

# ROZHOVORY

## o „Nemanželském synovi“

### ÚVOD

Nyní tedy řeknu, proč jsem neslyšel poslední scénu.

Stalo se to proto, že Lysimond už nežil. Úlohu hrál jeden z jeho přátel, téměř tak starý jako on. Podobal se mu postavou, hlasem i bílými vlasy. Tento stařec vstoupil do salonu tak, jak tam kdysi po prvé vstoupil Lysimond, podpírán Clairvillem a Andréem, v těch hadrech, které si jeho přítel přinesl z vězení. Ale sotva se objevil, nikdo nemohl zadržet slzy. Ten okamžik připomněl znovu celé rodině ctěného a milovaného člověka, kterého ztratila. Dorval plakal, Konstance a Clairville plakali, Rosalie potlačovala vzlyky a zakrývala si oči. To rozrušilo starce, který hrál Lysimonda, takže začal plakat také. Bolest se přenesla i na služebnictvo a hra se nedohrála.

Když všichni odešli, vystoupil jsem z úkrytu a vracel jsem se touž cestou, kterou jsem přišel. Osušoval jsem si slzy, a protože jsem byl smuten, říkal jsem si pro útěchu: „Musím být jistě velmi dobrý člověk, když se takhle rmoutím. To všechno je přece jen hra. Dorval si námět vymyslel. Dialogy napsal podle své fantazie a dnes to všechno hráli, aby se pobavili.“

Přece však mě některé okolnosti mátlly. Dorvalův příběh byl v kraji znám. Představení bylo tak pravdivé, že jsem místy zapomínal, že jsem jen netušený divák, a byl bych vystoupil z úkrytu a připojil se ke hře. A pak, jak se srovnává s mými myšlenkami to, co se přihodilo? Kdyby to opravdu byla jen hra, pročpak nemohli zahrát poslední výjev? Jaká by byla příčina hluboké bolesti, která se jich zmocnila, když uviděli starce v úloze Lysimonda?

Za několik dní nato jsem šel poděkovat Dorvalovi za příjemný i bolestný večer...

„Byl jste tedy spokojen?“

Rád říkám pravdu a Dorval ji rád slyší. Řekl jsem mu, že hra osob na mne tak působila, že se o ostatních kvalitách nemohu vyslovit. Ostatně, neznám rozuzlení, protože jsem neslyšel poslední výjev. Kdyby mi však chtěl světit rukopis, řekl bych mu své mínění...

„Vaše mínění! Víím už přece, co chci vědět! Hra je napsána spíše pro představení než ke čtení. Představení se vám líbilo a víc nepotřebuji vědět. Ale tady máte mou hru. Přečtete ji a pak si promluvíme.“

Vzal jsem Dorvalovu hru, četl ji v klidu a mluvili jsme o ní nazítří i oba následující dny.

Zde jsou naše rozmluvy. Ale jaký je rozdíl mezi tím, co mi Dorval říkal, a tím, co jsem napsal!... Jsou to snad tytéž myšlenky, ale duch toho člověka jim schází... Nadarmo znovu hledám dojem, kterým na mne působila okolní příroda a Dorvalova přítomnost. Už jej nenalézám. Nevidím už Dorvala, ani ho neslyším. Jsem sám mezi zaprášenými knihami v tmavé pracovně... A psi chabé, smutné a chladné řádky.

### DORVAL A JÁ

#### První rozhovor

Toho dne se Dorval bezúspěšně pokoušel urovnat spor, který už dlouho rozdělával dvě sousední rodiny a mohl zničit jednu i druhou. Byl z toho smutný a viděl jsem, že jeho duševní stav dá naší rozmluvě pochmurný ráz. Přece však jsem mu řekl:

„Četl jsem vaši hru. Ale buď jste mě oklamal, nebo jste nesplnil přesně přání svého otce. Myslím, že vám doporučil, abyste napsal všechno tak, jak se událo. Zpozoroval jsem tu však několik míst, která mají charakter fikce, jež působí pouze na jevišti, kde je mnohdy iluze i potlesk věcí konvence. Předně jste se podrobil zákonu dramatických jednot. Ale je neuvěřitelné, že by se tolik událostí sběhlo na jediném místě, a to pouze během čtyřadvaceti hodin, a že by ty události ve vašem příběhu za sebou následovaly tak, jak jsou spojeny ve hře.“

### DORVAL

Máte pravdu. Ale i když příběh trval ve skutečnosti čtrnáct dní, myslíte, že by se měla věnovat představení stejná doba? Jestliže události byly od sebe odděleny jinými událostmi, bylo vhodné zachovat ve hře takový

zmatek? A když se události sběhly na různých místech domu, měl jsem je tam také umístit?

Je nesnadné zachovávat zákon tří dramatických jednot, ale je to zákon rozumný.

V životě jsou události rozdrobeny v malé epizody, které by dodaly pravdivosti románu, ale dramatickému dílu by vzaly všechnu zajímavost. V životě se naše pozornost rozděluje mezi mnoho různých věcí, ale v divadle se představují jen zvláštní okamžiky skutečného života, a proto musíme být cele zaujati touž událostí.

Mám raději hru jednoduchou než hru přeplněnou epizodami. Přece však hledím spíše na jejich spojitost než na množství. Nejsem příliš ochoten věřit dvěma událostem, které náhodou šly za sebou nebo se odehrály současně. Spíše uvěřím velkému počtu událostí, které se zdají nezbytně vycházet jedny z druhých tak, jako se to stává v každodenní zkušenosti – a ta je nezměnitelným pravidlem dramatické pravděpodobnosti.

Umění tvořit zápletky tkví v tom, abychom spojili události takovým způsobem, že rozumný divák vždycky najde uspokojivý důvod. Důvod musí být tím přesvědčivější, čím jsou události nezvyklejší. Ale tady nesmíme soudit jen podle sebe. Ten, který jedná, a ten, který se dívá, jsou dvě velmi různé osoby.

Mrzelo by mě, kdybych si byl ve své hře dovolil cokoliv proti všeobecným zásadám jednoty času a děje. Co se týká jednoty místa, myslím, že tady musíme být velmi přísní. Bez ní je hra skoro vždycky zamotaná a nejasná. Ach, kdybychom měli divadla, v nichž by se měnila dekorace po každé, když by se mělo změnit místo výjevu...!

JÁ

Myslíte, že by to byla tak velká výhoda?

DORVAL

Divák by snadno sledoval dramatický pohyb a představení by bylo rozmanitější, zajímavější a jasnější. Ale dekorace se nemůže změnit, dokud není jeviště prázdné a jeviště může zůstat prázdné jen na konci jednání. Kdyby se tedy měly dvě epizody odehrávat v různé dekoraci, musely by se rozdělit do různých jednání. Nemohli bychom vidět, jak za shromážděním senátorů následuje hned shromáždění spiklenců, ledaže by jeviště bylo tak prostorné, abychom na něm mohli rozlišit různá místa. Ale jsou-li divadla tak malá, jako bývají naše, co si musí myslet rozumný

divák, když slyší, kterak dvořané – kteří přece tak dobře vědí, že stěny mají uši – smlouvají spiknutí proti panovníkovi v téže místnosti, v níž se on s nimi radil o své abdikaci?!) Protože postavy na jevišti zůstávají, musí divák zřejmě předpokládat, že odešlo místo.

Ostatně myslím si o divadelních konvencích toto: kdo nevycítí básnickou pravdu a podstatu pravidla, nebude je nikdy umět ani opustit, ani se jím vhodně řídit. Bude je buď příliš uctívat nebo jím bude příliš opovrhovat. To jsou dvě úskalí, stejně nebezpečná. Jedno znehodnocuje všechna pozorování a zkušenosti minulých století a vrací umění do dětských plenek, druhé zastavuje umění tam, kde je, a brání mu jíti vpřed. Když jsem tenkrát hovořil s Rosalíí a chtěl jsem v jejím srdci zničit nesprávnou náklonnost, kterou jsem v ní vzbudil, a probudit v ní znovu lásku ke Clairvillovi, odehrála se ta rozmluva v Rosalíině pokoji. S Konstancí jsem se procházel tam v té velké kaštanové aleji, kterou vidíte, tenkrát, kdy jsem se přesvědčil, že je pro mne jedinou ženou na světě. Jedinou ženou pro mne! A já jsem si tehdy umínil dát jí na srozuměnou, že nejsem pro ni vhodným mužem! Jakmile jsme uslyšeli, že přijel otec, všichni jsme se seběhli. Poslední výjev se odehrál na tolika různých místech, kolik ten dobrý stařec udělal přestávek od vchodu až do salonu. Ještě ta místa vidím...

Jestliže jsem umístit celý děj na jediné místo, mohl jsem to udělat, aniž jsem porušil průběh hry nebo zbavil události pravděpodobnosti.

JÁ

Povedlo se vám to znamenitě. Ale když jste už tak volně zacházel s místem, časem i pořádkem událostí, nemusel jste si vymýšlet věci, které se neshodují ani s našimi mravy, ani s vaší povahou.

DORVAL

To jsem snad neudělal?

JÁ

Chcete mi tvrdit, že jste měl se svým sluhou výjev, který jste napsal jako poslední v prvním jednání? Chcete tvrdit, že neodešel, když jste mu řekl: „Kočár! Koně!“ Neposlechl vás? Poslouchal jste klidně jeho výklady? Přísný Dorval, který se uzavírá i svému příteli Clairvillovi, se důvěrně bavil se svým sluhou Karlem? To není ani pravděpodobné, ani pravdivé.

1) Corneille: Cinna. Jedn. II. výjev 2.

DORVAL

Musím vám přisvědčit. Slova, která jsem vložil do úst Karlovi, jsem si vlastně říkal sám. Ale Karel je mým dobrým, oddaným sluhou. Kdyby měl příležitost, udělal by pro mne totéž, co André udělal pro mého otce. Byl svědkem celého příběhu. Neviděl jsem nic závadného v tom, že ho na okamžik uvedu do hry. A pak, měl z toho takovou radost!... Přestávají snad tito lidé být lidmi proto, že jsou našimi sluhy?... Sloužili oni nám, sloužíme my někomu jinému.

JÁ

Ale kdybyste psal pro jeviště?

DORVAL

Nechal bych svou morálku stranou a střežil bych se zdůrazňovat na jevišti osoby, které nejsou ve společnosti ničím. Otroci byli osou antické komedie, protože byli skutečnými původci všech domácích zmatků. Máme tedy napodobit mravy, jaké existovaly před dvěma tisíci lety, nebo mravy naše? Sluhové našich komedií stále žertují, což je jistá známka toho, že jsou necitelní. Ať je básník nechá v předpokoji, kam patří, a děj ať se odehrává mezi hlavními postavami. Hra tím bude jen zajímavější a působivější. Molière jich dovedl tak znamenitě užívat, a přece je vyřadil z „Tartuffa“ i „Misanropa“. Zápletky sluhů i komorných, jimiž se trhá hlavní děj, ruší zájem diváků. Jevištní pohyb nemá ustát. Když však spojíte dvě zápletky, znamená to, že střídavě zastavujete jednu nebo druhou.

JÁ

Přece však bych vás chtěl poprosit, abyste vzal na milost komorné. Myslím, že mladé ženy, které jsou neustále nuceny býti zdrženlivé v chování i v hovoru, mohou otevřít srdce jen jim. Jen jim mohou světit city, které jim jinak zakazuje vyjádřit zvyk, slušnost, strach a předsudky.

DORVAL

Ať tedy zůstanou na jevišti až do té doby, kdy bude naše výchova lepší a otcové i matky budou důvěrníky dětí... Co ještě jste pozoroval?

JÁ

Konstancino vyznání...?

DORVAL

Nuže?

JÁ

To ženy sotva dělají...

DORVAL

Pravda. Ale předpokládejte, že by některá žena měla Konstancino srdce, výchovu i charakter, a že by si dovedla zvolit čestného muže. Uvidíte, že přízná své city svobodně. Konstance mě uvedla do velkých rozpaků... Litoval jsem ji – a vážil jsem si jí tím více.

JÁ

To je velmi podivné! Byl jste zaujat jinou...

DORVAL

Připojte ještě, že jsem nebyl ješitný.

JÁ

Lidé najdou v tom vyznání několik dost neopatrných míst... Ženy prohlásí, že je směšné...

DORVAL

Jaké ženy, prosím vás! Ztracené ženy, které nejsou hodny milovat. Ne, taková není Konstance. Lidská společnost by byla hodná politování, kdyby neexistovala ani jedna žena, jež by se jí podobala.

JÁ

Ale na jevišti je to neobvyklé...

DORVAL

Nechte jeviště jevištěm a vraťte se do salonu. Uznejte, že tam vás Konstancina řeč neurážela.

JÁ

To ne.

DORVAL

To stačí. Musím vám však říci všechno. Když bylo dílo hotovo, dal jsem je všem přečíst, aby každý mohl ke své roli připojit, co by ho kreslilo pravdivěji, nebo zase z ní něco vyloučit. Ale stalo se, co jsem neočekával a co je přesto docela přirozené. Všichni se řídili spíše svým současným stavem než minulou situací: tu zmírnili výraz, tam zastřeli cit, jinde připravili epizodu. Rosalie chtěla mít v Clairvillových očích méně viny, Clairville se chtěl udělat ještě zamilovanějším, Konstance chtěla ukázat trochu víc lásky k muži, který je nyní jejím manželem. Tím utrpěla na některých místech pravdivost charakterů. Jedním z takových míst je Konstancino vyznání. Vidím, že ani ostatní neujdou vašemu vybranému vkusu.

Dorval si mě těmi slovy zavázal, tím spíše, že není příliš zvyklý chválit. Abych si jeho chvály zasloužil, upozornil jsem na maličkost, kterou bych byl jinak přešel.

JÁ

A co ten čaj v témže výjevu?

DORVAL

Rozumím. Není to zvyk této země, to je pravda. Ale cestoval jsem dlouho v Holandsku a žil jsem hodně mezi cizinci. Přejal jsem od nich tento zvyk, protože jsem přece kreslil sebe.

JÁ

Ale na jevišti!

DORVAL

Ne tam, ale v saloně musíte soudit mé dílo... Neopomíňte však žádné z míst, která podle vašeho mínění hřeší proti divadelnímu zvyku... Velmi rád bych vyzkoumal, zdali mám pravdu já nebo ustálený zvyk.“  
Zatím co Dorval mluvil, hledal jsem poznámky, které jsem napsal tužkou na okraj rukopisu, když jsem našel něco, co se mi nelíbilo. Jednu takovou poznámku jsem uviděl na počátku druhého výjevu druhého jednání a řekl jsem:

„Když jste podle slibu, daného příteli, mluvil s Rosalíí, musela o vašem odjezdu buď vědět nebo nevědět. Jestliže o něm věděla, proč neříká nic Justině? Je to přirozené, že se ani slůvkem nezmíní o události, která jí jistě cele zaměstnává? Pláče, ale pláče sama nad sebou. Její bolest je bolestí jemné duše, která se přiznává k citu, jemuž nemůže zabránit a s kterým nemůže souhlasit. Snad mi namítnete: „Nevěděla o mém odjezdu. Přece jste viděl, že jsem napsal: Rosalie se zdá udivena.“ To je pravda. Ale jak to, že nevěděla o něčem, co věděl celý dům?...“

DORVAL

Stalo se to ráno. Spěchal jsem, abych opustil dům, který jsem naplnil zmatkem, a chtěl jsem se rychle zbavit neočekávaného a krutého poslání. Šel jsem k Rosalii hned, jak vstala. Výjev změnil místo, ale neztratil nic z pravdivosti. Rosalie žila v ústraní. Doufala, že skryje své tajné myšlenky před Konstancinou bystrostí a Clairvillovou láskou, když se oběma bude vyhýbat. Právě sešla dolů ze svého pokoje a ještě s nikým nemluvila, než vstoupila do salonu.

JÁ

Ale proč sluha ohlašuje Clairvilla, zatím co mluvíte s Rosalíí? Člověk se doma nikdy nedává ohlašovat a toto vypadá docela jako svévolný „coup de théâtre.“<sup>1)</sup>

DORVAL

Ne. Tak se to stalo a tak to mělo být. Vidíte-li v tom „coup de théâtre“, dobrá! Vytvořil se sám od sebe.

Clairville ví, že jsem s jeho snoubenkou. Není přirozené, aby beze všeho vpadl do rozmluvy, kterou si sám přál. Ale nemůže zkrotit svou netrpkost a chce se dovědět výsledek rozmluvy. Dá mě tedy zavolat. Byl byste udělal něco jiného?

Zde se Dorval chvíli zastavil. Pak řekl: „Mnohem raději bych viděl na jevišti obrazy. Měly by příjemnější a jistější účinek než tyto neočekávané obraty, často tak násilné a založené na zvláštních předpokladech. Jen málokterá z takových kombinací je šťastná a přirozená. Většinou se musí vkusným lidem znechutit.“

JÁ

Jaký rozdíl vidíte mezi neočekávaným obratem a obrazem?

DORVAL

Raději vám uvedu příklad než definici: druhé jednání mé hry začíná obrazem a končí neočekávaným obratem.

JÁ

Rozumím. Neočekávaný obrat je nepředvídaná epizoda, která se stane během hry a náhle změní postavení osob. Obraz je přirozené a pravdivé rozestavení osob na jevišti. Líbilo by se mi stejně na plátně, kdyby je malíř věrně zobrazil.

DORVAL

Tak to nějak je.

JÁ

Vsadil bych se, že ve čtvrtém výjevu druhého jednání je téměř každé slovo pravdivé. Při představení mě ten výjev téměř rozplakal a pak jsem jej stále znovu s potěšením četl. Podle mého mínění je to krásný obraz: Clairville pláče v přítelově objetí, jako by to bylo jediné útočiště, které mu zbylo....

<sup>1)</sup> Neočekávaný obrat.

DORVAL

Myslíte na jeho zármutek, ale zapomínáte na můj. Jak byl ten okamžik pro mne krutý!

JÁ

Vím, vím. Vzpomínám si, že i vy jste měl v očích slzy, zatím co on vám svěřoval svůj zármutek a bolest. Na takové okamžiky se nezapomíná.

DORVAL

Uznejte, že takový obraz byste na dnešním jevišti neviděl. Oba přátelé by se neodvážili dívat se na sebe zpřímá, obrátit se zády k divákům, obejmout se, odstoupit od sebe a znovu se obejmout. Celá jejich hra by byla pěkně odměřená, škrobená, strojená a chladná.

JÁ

Také myslím.

DORVAL

Je možné, že nikdo nevyctí, jak neštěstí lidi vzájemně přibližuje? Jak je to směšné, když v okamžicích vzbouřených a vypjatých vášní a vzrušeného děje stojí herci v polokruhu, symetricky odděleni jeden od druhého určitou vzdáleností!

Jevištní pohyb je ještě velmi nedokonalý. Nevidíme na jevišti téměř žádnou situaci, z níž by se dala udělat snesitelná malířská kompozice. Je snad pravdivost na scéně méně důležitá než na plátně? Existuje snad pravidlo, že se máme vzdalovat skutečnosti tím spíše, čím více s ní umění sousedí? Máme vložit méně pravděpodobnosti do živého výjevu, v němž jednají sami lidé, než do výjevu namalovaného, kde vidíme vlastně jen jejich stíny? Kdyby bylo dramatické dílo dobře napsáno a dobře zahráno, myslím, že by jeviště poskytovalo divákovi tolik pravdivých obrazů, kolik by bylo v ději příznivých okamžiků pro malíře.

