

Gestika v raně novověkém herectví (a kazatelství?)

Magdaléna Jacková

JACKOVÁ, M.: Gestures in Early Modern acting (and preaching?)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 2, pp. 150-161

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.2.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8945-2622>

Key words: Baroque gesture, homiletics, rhetorical theory, classical rhetoric, early modern rhetoric

The performative aspect – delivery – was considered a crucial, if not the most important, component of rhetoric already in antiquity. This was undoubtedly also true for early modern homiletics. However, this aspect of sermons remains virtually unknown today, primarily because it could not be recorded in its time. Apart from visual representation, we must therefore rely on theoretical works whose authors, at least to some extent, addressed the performative form of preaching. These include both classical works, which served as the primary sources of inspiration in the early modern period, and contemporary studies. This paper aims to provide an overview, based on selected works, of the types of gestures preachers may have used during this period and the principles and rules that guided them. The starting point is *Institutio oratoria* by Marcus Fabius Quintilian, who, alongside Cicero, is regarded as the foremost authority in rhetoric, as well as two works by Jesuit authors: Joseph de Jouvancy's *De ratione discendi et docendi* and Franz Lang's poetics *Dissertatio de actione scenica*.

Klíčová slova: barokní gestika, homiletika, teorie řečnictví, antická rétorika, raně novověká rétorika

„Člověk má to štěstí, že dostal od přírody do vínku dva nástroje, jimiž může vynést na světlo své skryté myšlenky: řeč a ruku. Jazyk bez ruky nezvládne vyjádřit nic, ale projev se jako ochromený a bezmocný, zatímco ruka je i bez řeči jazyka obdivuhodně zdatná a výkonná a dokázala mnoho pozoruhodných věcí“ (Bulwer 1644: 3).

Kazatelství, rétorika a divadlo jsou tři obory, které k sobě mají již ze své podstaty velmi blízko, a v období raného novověku byla jejich provázanost zvlášť silná. Homiletika jakožto druh řečnictví vycházela z pravidel stanovených antickými rétory (Marcus Tullius Cicero, Marcus Fabius Quintilianus), jejichž zásadami se inspirovali i autoři dramát, především latinských. Řečník, kazatel, dramatik i herec navíc měli společný záměr: vyvolat v posluchači nebo divákovi emoce, tím zvýšit účinek své řeči či svého díla a pohnout tak recipienta ke konkrétnímu jednání či chování. To, že řečník musí mimo jiné dobře znát právě lidské emoce, jejichž zmírnění nebo naopak zesílení je hlavním cílem, psal už Cicero: „je třeba do hloubky znát všechna duševní hnutí, která příroda lidem nadělila, protože všechna síla a umění řečnictví musí být použita k utišení nebo vyvolání citů těch, kdo poslouchají“ (Cicero 1902: 4).¹

Řečník, kazatel a herec dosahovali tohoto cíle nejen prostřednictvím verbální složky, ale i pomocí hlasu a gest. Tato performativní složka byla považována za účinnější než vlastní slova, a to opět již od dob antiky. Velký důraz na ni klade například Quintilianus v knize *Institutio oratoria*:

„Troufal bych si tvrdit, že i průměrná řeč, podporovaná silami přednesu, bude mít větší váhu než nejlepší řeč, která bude tuto podporu postrádat [...] Věc [to jest přednes – poznámka M. J.] sama o sobě má v řečech podivuhodnou sílu a působivost: nezáleží totiž tolik na tom, jaké je to, co jsme si v mysli sestavili, jako na tom, jak to vyjádříme, neboť sluch určuje, jaký dojem to na koho udělá. Proto žádný důkaz přicházející od řečníka není tak pevný, aby neztratil svou sílu, nepomáhá-li mu přesvědčivý tón mluvícího. Všechny city nutně vychládají, nejsou-li rozdmýchávány hlasem, tváří, držení celého těla“ (Quintilianus 1985: 518).

Důležitost performativního aspektu si uvědomovali i autoři středověkých *artes praedicandi*, ačkoliv podrobněji se mu ve svých spisech věnovali jen někteří z nich (Steenbrugge 2017: 24).² Totéž platí pro raný novověk, jak dokazuje úvodní citát z díla *Chironomia: or, the art of manuall rhetoricke* (Nauka o rukách čili umění výmluvné gestiky, 1644) od anglického lékaře Johnna Bulwera (1606 – 1656), autora pěti spisů o těle a lidské komunikaci, především o gestech, a také prvního člověka v Anglii, který se zabýval myšlenkou vzdělávání neslyšících osob.

