Výpisky z knihy *„O divadelním umění“* od Edwarda Gordona Craiga z roku 1907.

Herec a nadloutka

Odedávna jé předmětem sporu, je-li herectví umění, nebo ne, tudíž, je-li herec umělec, nebo cosi úplně jiného. Nezdá se, že by vůdčí duchy jakéhokoli historického období tato otázka bůhvíjak trápila, ale je hodně důkazů, že kdyby se už rozhodli přistoupit k tomuto tématu vážně, zkoumali by je stejně, jako když uvažovali o hudbě či poezii, o architektuře, sochařství a malířství.

Na druhé straně se na toto téma v jistých kruzích stále vedou vášnivé diskuse. Účastníky jsou zřídka herci a vůbec výjimečně divadelníci, a všichni se vyznačují značným nelogickým zápalem a velmi malou znalostí problematiky. Argumenty proti herectví jakožto umění a proti herci jako umělci jsou obecně tak nerozumné, a tak zaujaté svým opovržením vůči hereckému stavu, že asi právě proto se herci neobtěžují do diskuse vstoupit. Takže kvartální útok na herce a jeho zábavné povolání přichází teď pravidelně s každým ročním obdobím, a obvykle skončí nepřítelovým ústupem. Nepřátelské šiky obvykle tvoří páni literáti nebo páni soukromníci. Vyzbrojeni tím, že celý život chodí do divadla, nebo tím, že jaktěživi v divadle nebyli, zaútočí z důvodu, který nejlépe znají sami. Sleduji tyto pravidelné útoky sezonu po sezoně, a připadá mi, že vyvěrají z popudlivosti, z osobního nepřátelství nebo z ješitnosti. Od počátku až do konce nemají žádnou logiku. Takhle útočit na herce nebo na jeho povolání nelze a já se tu připojit k takovým pokusům nehodlám. Chci vám tu pouze předložit něco, co pokládám v tomto zvláštním případu za logická fakta, která jsou po mém soudu mimo diskusi.

Herectví není umění. Je tedy nesprávné hovořit o herci jako o umělci. Protože náhoda je nepřítel umění. Umění je přímý protiklad pandemonia, a pandemonium tvoří změť nejrůznějších náhod. K umění se dospěje pouze po předběžném rozvrhu. Chceme-li tudíž vytvořit nějaké umělecké dílo, můžeme pracovat jen s takovým materiálem, který je vypočitatelný. Člověk z takového materiálu není.

Člověk od přírody tíhne ke svobodě; ve své vlastní osobě nese důkaz, že jako materiál se v divadle upotřebit nedá. V moderním divadle je všecko nahodilé v důsledku toho, že těla mužů a žen tu fungují jako vlastní materiál. Pohyby hercova těla, výraz jeho tváře, zvuk jeho hlasu, to vše je vystaveno na milost a nemilost vichru jeho emocí: těch vichrů, které musejí kolem umělce neustále dout a uvádět ho do pohybu, aniž ho vyvedou z rovnováhy. Herce se však emoce zmocňuje; popadne ho za ruce i nohy a cloumá jimi, kam se jí zachce. Herec je jí vydán napospas, pohybuje se jako v horečném snu nebo jako pomatený, potácí se sem a tam; jeho hlava, jeho paže, jeho nohy jsou příliš slabé, aby se vzepřely přívalu jeho vášní, pokud se kontrole nevymknou docela, a v každém okamžiku ho mohou zradit.

Marně se pokouší sám se sebou diskutovat. Hamletovy věcné pokyny (mimochodem pokyny snílkovy, ne logikovy) jsou řeči do větru. Údy odpírají, opakovaně odpírají poslušnost rozumu ve chvíli, kdy se rozpálí emoce, zatímco rozum celou dobu vytváří ten žár, od něhož posléze emoce vzplanou. A stejně jako s pohybem má se to i s výrazem jeho tváře. Rozum se lopotí a na chvíli se mu daří pohnout očima nebo obličejovými svaly žádoucím směrem; na pár okamžiků si tvář zcela podrobí, a najednou ho smete emoce, která se činností rozumu rozpálila. Náhle, jako blesk, a dříve než rozum stačil na protest vykřiknout, horoucí vášeň ovládla hercův výraz. Ten se stěhuje a mění, kolísá a obrací, emoce ho žene z hercova čela až dolů k ústům; teď je zcela v jejím područí a křičí na ni „Dělej si se mnou, co chceš!" Výraz řádí jak utržený ze řetězu, a ejhle: „Z ničeho nepojde zase nic." Stejně jako s pohyby je to i s hlasem. Emoce hercův hlas nakřápne. Strhne ho na stranu spiklenců proti rozumu. Zpracuje hercův hlas tak, že vytvoří dojeni emocionální disharmonie.