JÁ

Ale slušnost! slušnost!

DORVAL

Stále se jen opakuje toto slovo. Barnwellova<sup>1)</sup> milenka přijde do milencova vězení s rozčuchanými vlasy. Dva přátelé se objímají a padnou na zem. Filoktét se kdysi válel u vchodu do své jeskyně a vyrazil bolestné

<sup>1)</sup> „Londýnský kupec“ neboli „Příběh Jiřího Barnwella“, tragédie v próze, jejímž autorem je Georges Lillo. Poprvé hrána v Londýně r. 1730.

výkřiky. Jistě nekřičel v harmonických verších, ale rozechvíval divákovu srdce. Máme snad více jemnosti a genia než Athéňané?... Mělo by být málo zuřivosti v chování matky, jejíž dcera má být obětována? Ať běhá po scéně jako šlená, ať je palác naplněn jejím křikem, ať má i šat v nepořádku, to všechno se hodí k jejímu zoufalství. Kdyby se Ifigeniina matka jen v jediném okamžiku ukázala jako královna Argosu a žena řeckého vojevůdce, byla by pro mne jen posledním z lidských tvorů. Skutečná důstojnost, která na mne tolik působí, je pravdivý obraz mateřské lásky.

Když jsem listoval rukopisem, zpozoroval jsem malou poznámku tužkou, kterou jsem předtím přehlédl. Bylo to u místa ve druhém výjevu druhého jednání, kde Rosalie říká o muži, do něhož se zamilovala: „Věřila jsem, že v něm poznávám pravý obraz dokonalosti, který jsem si vykreslila.“ Úvaha se mi zdála trochu silná na takové dítě. Řekl jsem to Dorvalovi. Místo odpovědi mi ukázal na rukopis. Prohlížel jsem jej pozorně a uviděl jsem, že ta slova byla připsána později Rosaliinou rukou. Přešel jsem tedy k jiným otázkám.

JÁ

Nemáte tedy rád neočekávané obraty?

DORVAL

Ne.

JÁ

Tady je však přece jeden, a velmi obratně udělaný.

DORVAL

Vím, už jsem se vám o něm zmínil.

JÁ

Je základem celé zápletky.

DORVAL

Jistě.

JÁ

A je snad špatný?

DORVAL

Bezpochyby.

JÁ

Proč jste ho tedy použil?

DORVAL

Protože to není výmysl, ale fakt. Pro dokonalost dšla bych si spšše přál, aby se ta událost byla přihodila jinak.

JÁ

Rosalie vám řekne o své lásce. Dozví se, že i vy ji milujete. Neodvažuje se s vámi setkat znovu. Pšše vám.

DORVAL

To je přirozené.

JÁ

Vy jí odpovídáte.

DORVAL

Musel jsem.

JÁ

Clairville slíbil sestře, že neodjedete bez rozloučení. Ona vás miluje, řekla vám to. Znáte její city.

DORVAL

A ona se snaží poznat city mé.

JÁ

Bratr pro ni jde ke známým, kam odešla, když zaslechla nepravdivé zprávy o Rosaliině jmění a o návratu jejího otce. Tam vědí o vašem chystaném odjezdu, jsou překvapeni a obviňují vás, že jste vzbudil lásku v Clairvillově sestře a jemu odloudil snoubenku.

DORVAL

To je pravda.

JÁ

Ale Clairville tomu nevěří. Zuřivě vás brání. Je z toho souboj. Volají vás na pomoc, právě když pššete Rosalii dopis. Necháte odpověď na stole.

DORVAL

Myslím, že byste to také udělal.

JÁ

Běžte příteli na pomoc. Konstance přichází. Myslí, že na ni čekáte, a vidí, že běžíte pryč. Nerozumí vašemu chování. Zpozoruje dopis, který jste psal Rosalii. Čte jej a domnívá se, že patří jí.

DORVAL

Každá jiná by se byla zmýlila.

JÁ

Nepochybně. Nemá tušení o vaší lásce k Rosalii, ani o Rosaliině lásce k vám. Dopis odpovídá na vyznání, které vám učinila.

DORVAL

Připojte, že se Konstance dověděla od bratra tajemství mého původu, a dopis je psán člověkem, který si myslí, že by urazil Clairvilla, kdyby se ucházel o osobu, kterou miluje. Tak Konstance věří a musí věřit, že je milována. Z toho vznikly všechny nesnáze, v nichž jste mě viděl.

JÁ

Co proti té události máte? Není v ní nic nepravdivého.

DORVAL

Ale také nic dost pravděpodobného. Nemyslíte, že sotva jednou za století se okolnosti spojí takovým způsobem? Ať se umělci chlubí, že mají talent pro uspořádání podobných náhod. Uznám, že si umějí vymýšlet, ale nebude se mi to příliš líbit. Čím je hra jednodušší, tím je krásnější. Srovnajte tento neočekávaný obrat se situací v pátém jednání, kdy ukazují Rosalii na Clairvilla, který sedí v pozadí jako člověk, jenž ztratil všechnu naději. Básník, který by dal přednost neočekávanému obratu před obrazem, by měl málo rozumu. První je skoro dětinskou hříčkou, druhý je však znakem genia. Mluvím o tom nestranně, protože jsem si zde ani jedno ani druhé nevymyslel. Neočekávaný obrat se skutečně stal a obraz se zrodil ze šťastné náhody, z níž jsem dovedl těžit.

JÁ

Když jste však věděl o Konstancině omylu, proč jste to neřekl Rosalii? Pomoc byla jednoduchá a všechno by se bylo napravilo.

DORVAL

Ach, najednou jste se octl daleko od divadla a díváte se na mé dílo s přísností, před kterou by obstála málokterá hra. Mohl bych vám citovat jednu, která by dospěla jen ke třetímu jednání, kdyby v ní každý dělal přesně to, co by měl. Tato odpověď by však byla dobrá pro umělce, ale pro mne ne. Zde se jedná o skutečnost, ne o výmysl. Neptáte se autora na důvod nějaké epizody, ale ptáte se Dorvala na důvod jeho chování. Nevysvětlil jsem Rosalii její i Konstancin omyl, protože se to hodilo mým úmyslům.. Byl jsem rozhodnut obětovat všechno cti a díval jsem se proto na náhodu, která mě oddělila od Rosalie, jako na událost, jež mě vzdálila nebezpečí. Nechtěl jsem, aby si Rosalie udělala špatný úsudek

o mém charakteru, ale mnohem více mi záleželo na tom, abych se ne-zpronevěřil ani sobě, ani příteli. Trpěl jsem tím, že musím klamat jeho i Konstanci, ale bylo to nutné.

JÁ

To cítím. Komu byste psal, ne-li Konstanci?

DORVAL

Ostatně, mezi tím okamžikem a příchodem mého otce uběhla jen krátká doba a Rosalie se tak uzavírala! Nemohl jsem jí už psát a je velmi nejisté, že by byla můj dopis přijala. A je zřejmé, že dopis, který by ji přesvědčil o mé nevině a neukázal jí nesprávnost našich citů, by byl jen zvětšil zlo.

JÁ

Zatím slyšíte z Clairvillových úst slova, která vám rvou srdce. Konstancie mu dává váš dopis. Není dost na tom, že musíte skrývat svou skutečnou náklonnost, musíte ještě předstírat náklonnost jinou. Mluví se o vašem manželství s Konstancí a vy nemůžete odporovat. Řeknou tu příjemnou zprávu Rosalii a vy ji nemůžete popřít. Rosalie omdlévá před vašimi očima a její milenec je beznadějně zoufalý, protože s ním tak neuvěřitelně krutě jedná.

DORVAL

To je pravda. Ale mohl jsem za to?

JÁ

Co se týká té scény zoufalství, je jedinečná. Když jsem ji viděl v saloně, byl jsem hluboce dojat. Ale jak jsem byl překvapen, když jsem při čtení shledal, že jsou v ní téměř jen pohyby, a nikoli slova.

DORVAL

Povím vám teď něco, co bych si asi nechal pro sebe, kdybych si na svém díle zakládal. Když jsem při psaní došel k tomuto místu příběhu, nemohl jsem si vzpomenout na nejmenší podrobnost rozhovoru, ačkoliv ve mně zanechal hluboký dojem. Vzpomněl jsem si tedy na několik výjevů ze známých komedií a podle nich jsem udělal z Clairvilla velmi výmluvného zoufalce. Ale on mi řekl, když výjev zběžně přečetl: „Hochu, to za nic nestojí. V téhle rétorice není ani slůvka pravdy.“ – „To vím. Ale podívejte se na to a zkuste to lépe.“ – „Nebude to velká práce. Stačí když se znovu vžiji do situace a budu se poslouchat.“ Zřejmě to udělal. Druhý den mi přinesl výjev tak, jak jej znáte, slovo za slovem. Četl jsem jej několikrát a cítil jsem, že je přirozený.

Budete-li chtít, řeknu vám zítra několik úvah, které mě při tom napadly, o vášních, jejich výrazu, deklamaci a němohře. Doprovodím vás dnes večer až tam na úpatí toho vrchu, který stojí právě na poloviční cestě mezi našimi příbytky. Tam se také zítra setkáme.

Cestou pozoroval Dorval přírodu při západu slunce. Řekl: „Podívejte se, jak jednotlivé stíny mizejí, zatím co se šero zesiluje... Ty široké purpurové pruhy nám slibují krásný den... Jak se odráží nebe od zapadajícího slunce, které se začíná barvit do fialova!... Z lesa je slyšet několik ptáků a jejich opožděný zpěv ještě obveseluje soumrak... Nade vším vyniká hukot tekoucí vody. Práce na mnoha místech už skončila a připozdívá se.“

Zatím jsme přišli k úpatí vrchu. Určili jsme si tam místo příští schůzky a rozešli jsme se.

#### Druhý rozhovor.

Druhý den jsem přišel k úpatí vrchu. Místo bylo opuštěné a divoké. Před sebou jsem viděl několik chaloupek, roztroušených po planině. Na druhé straně stál řetěz hor, který zakončoval část obzoru. Stál jsem ve stínu dubů a slyšel jsem tlumený šum podzemní vody, která tekla někde v okolí. Byla právě roční doba, v níž příroda oplácí lidem práci a pot. Dorval už přišel přede mnou. Přiblížil jsem se k němu a on mě nezapozoroval. Byl pohroužen v pozorování přírody. Dýchal zhluboka a jeho pozorné oči sledovaly všechno kolem. Viděl jsem, kterak se na jeho obličej střídají různé dojmy. Začínal jsem sdílet jeho nadšení a najednou jsem proti své vůli zvolal: „Je očarován!“ Uspěl mě a odpověděl změněným hlasem: „Máte pravdu. – Tady vidíte přírodu, tady je posvátné sídlo nadšení. Člověk geniální opustí město i jeho obyvatele. Jeho srdce miluje čistotu studánky, rád nosí květiny na hroby, brouzdá se jemnou travou louky, pomalu prochází úrodným venkovem, pozoruje práci lidí, skrývá se v hlubokých lesích, miluje jejich tajemnou hrůzu, bloudí, hledá jeskyni, která by ho nadchla. Kdo to mísí svůj hlas s bouří bystřiny, která padá s hor? Kdo cítí vznešenost opuštěnosti? Kdo se zaposlouchává do ticha samoty? Je to on, náš básník. Bydlí na břehu jezera, jeho zrak bloudí po vodní hladině a jeho genius roste. Zde jej posedá duch, brzy klidný a brzy prudký, který ho podle své vůle povznáší nebo uklidňuje... ..Přírodo, všechno dobro je v tvém klíně, ty jsi pramenem veškeré

pravdy!... Jen ctnost a pravda si na tomto světě zaslouží, abych se jimi zabýval... Z pozorování přírody se rodí nadšení. Když ji duše uvidí s různých překvapujících stránek, je tím zaměstnána, znepokojena, trýzněna. Obraznost se vznítí, vášeň se probudí. Jsme postupně udiveni, dojati, pohoršeni, rozhněváni. Bez nadšení nenajdeme pravdivou myšlenku. Anebo, objevíme-li ji náhodou, nemůžeme ji sledovat... Básník vycítí okamžik nadšení, který přichází po meditaci. Ohlašuje se mu chvěním, které vychází z hrudi a zachvacuje jemně a rychle celé tělo. Brzy už to není chvění, ale silné a trvalé teplo, které ho objímá, prostupuje, stravuje, zabíjí. Dává však duši a život všemu, čeho se dotkne. Kdyby se ten žár ještě stupňoval, básnickovy přízraky by se množily. Jeho vášeň by dosáhla téměř stupně zuřivosti. Ulehčilo by se mu teprve, až by vychrtil všechnen proud myšlenek, které se v jeho duši tísní, srážejí a pronásledují.“

Dorval v tomto okamžiku pociťoval stav, který líčil. Neodpovídal jsem mu. Bylo ticho a viděl jsem, že se uklidňuje. Za chvíli se mě otázel jako člověk, který se probouzí z hlubokého spánku: „Co jsem říkal? Co jsem vám chtěl říci? Nevzpomínám si už.“

JÁ

Několik myšlenek o vášních a jejich vyjádření, o přednesu a němohře.

DORVAL

Tedy za prvé: není nutné oživit své postavy, ale umět je umístit do takových okolností, které je oživí...“

Podle rychlosti, s jakou tato slova pronesl, cítil sám, že se jeho duše ještě neuklidnila. Zastavil se. Aby získal klid, nebo spíše, aby postavil proti svému neklidu pohnutí prudší, avšak prchavé, začal vypravovat:

„Jedna žena z vesnice, jejíž domy vidíte tamhle mezi stromy u těch dvou vrchů, poslala svého muže do sousední vsi ke svým rodičům. Ten nešťastník tam byl zabit jedním ze švagrů. Šel jsem den poté do domu, v němž se neštěstí přihodilo. Nikdy nezapomenu, co jsem tam viděl a slyšel. Mrtvý ležel na lůžku a bosé nohy mu padaly dolů. Jeho žena ležela na zemi, rozčuchaná. Držela mužovy nohy a říkala s pláčem a tak dojemně, že všichni přítomní slzeli: „Ach, Bože, když jsem tě tam posílala, nepomyslela jsem si, že tyhle nohy tě nesou na smrt.“ Myslíte, že žena jiné společenské třídy by byla dojemnější? Ne. V téže situaci by říkala táž slova, v tom okamžiku by její duše cítila stejně. To je právě

to, co má umělec nalézt: slova, která by v podobném případě řekl každý. Slova, která by každý poznal, jakmile by je uslyšel.

Velké city jsou pramenem velkých a pravdivých slov. Téměř všichni lidé mluví dobře, když umírají.

V Clairvillově scéně se mi líbí to, že jsou v ní téměř přesně jen slova, jaká inspiruje nejvyšší vášeň. Člověk se upíná k hlavní myšlence, odmlčuje se, znovu se k ní vrací, a to vždy nějakým výkřikem.

V této scéně je užito němohry, která je u nás tak zanedbávána. Sám jste poznal, s jakým úspěchem je jí užito!

V našich dramatech se příliš mluví a následkem toho v nich herci dost nehrají. Ztratili jsme umění, jež staří Řekové a Římané tak dobře znali. Herec v pantomimě kdysi hrával všechny stavy: krále, hrdiny, tyrany, boháče, chudáky, měšťany i vesničany a vždycky vybíral, co je každému stavu vlastní a co má každá situace nejvýraznějšího. Filosof Thimokrates byl jednou v divadle, kam jinak nechodil, protože měl přísnou povahu. Tehdy zvolal: „Quali spectaculo me philosophiae verecundia privavit!“ Cynik Demetrius přičítal všechnen účinek divadla nástrojům, hlasům a dekoraci. Pronesl své mínění v přítomnosti mima a ten mu odpověděl: „Dívej se, jak budu hrát sám, a pak můžeš říci o mém umění, co chceš.“ Flétny se odmlčely. Mim hraje a unesený filosof zvolá: „Nejenže tě vidím, já tě i slyším! Mluvíš ke mně rukama.“

Jaký účinek by mělo toto umění, kdyby se spojilo s řečí! Proč jsme oddělili, co příroda spojila? Neodpovídá v každém okamžiku gesto řeči? Nikdy jsem to necítil tak jasně, jako když jsem psal toto dílo. Vzpomínal jsem, co jsem říkal a co mi odpovídali, a protože jsem si vzpomínal hlavně na pohyby, napsal jsem vždy ke jménu osoby to, co dělala. Říkám Rosalii v druhém výjevu druhého jednání: „Kdyby se stalo... že vaše srdce... by bylo překvapeno náklonností... kterou by vám rozum zakazoval... Já jsem poznal ten krutý stav!... Jak bych vás litoval!“

Rosalie mi odpoví: „Litujte mě tedy...“ Odpovím jí jen soucivým gestem. Nemyslím, že by citlivý člověk udělal něco jiného.

Ale kolik je jiných situací, kdy je mlčení nutné! Někdo vás žádá o radu. Kdyby však měl vaši rady následovat, ztratí život a v opačném případě ztratí čest. Proto ji nevslovíte, nebudete ani krutý ani podlý. Jen gestem naznačíte svůj zmatek a ponecháte tomu člověku, aby se rozhodl sám. Dále v tom výjevu vidím místa, která by se měla téměř celá přenechat



herci. Měl by volně zacházet s textem, opakovat některá slova, vracet se k určitým myšlenkám, některé škrtnout a jiné připojit. V „cantabile“ dovoluje hudebník vynikajícímu zpěvákovi, aby volně rozvinul svůj talent, a spokojí se tím, že mu naznačí hlavní intervaly zpěvu. Básník by měl dělat totéž, když svého herce dobře zná. Čím na nás působí podívaná na člověka, oživeného velikou vášní? Slovy? Někdy. Ale skoro vždycky dojmají výkřiky, nesouvislá slova, přerývaný hlas, citoslovce, která mu časem unikají, šepot potlačovaný v hrdle. Protože sfla citu přerušuje dech a mátné mysl, oddělují se slabiky, člověk přechází od jedné myšlenky ke druhé, načíná spoustu vět a žádnou nedokončí. V prvním návalu vášně vyjádří několik citů a k těm se stále vrací. Ostatek jsou jen slabé a zmatené zvuky, vzdechy, tlumená slova, která herec zná lépe než autor. Hlas, tón, gesto, pohyb, všechno patří herci a dojmá vás hlavně v obrazech velkých vášní. Herec dává slovům všechnu svou energii, výrazu všechnu sílu a pravdivost.

JÁ

Často jsem si myslel, že hovory milenců nejsou stvořeny k tomu, aby byly čteny, ale aby jim bylo nasloucháno. Protože nad přísnoští netýkavky, nad záměry koketky i nad ctností citlivé ženy neztvídala pouze slova „miluji vás“, ale chvění hlasu, slzy a pohledy, které je provázely. Tato myšlenka se shoduje s vaší.

DORVAL

Ovšem. Povídavý chvalozpěv místo opravdového hlasu lásky – to je to, čemu říkáme „tiráda“. Ničemu se tolik netleská a nic tak neodporuje dobrému vkusu. Při představení by divák zdánlivě neměl existovat. Je-li ve hře něco, co se obrací k němu, vybočí autor z námětu a herec z role. Oba sestoupí s jeviště do přízemí. Pokud trvá tiráda, děj se pro mne zastaví a jeviště je prázdné.

