

# Obsah

ÚVODEM 15

## PRVNÍ ČÁST PODMÍNKY ANALÝZY

### I. STAV VÝZKUMU

1	Bilance výzkumu	24
1.1	Před sémiologií: dramaturgická analýza	24
1.2	Analýza a sémiologie	25
1.3	Dva typy analýzy	27
1.4	Sémiologie: rozkvět a krize	30
1.5	Limity klasické sémiologie	34
1.6	Nové začátky	36
2	Otázky čekající na odpověď	43
2.1	Zážitek, nebo rekonstrukce?	43
2.2	Členění	44
2.3	Konkretizace textu	45
2.4	Postavení textu	46
2.5	Naratologický model	46
2.6	Otázka subjektivity	48
2.7	Otázka nezobrazitelného	49
3	Nástup nových teorií	51
3.1	Produkčně-recepční teorie	52
3.2	Sociosémantika	53
3.3	Mezi sociosémantikou a kulturní antropologií	54
3.4	Fenomenologie	55
3.5	Teorie vektorů	56

## II. NÁSTROJE ANALÝZY

- 1 Slovní popis 61
- 2 Poznámky 65
- 3 Dotazníky 67
- 4 Doplnkový materiál 73
  - 4.1 Programy 73
  - 4.2 Režijní kniha 74
  - 4.3 Tisková zpráva 75
  - 4.4 Reklamní paratext 75
  - 4.5 Fotografie 76
  - 4.6 Videozáznam 77
  - 4.7 Počítač a CD 77
- 5 Archeologie divadelního umění 79
  - 5.1 Divadelní archeologie 79
  - 5.2 Živý archiv 80
- 6 Medializované tělo diváka 82
  - 6.1 Nové technologie, nová těla? 83
  - 6.2 Intermediálnost 86
  - 6.3 Začlenění médií do živého scénického umění 87
  - 6.4 *Oder die glücklose Landung* 89

## DRUHÁ ČÁST SCÉNICKÉ SLOŽKY

### I. HEREC

- 1 Herecká práce 97
  - 1.1 Přístup skrze teorii emocí 97
  - 1.2 Globální/celostní teorie herectví? 98
  - 1.3 Složky a etapy herecké práce 100
  - 1.4 Metody analýzy hereckého projevu 107
- 2 Vysvětlovat gesta, nebo vektorizovat touhu? 114
  - 2.1 Různé úhly pohledu na gesto 114
  - 2.2 Vysvětlení gest: *Lakomec* 116
  - 2.3 Figurálno 142
  - 2.4 Vektorizace touhy a práce s gestem: Ulrike Meinhof 145
- 3 Hercova partitura a podpartitura 156
  - 3.1 Definice 156
  - 3.2 Dva typy partitury 157
  - 3.3 Partitura a podpartitura: syntéza jejich složek 158

3.4	Syntéza: systém podpartitury	161
3.5	Návrat těla do mysli	161
3.6	K estetice herce a diváka	163
4	<i>Terzirek</i>	167
4.1	Divákem rozpoznatelná podpartitura	167
4.2	Divákův estetický zážitek	169
5	Divadelní a filmová analýza: <i>MARAT/SADE</i>	174
5.1	Podmínky analýzy	174
5.2	Pohled analytika	175
5.3	Filmové postupy	177
5.4	Divadelní postupy	182
5.5	Rozbor hereckého projevu	186
5.6	Ideologéma nerozhodnutelnosti	190
5.7	Komentář k fotografiím	191
6	V duze tělesných umění: pantomima, tanec, divadlo, taneční divadlo	197
6.1	Určení trajektorie	198
6.2	Vektorizace	199
6.3	Divácký pohled	200
6.4	Druhy analýzy	203

## II. HLAS, HUDBA, RYTMUS 207

1	Hlas	209
1.1	Hlasové ústrojí	209
1.2	Objektivní faktory	211
1.3	Subjektivní faktory	213
1.4	Kulturní faktory	219
1.5	Analýza hereckého hlasu	220
2	Hudba	222
2.1	Hudba uvnitř představení	223
2.2	Vliv hudby na diváka	224
2.3	Funkce hudby v západních inscenacích	226
3	Rytmus	229
3.1	Celkový rytmus a rytmy specifické	229
3.2	Rytmus a temporytmus	231
3.3	Rytmus a subjektivní doba trvání představení	233

## III. PROSTOR, ČAS, JEDNÁNÍ

1	Vnímání prostoru	241
1.1	Objektivní vnější prostor	242
1.2	Gestický prostor	243
1.3	Dramatický prostor, jevištní prostor	245
1.4	Další způsoby vnímání prostoru	247

