

ra jsou „Romeo a Julie“, „Lear“, ano všechny jeho kusy pouze čtením známy.

Musíme tedy z pojmu onoho vyloučit ty plody, které svého času skutečně se provozovaly, a dramatem knihovým spíše vyzumívati ono, které už sepsáno jest s tím vědomím, že nebude nikdy provozováno. Původce takého dramatu však nikdy nebude plod svůj na jeviště upravovat, ano kdyby někdo jiný jej na prkna přivést chtěl, on bude protestovat. Když se kusu vytkne, že nehodí se pro divadlo, může vždy ještě býti básní klasickou, ale ani na základě toho nemůže si osobovat pronikavý účín na divadle. Přednosti básnické neuhradí nedostatek divadelního rázu. Který básník vědom si byl prvých v díle svém, nežehral na vkus obecnstva, jež někdy v divadle kusy menší básnické hodnoty přízní svou obdařilo.

Pravé *drama*, jež jest *básní*, i na divadle účín má, hodí se ovšem také ku čtení, – nikoli však naopak: Drama knihové nehodí se touž měrou ku provozování. Proto: dramaty *knihovými* jsou

všechna *pravá* dramata též, ale mají ještě tu přednost, že jsou *divadelní*.

V tomto smyslu pak jsou všechny starší plody ke čtení upraveny, vyhovují-li v něčem podmínce básnickosti. Neboť může nějaký kus právě proto přestat být divadelním, že příliš velké požadavky divadlu ukládá; a zas ke čtení se hodit často drama, které i na divadle svého efektu dosáhá. Ze všech literatur máme tolik příkladův, ano vzorův pro všechny zde uvedené rozdílů, že zúmysla opomím každý výčet.

XXIX.

Umění *herecké* jest už něco zcela jiného než přednášení nebo předčítání. Zde zůstanu tou osobou, kterou jsem v životě, a říkám něco svým způsobem, nechť slavnostněji a důrazněji – ale přece jsem to já. V hereckém provozování však musí toto *já* zmizeti, musí vplynouti zcela v postavu, která představena býti má, až k tomu

stupni, že ji celou, jak žije a tyje, před sebou vidíme. Tím jest vyznačen celý ten ohromný rozdíl. Kdežto přednášející jen část osobnosti své přenáší do výkonu, hlas a sem tam nepatrný pohyb, vynaloží herec celou svou osobnost k tomu: i hlas i tělo své, podobu i pohyb, a hledí podat obraz, jaký as skutečnosti nejvíce odpovídá. Pohyb celého těla i proměny v tváři dojdou zde svého nejvyššího stupně, výraz jest úplný. Výtvar básníka nám se tu vtěluje se vším příslušenstvím, co si k němu mysliti můžeme; a nejen tvář a pohyb, i oděv a okolí spadá v úlohu tu. Zde hledí se dosíci přeludu úplného. V umění hereckém spojují se všechny možné prostředky přednášky, výrazu i posunu k vykouzlení nejvěrnější *pravdivosti estetické*.

Kdežto jindy se nám pouze *řeči* osoby *čtou*, zde se nám celá osoba, jak jest, *představuje*; čtení nemůže se nazvat *provozováním*. A jakž prý všechno umění hraním vzniklo, an jeden proslulý myslitel-básník všecken umělecký pud přivádí na hravost: tak významným zajisté obratem přikládá se slovo *hraní* dvěma nejmocnějším

uměním, totiž hudbě a umění básnickému. spojenému s provozováním. Provoda dramatické postavy *hraje*, a odtud nazván jest *hercem*. Že pro herecké umění všecka pravidla dobrého přednášení plnou, ano zvýšenou platnost mají, rozumí se samo sebou. Herec musí znáti grammatiku svého jazyka, zákony jeho líbeznosti i správnosti. Z jeviska nechť zaznívá vždy lepší, uhlazený hovor. Ani scény z nejnižších vrstev nemají uvíznouti ve sprostotě. Onen pak laciný prostředek divadelního (!) efektu, buditi smích úmyslným zpotvořováním jazyka, měl by z *našeho* divadla neúprosně býti vyloučen. Slova jako: „**Króde** *jsem ho viděl*,“ „*To je* **cu** *moc*,“ „*To je* **ajncik**“ aj. už ani naši nejnížší vrstvu nekaracterizují. Ta mluví lépe. Slyšíme také snad *šnaps, štemajzn, švung, pumpa, gajst, dranzírovat, destilírovat*; avšak to jest něco zcela jiného, to jsou názvy technické, statná jména a slovesa, a překázejí nám zrovna tak málo, jako kdy se místo *lučba* řekne *chemie*, *mašina* místo *stroj* atd. Tyto názvy jsou skutečně charakteristické, a z toho ohledu jich může *spisovatel* na místě

příslušném užiti. Jimi se mluva neporušuje; ony náležejí zvláštním jednotlivým stavům a záměstnáním, takže jim člověk mimo odbor stojící ani rozuměti nemusí, kdyby i české byly.

Ale v partikulích a v pojmových slovích *obecné mluvy* neměl by herec zkaženiny a cizomluvy uvádět. Ty se týkají mluvy celé, jakožto mluvy, jimi se porušuje *duch* jazyka. Ze dvou dělníkův řekne-li prvý: „*Ta pumpa mi jde tuze těžko,*“ a druhý kdyby místo toho vyslovil se: „*To čerpadlo mi jde cu těžko,*“ mluví onen prvý lepší češtinou. (Viz k tomu kap. VIII.) Uvádět ve mluvu cizí název technický neb uvedeného užívati může každý, – ale *zúmysla kazit ducha mluvy* nejméně herec jest povolán.

Prostý Čech nechť učí se v divadle znáti lepu mluvu, vzdělaný nechť jí tam radostně vítá, když jí jinde v životě bolestně postrádal.

Praví-li se dále, že herec má znáti hlavně estetiku svého umění, nemíníme tím snad jakousi filosoficko-soustavnou známost, profesorským výkladem se projevující, nýbrž pouze *vzdělanost vkusu*. Lépe než suché pravidlo bude

ona vodítkem a strážným andělem. Vkusů však beze snahy se nedosáhne. A nadevše to další úkoly herecům se vyskytují.