V kompozici dramatického díla je jednota mluvy, která odpovídá v přednesu jednotě výrazu. To jsou dvě zásady, které se obměňují, neříkám od komedie k tragedii, ale od jedné komedie nebo tragedie ke druhé. Kdyby tomu bylo jinak, byla by chyba buď v díle nebo v představení. Mezi postavami by neexistovala spojitost a přiměřenost, které se musí podřizovat i v kontrastech. Cítili bychom v deklamaci zraňující nesouzvuk a ve hře bychom uviděli postavu, která nebyla stvořena pro společnost, do jaké ji básník uvedl.

Herec má vycítit tuto jednotu výrazu. Je to práce na celý život. Nedokáže-li to, bude jeho hra brzy slabá, brzy přehnaná, zřídka správná, místy dobrá, ale vcelku špatná.

Touží-li herec po potlesku, přehání hru. Jeho chyba se pak přenesla na hru druhého. V přednesu jeho role už není jednoty a není už jednoty v celé hře. Za chvíli vidím na scéně jen zmatené shromáždění, v němž každý nasazuje libovolný tón. Začínám se nudit, zakryji si uši a uteču.

Chtěl bych vám mnoho říci o mluvě, kterou se vyjadřuje každá vášně. Ale ta mluva je tak rozmanitá! Je tak prchavá a jemná, že dává lépe než co jiného cítit chudost jazyků, které existují a existovaly. Máte přesnou představu, ale hledáte-li výraz, nenajdete jej. Kombinujete slova vážná i prudká, rychlá i pomalá, jemná i výrazná. Ale síť je vždycky příliš řídká a nezachytí nic. Kdo může popsat přednes těchto dvou veršů:

To často bývalo, kdy spolu hovořili?

A v sladkých tišinách je často lesy skryly?

(Racine: Faidra, IV. 6.)

Je v tom směs zvědavosti, neklidu, bolesti, lásky a hanby, kterou by mi nejhorší obraz lépe nakreslil než nejlepší slova.

JÁ

Tedy ještě o jeden důvod víc, aby autoři popisovali němohru.

DORVAL

Samozřejmě, neboť intonace a gesto se navzájem určují.

JÁ

Ale intonace se nemůže zaznamenat, kdežto gesto je snadné popsat.

DORVAL

Na štěstí se stává, že herečka, která má sice omezenou soudnost a je jen průměrně bystrá, ale zato velmi citová, pochopí snadno duševní situaci a bez přemýšlení najde výraz, který by celý filosofův důvtip nedokázal analyzovat.

Básníci, herci, hudebníci, malíři, znamenití zpěváci, velcí tanečníci, něžní milenci, lidé opravdu zbožní, celá ta nadšená a vášnivá společnost cítí silně a uvažuje málo. Vede je a osvětluje cosi bezprostředního, intimního, temného a jistého. Nemohu vám říci, jak velice si vážím velkého herce, velké herečky. Jak bych byl pyšný, kdybych měl jejich nadání! Když jsem byl sám na světě, když jsem byl pánem svého osudu, a bez předsudků, chtěl jsem kdysi být hercem. A zaručí-li mi někdo, že budu

mít takový úspěch jako Quinault-Dufresne, stanu se jím zítra. Jen prostřední výkony nám znechucují divadlo. A špatné mravy zneuctívají člověka, ať je kteréhokoliv stavu. Za Racinem a Corneillem vidím Barona, Desmaresovou, de Seinovou a za Molièrem a Regnardem Quinaulta staršího a jeho sestru.

Když jsem chodíval na představení a srovnával užitečnost divadel s nedostatkem péče, která se věnuje utvoření souborů, byl jsem zarmoucen. Říkal jsem si: „Milí přátelé, jestliže kdy pojedeme na ostrov Lampedouse<sup>1)</sup>, abychom tam daleko od pevniny založili uprostřed mořských příbojů malý národ šťastných lidí, budou herci našimi kazateli! Vybereme si je jistě podle důležitosti jejich úřadu. Všichni národové mají své svátky, i my budeme mít své. O slavnostních dnech se budou hrát krásné tragedie, které naučí lidi obávat se vášní, a dobré komedie, které je poučí o povinnostech a probudí v nich lásku k nim.“

JÁ

Dorvale, doufám, že tam nevidíme ošklivost v úloze krásy.

DORVAL

To také doufám. V dramatickém díle je už dost zvláštních předpokladů, kterým se musíme podvolit. Není potřebí, oddálit ještě ilusi předpoklady, které odporují našim smyslům a urážejí je.

JÁ

Abych vám řekl pravdu, někdy jsem postrádal masky antických herců. Myslím, že bych trpělivěji snesl chválu, vzdávanou krásné masce, než ošklivému obličejí.

DORVAL

A kontrast mravů divadelní postavy a osoby skutečné vás neurážel?

JÁ

Někdy se divák nemohl ubránit, aby se nesmál, a herečka se musela červenat.

DORVAL

Ne, neznám stavu, který by vyžadoval vybranějších způsobů a počestnějších mravů!

<sup>1)</sup> La Lampedouse je malý opuštěný ostrov ve Středozezemním moři, asi v poloviční vzdálenosti mezi Tuniským pohořím a ostrovem Maltou. Rybolov je tam znamenitý, rostou tam divoké olivovníky. Půda je úrodná, dařila by se tam pšenice a víno. (D.)

JÁ

Ale naše hloupé předsudky nám nedovolují býti příliš výběravými.

DORVAL

Teď jsme se však pěkně vzdálili od své hry. Kde jsme zůstali?

JÁ

U Andréovy scény.

DORVAL

Prosím, abyste ji vzal na milost. Mám tu scénu rád, protože je v ní vyjádřena nestrannost, čestná i krutá současně.

JÁ

Ale přerušuje spád hry a zpomaluje divákův zájem.

DORVAL

Vždycky jsem si ji četl s radostí. Kež by ji znali naši nepřátelé, vzali si ji k srdci a četli ji vždy znovu s trapným pocitem! Jak bych byl rád, kdybych mohl při zobrazení rodinného neštěstí současně odrazit urážku žárlivého národa takovým způsobem, v němž by se můj národ poznal, a pro který by se nepřátelský národ ani nemohl urazit.

JÁ

Výjev je dojemný, ale dlouhý.

DORVAL

Byl by ještě dojemnější a delší, kdybych byl poslechl Andrého. Když hru přečetl, řekl mi: „Pane, je to krásné, ale má to malou chybu. Není tam všechno tak, jako ve skutečnosti. Když jsme přijeli do nepřátelského přístavu a mne odtrhli od pána, volal jsem: „Pane, můj drahý pane!“ Napsal jste, že mě pán uslyšel, ohlédl se, upřeně se na mne díval, paže mu klesly, obrátil se a beze slova šel za nimi.

Tak to nebylo. Měl jste to říci takhle: Když jsem volal: „Pane, můj drahý pane!“, uslyšel mě, obrátil se a upřeně se na mne díval. Jeho ruce bezděky hledaly po kapsách. Ale nenašel nic, protože mu chtivý Angličan nic nenechal. Paže mu smutně klesly, pokývl hlavou s chladným soucitem, obrátil se a beze slova šel s nimi. Tak se to stalo.

Jinde zase jste úmyslně vynechal události, které nejlépe ukazují dobrotu vašeho zemřelého otce. To není dobře. Když ve vězení ucítil na ruce mé slzy, řekl mi: „Ty pláčeš, André? Odpuť, příteli. Já jsem tě sem přivedl, vím to. Kvůli mně ses dostal do neštěstí...“ Vidíte, teď pláčete sám! Neměl jste to tam přece dát?

Na jiném místě jste to udělal ještě hůř. Když mi váš otec řekl: „Chlapče, jen odvahy, dostaneš se odtud! Ale já cítím, že jsem sláb a musím tady umřít,“ popadla mě taková bolest, že jsem hlasitě nařikal. Tehdy mi váš otec řekl: „André, přestaň. Cti vůli nebes a neštěstí těch, kteří jsou tady a trpí mlčky.“ A kdepak je to všechno?

Nebo místo, kde se mluví o obchodním příteli? To jste spletl tak, že je už nepoznávám. Moje návštěva ve vězení byla první z dobrých služeb, které nám ten člověk prokázal. To jste ve hře uvedl. Ale váš otec mi při tom řekl: „Ach, chlapče, i kdyby mi Bůh udělil jen tu útěchu, že tě mohu mít u sebe v těchto krutých chvílích, jak bych mu neměl děkovat?“ Ve vašich papírech jsem to nenašel.

Pane, cožpak je zakázáno vyslovovat jméno Boží na jevišti? To svaté jméno, které váš otec vyslovoval tak často?“ – „Jistě ne, André.“ – Bál jste se, aby se nevědělo, že váš otec byl křesťan?“ – „Nikterak, André. Křesťanská morálka je tak krásná! Ale proč ta otázka?“ – „Mezi námi se říká...“ – „Copak?“ – „Že jste... tak trochu... volnomyšlenkář. Řekl bych, že na tom něco je, podle těch vět, které jste vynechal.“ – „André, tím spíše bych byl nucen být lepším občanem a poctivějším člověkem.“ – „Pane, vy jste dobrý člověk. Ale nemyslete si, že se vyrovnáte svému otci. To snad teprve jednou přijde.“ – „André, to je všechno?“ – „Ještě bych vám chtěl říci slovo, ale neodvažuji se.“ – „Můžeš mluvit.“ – „Když tedy dovolíte: Zmiňujete se trochu stručně o zásluhách Angličana, který nám pomohl. Pane, všude na světě jsou poctiví lidé... Ale musel jste se moc změnit, jestli je pravda, co se o vás říká.“ – „Copak se ještě říká?“ – „Že jste byl do těch lidí celý blázen.“ – „André!“ – „Že jste se dával na jejich zemi jako na útočiště svobody, vlast ctnosti, vynalézavosti, originality.“ – „André!“ – „Teď vás to mrzí. Tak dobrá, nemluvme o tom. Napsal jste, že obchodní přítel dal vašemu otci své šaty, když ho uviděl docela nahého. To je správné. Ale neměl jste zapomenout, že jeden z jeho lidí udělal totéž pro mne. Kdybyste to zamlčel, bylo by to, pane, na můj účet a vypadal bych jako nevděčník. A to za nic na světě nechci.“

Vidíte tedy, že André nebyl vašeho mínění. Chtěl mít výjev tak, jak se stal. Vy zase chcete, aby se hodil pro dramatické dílo. Mám smůlu, že jsem neuspokojil ani jednoho z vás.

JÁ

Slova – „nebe, které ho nechalo umírat ve vězení na hadrech jeho sluhy“ – jsou odvážná.

DORVAL

Vznikla z okamžité nálady, Řekl je melancholik, který se celý život řídil ctností, nepoznal šťastného okamžiku a nyní mu vypravují o neštěstích dobrého člověka.

JÁ

Připojte, že ten dobrý člověk je snad jeho otec a ta neštěstí ničí naděje přítelovy, vrhají jeho snoubenku do bídy a připojují tak novou hořkost k jeho situaci. To všechno je pravda. Ale co tomu řeknou vaši nepřátelé?

DORVAL

Bude-li kdy mé dílo uveřejněno, obecnostvo rozsoudí. Mohu citovat mnoho pasáží z Corneille, Racina, Voltaira i Crébillona, v nichž charakter i situace jsou vyjádřeny slovy ještě odvážnějšími, a přece nikdy nikoho nepohoršily. Moji nepřátelé nebudou umět odpovědět a pak uvidíme, co se snaží skrývat: uvidíme, že je neoživuje láska k dobru, ale že je šíří nenávist k člověku.

JÁ

Kdo je vlastně André? Zdá se mi, že na sluhu mluví příliš dobře. V jeho řeči nacházím místa, která by se hodila do vašich úst.

DORVAL

Už jsem vám to řekl: nic nečiní člověka tak výmluvným, jako neštěstí. André je hoch, který byl dobře vychován, ale myslím, že byl v mládí trochu lehkomyšlný. Poslali ho na ostrovy, kde se ho ujal můj otec, který se v lidech vyznal. Udělal ho svým správcem a dobře pochodil. Ale všimněme si dále vašich poznámek. Zdá se mi, že vidím malé znaménko u monologu, jímž končí třetí jednání.

JÁ

Ano.

DORVAL

Co to znamená?

JÁ

Ten monolog je krásný, ale nesnesitelně dlouhý.

DORVAL

Dobrá, zkrátme jej. Co byste chtěl škrtnout?

JÁ  
Nevím.

DORVAL  
Ale je přece dlouhý!

JÁ  
Můžete mě uvádět do rozpaků, jak chcete, můj dojem nezměníte.

DORVAL  
Možná, že ano.

JÁ  
To by mě jen těšilo.

DORVAL  
Zeptám se vás jen, jaký se vám ten monolog zdál v saloně.

JÁ  
Dobrá, ale pak se vás zase já zeptám, jak je možné, že to, co se mi zdálo krátké při představení, je při čtení tak dlouhé.

DORVAL  
Protože jsem zde nenapsal němohru a vy jste si ji nepředstavil. Stále ještě nevíme, jak může němohra ovlivnit dramatické dílo i představení.

JÁ  
Snad máte pravdu.

DORVAL  
A pak, vsadím se, že mě zase vidíte na francouzské scéně, v divadle.

JÁ  
Myslíte, že by vaše dílo nemělo na jevišti úspěch?

DORVAL  
Sotva. Musel by se buď někde zkrátit dialog, nebo změnit jevištní akce i jeviště.

JÁ  
Čemu říkáte „změnit jeviště“?

DORVAL  
Odstranit z něho všechno, co omezuje prostor, beztoho dost malý.<sup>1)</sup> Mít dostatek dekorací. Vytvořit jiné obrazy než jaké vídáme už sto let. Jedním slovem – přenést na jeviště Clairvillův salon tak, jak je.

JÁ  
Je tedy důležité mít jeviště?

<sup>1)</sup> Tehdy ještě bývali diváci i na jevišti.

DORVAL

Jistě. Pomyslete si, že francouzské divadlo má tolik dekorací jako opera, ačkoliv by mohlo přinést mnohem lepší, protože báčhorkový svět může bavit děti, ale rozumnému člověku se líbí jen svět skutečný... Bude-li nedostatečné jeviště, nevymyslí si básník nic. Talentovaní lidé budou znechuceni, prostřední autoři budou mít úspěch se svými otrockými napodobeninami, stále více se bude dbát na malé konvence a vkus národa se ochudí... Viděl jste Lyonský sál? Přál bych si, abychom měli v hlavním městě takovou budovu. Pak by se zrodilo množství básní a možná, že by se vytvořily nové druhy.

JÁ

Nerozumím. Musíte mi to vysvětlit blíže.

DORVAL

To také udělám.

Kéž bych mohl reprodukovat všechno, co mi Dorval řekl! Začal vážně, pomalu se rozehlál, myšlenky se soustředily a nakonec mluvil tak rychle, že jsem ho sotva sledoval. Toto jsem si zapamatoval:

„Chtěl bych přesvědčit ty bázlivé duše, které neuznávají nic kromě toho, co už je. Kdyby věci byly jiné, shledali by je jistě stejně správnými. Autorita rozumu není pro ně ničím proti autoritě času, a proto by schválili to, co haní, jako se už často stalo, že pohaněli, co dříve chválili... Musíme mít mnoho vzácných vlastností, abychom byli schopni dobře posoudit krásná umění... Dobrý vkus předpokládá zdravý rozum, dlouhou zkušenost, čestnou a citlivou duši, ušlechtilého ducha, trochu melancholický temperament a jemné smysly...“

Po chvíli mlčení pokračoval:

„Aby se změnila tvářnost dramatického oboru, přál bych si mít velmi prostorné jeviště. Mohli bychom na něm vidět, podle požadavků hry, velké náměstí s přilehlými budovami, na příklad peristyl paláce, vchod do chrámu, různá místa tak rozdělená, že by divák viděl celý děj, ale hercům by byla některá část skryta.“

Takový byl, nebo mohl být kdysi výjev Aischylových Lític. Na jedné straně byl prostor, kde odpoutané Furie hledaly Oresta, který unikl jejich pronásledování, zatím co usnuly. Na druhé straně bylo vidět hřšíšník, kterak objímá nohy Minerviny sochy a úpěnlivě se dovolává její pomoci.

Tady se obrací Orestes s prosbou k bohyni, tam se probouzejí Furie a běhají sem a tam. Konečně jedna z nich vykřikne: „Zde je krvavá stopa, kterou za sebou zanechal otcovrah... Cítím ji, cítím ji...“ Jde. Její nelůstné sestry za ní. Přicházejí k Orestovu asyлу. Obklopí ho, křičí, třesou se zlostí, mávají pochodněmi. Jaký hrozný a smutný okamžik, když slyšíme nešťastníkovu modlitbu a sténání pronikat mezi výkřiky a strašnými pohyby krutých bytostí, které ho hledají. Dokázali bychom na našich jevištích něco podobného? Tam můžeme ukázat jen jeden děj, zatím co ve skutečnosti se některé události stanou současně. Kdybychom je také současně ukázali, podporovaly by se vzájemně a měly by strašný účinek. Pak bychom se chvěli při vstupu do divadla, a přece bychom tam museli jít. Dnes se básník spokojuje malým prchavým dojetím, chladným potleskem a několika slzami. Pak by však rozrušil lidské duše, naplnil by je zmatkem a hrůzou, a divy antické tragédie, tak neuvěřitelné, a přece možné, by v naší době znovu ožily. Čekají jen na genia, který dokáže spojit němohru a řeč, proplést výjev mluvený s výjevem němým a využít spojení dvou výjevů, jež by mělo vždy buď strašný nebo komický účinek.

Litice začaly pobíhat na jedné straně jeviště, pak přicházejí do svatyně, kam se utekl vinník, a ze dvou výjevů se stane jeden.

JÁ

Dva výjevy, střídavě němé a mluvené. Rozumím. Ale jak je spojit?

DORVAL

Němý výjev tvoří obraz. Je to oživená dekorace. Škodí v opeře podívaná hudbě?

JÁ

Ne... Měli bychom takto rozumět tomu, co se nám říká o starověkém divadle, kde hudba, deklamace a němohra byly brzy spojeny, brzy odděleny?

DORVAL

Někdy. Ale tato diskuse by nás oddělila od věci. Držme se námětu. Podívejme se, co by se dalo uskutečnit dnes, a vezměme si obyčejný a domácí příklad.

Otec ztratil syna v souboji. Je noc. Sluha, který byl svědkem souboje, přichází se smutnou zprávou. Vstoupí do pokoje nešťastného otce, který

spí. Chodí po místnosti a hluk otce probudí. Ptá se, kdo je. – „To jsem já, pane,“ odpoví mu sluha změněným hlasem. „Co se stalo?“ – „Nic.“ – „Jak to, nic?“ – „Ne, pane.“ – „Nemluvíš pravdu. Chvěješ se, odvracíš hlavu, vyhýbáš se mým očím. Ještě jednou, co se stalo? Chci to vědět! Mluv! Poroučím ti to!“ – „Říkám vám, pane, že se nestalo nic,“ odpoví mu ještě sluha s pláčem. „Ach, nešťastný člověče!“ vykřikne otec a vyskočí z postele: „Klameš mě. Stalo se nějaké veliké neštěstí!... Zemřela má žena?“ – „Ne, pane.“ – „Dcera?“ – „Ne, pane.“ „Tedy – syn?“... Sluha mlčí. Otec pochopí a vrhne se na zem. Pláče a křičí bolestí. Dělá a říká všechno, co zoufalství diktuje otci, který ztrácí syna, jedinou naději rodiny.