Performativní složka je ovšem též nejvíce pomíjívá a v době raného novověku také nejhůře zachytitelná. Zatímco o podobě barokního divadelního představení si díky tvůrcům pokoušejícím se o takzvaný konformní přístup můžeme udělat jistou představu (Green 2001; Jacková – Bažil 2011), o tom, jak vypadalo

1 Citáty z latiny přeložila M. J.

2 Charlotte Steenbrugge uvádí také příklady toho, že mnohem větší pozornost přednesu než samotnému obsahu dávali i posluchači, což ovšem samozřejmě odporovalo záměru kazatelů.

152 v praxi raně novověké kázání, víme jen minimum. Cílem této přehledové studie proto není hlubší teoretická analýza ani vyvození jednoznačných závěrů. Pokusím se však nastínit, jak mohlo vypadat kázání v době baroka po stránce přednesu, jak kazatelé pracovali s hlasem a především jaká používali gesta. Vycházím především z toho, co o přednesu napsal Marcus Fabius Quintilianus (kolem 35 – kolem 100), jedna z největších autorit raně novověkých rétorů, a dále z děl dvou jezuitů, Josepha de Jouvancy (1643 – 1719), který o přednesu stručně pojednává v knize *De ratione discendi et docendi* (O způsobu učení se a vyučování, 1691), a Franze Langa (1654 – 1725), autora poetiky *Dissertatio de actione scenica* (Pojednání o herectví na jevišti, 1727), jejíž první část je de facto učebnicí herectví.

Quintilianus: Institutio oratoria

Období humanismu bylo dobou velkého rozmachu zájmu o antiku, kdy se antičtí autoři stávali vzorem a inspirací prakticky ve všech oblastech vědy a umění. Pro rétoriku byl vedle Cicerona hlavní autoritou Marcus Fabius Quintilianus, a to především díky tomu, že je na rozdíl od Cicerona autorem rozsáhlého a systematického pojednání *Institutio oratoria* (Základy řečnictví), koncipovaného přímo jako učebnice rétoriky.

Quintilianus se narodil v Calagurris v dnešním Španělsku. Studoval v Římě řečnictví, později si zde otevřel veřejnou řečnickou školu, jejímiž žáky byli mimo jiné Plinius Mladší a snad i Tacitus. Jeho jediným dochovaným dílem je zmíněný spis *Institutio oratoria* ve dvanácti knihách. Ve středověku bylo toto dílo známo pouze z neúplných opisů, kompletní rukopis objevil roku 1416 italský humanista Poggio Bracciolini (1380 – 1459) v knihovně kláštera Sankt Gallen a na základě jeho opisu vyšla roku 1470 *editio princeps*.

Přednesu řeči (*pronuntiatio*), kterému se, jak Quintilianus upozorňuje, někdy říká také provedení nebo jednání (*actio*), se věnuje v předposlední, 11. knize *Institutio oratoria*. Přednes se podle něj dělí na dvě složky, hlas a gesta. Zdravý hlas je pro řečníka nezbytným předpokladem, proto Quintilianus věnuje poměrně velký prostor péči o něj a jeho cvičení. Za dvě hlavní podmínky správného přednesu považuje jako první rovnoměrnost, „aby řeč neposkakovala nepravdělnostmi rytmu a zvuku, nemísila [...] hluboké tóny s vysokými, zvyšování a snižování hlasu“ (Quintilianus 1985: 524). Druhou podmínkou je rozmanitost:

„hlas musí být uzpůsoben podle povahy věcí, o nichž mluvíme, a podle duševního stavu, aby nebyl v rozporu s rázem řeči. Vyhněme se tedy tomu, čemu Řekové říkají monotonia [...] abychom totiž buď všechno nevyřvávali jako blázni, nebo abychom se neomezili na tón běžného hovoru [...] ale také, aby v stejných částech a při stejných citech byly přece jenom určité, byť malé odchylky hlasu, jak si to vyžádá důstojnost slov, povaha myšlenek, závěr nebo začátek periody nebo přechod od jednoho bodu k druhému“ (Quintilianus 1985: 524).

Gesta jsou podle Quintiliana v řeči velmi podstatná, protože mohou vyjádřit i to, co je za slovem. „Vždyť nejen ruka, ale i pokyn hlavou dává najevo naši vůli a u němých zastupuje řeč [...] z výrazu tváře a z chůze lze poznat stav duše, a i u zvířat postrádajících řeč lze postihnout podle očí a některých jiných tělesných znaků hněv, radost nebo lichocení“ (Quintilianus 1985: 527).