Nemá smysl prohlašovat, že emoce je duchem bohů a přesně to že má umělec vytvářet; za prvé to není pravda, a i kdyby to nakrásně pravda byla, žádná bludná emoce, žádný neurčitý pocit nemůže mít cenu. Proto je, jak vidíme, hercův rozum slabší než jeho emoce, poněvadž emoce dokáže nad rozumem zvítězit a napomáhá zničit to, co rozum by chtěl vytvořit; a jak si emoce rozum zotročuje, nezbytně se jedna náhoda vrší na druhou. Tak jsme dospěli k závěru, že emoce je příčina, která nejprve tvoří, a potom boří. Umění, jak jsme si řekli, nemůže připustit náhody.

Tudíž to, co nám dává herec, není umělecké dílo, ale série nahodilých vyznání. Zpočátku se v divadelním umění lidského těla jako materiálu nepoužívalo. Emoce mužů a žen se zpočátku nepovažovalo za vhodné předvádět davům. Když už byla potřeba vzrušení, slon či tygr v aréně posloužil lépe. Vášnivý zápas slona s tygrem nám poskytne více nezkaleného vzrušení, než dokážeme vydolovat z moderního hlediště. Taková exhibice není brutálnější, ale jemnější a lidštější; poněvadž nic není odpornějšího, než když se lidé, muži a ženy, pustí na pódiu ze řetězu, tak aby odhalili to, co umělci ukazovat odmítají, leda zahalené formou, kterou vytvořil jejich rozum. Jak došlo k tomu, že člověk se uvolil zaujmout místo, které do té doby zabíralo zvíře, není obtížné domyslet.

Vzdělanější muž potká muže temperamentnějšího. Osloví ho asi takovým způsobem: „Máte skvělý výraz; a tak velkolepé pohyby! A hlas máte, jako když ptáci zpívají! A ten lesk v očích! Působíte neobyčejné vznešeně! Téměř jako bůh! Všichni by si měli uvědomit, co ve vás mají za poklad. Napíšu vám pár slov, a vy s nimi lidi oslovíte. Postavíte se před ně a přednesete můj text zcela po svém. Určitě to bude dokonalé."

A temperamentní muž odvětí: „Myslíte to vážně? Vážné vám př-padám jako bůh? To by mě jakživo nenapadlo. A myslíte, že kdybych před lidmi vystoupil, mohl bych na ně zapůsobit tak, že by jim to prospělo a naplnilo je to nadšením?" „Ne, ne, ne," prohlásí inteligentní muž, jenom vystoupit by rozhodně nestačilo, ale budete-li mít co říct, rozhodné uděláte velký dojem."

Ten druhý odpoví: já si myslím, že odříkat váš text by mi dělalo potíže. Snazší by pro mě bylo, kdybych prostě jenom vystoupil, a pronesl něco instinktivně, třeba ‚Zdravím všechny lidi!' Mám pocit, že takhle by to spíš šlo ze mne." „To je výborný nápad," řekne na to pokušitel, „to vaše ‚Zdravím všechny lidi!' Na to téma napíšu takových pět deset stránek textu, a vy ho pronesete první. Ostatně je to váš nápad. Zdravím! Takže dohodnuti, uděláte to?" „Když myslíte," odtuší ten druhý bezelstně a pošetile, a nadmíru polichocen.