Pak běží k matce, která také spí. Probudí se při hluku prudce vytažených záclon: „Co je?“ ptá se. „Paní, stalo se nejhroznější neštěstí. Teď musíte mít sňu křesťanky. Nemáte už syna.“ – „Můj Bože,“ vykřikne zdrcená matka. Uchopí kříž, který měla v záhlaví, tiskne jej, líbá a její oči zalévají slzami Boha, přibitého na kříži.

To je obraz zbožné ženy. Brzy uvidíme obraz nešťastné manželky a zoufalé matky. Duše, v níž náboženství ovládá přirozená hnutí, potřebuje silnější otřes, aby opravdově vykřikla.

Synovu mrtvolu přinesli do otcova pokoje a vidíme tam výjev zoufalství, zatím co v matčině pokoji vidíme němohru zbožnosti.

Tak němohra a deklamace střídavě mění místo. Zde vidíte, čím by se měla nahradit naše „slova stranou“. – Ale přichází okamžik, kdy se oba výjevy spojí. Matka, podporována sluhou, se blíží k manželovu pokoji... Ptám se, co cítí divák během její chůze?... Matčiny zraky uvidí manžela, otce, objímajícího synovu mrtvolu! – Už přešla prostor, který dělí obě části jeviště. Zaslýchla žalostný nářek. Uviděla. Couvne zpět. Sňla ji opouští a bez citu padne do náruče svého průvodce. Pak začne vzlykat. *Tum verae voces.*<sup>1)</sup>

V tomto ději je málo slov. Genius, jehož úkolem bude vyplnit prázdné intervaly, vyplní je jen několika jednoslabičnými slovy. Zde bude výkřik, tam načatá věta. Zřídka si dovolí souvislou řeč, byť sebe kratší. To je skutečná tragédie! Ale tento druh potřebuje autory, herce, jeviště a možná i diváky.

<sup>1)</sup> Horatius řekl: *Respicere exemplar vitae morumque jubebo. Doctum imitatore, et veras hinc ducere voces.* (De Arte poet. v. 361.)

JÁ

Cože? Vy byste chtěl mít v tragedii postel, spícího otce a matku, krucifix, mrtvolu, dva výjevy střídavě němé a mluvené! Je to vhodné?

DORVAL

Ach, jak ta krutá „vhodnost“ činí díla způsobnými a nicotnými!... Pak připojil s klidem, který mě překvapil: „Tedy se můj návrh nemůže uskutečnit?“

JÁ

Nemyslím, že bychom kdy k tomu došli.

DORVAL

Nu, pak je všechno ztraceno! Corneille, Racine, Voltaire a Crébillon sklidili největší potlesk, jaký si básníci mohli přát, a tragedie dostoupila v naší době vrcholu dokonalosti.

Zatím co Dorval takto mluvil, uvažoval jsem o tom, kterak vytvořil z domácího příběhu vážnou komedii a při té příležitosti ukázal cestu společně všem dramatickým útvarům. Jeho melancholie však na něj tak působí, že stále aplikuje své předpisy jen na tragedii. Po chvíli mlčení řekl:

„Přece však je naděje. Musíme doufat, že jednou nějaký talentovaný člověk pozná nemožnost dostihnout ty, kteří ho předešli na vyšlapané cestě, a ze zlosti se dá cestou jinou. Jen to nás může osvobodit od mnoha předsudků, na které filosofie marně útočila. Nepotřebujeme už důvody, ale výtvoř.“

JÁ

Máme jeden.

DORVAL

Který?

JÁ

Je to „*Sylvie*“, tragedie v próze o jednom jednání.<sup>1)</sup>

DORVAL

Znám ji, jmenuje se také „*Žárlivec*“. Napsal ji člověk, který má rozum i cit.

<sup>1)</sup> „*Sylvie*“ nebo též „*Žárlivec*“, hra, kterou abbé de La Porte přepisoval Paulovi Landois. Byla hrána 17. srpna 1741 a vytištěna v Paříži u Praulta r. 1742. — Landois byl později jedním z uměleckých redaktorů Encyklopedie. Byl advokátem. Námět hry vzal z *Illustres Françaises* od Challese.

JÁ

Hra začíná půvabným obrazem: vidím vnitřek pokoje s holými stěnami. V pozadí je stůl a na něm stojí světlo, hrnek s vodou a chléb. To je místo a potrava, které určil až do konce života žárlivý muž nevinné ženě, jejíž ctnost podezříval. Představte si nyní u toho stolu ženu, která pláče.

DORVAL

A vy podle tohoto obrazu suďte na účinnost jiných obrazů. V té hře jsou i jiné detaily, které se mi líbily. Stačí, aby povzbudily geniálního člověka. Aby však byli obráceni diváci, k tomu je potřebí jiného díla. Zde Dorval zvolal: „Básníku, ty, který máš ještě žár genia ve věku, kdy jiným zbývá sotva chladný rozum, co bych nedokázal po tvém boku, kdybych mohl být tvým svědomím! Pobízeli bych tě bez oddechu. Ty bys vytvořil dílo, po jakém toužím. Připomněl bych ti, jak jsme plakali nad výjevem Marnotratného syna a jeho sluhý.<sup>1)</sup> Až bys odešel, nezůstala by v nás alespoň lítost nad tím, že jsi mohl vytvořit dramatický útvar, jehož postrádáme.“

JÁ

Jak byste ten útvar nazval?

DORVAL

Nazval bych jej rodinnou a měšťanskou tragedií.

Angličané mají „*Londýnského kupce*“ a „*Hráče*“, tragedie v próze. Shakespearovy tragedie jsou psány částečně veršem a částečně prózou. První básník, který nás prózou rozesměje, uvede ji i do komedie. První básník, který nás prózou rozpláče, uvede ji do tragedie.

Ale v umění na sobě všechno závisí, stejně jako v přírodě. Přiblížíte-li se s jedné strany pravdě, přiblížíte se jí i s mnoha jiných stran. Pak uvidíme na scéně přirozené situace, které ta způsobilá nepřítelkyně geniů a silných účinků dala do klatby. Nikdy nepřestanu volat na Francouze: „Pravda! Přirozenost! Staří! Sofokles! Filoktétos!“ Básník ukázal Filoktéta, pokrytého hadry, ležícího u vchodu do jeskyně. Vál se v záchvatu bolesti. Nesouvisle křičí. Dekorace představovala divokou krajinu, hra se hrála bez okázalosti. Pravdivé kostymy, pravdivé rozhovory, jednoduchá a přirozená zápletky. Náš vkus by musel být velmi zkažený, kdyby na nás nepůsobila taková podívaná víc než pohled na člověka bohatě oblečeného, vystrojeného a vyzdobeného...  

---

<sup>1)</sup> Voltaire: „*Marnotratný syn*“. III. 1.

JÁ

...jako by právě vyšel z toaletního pokoje...

DORVAL

...který se prochází odměřenými kroky po jevišti a uráží naše uši řečmi, které Horatius nazývá:

...Ampullas, et sesquipedalia verba,

(*De Arte poet.*, v. 97.)

„sentencemi, nafouklými bublinami, slovy dlouhými půl druhé stopy.“ Nezanedbali jsme nic, čím bychom dramatický obor pokazili. Ponechali jsme si od starých Řeků a Římanů emfatické veršování, které vyhovovalo jazykům s časomírou a s pevným přízvukem, prostorným divadlům a zpěvné deklamaci, provázené nástroji, a opustili jsme jednoduché zápletky i dialogy a pravdivé obrazy.

Nechtěl bych znovu uvést na jeviště velké dřeváky<sup>1)</sup> a vysoké kothurny, masky a zesilovače, ačkoliv to byly jen nezbytné části divadelního systému. Neměl však tento systém některé znamenité stránky? Myslíte, že by bylo vhodné přidat ještě geniovi pouta v okamžiku, kdy je zbaven veliké vzpruhy?

JÁ

Jaké vzpruhy?

DORVAL

Přítomnosti velkého počtu diváků. Abychom mluvili přesně – není už veřejných divadel. Jaký je vztah mezi naším divadelním shromážděním i ve dnech nejvíce navštívených a mezi shromážděním lidu v Athénách nebo v Římě? Antická divadla obsáhla až osmdesát tisíc diváků. Scaurovo divadlo bylo ozdobeno tři sta šedesáti sloupy a třemi tisíci sochami. Při stavbě těchto budov bylo použito všech prostředků k uplatnění nástrojů i hlasů. Představovali si budovu jako veliký nástroj. „*Uti enim organa in aeneis laminis, aut corneis echeis ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur: sic theatrorum, per harmonicen, ad augendam vocem, ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae*“<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Hunc socii cepere grandesque cothurni. (Horatius, *De Arte poet.* v. 80.) Dřevák = Soccus, je nízká obuv, kterou nosili starověcí herci v komediích. Kothurn je vysoká obuv, kterou nosili herci v tragediích.

<sup>2)</sup> A tak se vyrábějí z kovových destiček nebo rohových echeis nástroje, aby zněl zvuk strun jasně, a tak se odedávna staví divadla podle harmonie, aby se dobře šířil hlas. (Vitruvius: *De architectura*, kap. V. 3. Přel. J. Pokorný.)

Zde jsem Dorvala přerušil a řekl jsem mu: „Mohl bych vám vypravovat malou historku, která se týká našich divadelních sálů.“

„Pak vás o ni upomenu“, odpověděl a pokračoval:

„Jistě sám víte, jak na sebe lidé vzájemně působí a jak při lidových vzpourách jsou vášně nakažlivé. Podle toho můžete posoudit moc velkého počtu diváků. Čtyřicet až padesát tisíc diváků nedrží na uzdě způsobnost. Jestliže se stalo, že velká osobnost republiky si setřela slzu, jaký, myslíte, měla její bolest účinek na ostatní diváky? Je něco dojemnějšího než bolest úctyhodného člověka?

Kdo necítí, že jeho dojem roste, když jej sdílí mnoho lidí, má nějakou skrytou vadu. V jeho povaze je cosi samotářského, co se mi nelíbí.

Jestliže by však spolupůsobení mnoha lidí mělo přispět k divákovu pohnutí, jaký vliv by teprve mělo na autory a herce? Jaký rozdíl, bavit v určitý den, v tu a v tu hodinu, stovku lidí v malém, tmavém sále, nebo upoutat pozornost celého národa o slavnostních dnech, v nejskvělejších budovách!

Jaký pocit, když vidíme, jak se tyto budovy plní nesčetným množstvím, jehož pobavení nebo nuda závisí na našem talentu!

JÁ

Přikládáte mnoho váhy pouhým vnějším okolnostem.

DORVAL

Na mne by účinek měly a myslím, že cítím správně.

JÁ

Když vás člověk slyší, řekl by, že právě tyto okolnosti podporovaly a snad uvedly na jeviště verše a pathos.

DORVAL

Nežádám, abyste mou domněnku schválil, ale abyste o ní uvažoval. Herec se musel snažit, aby jej to množství diváků slyšelo i přes neurčitý šum, který tolik lidí dělá i v okamžicích pozornosti. Není tedy dost pravděpodobné, že herec pozdvihl hlas, odděloval slabiky, zdůrazňoval výslovnost? Pak také pocítil užitečnost verše. Horatius řekl o dramatickém verši:

Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

(*De Arte poet.*, v. 82.)

- „je pohodlný pro zápletku a proniká i hlukem“. Ale nebylo zároveň nutné, aby se přehánění přeneslo i na chůzi, gesto a ostatní části děje? Z toho vzniklo umění, kterému říkáme umění deklamační.

Ať je tomu jakkoliv, ať básnictví zrodilo divadelní deklamaci, ať nutnost této deklamace uvedla a podporovala na jevišti verš a pathos, je jisté, že všechno, co má dramatická akce nadsazeného, vzniká i mizí současně. Herec nechává nadsázku na scéně a opět si ji tam osvojuje.

Existuje jeden druh jednoty, kterou nevědomky hledáme a kterou zachováváme, když jsme ji našli. Ta jednota předpisuje šat, tón, gesto, držení těla, podle toho, vystupuje-li člověk na kazatelnu nebo na prkna, postavená na předměstí. Podívejte se na komedianta na rohu Dauphinova náměstí. Je strakatě oblečen, na ruku má prsteny a kolem klobouku mu poletují dlouhá červená péra. Vede opici nebo medvěda. Vypíná se, křičí z plna hrdla, přehnaně gestikuluje. Všechno se to hodí k místu, řečníku i posluchačstvu. Trochu jsem studoval dramatický systém starověký. Doufám, že vám jednou o něm povím, vyložím vám nestranně jeho charakter, vady i přednosti a ukáži vám, že ti, kdo jej napadali, nezkoumali jej dost podrobně...

A teď tu příhodu, kterou jste mi chtěl vypravovat o našich divadelních sálech?

JÁ

Měl jsem přítele, který byl poněkud lehkomyslný. Měl na venkově nějaký vážný souboj a musel utéci do hlavního města, aby se vyhnul následkům. Jednou byl právě divadelní den, a protože jsem chtěl svého vězně rozptýlit, navrhl jsem mu, abychom šli do divadla. Nevím už, do kterého ze tří<sup>1)</sup>, ale to není pro můj příběh důležité. Přítel svolil a jdeme. Ale když při vstupu do divadla spatřil rozestavené strážce, malá tmavá dvířka, jimiž se vchází, a tu díru, opatřenou železnou mříží, kudy se dávají lístky, myslil si mladý muž, že je u dveří káznice a že přišel rozkaz, aby ho zavřeli. Protože je statečný, zastaví se pevně a položí ruku na kord. Obrátí se ke mně rozhořčeně a zvolá polozuřivě, polopohrdavě: „Ach, příteli!“ Porozuměl jsem a uklidnil jsem ho. Uznáte, že jeho omyl je vysvětlitelný...

<sup>1)</sup> Francouzská komedie, Italská komedie a Opera byla jediná vážná divadla, která tehdy byla ceněna. Divadla Na tržišti nebyla ještě v té oblibě jako o několik let později.

DORVAL

Kam jsme však došli se svým rozbořem? Protože jste mě svedl s cesty, musíte se postarat, abychom ji znovu našli.

JÁ

Dostali jsme se ke čtvrtému jednání, k vašemu výjevu s Konstancí... Vidím tu jen jednu čáru tužkou, ale táhne se od první řádky až k poslední.

DORVAL

Co se vám tu nelíbilo?

JÁ

Především způsob řeči. Zdá se mi být nad ženskou úroveň.

DORVAL

Nad úroveň obyčejné ženy, myslím. Ale seznámíte se s Konstancí a pak se vám možná výjev bude zdát pod její úroveň.

JÁ

Jsou tu výrazy, které jsou spíše vaše než její.

DORVAL

To je v pořádku. Vypůjčujeme si výrazy i myšlenky od lidí, s kterými mluvíme a žijeme. Podle úcty, kterou k nim máme (a Konstancie si mě velmi váží), dostává naše duše slabší nebo silnější odstíny jejich duše. Moje povaha se musela odrážet v její povaze a její zase v Rosaliině.

JÁ

A což ta délka výjevu?

DORVAL

Zase jste na jevišti! Už se vám to dlouho nestalo. Vidíte nás na okraji scény, jsme vzpřímeni, postaveni k vám z profilu a střídavě recitujeme otázku a odpověď. Ale odehrálo se to takhle v saloně? Brzy jsme seděli, brzy stáli, někdy jsme přecházeli. Často jsme se zastavovali a nikterak jsme nepospíchali skončit rozmluvu, která nás oba stejně zajímala. Co všechno mi řekla? Co jsem jí odpovídal? Kdybyste viděl, jak se chovala, když se má divoká duše bránila rozumu! Jak se chovala, aby ve mně vzbudila sladké iluze i klid! „*Dorvale, vaše dcery budou počestné a slušné, vaši synové budou ušlechtilí a hrdí. Všechny vaše děti budou roztomilé...*“ Nemohu vám popsat, jaké kouzlo měla ta slova, provázená něžným a vážným úsměvem.



JÁ

Rozumím vám. Slyším ta slova v ústech slečny Claironové) a vidím ji.

DORVAL

Ne, jen ženy znají to tajemné umění. . . My jsme přísní a suší rozumáři. Říkala mi: „Není lepší připravit si nevděk, než opominout prokázat dobro?“

„Rodiče milují děti neklidnou a malomyslnou láskou, která děti kazí. Je jiná láska, pozorná a klidná, která je činí slušnými. To je skutečná láska otcovská.“

„Nechuť ke všemu, co baví dav, je následkem opravdové lásky k ctnosti.“  
„Existuje morální takt, který působí na všechno kolem, a ten zlý člověk nemá.“

„Nejšťastnější člověk je ten, který obšťastňuje co nejvíc jiných lidí.“  
„Chtěl bych být mrtev“, je časté přání, které dokazuje – alespoň někdy – že jsou cennější věci než život.

„Čestného člověka si váží i ti, kteří čestní nejsou – i kdyby žil na jiné planetě.“

„Láska ničí víc předsudků než filosofie. Jak by jí odolala lež, když někdy otřese i pravdou?“

Řekla mi ještě něco. Je to ve skutečnosti prosté, ale bylo to tak výstižné pro mou situaci, že jsem se polekal:

„Není na světě člověka, byť sebe čestnějšího, který by v záchvatu vášnivé lásky potají netoužil mít pocty ctnostného i výhody nečestného.“

Na všechny tyto myšlenky jsem si dobře vzpomínal, ale jejich spojení mi uniklo a do výjevu jsem je nevložit. To, co tam je, i všechno, co jsem vám řekl, stačí, myslím, abych vám ukázal, že Konstace je zvyklá přemýšlet. Zaujala mě a její rozum odvál v mé duši jako prach všechno, co jsem jí ve své náladě namítal.

JÁ

Tady jsem ve výjevu něco podtrhl, ale nevím už proč.

DORVAL

Přečtete si to.

JÁ

„Žádný příklad, ani příklad neřesti, nepřitahuje tolik jako příklad ctnosti.“ (Jedn. V. 3.)

<sup>1)</sup> Claire-Joseph LÉRIS, řečená Claironová, slavná franc. tragédka. (1723—1803). Překl.

DORVAL

Rozumím. Zdálo se vám to nepravdivé.

JÁ

Ano.