2	Vnímání času	249
2.1	Vnější objektivní čas	249
2.2	Subjektivní vnitřní čas	250
2.3	Dramatický čas, jevištní čas	251
3	Vnímání časoprostoru: chronotopy	255
3.1	Chronotop podle Bachtina	255
3.2	Základní typologie	258
3.3	Integrace vjemů	260
3.4	Řetězení chronotopů	261
3.5	Chronotopy v síti vektorů	262
3.6	Přesun jako vektorizace	264
3.7	Rytmická vektorizace a její zobrazení	265
3.8	Návrat k úvodní hypotéze	266
3.9	Anatomie <i>Vojcka</i>	269

#### IV. DALŠÍ HMOTNÉ SLOŽKY PŘEDSTAVENÍ

1	Kostým	278
1.1	Limity kostýmu	278
1.2	Jak zkoumat kostým	278
1.3	Funkce divadelního kostýmu	279
1.4	Kostým atd.	280
1.5	Kostým <i>performera</i> , kostým postavy	283
1.6	Vektorizace kostýmů	284
2	Líčení	288
2.1	Líčení a maskování	288
2.2	Topologie obličeje	289
2.3	Podoby a funkce líčení	290
2.4	Nevědomí v líčení	291
2.5	Popis líčení	292
3	Předmět	294
3.1	Identifikovaný a neidentifikovaný předmět	294
3.2	Různé stupně předmětnosti	295
3.3	Kategorie popisu	298
4	Osvětlení	302
4.1	Technické aspekty	302
4.2	Osvětlení a barva	305
4.3	Světelná dramaturgie	305
4.4	Osvětlení a zbytek představení	306
5	Materiálnost a nemateriálnost	309
5.1	Čich	309
5.2	Hmat	310
5.3	Chuť	311

## V. INSCENOVÁNÍ TEXTU

1	Inscenovat text a uvádět ho na scéně	316
1.1	Text psaný, text vyřčený	316
1.2	Text a představení	320
2	Postavení textu v inscenaci	327
2.1	Závislý, či nezávislý text	327
2.2	Specifičnost dramatického textu	328
2.3	Typologie inscenace	333
3	Zacházení s textem ve veřejném prostoru představení	341
3.1	Plastičnost textu	341
3.2	„Dané okolnosti“	342
3.3	Rekonstrukce systému scénické výpovědi	343
3.4	Hlasové provedení textu	344
3.5	Kinestetické faktory textu	345
3.6	Text a nonverbální znaky	346
3.7	Dvojitý systém percepce: kodifikace – memorizace	348
3.8	Slovo, nebo obraz?	349
3.9	Elektronická zvuková podoba textu	350

## TŘETÍ ČÁST PODMÍNKY RECEPCE

### I. PSYCHOLOGICKÝ A PSYCHOANALYTICKÝ PŘÍSTUP

1	Gestalt teorie	360
2	Spoluúčast na dění	363
2.1	Výsledný dojem	363
2.2	Vztahové a interakční teorie	365
3	Identifikace a odstup	366
3.1	Mechanismy identifikace	366
3.2	Způsoby ztotožnění	367
3.3	Odstup	369
3.4	Víc než jen ztotožnění nebo odstup: tanec butó	371
3.5	Chuť ztotožnění	375
3.6	Mužské nebo ženské ztotožnění	375
4	Tělo diváka	378
4.1	Konkrétní situace	378
4.2	Antropologie diváka	380
4.3	Divákova rozkoš	380
5	Práce snů, práce scény	382
5.1	Sen a fantazma	382
5.2	Jaká je logika nevědomí?	384
5.3	Postupy scénické praxe	385

## II. SOCIOLOGICKÝ PŘÍSTUP DIVÁKA

1	Dramaturgie diváka aneb <i>Spectator in spectaculo</i>	398
1.1	Okolnosti promluvy	400
1.2	První dojem	401
1.3	Encyklopedie / znalost kódů	401
1.4	Diskurzivní struktury: téma, zápletka a subjekt	402
1.5	Narativní struktury: fabule	403
1.6	Aktanční struktury: jednání postav	403
1.7	Pragmatické ověření hypotéz	404
1.8	Struktury světa: mimesis	404
1.9	Ideologické struktury	405
2	Sociologie představení	406
2.1	Předmět sociologie	406
2.2	Od jedince k davům	406
2.3	Rámcové studie pro sociologickou analýzu	407
2.4	Finanční stránka představení	414
2.5	Přehodnocení ideologické analýzy	415
2.6	Recepční estetika	418
2.7	Od sociologie k antropologii	423