A tak začíná komedie o autorovi a herci. Mladý muž vystoupí před davem lidí a odříká text, jehož přednes je skvělá propagace literárního umění. Potlesk odezní a na mladíka se rychle zapomene, dokonce je mu i odpuštěno, jak text přednesl; svého času to byl nový a originální nápad, pro autora výhodný, a krátce nato i další autoři zjistili, že používat pohledné čiperné mladíky jako nástroje je skvělá věc. Vůbec jim nevadilo, že nástrojem byla lidská bytost. Ačkoli jeho klapky neovládali, jakž takž na něj zahrát dovedli a zjistili, že je užitečný. Takže dnes tu máme zvláštní obraz člověka ochotného pronášet myšlenky druhého člověka, které ten druhý člověk opatřil formou, a vystavovat přitom svou osobu na odiv veřejnosti.

Počíná si tak, protože mu to lichotí - a marnivost se s rozumem nesnáší. Přitom však stále, až do skonání světa, bude lidská přirozenost usilovat o svobodu a bouřit se proti zotročení a úloze pouhého zprostředkovatele myšlenek někoho jiného. Celé je to dost vážná věc, a není dobré odsunovat ji stranou a namítat, že herec není médium autorových myšlenek, ale že autorova mrtvá slova oživuje; protože i kdyby to byla pravda (jakože to pravda být nemůže), dokonce i kdyby herec byl hlasatelem idejí, jejichž je on sám autorem, jeho přirozenost by pořád zůstávala v područí; jeho tělo by se muselo stát otrokem rozumu, a to, jak jsem ukázal, zdravé tělo zásadně odmítá.

Pročež je - z důvodů, které jsem uvedl - lidské tělo od přírody jako umělecký materiál naprosto k ničemu. Jsem si plně vědom paušálního rázu tohoto výroku, a protože se dotýká mužů a žen, kteří jsou živí a kteří jakožto vrstva zůstanou navždycky v oblibě, musím jej ještě rozvinout, abych se nedopustil nechtěné urážky.

Velice dobře vím, že to, co jsem tu řekl, nezpůsobí hromadný exodus všech herců ze všech divadel světa a že je to nezažene do pochmurných klášterů, v nichž jim pro zbytek jejich života bude divadelní umění, jako hlavní téma jejich zábavné konverzace, pro smích. Jak už jsem napsal jinde, divadlo se bude vyvíjet dál a herci budou ještě pár let jeho rozvoji na překážku. Vidím však skulinu, kterou časem mohou ze své poroby uniknout. Musejí si vytvořit novou formu herectví, sestávající hlavně ze symbolického gesta. Dnes ztělesňují a interpretují; zítra musejí reprezentovat a interpretovat; a pozítří musejí vytvářet. Takovým způsobem se může vrátit styl. Dnes herec ztělesňuje nějakou konkrétní bytost. Volá na publikum: „Sledujte mě, teď předstírám, že jsem takový a takový, a teď předstírám, že dělám tohle a tohle: a tak pořád jenom co možná přesně napodobuje to, co původně hodlal ukazovat.

Například je Romeem. Říká obecenstvu, že je zamilovaný, a předvádí to tím, že líbá Julii. To prý je umělecké dílo a inteligentní způsob, jak naznačit myšlenku. Proč? Vždyť je to jako by malíř namaloval na stěnu obraz zvířete s dlouhýma ušima, a pod něj pak napsal „To je osel". Člověk by řekl, že s dlouhýma ušima je to už beztak jasné, nápis je zbytečný, jak už desetileté dítě pochopí. Rozdíl mezi desetiletým dítětem a umělcem je v tom, že umělec kresbou jistých znaků a tvarů vytvoří dojem osla, a větší umělec je ten, kdo vytvoří dojem celého oslího rodu, ducha věci.

Herec se dívá na život jako fotografický aparát, a pokouší se pořídit snímek, kterým by se mu vyrovnal. Ani ho nenapadne, že jeho umění je takového rodu jako například hudba. Snaží se reprodukovat přírodu; zřídka ho napadne s pomocí přírody vynalézat, a nikdy ho ani nenapadne tvořit. Jak jsem řekl - když chce zachytit a sdělit poezii polibku, zápal boje nebo chlad smrti, nezmůže se na nic lepšího, než že to otrocky napodobí - že bude líbat - bojovat - že se natáhne a bude dělat mrtvého. Když to vezmete kolem a kolem, není to všechno strašně hloupé? Není ubohé takové umění a taková moudrost, které nejsou s to publiku sdělit ducha a podstatu ideje, ale jenom její neuměleckou kopii, jen faksimile věci samé? To pak je imitátor, ne umělec. To se pak hlásí k příbuzenstvu s břichomluvcem.