DORVAL

Mám vysoké mínění o ctnosti, i když jí sám vždy nedosáhnou. Vidím pravdu a ctnost jako dvě veliké sochy, tyčící se na povrchu země, nehybné uprostřed zpustošení a trosek. Jejich tváře jsou někdy zakryty mraky. Tehdy lidé tápají v temnu. To jsou doby nevědomosti a zločinu, fanatismu a výbojů. Ale přijde okamžik a oblak se roztrhne. Lidé padnou na tvář, poznají pravdu a oslaví ctnost. Všechno pomine, ale ctnost a pravda zůstanou. Ctností rozumím smysl pro morální řád. Smysl pro řád nás všeobecně ovládá už od útlého dětství. Konstace mi řkala, že byl v naší duši dříve než kterýkoliv uvážený cit. Jedná v nás, aniž to pozorujeme. Je to zárodek čestnosti a dobrého vkusu. Unáší nás k dobru, pokud není rušen vášní. Sleduje nás i když zabloudíme. Kdyby mohl kdy být potlačen, byli by lidé, kteří by cítili výčitky ctnosti, jako jiní cítí výčitky neřesti. Když vidím zločince, který je schopen hrdinského činu, upevní se mé přesvědčení, že dobří lidé jsou opravdověji dobrými lidmi, a že zlí nejsou opravdu zlými. Dobro je s námi nerozeznatelněji spjata než zlo. Všeobecně, v duši zlého člověka zůstává více dobra, než zůstává zla v duši dobrého.

JÁ

Ostatně, cítím, že morálku ženy nesmíme posuzovat jako filosofovy poučky.

DORVAL

Kdyby vás Konstace slyšela! . . .

JÁ

Ale není tato morálka příliš silná pro dramatický obor?

DORVAL

Horatius chtěl, aby básník čerpal v dílech Sokratových:

Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae.

(*De Arte poet.*, v. 354.)

Nuže, myslím, že duch doby se má v dílech objevit. Jestliže se tříbí morálka a oslabuje předsudek, třhnou-li duše k dobru, mají-li zálibu pro užitečné věci, zajímá-li se národ o činnost ministrů, musí se to odrazit dokonce i v komedii.

JÁ

Přes všechno, co mi říkáte, trvám na svém. Výjev je velmi krásný a velmi dlouhý. Nevážím si proto Konstancie méně a jsem nadšen, že je na světě žena jako ona, a že je to žena vaše...

Tady už poznámky tužkou řádnou. Ale přece je tu ještě jedna.

Clairville svěřil svůj osud do vašich rukou a přichází, aby se dověděl, jak jste rozhodl. Vy jste obětoval svou lásku a rozhodl o jeho štěstí. Clairville a Rosalie budou zámožní, díky vaší štědrosti. Můžete svému příteli tuto okolnost zatajit, dobrá. Ale proč vás baví trápit ho tím, že mu ukazujete překážky, které neexistují?

Vím, vložil jste sem chválu obchodu. Ta chvála je rozumná, rozšiřuje poučnost a užitečnost díla. Ale prodlužuje děj a škrtl bych ji.

...Ambitiosa recidet ornamenta...

(*De Arte poet.*, v. 447.)

DORVAL

Vidím, že jste se šťastně narodil. Po vášnivém úsilí je nemožné, odepřít si trochu oddechu, poznal byste to, kdyby pro vás bylo těžké bojovat o ctnost. Nikdy jste si nepotřeboval vydechnout...

Těšil jsem se z vítězství. Vzbudil jsem v přítelově srdci nejušlechtlejší city. Stále jasněji jsem viděl, že je hoden všeho, co jsem pro něj udělal. A vám se ten výjev nezdá přirozený! Naopak, měl byste v tom poznat rozdíl mezi událostí vymyšlenou a událostí skutečnou!

JÁ

Můžete mít pravdu. Ale řekněte mi, nepřipojila Rosalie dodatečně toto místo v prvním výjevu prvního jednání: „Jak jsem ho kdysi milovala! Vážím si ho a on...“ a tak dále.

DORVAL

Uhodl jste.

JÁ

Teď už mi zbývá jen chvála. Ani vám nemohu vypovědět, jak se mi líbí třetí výjev pátého jednání. Říkal jsem si, když jsem jej četl: „Chce se odpoutat od Rosalie. Je to bláhový úmysl, který se mu nezdařil s Konstancí a nezdařil se mu ani s druhou. Co jí řekne, aby to ještě nezvětšilo její úctu a lásku? Ale podíváme se.“ Četl jsem a jsem přesvědčen, že kterákoliv žena, v níž zůstala stopa cti, by se na Rosaliině místě také

osvobodila a byla vrácena milenci. Poznal jsem, jak může člověk působit na lidské srdce pravdou, čestností a výmluvností.

Ale jak se stalo, že i nejmenší události vaší hry jsou připravovány, ačkoliv není vymyšlena?

DORVAL

Dramatické umění připravuje události jen proto, aby je spojilo a spojuje je ve svých výtvorech jen proto, že jsou spojovány i v životě. Umění napodobí přírodu až k důmyslnému způsobu, kterým nám ona skrývá spojitost svých zjevů.

JÁ

Zdá se mi, že by němohra někdy připravovala velmi přirozeně a jemně.

DORVAL

Jistě. V mé hře je jeden takový příklad. Zatím co André oznamoval neštěstí, která stihla jeho pána, stokrát mě napadlo, že mluví o mém otci. O mém neklidu svědčily pohyby, podle kterých by pozorný divák snadno pojal totéž podezření.

JÁ

Dorvale, řeknu vám všechno. Chvilími jsem přišel na výrazy, kterých se na jevišti neuzívá.

DORVAL

Ale nikdo by se neodvážil namítat proti nim něco, kdyby jich byl užil autor, který už má jméno.

JÁ

Našel jsem tam ještě jiné výrazy, jichž užívá kdekdo, vyskytují se i v dílech nejlepších spisovatelů a bylo by nemožné změnit je, aniž se porušila myšlenka.

Ale víte, že se jevištní jazyk tříbí tou měrou, jak se lidské mravy kazí. Vulgárnost si vytváří jazyk, který se pomalu šíří, a ten je nutno znát; je totiž nebezpečné užívat výrazů, jež jednou ona přijala za své.

DORVAL

Jste dobrý pozorovatel. Jen ještě je nutné vědět, kde se zastaví ta showvávost k vulgárnosti. Jestliže se jazyk slušných lidí ochuzuje tou měrou, jak se kazí mravy, za chvíli nebudeme moci promluvit, abychom neřekli hloupost. Co se mne týká, myslím, že je tisíc příležitostí, při nichž by člověk dělal čest svému vkusu a mravům, kdyby ukázal pohrdání k tomuto vpádu nevázanosti.

Když nyní někoho ve společnosti napadne mít příliš jemné ucho, vidím, že se lidé červenají za něho. Bude francouzské divadlo čekat, až bude jeho slovník tak omezený jako slovník opery? Bude počet slušných výrazů jen tak velký jako počet hudebních značek?

JÁ

To je všechno, nač jsem vás chtěl upozornit v detailech. Co se týká provedení hry, vidím tu jednu vadu. Snad tkví v námětu. Posuďte sám. – Divákova účast se mění. Od prvního až do konce třetího jednání se zajímáme o nešťastnou ctnost a v ostatních o ctnost vítěznou. Lepší a také snadné by bylo, kdybyste udržel nejistotu a prodloužil zkoušky i nesnáze ctnosti.

Na příklad, všechno může zůstat stejné od počátku hry až ke čtvrtému výjevu třetího jednání: je to okamžik, kdy se Rosalie dozví, že si vezmete Konstanci. Omdlí žalem a pak říká nenávistně Clairvillovi: „Nechte mě... nenávidím vás...“ Tady by se mohlo Clairvilla zmocnit podezření, vy byste se rozhněval na přítele, který se vás vyptává a nevědomky vám drásá srdce, a tak by končilo třetí jednání.

A teď se podívejte, jak bych upravil čtvrté jednání. První výjev nechám skoro tak, jak je. Jenom Justina oznámí Rosalii, že přijel posel od jejího otce. Ten posel prý mluvil tajně s Konstancí a Justina má všechny důvody, aby věřila, že přinesl špatné zprávy.

Po tomto výjevu dám druhý výjev třetího jednání, ve kterém Clairville kleká před Rosalií a chce ji obměkčit. Pak přijde Konstace a přivede Andrého. Vyptávají se ho. Rosalie se dozví, jaká neštěstí stíhala otce. Nu, a teď už přibližně vidíte další vývoj: tím, že bych vystupňoval lásku Clairvillovu i Rosaliinu, připravil bych vám ještě větší nesnáze, než byly předešlé. Stále byste byl v pokušení všechno přiznat. Nakonec byste to možná udělal.

DORVAL.

Rozumím. Ale náš příběh to není. Co by byl řekl můj otec? Ostatně, myslíte opravdu, že by hra takto získala? Kdybyste ji omezil na tyto strašné krajnosti, udělal byste z dosti prostého příběhu velmi komplikovanou hru. Bylo by to divadelnější...

JÁ

A obyčejnější, máte pravdu. Ale hra by určitě měla úspěch.

DORVAI.

To věřím. Ale stylově by nebyla příliš dobrá. Bylo by v tom jistě méně nesnází, ale myslím, také méně pravdy a skutečné krásy, kdybych podporoval vzrušení, místo co bych postupoval klidně. Myslete na to, že ve třetím jednání začínají oběti ctnosti. Podívejte se, jak povznesený tón a působivost výjevů má vliv na pathos situace. Avšak uprostřed tohoto klidu je Konstancin, Clairvillův, Rosaliin i můj osud nejistý. Divák ví, co zamýšlím, ale nic tu nesvědčí, že by se mi to podařilo. S Konstanci skutečně nemám úspěch a je ještě méně pravděpodobné, že u Rosalie pochodím lépe. Jaká událost by byla dost důležitá, aby nahradila tyto dva výjevy v plánu, který jste mi právě vyložil? Žádná.

JÁ

Jen ještě jedna otázka mi zbývá: Co vlastně je vaše hra? Není to tragédie ani komedie. Co je to tedy a jak ten útvar pojmenujete?

DORVAL.

Jak budete chtít. Ale přejete-li si, zítra budeme spolu hledat vhodný název.

JÁ

Proč ne dnes?

DORVAL.

Musím vás opustit. Dal jsem zavolat dva sedláky ze sousedství. Čekají na mě doma už snad hodinu.

JÁ

Zas budete urovnávat nějaký spor?

DORVAL.

Ne, je to něco jiného. Jeden z nich má dceru a druhý syna. Ty děti se mají rády, ale dívka je bohatá a hoch nemá nic...

JÁ

A vy chcete usmířit rodiče a učinit děti šťastnými. Sbohem, Dorvale. Na shledanou zítra na témže místě.

### Třetí rozhovor

Druhý den se nebe zakalilo. Bouřlivý mrak se zastavil nad vrchem a zakryl jej. Na vzdálenost, kde jsem stál, zdály se blesky zapalovat a zhasínat v temnotě. Vrcholky dubů se zmítaly. Hluk větru se mísil s hukotem vod. Hrom se s duněním procházel mezi stromy. Má obraznost, ovládaná

tajemnými souvislostmi, mi ukazovala uprostřed této pochmurné scenerie Dorvala, jak jsem ho viděl den předtím v záchvatu nadšení. Zdálo se mi, že slyším jeho melodický hlas zdvíhat se nad větrem a bouří.

Za chvíli se bouře ztišila, vzduch se očistil a nebe vyjasnilo. Byl bych šel hledat Dorvala pod duby, ale pomyslíl jsem si, že tam bude bláto a mokro. Déšť byl silný, ačkoliv dlouho netrval. Šel jsem do Dorvalova domu. Čekal na mne, protože také on si pomyslel, že nepůjdu na místo naší včerejší schůzky.

Měl zvyk procházet se ve své zahradě po široké písčité cestě. Tam mi dokončil výklad svých myšlenek. Po několika všeobecných větách o životě a jeho jevištním zpodobení řekl:

„V každém morálním objektu rozeznáváme střed a dva kraje. Poněvadž každá dramatická akce je morálním objektem, zdá se tedy, že by zde mě. být jeden útvar uprostřed a dva útvary krajní. Ty máme: jsou to komedie a tragedie. Ale člověk neprojevuje vždycky jen bolest nebo radost. Existuje tedy bod který rozděluje vzdálenost mezi komedií a tragedií.

Terentius složil hru, jejíž námět vám zde povím: Mladý muž se oženil ale vzápětí ho obchodní záležitosti volají daleko od domova. Odjede. Vráť se. Zdá se mu, že pozoruje na ženě určité známky nevěry. Je z toho zoufalý. Chce ji poslat zpět k rodičům. Můžete si pomyslet, jak je jim, i dceři. Ve hře však je Davos, otrok, postava sama o sobě směšná. Co s ním dělá básník? Vzdaluje ho scény celá čtyři jednání a ukáže ho jen, aby trochu zveselil rozuzlení.

Ptám se, v jakém útvaru je ta hra napsána? Je to komedie? Není tam ani slova k smíchu. Je to tragedie? Není tu vzbuzována ani hrůza, ani útrpnost, ani jiné velké vášně. Přece však je zajímavá. Tak nás bude zajímat každá dramatická skladba, jejíž námět bude závažný, v níž bude básník mluvit tónem, jakým mluvíme ve vážných životních okolnostech, a v níž se děj rozvine zápletkami a nesázemi. Nemusí tu být ani směšnosti, která by nás rozesmála, ani nebezpečí, které by nás rozechvělo. Bude-li tedy námětem tohoto dramatického útvaru obvyklý životní děj, myslím, že bude velmi užitečný a platný. Nazval bych jej „útvarem vážným“.

Až bude ustálen, nebude v lidské společnosti stavu ani v životě důležitého děje, které by se nemohly vztahovat k některé části dramatické soustavy.

Chcete dát této soustavě největší možné rozpětí, aby mohla vyjádřit pravdu i přelud, svět smyšlený i skutečný? Připojte burlesku ke komedii a báchorku k tragedii.

JÁ

Rozumím: Burleska... Komédie... Vážný útvar... Tragedie... Báchorka.

DORVAL

Žádná hra není uzavřena přísně v jednom útvaru. Neexistují díla, ať tragická nebo komická, v nichž bychom nenašli místa, jež by se hodila do vážného útvaru. Stejně tak v tomto útvaru najdeme stopy tragedie a komedie. Výhodou vážného útvaru je, že se může buď povznést k tragedii nebo sestoupit ke komedii, protože stojí mezi oběma. To u komedie a tragedie není možné. Všechny odstíny komiky se pohybují mezi komedií a útvarem vážným a všechny odstíny tragiky mezi útvarem vážným a tragedií. Burleska i báchorka jsou stejně mimo skutečnost. Pokaž' je všechno, co si z ní vypůjčí. Malíři a básníci mají právo odvážit se všeho. Ale to právo nesahá až ke zvůli, která by spojila dva různé druhy v témže jedinci. Pro vkusného člověka je stejně absurdní, když je Castor přijat mezi bohy, jako když se měšťák-šlechtic stane mamamušim<sup>1)</sup>.

Komedie a tragedie jsou skutečnými hranicemi dramatické komposice. Pro komedii je nemožné, aby zavolala na pomoc burlesku, nechce-li se degradovat. Pro tragedii je nemožné dovolávat se báchorky, nechce-li ztratit pravdivost. Z toho vyplývá: tyto dva útvary jsou nejúčinnější a nejněsnadnější, stojí-li na samém pokraji skutečnosti.

Každý spisovatel, který v sobě cítí nadání pro jeviště, má se nejprve pokusit o vážný útvar. Žák, který se učí kreslit, musí nejprve kreslit nahé akty. Když zná tento základ, může si zvolit námět. Může si jej vybrat z prostředí obyčejného nebo urozeného, může svou postavu obléci jak chce, ale musíme vždy cítit pod látkou nahé tělo.

Spisovatel, který nejprve dlouho studuje člověka ve vážném útvaru, může podle nadání obouti dřeváky nebo kothurny, může hodit na ramena své postavy královský nebo soudcovský plášť, ale nikdy mu pod šatem nesmí zmizet člověk.

Je-li vážný útvar ze všech nejsnazší, je zato nejméně vydán otřesům času a místa. Přeneste nahý akt na kterékoli místo země, upoutá vždycky

<sup>1)</sup> Smyšlené jméno tureckého hodnostáře. (Molière: Měšťák šlechticem.)

pozornost, je-li dobře nakreslen. Vynikáte-li ve vážném útvaru, budete se líbit v každé době a u všech národů. Malé odstíny, které si vypůjčíte z útvarů pobočných, budou příliš slabé, než aby jej zastřely. Budou jako cípy závěsu, který zakrývá jen některá místa a hlavní části nechá odkryty.

Z toho vidíte, že tragikomédie je špatný útvar, protože se v ní spojují dva útvary vzdálené, oddělené přirozenou hradbou. Nepostupuje pomocí nepostřehnutelných odstínů, ale upadá na každém kroku do kontrastů a není tu jednoty.

Takové dramatické dílo bude mít mnoho vad v očích přísného kritika, protože nejveselejší znaky komedie zde stojí vedle nejdojemnějších znaků tragedie a autor přechází střídavě z jednoho útvaru do druhého.

Chcete se přesvědčit, jak je nebezpečné chtít překročit hradbu, kterou příroda položila mezi druhy? Zkuste přehánět a spojte dva útvary tak vzdálené, jako jsou tragedie a burleska. Uvidíte střídavě vážného senátora, kterak hraje u nohou kurtisány úlohu nejhoršího zhýralce, a buřiče, přemýšlejícího o zkáze republiky.<sup>1)</sup>

Fraška, paráda<sup>2)</sup> a parodie nejsou dramatické útvary, ale druhy komiky nebo burlesky, které mají zvláštní námět.

Už stokrát jsme slyšeli definici komedie a tragedie. Také vážný druh má svou teorii, a je velmi rozsáhlá. Ale řeknu vám jen to, co mi napadlo, když jsem psal svou hru.

Protože tento útvar postrádá živé barvitosti útvarů krajních, mezi nimiž stojí, nesmí autor zanedbat nic, co by mu dodalo působivosti. Námět musí být závažný, zápletka prostá, domácí, čerpaná ze skutečného života. Nechci, aby tam byli lokajové. Slušní lidé z nich nedělají důvěrníky svých záležitostí. Budou-li se výjevy odehrávat jen mezi význačnými postavami, budou tím zajímavější. Mluví-li lokaj na jevišti jako v životě, je nepříjemný. Mluví-li jinak, je nepřirozený.

Vypůjčíte-li si od komedie příliš silné odstíny, bude se divák smát i plakat a zájem i zabarvení nebudou jednotné. Vážný útvar připouští monology. Z toho usuzují, že se spíše přiklání k tragedii než ke komedii. V komedii

<sup>1)</sup> Viz Otwayovy „Zachráněné Benátky“, Shakespearova „Hamleta“ a většina anglických her. (D.)

<sup>2)</sup> Původně krátký komický výjev před boudou komediantů, na přilákání obecnstva. Pak nepatrný kus na začátku představení. (Př.)

jsou monology řídké a krátké. Bylo by nebezpečné, vypůjčit si v téže kompozici rysy komedie i tragedie. Dobře si rozvažte zaměření svého námětu i svých charakterů a sledujte je. Vaše morálka musí být všeobecně platná a pevná. Vynechte malé episodické postavy. Jestliže však zápletka nějakou vyžaduje, ať má pak ta postava zvláštní charakter, který jí dá vyniknout.

Musíte se hodně zabývat němohrou. Nechte stranou ty neočekávané obraty, jež mají jen chvilkový účinek. Hledejte krásné obrazy, ty se budou líbit vždycky.

Pohyb škodí téměř vždy vážnosti. Proto ať je vaše hlavní postava zřídka hybnou pákou hry.

Především si však uvědomte, že není všeobecné zásady. Ty, které jsem jmenoval, může vždycky úspěšně porušit člověk geniální.