Svůj výklad o gestech začíná Quintilianus od hlavy, která vládne tělu i přednesu, a to jak z estetického hlediska (*decor*), tak z hlediska významového (*significatio*). Pro půvab je podstatné, aby hlava byla ve vztyčené a přirozené poloze: svěšená hlava značí pokoru, zakloněná nadutost, skloněná na stranu zemdlelost, zatuhlá a strnulá (*praedurum et rigens*) jakousi hrubost, neotesanost myslí. Jako jinde i zde Quintilianus vyjadřuje potřebu uměřenosti: „Avšak gestikulovat jen hlavou považovali za chybné i učitelé divadelního přednesu. Chybné je i časté kývání hlavou, a tím spíš je úplně šílenství pohazovat hlavou a točit jí, až vlasy létají“ (Quintilianus 1985: 528).

Na hlavě je pro přednes pochopitelně nejdůležitější tvář, kam se lidé dívají, ještě než řečník něco řekne. Na tváři mají největší význam oči. Možná poněkud překvapivě považuje Quintilianus za důležité i obočí, které se dá svrážtit, pozvednout a podobně. Nemá být ani úplně nehybné ani se hýbat příliš, řečník také nesmí dopustit, aby obočí nad každým okem bylo v jiné poloze a připomínalo tak masku komických postav v divadle. Jeho poloha má kromě toho odpovídat vyjadřovanému: při hněvu ho proto řečník svráští (*contractus*), při smutku obočí poklesne (*deductus*), při radosti je uvolněné (*remissus*). Konečně řečník obočí zvedá při vyjádření nesouhlasu a klesá jím na znamení souhlasu.

Přes nos a rty – jimiž se prakticky nedá nic ukázat slušně – a dále krk a ramena se Quintilianus dostává k rukám. „Pokud jde o ruce [...] je takřka nemožné říci, kolik mají pohybů, protože jejich počet se skoro vyrovná počtu slov. Ostatní části těla mluvčímu pomáhají, o rukách by se skoro dalo říci, že samy mluví“ (Quintilianus 1985: 530). Uvádí některé obecné zásady: gesto ať vždycky směřuje tam, kam míří pohled, nevyjadřuje-li mluvčí odpor. Ruku je nejlepší vést zleva doprava a pohyb by měl začínat a končit s myšlenkou, respektive s tím, co vyjadřuje (*cum sensu*). Je možné rukama pohybovat dopředu, dolů, doprava i doleva, za chybný však Quintilianus považuje kruhový pohyb. Řečník nesmí zvedat ruce nad ramena ani jimi klesat pod úroveň hrudníku, gesta se také nedělají pouze levou rukou.

Zajímavé je Quintilianovo rozlišování gest, která „vycházejí spontánně spolu s hlasem“ (Quintilianus 1985: 530), od gest napodobujících, jako jsou například pohyby naznačující brnkání na struny, mluví-li se o hudebníkovi, nebo zkoumání tepu, když je řeč o nemocném. Napodobujícím gestům by se řečník měl co nejvíce vyhýbat. Může sice třeba ukázat na sebe, když mluví o sobě, nebo na někoho jiného, nikoli však ukazovat, co říká. „Řečník se totiž musí co nejvíc odlišovat od mima, takže jeho pohyby jsou víc přizpůsobeny myšlenkám než jednotlivým slovům“ (Quintilianus 1985: 530). Tento princip se týká nejen rukou, ale gestikulace i hlasu vůbec. To ostatně Quintilianus nerad vidí i na divadle, jako příklad uvádí herce v roli mladíka, který nasadí zženštilý hlas ve chvíli, kdy reprodukuje promluvu nějaké ženy.

Z Quintilianova pojednání vyplývá, že už v antice měla v rétorice velký význam pozice prstů a vůbec jejich gesta. Z jeho delšího výkladu zde uvedu jen některé příklady.

„Nejběžnější ze všech je však gesto, při němž se prostředník přitlačí k palci, a zbývající tři prsty se roztáhnou; je užitečné na začátek řeči, pak je při něm ruka mírně vysunuta vpřed a pomalu se pohybuje nalevo a napravo, hlava a ramena

současně zvolna sledují směr pohybu ruky; je také spolehlivé při vypravování, v tom případě však musí být trochu protaženo; při kárání a obviňování je působivé a naléhavé, neboť v těchto částech řeči se rozvíjí dál a s větší volností“ (Quintilianus 1985: 530-531).

„Ukazováček slouží při vyčítání a ukazování [...] obrácen k zemi a skloněn vpřed naléhá; někdy má platnost čísla. Jestliže je palec lehce stisknut ukazováčkem a prostředníkem a zbývající dva prsty jsou mírně zahnuty, malíček o něco méně, pak je totéž gesto vhodné k disputování“ (Quintilianus 1985: 531).

