se vdát. Tzadikovi Azrielovi se podaří ducha zahnat, ale Lea se za ním vrhne a zemře. Duše milenců se spojí na onom světě. (Viz obr. 3)

Obrázek 3: Hadybuk.« Habima »,1922



Zdroj<sup>25</sup>

<sup>25</sup> [https://vk.com/album-3732130\\_42369499](https://vk.com/album-3732130_42369499)



*„Jeho inscenace – hluboce realistické ve svém základu – se ostře lišily ve svých formách, ve svém stylu od představení MCHT. Ale všichni přísně odpovídali požadavkům školy Stanislavského, vycházeli z jeho systému, spoléhali se na něj a získali plné uznání od samotného Konstantina Sergejeviče.“<sup>26</sup>*

Obsah může být jakýkoliv, jakákoli forma, jakýkoli žánr, jakýkoli styl, pokud to vše splňuje požadavky takzvané „dramatické gramatiky“<sup>27</sup> umělecké pravdy a odhaluje podstatu zobrazené reality. Rozmanitost forem skutečného realismu je skutečně nevyčerpatelná.

Jedinečnost Vachtangova spočívá v tom, že on, aniž by opustil staré, usiloval o nové, experimentoval jako vědec, aby získal novou formu, chtěl najít něco mezi naturalistickým a syntetickým. Hledal střední cestu mezi divadlem pro herce a divadlem pro diváka, chtěl najít správný postoj k divadlu.

Vachtangov spolupracoval s herci a umělci z různých zemí a do své tvorby vstřebával zkušenosti a vlivy z celého světa. Vachtangovův celkový vliv na divadlo byl významný a jeho dílo ještě dlouho ovlivňovalo vývoj divadla. Jeho odvážný a novátorský přístup k avantgardě přispěl k formování nové estetiky a stylu světového divadla.

Celkově lze říci, že Evgenij Vachtangov byl klíčovou postavou ruské avantgardy, který obohatil divadelní scénu svým odvážným a inovativním přístupem.

## 1.2 Komorní divadlo Tairova<sup>28</sup>

*„Síla umění Komorního divadla tkvěla ve sféře vybroušeného hereckého mistrovství, z něhož vyzářoval Tairovův smysl pro plastický pohyb v dramatickém prostoru, dokonalý soulad s hudebním doprovodem a kouzelnou hru světla.“<sup>29</sup>*

Komorní divadlo bylo založeno v roce 1914, poté, co Alexander Tairov odešel z Moskevského uměleckého divadla (MKT), kde působil jako režisér a herec. Rozhodl se vytvořit svůj vlastní soubor, který by reflektoval jeho avantgardní přístup k divadlu. Tairov chtěl vytvořit divadlo, které by bylo svobodné od komerčních i ideologických omezení a které by se mohlo plně věnovat uměleckým experimentům.

Komorní divadlo Alexandra Tairova, známé také jako Tairovské divadlo, bylo jedním z významných divadelních souborů v ruské divadelní historii. Tímto divadlem byl vytvořen

---

<sup>26</sup> ЗАХАВА Б. Е. *Современники*. Театральная библиотека Сергеева. 1969, s. 56. Dostupné také z: <http://teatr-lib.ru/Library/Zahava/Sovremen/>

<sup>27</sup> СТАНИСЛАВСКИЙ К.С. *Собрание сочинений*. Театральная библиотека Сергеева. 1989, s. 409. Dostupné také z: <http://teatr-lib.ru/Library/Stanslavsky/selfwork/>

<sup>28</sup> Документальный фильм «Театр чуждый народу» 1989

<sup>29</sup> MARTÍNEK, K. *Dějiny sovětského divadla 1917–1945*. Praha: Orbis, 1967, s. 112

prostor pro experimentaci, inovaci a vytváření neotřelých inscenací, jako byla například zahajovací hra „Sakuntalá“ (viz 1.1) nebo „Girofle-Girofla“ (viz obr. 4). V rozhovoru 10. října 1921 Tairov řekl: « Operetu bereme jako scénickou hudební excentriku, ne jako komickou operu. Nechceme zpívat árie, duety a sbory, ale jako dříve usilujeme o novou jevištní kompozici založenou na organickém spojení citu, pohybu, slova a zvuku. »<sup>30</sup>

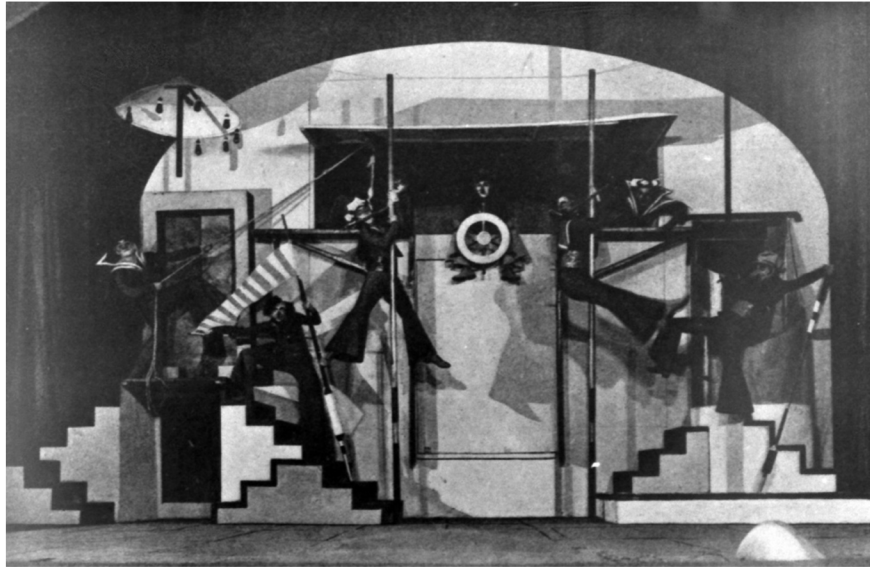
Na tuto inscenaci vzpomíná Alice Koonenová: „Jevištní prostor byl v souladu s Tairovskou myšlenkou zjednodušen do krajnosti, bylo to jakési zařízení pro divadelní hru: velké plátno uprostřed, pomocná malá plátna, která se objevovala podle potřeby, zakřivený strop, který měl akustickou hodnotu, velké, široké schodiště – to je celý návrh. Ve velkém plátně se náhle pro diváky otevřely otvory, z nichž v průběhu děje vylézali piráti, kteří se rychle spouštěli dolů po dvou gymnastických tyčích...“ „Schodiště, které hrálo ve hře také důležitou roli, odborníky nesmírně zaujalo: drželo jakoby bez opory, viselo ve vzduchu ... Velmi zajímavé byly Jakulovovy kostýmy – vtipná směs španělské exotiky a moderního sportovního oblečení. Hlavní součástí mužského kostýmu byly punčocháče, přes které Maraskin, Murzuk a bratřenci nosili fěrtochy, manišky, španělské jaboty...Ženy měly krátké široké sukně a moderní tenisky, kroj doplňovaly lehké kastilské klobouky s velmi širokou krempou. Na Girofle-Girofla byla krátká bílá sukně, zpod které koukaly pantalonky, na hlavě papírová mašle, v ruce papírový vějíř – růžový pro Girofle a modrý pro Girofla...Práce s ním byla velmi zábavná. Jak naznačil Tairov, „Girofle-Girofla“ byla pro herce skvělým vybitím. Hra byla plná tance. Tance, nastudované choreografem Laščilinem, neměly obvyklé šablonovité kombinace, byly spíše ironického rázu, organicky plynuly z děje, splývaly s ním, svítily zábavností a spontánností. Tairov široce vnášel do děje cirkus. ...“Girofle-Girofla“ - vtip, ale vtip s vážnými úmysly. Patos umělce, který nenávidí rutinu, zamilovaný do živého lidského citu, do mocné, zvučné teatrálnosti, to vše vložil Tairov do představení.“<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> ГАЗЕТА «Театр» (1922.10. října), s. 49

<sup>31</sup> КООНЕН А.Г. Страницы жизни. 2-е издание. Театральная библиотека Сергеева. 1985, s. 274. Dostupné také z: [http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi\\_zhizni/](http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi_zhizni/)

Obrázek 4: Ch.Lecocq, Giroflé-Giroflá,1921



Zdroj<sup>32</sup>

Představení Tairova *"Girofle-Girofle"* ukazuje neobvyklý přístup k divadelnímu umění. Režisér se snažil o zjednodušení a inovace. Podívejme se na některé klíčové aspekty této inscenace. Tairov zdůrazňuje význam rozvoje hereckých dovedností v různých oblastech jevištního umění. Jeho cílem je vytvořit nového herce schopného využívat své výrazové prostředky v různých žánrech, včetně operety a td. Scénografie byla zjednodušena ale hrála obrovskou role, kulisy sloužily k rozvíjení pohybu a herec aktivně s nimi pracoval, byly důležitými prvky inscenace. Kostýmy byly navrženy s ohledem na holou formu lidského těla a jeho pohyb. Hlavním základem kostýmu byla mikina a punčocháče, na které se vrstvily kostýmní prvky v závislosti na požadavcích role a pohybu herce.

Scéna nebyla jen kulisa, byla to konstrukce, se kterou mohl herec pracovat. Jakulov a jeho tým pracovali na strukturách a prvcích, které sloužily hercům na jevišti v reálném čase, a šlo o to, aby se kulisy proměňovaly *"...Pracovali s hercem a pro herce. Sloužili tomu, co bylo třeba servírovat před našima očima v průběhu hry. Některé části prodlužovali, jiné odstraňovali, vysouvali plošiny, spouštěli žebříky, otevírali poklopy, stavěli průchody, byli vždy po ruce nebo pod nohama, spolu se zábradlím, schůdkem, tyčí, zařízením, kterého se dalo dotknout a najít na chvíli opěrný bod při kabaretní ekvilibristice nebo varietních přestavbách."*<sup>33</sup>

<sup>32</sup> <https://teatrpushkin.ru/spektakli/detail/zhirofle-zhiroflya/>

<sup>33</sup> ЭФРОС А.М. *Камерный театр и его художники*. Театральная библиотека Сергеева. 1934, s. 27. Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Efros\\_ab/kam/](http://teatr-lib.ru/Library/Efros_ab/kam/)

Celkové pojetí inscenace operety Girofle-Girofle se jeví jako pokus o spojení různých jevištních prvků, včetně hudby, slova, pohybu a výtvarného umění, s cílem vytvořit nový a originální divadelní zážitek. Snaží se o inovaci jevištního umění a rozvoj hereckých dovedností

Komorní divadlo Tairova proslulo svými inovativními inscenacemi a avantgardní estetikou, což se samozřejmě podařilo, v neposlední řadě, díky avantgardním umělcům. Tairov se snažil o propojení různých uměleckých forem, jako bylo herectví, scénografie, hudba, taneční pohyby a výtvarné umění. Jeho inscenace byly často poetické, vizuálně působivé a plné symboliky. Vytvářel komplexní divadelní prostředí, které diváka pohlovalo do hlubokých emocí a reflexí.

Tairovské divadlo se věnovalo experimentování s divadelní formou, a to včetně neotřelých scénických řešení a vizuálních efektů. Tairov byl známý pro svůj důraz na režijní přesahy a vytváření originálních prostorových a vizuálních prvků.

#### 1.4 Princezna Turandot<sup>34</sup>

*"Princezna Turandot"*, adaptace divadelní hry italského dramatika Carla Gozziho (1720–1806), byla význačným počinem v díle Jevgenije Vachtangova. Tato inscenace představuje jeho inovativní a symbolický přístup k divadelní tvorbě.