JÁ

Předešel jste mým námitkám.

DORVAL

Komedie nám ukazuje typy, tragedie jedince. Vysvětlím to. Hrdina tragedie je takový a takový člověk. Je to buď Regulus, nebo Brutus, nebo Kato, a nikdo jiný. Hlavní postava komedie musí naopak představovat mnoho lidí. Kdyby náhodou dostala fysiognomii tak zvláštní, že by se podobala určitému jedinci ve společnosti, vrátila by se komedie k svým počátkům a klesla by na satiru.

Zdá se mi, že Terentius jednou takovou chybu udělal. Jeho *Sebemučitel* je zarmoucen, že přílišnou přísností dohnal syna k odchodu z domova. Trestá se tím, že se obléká do hadrů, nuzně se živí, straní se společnosti, vypoví sluhy a obdělává půdu vlastníma rukama. Mohlo by se říci, že takový otec ve skutečnosti neexistuje. Velkoměsto by poskytlo sotva za století jeden příklad tak podivného zármutku.

JÁ

Vzpomínám si, že Horatius, který měl výjimečný vkus, tuto vadu pozoroval a letmo ji zkritisoval.

DORVAL

Nevím, kde.

JÁ

V první nebo v druhé satirě první knihy. Ukazuje tam, jak se blázní

vrhají do jedné krajnosti, aby se vyhnuli druhé. Říká: „Fufidius<sup>1)</sup> se bojí, aby nebyl považován za marnotratníka. Víte, co dělá? Půjčuje měsíčně na pět procent a dává si platit předem. Čím více je mu člověk dlužen, tím víc žádá. Ví nazpaměť jména všech synů, kteří vstupují do společnosti a mají přísné otce. Snad byste se domnívali, že tento člověk utrácí podle svého příjmu. Omyl. Je sám sobě nejhorším nepřítelem a ten otec v komedii, který se trestá za synův odchod, netrápí se svévolněji než on:

...Non se peius cruciaverit...“<sup>2)</sup>

DORVAL

Ano, nic neodpovídá lépe Horatiově povaze než to, že dává dvojí smysl slovu „svévolný“. Míří tak současně na Terentia i Fufidia.

Ve vážném útvaru budou charaktery často právě tak všeobecné jako v komedii, ale nikdy nebudou tak individualisovány jako v tragedii.

Někdy slyšíme, že se u dvora stala velmi zábavná příhoda, nebo že se ve městě přihodila velmi tragická událost. Z toho plyne, že komedie i tragedie mohou čerpat ze všech společenských stavů. Je jen ten rozdíl, že bolest a slzy jsou častější v domácnostech poddaných, než veselost a radost v palácích králů. Tón, vášně a charaktery způsobují spíše než námět, že je hra komická, vážná či tragická. Účinky lásky, žárlivosti, hry, nespořádaného života, ctižádosti, nenávisti, závisti, mohou rozesmát, přinutit k úvahám nebo rozechvát. Žárlivec, který slídí, aby se přesvědčil o své pohaně, je směšný. Čestný člověk, který podezřívá a miluje, je dojemný. Zuřivec, který ví, může spáchat zločin. Hráč donese k lichváři obraz své milenky. Jiný hráč vsadí své jmění, prohraje, uvrhne ženu a děti do bída a utápí se v beznaději. Co mám ještě říci? Hra, o které jsme mluvili, byla téměř zpracována ve všech třech útvech.

JÁ

Jakže?

<sup>1)</sup> Fufidius byl známý lichvář.

<sup>2)</sup> Fufidius vappae famam timet ac nebulonis, Dives agris, dives positus in foenore nummis. Quinas hic capiti mercedes execat; atque Quanto perditior quisque est, tanto acrius urget; Nomina sectatur, modo sumpta veste virili Sub patribus duris, tironum. Maxime, quis non, Jupiter, exclamet, sumul atque audivit? At in se Pro quaestu sumptum facit. Hic, vix credere possis Quam sibi non sit amicus: ita ut pater ille Terenti Fabula quem miserum gnato vixisse fugato Inducit, non se pejus cruciaverit atque hic. Horat. Sat. II. kn. 1.

DORVAL

Ano.

JÁ

To je zvláštní.

DORVAL

Clairville má čestnou povahu, ale je prudký a lehkovážný. Když se mu splnilo největší přání a dostal Rosalii, zapomněl na minulé trápení a díval se na náš příběh jako na obyčejnou příhodu. Žertoval o minulosti. Šel tak daleko, že napsal parodii třetího jednání. Byla vynikající. Ukázal mé nesnáze v docela komickém světle. Smál jsem se tomu, ale potají jsem byl dotčen, že Clairville obrátil v směšnost jednu z nejdůležitějších událostí našeho života. Neboť, konečně, byl jednou okamžik, v němž on mohl pozbyť jmění i snoubenky, Rosalie nevinnosti a přímosti, Konstancie klidu a já cti a snad i života. Pomstil jsem se Clairvillovi tím, že jsem z posledních tří jednání udělal tragedii. Ujišťuji vás, že jsem ho rozplakal snáze, než on mě rozesmál.

JÁ

Mohl bych ty úryvky vidět?

DORVAL.

Ne. To není odmítnutí. Ale Clairville své dílo spálil a já mám jen osnovu.

JÁ

A ta osnova?

DORVAL.

Uvidíte ji, budete-li si přát. Ale uvažujte: máte citlivou duši, máte mě rád, a ta četba by ve vás mohla zanechat dojmy, jichž byste se těžko zbavovali.

JÁ

Dejte mi osnovu té tragedie, Dorvale, dejte.

Dorval vytáhl z kapsy několik volných listů a podal mi je s odvráceným zrakem, jako by se bál na ně podívat. Obsahovaly toto: Když se Rosalie ve třetím jednání dozví o Dorvalově a Konstancině chystaném sňatku, je přesvědčena, že je Dorval zrádný přítel a člověk beze cti. Učiní zoufalé rozhodnutí. Chce všechno prozradit. Vyhledá Dorvala a jedná s ním s největším pohrdáním:

DORVAL

Nejsem ani zrádný přítel, ani bezectný člověk. Jsem Dorval, jsem člověk nešťastný.

ROSALIE

Jste padouch... Nenechával jste mě v domnění, že mě milujete?

DORVAL

Miloval jsem vás a miluji vás stále.

ROSALIE

Miloval mě! Miluje mě! A vezme si Konstanci! Slíbil to jejímu bratrovi a dnes bude zasnoubení!... Jděte, zkažený člověče, jděte pryč! Pak se teprve vrátí nevinnost do těchto míst, odkud jste ji vyhnal. Mír a ctnost se sem vrátí, jakmile odejdete. Běžte! Hanba a výčitky vždycky dostihnou zlého člověka. Čekají na vás u těchto dveří!

DORVAL

Vyčítá mi! Vyhání mě! Já jsem prý zločinec! Ach, ctnosti, to je tedy tvá poslední odměna!

ROSALIE

Asi jste doufal, že budu mlčet... Ne, ne... Všichni se to dovědí... Konstace se slituje nad mou nezkušeností a nad mým mládím... Najde pro mne v srdci omluvu a odpuštění... Ach, Clairville! Jak tě budu muset milovat, abych odčinila křivdu a napravila zlo, které jsem ti způsobila!... Ale blíží se okamžik, kdy bude zlý člověk odhalen!

DORVAL

Vy neopatrná, zadržte, nebo se proviním jediným zločinem, který jsem kdy spáchal – jestli je to zločin, když člověk odhodí daleko břímě, které už nemůže unést!... Ještě slovo a uvěřím, že ctnost je jen prázdným předludem a život jen neblahým darem osudu, že štěstí neexistuje, že odpočinek je až v hrobě – a pak jsem dost žil!

Rosalie utekla, už ho neslyší. Dorval vidí, že jím pohrdá jediná žena, kterou miluje a kterou kdy miloval. Bude vydán Konstancině nenávisti a Clairvillovu pohrdání, ztratí jediné bytosti, které ho poutaly k životu a znovu bude nesmírně sám... Kam půjde?... Ke komu se obrátí?... Koho bude milovat?... Kdo bude milovat jeho?... Zmocní se ho zoufalství. Cítí, že se mu život znechutil, a přeje si zemřít. To je námětem

monologu, kterým končí třetí jednání. Od tohoto jednání už nemluví se sluhou, poroučí jim jen gestem a oni poslouchají.

Rosalie provede svůj úmysl na počátku čtvrtého jednání. Jak jsou Konstace i její bratr překvapeni! Neodvažují se vyhledat Dorvala a Dorval se neodvažuje jít k nim. Všichni se navzájem vyhýbají a utíkají před sebou. Dorval se najednou přirozeně ocitne v opuštěnosti, které se obával. Jeho osud se naplňuje. Pozoruje to a rozhodne se jít vstříc smrti, která ho přitahuje. Jeho sluha Karel, který jediný k němu smí, uhodne pánův, chmurný úmysl. Vzbouří celý dům. Běží ke Clairillovi, ke Konstanci k Rosalii. Mluví. Všichni jsou zděšeni. V okamžiku zmizí zájmy jednotlivců. Snaží se přiblížit k Dorvalovi. Ale je příliš pozdě. Dorval už nemiluje, nemá nikoho v nenávisti, nemluví, nevidí a neslyší. Jeho duše je otupělá a neschopna citu. Trochu bojuje proti tomuto ponurému stavu, ale slabě, v krátkých záchvatech, které nemají síly ani účinku. Tak jej vidíme na počátku pátého jednání.

Páté jednání začíná tím, že se Dorval prochází na scéně sám, beze slova. Na jeho obleku, pohybech a mlčení vidíme, že se rozhodl opustit svět. Vstoupí Clairville. Zapřísahá ho, aby žil. Vrhne se mu k nohám, objímá je, nutí ho nejčestnějšími a nejněžnějšími důvody, aby přijal Rosalii. To je pro Dorvala jen tím krutější a uspíší to jeho osud. Clairville z něho dostane jen několik jednoslabičných slov. Přichází Konstace. Připojí své úsilí k úsilí bratrovu. Říká Dorvalovi co nejdojemněji svůj názor o odevzdanosti, o moci Nejvyšší bytosti, o moci, které se člověk nesmí beztrestně vyhnout, o Clairvillových nabídkách a tak dále... Přitom drží Dorvalovu ruku oběma svými a přítel ho objímá kolem ramen, jako by se bál, aby mu neunikl. Ale Dorval je pohroužen v sebe a necítí přítele, který ho objímá, a neslyší Konstanci, která s ním mluví. Jen někdy se k nim nahne, jako by chtěl plakat. Ale slzy nepřicházejí. Tedy se vztyčí, hluboce vzdechne, udělá několik pomalých a strašných gest a na rtech se mu mihne úsměv, ještě strašnější než vzdechy a gesta.

Přichází Rosalie. Konstace a Clairville odejdou. Je to výjev plný bázně, naivity, slz, bolesti a lítosti. Rosalie vidí, jaké zlo způsobila. Je zoufalá. Kolísá mezi láskou, kterou znovu pocituje, zájmem o Dorvala, úctou ke Konstanci a city, které nemůže odepřít Clairillovi. Kolik dojemných slov říká! Zprvu se zdá, že ji Dorval nevidí ani neslyší. Rosalie ho volá, bere ho za ruce, zastavuje ho v chůzi. Konečně přijde okamžik, kdy na

ni Dorval upře zmatený pohled. Je to pohled člověka, který se probouzí z lethargického spánku. Toto úsilí ho zlomí. Padne do křesla jako zasažen ranou. Rosalie odchází, vzlyká a zoufale si rve vlasy.

Dorval zůstane chvíli jako mrtvý. Karel stojí beze slova před ním... Dorval má oči polozavřeny, dlouhé vlasy padají na opěradlo křesla. Má pootevřená ústa a rychle oddychuje. Agonie pomalu přejde. Probudí se z ní dlouhým a bolestným povzdechem a žalostně zasténá. Opře hlavu do dlaní a lokty o kolena. Těžce se zdvihne, pomalu chodí bez cíle, setká se s Karlem. Vezme ho za ruku, chvíli se na něj dívá, vytáhne váček a hodinky, dá mu je a současně s nimi zapečetěný dopis bez adresy. Pak mu dá znamení, aby odešel. Karel se mu vrhne k nohám a přitiskne tvář k zemi. Dorval ho nechá a pokračuje v chůzi. Když tak bloudí, jeho noha se dotkne Karla, který leží na zemi. Odvrátí se... Tehdy se Karel rychle zdvihne, nechá peníze i hodinky na zemi a běží pro pomoc.

Dorval za ním pomalu jde... Bez úmyslu se opře o dveře... uvidí závoru... dívá se na ni... zavře ji... vytáhne meč... opře jeho rukojeť o zem... hrot namíří k srdci... nakloní se... zvedne oči k nebi... sklopí je... chvíli tak zůstane... zhluboka vzdychne a nechá tělo padnout. Karel přichází. Najde dveře zavřeny. Volá. Přicházejí mu na pomoc, vyrazí dveře a najdou Dorvala v krvi, mrtvého. Karel s křikem odběhne, ostatní služební zůstanou kolem mrtvol. Přichází Konstace. Zděšena tou podívanou, vykřikne, běhá beze smyslu po scéně, aniž věděla, co říká, co dělá, kam jde. – Odnášejí Dorvalovu mrtvolu. Konstace sedí nehybně v křesle, obrácena k místu krvavého výjevu, obličej zakryt rukama. Přicházejí Clairville s Rosalíí. Najdou Konstanci v téže posici. Vypytávají se jí, ona mlčí. Ptají se znovu. Místo odpovědi odkryje obličej, obrátí hlavu a pohybem ruky jim ukáže na místo, zbrocené Dorvalovou krví.

Pak slyšíme jen výkřiky, pláč, mlčení a opět výkřiky.

Karel dává Konstanci zapečetěný dopis. Je to Dorvalův životopis a poslední vůle. Ale sotva přečte první řádky, vyběhne Clairville jako šfelený. Konstace za ním. Justina a služebníci odnášejí Rosalii, která omdlévá. Tím hra končí.

„Ach“, zvolal jsem, „tohle je skutečná tragédie! Není to vlastně už zkouška ctnosti, ale její zoufalství. Možná, že by bylo nebezpečné ukázat, jak je dobrý člověk dohnán k neblahé krajnosti. Ale přesto zde cítím sílu němohry samotné i němohry spojené s řečí. Tyto krásy ztrácíme,

protože nám scházejí jeviště i odvaha, protože otrocky napodobujeme své předchůdce a nedbáme přirozenosti a pravdivosti... Dorval vůbec nemluví... Mohou však existovat slova, která by působila víc než jeho pohyby a mlčení?... Ať chvílemi pronese několik slov, to připustím. Ale nesmíme zapomínat, že se zřídka stává, aby se zabil člověk, který mnoho mluví.“

Zvedl jsem se a šel jsem za Dorvalem. Toulal se mezi stromy a zdál se být zamyšlen. Pochopil jsem, že by nebylo vhodné vracet mu teď jeho rukopis, a on jej ode mne nežádal.

Řekl mi: „Jste-li přesvědčen, že toto je tragédie a že mezi tragédií a komedií je útvar zprostředkující, vidíte, že dvě odvětví dramatického oboru jsou zanedbána a čekají na své autory. Pište vážné komedie, pište měšťanské tragédie a buďte jist, že dosáhnete úspěchu i nesmrtelnosti. Především neužívejte neočekávaných obrátů a hledejte obrazy. Přiblížte se skutečnému životu a najděte si především prostor, který umožní hrát němohru v celém rozsahu... Říká se, že dnes už nemohou být vzbuzeny velké vášně, že je nemožné zobrazit povznesené city nově a působivě. To platí snad o tragedii, jakou měli Řekové, Římané, Francouzi, Italové, Angličané a všechny národy na světě! Avšak měšťanská tragédie bude mít jiný děj, jiný tón a svou vlastní vznešenost. Cítím tuto vznešenost: je ve slovech otcových, když říká synovi, který ho ve stáří živí: „Synu, jsme vyrovnáni. Dal jsem ti život a ty mi jej vracíš.“ Nebo ve slovech jiného otce, který říká dětem: „Mluvte vždycky pravdu. Nikdy nikomu neslibujte, co nechcete dodržet. Zapřísahám vás při nohou, které jsem zahřívával vlastníma rukama, když jste byli v kolébce.“

JÁ

Ale bude nás taková tragédie zajímat?

DORVAL

Musí. Je nám bližší. Je to obraz neštěstí, která nás obklopují. Což si nedovedete představit, jaký účinek na vás bude mít pravdivý výjev, pravdivé oděvy, slova přiměřená ději, prostý děj, nebezpečí, jež snadno mohou ohrozit vás, vaše rodiče i přátele?

Ztráta majetku, strach z potupy, následky chudoby, vášeň, která připravuje člověku zkázu, zkáza, která přivádí zoufalství a zoufalství, které přivádí násilnou smrt, to nejsou události vzácné. Myslíte, že by vás



nedojaly stejně jako vybájená smrt tyrana nebo dětské oběti na oltářích athénských a římských bohů...? Ale jste roztržitý... zasněný... neposloucháte mě.

JÁ

Váš tragický náčrt mi nejde z hlavy... Vidím vás bloudit po jevišti... odvracet se od sluhy, ležícího na zemi... zavírat závoru... vytahovat meč... Při myšlence na tuto němohru se chvěji... Nemyslím, že by ji lidé v divadle snesli. Snad celý ten děj patří k těm dějům, které se mají vložit do vypravování.

DORVAL

Myslím, že se divákovi nemá vypravovat ani ukazovat fakt, který by byl nepravděpodobný. Mezi pravděpodobnými ději je snadné rozeznat ty, které mají diváci vidět, a ty, které se mají nechat za scénou. Musím aplikovat své myšlenky na známé tragédie, protože není možné, abych bral příklady z útvaru, který ještě u nás neexistuje.

Když je děj prostý, myslím, že je lépe ukázat jej, než vypravovat. Jaký je to působivý obraz, když vidím Mohameda s dýkou v ruce nad Irenou.<sup>1)</sup> Rozhoduje se mezi ctižádostí, která ho nutí, aby bodl, a láskou, která mu zadržuje ruku. Mé duše se zmocní soustrast, která nás vždycky staví na místo nešťastníkovy a nikdy na místo zlého člověka. Cítím, že se dýka chvěje nad mou hrudí a ne nad hrudí Ireninou... Tento děj je příliš jednoduchý, než aby mohl být špatně napodoben. Jestliže se však děj komplikuje a epizody se množí, snadno by se vyskytly některé, jež by mi připomněly, že sedím v hledišti, že všechny ty postavy jsou herci a všechno je jen hra. Vypravování mě naopak unese s jeviště, moje obraznost bude sledovat všechny události a bude je realizovat, jako bych je viděl ve skutečnosti. Nic si nebude odporovat. Básník řekne:

A jejich špalfrem se Calchas přiblížil,  
s planoucím okem, temný, zježený,  
posedlý bohem, jehož sluhou byl.

(Racine, *Ifigenie*, V. 6.)

nebo

...krví dál keř po keři  
je rudě potřísněn, pln jeho kadeří.

(Racine, *Faidra*, V. 6.)

<sup>1)</sup> La Noue: „Mohamed II.“ (Jedn. V. výjev 4.) Poprvé hrán r. 1739.