„K vyjádření podivu se hodí gesto, při němž je ruka natočená dlaní vzhůru mírně zvednuta, prst po prstě, počínaje malíčkem, zavírána v pěst, potom opačným postupem otvírána a obrácena [...] Opírá-li se ukazováček špičkou vpravo uprostřed o nehet palce, při čemž jsou ostatní prsty uvolněny, je to vhodná poloha, když se schvaluje, vypravuje a rozčleňuje“ (Quintilianus 1985: 532).

Ve srovnání s rukama a prsty mluví Quintilianus jen krátce o nohách, což je vzhledem k jejich omezené roli v řečnictví pochopitelné. Píše, že je nepěkné (*deforme*) stát s předsunutou pravou nohou a předpažovat přitom stejnou ruku; podobně opírá-li se mluvčí o levou nohu, nesmí přitom pravou nohu zvedat nebo ji opírat o zem jen špičkou. Za velmi ošklivý považuje Quintilianus postoj s příliš rozkročenýma nohama. Na rozdíl od herců řečník jen minimálně používá chůzi. Občas si smí dovolit pokročení směrem k posluchačům nebo se krátce projít, když čeká, až skončí potlesk. Quintilianus se zmiňuje o doporučení, „abychom se při takové chůzi neobraceli zády k soudcům, ale abychom se pohybovali s nohama stranou a stále se otáčeli na soudcovský sbor“ (Quintilianus 1985: 535).

Některé základní principy týkající se přednesu definované Quintilianem se objevují i ve středověkých pojednáních o kazatelství. Jde zejména o požadavek jakési zlaté střední cesty mezi strnulým postojem bez hnutí a příliš exaltovaným nebo nevhodně působícím přednesem. Charlotte Steenbrugge ve své knize *Drama and Sermon in Late Medieval England. Performance, Authority, Devotion* (Drama a kázání v pozdně středověké Anglii. Performance, autorita, zbožnost, 2017) uvádí jako příklad mimo jiné anonymního autora *Tractatus Solemnis de Arte et Vero Modo Predicandi* (Obecný traktát o umění a správném způsobu kázání), který považuje za chybu přílišnou hlučnost, ukazování prstem a potřásání hlavou, nebo Humberta z Romans (kolem 1194 – 1277), který v pojednání *De eruditione religiosorum praedicatorum* (O vzdělávání reholných kazatelů) odsuzuje nepřiměřené tělesné pohyby, například potřásání hlavou, tleskání, dupání a podobně. Ch. Steenbrugge dále upozorňuje, že jindy se autoři vymezují proti tomu, aby kazatelův projev působil příliš „divadelně“, teatrálně. Nikoli však ve smyslu napodobování, o němž píše Quintilianus, ale opět pokud jde o přílišnou exaltovanost, a také o používání zpěvu nebo hudby (Steenbrugge 2017: 26).

Z opakujících se zákazů a odsudků příliš živé gestikulace Ch. Steenbrugge logicky vyvozuje, že se jí kazatelé skutečně dopouštěli (Steenbrugge 2017: 27). Tento nešvar neskončil se středověkem, což dokazuje například spis českého kazatele Jana Blahoslava (1523 – 1571) *Vitia concionatorum, to jest Vady kazatelův* (kolem roku 1570). O trvalosti tohoto problému svědčí již povzdech otevírající

část o přednesu: „Zlé a šeredné pronunciaci žádného není konce. Protož mohlo by se o tom mnoho psáti, ale s nevelikým užitekem“ (Blahoslav 1905: 75). I Blahoslav dělí výklad o přednesu na kapitolu o výslovnosti neboli pronunciaci a o gestech (*De gestibus*). Jeho výtky jsou v podstatě stejné jako u výše uvedených autorů: uznává, že ne každý je spokojen, když mluvčí stojí bez pohnutí a bez jakýchkoli gest, na druhou stranu odmítá, jestliže kazatelé „divný gestus působí, rozličně se roztahující, sem i tam sebou kydaající, někdy vzhůru ruce zdvihaající, spínající, rozkládající, někdy k srdci přiměřující, tak, že by o některém z nich spíše říci mohl, že k nějakému talašovi šaškovskému nežli k kazateli slova Božího jest podoben“ (Blahoslav 1905: 83). Úhrnem řечeno: „Hnutí tehdy a gestus pokojní, vážní, příslušní, při obvykle kazateli nemohou býti hanění; pohlednouti sem i tam [...] bez prudkého očima házení, rukou hnutí i vším životem [...] slušnost jest a ozdoba znamenitá“ (Blahoslav 1905: 85).