Umění herecké jest v jistém ohledu náramně blízké každému člověku, zdá se snadným, ale jest opět velmi obtížným, složitým a má celé nepřehledné množství pravidel. Každé hnutí myslí má svůj výraz, každá vášně svůj zvláštní způsob, kterak se *na divadle* naznačiti má; stáří, záměstnání, individuální charakter a poměry osoby vyžadují zvláštních opět ohledů. Herec má se do své úlohy vžítí, na sebe i na své okolí zapomenout, a zas pamětliv býti své hry tak, aby stávajících pravidel neurazil.

Ani nám nemůže na mysl vtanouti, rozepsati se zde o těchto pravidlech – sahají od jednoduchého kroku až ku překvapujícím útvarům mimiky, týkají se krásy těla, krásy zvuku, pravdy, věrnosti, oděvu, všelijakých fines a podskoků – – a jsou tato pravidla tak pevná, že ani žádný génius jinak je změnití nemůže, leda by je zdokonalil – –

Krátkým, skoro příkrým způsobem svým po-

dal básník krátký nástin pravidel *herecké deklamace* (Shakespeare v Hamletu, akt III., výjev 2.). Hrot její čelí zvláště proti přílišnosti, proti přepínání zevnějších prostředků; poněvadž však všeho mluvení veřejného se týká, klademe sem celou onu scénu:

Hamlet. Prosím vás, mluve tu řeč tak, jak jsem vám ji přednesl, lehkým jazykem. Nemelte při tom hubou, jako mnozí z našich hereců, sic bych si raději přál, aby moje verše přednášel jarmareční dryáčník. – Netepejte také rukama tuze do větru, nýbrž všecko s *mírností* provádějte. Právě v nejjekotnějším proudu, v bouři, i abych tak děl, u vichřici vášně, musíte na se vzít a zachovat jakési zmírnění, ježto by jí udělovalo jemnosti. Ó, mne to až do duše uráží, když slyším takového zavalitého, parukatého kolohnáta, kterak trhá vašeň na samé cucky a caparty, aby jen rozrážel sluch nedoučených floutků, kteří z většího dílu chápati mohou jen nesrozumitelné, němé posušky a hlučení. Takovému chlapu přál bych notný výprask za jeho přepínání Ter-

manganta a za jeho přeherodování Heroda. – Prosím, vyhněte se tomu.

První herec. To slibujeme, Osvícenosti.

Hamlet. Nebudte tak příliš bázliví, anobrž vlastní váš rozum budiž vaším opatrovníkem. Srovnejte posuněk se slovem, slovo s posuněkem, majíce vždy na zřeteli, abyste nepřekročili meze přirozené skromnosti. Neb všecko, co takto přehnané, mine se s účelem divadelní hry, jejížto cíl, zpočátku a také nyní, byl a jest, přirodě takměř držeti zrcadlo, ctnosti ukázati vlastní její tvář, zlotě vlastní její obraz a věku i tělesnosti času jich vlastní formu a otisk. Když to pak přehnané neb příliš nudné, ačkoliv nedouk tím k smíchu ponoukán bývá, moudrého to pohorší, jehožto úsudek více váhy u vás míti musí nežli všech ostatních v celém divadle. Jsou herci – a viděl jsem je hráti a od jiných lidí slyšel vychvalovati až do nebe, kteří, ať nedím nic horšího, neměli ni přízvuku křesťana, ni chůze křesťana ani pohana, a vůbec nic na sobě lidského, a tak si vyšlapovali a tolik toho nabečeli, až

jsm myslel, že nějaký nádeník přírody stvořil lidi, kteří se mu nepovedli; tak strašlivě nápodobili člověčenstvo.

Překlad J. J. Kolára

Hamletova slova týkají se skoro jen mluvy, ale *mluva jest také na jevišti nejhlavnější věc*. Hledívá se na toaletu, na masky, kulisy a jiné potřeby – na mluvu by se mělo hledět nejvíc. Zvláště v pokusích ochotníků sluší na tuto stránku pozor obrátit; ti dost se natrudí pro to neb ono, ale na *výslovnost* zapomínají – místo milého toku slov co se nám podává? Jeden mluví šeptmo, že ho neslyšíme, druhý řve a jiný štěká, že jim oběma opět nerozumíme, – kdežto bychom všechny poklesky proti obyčejům divadelním rádi odpustili. Více než na čemkoli jiném nechť záleží herci na mluvě; onat jest jeho chlouba, jeho pravý obor, jeho síla, mluva „činohru“ drží, jen dokonalou, krásnou mlouvou může drama obstát v závodění s operou.

Ze všeho vidět, čeho na *dobrém* herci vyžadují. Mimo skutečné nadání, kteréž hlavně v tom záleží, aby se vše, co v nitru mu žije, vtí-

ralo názorně na zevnějšek (život veskrz extenzivní), potřeba mu velikého vzdělání a cvičení. V žádném umění nestačí talent, ani zde. Velikým *talentem* hereckým už jest, komu od přírody dáno, že dovede význačné rysy na lidech upozorovat, pojmout a z nich nový utvořit obraz – říká se tomu „*nápodobit*“ –, aniž by to nadaný sám věděl – to vše mu samo sebou přichází. Velikým *umělcem* stane se však jen ten, kdo si prostředků svých vědom nezlomnou snahou chce kráčet dál, studuje a vzdělává se, krok za krokem postupuje k větším výtvorům, k interpretaci nejslavnějších plodů básnických, aby mohl také „*vypodobit*“, co nikdy neviděl.

Ne to jest průjevem *umění* hereckého, co dovede spatra (naturalismus) – ještě významnější jest, kam až se může odvážit po dobré přípravě, kam se vznese, užívá-li všech prostředků. – Žádné pravé umění není improvizací, a jako improvizátor není vrcholový zjev básníka, tak improvizace jest i zde jen ukazatelem *vlohy*. Pouze *vědomá* snaha může pak z člověka nadaného učiniti skutečného, popřípadě velikého

umělce. Ona nevyklučuje *umělecký, tvůrčí názor* čili intuici, která jest znakem pravé vlohy, nýbrž právě intuice podporuje snahu (učení, cvik a studium), oslazující její lopotu.