Na představení se podíleli nejlepší Vachtangovovi žáci: Mansurova, Yu. A. Zavadskij, A. A. Oročko, O. N. Basov, B. E. Zachava, B. V. Ščukin, R. N. Simonov a další. Když byla *"Princezna Turandot"* předvedena souboru Moskevského akademického uměleckého divadla, K. S. Stanislavskij ji obdivoval: *"Za 23 let existence Uměleckého divadla nebylo mnoho takových úspěchů jako toto představení"*.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=3WcvsgfEMe8>

<sup>35</sup> <https://vakhtangov.ru/show/printsessaturandot/>

Obrázek 6: Inscenace Princezny Turandot v roce 1922.



Zdroj<sup>36</sup>

Evgenij Vachtangov režíroval *"Princeznu Turandot"* v roce 1922 ve Třetím studiu MCHT, které se proslavilo svými experimentálními a vizuálně bohatými inscenacemi. Z hlediska scénografie kulisy připomínaly hračkářskou stavbu sestavenou dítětem. Nacházela se na šikmé ploše a skládala se z několika obloukových rovin s dveřmi, oblouky oken prořezanými v různých výškách a zatemněnými barokními sloupy.

Tato inscenace ukázala Vachtangovovu schopnost přetvořit klasický materiál do nové podoby plné symboliky a emocí.

Krutá a krásná čínská princezna Turandot se nechce vdát. Jako obranu proti nápadníkům vymyslela nesplnitelný úkol – vyřešit tři nejtěžší hádanky. Ten, kdo neuhodne, bude popraven. Příliv milenců však neustává. Každému novému ženichovi, který přijde, řekne své hádanky, načež je nebožák odveden na popravu. Ale přichází další milenec – diváci vědí, že je to princ Kalaf, ale proradná Turandot to ještě nezjistila. Jako vždy má své vlastní hádanky, které musí vyřešit. Po různých tragických a komických dobrodružstvích končí pohádka tím, že se oba zamilují a dojde ke svatbě sympatické princezny a urozeného prince.

Podívanou doplňují čtyři postavy – klasické masky italského divadla comedy dell'arte: Truffaldino, Tartaglia, Pantalone a Brigella.

Podle Vachtangova *„dětinskost je jedním z motivů hry.“*<sup>37</sup> Vachtangov zdůrazňoval význam hry a fantazie jako prostředku k vytvoření divadelního kouzla, prvků hry, improvizace a fantazie,

<sup>36</sup> <http://nlamanova.ru/index.php/lamanova-vakhtangov-turandot>

<sup>37</sup> СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ Ю.А. *Вахтангов*. Театральная библиотека Сергеева, 1987, s. 223

keré dodávají představení dětskou lehkost a radost. Děti často vyjadřují své emoce otevřeně a upřímně. Ve Vachtangově inscenaci se herci dokázali přiblížit této čistotě emocí, což umožnilo divákům lépe prožít a pochopit postavy. Ve vyprávění lze vysledovat překonávání stereotypů dospělých a návrat k čistotě a spontánnosti dětství.

Potvrzují to i slova zasloužilého umělce RSFSR V. V. Schweruboviče, který ve své knize *"o starém uměleckém divadle"* o tomto představení píše: *„Bylo to první představení, které jsme viděli v Moskvě po tříleté nepřítomnosti. Jaké štěstí, že naše vnímání nové Moskvy, nového sovětského divadla začalo tímto úžasným představením! Byla v něm veškerá svěžest, veškerá nekonečná talentovanost, jemnost a čistota, která je vlastní ruskému umění. Čistota myšlení, čistota pocitů...je to nezištná, upřímná hra divadla, hra dětí, ve které je každé dítě jedinečně geniální.“*

<sup>38</sup>

Inscenace *"Princezny Turandot"* byla výrazně estetická a vizuálně poutavá. Vachtangov využil velkolepých scénických a kostýmních prvků, které podtrhovaly pohádkovou atmosféru příběhu. Zároveň však nešlo pouze o povrchní vizuální efekty – Vachtangov se snažil vyjádřit hluboké emocionální stavy postav prostřednictvím symbolických a expresivních prostředků.

Ve své adaptaci *"Princezny Turandot"* se Vachtangov zaměřil na psychologii postav a vnitřní konflikty. Přitom mu nešlo jen o vnější podobu, ale také o prozkoumání lidských myšlenek a emocí prostřednictvím scénických prvků a herectví. Tímto způsobem se jeho inscenace stala jakýmsi divadelním zrcadlem lidského nitra, a kromě toho definovala hlavní rysy divadla: snahu spojit pravdivost citů s vyhrocenou efektní formou a pozornost k prostředkům vnějšího výrazu – rytmu, plasticity, gestu. Právě tato inscenace se v mnoha ohledech mohla definovat jako improvizací styl divadla.

*"Princezna Turandot"* se stala jednou z nejslavnějších inscenací Vachtangova divadla a ukázala jeho schopnost inovace a revolučního přístupu k divadelní tvorbě. Jeho důraz na symboliku, psychologii postav a estetickou originalitu zanechal významný odkaz na vývoji divadelního umění a jeho inspirace pokračuje i dnes.

---

<sup>38</sup> ШВЕРУБЛОВИЧ В.В. О старом художественном театре. Театральная библиотека Сергеева. 1990. s. 378.

## 2 ČESKÁ MEZIVÁLEČNÁ AVANTGARDA

Česká meziválečná divadelní avantgarda byla důležitým a bohatým obdobím v dějinách českého divadla, které se věnovalo inovacím, experimentaci a otevírání novým uměleckým směrům. Tato éra se většinou datuje do období mezi první a druhou světovou válkou, tedy do let 1918 až 1939. Byla charakterizována různorodými uměleckými proudy, které se snažily osvobodit divadlo od konvencí, jež dominující tradice a komerční zájmy na dlouhou dobu utvrdily.

Česká avantgarda se inspirovala marxismem a unanismem<sup>39</sup>«*Marxismus, filozofická, ekonomická a politická doktrína, jejímiž zakladateli jsou K. Marx a F. Engels. Na základě studia německé klasické filozofie, anglické politické ekonomie, francouzského utopického socialismu Marx a Engels rozvinuli dialektický materialismus, teorii nadhodnoty a doktrínu komunismu.*»<sup>40</sup>

Z historického hlediska měl marxismus velký vliv na politologii, ekonomii a sociologii, jeho myšlenky tvořily základ pro formování různých komunistických hnutí a revolucí v různých zemích.

*"Společnost je v marxismu považována za organismus, v jehož struktuře výrobní síly určují výrobní vztahy, formy vlastnictví, které zase určují třídní strukturu společnosti, politiku, stát, právo, morálku, filozofii, náboženství, umění – Jednota a interakce těchto sfér tvoří určitou společensko-ekonomickou formaci."*<sup>41</sup>

*"Unanismus je literární hnutí, které vzniklo ve Francii kolem roku 1906 jako reakce proti symbolismu, s jeho asociativitou, apolitičností a odklonem od reality, od člověka...Unanisté se snažili vrátit poezii na jedné straně "upřímnost", lyrickou spontaneitu, na druhé straně ji nasycit sociálním obsahem (soucit s vykořisťovanými, kázání jednoty národů). Jako světový názor je unanismus druhem maloburžoazního humanismu. Unanisté považují za úkol umělce ukázat "jednomyslnost" život bytostí a věcí. Snaží se objevit nějaký druh mystického spojení, společnou "duši" toho či onoho náhodně vytvořeného nebo stálého kolektivu shromáždění, skupiny..."*<sup>42</sup>

Avantgarda je obecný název pro progresivní proudy a směry v umění, avantgardní hnutí bylo politické povahy, samotný termín „avantgarda“ vznikl v politickém a vojenském prostředí.<sup>43</sup>

Klíčové prvky české meziválečné divadelní avantgardy:<sup>44</sup>

<sup>39</sup> <https://youtu.be/uAznZ2FVh-w?si=3XHN6HT0yMy-G1tV>

<sup>40</sup> <https://www.vedu.ru/bigencdic/36848/>

<sup>41</sup> <https://www.vedu.ru/bigencdic/36848/>

<sup>42</sup> <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/258945/Унанимизм>

<sup>43</sup> <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/avangard/>

<sup>44</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=uAznZ2FVh-w&t=2s>

- Experiment s formou: Divadelníci této doby se nebránili novým technikám a přístupům. Vytvářeli neobvyklé scénografie, osvětlení a stále více pracovali s abstrakcí a symbolikou.
- Psychoanalýza a psychologie postav: Někteří avantgardní tvůrci se inspirovali Freudovou psychoanalýzou a začali hlouběji prozkoumávat psychologii postav a lidské mysli. To mělo za následek komplexnější a více vrstevnaté charaktery na jevišti.
- Symbolismus a surrealismus: Divadlo se stalo prostorem, kde se symbolika a surrealismus mohly volně projevit. Divadelní scéna se stávala magickým a snovým prostředím, kde se realita mísila s fantazií.
- Absurdita a groteska: Některá avantgardní díla se zabývala absurditou a groteskností života. Byly vytvářeny surreální situace a dialogy, které vyjadřovaly nesmyslnost světa.
- Aktivismus a politická angažovanost: Česká avantgarda se často spojovala s levicovými politickými směry a aktivismem. Divadlo se stalo místem, kde byly reflektovány sociální problémy a politické otázky.

## 2.1 Devětsil<sup>45</sup>

Devětsil byl založen v roce 1920 jako literární skupina, která vznikla spojením několika různých uměleckých spolků. Zpočátku byl v čele Vladislav Vančura, ale Karel Teige převzal jeho místo a brzy skupina rozšířila i do jiných oblastí umění a stala se jedním z hlavních představitelů české meziválečné avantgardy.

*Devětsilská orientace k sovětskému divadlu "byla současně zaměřením k proletářskému státu, byla to pozornost ke všem projevům jeho života a uměleckého úsilí. Bylo to studium logického vývoje a změn v umění, které doprovázely velký politický a společenský převrat."*<sup>46</sup>

Orientace Devětsilu na sovětské divadlo byla reakcí na velké politické a společenské změny té doby. Sovětské divadlo a jeho experimenty v oblasti scénického umění byly pro Devětsil inspirací. Představitelé této umělecké skupiny se zajímali o nové umělecké směry, které se objevily po Velké říjnové socialistické revoluci v Rusku, jako byl konstruktivismus a futurismus.

Pro Devětsil bylo charakteristické studium logického vývoje a změn v umění a jeho snaha transformovat umění tak, aby vyhovovalo nové společenské a politické situaci. Umělecké hnutí se snažilo reflektovat společenské změny a zdůrazňovalo význam propojení umění s politickými a sociálními myšlenkami.

Devětsil měl za cíl propojit umění a život, zabývat se moderností a reflektovat proměny společnosti v meziválečném období. Skupina se věnovala mnoha uměleckým směrům, včetně literatury, malířství, divadla, filmu, architektury a dalších oblastí.

<sup>45</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=FUoysecYkek>

<sup>46</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956, s. 328.



Mluvíme-li o Devětsilu, je nutno zmínit Karla Teigeho – „vůdce avantgardního útoku“, jak ho Sherlaimova nazývá v jednom ze svých vědeckých článků. Pojem „útok“ je přesný, protože přesně popisuje touhu avantgardy zaútočit na diváka všemi druhy umění najednou.