Kde je herec, který by mi ukázal Calchase tak, jak vypadá v těchto verších? Grandval<sup>1)</sup> půjde krokem vznešeným a hrdým, bude mít zachmuřený pohled a snad i divoké oči. Na jeho pohybech i gestech poznám, že je zmítán démonem. Ale ať je jakkoli strašný, vlasy na hlavě mu přece vstávat nebudou. Jevištní napodobení nejde tak daleko.

Tak tomu bude s většinou ostatních obrazů, které ožívují vypravování: zakalený zrak, vzbouřené vojsko, zem pokrytá krví, mladá princezna s dýkou v hrudi, rozpoutané větry, bouře ozývající se vysoko na nebi, nebe zapálené blesky, zpěněné a hučící moře. Básník všechno nakreslil, obraznost to vidí, ale umění to nemůže napodobit.

Ale ještě něco. Už jsem s vámi mluvil o tom, že v nás převládá smysl pro poměrnost. Známe-li nějakou okolnost, která vyniká nad obyčejnou skutečností, zvětšuje se v naší mysli i ostatek. Básník neřekl nic o Calchasově postavě. Ale vidím ho, kreslím si ho v poměru k jeho jednání. Duševní nadsazení vyzařuje z něho a rozšiřuje se na všechno, co se k němu přiblíží. Skutečný výjev by byl slabý, ubohý, falešný nebo pochybený. Avšak ve vypravování je veliký, působivý, pravdivý a dokonce ohromující. Jevištní výjev by nedokázal vystihnout skutečnost; v mé obraznosti je událost trochu nad skutečností.

Tak se v epepeji poetičtí lidé stávají poněkud většími než lidé skuteční. Aplikujte sám tyto principy na děj mého tragického náčrtku. Není děj jednoduchý?

JÁ

Je.

DORVAL

Je tam nějaká okolnost, která by se na scéně nemohla napodobit?

JÁ

Není.

DORVAL

Bude účinek strašný?

JÁ

Možná až příliš. Kdo ví, zda chodíme do divadla hledat tak silné dojmy? Chceme být dojati, pohnuti, postrašeni, ale jen do určité míry.

<sup>1)</sup> François Grandval, franc. herec a dram. autor. (1710—1784.)

DORVAL

Abychom soudili správně, vysvětleme si pojmy. Jaký je účel dramatického díla?

JÁ

Myslím, že má učit lidi milovat ctnost a mít odpor k nepravosti.

DORVAL

Když tedy říkáte, že divák má být dojat jen do určité míry, znamená to, že nemá vycházet z divadla příliš zaujat ctností ani příliš vzdálen nepravosti. Pro národ, který by byl takto malodušný, by neexistovalo básnictví. Čím by se stal vkus? Co by se stalo s uměním, kdybychom se bránili jeho síle a kladli libovolné překážky jeho účinkům?

JÁ

Ještě bych vám dal několik otázek o povaze rodinné a měšťanské tragedie, jak ji nazýváte. Ale už slyším vaše odpovědi. Kdybych se vás zeptal, proč nejsou ve vašem příkladu výjevy střídavě němé a mluvené, jistě byste mi odpověděli, že všechny náměty se k tomu nehodí.

DORVAL

To je pravda.

JÁ

Ale jaké budou náměty té vážné komedie, kterou považujete za nové odvětví dramatického oboru? Mezi lidmi je asi jen tucet charakterů opravdu význačně komických.

DORVAL

Také myslím.

JÁ

Malé rozdíly, které se mohou v lidských povahách pozorovat, nemohou být zpracovány tak šťastně jako charaktery ostře vyhraněné.

DORVAL

Jistě. Ale víte, co z toho vyplývá?... Že už nemáme ukazovat na jevišti charakter v pravém slova smyslu, ale lidská povolání. Až dosud byl v komedii charakter hlavní věcí a stav člověka byl jen přívěskem. Dnes je nutné, aby se povolání člověka stalo hlavním námětem a charakter byl jen přídatkem. Dříve rostla zápleтка z charakteru, hledaly se obvykle okolnosti, které daly charakteru vyniknout, a tyto okolnosti se mezi sebou spojovaly. Dnes musí být základem díla povolání, jeho povin-

nosti, výhody i nesnáze. Zdá se mi, že je to bohatší, širší a užitečnější pramen než charaktery. Když byl charakter sebe méně zkarikován, mohl si divák říci: „To nejsem já.“ Ale uvidí-li na jevišti povolání, nebude moci sám sobě předstírat, že se ho to netýká. Nemůže nepoznat své povinnosti. Bezpodmínečně musí vztahovat na sebe to, co slyší.

JÁ

Zdá se mi, že bylo už více takových námětů zpracováno.

DORVAL

Kdepak. Nedejte se mýlit.

JÁ

Nemáme ve svých hrách finančnický?

DORVAL

Jistě máme. Ale ne typ finančnicka.

JÁ

A těžko bychom našli hru, v níž by nebyl otec rodiny.

DORVAL

Ovšem. Ale ne typ otce. Jedním slovem, ptám se vás, zdali byly uvedeny na scénu povinnosti těchto postavení, jejich výhody i nevýhody, jejich nebezpečí? Zdali jsou základem zápletky a morálky našich her? Konečně, zdali tyto povinnosti, výhody, nepříjemnosti a nebezpečí způsobují, že se postavy ocítají v situacích velmi spletitých?

JÁ

Tedy byste chtěl, aby herci hráli spisovatele, filosofy, obchodníky, soudce, advokáty, politiky, občany, úředníky, finančnický, velmože, správce...

DORVAL

Připojte k tomu všechny vztahy: otce, manžely, sestry, bratry. Otce! Jaký je to námět ve století, jako je naše, kdy se zdá, že nikdo nemá nejmenší ponětí, co je to otec rodiny!

Pomyslete si, že každý den tvoří nová povolání. Pomyslete si, že nic neznáme méně než povolání, a nic nás nemá zajímat více. Každý máme své postavení ve společnosti, ale všichni máme co dělat s lidmi všech postavení. Povolání! Kolik důležitých detailů: činnost veřejná i rodinná! Neznámé skutečnosti! Nové situace! To všechno se dá vyzískat z těchto

základů. A nejsou mezi povoláními stejné protiklady jako mezi charaktery? Nemůže je básník postavit proti sobě?

Ale tyto náměty nepatří jen do vážného útvaru. Mohou se stát komickými nebo tragickými, podle autorova talentu.

Směšnost a nepravost se časem tak střídá, že by, podle mého mínění, mohl být napsán „Misantrop“ každých padesát let. Není tomu tak i s mnoha jinými charaktery?

JÁ

Vaše myšlenky se mi líbí. Jsem připraven poslouchat první vážnou komedii nebo první měšťanskou tragedii, která se bude hrát. Jsem rád, že se rozšiřují možnosti našeho potěšení. Přijímám prostředky, které nám nabízíte. Ale nechte nám ještě ty, které máme. Přiznám se vám, že mi záleží na dramatické báchorce. Trpím, když vidím, která je spojována s burleskou a je tak vyloučena z dramatického oboru. Quinault postaven po bok Scarronovi a Dassoucimu<sup>1)</sup>: ach, Dorvale, Quinault!

DORVAL

Nikdo nechte Quinaulta s větším potěšením než já. Je to půvabný básník, vždy jemný a lehký a často vzletný. Doufám, že vám jednou ukáží, jak dalece znám a ctím nadání tohoto jedinečného člověka a co by se dalo udělat z jeho her. Ale jde o útvar, v kterém skládá, a ten se mi zdá špatný. Ponecháváte mi, myslím, svět burlesky. Ale znáte zázračný svět lépe? K čemu byste přirovnal malbu, která nemá model, jež by v přírodě existoval?

Neexistuje a nemůže existovat teorie burlesky a báchorky. Odváží-li se kdo v opeře<sup>2)</sup> přinést nějaký nový rys, je to obvykle absurdnost, která je udržována jen bližší či vzdálenější spojitostí s dřívější absurdností. Také autorovo jméno a nadání tu působí. Molière rozsvěcuje svíce kolem hlavy měšťáka-šlechtice. Je to extravagance, která nemá smyslu, ale divák ji schválí a směje se. Jiný autor si vymyslí lidi, kteří se zmenšují tou měrou, jak dělají hlouposti. V této fikci je uvážena alegorie – a je vypískána. Angelika se stává neviditelnou pro svého milence pomocí prstenu, ale všichni diváci ji vidí. A tahle směšnost neuráží nikoho. Ať

<sup>1)</sup> Philippe Quinault (1635—1688), franc. dram. básník. Psal opery a balety, k nimž skládal hudbu Lulli. Paul Scarron (1610—1660), autor mnoha burlesek.

<sup>2)</sup> Tehdy ještě byl děj oper mythologický nebo báchorečný.

dá autor dýku do ruky zlého člověka, který chce usmrtit své nepřátele, ale zraní sám sebe – takový často bývá osud zloby – a nic není tak nejisté jako úspěch této zázračné dýky.

V těch dramatických výmyslech vidím jen báchorky, jimiž se uspávají děti. Myslíte, když je budete stále zkrašlovat, že nabudou dost pravděpodobnosti, aby zajímaly rozumné lidi?

Hrdinka v „*Modrovousovi*“ stojí na věži. Zdola slyší strašný hlas svého tyрана. Zahyne, neobjeví-li se osvoboditel. Její sestra je s ní a pohledem hledá v dálce zachránce. Myslíte, že tato situace není stejně krásná jako kterákoliv situace opery a že otázka: „Sestro, nevidíš ještě nic?“ není dojemná? Proč tedy nedojímá rozumného člověka, když rozplácě děti? Protože je tu Modrovous, který ten účinek ničí.

JÁ

Myslíte tedy, že neexistuje burleska či dramatická báchorka, v nichž bychom nenašli několik chlupů tohoto vousu?

DORVAL

Myslím. Ale váš výraz se mi nelíbí. Je burleskní a burlesku nemám rád nikdy.

JÁ

Pokusím se napravit svou chybu několika vážnějšími poznámkami. Nejsou bohové v opeře titíž jako v epopeji? Proč by se, prosím vás, nemohla Venuše stejně dobře rmoutit na jevišti nad Adonisovou smrtí, jako nařkat v *Iliadě* nad lehkým škrábnutím, které jí způsobil Diomédův oštěp, nebo vzdychat při pohledu na svou bílou ruku, kde zraněná kůže začíná černat? V Homérově básni tvoří tato bohyně, plačící na prsou matky Dioné, krásný obraz. Proč by se ten obraz líbil méně v opeře?

DORVAL

Někdo obratnější než já vám odpoví, že ozdoby epopeje, které vyhovovaly Řekům, Římanům a Italům 15. a 16. století, jsou ve Francii proskribovány. Bájeslovní bozi, oracula, nezranitelní hrdinové a romaneskní příběhy už nejsou v módě.

Je veliký rozdíl v tom, jestliže vypravováním podněcujete mou obraznost nebo ukážete-li mi děj. Má obraznost přijme všechno, co budete chtít, musíte mě jen zaujmout. Ale s mými smysly je to jiné. Vzpomeňte si na zásady, kterým jsem před chvílí podrobil události, i pravděpodobné,

jež je třeba někdy divákovi ukázat a jindy skrýt. Totéž rozlišení se vztahuje ještě přísněji na dramatickou báchorku. Jedním slovem: nemůže-li být tento útvar dostatečně pravdivý, jak by nás mohl na jevišti zajímat? Abychom dosáhli pathetičnosti u osob vysoko postavených, musíme je postavit do těžkých situací. Jen tak dostaneme z těchto chladných a zdrženlivých srdcí přirozený akcent, jenž jedině může působit. Tento akcent je tím slabší, čím je osoba postavena výše. Poslyšte Agamemnona:

Ó kdybych aspoň zaplakati mohl  
a bolesti tak slzou ulevit!  
Jak neblahé jsou životy všech králů!  
Jsme otroky své sudby, osudů,  
bez ustání jsme obklopeni lidmi  
a zakázán je nám i v bolu pláč.

(Racine, *Ifigenie*, I. 5.)

Mají mít bozi k sobě menší úctu než králové? Jestliže Agamemnon, jehož dcera bude obětována, se bojí, aby nezadal důstojnosti svého postavení, jaká teprve situace by přinutila Jupitera, aby sestoupil se své výše?

JÁ

Ale stará tragedie je plna bohů. Herakles rozuzlí slavnou tragedii o Filoktétovi, o které tvrdíte, že se nemusí ani slovo připojit nebo škrtnout.

DORVAL

Ti, kdož první soustavně studovali lidskou přirozenost, snažili se nejprve určit vášně, poznat je a charakterisovat. Jeden člověk je vyjádřil abstraktními pojmy. To byl filosof. Jiný dal pojmu tělo a pohyb. To byl básník. Třetí podle této podoby vytesal mramor. To byl sochař. Čtvrtý srazil sochaře na kolena před jeho dílo. To byl kněz. Pohanští bohové byli vytvořeni podle podoby lidské. Jaký je původ Homérových, Aischylových, Euripidových a Sofoklových bohů? Jsou to lidské chyby i ctnosti a zosobněné velké přírodní úkazy.

Pod tímto zorným úhlem musíme vidět Saturna, Jupitera, Marta, Apolona, Venuši, Parky, Amora i Furie.

Když trápily pohana výčitky svědomí, myslel skutečně, že to způsobují Furie. Jaký neklid musel cítit, když viděl tyto fantomy běhat po jevišti s pochodní v ruce, s hady, zježenými na hlavě, ukazující zrakům vinná zakrvavená ruce. Ale my, my, kteří známe marnost všech těchto pověr!

JÁ

Nuže, stačí jen nahradit Lítice našimi ďábly.

DORVAL

Na světě je příliš málo víry... A pak, naši ďáblové vypadají tak barbarsky... tak nevkusně... Co je na tom divného, že Herakles rozuzlí Sofoklova Filoktéta? Celá zápleтка je založena na jeho šípech a Herakles mívá v chrámech sochu, které se lidé denně klaněli.

Víte však, jaký následek mělo spojení národní pověry a poesie? Básník nemohl dát svým hrdinům vyhraněné charaktery. Byl by zdvojnásobil bytosti. Byl by musel ukázat tutéž vášeň ve formě božské i lidské. Proto jsou Homérovi hrdinové téměř historickými postavami.

Když však křesťanství zahnal z duší víru v pohanské bohy a přinutilo umělce, aby hledali jiné prameny iluze, změnil se i básnický systém. Lidé přišli na místo bohů a dostali vyhraněný charakter.

JÁ

Avšak jednota charakteru v přísnějším slova smyslu je vlastně přeludem?

DORVAL

Bezpochyby.

JÁ

Nedbáme tedy pravdivosti?

DORVAL

Ale ano. Uvědomte si, že se na jevišti jedná o jedinou činnost, jednu životní okolnost, o velmi krátké období. Je tedy pravděpodobné, že člověk v tomto krátkém období zachová svůj charakter.

JÁ

Jakým způsobem se tedy musí člověk kreslit v epeji, která objímá velkou část života, spoustu různých událostí, všemožné situace?

DORVAL

Myslím, že zde bude výhodné, zobrazit lidi takové, jací jsou. Kreslit je tak, jací by měli být, je příliš jednostranné a neurčité a nemůže to být základem napodobovacího umění. Není nic vzácnějšího než člověk úplně zlý, leda snad člověk úplně dobrý.

Zde se Dorval odmlčel. Pak pokračoval:

„Není trvalých krás kromě těch, jež jsou založeny na vztazích se skutečností. Kdybychom si představovali bytosti v rychlém střídání a každá kresba by zachycovala jen prchavý okamžik života, bylo by veškeré napodobení zbytečné. Krása má v umění tytéž základy jako pravda ve filosofii. Co je pravda? Shoda našich úsudků se skutečností. Co tvoří krásu napodobení? Shoda obrazu a předmětu.

Bojím se, že ani básníci, ani hudebníci, ani výtvarníci, ani tanečníci nemají ještě pravdivou představu o svém divadle. Opera je nyní nejhorší útvar, ačkoliv by mohla být nejlepší ze všech. Ale jak může být dobrá, když se tu nejedná o napodobení skutečnosti, té nejpůsobivější skutečnosti? Proč se má zbásnit to, co nestojí za vyjádření? Proč se má zpívat to, co nestojí za zpěv? Čím více čerpáme z nějaké zásoby, tím musí být bohatší. Nezneuctí se filosofie, poesie, hudba, malířství a tanec, když je zaměstnáte nějakou absurdností? Cílem všech těchto umění je napodobení skutečnosti. A básník si vybere báchorky, aby využil jejich společné moci! Potřebuje být iluze ještě neskutečnější? Co má obecný řád světa, který má být vždy základem poesie, společného s metamorfosou a kouzly? V naší době přivedli geniální lidé filosofii ze světa nadsmyslného do světa skutečného. Nenajde se nikdo, kdo by prokázal tutéž službu opeře a snesl ji z kouzelných krajů na zemi, kterou obýváme?

Pak už se nebude říkat, že uráží vkus, protože námět je neskutečný, hlavní osoby jsou ilusorní, často není zachována ani jednota času, místa a děje a všechna napodobovací umění se zdají být spojena jen proto, aby navzájem svůj účinek oslabovala.

Dříve býval moudrý člověk zároveň filosofem, básníkem i hudebníkem. Když se tyto talenty rozdělily, degradovaly se: oblast filosofie se znovu zúžila, poesii chyběly myšlenky, zpěvům chyběla síla a působivost. Když byla takto moudrost zbavena svých orgánů, neposlouchali ji už lidé s takovým okouzlením. Velký hudebník a velký lyrický básník by mohli zlo napravit.

Zde je tedy cesta, která čeká, až se někdo po ní odváží. Kéž se najde geniální člověk, který uvede do opery skutečnou tragedii a skutečnou komedii. Kéž zvolá jako ten nadšený prorok hebrejského lidu: „Aducite mihi psaltem! (Eliseus, Regum lib. IV. cap. III. § 15.) – „Přiveďte mi hudebníka!“ – a vzbudí ho k životu.

Opera sousedního národa má jistě chyby, ale má jich méně než se myslívá.

Reforma by velmi pokročila, kdyby zpěvák v citových ariích pouze trylkem napodoboval neartikulovaný přízvuk vášně, nebo kdyby zpíval přirozeně v ariích, které tvoří obraz a kdyby si básník uvědomil, že malá arie má být závěrem výjevu.

JÁ

A jaký by měl být balet?

DORVAL

Tanec? Ten ještě čeká na svého genia. Je špatný všude, protože sotva kdo má tušení, že je to obor napodobovací. Tanec se má k němohře jako poesie k próze, nebo spíše jako přirozená deklamace ke zpěvu. Je to němohra, vázaná taktem.

Rád bych, aby mi někdo řekl, co znamenají všechny ty tance jako menuet, passe-pied, rigaudon, allemanda, sarabanda, v nichž se tanečník pohybuje po předepsané cestě. Tančí neobyčejně půvabně, každý pohyb je lehký, jemný a ušlechtilý. Ale co napodobuje? To není tanec, ale solfežování.

Tanec je vlastně báseň. Tato báseň by tedy měla mít své vlastní představení. Je to napodobení pohyby, které předpokládá spolupráci básníka, malíře, hudebníka a mima. Má svůj námět, který může být rozdělen v jednání a výjevy. Výjev má svůj volný nebo vázaný recitativ a svou malou arii.