K této obtížné, znamenité úloze jest potřeba mnoho silné vůle, mnoho sebezapření, železné píce, studia přírody i knih, jemného citu i básnické chápavosti. Že velký talent k velkému umělci nestačí, o tom dá se snadno, ba snadněji než přímý, důkaz vésti nepřímý, odkázáním ke skutečnosti. Veliký talent ovšem už jest veliká vzácnost – to jsou ti povolání – ale mezi talenty jest opět velká vzácnost velký umělec – to jsou ti vyvolení. Veliký talent mimický vyznačuje se svou vnímavostí pro všechny dojmy, svou čilostí, snad svou sanguinickou letorou – a pro takové lidi má život tím více nástrah a nebezpečí – jen energie, již se sanguinik naučiti musí od cholerika, vůle zrovna urputná je s to, aby si vytkla při tom jeden jasný, určitý cíl a při něm zůstala, aby se ozbrojila *pilností*, která jest jí pákou k největším záměrům a tajemstvím nejrozhodnějších úspěchů. Než dostoupí herec své-

ho vrcholu, musí stále stoupati, stoupati k úkonům větším a větším, až dosáhne přiměřeného stupně svého, jenž mu dle nadání jeho souzen a dán jest co možný cíl. Častěji ovšem vidáme pochod jiný, totiž kde herec nedbalostí svou, neb nedostatkem pravého zápalu pro své umění, nebo odluzován mimotními věcmi koná cestu opačnou, postupuje k úkonům menším, umění jeho zůstává za vlohou.

Herec látku úplnou dostane, maje vdechnouti život tomu, co básník stvořil. Proto umění herecké jest pouze *návěsné**, ale první mezi nimi. Povážíme-li z druhé strany, že dílo básníkovy jest mu vlastně pouhým nástínem, ježž musí živými prostředky doceliti, stává se v nejvyšších svých úkonech uměním *samostatným tvůrčím*. Básnické dílo kráčí z fantazie do fantazie; z fantazie původcovy do fantazie čtenáře; vytvoř herecký stojí uprostřed této cesty. Jím nám vynikne dílo dramatické v plné své důraznosti

*) Totiž na hotový jiný plod umělecký *věsí* ono vytvoř svůj – obdoba s ilustrováním daných rytin.

a podporuje naši fantazii; herec musí ji povzbuzovat – a *dohánět*. Vedle hlasu a proměn jeho, vedle gestikulace jest ostatní zevnějšek celý zaměstnán, ba i okolí, maska i přístroj divadelní, aby bezprostředný dojem zvýšily, čili divadelní *iluzi* zplodily.

Ano – jen *iluzi*, přelud – více nesmíme žádat. Dlužno se zmíniti o dvou omylech, které v té věci se páchají. Mnohá bohatá obrazivost ovšem si představí všechno lépe, než se toho může na prknách dohlédnouti; neřku-li bitvu, ale i jednotlivé reky, postavy z historie, děje žertovné, vážné i děsné – a divadlo jí tedy nikdy nedohoní. Z toho plyne často nechuť proti divadlu a celý roj námitek proti němu. Vyvrácení jich nemůže zde býti podnikáno – ale sluší podotknouti to, že pro takové *jednotlivce* divadlo skutečně není. Divadlo jest ústav pro obecnstvo, tedy pro společnost, a kdo jakýmkoli způsobem stojí nad *touto* společností, *má ze svého stanoviska v námitkách svých pravdu*. Příčina této výše jeho může býti také jednostrannost, ale i v tomto případě právo jednotlivce uznáno býti musí.

O všech takých můžeme unat, že stojí *mimo* iluzi.

Více je těch, kteří stojí opět *pod* iluzí, žádajíce, aby byla fotograficky úplná, a činíce tak zevrubné nároky v maličkostech, že jim nikdy není možná vyhovět, co zatím hlavní dojem básnický jim uplyne. Takový člověk je s to, že při nejpěknější scéně utkví na nějakém nahodilém nedostatku kulisy neb garderoby, a nespokojí se, pro sebe vadu posuzovat, ale upozorňuje své sousedy, vzdychá, lituje a stěžuje si; nepomní na to, že provozování má podati též jen látku jeho fantazii, jen jednu stránku skutečnosti, a povzbudit jeho vlastní obrazivou činnost k dalšímu docelování. Kdo má smysl pro básnickou krásu, ten se při provozování drama pohrouží v ni a odpustí ochotně mnohé nedopatření v zevnějšku i herci i divadelní správě. Největší plody Shakespearovy byly dávány na divadle tak primitivním, že by mnohý z nynějších diváků tomu sotva víru dal. Pretenciózní nároky po úplném nápodobení skutečnosti v malých věcech jsou skoro vždy známkou, že co do hlav-

ní věci smyslu není pro tu pravou úchvatnou dramatickou poezii. Kdo jejím dojmům jest přístupen, ten *kdy slyší, nevidí*, totiž kdy vnímá krásy básnické, nemá zraku, aby úzkostlivě odkrýval skvrny a nedostatky v malichernostech, a spokojí se, když mu dekorace podá hlavní nástin místa, a taktéž v ostatním.

K této náladě vztahují se slova starého sofisty Gorgie Leontinského, jenž podstatu iluze divadelní as dobře znal. Praví, že tragédie jest takový klam, že klamající jest správnější než neklamající a oklamáný moudřejší než neoklamáný.

Máme tudíž lidi prvního druhu, o kterých praveno, že jsou *mimo* iluzi; jiné, kteří se malicherností chytají a samu skutečnost otrocky nápodobnou v divadle očekávají – ti jsou *pod* iluzí; a třetí konečně, kteří vědomi zůstávají, že výkon na divadle jest přeludem, ale užívají ho za prostředek k dosažení čehos vyššího – uměleckého dojmu. Právě proto ti se vznášejí *nad* iluzí.

XXX.

Abychom, co se týká významu divadla v životě národním, jedním rázem se obezřeli, připomeňme si, kterak divadlo *powstalo*, a sice ve které vlastnosti lidské mysli zakládalo a posud zakládá svůj mocný vliv – stránka *psychologická*; a jakým způsobem v dějinách skutečně se vyvinulo – stránka *historická*.