Teige byl nápomocný při formování hnutí Devětsil a vytváření experimentálních myšlenek v umění a literatuře. Jeho teoretické práce a polemické projevy byly vynikající i překvapivé. Osobnost Teigeho přiléhavě charakterizuje Sherlaimova ve svém vědeckém článku: „*Karel Teige. Osobnost mimořádně bystrá, ale stejně rozporuplná, byl spisovatelem, knižním grafikem, teoretikem umění, včetně architektury, ale především – neúnavný iniciátor, vynálezce nových estetických konceptů, organizátor kreativity Sdružení a nové publikace, násilný debatér, účastník téměř všech významných diskusí na poli meziválečné levicové kultury. Zanechal po sobě obrovské množství inovativních děl, která jsou nejen plná logické ideologie, ale jsou dodnes i historickým dědictvím umění: Práce na problémech reorganizace lidské společnosti, o místě a roli kultury v ní, teoretické práce o estetice a všech druzích umění, četné polemické projevy. Teigeho inovativní návrhy v oblasti knižního designu se v české grafice uplatňují dodnes.*“<sup>47</sup>

Karel Teige byl skutečně významnou postavou dějin umění a literatury, zejména v kontextu hnutí Devětsil a meziválečné levicové kultury. Byl nejen teoretikem, ale také aktivním iniciátorem, který přispěl k rozvoji experimentálních myšlenek v umění a literatuře své doby. Teige vymyslel termín „poetismus“ který zdůrazňoval krásu v každodenním životě, hledání poezie v běžných a banálních věcech a odpor vůči naturalismu a symbolismu.

Karel Teige byl jedním z vůdčích myslitelů a teoretiků poetismu a svými názory a aktivitami sehrál klíčovou roli při formování tohoto literárního směru. Jeho teorie a podpora poetismu měly výrazný vliv na mnoho českých spisovatelů a umělců té doby a poetismus se stal významným prvkem české literatury a umění v období 1920 až 1930. Teige se ve svých rozvahách o poetismu vyjádřil, že „*umění je prostě způsob užití určitých prostředků v určité funkci*“<sup>48</sup>

Ve dvacátých letech 20. století čelilo Československo jako nezávislý stát různým společenským a politickým výzvám, které mohly vyvolat revoluční nálady a touhy. Bylo to období poválečného napětí, ekonomických potíží, politických konfliktů, které se odrážely i v umění.

„*Jde tady vždy o dvojí rozdílnou orientaci k tvorbě a práci a o orientaci k bezduchému, ale zjištnému napodobování, orientaci k bezpracnému a netvořivému uměleckému tvoření zisků.*“<sup>49</sup>

Divadelní revoluce mohou být považovány za součást širšího kulturního a uměleckého vývoje, který reaguje na proměnlivé společenské, politické a kulturní podmínky. Divadelní umělci a

---

<sup>47</sup> ШЕРЛАЙМОВА С.А. *Карел Тейте-лидер авангардистского штурма*. Славянский альманах 2001. (Dostupné také z: <https://cyberleninka.ru/article/n/karel-teyte-13-xii-1900-1-h-1951-lider-avangardistskogo-shturma>) s.401

<sup>48</sup> TEIGE K.: *Svět stavby a básně*. Výbor z díla I. Studie z dvacátých let. Praha: Československý spisovatel, 1966, s.130

<sup>49</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956, s. 328.

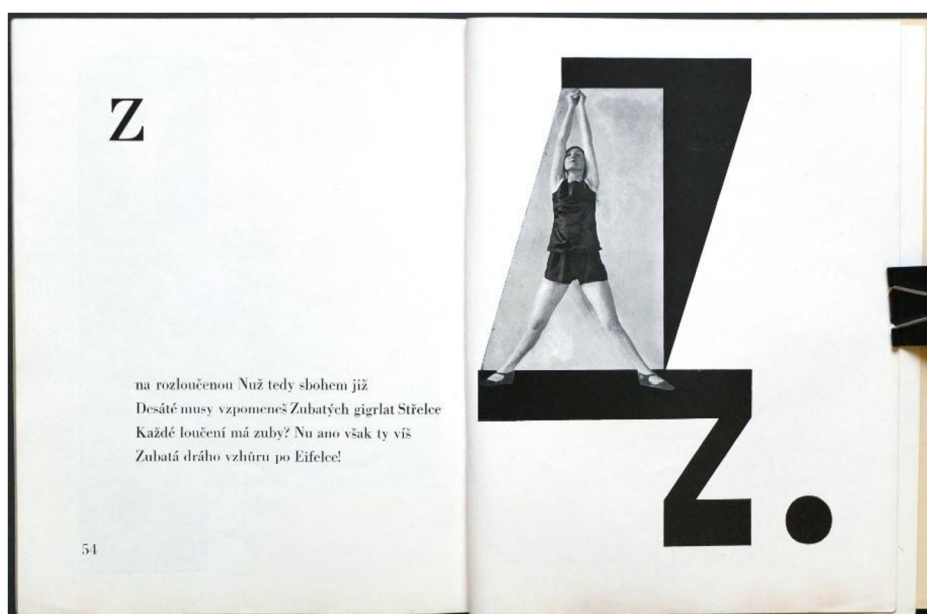
tvůrci často reagují na společenské změny, jako jsou politické revoluce, sociální hnutí, změny v hodnotových systémech a životních podmínkách. Jejich díla mohou být způsobem, jak reflektovat a komentovat tyto změny. Divadelní produkce mohou být ovlivněny politickými událostmi a režimy. Například divadelní umělci mohou vytvářet díla, která kritizují totalitní režimy nebo podporují demokratické hodnoty. Divadelní revoluce mohou a měly by také reagovat na kulturní trendy a novinky. Umělci mohou experimentovat s novými formami a stylizacemi, které odrážejí aktuální vkus a zájmy publika.

*„Avantgarda hledá a vytváří novou uměleckou zkušenost tím, že popírá předchozí a protestuje proti konzervativním, lidovým, "akademickým" (realisticky-naturalistickým) formám umění.“<sup>50</sup>*

Avantgarda a revoluce jsou spojeny s inovacemi a experimentací. Avantgardní umělci se snaží narušit tradiční umělecké normy a hledat nové způsoby vyjádření. Stejně tak revoluce mohou přinést změny v různých oblastech, včetně kultury a umění a vede to k novým myšlenkám a přístupům.

Devětsil sehrál významnou roli v rozvoji české divadelní avantgardy. Jeho členové se snažili o nové experimentální formy divadla, které by propojovaly různé umělecké prvky. Lze uvést například dílo "Abeceda spolupráce v oblasti tvorby knih", na kterém se podíleli Vítězslav Nezval (básně), Karel Teige (tiskárna) a Milča Mayerová (taneční kompozice na téma písmen abecedy). (Viz obr. 7)

Obrázek 7: Vítězslav Nezval: Abeceda (s fotografiemi Milči Mayerové, 1965)



Zdroj<sup>51</sup>

<sup>50</sup> [https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/AVANGARD\\_TEATRALNI.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/AVANGARD_TEATRALNI.html)

<sup>51</sup> <https://books-on-books.com/2021/07/16/books-on-books-collection-vitezslav-nezval/>

Myšlenka avantgardy a inovace v umění měly významný vliv na skupinu "Devětsil" a českou uměleckou scénu obecně. Je důležité rozlišovat mezi uměleckými ideály a politickými názory, a zdá se, že avantgardní principy, týkající se konkrétních politických otázek, měly větší vliv na jejich tvorbu, než spojení s divadlem Tairova nebo Vachtangova.

*„Úkol této orientace, který jsem chápal jako úkol poznávání, jsem uplatňoval ve shodě s celým devětsilským programem v rámci almanachů. Tomuto poznání sloužila cesta první kulturní delegace do Svazu 1925.“<sup>52</sup>*

Karel Teige (informace převzata z rozhovoru v rádiu) byl v období od 15. října do 16. listopadu 1925 v Rusku s misí na sblížení s novým Ruskem. V průběhu této návštěvy Sovětského svazu se Teige setkal s významnými konstruktivistickými umělci a architekty, kteří byli součástí ruské avantgardy. Toto setkání ho hluboce ovlivnilo a posílilo jeho zájem o moderní a experimentální směry v umění a architektuře. Po návratu z cesty do Sovětského svazu napsal Karel Teige několik článků o konstruktivismu, ve kterých představoval myšlenky a práce ruských konstruktivistů.

*„Konstruktivismus bývá někdy chápán jako sloh inženýrské a technické architektury a zapomíná se na jeho sociální a ideové pozadí. Konstruktivismus však (...) není jen výtvarnická či architektonická doktrína, nýbrž cosi širšího: názor, metoda a způsob myšlení funkcionálního a materialistického, metodika práce platná pro všechny obory tvorby od průmyslové výroby přes organizaci společností až po organizaci a systematizaci myšlenky čili filozofii...“<sup>53</sup>*

Ale přes všechny tento dojem z myšlenek konstruktivismu a kolektivismu, který na Teigeho zapůsobil, musel změnit svůj názor. Hlavním důvodem pro změnu názoru bylo uzavření divadla Meyerholda.

Historický kontext má zásadní význam pro pochopení těchto divadelních revolucí. Každá doba může mít své specifické vlivy a výzvy, které ovlivňují umělce a jejich tvorbu. Umělci se mohou snažit narušit ustálené normy a přinést nový pohled na umělecký proces, což může být zvláště relevantní v konkrétním historickém kontextu.

Skupina Devětsil působila až do konce 30. let, do 1938 kdy se začala postupně rozpadat kvůli vnitřním neshodám a politickým událostem. Nicméně její odkaz přetrval v díle mnoha jejích členů, kteří se stali významnými osobnostmi české kultury.

Celkově lze říci, že Devětsil hrál klíčovou roli ve vývoji české avantgardní kultury a umění, včetně divadla. Jeho přístup k experimentaci, novým formám a propojování uměleckých disciplín ovlivnil nejen tehdejší tvorbu, ale má stále trvalý dopad na českou uměleckou scénu.

---

<sup>52</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: ORBIS, 1956, s. 328.

<sup>53</sup> TEIGE, K. *Sovětská kultura*. Praha: Jan Fromek, 1927, s. 518.

## 2.2 Vladimír Hamza

České avantgardní divadlo v meziválečné době bylo hluboce ovlivněno ruskou avantgardou a inovacemi, které se odehrávaly na ruské divadelní scéně. Ruská avantgarda přinesla nové myšlenky, experimentální techniky a umělecké postupy, které se staly inspirací pro české divadelníky a režiséry.

Ale zůstává otázka, jak ruská avantgarda ovlivnila české avantgardní divadlo?

Ne poslední role ve spojení mezi Vladimírem Hamzou a Moskevským uměleckým divadlem, v historii české divadelní avantgardy patří zvláštní místo Vladimíru Hamzovi. *"Byl prvním, kdo přinesl konstruktivistický design na českou profesionální scénu... První divadelní dojmy a zkušenosti získal v Rusku, kde žil až do svých 16 let. Hamza znal práci MCHT, navštěvoval lekce V. Kachalova, navštěvoval herecké přednášky v ateliéru K. Stanislavského. Viděl hodně od Vsevoloda Mejercholda a Alexandra Tairova. Ale jeho idolem byl Jevgenij Vachtangov. Jeho zkoušky, přednášky pro herce, představení formovaly Hamzův divadelní pohled na svět."*<sup>46</sup>

Hamza začal svou cestu v divadle poté, co se přestěhoval do Prahy a osvojil si český jazyk. Eduard Boyan rozpoznal jeho herecký talent a doporučil ho Karlu Hilarovi, který ho přijal do Divadla na Vinohradech. Tam začal hrát, i když ne vždy s velkým úspěchem. Nakonec se rozhodl opustit Vinohradské divadlo a pokračoval ve své herecké dráze v jiných divadelních souborech, hledaje své místo na jevišti.