Joseph de Jouvancy: *De ratione discendi et docendi*

Blahoslavovo pojednání vzniklo kolem roku 1570, možná tedy jeho požadavek úspornosti a uměřenosti odrážel i dobový vkus. Nedlouho po jeho smrti přichází baroko a s ním stylová proměna ve všech druzích umění. Z tohoto období jsem vybrala dvě příručky, jejichž autoři jsou shodou okolností jezuité a obě tato díla měla sloužit především učitelům na jezuitských gymnáziích.

Tento výběr má své opodstatnění: jezuitský řád měl v 17. a 18. století v řadě evropských zemí klíčový vliv na vzdělávání. Hlavním předmětem vyučovaným na jezuitských gymnáziích byla latina, kterou měli studenti dokonale ovládnout nejen pasivně, ale i aktivně. Stejně tak se zde kladl velký důraz na průpravu pro veřejné vystupování obecně, a to i s využitím divadla. V českých zemích, kde byli jezuité dokonce téměř jediným provozovatelem středních škol, navštěvovala jejich gymnázia prakticky celá vzdělaná vrstva, včetně budoucích kazatelů, kteří si tak právě zde osvojovali mimo jiné základy rétoriky.

Francouzský jezuita J. de Jouvancy se narodil v Paříži v roce 1643, do jezuitského řádu vstoupil jako šestnáctiletý. Po absolvování noviciátu a studiu na filozofické fakultě učil na jezuitských gymnáziích v Compiègne a v Caen. Roku 1677 byl vysvěcen na kněze a poté se stal učitelem v pařížském gymnáziu Louis-le-Grand. Zde působil do roku 1699, kdy byl povolán do Říma, aby pracoval na monumentálním díle *Historia Societatis Jesu* (Historie Tovaryšstva Ježíšova). V Římě J. de Jouvancy zůstal až do konce života, zde zemřel v roce 1719.

J. de Jouvancy patřil k literárně velmi plodným jezuitům: psal latinské tragédie, příležitostnou poezii v latině i řečtině, do latiny také překládal, pro školní účely vydával antické autory. Jedním z jeho nejdůležitějších děl je spis *Christianis litterarum magistris de ratione discendi et docendi* (O způsobu učení se a vyučování pro křesťanské učitele), vydaný v Paříži roku 1691. Později ho z pověření 14. generální kongregace Tovaryšstva přepracoval do podoby příručky pro učitele na jezuitských gymnáziích. Tato verze poprvé vyšla roku 1703 pod názvem *Magistris scholarum inferiorum Societatis Iesu de ratione discendi et docendi* (O způsobu učení se a vyučování pro učitele na nižších školách Tovaryšstva Ježíšova) a následně se dočkala řady dalších vydání.

O přednesu autor píše v části *Ratio pronuntiandi sive ars vocis et gestus* (Způsob přednesu čili umění hlasu a gesta). Již z názvu je přitom patrná inspirace

156 Quintilianem – autor dává najevo, že bude mluvit o přednesu (*pronunciatio*), což je umění hlasu (*vox*) a gest (*gestus*), dělí se tedy na stejné dvě složky jako v Quintilianově pojednání.

Celá kapitola je do velké míry jakýmsi souhrnem z Quintiliana. J. de Jouvancy uvádí spíše stručné zásady: žáky je třeba vést k tomu, aby mluvili nahlas a zřetelně, takže jim budou rozumět i posluchači na vzdálenějších místech. Jako jeho antický vzor i on se staví proti monotónní intonaci, požaduje, aby hlas střídavě stoupal a klesal, měnil tempo i barvu, tak, jak to odpovídá přirozenosti; jinak mluví rozzlobený člověk, jinak ten, kdo o něco prosí, jinak stařec a jinak mladík a podobně.

Také gestika má svá pravidla: postoj má být pevný, stabilní a vzpřímený. Mluvěci by měl držet ruce mírně vzdálené od trupu, nikoli tedy přitisknuté k tělu, zároveň je nesmí zvedat nad úroveň ramen ani nechat bezvládně viset dolů (podobnou zásadu formuloval už Quintilianus). Není vhodné dávat si ruce v bok nebo zatínat pěst. Požadavkem, ať „celá ruka s důstojností krouží kolem zápěstí, stejně jako lokty kolem boků“ (Jouvancy 1706: 58), měl J. de Jouvancy zřejmě na mysli princip křivky.