Všechn duševní život vzniká činností smyslův, tyť jsou do duše brány. Čím více smyslů bychom měli, tím hojnější byl by náš duševní život, a jelikož jimi vznikl, tak by musil při ztrátě jich utuhnouti. Co má člověka *nejvíce* dojímati, musí působiti na jeho smysly, a tudíž *nejvíce* se nás dotýká to, co jest bezprostředně před námi, co jest *názorné*. Vidět, *vidět* chceme, a nač jsem se *díval*, o tom jsem přesvědčen. Člověk sám jest konkrétní, určitý, jednající – chce též takým míti všechno kolem sebe. Ještě více dojíhá mne předmět, když se pohybuje; změna, která zvyklost přerušuje, náhlá udalost, která proud představ rozhojňuje a tím pocit

života zvyšuje. Kdy se tedy praví, že člověk má náklonnost ke všemu neobyčejnému, k novotám a k silným dojmům, nesmí se to provázeti s jakousi příhanou; neboť to jest tak přirozené, tak plyne z povahy člověka, že bez této vlastnosti přestal by býti člověkem. Život náš jest řada představ; čím více jich jest a čím silnější jsou, tím více žijeme. A my chceme žítí, a proto, když nám všední život nepodává dojmů dosti silných, uměle si je způsobujeme. To jest tajemství *všihry, zábavy, dobrodružného počínání* atd. Tento pud jest tak mocný, že ani děsných dojmů se neleká. Známo, že při popravách sejde se vždy veliké množství lidí, a mezi nimi bývá větší polovice útlého pohlaví! Odtud až k názoru nejvznešenějších věcí, jaká to řada zjevů, které člověka baví – ale vždy baví více to, co naň smyslňěji působí. Ukázat rostlinu žákovi lépe poslouží než nejlepší popis; experiment poutá a poučuje líp než pouhá zpráva, živá přednáška zanechá v mysli více stop, než kdybych si byl slova její v rychlosti přečetl. Za touž příčinou

hledí se v naší době k názornosti vůbec, rozmnožují se *obrazy* všemi možnými prostředky.

Smyslnost zde nesmíme bráti s příhanou hříšnosti, nýbrž klidně uvážit, že slovo toto zahrnuje v sobě všechny pocity naše, tedy zrak, sluch, hmat atd... Ano jde to ještě výše: Ne marně se říká, že člověk se povznáší ku pohledu na celou historii svého plemene; že duch jeho *má oko*, jímž věci dálné proniká...

Kam uprchly jste doby velkých činů!

Jen vyvolenci přáno rekem být –

Víc jest těch nezvolených zeměsynů,

Co musí plápol v sobě utlumit!

A v zátiší se divná touha budí:

Hloub nahlédnout v ten tajný světa běh,

I procítit, co jiná srdce truí,

I pokochat se v slavných záměrech.

Tu náhlý prysk do temna bleskotá,

A kouzlí obraz velka života,

Tu srdce tuší, žije mocněji,

A hvězdy se mu blíže zaskvějí,

Tu sebe zírá člověk rozechvělý,

Co skutek upřel, sám doplní snem –
 A zván-li divadlem ten život celý,
 Zas divadlo mu samo životem. –

V *touze* člověka po bujnějším, plnějším životě a v jeho *smyslnosti* shledáváme psychologický podklad divadla.

Co se týče pak stránky historické, vzalo divadlo doposud vždy vznik svůj z obřadů náboženských, jakž to v nejznámějších případech nejuplněji prohlížíme na počátcích dramata řeckého, a opět moderního. Bůh spanilý Dionýsos (Bacchus) slaven byl v Řecku dvojím způsobem; jednou co patron révy, již s sebou přinesl odněkud z Indie – slavnost veselá; a podruhé světili utrpení a smrt jeho – slavnost smutečná. Poněvadž první slavnost konala se zjara, druhá v zimě, vykládá se Dionýsos za personifikaci této proměny v přírodě a jeho osudy za obraz jara a zimy a osudův vegetace vůbec. Ovšem prohodí se, že Dionýsos byl bůh vína, – ale symbol ten má širší vztah – kdybychom modernějším způsobem mluvili, on znamená také ono

tajemné rozčilení, kde život nitra nejvolněji plápolá, největší myšlenky se rodí.

Při slavnostech Dionýsových v nejprudším unešení zazníval zpěv dithyrambos, který počátku byl čistě lyrický; ale znenáhla počali také *vypravovati v něm o příbězích boha Dionýsa*, unešení okamžiku se mírnilo a umělecká snaha řídila prozpěvování. Tímto způsobem se zpěv rozhojnil a upravil v *jednotlivé* hlasy a ve *sbor*, a stupeň po stupni vyvíjelo se z něho drama athénské. Dramatická představení tvořila jen jeden druh národních her; vedle toho byly zápasy a produkce o závod ve všech tělocvičných zručnostech – řekl bych jako nyní cirkus; ale řecké hry měly širší program, nevyklučující ani závodění v literním umění – všude bylo hojnost dojmův, mnoho, co vidět i slyšet. A helénskému národu, když stál v nejkrásnějším svém tvaru, měly *hry* veliký význam. K nim scházeli se všichni kmenové, nechtěli byli jinými ohledy jakkoli rozštěpeni; zde se ukazovala řecká síla, ladnost, vkus a krása v nejhrdějším vzdmutí, a od-

tud opět proudily návaly nadšenosti v ty rozlehle kraje, které rozrůzněný řecký národ obýval. *Hry* tkaly pevnější pouto kolem jednotlivých kmenů než jakékoli jiné všeobecné podniky míru a války. Ony byly nejmohutnějším výrazem národní jednoty; tam se pěstil skutečný panhelénismus, vědomí vzájemné souvislosti se utvrzovalo. Jako Helénovi z Homéra, tak i z divadla vanul mu veskrz národní neporušený duch; on viděl své národní reky, o kterých slychal v pověstech a bájích, ještě v důraznějších útvarech před sebou; historie i život veřejný v divadle se soustřeďovaly, takže ústav tento býval vždy nejznamenitější, právě ideální ozdobou života řeckého. U Římanův neudržely se hry veřejné v oné ideální výši, v jaké je vidíme u Řekův, ale význam jich v životě římském jest taktéž patrný, třeba by se jevil jiným, špatnějším směrem. Pověstné slovo: „Panem et circenses!“ jest toho dostatečným důkazem.

Abychom však při stránce původu divadla zůstali, všimněme si ještě, kterak vzniklo divadlo moderní. – I ono má kořeny své v intencích

náboženských. Aby se základní příběhy křesťanské nauky názorněji pověděly, počalo se už záhy jakýmsi plastickým provozováním. Tu máme předně tak zvané *mysterie* čili provozování svatých tajemství víry; příhodné scény z bible, ze Starého i Nového zákona, kupříkladu utrpení Kristovo, vybízely k jakémus dramatickému provedení. Vidíme tento první stupeň posud v obřadech na Květnou neděli; „pašije“ odříkávají se nahlas, každá vystupující osoba má svého zvláštního zástupce – ejhle, toť zárodek rolí dramatických. Zpočátku obmezovaly se *mysterie* jen na kruh biblický; však postoupilo se dál, vzaly se také zlomky ze života svatých, zázračné udalosti, o kterých se v legendách vypravuje, i povstaly tak zvané *hry zázrakové* (*miracle plays*). Konečně později pokročili ještě dál; obrali si za předmět nějakou všeobecnou mravní zásadu, kterouž znázorniti chtěli. Pojmy mravouky se zosobňovaly a v rozmanitých alegorických poměrech vystupovaly před diváka a hrály; tak kupříkladu hádala se Ctnost s Hříchem, v bujný jásot Života zahrozila Smrt atd.