Nakonec našel spřízněné duše, které snily o zcela jiné scéně, stejně jako on sám. O tomto později Hamza napsal ve svém eseji z roku 1928 nazvaném "Vznik a historie Uměleckého studia." V jeho divadle byla zajímavá pravidla, samotný soubor se zabýval scénérií a jednoho dne se rozhodli vytvořit co nejminimalističtější dekorace, které herce nijak nepoužijí, prostě vytvoří formu a strukturu<sup>54</sup>

Hamza vysvětlil důvody, proč se musel obrátit ke konstruktivismu: *« Motivací pro návrh nebyla touha po vnější podobnosti s tehdy módním jevištěm, jak tomu bylo v mnoha divadlech. Náš konstruktivismus, stejně jako všechny další pokusy, byl dán vnitřní tonalitou hry. »*<sup>55</sup>

Ruská avantgarda, zejména skrze divadla jako bylo Svobodné divadlo Alexandra Tairova, zdůrazňovala experimentaci s formou, scénografií a vizuálními efekty. Tato tendence

---

<sup>54</sup> КОВАЛЕНГО Г.Ф. *Искусство центральной Европы*. 2019, s. 194-195. (Dostupné také z: <https://cyberleninka.ru/article/n/cheshskiy-teatralnyy-konstruktivizm-yirzhi-freyka>)

<sup>55</sup> КОВАЛЕНГО Г.Ф. *Искусство центральной Европы*. 2019, s. 194-195. (Dostupné také z: <https://cyberleninka.ru/article/n/cheshskiy-teatralnyy-konstruktivizm-yirzhi-freyka>)

inspirovala české divadelníky k vytváření nových estetických prvků, inovativní scénografie a technických řešení, které měly za cíl posunout hranice vizuálního umění na jevišti.

*«Ruská avantgarda pracovala s hlubší symbolikou a s abstraktními prvky. To ovlivnilo české divadelníky k vytváření inscenací, které se snažily přenášet hlubší filozofické a emocionální myšlenky prostřednictvím symbolických gest, scénických obrazů a surrealismu.»<sup>56</sup>*

Ruská avantgarda zdůrazňovala spojení různých uměleckých disciplín a technik, což vedlo k tzv. "syntetickému divadlu". Tento přístup podnítil české divadelníky k hledání nových způsobů, jak propojit hudbu, tanec, výtvarné umění a další prvky do jediné inscenace.

Inspirace psychologíí postav a herectvím Konstantina Stanislavského byla důležitým prvkem v ruské avantgardě. To mělo vliv na české avantgardní divadlo, kde se začaly více zdůrazňovat psychologické projevy postav a hledání hlubších emocionálních vrstev.

Ruská avantgarda byla také často spojována s politickým aktivismem a kritikou společenských struktur. Tato tendence měla vliv na české avantgardní divadlo, které se také stalo platformou pro vyjádření sociálních a politických názorů.

Osvobozené divadlo, založené Jiřím Frejkou na podzim 1925, mělo zajímavý vývoj a významné osobnosti, které se v něm podílely. Na jaře 1926 se toto divadlo stalo divadelní sekci umělecké skupiny Devětsil a vedoucím tohoto amatérského divadla se stal Jindřich Honzl.

Po konfliktech a odchodu Jiřího Frejky a E. F. Buriana z divadla, kteří později založili vlastní divadlo Dada, přišli Jiří Voskovec a Jan Werich, kteří se stali dalšími významnými postavami v historii českého divadla.

## 2.3 Osvobozené divadlo

Skupina Devětsil významně ovlivnila českou divadelní tvorbu. Její členové se snažili o vytvoření více vrstevnatých a symbolicky bohatých inscenací. Věnovali se také experimentování s formou a jazykem divadla, což vedlo ke vzniku nových divadelních směrů a estetiky.

Osvobozené divadlo vzniklo jako sekce uměleckého spolku Devětsil, proměnilo se v roce 1927 na profesionální divadlo sdružených mladých umělců. Později se stalo scénou dvou hereckých autorských protagonistů Voskovce a Wericha, vypěstovalo se na aktuální divadlo politické hry, bylo rozpuštěné v druhé republice a po válce ožilo svými dvěma protagonisty na lince americké frašky bulvárního ražení.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> BOWLT, J. E. *Russian Avant-garde*. Theatre: War, Revolution & Design, 2014, s.233, ISBN: 9781848424531.

<sup>57</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: ORBIS, 1956, s. 329.

Osvobozené divadlo se vymezovalo proti konvenčnímu divadlu, které považovalo za zastaralé a neflexibilní. Hlavním cílem tohoto divadla bylo přinášet nové a moderní divadelní formy, které by lépe reflektovaly aktuální společenské změny a problémy.

Jiří Voskovec a Jan Werich se poprvé jako herci objevili 8. 2. 1926 ve Frejkově inscenaci Cirkus Dandin ( úpravě Molierovy komedie Georges Dandin) - přiložený plakát to dokazuje(viz obr.7).Hráli v Osvobozeném divadle poprvé až roku 1927ve své slavné vlastní hře Vest Pocket Revue (Viz obr. 8)

František Kovářík píše o Jiřím Voskovci a Janu Werichovi: „V Umělecké besedě jsem poznal, že tady se rodí něco opravdu nového, odvážného – náměty a vším ostatním, zkrátka něco nového obdivuhodného. Ten večer mě velice potěšil. Brzy po tom patřili ti dva mladí lidé spolu se skladatelem Jaroslavem Ježkem k nejpobulárnějším divadelním osobnostem u nás. Jejich Osvobozené divadlo znal každý. Bylo to slavné divadlo.“<sup>58</sup>

Obrazek7: Plakát Osvobozeného divadla: Molire: Cirkus Dandin 1926



Zdroj<sup>59</sup>

<sup>58</sup> KOVÁŘÍK F. *Kydy všudy za divadlem* Praha: Odeon, 1984, s.206.

<sup>59</sup> <https://www.esbirky.cz/predmet/78195?searchParams=>

Obrázek 8: Snímek z představení « Cirkus Dandin »v Divadle Na Slupi, Osvobozené divadlo 1926



Zdroj <sup>60</sup>

Osvobozené divadlo přineslo na českou divadelní scénu inovativní přístup. Jiří Frejka spolu s Jiřím Voskocem se zaměřili na komické a satirické žánry, které byly často politicky angažované. Jejich představení byla plná vtipu, sarkasmu a kritiky. Zahrnovala aktuální témata a problémy tehdejší doby, což přilákalo velké publikum.

Osvobozené divadlo mělo hluboký vliv na divadelní tvorbu té doby. Inspirovalo další umělce k experimentaci s formou, humorem a společenskou kritikou. Frejka byl režisérem několika úspěšných her, které se staly ikonickými pro Osvobozené divadlo. Jeho smysl pro humor, ironii a politickou ostrost ovlivnil mnoho dalších divadelníků.

Například "Pantomima" (1927) tato hra byla jednou z prvních, které Osvobozené divadlo uvedlo. "Pantomima" byla založena na principu ticha a pohybu a představovala základní rysy konstruktivistického divadelního směru.<sup>61</sup> Nebo Nezvalova aktovka „Hlas lesa" (1927), z níž 1931 skladatel Bohuslav Martinů vytvořil krátkou avantgardní operu, byla společným projektem Osvobozeného divadla a členů avantgardního uměleckého sdružení Devětsil. Toto dílo spojovalo satiru s poetickými prvky a bylo známé svým moderním přístupem k divadelnímu vyjádření.<sup>62</sup>

Jiří Frejka byl předním režisérem Národního divadla v Praze (1930-1945), kde spojil podněty avantgardy a moderního oficiálního divadla – přivedl tam řadu spolupracovníků z avantgardy a omladil soubor. Díky jemu pronikla do Národního divadla inspirace z Osvobozeného divadla.

<sup>60</sup><https://www.divadelni-noviny.cz/pripomenuti>

<sup>61</sup>[https://publikace.nm.cz/file/89278343ed61ca10902d6d7f4b5e5bc3/37509/CNM\\_2020\\_3\\_4-15-44\\_Polacek\\_Komedie.pdf](https://publikace.nm.cz/file/89278343ed61ca10902d6d7f4b5e5bc3/37509/CNM_2020_3_4-15-44_Polacek_Komedie.pdf)

<sup>62</sup>[https://publikace.nm.cz/file/89278343ed61ca10902d6d7f4b5e5bc3/37509/CNM\\_2020\\_3\\_4-15-44\\_Polacek\\_Komedie.pdf](https://publikace.nm.cz/file/89278343ed61ca10902d6d7f4b5e5bc3/37509/CNM_2020_3_4-15-44_Polacek_Komedie.pdf)

Osvobozené divadlo působilo až do roku 1938, kdy bylo násilně uzavřeno v důsledku politických změn v Československu.

Osvobozené divadlo v Československu a ruská avantgarda mají určité spojitosti a paralely, přestože byly samozřejmě odlišné podle národních, kulturních a historických kontextů. Ruská avantgarda ovlivnila evropské umělecké směry včetně těch v Československu, a to zahrnovalo i vliv na Osvobozené divadlo. Zde jsou některé body vazby mezi Osvobozeným divadlem a ruskou avantgardou: „Ruská avantgarda, zejména prostřednictvím divadla, jako bylo Svobodné divadlo Alexandra Tairova, zdůrazňovala experimentaci s formou, vizualitou a divadelními technikami. Tato tendence byla přítomná i v Osvobozeném divadle, které se také snažilo o nové divadelní formy, inovativní scénografii a techniky, aby posunulo hranice divadelního umění.“<sup>54</sup>

Svobodné divadlo pod vedením Tairova zdůrazňovalo spojení různých uměleckých prvků, což vedlo k tzv. "syntetickému divadlu". Jak již bylo uvedeno výše, tento přístup se snažil propojit hudbu, tanec, výtvarné umění a literaturu do jediné inscenace. Osvobozené divadlo také propojovalo různé aspekty umění. Což není překvapující, protože to byla myšlenka kolektivismu v umění.

Ruská avantgarda se často zabývala symbolikou a abstrakcí, což se odráželo i v divadelních inscenacích. Osvobozené divadlo se inspirovalo avantgardními směry, což vedlo k vytváření surreálných situací na jevišti a využívání symboliky pro vyjádření hlubších myšlenek. S ruskou avantgardou byla spojena i politická angažovanost a kritika společenských struktur. Podobně Osvobozené divadlo se snažilo využít své platformy ke kritice a satíře na účet politických a společenských témat.<sup>63</sup>

Oba směry měly ambice měnit divadelní kulturu a jeho místo ve společnosti. Osvobozené divadlo se snažilo přinášet moderní formy, které by lépe refletovaly dobové změny, podobně jako ruská avantgarda se snažila posunout divadlo směrem k novým uměleckým a společenským paradigmatům.

Celkově lze říci, že i když ruská avantgarda a Osvobozené divadlo měly své specifické rysy a kontexty, oba směry sdílely některé základní ideje a principy, které měly významný vliv na vývoj moderního divadla v Československu.

---

<sup>63</sup> <https://ruski.radio.cz/kapitan-cheshskogo-avangarda-k-120-letiyu-karela-teyge-8702631>



## Praktická část

### 3 METODOLOGIE

#### **Cíl bakalářské práce**

Cílem této bakalářské práce je zkoumat vliv ruských avantgardních umělců na českou meziválečnou divadelní avantgardu.

#### **Výzkumná metoda**

Srovnávací metoda. Srovnávací metodologie je přístup v oblasti vědeckého výzkumu, který se zaměřuje na analýzu podobností a rozdílů mezi dvěma nebo více jevy, subjekty, skupinami nebo situacemi. Tento přístup umožňuje výzkumníkům lépe porozumět vztahům mezi různými jevy a odhalit vzory, které by mohly jinak zůstat nepozorované. Cílem srovnávací metody je tedy přinést hlubší poznání tím, že analyzuje různé aspekty subjektů a ukazuje, jak se liší a jak jsou podobné.

Srovnávání umožňuje odhalit vzory a tendence, které by mohly být přítomny v různých situacích. Tím se umožňuje lépe porozumět, jak určité jevy fungují, a co ovlivňuje jejich chování. Umožňuje zohlednit různé kontextuální faktory, které mohou ovlivňovat chování a výsledky subjektů. Může zahrnovat sociální, kulturní, historické nebo politické faktory. Může pomoci odhalit, jaké faktory ovlivňují určité jevy a jaké jsou příčiny za určitými vzory chování. To může vést k lepšímu porozumění příčinných vztahů.