To, že se Jouvancyho rady vztahují nejen k přednášení řeči, ale též k hraní divadla, dokazuje i pasáž, v níž píše o pohybech nohou. J. de Jouvancy se zmiňuje nejen o postoji – stejně jako Quintilianus i on se staví proti tomu, aby žáci stáli příliš doširoka rozkročení nebo měli nohy nějak nepřírozeně pokroucené –, počítá ale také s chůzí a dialogem: „Je nevhodné příliš hýbat nohama, když s někým mluvíš, pokud se tak neděje kvůli vyjádření opovržení“ (Jouvancy 1706: 57). K divadlu směřuje i poznámka, že principy správného pohybu si chlapci mohou osvojit od učitelů tance.

Při vyjadřování bouřlivých duševních hnutí je podle J. de Jouvancyho možné trochu se odklonit ode všech pravidel, i tak je však nutné dodržovat jistou míru.

Franz Lang: *Dissertatio de actione scenica*

Druhým vybraným jezuitským autorem je Franz Lang (1654 – 1725), rodák z bavorského města Aibling. Od deseti let navštěvoval jezuitské gymnázium v Mnichově, po jeho absolvování vstoupil roku 1671 do jezuitského řádu. Podobně jako jeho spolubratři nejprve vystřídal několik působišť, roku 1687 se však stal učitelem rétoriky – nejvyšší třídy na svém domovském mnichovském gymnáziu a v témže městě zůstal až do své smrti, což je naopak spíše výjimečné. Zde mimo jiné přednášel kontroverzní teologii, zastával funkci prefekta gymnázia a od roku 1715 byl knihovníkem.

F. Lang po sobě zanechal rozsáhlé dramatické dílo. Pro studenty mnichovského gymnázia napsal kolem 120 her, které připravoval k tisku. Tento záměr se kvůli cenzorovým výtkám neuskutečnil, čtyři svazky opisů Langových her se však dochovaly pod názvem *Compositiones Rhetoricae P. Fr. Lang S. J.* (Rétorické skladby otce Fr. Langa S. J.). Kromě toho psal F. Lang také meditační dramata pro mariánskou kongregaci, v jejímž čele stál v letech 1694 – 1706. Tyto kusy, *considerationes*, sloužily jako pomůcka pro duchovní cvičení po vzoru Ignáce z Loyoly pro sodály v postní době. *Considerationes* vyšly roku 1717 v Mnichově ve třech svazcích: *Theatrum solitudinis asceticae*, *Theatrum affectuum humanorum*, *Theatrum doloris et amoris* (Divadlo asketické samoty, Divadlo lidských citů, Divadlo bolesti a lásky).

Dnes zřejmě nejznámějším Langovým dílem je *Dissertatio de actione scenica cum Figuris eandem explicantibus, et Observationibus quibusdam de arte comica* (Pojednání o pohybu na jevišti s obrázky, které ho vysvětlují, a některými postřehy o herectví), které vyšlo v Mnichově roku 1727, tedy až po Langově smrti. První část tohoto pojednání představuje jedinečný pokus napsat učebnici herectví, a to takovou, která pojednává skutečně o herectví, včetně pohybu po jevišti, nejen o gestech doprovázejících řeč. Byla určena učitelům na jezuitských školách, avšak principy v ní popisované platí pro barokní herectví celkově.

Jestliže se Quintilianus zamýšlel nad otázkou, zda dobrého řečníka dělá spíše přirozené nadání či zvládnuté řemeslo, F. Lang má v úvodu svého díla podobnou úvahu a dochází v zásadě ke stejnému závěru, že vrozené předpoklady jsou sice nutné, ale stejně nezbytné je osvojení si správné techniky: „To, co dělá básník při psaní dramatu, totiž přizpůsobením slov pocitům postav napodobuje přírodu, to samé potom vykonává herec – aby napodobil tu samou přírodu, řídí celé své tělo a jeho prostřednictvím předvádí pocity postav na jevišti, což se musí pokládat za stejně skvělé dílo umění“ (Lang 2006: 100).

K inspiraci Quintilianem (a jinými autory) se F. Lang sám hlásí a uvádí řadu pravidel, která najdeme už v *Institutio oratoria*, ať už je to zásada nezvedat ruce příliš vysoko ani je nespouštět příliš nízko (v herectví by se měly pohybovat mezi pasem a ramený), nezatínat ruku v pěst, nedělat gesta pouze levou rukou či jiné. Při výkladu nicméně postupuje opačně, totiž od chodidel k hlavě.