Takým produkcím říkali *morality, hry mravnostní*. Když už počátek byl takto na základě náboženském učiněn, rozšířila se znenáhla i látka her. Vedle příběhů biblických, zázraků svatých a mravoučných prersonifikací přibíralo se světských epizod, které navnaděné obecnstvo také poutati mohly; konečně světské látky dobyly si převahy, až bylo divadlo úplně profánním ústavem. Čím blíže 16. století, tím patrnějším jest pochod tento. Literatura západních národů v Evropě obsahuje ohromné množství her náboženského i světského obsahu. Když ale v 16. a 17. století divadlo ve své hotovosti se shledalo, byl jeho význam pro celý duševní vývoj též úplně projeven. Nemusíme se utíkat k dlouhým důkazům – *pohlédněme jen na literaturu*, kteráž jest vždy výrazem duševního stavu národa, a z evropských literatur vezmeme za příklad a doklad opět jednu určitou, totiž anglickou. Kdož by neznal jmeno Shakespeare? Není-liž on největší básník anglického kmene, a snad novověku? Neměl-liž mezi všemi básníky nové doby právě Shakespeare největší vliv na ostat-

ní krásné písemnictví? A hle, tento epochální duch tvořil svá umělecká díla pro divadlo, byl dramaturg. Podobně vidíme i v literaturách jiných, kdež také básníci osvědčili se na poli dramatickém. Obrátíme-li se však ke skutečnému provozování, mohla by nám právě doba Shakespeareova posloužiti za další doklad, jak mocným činitelem v životě veřejném divadlo bývalo, ale netřeba ani hledět tak daleko, ohlédněme se kolkolem. Od nás na západ, co jest divadel v sousedním Německu, ba po celé Evropě odtud jdouce shledáme ústav divadla v nejrozmanitějších podobách a na různých stupních vývoje! Týž pohled poskytuje Amerika, a přeletíce přes moře na půdu asijskou, shledáme v Japaně a v Číně opět divadelní hry.

Toto *rozšíření* jednoho druhu zábavy musí myslícího člověka zaraziti; ono samo o sobě jest tak vážným znamením, že vybízí k hlubším úvahám, než obyčejně se vyskytují u nepřátel divadla. Musí to míti zvláštní, hluboké a věčné důvody, založené v přirozenosti lidské, a těm sluší věnovati pozornosti.

XXXI.

Divadlo jest vůbec zvláštním, ale přirozeným zjevem vzrůstající se osvěty. Na nejnižším stupni vzdělanosti není ho, vyšší stupeň je k většímu rozvoji přivádí. Za dob dávných u starých Athéňanův a jinde po městech helénských neb římských, kamž vzdělanost zanesla jádra neb plody své, mělo divadlo, jak svrchu podotčeno, svůj úkol i význam, divadelní hry byly rozšířeny. – Ale co je to u porovnání s moderním světem! Jako vůbec osvěta proudí v ohromné zástupy čili masy lidu (srovnej *čísla z antického světa s moderními!*), tak se stalo i s divadlem. Každé město větší má své nádherné budovy, kde se hraje každý den, a v menších městech, ba vesnicích objevují se společnosti herecké nebo pokouší se spolek ochotníků. – Jaké to rozšíření herectví, jaké ohromné pole pro dramatické básnictví! Divadlo jest tedy v moderní osvětě jakýms činitelem – kde je co vidět, tam se lid hrne, jako za starověku, tak nyní, a sotva jindy jinak bude. Jednotlivec, vysoce vzdělaný, ušlechtilý duch může divadlem opovrhovati,

ano zcela určitě se vysloviti proti divadlu, může je kaceřovati co sídla přetvářky nehodné, co zdroje náказы, frivolnosti a povrchnosti – pochopíme konečně i všechny jich důvody –, avšak oni přece zůstávají *jednotlivci*, – *zástupy* lidstva tíhnou k divadlu. Je-li toto skutkem, a odepřítí se nedá, pak spíš a lépe pomůže vzítí jej v počet –, a když se už odestátí nedá, spíše přemítat o tom, jak by se ho dalo užiti k *zušlechťení* oněch zástupů.

Nechceme zde šíře doličovati známé věci, že divadlo jest střediskem všech umění; že *stavitelství* počínajíc, *sochařství* a *malířství* pečují o zevnější i vniternou úpravu budovy divadelní, v níž nejmočnější dvě umění, *básnictví* a *hudba*, své největší výtvoř vykládají; že tu všecka umění mohou býti pěstována směrem jednotným, kdežto v životě všedním po jednotlivu vystupující si překážejí; že uměleckého řádu, krasovědných pravidel podle možnosti šetří se i v ostatních potřebách; že všecka umění i řemesla dostávají z divadla hojnost nových podniků i příležitostí ke studiím, jichž jinde konati

nelze: že v divadle i společenský tón, hovor a způsoby se mění, zjemňují i upevňují; že zkrátka divadlo jest pro celé zástupy jedinou *školou vkusu*; že některým jest jediným ukazatelem, jenž je k básnictví a k literatuře vůbec přivádí – nechceme zde vyčerpati tuto obsáhlou látku o významu divadla ve smyslu *estetickém*. Byl by to nejdelší odstavec ze všech, a rázem by vzrostla z něho celá kniha. Účinky hereckého umění jsou společenské. K obecnstvu obracuje se vše, co na divadle se koná; obecnstvo pak složeno jest z jednotlivců, ale každý z nich podléhá bezděky svému celku. Pozorujeme to i v menších společnostech; mezi veselými lidmi rozjasňují se naše líce, smích rodí smích a slza slzu. Proto jest působivost divadelních představení tím větší, čím větší množství diváků; účinek, jež na mne produkce činí, sesiluje se odrážením od jiných – zábava jako nadšenost sdělují se tím snáze, čím živěji jsou zúčastněni ostatní kolem mne. Ale nejen to; i co do jakosti se mění účinek. Obecnstvo četné, zůstane-li chladným, má týž ochlazující vliv na jednotliv-