Získávání informací o ruském a českém avantgardním divadle zahrnuje použití primárních a sekundárních zdrojů. Primární zdroje jsou originální materiály z dané doby nebo původními autory, zatímco sekundární zdroje jsou interpretace a analýzy těchto primárních materiálů od dalších výzkumníků.

Primární zdroje v případě této bakalářské práce jsou divadelní hry a inscenace, například inscenace Princezna Turandot, kterou režíroval Jevgenij Vachtangov, byla známá svou výraznou vizuální estetikou a bohatými scénografickými a kostýmními prvky. Tato inscenace zavedla nový a inovativní pohled na divadelní estetiku, která ovlivnila pozdější divadelní produkce. Kostýmy postav v inscenaci byly vytvořeny s důrazem na symbolismus a vizuální kontrasty. Kostýmy reflektovaly charakteristiky postav a často se zaměřovaly na abstraktní nebo fantastické prvky. Některé kostýmy mohly mít prvky inspirované orientální kulturou, což odpovídalo tématu Princezny Turandot.

## **Výzkumný vzorek**

Za účelem zkoumání vlivu ruských divadelních režisérů Tairova a Vachtangova na českou meziválečnou avantgardu byla vybrána inscenace představení „Princezna Turandot“, kterou režíroval Vachtangov, „Girofle-Girofla“ a „Bouře“ Tairova a Frejkův „Cirkus Danden“.

Jsou popsány a analyzovány podobnosti a rozdíly mezi vizí Vachtangova a Tairova, a to pomocí srovnání představení „ Princezna Brambilla “ a „Princezna Turandot“ , dále jsou popsány shody a rozdíly mezi poetismem a avantgardou, analyzován „Girofle-Girofla“ a k lepšímu pochopení vize Tairova jsou porovnány „Cirkus Danden“ a „Bouře“.

Avantgardní divadlo 20. století bylo silně ovlivněno kulturním a společenským kontextem té doby, což vedlo k vývoji specifických vzorů a tendencí v umění. Některé souvislosti jsou v této části práce uvedeny.

## 4 ANALÝZA VLIVU TAIROVA A VACHTANGOVA NA ČESKOU AVANTGARDU

*„Velikost nynějších společenských úkolů a jejich uplatnění v současném divadle převází zřetel k historické změně divadelních směrů.“<sup>64</sup>*

Známí čeští herci, spisovatelé a divadelníci Jiří Voskovec a Jan Werich nebyli přímo spojeni s ruskou avantgardou, ale byli ovlivněni moderním ruským divadlem.

Na otázku, proč tomu tak je, odpovídá J. Honzl: *„Neodbytným úkolem každého evropského umělce bylo „situovat“ - pochopit a ocenit obecné fakty velkých úspěchů ruských a sovětských divadel v jejich pokrokových vývojových tendencích.“<sup>65</sup>*

V praktické části je analyzováno Nezvalovo dílo a jeho uměleckou tvorbu, která měla některé společné rysy s avantgardními hnutími a byla součástí širšího evropského kulturního kontextu tohoto období. Důležitým tématem je poetismus, který sice v této práci není podrobně rozvinut, ale je třeba se o něm zmínit.

Poetismus byl spojen s modernismem a avantgardou, ale měl své vlastní charakteristické rysy a přístup k umění. Například knížka « ABCD » Nezvala, byla také původem z poetismu, ale pro přesnější pochopení rysů poetismu je rozebrána « Depeše na kolečkách » V. Nezvala, která je jedním z děl poetismu, a porovnána s představením « Girofle-Girofla » J. A. Tairova.

I když uvedení čeští umělci nebyli přímo žáci Vachtangova nebo Tairova na rozdíl od Hamzy, kterému je v teoretické části věnována celá podkapitola a Antonína Kurše, o němž budeme mluvit v kapitole Vliv Tairova, společným rysem divadelního umění těchto osobností je, že jejich práce byla ovlivněna avantgardními myšlenkami a experimentálními technikami, které se objevily v ruském divadle, a tyto vlivy se projeví v jejich vlastní tvorbě v českém kontextu.

*„Ve srovnání s divadly kteréhokoli evropského státu a národa jevila se pokrokovost ruského divadla jako fakt obecný a nepopíratelný a osvědčovala se i na zahraničních triumfálních zájezdech jeho souborů.“<sup>66</sup>*

Jak již bylo uvedeno v teoretické části této bakalářské práce, Alexander Tairov a Jevgenij Vachtangov byli významní ruští divadelníci, jejichž vliv na českou avantgardu byl spojen s tehdejší politickou situací a kulturními vývoji. Jejich experimentální přístupy k divadelní tvorbě a uměleckému výrazu ovlivnily české divadelníky a umělce v době, kdy i v Československu probíhaly změny ve společnosti a umělecké scéně.

Například, inscenace Tairovovy « Princezny Brambilly » v Divadle Alexandra Tairova zdůrazňuje její jasnou a fantastickou povahu. V této atmosféře můžeme vidět symbolické myšlenky,

---

<sup>64</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: ORBIS, 1956, s. 326.

<sup>65</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: ORBIS, 1956, s. 328.

<sup>66</sup> HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: ORBIS, 1956, s. 327.

barevné obrazy mohou symbolizovat abstraktnost a fantazii. To může naznačovat, že děj hry se odehrává ve světě představivosti, kde hranice reality splývají se světem snů. Zlomená linie scénického prostoru, kterou vytváří schody, balkony a výstupy, může symbolizovat nepředvídatelnost a nestabilitu událostí ve světě inscenace. To může zdůrazňovat téma změny a transformace. Herec, který hraje různé role a vykonává mnoho funkcí (akrobat, zpěvák, tanečník), může symbolizovat myšlenku mnohostrannosti umění. To podtrhuje Tairovův záměr spojit různé druhy umění na jevišti.

Odkaz na to, že vše bylo navrženo tak, aby emocionálně oslovilo diváky, zdůrazňuje touhu vytvořit dojemný a emotivní divadelní zážitek. To může symbolizovat touhu po divadelní intenzitě a působení na publikum. Divadlo, které musí cítit.

Scéna, kde "svět v sobě," může sloužit jako symbol divadla, jako zvláštního místa, kde probíhá boj proti buržoazii. To může znamenat nejen boj s ustálenými normami a předsudky, ale také touhu po divadelní revoluci a inovacích.

Tairova inscenace "Princezny Brambilly" byla bouřlivým a veselým divadelním představením, ve kterém bylo nejdůležitější vytvoření úžasného a dojmavého divadla. Podtrhovala magický charakter divadla a jeho schopnost proměňovat realitu a přenášet diváky do světa fantazie a snů.

#### 4.1 Vize Vachtangova

Vachtangov byl známý pro své psychologické zkoumání postav a vytváření vizuálně bohatých a symbolických inscenací. Jeho vliv na českou avantgardu spočíval v jeho novátorských postupech, které ovlivnily české divadelníky ve vytváření hlubších a komplexnějších postav a inscenací.

Inscenace Jevgenie Vachtangova « Princezna Turandot » byla významná v kontextu avantgardy a vývoje scénografie. Scénografie jeho inscenace byla bohatá a exotická, využívala orientální motivy na kostýmy a kulisy. Pro diváky to znamenalo jedinečný a působivý vizuální zážitek a odpovídalo to duchu avantgardy, která zdůrazňovala význam experimentů a inovací v umění.

Vachtangov přikládal velký význam také hereckému umění. Vyvinul svou metodu herectví, známou jako "Vachtangovův systém"<sup>67</sup>, která kladla důraz na vnitřní procesy herce a jeho schopnost vyjádřit emoce a vnitřní svět postavy. V jeho inscenacích hráli herci klíčovou roli při zprostředkování děje a myšlenek. Vachtangov byl otevřený novým myšlenkám a divadelním experimentům a jeho inscenace Princezny Turandot byla jedním z příkladů jeho tvůrčí odvahy a novátorství. Snažil se vytvářet pro diváky jedinečné a netradiční divadelní zážitky.

Celkově Vachtangov přispěl svou jedinečnou estetikou, scénografickými nápady a hereckými schopnostmi k avantgardnímu umění své doby. Jeho inscenace Princezny Turandot se stala

---

<sup>67</sup> <https://www.armmuseum.ru/news-blog/vakhtangov?format=amp>

důležitým momentem ve vývoji ruského i světového divadla a odráží ducha avantgardy a její touhu po inovaci a experimentování.

Kostýmy a líčení postav byly neobvyklé a experimentální v tom, že tento významný režisér používal v kostýmech jasné barvy a abstraktní prvky, které postavám dodávaly neobvyklý a symbolický vzhled. Na samém začátku Turandot ve Vachtangovově inscenaci zakrývají její tvář hned dvě věci najednou, je to závoj a vějíř. Tyto součásti kostýmu zdůrazňovaly její skryté emoce a tajemství, kostým Turandot byl udělán tak, aby zdůraznil její proměnu a změnu v průběhu děje. Například jestliže na začátku měla Turandot závoj bílý, na konci, když předstírá, že nezná princovo jméno a souhlasí se sňatkem, má černý závoj, nazývá ho "znamením smutku". A pak strhává závoj na znamení, že netruchlí, protože jméno zná, ale zároveň ji to zbavuje jednoho z atributů tajemství, radostně oznamuje své vítězství a zakrývá se vějířem téměř až k očím. Ale jakmile si uvědomí, že není připravena prince pustit, všechny atributy tajemství mizí – kouzlo symboliky.

Také interpretace v inscenaci byla novátorská a interpretovaná s ohledem na avantgardní tendence. Zvláštní pozornost věnoval symbolickým aspektům a alegoriím, čímž se lišil od tradičních divadelních přístupů.

Turandot je pohádkou v luxusních kostýmech a velkolepých kulisách, které ve spojení s avantgardním řešením scény a realismu herců – vzrušovaly tehdejšího diváka.

Režisér věnoval zvláštní pozornost nejen symbolickým aspektům děje a scény, ale také chování postav. Interpretoval je nejen v kontextu pohádky, ale také jako symboly hlubších a univerzálnějších myšlenek. Odpovídá to avantgardní touze po abstrakci a inovaci v umění.

Turandot se z chladné a nepřístupné ženy stává ženou, která otevírá své srdce lásce. To může symbolizovat myšlenku možnosti vykoupení a změny i pro ty, kteří se zdají být beznadějní.

Hádanka Turandot a její řešení slouží jako symbol hledání pravdy a porozumění. Může odrážet filozofické hledání smyslu života a lidských vztahů. V takové interpretaci se tato pohádka stává skutečným a dramatickým milostným příběhem, v němž silná a nezávislá žena, symbolizovaná Turandot, hledá vhodného muže tak dlouho, že už dávno přestala věřit, že někdo najde odpověď na její hádanku a pochopí ji. A přichází princ, který zná všechny odpovědi. Následný děj připomíná hru, vše v inscenaci vyvolává pocit dětskosti, dokonce i sama princezna připomíná dítě, možná jde spíše o tuto proměnu než o proměnu silné ženy. Nebo by Turandot jako postava mohla ztělesňovat podstatu této symbolické divadelní magie, představující alegorii divadla a umění.

Vachtangovy inscenace se daly prožít, daly se interpretovat, daly se chápat různými způsoby, daly se cítit. A to byl jeden z charakteristických rysů Vachtangovova umění.

V nejlepších avantgardních tradicích se v inscenaci střetávaly různé druhy umění: kulisy, což jsou mohutná plátna zavěšená u stropu, konstrukce tvarů připomínající dveře (které mohly symbolizovat novou zkušenost nebo novou etapu života, jež stojí na prahu Turandot) a konstrukce schodiště (které symbolizovaly nový život a rozvoj).