Nohy a chůze jsou pro F. Langa jakožto autora příručky pro herce pochopitelně mnohem podstatnější než pro Quintiliana. Zajímavý je například jeho podrobný popis jevištní chůze:

„Jestliže se herec chce na jevišti dostat z jednoho místa na druhé a pohybovat se chůzí vpřed, bude jednat nevhodně, pokud nejprve v pozici, ve které stojí, nestáhne přednoženou nohu trochu dozadu. Noha, která byla vysunuta dopředu, bude tedy stažena a opět předsunuta, ale dál než tam, kde stála předtím. Pak přijde na řadu druhá noha a předsuně se před první; ale ta nebude příliš otálet a opět se předsuně před druhou. Při tomto pohybu je třeba mít stále na paměti, že nohy se mají klást šikmo. Po prvním kroku tedy bude následovat druhý, potom třetí a čtvrtý [...] Aby mohl herec pokračovat, aniž by se dostal mimo jeviště, musí pátý krok udělat tak, že nohu, kterou naposledy hýbal, stáhne zpět a položí ji za druhou nohu. Potom se pokračuje jako předtím až k dalšímu zastavení, kdy se nohy znovu vystřídají a herec jde opět vpřed, jak to bylo popsáno výše. Tak vznikne jevištní kříž a ona požadovaná chůze“ (Lang 2006: 103).

Z Langova pojednání lze odvodit některé základní principy platné pro barokní herectví obecně. Prvním z těchto pravidel je asymetrie. První obrázek v *Dissertatio* ilustruje špatný herecký postoj (viz obrázek 2). Herec na něm má lokty přitisknuté k tělu, jeho „chodidla jako by sledovala stejné, rovnoběžné přímky, ačkoli by měla být od sebe odvrácená. Z toho plyne špatný postoj celého těla, takže herec stojí jako pařez nebo neživá socha. Ani poloha paží, loktů a dlaní zde v sobě nemá nic uměleckého ani ladného“ (Lang 2006: 102).

Chodidla tedy nemají stát rovnoběžně, naopak, musí svírat určitý úhel a zaujímat vlastně baletní pozici. To je třeba dodržovat i při chůzi – jedna noha má

158 být vždy vysunuta dopředu a herec je musí klást „šikmo“, čili i v tomto případě zachovávat baletní pozici. Ani ruce by se až na výjimky neměly ocitnout ve stejné výšce. Princip asymetrie se týká celého těla: „V ideálním případě bude herec in contrapposto (jestliže je levá noha vysunuta dopředu, levé rameno bude směřovat dozadu, a naopak)“ (Green 2001: 150). Kromě estetické stránky má tato zásada i další přínos: tělo je neustále udržováno v napětí, i ve chvíli zastavení po dokončení gesta, kdy zůstává zdánlivě v klidu, jedná se však o „barokní rovnováhu, která není výsledkem statické harmonie, ale přítomnosti protichůdných napětí, z nichž vzniká moment zdánlivé nehybnosti“ (Green 2001: 151).

Dalším principem, který dodává baroknímu herectví zvláštní eleganci, je oblouk. Ruce nejsou až na výjimečné případy nikdy zcela propnuté a nepohybují se v přímkách, nýbrž v křivkách. Platí to i o prstech: „Prsty ať jsou uspořádány tak, že ukazováček je obvykle natažený, ostatní prsty se po řadě ohýbají a čím dál víc přibližují k dlaní“ (Lang 2006: 106). Zde je možné připomenout Jouvancyho upozornění, že dlaň má „kroužit“ kolem zápěstí a lokty kolem boků.

Výrazným rozdílem oproti dnešnímu herectví a naopak dalším rysem, který spojuje barokní herectví s rétorikou, je frontální postavení. Herec je totiž zároveň řečníkem, který stále stojí tváří v tvář posluchači. Ani v rozhovoru se proto neobrací celou tváří ke svému partnerovi, ale směřuje svůj hlas a energii výlučně k divákovi. Tento způsob hraní měl i praktické důvody: publikum v 17. a 18. století nebylo zrovna soustředěné, a herec se proto musel snažit neustále udržovat jeho pozornost. Otočit se k divákům zády by navíc bylo neuctivé a v případě, že se hrálo před králem, přímo nemyslitelné. Oba důvody, tedy úctu k divákovi i přenos emocí, zmiňuje i F. Lang: „Dále ať je tvář a celá hrud' stále obrácena k divákům, neboť když se celé představení koná kvůli divákům, úcta k nim vyžaduje, aby se jim ukázal celý herec. Ještě důležitější je to v okamžiku prudšího vzplanutí nějakého citu, který má herec předvést a vstípit divákům; toho nedosáhne jiným způsobem, než že jejich zrakům úplně vystaví svou tvář i celé tělo“ (Lang 2006: 111). Herci se museli zdržovat v popředí scény, jednak pro slabé světlo svíček z rampy na kraji scény, jednak proto, že kdyby zacházeli příliš do hloubky jeviště, narušili by iluzi perspektivy.