ce, a kus sám se jemu méně líbí než jindy, kdy bylo obecnstvo rozjařenější. Podobné vztahy opětuji se uvnitř obecnstva rozmanitě; lidé, kteří se nikdy nevidí, v divadle se scházejí; každý nejen se dívá, než spolu se *ukazuje*; pečlivější pozornost věnuje každý svému chování, svým řečem, ba i svému šatu. Proto jest divadlo také školou společenskosti, nejen obrazem mravů ale přímo jedním činitelem vývoje jich. Nejpatrněji ukazuje se to právě v případě výslovnosti; neboť kamkoli přijdeš do větších měst v cizině, můžeš snad ku poznání jazyka navštívit soukromé kruhy i místa veřejná, školu, kostel, spolky, sněm – všude uslyšíš mluvu, jak jest, ale tážeš-li se cizince, kde nejčistší vládne výslovnost, odkáže tě k divadlu, ono pěstuje mluvu, jak *má být*, a tam vždy *výslovnost jest vzorná*.

Divadlo ani z *etického* stanoviska nejenže nesmí býti podceňováno, ale přímo důležitým ústavem jest, o nějž lidumilové starati se mají a musí. Neboť z jeviště mluví básník k lidu nejúčinněji, z jeviště ovšem i frivolnost, prázdnota a nemůžná nezbednost také nejvíce roztahovati

se mohou. Proto zasluhuje divadlo spíše být předmětem úvah duchův spanilých a lidumilých, když ne kvůli krásě, aspoň kvůli lidu. Proč u nás šlechta poměrně tak málo se stará o divadlo, *má hlubší příčinu než pouze estetickou nevětečnost*. Že by tuto přemoci mohla, ukazuje při divadle německém. Není také bez významu, že právě nejvyšší stupně dramatického básnictví shledáváme v státech, kde obecný lid nejpatrnější platnost měl – slavnými byly ty doby, kdy podnět k divadlu z *lidu vyšel*, lidem pak hotový ústav se podpíral – jsou to *Athény* a *Anglie*. Jaký rozdíl to proti jiným případům, kde byly dramatické snahy podporovány shůry, an lid se nezúčastnil!

Co se však podrobněji týče etického čili mravního významu divadla, nechť mluví za mne někdo jiný – známý básník dramatický, dle jehož nadšené rozpravy následující odstavec XXXII sdělán jest.*)

*) Friedrich Schiller: Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet (1785). Durdík svou úpravu aktualizuje odkazy k české, ruské literatuře. (Pozn. vyd.)

Ovšem přicházíme zde v rozpor s mnohými uznanými zásadami; umění všechno, ani básnictví dramatické nevyjímajíc, má především *bavit*, a jen bavit. Tot jeho první a hlavní úkol, vše ostatní jest už tendence. Všechno namahání, aby básník přímo působil, buď politicky, buď mravně, leží už mimo obor umělce a spadá jinam než v estetiku.

Však právě za tou příčinou, že mimo přísnou estetiku jest zde ještě něco jiného, nabývá věc jiné stránky. Právě kdy zábava jest tak úplná, že *celého* člověka zabaví, má vzápětí mnoho jinorodých účínův. *Celý* člověk, jak jest, bývá zde rozničen; *celá* přirozenost chví se ozvěnou dojemných těchto zvukův, a tu se i stránka mravnosti klade v počet, ne co přímý estetický výsledek, ale co psychologický nutný důsledek. Na básnickém díle nesmí býti přímo znát, že *chce* poučovat, ale často poučuje; to mu jest dáno jakožto věno, a dostavuje se volně a nehledaně. Proto nesmíme z mravních příkazů činit požadavky a řády estetické, ale o mravním účínu di-

vadla můžeme mluvit, neubližujíc v ničem estetické povaze jeho.

Z tohoto stanoviska budiž stať následující posuzována: z ní nesmí bráti pouhý kazatelský moralista důvody, že napomínání jeho máme míti za báseň, ovšem ale básník se utvrdí ve svém přesvědčení, že dílo jeho, když vyhoví všem požadavkům estetiky, když je krásné, obsahuje tím samým jádro, které mravní působivost nikdy nezapře.

XXXII.

Moudrý zákonodárce hledí, aby náklonností svého lidu užil za prostředky vyšších záměrů svých a učinil z nich zdroje blaha a povznešení. I divadlo jest takovým prostředkem; ono rozvírá tvůrčímu duchu neskonalý kruh působivosti, povzbuzuje každou duševní mohůtnost, aniž by kterou z nich přepínalo, a slučuje vzdělání rozumu i citu s nejkrásnější zábavou.

Kdo poprvé vyslovil, že státu nejpevnější

XXXIII.

Podivné kolo osudu! Moderní divadlo vyvinulo se z obřadů církevních. Prostředek, jež si církev zosnovala, zmožutněl, stal se samostatným a zajisté lze jeho účel tehdejší i nyníjší zahmouti jedním obsažným výrazem: vštěpovati lidu ideje o něčem vyšším. Nemusí a nesmí se divadlo honit za kazatelskou morálkou; kouzlo krásy, pravá poesie, jež myslí poutá, dostačí – neboť zahrnuje zušlechtnění v sobě.

Známa jest odpověď církevního hodnostáře, když přišli k němu žádat za podporu na Národní divadlo, že „*k zušlechtnění lidu církev má prostředky výdatnější.*“ Kdyby historická okolnost, která divadlo naše povstalo, sama k tomu nevedla, nepodnikl bych o své újmě porovnání jeho s *kostelem*, poněvadž by mnohde křivě a s příhanou vykládáno bylo. Těžce vlastnosti člověka, na níž zakládá se potřeba církevních obřadů, děkuje i divadlo za svůj vznik, při vši rozdílnosti obou ústavů. Zástupové nemohou se spokojiti abstraktními pojmy a holými příkazy. Ignorovat divadlo za tou příčinou, že se ho často

zneužívá, pochodí z osudného nedorozumění. Ušlechtilé mysli měly by spíše spojit se a působiti k tomu konci, aby divadlo, klesá-li, z kalu vybředlo, nevzdávajíc se v ničem své zábavnosti. Neboť v tom měl hodnostář úplnou pravdu, prohlásil-li se proti divadlu, kterému zmizela vyšší zušlechťující stránka, čili jak můžeme obsáhlejším slovem naznačit: hvězda pravé poezie. V tom případě cirkus s učenými oři a s akrobaty jest ústav nepoměrně ušlechtlejší a ctihodnější. Klesání divadla v ohledu etickém i básnickém jest následek toho, že se význam jeho v životě národa *podceňoval*; buď ani *nebylo* mocnějších duchův, aneb kteří byli, *neujímali* se tohoto důležitého ústavu.