« Princezna Turandot » je dítětem realismu a abstrakcionismu, což byl klíčový směr avantgardy. Kombinovala abstraktní a symbolické umění, čímž se lišila od tradičních divadelních inscenací své doby. Inscenace Princezny Turandot skutečně přispěla k rozvoji divadelní avantgardy.

"Princezna Brambilla" od Tairova a "Princezna Turandot" od Vachtangova jsou dvě zcela odlišné inscenace, ačkoli obě mohou být spojeny s avantgardním divadelním směrem. Lze mezi nimi vysledovat některé společné a odlišné aspekty:

Společné aspekty:

Obě představení lze spojit s avantgardním uměním, protože experimentují se strukturou, symbolikou a uměleckým jazykem a snaží se o inovace v divadelním umění.

Obě představení využívají symboliku a abstraktní prvky k vyjádření hlubokých myšlenek a emocí, které jsou charakteristické pro avantgardní díla.

Obě hry o princeznách mají společné spojení pohádky s komedií dell'arte a humoru s poezií

Odlišné aspekty:

Alexandr Tairov a Evgenij Vahtangov jsou dva různí režiséři s vlastními divadelními styly a přístupy. Tairov byl známý svým expresionistickým a fantastickým přístupem k režii, zatímco Vachtangov často používal symboliku a psychologickou hloubku ve svých inscenacích.

"Princezna Brambilla" je popisována jako bouřlivá, veselá a emocionálně nasycená inscenace, zatímco "Princezna Turandot" může mít více introspektivní a mystickou atmosféru.

Takže i když obě představení jsou spojena s avantgardním uměním, mají podobná témata, představují unikátní interpretace a umělecké světy vytvořené různými režiséry.

## 4.1 Vliv Tairova

Tairov byl známý pro své inovativní inscenace, které se vyznačovaly avantgardním přístupem a propojením různých uměleckých disciplín. Jeho vliv na českou avantgardu byl spojen s otevřením nových cest pro experimentaci s divadelním jazykem a vizuálním uměním. Zvláště v období mezi dvěma světovými válkami byl jeho přístup inspirující pro české umělce, kteří se snažili vyjádřit nové myšlenky a emoce.

Tairov ovlivnil hodně umělců. Například Antonín Kurš byl český divadelní režisér a teoretik, který hrál významnou roli v české divadelní scéně, zejména v období avantgardy. Jeho vazba s Alexandrem Tairovem byla spojena s jeho studijním pobytem v Sovětském svazu, kde měl příležitost seznámit se s prací Tairova a jeho Odpoutaného divadla. Byl jedním z klíčových představitelů avantgardního divadla v meziválečném období. Spolupracoval s různými divadelními společnostmi a snažil se přinést nové experimentální přístupy do českého divadla.

V roce 1925 měl Antonín Kurš možnost strávit nějaký čas v Sovětském svazu, kde se setkal s Alexanderem Tairovem a jeho divadlem. Tairovovo Odpoutané divadlo mělo velký vliv na Kuršův pohled na divadelní umění. Tairovův avantgardní přístup, experimentace s vizuálními prvky, symbolika a metafyzika měly na Kurše hluboký dojem a inspirovaly ho v jeho další divadelní práci.

Po návratu do Československa začal Antonín Kurš uplatňovat některé z Tairovových konceptů a postupů ve svých inscenacích. Snažil se integrovat avantgardní prvky, symbolismus a experimentální vizuální efekty do své práce. Tímto způsobem přispěl k oživení českého divadla a rozvoji avantgardního směřování.

Kuršova spolupráce s Tairovem a jeho Odpoutaným divadlem měla za následek, že začal vnímat divadelní umění v širším kontextu a experimentovat s novými formami. Jeho práce a vize měly vliv na další generace českých divadelníků a ovlivnily vývoj divadelního umění v Československu. (A. Kurš: Pohledy do oblohy). Zvláště význačnou inscenací, která odrážela vliv Tairovovy „Optimistické tragédie“ a jeho přístup k divadlu, byla „Železný potok“.

Inscenace „Železný potok“, která měla premiéru v divadle Unitaria dne 27. listopadu 1938, byla významným dílem, které ukázalo Kuršův experimentální a avantgardní přístup k divadelní tvorbě. Tato inscenace měla být velmi ambiciózním projektem, který zapojoval až 120 dělnických účinkujících. Její rozsah a sociální tematika byly v souladu s avantgardními snahami o zapojení širokého spektra společnosti do divadla.

Vliv Tairovovy inscenace "Optimistická tragédie" zřejmě ovlivnil Kuršův přístup k velkolepým projektům s masovou účastí. "Optimistická tragédie" byla známá svým zapojením širokého spektra účinkujících a důrazem na kolektivní akci. Kurš mohl tento koncept aplikovat na svou inscenaci "Železného potoka", která také sázela na zapojení mnoha účinkujících a sociální angažovanost.

Celkově lze říci, že Antonín Kurš byl jedním z těch, kteří přinesli Tairovův inspirativní přístup a experimentace do českého divadla. Jeho inscenace "Železný potok" představovala zásadní moment v jeho kariéře a byla ovlivněna jak jeho setkáním s Tairovem, tak i vlivem Tairovových inscenací, které zdůrazňovaly masovou účast a kolektivní akci na divadelním jevišti.

Olomoucká česká premiéra hry "Optimistická tragédie" režírovaná Oldřichem Stiborem a s výraznou hereckou interpretací Milady Matysové v roli komisařky představovala významný moment v českém divadle. "Optimistická tragédie" byla inscenována pod vedením ruského režiséra Alexandra Tairova a byla jednou z jeho klíčových prací. Tato inscenace zdůrazňovala masovou účast účinkujících a silné vizuální efekty. Hra byla metaforou lidských snah a boje, a to jak individuálních, tak kolektivních. Inspirativní styl Tairova a jeho schopnost spojit osobní intimitu s kolektivním zážitkem ovlivnily mnoho režisérů a umělců.

Oldřich Stibor, který byl režisérem české premiéry "Optimistické tragédie" v Olomouci, měl příležitost aplikovat Tairovovy koncepty a přístupy v českém prostředí. Jeho inscenace vycházela z Tairovovy estetiky a snahy zahrnout mnoho účinkujících do divadelního díla.

Herečka Milada Matysová, která ztvárnila postavu komisařky, byla význačnou představitelkou české avantgardní scény. Její herecký projev a schopnost ztělesnit silné a komplexní postavy ji činily vhodnou volbou pro tuto roli. Její herecká interpretace mohla odrážet Tairovovy koncepty psychologické hloubky postav a zároveň vyniknout v rámci celkového divadelního díla.

Jedním z klíčových prvků "Optimistické tragédie" bylo propojení vizuálních a hercových prvků. Tairovova inscenace zdůrazňovala silnou scénografii a vizuální efekty, které mohly být inspirovány divadelním dílem Vachtangova. Kombinace vizuálního umění a hereckých výkonů byla charakteristická pro avantgardní směry.

Toto divadelní provedení spadalo do období české avantgardy, kdy se umělci snažili experimentovat s novými formami a ovlivňovat divadelní prostředí. Vliv Tairova na režisérský přístup Oldřicha Stibora a herectví Milady Matysové ukazuje, jakým způsobem ruský avantgardní směr ovlivnil české divadelní prostředí.

Z toho vyplývá, že česká premiéra "Optimistické tragédie" v Olomouci režírovaná Oldřichem Stiborem a s interpretací Milady Matysové v roli komisařky byla významným příkladem, jak ruská avantgarda ovlivnila českou divadelní scénu. Propojení vizuálního umění, experimentace s postavami a kolektivní účastí účinkujících odráželo zásady, které byly charakteristické pro Tairovovy koncepty a které se projeví i v českém divadelním prostředí.



### 4.3 Poetismus a avantgarda

Antologie poetismu je sbírkou básní, textů nebo uměleckých děl, která představují vzory nebo příklady poetického stylu nebo směru známého jako poetismus. Poetismus je literární směr, který kladl důraz na expresivní a emocionální aspekty, stejně jako na krásu a symbolismus v umění.<sup>68</sup>

V antologii poetismu lze najít díla, která vynikají využitím obrazů, metafor, rytmu, zvuku a jazyka k vytváření hlubokých a emocionálně nasycených textů, stejně jako krásných a symbolických obrazů. Tato díla mohou sloužit jako zdroj inspirace a analýzy pro ty, kteří mají zájem o poezii a literaturu.

Srovnávací analýza poetismu a avantgardy pomůže identifikovat podobnosti a rozdíly v těchto dvou literárních směrech.

Poetismus:

- Estetická orientace

poetismus se vyznačuje zvelebováním krásy, estetické harmonie a přírodní krásy. Český poetismus, zejména v romantickém směru, vynikal důrazem na krásu české přírody a národních dějin.

- Sentimentalismus

Český poetismus měl sentimentální rysy vyjadřující pocity, emoce a hlubokou osobní reflexi. Tento styl podtrhoval autorův emocionální stav.

- Použití mytologie a legend

poetismus v české literatuře se často uchýloval k mytologickým a legendárním motivům, což posílilo jeho romantický charakter.

Avantgarda:

- Zničení tradic

avantgarda se vyznačuje zničením tradičních forem a pravidel v umění. Bylo to hnutí, jehož cílem bylo oslabit vazby na předchozí styly a vytvořit něco nového a inovativního.

- Experimenty s formou a obsahem

avantgarda se vyznačuje otevřeným experimentem s jazykem, formou a obsahem. To zahrnovalo použití abstrakce, koláží, nelineárních narativních struktur a dalších průkopnických přístupů.

- Důraz na abstrakci a alegorií

avantgarda často odkazovala na abstraktní a symbolické prvky v literatuře, aby zprostředkovala myšlenky a emoce prostřednictvím metafor a alegorií.

---

<sup>68</sup> *Magická zrcadla*. Praha: Klub přátel poezie, Československý spisovatel, 1982.

- Sociokulturní reflexe

avantgarda někdy obsahovala kritiku společnosti a jejích hodnot, díky čemuž byla sociálně orientovanější, na rozdíl od introspektivnějšího poetismu.

Při srovnání těchto dvou směrů lze říci, že poetismus v české literatuře, zejména v její romantické fázi, byl zaměřen na krásu, emoce a národní symboliku, zatímco avantgarda byla zaměřena na inovace, experimenty a kritiku tradic. Oba směry představují důležité etapy ve vývoji literatury a umění a jejich charakteristické rysy odrážejí různé epochy a trendy ve světové literatuře.

Vidíme všechny tyto směry jako strom, je tu velký strom umění, ne vždy to bylo tak velké, ale rostlo tak, že každý směr dával větvíčku a z těchto větvíček zase rostly další větvíčky, a tak to pokračovalo až do nekonečna. V případě růstového stromu je umění podmíněno tím, že každý člověk, který něco přinesl do umění, zaléval ho a provokoval růst nových větví a zaléval ho ničím jiným než nápady a výsledkem jejich inkarnace. Potvrzují to i slova ruské herečky Alice Grigorjevny Koonenové: „...*jak se každý nalezený kus v umění zavede do života a začne žít...*“<sup>69</sup> Každý, kdo něco přinesl do umění, je tou větvíčkou, čím více následovníků má směr, tím více se větev stává a čím více lidí tento směr inspiroval k novým směrům, tím více větvíček roste z větve do různých směrů, a tak do nekonečna.

#### 4.4 Girofle-Girofla

V Tairově inscenaci „Giroflé-Girofla“ herci používají kulisy a rekvizity k přenosu určité atmosféry nebo symboliky. Když postavy sedí na „lavičce lásky“, scéna začne kývat jako loďka na vodě. To vytváří atmosféru romantiky a symbolizuje, že jejich vztahy jsou jak plavba po vlnách lásky. Lavička je také možná místem, kde se rodí a rozvíjejí jejich city. Lavička na jevišti reaguje na rytmické údery, což dodává scéně veselou atmosféru. To může symbolizovat interakci postav s rytmickými vlnami života a ukazuje se, jak plyne přenášením své váhy z jedné nohy na druhou.