JÁ

Přiznávám se, že vám rozumím jen napolovic a že bych vám nerozuměl vůbec, kdyby byla před několika lety nevyšla jistá brožurka. Autor nebyl spokojen s baletem, který zakončuje „Vesnického proroka“ a navrhoval proto jiný. Zdá se mi, že jeho myšlenky se podobaly vašim.

DORVAL

To je možné.

JÁ

Kdybyste mi ještě uvedl příklad, bylo by mi všechno jasné.

DORVAL

Příklad? Ano, mohu si nějaký vymyslet. Budu přemýšlet.

Prošli jsme několikrát beze slova alejí. Dorval přemýšlel o svém tanečním příkladu a já jsem si v duchu opakoval některé jeho myšlenky. Uvedu

zde jeho příklad přibližně tak, jak mi jej řekl. „Je všeobecný,“ pravil, „ale stejně snadno na něm ukáží své myšlenky, jako kdyby byl pravdivější i zajímavější.“

#### N á m ě t.

Venkovský chlapec a děvčátko se vracejí večer s pole. Potkají se v hájku blízko vesnice a smluví se, že si zopakují tanec, který mají spolu tančit příští neděli na slavnosti.

#### P r v n í j e d n á n í.

V ý j e v I. – První pohyby vyjadřují příjemné překvapení. Sdělují si je němohrou. Přiblíží se k sobě, pozdraví se a chlapec navrhne, aby si zopakovali výstup. Děvčátko mu odpoví, že je pozdě a že se bojí vyhubování. Chlapec ji přemlouvá, až konečně svolí. Položí pracovní nástroje na zem. To je *recitativ*. Obyčejné kroky a němohra, která není vázána taktem, tvoří taneční recitativ.

Opakují si tanec, vzpomínají si na pohyby a kroky, opravují se, začínají znovu. Jde to lépe, jsou spokojeni. Když se zmýlí, zlobí se: to je recitativ, který může být přerušen malou *arií* mrzutosti. Tady má mluvit orchestr; má vyjádřit rozhovor a napodobit děj. Básník diktoval orchestru, co má říkat, hudebník to napsal, malíř vymyslel obrazy: mim má vytvořit kroky a pohyby. Z toho snadno pochopíte, že vše je ztraceno, jestliže není tanec napsán jako báseň, jestliže básník špatně udělal rozhovory, nedokázal-li nalézt příjemné obrazy, neumí-li tanečník hrát a neumí-li orchestr mluvit.

V ý j e v II. – Zatím co se děti učí svému tanci, je slyšet děsivé zvuky. Děti se polekají, zastaví se, poslouchají. Hluk přestane, děti se uklidní. Pokračují, ale jsou náhle přerušeny a polekány týmiž zvuky: to je recitativ, spojený trochu se *zpěvem*. Následuje němohra děvčátka, které chce utéci, a chlapce, který ji zadržuje. Vykládá jí důvody, ale ona nechce slyšet. Odehrává se mezi nimi velmi živé *dueto*.

Tomuto duetu předcházela malý recitativ, tvořený malými gesty obličejů, těla a rukou tanečnic, kteří si ukazují, odkud bylo hluk slyšet.

Děvčátko se dalo přesvědčit a jsou v nejlepším tanci, když se pomalu přiblíží dva chlapci, strašidelně a komicky oblečení.

V ý j e v III. – Tito chlapci hrají za tlumené hry orchestru všechno, co může děti poděsit. Když se přibližují, je to *recitativ*, jejich tanec je

*dueto*. Děti se polekají, třesou se na celém těle. Jejich hrůza se zvětšuje tou měrou, jak se strašidla blíží. Snaží se utéci, ale jsou pronásledovány a zadrženy. Převlečení chlapci a poděšené děti tvoří živé *kvartetu*, které končí útekem dětí.

V ý j e v IV. – Strašidla sejmou masky, dají se do smíchu a tančí němohru, jako dva uličníci, kterým se podařil pěkný kousek. Blahopřejí si v *duetu* a odběhnou.

#### J e d n á n í d r u h é.

V ý j e v I. – Děti nechaly na scéně košik a hůl. Přicházejí pro ně, chlapec první. Ukáže nejprve jen špičku nosu. Udělá krok dopředu, couvne, poslouchá, pozoruje. Jde trochu víc vpřed a znovu ustoupí. Pomalu si dodává odvahy. Jde vpravo a vlevo, už se nebojí: Tento monolog je *vázaný recitativ*.

V ý j e v II. – Přichází dívka, ale zůstane stát vpovzdáli. Hoch ji marně zve, nechce se přiblížit. Klekne před ní, chce jí políbit ruku. – „A strašidla?“ ptá se dívka. „Už tu nejsou, už tu nejsou.“ – To je také *recitativ*, ale po něm následuje *dueto*, v němž hoch znázorňuje své přání co nejdůrazněji. Děvčátko se dá pomalu zlákat na jeviště a začnou znovu. Toto *dueto* je přerušeno pohyby strachu. Není slyšet žádný hluk, ale děti si myslí, že jej slyší. Zastaví se, poslouchají, pak se uklidní a pokračují.

Ale tentokrát to není omyl. Děsivé zvuky začnou znovu. Dívka běží pro svůj košik a hůl a hoch také. Chtějí utéci.

V ý j e v III. – Ale jsou obklíčeni davem strašidel, která jim jsou se všech stran v cestě. Běhají mezi nimi, hledají, kudy utéci, ale není to možné. Pochopíte jistě, že toto je *sbor*.

V okamžiku, kdy hrůza dětí je největší, sundají strašidla masky a děti spatří přátelské obličejy. Jejich naivní údiv tvoří velmi pěkný obraz. Oba si vezmou masku, dívají se na ni, srovnávají ji s obličejí. Děvčátko má ohybnou mužskou masku a chlapec ohybnou ženskou. Nasadí si je, dívají se na sebe, dělají na sebe posuňky: recitativ je vystřídán celým *sbořem*. Hoch a děvčátko se mezitím škádlí. Výjev končí *sbořem*.

#### J Á

Slyšel jsem mluvit o podívané tohoto druhu jako o nejdokonalejší věci, jakou si možno pomyslet.

DORVAL

Mluvte o souboru Nicoliniho?

JÁ

Právě o něm.

DORVAL

Nikdy jsem jej neviděl. Nuže, ještě si myslíte, že minulé století nám nenechalo nic na práci? Co všechno se ještě musí udělat!

Vytvořit domácí a měšťanskou tragedii. Zdokonalit vážný útvar.

Nahradit snad ve všech útvarech charaktery lidským povoláním.

Spojit němohru úzce s dramatickým dějem. Změnit jeviště, nahradit neočekávané obraty obrazy, které se stanou novým inspiračním pramenem pro básníka a předmětem hercova studia. Neboť, co by bylo platno, kdyby si básník vymýšlel obrazy a herci zůstali při svém symetrickém rozestavení a své odměřené hře?

Do opery se musí uvést skutečná tragédie. Konečně tanec musí dostat formu opravdové básně, musí být napsán a oddělen od každého jiného napodobovacího umění.

JÁ

Jakou tragedii byste chtěl uvést do opery?

DORVAL

Starověkou.

JÁ

Proč ne měšťanskou?

DORVAL

Protože tragédie, a všeobecně každá skladba určená pro operu, musí být v řeči vázané. A měšťanská tragédie vylučuje verš, podle mého mínění.

JÁ

Myslíte, že se tragédie bude hodit ke zhudebnění? Každé umění má své výhody. Zdá se, že je to s nimi jako se smysly. Smysly nejsou dohromady vlastně ničím jiným než hmatem a všechna umění jsou dohromady jen napodobením. Ale každý smysl hmatá a každé umění napodobuje svým vlastním způsobem.

DORVAL

V hudbě jsou dva styly, jeden prostý a druhý obrazný. Mohu vám mezi našimi dramatickými básněmi ukázat skladby, v nichž může hudebník

rozvinout podle svého výběru všechnu sílu jednoho nebo všechnu bohatost druhého stylu. Když řekám „hudebník“, rozumím tím člověka, který má opravdu hudební nadání. Je to někdo jiný než ten, kdo dovede pouze navlékat modulace a kombinovat noty.

JÁ

Nuže, dejte mi příklad takové básně, prosím vás!

DORVAL

Velmi rád. Říká se, že už Lulli<sup>1)</sup> si všiml té, kterou vám budu citovat. To by dokazovalo, že tomuto umělci scházely básně takového druhu a že cítil v sobě sílu k největším věcem.

Klytemnestra, které právě vyrvali dceru, aby ji obětovali bohům, si představuje, jak se obětní nůž zdvihá nad dceřinou hrudí, vidí téci krev, vidí kněze, který čte věštbu v otevřeném srdci. Rozrušena těmito představami, volá:

Neblahá matka se, ó bozi, modlí k vám!

Teď právě mojí dceři ověnčené

otcovský nůž dal otevřít hrud!

A Calchas v její krvi – ! Zadržte, barbaři!

Je to krev boha, blesků hromovládce...

Země se chví a slyším jeho hrom

a pomsta jeho dopadne i na vás!

(Racine, *Ifigenie*, V. 4.)

Neznám ani u Quinaulta, ani u jiného básníka lyričtějších veršů, ani situace vhodnější pro zhudebnění. Klytemnestřina bolest musí znít co nejoprávdověji a hudebník ji vyjádří ve všech odstínech.

Zkomponuje-li tu báseň v jednoduchém stylu, ucítí se do Klytemnestřiny bolesti a zoufalství. Začne pracovat, teprve až ucítí, že je naplněn strašnými představami, které posedly Klytemnestru. Jakým krásným námětem pro vázaný recitativ jsou první verše! Jednotlivé věty se mohou oddělit naříkavým ritornelem:

*Nebesa!... Neblahá matka!... první ritornel... Teď právě mojí dceři ověnčené... druhý ritornel... Otcovský nůž dal otevřít hrud... třetí*

<sup>1)</sup> Jean-Baptiste Lulli (nebo též Lully) (1633—1687), franc. hudeb. skladatel. Psal hudbu ke všem baletům Ludvíka XIV., k Molièrovým komediím-baletům a především jeho spolupráce s básníkem Quinaultem byla šťastná. Je považován za tvůrce franc. opery. (Př.)

ritornel ... *Otcovský nuž!* ... čtvrtý ritornel ... *A Calchas v její krvi* ... pátý ritornel ... Jaký charakter může dostat tato skladba! ... zdá se mi, že ji slyším ... vyjadřuje nářek ... bolest ... zděšení ... hrůzu ... zuřivost ...

Velká arie začne slovy: *Zadržte, barbaři!* Hudebník může zpracovat slova „barbaři“ a „zadržte“ v mnoha způsobech. Nebudou-li pro něj nevyčerpatelným pramenem melodií, pomyslím si, že je překvapivě neplodný ...

*Živě: Zadržte, zadržte, barbaři... je to krev boha, blesků hromovládce... je to krev... je to krev boha, blesků hromovládce... Ten bůh vás vidí... slyší vás... a brozí, barbaři... zadržte!... Země se chvěí... již slyším jeho hrom... zadržte... A pomsta jeho dopadne i na vás... zadržte, barbaři... Ale nic je nezadržít... Ach, dcero!... ach, matka neblabá!... Vidím ji... zřím těci její krev... umírá... ach, barbaři! ó nebesa!...*

Jaká rozmanitost citu a obrazů!

Svěřte ty verše slečně Dumesnilové. Vidím jasně, co jí bude diktovat její nadání, jakou rozmanitost vnese do těch veršů a jaké city se vystřídají v její duši. Podle její deklamace pak může psát hudebník. Ať to někdo zkusí. Uvidí, že herečka i hudebník dojdou přirozeně k témuž vyjádření.

Když si hudebník zvolí obrazný styl, budou deklamace, nápady i melodie vypadat jinak. Bude chtít hlasem vyjádřit to, co dříve ponechal nástrojům. Dá rachotit hromu, bude metat blesky. Ukáže mi Klytemnestru, která děsí vrahy své dcery obrazem boha, jehož krev chtějí prolít. Tím obrazem bude co nejpravdivěji a nejsilněji působit na mou obraznost, rozechvělou již pathosem básně i situace. První hudebník se věnoval téměř úplně jen Klytemnestřiným výkřikům. Tento se bude trochu zabývat jejím výrazem. Neslyším už matku Ifigenie, slyším bít hrom, zemi se chvěí, v arii znějí děsivé tóny.

Třetí hudebník se pokusí spojit výhodně oba styly. Základem melodie učiní přirozený, divoký a nesouvislý výkřik. Na strunách této melodie dá znít hromu a blesku. Snad se pokusí ukázat mstivého boha. Ale nad těmito různými způsoby hudební malby vždy dá vyniknout nářku zoufalé matky.

Jakkoli však může mít tento umělec zázračné nadání, nedosáhne jednoho cíle, aniž by se vzdálil druhého. Všechno, co věnuje obrazům, bude

ztraceno pro pathos. Celek bude spíše působit na sluch než na duši. Tento skladatel bude více obdivován umělci, méně však lidmi s dobrým vkusem.

Nemyslete si, že pathetičnost skladby tvoří ta příživnická slova lyrického stylu: *metat... hřmít... chvěí se...*! Tu tvoří vášně, již je skladba oživena. A jestli hudebník zanedbá tento vášnivý výkřik a bude se bavit tím, že bude kombinovat noty na tato slova, pak upadl do básnickovy kruté pasti. Bude se opravdový přednes opírat o slova *metá, hřmít, chvěí se*, nebo o slova *barbaři... zadržte... je to krev... je to krev boha... a jeho pomsta...*?

Ale ukáži vám jiný úryvek, kde musí básník ukázat neméně genia a kde není slov jako *metá, vítězství, hrom, let, sláva*, ani žádný z těch výrazů, které budou pro básníka trýzní, jestliže jich hudebník použije jako jediný chudý pramen inspirace.

#### V á z a n ý r e c i t a t i v .

A přijde kněz se svými pomocníky,  
na dceru vztáhne ruku zlotřilou.  
Probodne ňadra... Zvědavými zraky  
ze srdce bude vůli bohů číst.  
Já, která jsem ji šťastna provázela,  
se zoufalá a sama vracet mám  
po téže cestě, posypané květy,  
jež na cestu jí lidé házeli?

#### A r i e .

Při bozích, ne! Na smrt ji nepovedu,  
neb raději ať oběti jsou dvě!  
Můj tvrdý choti! Otče nelítostný,  
zde v náruči mé najde ochranu!  
Jen pojď, a odtud, odtud mi ji vyrvi!

(Racine, *Ifigenie*, IV. 4.)

*Při bozích, ne! Na smrt ji nepovedu... Můj tvrdý choti... otče nelítostný... jen pojď a odtud mi ji vyrvi... jen pojď, jestli se odvážíš...*  
To jsou hlavní myšlenky, kterými se Klytemnestřina duše zabývala a kterými se také musí zabývat nadaný hudebník.



Zde tedy máte mé myšlenky. Sdělují vám je tím ochotněji, že nemohou uškodit – nejsou-li spíše užitečné – jestliže je pravda, co tvrdí jeden z největších našich mužů, že totiž jsou téměř všechny literární druhy vyčerpány a ani pro geniálního člověka nezbývá nic velkého vytvořit. Ať jiní rozhodnou, zdali v mé teorii jsou některé solidní názory, či jsou-li to jen preludy. Rád bych věřil panu Voltairovi, ale měl by svůj úsudek opřít důvody, které by nám vše vysvětlily. Uznal-li bych na světě nějakou autoritu, byla by to autorita jeho.

JÁ

Chcete-li, můžeme mu vaše myšlenky sdělit.

DORVAL

Souhlasím. Chvála čilého a upřímného člověka mne může potěšit. Jeho kritika, jakkoliv přísná, mě nemůže zarmoutit. Je tomu už dlouho, co jsem začal hledat své štěstí v trvalejších věcech, než je sláva literární, ve věcech, které by více závisely na mně. Umru spokojeně, jestliže si zasloužím, aby po mé smrti lidé řekli: „Jeho otec, který byl tak poctivý, nebyl přece poctivější než on sám.“

JÁ

Díváte-li se na úspěch díla tak lhostejně, proč se vzpíráte uveřejnit svou hru?

DORVAL

Nevzpírám se. Má už tolik opisů! Konstance ji nikomu neodepřela. Přece však bych ji nechtěl svěřit hercům.

JÁ

Proč?

DORVAL

Není jisté, že by byla přijata. Její úspěch je také velmi nejistý. Hra, která propadla, se už nechte. Kdybych chtěl rozšířit užitečnost své hry, riskoval bych možná, že by ji docela ztratila.

JÁ

Avšak, podívejte se... Máme vynikajícího prince<sup>1)</sup>, který uznává důležitost dramatického umění a zajímá se o pokroky národního vkusu. Mohli bychom ho poprosit... jistě by pomohl...

<sup>1)</sup> Vévoda Orleánský. (D.)

DORVAL

Věřím. Ale schovám si jeho záštitu pro „*Otce rodiny*“. Jistě mi ji neodepře, když sám s takovou odvahou ukázal, jakým otcem je... Ten námět mi nejde z hlavy. Cítím, že dříve nebo později musím uskutečnit tuto fantasií – neboť je to fantasiie, jako mívá každý člověk, který žije osamocen... Jaký je to krásný námět, ten „*Otec rodiny*“!... Je to přirozené povolání všech lidí... Děti jsou pro nás pramenem největších radostí i starostí... Budu mít při tom stále před očima svého otce... Můj otec!... Dokreslím dobrého Lysimonda... Sám se tím budu učit... Budu-li mít děti, rád s nimi přijmu závazky...

JÁ

V jakém útvaru je napsán „*Otec rodiny*“?

DORVAL

Myslel jsem na to. Zdá se mi, že ráz toho námětu není týž jako u „*Ne-manželského syna*“. Tento má odstíny tragédie, kdežto „*Otec rodiny*“ bude mít zabarvení komické.

JÁ

Víte to už? Tak dalece jste už o námětu přemýšlel?

DORVAL

Ano... Vraťte se do Paříže... Vydejte sedmý svazek Encyklopedie... Přijďte si sem pak odpočinout... a spolehněte se, že „*Otec rodiny*“ bude napsán než skončí vaše prázdniny nebo nebude napsán vůbec... Ale, abych nezapomněl, říká se, že brzy odjedete.

JÁ

Pozítří.

DORVAL

Jak, pozítří?

JÁ

Ano.

DORVAL

Je to trochu náhlé... Ale zařídte se, jak chcete... musíte se však bezpodmínečně seznámit s Konstancí, s Clairvillem i Rosalií... Mohl byste jít dnes večer ke Clairvillovi na večeři?“

Dorval viděl, že souhlasím a hned jsme se dali na cestu k domu. Jak

by nepřivítali člověka, jehož přivedl Dorval? Za chvíli jsem byl jako jejich. Mluvílo se o vládě, náboženství, politice, literatuře, filosofii. Ale ať byl námět rozhovorů jakkoliv rozmanitý, vždycky jsem poznal charakter, který Dorval dal svým postavám. On mluvil melancholicky, Konstance rozumně, Rosalie upřímně, Clairville vášnivě. A já jsem mluvil dobrosrdečně.

KONEC