Význam divadla však zvláště vyniká u nás, a vším právem.

Neštěstím nepojatým, skoro bez příkladu stojícím v dějinách, klesl národ náš ve spánek smrti podobný, a mezitím jazyk jeho utrpěl újmy, nejen co do území, nýbrž i co do postavení; byl a jest vyobcován z veřejného života skoro naprosto. Mluva česká posud a posud drží se jen

v lidu, v literatuře a v divadle. Proto nám jest divadlo víc než jiným, šťastnějším národům – nám *zastupuje* mnoho, co oni národové mají, a co nám ovšem také náleží.

Dále nám posud potřeba jest probouzeti pra-

*) Však nesmí se to konat přímo, zhola tendenčně, naivně vyzývavou prózou, nýbrž povždy umělecky; ano může látka vzata být z končin dalekých, a přece hodit se našim dějinám a touhám. Dokladem buďtež Schillerův *Tell*, Sardouova *Vlast* aj., které mají jádro všeobecné, zajisté hodnotu estetickou a mocně působí v případech zvláštních. Ku prvnímu provozování „Vlasti“ vztahují se místa proslovu (z něhož v odstavci XXX už část uvedena jest) obsahující jinými slovy túž narážku:

– Vážný obraz odhalí se zraku:

Děj krutý z dějů lidských překrutých,
Pln smutku, hrůz a poroby a tlaku,
Že sotva možným zdá se taký hřích.
Myšlénky peruť pluje v dálné doby,
Kdy svatý boj se ostrou zbraní ved',
Kdy velkodušný národ nade hroby
Svých reků snášel celý přívál béd.
Nás k mučedníkům těm týž osud víže,
A v cizích tvářích zhlédnem rysy své,
V nich vlastní minulost nám stoupá blíže –
Víc vytrpěli naši otcové!

vou lásku k vlasti a utužovati národní vědomí;'' posud potřeba jest, abychom lid svůj seznamovali s historií jeho i s mohutnými zvěstmi přítomnosti, abychom statečnost, obětavost a všechny ctnosti, kterými se národové v boji o život udržují a prospívají, tím účinněji velebili, čím tužší jest boj náš. A kterak se to může díti lépe než onou přemáhavou názorností divadla? Mimoto, ještě nevyslovil národ náš duši a pod-

Však mučírnu a dlouhým katováním
Zpěv volnosti tu zahlaholí v sluch,
Co smíru tón nad hrůzami a lkáním
A vítězem se zjeví její duch,
Ten národ velkodušný v trýzni vzrost',
Zář jistoty mu svítí v budoucnost –
A srdce ještě trnouc v poděšení
Se očistěno vzhůru pozvídá
A cítí dál – ten truchlý vzhled se mění,
Ruka se chví, krev jiným ohněm plá –
Vlast! byla heslem nizozemských reků,
Vlast! živila ty mužné zápaly,
Vlast! – slední slovo, s nímžto v bouřném vzteku
Zlých tyranů co oběť zmírali –
Vlast! – Ozvěna to hřímá z našich hor
Jak duchův průvod v český svatý sbor! –

statu svou básnictvím vpravdě národním. Nestací jen látky bráti z české historie, ani opětováním slova „český, český“ toho stupně nedosáhneme – v celém Shakespearu objevuje se slovo *English* hrozně pořádku, a jak jest on národním! Podobně se má s našimi písněmi. Tedy *duch* národa, – jeho způsoby a vlastnosti, cit a touhy, tot jest, co musíme pronikati – a k tomu pak přivtělití *formu uměleckou té fáze, v jaké se nyní nalézá u všech vzdělaných národů* – toť cesta k národnímu umění platné hodnoty.

Ano, formu uměleckou *té fáze, v jaké se nyní nalézá u všech vzdělaných národů!* V té věci zavládlo u nás nedorozumění; musíme prý sobě stvořit *národní* umění, a “národní” se vykládává, jako bychom byli s to svésti něco zbrusu nového, co s uměleckým vývojem u jiných národův nemá pranic společného. A lidé, kteří tak mluví, jsou s to, že uměleckému výtvaru dokonalou moderní formu vytknou za vadu. *Tak se mluví;* ale přihlédneme-li hloub, ke skutkům, shledáme, že tíž lidé ve svém domnělém *národním* umění zastávají jen nějakou starou formu,

ve světě nyní překonanou a odbytou, čili že ku příkladu zastávají *cop*. Zejmena v dramatice nesmíme s takovými naivnostmi dělat hluk; původní dramatika jest něco nad obyčejné pomýšlení vzácného, že posud jen as několik nejčelnějších národův jí se honositi mohou, především arcí dva: Heléni a Britové. Jak skromně o ní však mluví i sami Němci! Než který slovan-
ský národ dospěje k těmto nejzazším úlohám umění, musí ještě mnoho jiných prací vykonati. Studujme tedy dramatické vzory, hledme si osvojití výsledky uměleckého postupu, formy nejnovější – tyť zajisté, máme-li co říci, jsou dosti prostranné a schopné, aby to v sebe pojaly. Netknutá skoro pokladna látek rozstírá se nám, historie naše i přítomnost sama, vyslovujeme city a tužby své, – učiníme-li to uměleckou formou, dojdou ozvěny i uznání, – ale nedomnívejme se, že, když *cop* v širém světě nevládne, už proto jest *nám národnějším*. Vždyť zpěvák, herec, malíř musí se též zmocniti všech prostředků, kterých teď užívá technika zdokonalená vůbec, a velmi zhurta bychom vytýkali něja-

kou nedbalost v tom směru. Vůbec prospěje, přivolat si v paměť častěji obdobu básnického s některým jiným uměním; to zaplaší mnohou bludnou domněnku a může mít jenom dobrý vliv na výkonnou produkci i kritiku básní. Zejména však musí zmizeti předsudek, že ti, kdo činí požadavky estetické, jak se po celém světě uznávají, chtějí tím horliti proti umění *českému*.