Scéna ožívá, když se na ni objeví „piráti“, a jednají jako mořští lupiči, kteří plují po tichém jezeře a kolem různých rekvizit. To může symbolizovat dobrodružství a nebezpečí, se kterými se postavy setkávají, a jak jejich akce interagují s okolním prostředím.

Všechny tyto aspekty scény, slouží k předávání významů a emocí prostřednictvím akcí a pohybů herců na jevišti. Každý prvek scénografie slouží symbolické funkci, a jeho význam je jasný pouze v kontextu herecké interpretace a dění na jevišti.

Myslíme, že výrazové prostředky Tairova byly výraznější než u Vachtangova. Jde o to, že jeho herci vypadali výrazněji a živěji, ne v plánu realizmu, ale v plánu energie. Divadlo Vachtangova můžeme cítit tím, že ho pustíme přes sebe a prožíváme své emoce, v divadle Tairova cítit

---

<sup>69</sup> Staroeradio.ru

musíme, protože ona energie se akumuluje v herci. A herci v Komorním divadle jsou zdrojem citu a energii sdílejí s divákem.

Divadlo by nemělo být jen realistickým odrazem života, mělo by být spíše jeho křivým zrcadlem, ne obyčejným, jako v případě realizmu, mělo by upoutat a napřít pozornost diváka tam, kde to režisér potřebuje. A v souladu s tímto cílem byly prostředky Tairova pro diváka mnohem jasnější a výraznější. V jeho inscenacích nemusíme symboly hledat, ony nás přímo „uhodí do očí“.

Scénografie a její dynamické změny odpovídají vnitřním stavům postav. Diváci mohou snadněji vnímat a chápat city postav prostřednictvím vizuálních prvků scény. Dynamické dekorace a interakce postav s nimi vytvářejí emoční spojení s publikem. Diváci se hlouběji ponořují do děje a prožívají emoce postav.

Tairov vytvoří atmosféru a ponoří do svých myšlenek, které nelze jednoduše srovnat s někým jiným. Jeho scénografie byla vrcholem abstrakce a jeho interpretace děl byla plná lehkého, ale hlubokého symbolizmu, což je prostě nesrovnatelné, například s Princesou Turandot, kde symbolika také hrála významnou roli. Tairov byl jasně blíže avantgardě než Vachtangov. Proto dále podrobněji prozkoumáme jeho vliv na avantgardu a porovnáme jeho vizi s vizí Nezvala, který byl vášnivým avantgardistou.

## 4.5 Bouře

Pro analýzu této inscenace je použito základní vyprávění z knihy A. G. Koonen.

Z tohoto vyprávění o režii "Bouře" Tairovem lze vidět, že režijní vize byla zvláštní a obsahovala prvky avantgardy. Tairov věnoval pozornost hudební struktuře textu hry a změně rytmů. Integroval do monologů Kateřiny prvky, které rezonovaly s ruskou literární tradicí, včetně "Slova o pluku Igorově" a básní Alexandra Bloka. Toto odpovídá avantgardnímu snahám o přepracování a přehodnocení klasických textů a témat.

*„Vycházejíc z toho, že Kateřina je žena z bohatého domu, bylo zvykem oblékat ji do drahých šatů. Tairov vždy považoval za důležité, aby kostým vyjadřoval ne vnější rysy postavy, ale její vnitřní podstatu. Výsledný vzhled Kateřiny v naší inscenaci byl neobvyklý, neočekávaný. V prvním aktu – prostý babiččin šátek na hlavě, červený šátek s bílými širokými rukávy košile, které připomínají křídla. Ve scéně s Borisem velký bílý šátek přehozený přes hlavu a ramena. Smutný modrý šátek s nádechem smutku, který je na bílou tenkou košili v posledním aktu. A rozpuštěné tmavé vlasy.“<sup>70</sup>*

---

<sup>70</sup> КООНЕН А.Г. Страницы жизни. 2-е издание. Театральная библиотека Сергеева, 1985D, s. 297. Dostupné také z: [http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi\\_zhizni/](http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi_zhizni/)

Tajrov přikládal velký význam kostýmům a vnějšímu vzhledu postav, aby přenesl jejich vnitřní svět. To lze chápat jako avantgardní přístup k vytváření symbolických obrazů, kde vnější vzhled slouží jako vyjádření vnitřního stavu postav. Například použití červeného šátku s bílými rukávy - tento oděv může symbolizovat Kateřinu jako ženu stojící na křižovatce svého života. Červená barva může naznačovat vášně a živost jejího charakteru, zatímco bílé rukávy mohou symbolizovat její dobrosrdečnost a nevinnost. Nebo smutný modrý šátek - výskyt Kateřiny v smutně modrém šátku může symbolizovat její emoční stav. Modrá barva často souvisí se smutkem a melancholií, což může odrážet její vnitřní pocity. A velký bílý šátek přehozený přes hlavu a ramena by mohl symbolizovat její pocit ztráty a smutku. Bílá barva často souvisí s čistotou a nevinností, ale v tomto kontextu by mohla naznačovat ztrátu něčeho důležitého v jejím životě. Rozpuštěné tmavé vlasy mohou symbolizovat její touhu po svobodě a nezávislosti a vyjadřovat její snahy osvobodit se od omezujících okolností a stereotypů. Toto vše lze chápat jako avantgardní hru s obrazy.

*Jak uvádí Koonen „nejčastěji byla hrána jako žena ikonického stylu Nestera, oběť jejího osudu, žena obklopená náboženskou mystikou nebo snílkyně, jejíž láska vzplanula s určitým hysterickým nadšením. Aby se vytvořil kontrast s 'temným královstvím', v obrazu Kateřiny se zdůrazňovaly rysy 'vznešené povahy', 'ženy povýšené nad své prostředí'. Tajrov však rozhodoval o postavě jinak. Kateřina – maso z masa, krev z krve toho robustního patriarchálního života, v němž vyrostla a žije. Je v ní cititelná jak poníženost, tak poslušnost svému osudu. To musí být vyjádřeno naprosto konkrétně, — říkal Tajrov. — A pak bude ve své lásce a vášni k Borisovi vnímána s mimořádnou silou.“<sup>71</sup>*

Popis posledního aktu s prázdnou scénou a nakloněnou lavicí a také lampičkou s malým plaménkem, může být interpretován jako avantgardní využití scénického prostoru k vytvoření symbolických obrazů a atmosféry.

Ukončení představení s Kateřinou připravenou na smrt a vnitřním osvobozením lze chápat jako symbolické a avantgardní zakončení, kde hlavní hrdinka překonává svá utrpení a nachází svobodu.

## 4.6 Cirkus Dandin

Inscenace "Cirkus Dandin" Jiřího Frejky a jeho spolužáků z Pražské konzervatoře měla revoluční přístup k scénografii a symbolice. Zcela odmítla tradiční divadelní prvky ve prospěch nových konceptů. Zde jsou některé klíčové rysy scénografie a symboliky této inscenace:

V inscenace zavrhlí malované kulisy a realistickou nápodobu skutečnosti. Tím se snažili dosáhnout autenticity a zbavit se umělého divadelního prostředí.

---

<sup>71</sup> КООНЕН А.Г. Страницы жизни 2-е издание. Театральная библиотека Сергеева. 1985. Dostupné také z: [http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi\\_zhizni/](http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi_zhizni/)

Namísto historických kostýmů nosili herci tělocvičné dresy. Tato změna měla symbolizovat odmítání konvencí a tradičních divadelních obrazů.

Herce v inscenaci nevidíme pouze stát nebo chodit na jevišti. Namísto toho byly použity konstrukce navržené Antonínem Heythumem, což byla inovativní scénická zařízení. Herci používali tyto konstrukce jako součást svého pohybu a jednání. To symbolizovalo jejich snahu o autenticitu a odstranění umělosti.

Cílem těchto změn bylo dosáhnout autenticity v jednání, předmětech a hracím prostoru. Symbolika spočívala v tom, že herci chtěli, aby jejich výkony byly pravdivé a skutečné, místo aby se drželi tradičních divadelních konvencí.

Freykův režijní styl a techniky v "Cirkuse Dandin" jsou nekonvenční divadelní představení, využívající abstraktní jevištní prvky a kostýmy. Jeho tvorba byla inspirována konstruktivistickým uměním a touhou po abstrakci.

"Cirkus Dandin" se také vyhnul tradičním scénám a místo toho se zaměřil na jevištní objekty a struktury, které vyjadřovaly symbolický význam.

Způsob« instalace atrakcí », navržený Sergejem Eisensteinem, má svůj vliv na "Cirkus Dandin". V této inscenaci, stejně jako v teorii« instalace atrakcí », se objekty, myšlenky a symboly střetávají a interagují, aby vytvořily intelektuální a emocionální dopad na diváka.

V "Cirkus Dandin" lze vidět použití této techniky prostřednictvím nestandardních divadelních technik a jevištních prvků. Místo tradičních kulís a kostýmů nosí herci tělesné kostýmy a k vytváření vizuálních atrakcí se používají jevištní objekty a návrhy. Tyto prvky se střetávají a interagují na jevišti, aby v divácích vyvolaly emoce a předávaly určité myšlenky a významy.

Eisensteinova "instalace atrakcí", která má vytvořit jakýsi tlak "a stimulovat porozumění nápadům a pojmům, je také přítomna v "Cirkuse Dandin". Toto představení povzbuzuje diváky k přemýšlení a vnímání divadelního umění z nového, nestandardního pohledu.

Způsob« instalace atrakcí »Eisensteina tak ovlivnil "Circus Dandin" a pomohl vytvořit jedinečné divadelní představení, které stimuluje intelektuální a emocionální vnímání u diváků.

Celkově lze říci, že inscenace "Cirkus Dandin" byla plná symboliky spojené s odmítáním tradičních divadelních prvků a hledáním autenticity a nových způsobů vyjádření myšlenek a emocí. Její revoluční přístup k scenografii a symbolice odrážel tehdejší snahu o inovaci a změnu v divadelním umění.

## 4.7 Cirkus Dandin a Bouře

"Cirkus Dandin" J. Frejky a "Bouře" J. A. Tairova jsou dvě různá díla v různých obdobích a žánrech, ale můžeme je porovnat v některých aspektech:

- Přeinterpretace klasiky

Oba tyto texty přináší svůj pohled na přeinterpretaci klasických textů. "Cirkus Dandin" reviduje Molièra skrze prizmu avantgardních a konstruktivistických myšlenek, zatímco Tairova "Bouře" přebrazuje Ostrovského "Bouři" do kontextu současnosti a avantgardy.

- Inovativní přístup

Jak "Cirkus Dandin", tak "Bouře" Tairova jsou charakterizovány inovativními divadelními metodami. V "Cirkus Dandin" byly použity abstraktní kulisy a kostýmy, zatímco v Tairově inscenaci byl kladen důraz na symboliku a emoční hloubku.

- Symbolismus a děj

Oba tyto texty pracují se symboly a metaforami. V "Cirkus Dandin" se symbolika často používá k vyjádření společenských a politických myšlenek, a "Bouře" Tairova je také plná symbolických prvků, které zvyšují emoční efekt.

- Důraz na vnitřní svět postav

Jak "Cirkus Dandin", tak "Bouře" Tairova kladou důraz na vnitřní stavy postav. Pomáhají divákům lépe porozumět pocitům a emocím postav skrze vizuální a symbolické prvky.

- Experiment s formou

Oba tyto texty experimentují s formou a strukturou. "Cirkus Dandin" používá neobvyklé metody a konstrukce k vytvoření divadelních efektů, a "Bouře" Tairova přináší nový pohled na strukturu a obsah klasického dramatu.