Závěr

Způsob, jakým kazatelé v raném novověku přednášeli, či, chceme-li, perfmovali svá kázání, je možné v psané podobě zprostředkovat jen velmi omezeně a nedostatek pramenů činí tento úkol ještě obtížnějším. Přesto si snad z přehledu vybraných teoretických pojednání lze učinit alespoň přibližnou představu o tom, jak vypadala tato stránka kázání, jež byla z hlediska hlavního účelu – vyvolání emocí u posluchačů – ta nejpodstatnější.

Je velmi pravděpodobné, že kazatelé se drželi některých pravidel postulovaných již v antice a doporučovaných ve středověkých *artes praedicandi*, většinou s ohledem na srozumitelnost (dostatečně silný hlas, zřetelná výslovnost), schopnost zaujmout a udržet pozornost diváků (nejednotvárná intonace, frontální postavení), a také jistá uměřenost, decentnost. Posledně zmíněného aspektu se zřejmě týkají například zásady nedržet ruce příliš vysoko ani příliš nízko, nezatínat pěst, nedělat gesta jen levou rukou, vyhýbat se prudkým pohybům hlavy i jiných částí těla, ale zároveň přílišné strnulosti, nestát příliš rozkročeně a tak

dále. Z antiky mohli raně novověcí kazatelé převzít i celou řadu gest prstů, která nejspíše používali v mnohem větší míře, než bychom možná čekali. Inspirací jim snad byly i některé zásady barokního herectví (a tance), především samozřejmě ty, které se týkají horní poloviny těla: asymetrie, čili ruce v nestejně výšce, a oblouk, tedy nepropnuté ruce (i prsty) pohybující se v křivkách. Kazatelé, kteří si toto umění hlasu a gesta dokonale osvojili, tudíž díky spojení od antických dob osvědčených zásad s téměř taneční elegancí nepochybně dokázali na své posluchače zapůsobit ještě mocněji a naplnit tak své poslání.

Studie vznikla v rámci grantového projektu GA ČR 22-03909S *Latinské biblické drama v českých zemích*. Odpovědný řešitel: Mgr. Magdaléna Jacková, Ph.D., ÚCL AV ČR, v. v. i. Doba řešení 1. 1. 2022 – 31. 12. 2024.



Obrázek 1: Ukázka pozic a gest prstů (John Bulwer: *Chironomia*)



Obrázek 2: Ukázka špatného postoje
(Franz Lang: *Dissertatio de actione scenica*)



Obrázek 3: Ukázka správného postoje
(Franz Lang: *Dissertatio de actione scenica*)

Prameny

- BULWER, John, 1644. *Chironomia: or, the art of manuall rhetoricke. Consisting of the natural expressions, digested by art in the hand, as the chiefest instrument of eloquence.* London.
- JOUVANCY, Joseph, 1706. *Magistris scholarum inferiorum Societatis Iesu de ratione discendi et docendi.* Francofurti: Thomas Fritsch.

Literatura

- BLAHOSLAV, Jan, 1905. *Br. Jana Blahoslava Vady kazatelův a Filipika proti nepřátelům vyššího vzdělání v Jednotě bratrské.* Ed. Fr. A. Slavík. Praha: Fr. A. Urbánek.
- CICERO, Marcus Tullius, 1902. *M. Tulli Ciceronis Rhetorica I.* Ed. A. S. Wilkins. Oxonii: E typographeo Clarendoniano.
- GREEN, Eugène, 2001. *La parole baroque.* Paris: Desclée de Brouwer. ISBN 978-2220050225.
- JACKOVÁ, Magdaléna – BAŽIL, Martin, 2011. Mezi rekonstrukcí a šokem. Historicky poučená interpretace barokního a klasicistního divadla na současné francouzské scéně. *Divadelní revue*, roč. 22, č. 2, s. 7-16. ISSN 0862-5409.
- LANG, Franz, 2006. Pojednání o hereckém umění. Přeložila Magdaléna Jacková. *Disk*, roč. 5, č. 18, s. 99-116. ISSN 1213-8665.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius, 1985. *Základy rétoriky.* Přeložil Václav Bahník. Praha: Odeon.
- STEENBRUGGE, Charlotte, 2017. *Drama and Sermon in Late Medieval England. Performance, Authority, Devotion.* Kalamazoo: Western Michigan University. ISBN 978-15-8044-277-0.
- WENZEL, Siegfried, 2015. *Medieval "Artes Praedicandi": A Synthesis of Scholastic Sermon Structure.* Toronto: University of Toronto Press. ISBN 978-14-4265-010-7.