Nevýslovně krásnou úlohu ve všech těchto důležitých účelech má divadlo, tato živá škola vkusu. Mimoto, v divadle se tvoří naše vyšší společnost. Nemáme prý salonův, nerozvito trvá naše společenské žití, a právě divadlo jest *nyňi* prvním činitelem jeho. U nás líbezná mluva vědomě pěstovati se může skoro jen na jevišti; ono má býti pravým *vzorem* hovoru, jemné výslovnosti, libozvuku, správnosti a sily.

Proto pohlížíme my zcela jiným okem k budouvě divadelní, než jinde pohlížejí; kdežto tam nepotřebují oné *ideální* říše, kde smír a krása vévodí, my jí potřebujeme tím citelněji, anať jest sídlem spravedlnosti poetické. Prkna jeviska prý

znamenají svět, život, však znamenají více než *všední* život. Tam vidíme v obraze celek, řád, ladnost, vítězství pravdy a budoucnost. Nežli kde, posvátnější jest dům ten v Praze, zde **jest chrámem**, – a zástupy našeho lidu instinktivně to cítí, – u nás divadlo není pouhý závod obchodní, jako každý jiný podnik k zábavě. Právě *mimořádné poměry* naše jsou příčinou, že otázka divadelní národovcům ukládá vážné povinnosti, a tím světlejší úkol každému herci. Musí on se cítit povzneseným v pomnění, že českému lidu jest také více než cizí kolegové jeho národům svým, že bezprostředně působí spolu s jinými obětavými duchy v nejrůznějších oborech k jednomu velkému cíli, totiž k zachování, probuzení a zvelebení svého národa.

Povědělo se už mnohokrát, co zde snad pouze jinými slovy opětováno. Končím svou celou rozpravu „o výslovnosti“ zúmysla tím, že jsem vytknul význam divadla v národním životě.

Tím nechci tvrdit, že divadlo je *všechno* – však cokoli zbývá z *uměleckých* snah, většinou soustřeďuje se tam, a pokud příkládá kdo krás-

nému umění ještě jakou váhu, nemůže divadla podceňovati. Vedle *umění* stojí *věda* a *výroba* v celé neodbytné důraznosti své. Já zajisté nejsem ochoten jedno neb druhé níže klást, ale jako tam každou vymoženost pozdravujeme za novou známku svého života, týmž citem stopujeme rozkvět a zdar i v nejpřednějším svém ústavě uměleckém. Proto můžeme bez závady opřítovati sobě slovo: „Až budeme míti své divadlo, budeme národem“ – ne že by nás divadlo tím učinilo, ale zajisté v tom smyslu, že budova Národního divadla bude o jednu pádnou známku víc, že jsme co národ nezahynuli.

DOSLOV

1.

Josef Durdík (1837–1902) patří k významným osobnostem české filosofie a kultury v druhé polovině 19. století. V letech 1870–1882 působil na česko-německé Karlo-Ferdinandově universitě v Praze (od r. 1879 jako profesor), po roce 1882 pak – po rozdělení univerzity – na univerzitě české. Durdíkova činnost byla mnohostranná: byl autorem četných prací o filosofii a jejích dějinách, o filosofii přírodních věd (jeho studijním oborem na vysoké škole byla také matematika), o psychologii, logice a pedagogice, o estetice, ale též o literatuře a její teorii. Projevil se i jako básník, překladatel (zvláště z angličtiny) a náročný literární kritik širokého rozhledu, jako propagátor české literatury v cizině a organizátor kulturního života. Byl znám jako výborný, až strhující řečník.

řejné výklady pro širší kruhy; cvičení ve škole. 136

XXI. Vázané přednášení; předčítání a provozování. Pravidla prvého. 144

XXII. Rytmus v obecné mluvě; pravidelnost rytmu, verš; stopa – trochej, jamb, daktyl, anapest. Časomíra. 149

XXIII. Jak se mají čísti verše? Dvě krajnosti. Verše musí býti znát při hlasitém čtení. 156

XXIV. Epika, lyrika i dramatika. Zevnější forma. Pravá podstata krásy básnické. Materiál básníka jsou *představy*. Fantazie; básník „vysloví, co trpí“. Verš v dramati. Překladem prostým hyne zevnější forma. 165

XXV. Báseň nemá být provozována; „deklamační“ – pěkné předčítání básní. 179

XXVI. Posunování (gestikulace). Jeho mocný účín i umělecká hodnota. Mimika: ruka, hlava, krok – hlavní pravidlo pro obličej. Některá pravidla v posunování, „němá hra“. 184

XXVII. Čtení lyrického a epického; krátkost

a výraznost básně lyrické; „zvuky přirozené“. Balada. Poučné básně. Popisy; poetické povídky; lyriko-epické básně; úryvky z epů. 193

XXVIII. Předčítání dramatického. Dostihání divadla. Drama předčítej se co báseň. Píseň zpívat, drama hrát. Slovo o dramati knihovém. 205

XXIX. Umění herecké. Hraní. Požadavky umělecké. Ohled mluvy. Vzdělanost vkusu; množství pravidel divadelních. Napomenutí Hamletovo. Mluva jest *první věc* na divadle. Čeho na dobrém herci vyžadují. Postup jeho. Lidé stojící *mimo, pod a nad* iluzí. 213

XXX. Význam divadla v životě národa. Ve které vlastnosti lidské myslí se zakládá. Historický vznik her divadelních z obřadův, v Heladě, ve středověku. 227

XXXI. Rozšíření divadla. Středisko všech umění. *Škola vkusu* mnohými směry. *Lid* a divadlo. Mravní význam divadla a stanovisko, jehož zde šetřiti dlužno. 236

XXXII. Z rozpravy Schillerovy: „Divadlo jakožto ústav mravní“. 242

XXXIII. Divadlo a církev. Význam divadla <i>u nás</i> ; divadlo nahrazuje nám jiné nedostatky. Duch národní a forma umělecká. Úloha divadla. „Národní divadlo“ v Praze.	256
Doslov	265
Poznámka editora	275

Josef Durdík

Kalilogie čili o výslovnosti

Podle 1. vydání u nakladatele Theodora Mourka. Praha 1873, k vydání připravil a doslov napsal Miroslav Komárek. Typografická úprava a sazba KOKOS. Obálku navrhl Petr Palarčík. Vydalo nakladatelství Votobia v Olomouci roku 1997 jako 79. svazek edice Malá díla, kterou redigují Petr Mikeš a Pavel Šaradín.

ISBN 80-7198-073-0