"Cirkus Dandin" a "Bouře" Tairova oba vynikají svou inovativností, symbolikou a důrazem na vnitřní světy postav.

## Shrnutí

Tairov a Vachtangov byli představiteli ruského avantgardního divadla. Tairov založil Odpoutané divadlo, které zdůrazňovalo experimentaci, symboliku a propojení různých uměleckých prvků. Vachtangov se zaměřoval na psychologickou hloubku postav a vytváření vizuálně bohatých inscenací. Oba divadelníci ovlivnili českou avantgardní scénu prostřednictvím svých novátorských přístupů.

Tairovova inovativní práce s rekvizitami, kostýmy a světlem byla představena českým divadelníkům ve 20. letech 20. století a ovlivnila jejich experimentální přístup k divadelní produkci. Vachtangovova psychologická hra a práce s hereckým projevem měly také význačný dopad na český avantgardní divadelní styl. Tato práce se snaží odhalit konkrétní aspekty těchto vlivů a jejich vztah k rozvoji českého uměleckého prostředí během tohoto období.

V českém prostředí se také objevily tendence propojení vizuální estetiky s psychologickou hloubkou postav, což byl vliv Vachtangova. Všechny tyto vlivy přispěly k rozvoji české avantgardní divadelní scény a obohatily umělecký vývoj 20. století.

Vliv Alexandra Jakovleviče Tairova a Evgenie Bogrationoviče Vachtangova na českou avantgardu byl mimořádně významný a bohatý na vrstvy. Jejich inovativní přístup k režii a divadelnímu umění měl zásadní dopad nejen na konkrétní tvůrčí osobnosti, jako byli Antonín Kurš a Vladimír Hamza, ale také na samotné pojetí avantgardy jako uměleckého směru v období historických a politických otřesů.

Jejich inscenace, které byly úspěšně představeny v zahraničí, rozšířily obzory české divadelní scény a inspirovaly tvůrce k experimentům a novým myšlenkám.

Na závěr je třeba zdůraznit, že jejich největší vliv spočíval právě v avantgardě, která byla opětovným zdrojem inspirace pro české umělce, zejména vzhledem k ideologickým a politickým událostem té doby. Můžeme tedy tvrdit, že Tairov a Vachtangov měli přímý a jistě pozitivní vliv na rozvoj české avantgardy a její pozici ve světovém umění.

## Závěr

Ruské a české avantgardní divadlo představovaly významné proudy uměleckého vývoje v průběhu 20. století. Alexander Tairov a Jevgenij Vachtangov, dva významní ruské divadelníci, zanechali hlubokou stopu na divadelní scéně svými inovativními přístupy a experimentací. Jejich vliv se neomezil pouze na ruské prostředí, ale pronikl i do světové avantgardní scény, kde se stali zdrojem inspirace pro nové směry v umění.

Odpoutané divadlo Tairova bylo symbolem odvahy zkoumat nové cesty v divadelní tvorbě. Jeho experimentace s vizuálním uměním, symbolikou a metafyzikou inspirovala nejen ruské umělce, ale také české divadelníky.

Vachtangov se na druhou stranu zaměřoval na psychologickou hloubku postav a estetický vizuální zážitek. Jeho odkaz byl cenný nejen pro české divadelníky, ale i pro celkový vývoj uměleckého vyjádření.

Výsledkem je, že vzájemný vliv ruského a českého avantgardního divadla byl zásadní pro obohacení uměleckého prostoru. Tairov a Vachtangov byli mosty mezi těmito dvěma kulturními sférami, přinášející nové myšlenky, koncepty a metody, které utvářely novou estetiku divadla. Jejich dědictví přetrvává nejen v historii umění, ale i v moderních přístupech k divadelní tvorbě, které stále nacházejí inspiraci v jejich inovativních myšlenkách.

Závěrem této práce lze konstatovat, že divadlo má významné místo v kulturním a uměleckém dění a je často odrazem společnosti. Umění a divadlo jsou neustále proměnlivé a reagují na okolní společenské, kulturní a politické události.

V bakalářské práci byl ukázán význam umělců Tairova a Vachtangova ve formování avantgardního uměleckého hnutí a jejich vliv na českou avantgardu. Jejich inovace a experimenty otevřely nové cesty v divadle a inspirovaly další generace umělců.

Důležité je i to, že tato práce přivádí k přemýšlení o vztahu mezi uměním a společností, o tom, jak umění odráží dobu, v níž vzniká, a jak může ovlivnit myšlení a vnímání lidí. V neposlední řadě nás tato práce také utvrdila v přesvědčení, že umění a divadlo mají schopnost oslovit a inspirovat lidi a přispět k dialogu o důležitých tématech.

Divadlo je živoucím organismem, který se neustále vyvíjí, a autorka je ráda, že mohla přispět k pochopení jeho bohaté historie a významu.



## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

- BOWLT, J. E. *Russian Avant-garde. Theatre: War, Revolution & Design*, 2014, ISBN: 9781848424531
- HONZL, J. *Vznik moderního ruského divadla*. Praha: Odeon, 1928
- HONZL, J. *K novému významu umění*. Praha: ORBIS, 1956
- KOVÁŘÍK F. *Kudy všudy za divadlem*. Praha: Odeon, 1984
- MARTÍNEK, K. *Dějiny sovětského divadla 1917–1945*. Praha: Orbis, 1967
- TAIGE K.: *Svet stavby a básne*. Výbor z díla I. Studie z dvaceti let. Praha: Československý spisovatel, 1966
- TAIROV, A. J. *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005. ISBN 80-7331-035-X.
- TEIGE, K. *Sovětská kultura*. Praha: Jan Fromek, 1927

### Seznam použitých zahraničních zdrojů

- АЛЕКСЕЕВ А.Д. Русская художественная культура конца 19 начала 20 века. Театральная библиотека Сергеева. 1968. Dostupné také z: <http://teatr-lib.ru/Library/Culture/95-07/>
- ВЕНДРОВСКАЯ Л.Д., КАПТЕРЕВА Г.П. Евгений Вахтангов: Сборник. Театральная библиотека Сергеева. 1984. Dostupné také z: <http://teatrlib.ru/Library/Vahtangov/Vahtang/>
- ГОЛОВАШЕНКО Ю.А. Режиссёрское искусство Таирова. Театральная библиотека Сергеева. 1970. Dostupné také z: [http://teatrlib.ru/Library/Golovashenko/Rezhisserskoe\\_iskusstvo\\_tairova/](http://teatrlib.ru/Library/Golovashenko/Rezhisserskoe_iskusstvo_tairova/)
- ГОЛОВАШЕНКО Ю.А. Таиров.А.Я. О театре. Театральная библиотека Сергеева. 1970. Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/O\\_theatr/](http://teatr-lib.ru/Library/Tairov/O_theatr/)
- КООНЕН А.Г. Страницы жизни 2-е издание. Театральная библиотека Сергеева. 1985. Dostupné také z: [http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi\\_zhizni/](http://teatrlib.ru/Library/Koonen/Stranitsi_zhizni/)
- СМИРНОВ-НЕСВИЦКИЙ Ю.А. Вахтангов. Театральная библиотека Сергеева. 1987. Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Smirnov\\_Nesvitsky/Vahtangov/](http://teatr-lib.ru/Library/Smirnov_Nesvitsky/Vahtangov/)

СТАНИСЛАВСКИЙ К.С. Собрание сочинений. Театральная библиотека Сергеева. 1989.  
Dostupné také z: <http://teatr-lib.ru/Library/Stanislavsky/selfwork/>

ШВЕРУБЛОВИЧ В.В. О старом художественном театре. 1990. s.378. ISBN: 5-210-00177-6

ТАИРОВ А.Я. Записки режиссера. Издание Камерного театра. 1921.

ЭФРОС А.М. Камерный театр и его художники. Театральная библиотека Сергеева. 1934.  
Dostupné také z: [http://teatr-lib.ru/Library/Efros\\_ab/kam/](http://teatr-lib.ru/Library/Efros_ab/kam/)

ЗАХАВА Б. Е. Современники, Театральная библиотека Сергеева. 1969. Dostupné také z:  
<http://teatr-lib.ru/Library/Zahava/Sovremen/>

### Seznam zahraničních dokumentárních filmů

Документальный фильм «Вахтангов» телеканал «Культура» 2021

Документальный фильм «Театр чуждый народу» телеканал «Культура» 1989

### Seznam zahraničního tisku

С.В. «Шекспир и народ». Газета «Сегодня» №400 (1907,17 декабря)

ГАЗЕТА «Театр» (1922.10. октября)

журнал «Актер », № 5 беседа с А. Я. Таировым«« О мимодраме » (1913, 9 ноября)

### Seznam použitých internetových zdrojů

ШЕРЛАИМОВА С.А. Карел Тейте-лидер авангардистского штурма. Славянский альманах 2001. (Dostupné také z: <https://cyberleninka.ru/article/n/karel-teyte-13-xii-1900-1-h-1951-lider-avangardistskogo-shturma>)

ROZHLAS Karel Hvižďala: V + W, Cirkus Dandin a Vest pocket revue 8.unor 2016(Dostupné také z: <https://plus.rozhlas.cz/karel-hvizdala-v-w-cirkus-dandin-a-vest-pocket-revue-7170655>)

КОВАЛЕНГО Г.Ф. Искусство центральной Европы 2019 (Dostupné také z:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/cheshskiy-teatralnyy-konstruktivizm-yirzhi-freyka>)

<https://archive.org/details/izzapisokakterat0000khme/mode/1up>

<https://www.youtube.com/watch?v=3WcvsqfEMe8>

<https://vakhtangov.ru/show/printsessaturandot/>

<https://youtu.be/uAznZ2FVh-w?si=3XHN6HT0yMy-G1tV>

<https://www.vedu.ru/bigencdic/36848/>

<https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/258945/Унанимизм>

<https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/avangard/>

<https://www.youtube.com/watch?v=uAznZ2FVh-w&t=2s>

<https://www.youtube.com/watch?v=FUoysecYkek>

[https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino/AVANGARD\\_TEATRALNI.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/AVANGARD_TEATRALNI.html)

[https://publikace.nm.cz/file/89278343ed61ca10902d6d7f4b5e5bc3/37509/CNM\\_2020\\_3\\_4-15-44\\_Polacek\\_Komedie.pdf](https://publikace.nm.cz/file/89278343ed61ca10902d6d7f4b5e5bc3/37509/CNM_2020_3_4-15-44_Polacek_Komedie.pdf)

<https://ruski.radio.cz/kapitan-cheshskogo-avangarda-k-120-letiyu-karela-teyge-8702631>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Fotografie Alexandra Rumněva a Alice Koonen.....	4
Obrázek 2: Fotografie Alice Koonen .....	6
Obrázek 3:Hadybuk.« Habima »,1922.....	10
Obrázek 4: Ch.Lecocq, Giroflé-Giroflá,1921 .....	12
Obrázek 5: Inscenace Princezny Turandot v roce 1922.14.....	13
Obrázek 6: Vítězslav Nezval: Abeceda (s fotografiemi Milči Mayerové,1965) .....	19
Obrazek7: Plakát Osvobozeného divadla: Molire: Cirkus Dandin 1926.....	22
Obrázek 8: Snímek z představení« Cirkus Dandin »v Divadle Na Slupi, Osvobozené divadlo 1926.....	22

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Arina Ariutkina**

**Obor: 8104R018 - Scénická a mediální studia (Bc. SMS)**

**Forma studia: prezenční studium**

**Název práce: Vliv Tairova a Vachtangova na česky avantgardu**

**Rok: 2023**

**Počet stran textu bez příloh:41**

**Celkový počet stran příloh:0**

**Počet titulů českých použitých zdrojů: 8**

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 15**

**Počet internetových zdrojů: 15**

**Vedoucí práce: Doc. PhDr. Alena Svobodová**