## III. ANTROPOLOGICKÝ PŘÍSTUP A INTERKULTURNÍ ANALÝZA

1	Adaptace pohledu a porozumění	430
1.1	Perspektiva druhého	430
1.2	Antropologická perspektiva	431
1.3	Příklad analýzy: tanec odísí	434
2	Předmět antropologické analýzy	439
2.1	Kulturně-divadelní tvorba	439
2.2	Kultura ve všech svých podobách	440
2.3	Kulturní vztahy	441
2.4	Úrovně a dráha čitelnosti	444
2.5	Vztah mezi osobou/postavou a tělem/ duší v různých kulturách	448
3	Metodologie antropologické analýzy	453
3.1	Etnoscénologie	453
3.2	Přesun otázek	454
3.3	Teorie kulturní výměny	455
3.4	Nastolení rovnováhy pomocí antropologické analýzy	456
3.5	Nastolení rovnováhy: Heiner Goebbels	464
4	Antropologický pohled	470

## ZÁVĚRY

### JAK ZVOLIT SPRÁVNOU TEORII A PRO JAKÝ TYP INSCENACE?

- 1 Hodnocení inscenace 478
  - 1.1 Kritéria hodnocení 478
  - 1.2 Inscenační „chyby“ 479
  - 1.3 Inscenační systém 481
  - 1.4 Návrat autora a autority? 483
  - 1.5 Staré a nové úkoly režiséra 485
- 2 Limity analýzy, limity teorie 489
  - 2.1 Přehodnocení teorie 489
  - 2.2 Hledání integrované sémiologie 492
  - 2.3 Podmínky analýzy 493
  - 2.4 Proti postmodernímu relativismu 495
  - 2.5 Metodologický pluralismus, nikoli eklekticismus 497
  - 2.6 Změna paradigmatu 499
  - 2.7 Teorie a analýza z pohledu divadelní praxe 500
- 3 Integrovaná sémiologie na křižovatce teorie a praxe 506
  - 3.1 Teoretický oxymoron pro jevištní tvorbu bez hranic 506
  - 3.2 Antropologie, následovnice sémiologie 509

### IV. SOUČASNÝ STAV VÝZKUMU V OBLASTI ANALÝZY DIVADELNÍHO PŘEDSTAVENÍ: DIVADELNÍ VĚDA, NEBO PERFORMAČNÍ STUDIA?

- 1 Výzkum nových území 517
  - 1.1 Proč se objevila performanční studia 517
  - 1.2 Divadlo v *cultural performances* 517
  - 1.3 Rozšíření zkoumané oblasti 518
  - 1.4 Stala se teorie neoblíbenou? 519
  - 1.5 Divadlo a performance jako součást dalších celků 519
- 2 Nové paradigma performativity: výzvy a limity 521
  - 2.1 Performativita 521
  - 2.2 Performativní psaní 524
  - 2.3 Performanční studia 526
- 3 Analýza divadelního představení po nástupu performančních studií v devadesátých letech 20. století 533
  - 3.1 Vliv antropologie a performančních studií na analýzu 533
  - 3.2 Kognitivismus 534
  - 3.3 Vektorová analýza 536
  - 3.4 Mužský pohled, ženský pohled 537
  - 3.5 Fenomenologické pokušení 538
  - 3.6 Kinestetická a haptická analýza 540
  - 3.7 Dojem vyvolaný v divákovi 542
  - 3.8 Teorie afektů 544
- 4 „Svlečená žena“ - *Fine Bone China*, autor a provedení: Fran Barbeová 547
  - 4.1 Pozorné čtení (*close reading*) 548

4.2	Dramaturgie a narativní struktura	552
4.3	Sémiologie	552
4.4	Vektorová analýza	553
4.5	Fenomenologická analýza	555
4.6	Kinestetická a haptická analýza	556
4.7	Teorie afektů a vyvolaných dojmů	558
4.8	Feministické čtení?	559

## V. DIVÁKŮV POHLED

1	Divák	567
1.1	Divák jako subjekt	567
1.2	Divák ve středu společenských věd	568
1.3	Divák v dějinách	568
2	Historické vymezení	569
3	Četba textu, recepce představení	574
4	Množení objektů a divákův pohled	580
5	Divák a jeho pohled na představení	583
5.1	Přesouvaný divák	583
5.2	Inscenování pohledu	583
6	Nové identity diváka	586
6.1	Nedávné povýšení diváka	586
6.2	Zážitek, zkušenost a zakoušení	587
6.3	Je divák novým suverénním vládcem a pánem?	588
6.4	Divák a jeho dvojníci	590
6.5	Svědék	591
6.6	Divákovo místo ve veřejném prostoru	593
	Záchytná bibliografie	595

## VI. PŘÍKLAD *OBCHODNÍKŮ* JOËLA POMMERATA

	Dramaturgie	616
	Výpovědní situace	619
	Afekty	620
	Výsledný dojem na diváka	622
	Zbloudilá vášně	623
	Divadelní báseň	625

	BIBLIOGRAFIE	632
	JMENNÝ REJSTŘÍK	647