Herecká hantýrka zná výraz ,,dostat se roli pod kůži". Lepší výraz by byl „z kůže role se úplně vysvléknout". „Prosím vás," slyším pěnit brunátného herce, „to v tom vašem divadle nemá být žádné maso a krev? Žádný život?" Přijde na to, co je pro vás život, siňore, když toho slova užíváte v souvislosti s uměním. Malíř myslí něco dost odlišného od konkrétní životní reality, když mluví o životnosti ve svého umění, a jiní umělci obvykle míní cosi bytostně duchovního;

jenom herec, břichomluvec a preparátor zvířat, když hovoří o tom, že do svého díla vkládají život, míní jakousi skutečnou a životu podobnou reprodukci, cosi do očí bijícího, co mě vede k pomyšlení, že by bylo lépe, kdyby herec svlékl kůži role úplně.

Bude-li tohle nějaký herec číst, jestlipak se mi podaří, aby si uvědomil tu směšnou absurdnost svého sebeklamu, té víry, že se má snažit o věrnou kopii, o reprodukci? Budu předpokládat, že takový herec je tu teď se mnou, a zvu mezi nás hudebníka a malíře. Ať mluví oni. Už nechci být podezírán, že z triviálních pohnutek napadám hereckou práci. Mluvil jsem tak z lásky k divadlu a protože doufám a věřím, že stojíme na prahu mimořádného rozvoje, který oživí a povznese to, co v divadle upadá, a protože doufám a věřím, že herec sebere veškerou svou sílu, aby byl této obnově nápomocen. Mnozí lidé od divadla můj postoj v této věci špatně chápou. Připadá jim, že je to můj postoj, pouze můj; zřejmě jsem v jejich očích zbloudilý kverulant, pesimista a bručoun, kterého už divadlo unavuje, a tak ho chce zbourat. Proto ať s hercem mluví jiní umělci, a herec ať před nimi hájí svou věc, jak nejlépe umí, ale ať naslouchá, co si o umění mysli oni. Takže tu sedíme a diskutujeme, herec, hudebník, malíř a já. Já, který tu reprezentuji umění lišící se od těch jejich, zůstanu zticha.

Jak tu tak sedíme, hovor se nejprve točí kolem přírody. Obklopují nás krásné křivky stráni a stromů, v dálce se tyčí rozlehlá pohoří pokrytá sněhem a všude kolem zní nesčetné jemné hlasy přírody - Život. ‚Taková krása," vzdychne malíř, jak krásný to všecko má smysl!" Sní o tom, jak téměř nemožné je přenést na plátno plnou pozemskou i duchovní hodnotu toho, co ho obklopuje, přesto však se k tornu staví čelem, jako se člověk zpravidla staví čeleni k tomu, co je nejnebezpečnější. Hudebník klopí zrak k zemi. Herec obrací svůj vnitřní zrak do sebe. Nevědomky vychutnává sebe sama jako ústřední postavu vskutku vydařené scenérie. Vykračuje si po prostranství mezi námi a vyhlídkou, hbitě opisuje půlkruhy a pozoruje skvostné panorama, aniž je vidí, vědom si jednoho jediného, totiž sebe a svého postoje. Samozřejmě že herečka tváří v tvář přírodě by tu jen pokorné postávala. Je přece takový drobek, takové malé pitoreskní nic, jak nám dává najevo každým svým pohybem, i takřka neslyšitelným povzdechem, adresovaným publiku i sobě samé na znamení, že tu stojí, „chudinka malá", před tváří Boha, který ji stvořil, a další sentimentální nesmysly. Takže jsme se tu sešli všichni, se svými přirozenými postoji, a budeme se jeden druhého vyptávat. A představme si, že jednou taky každý máme opravdový zájem o zájmy a práci toho druhého. (Připouštím, že to je velmi neobvyklé a že sobecké myšlení, ta nejvyšší forma stupidity, mnohé údajné umělce dost nemilosrdné uzavírá do malé hranaté krabice.)

Předpokládejme však, že zájem je obecný, že herec i hudebník se chtějí něco dovědět o výtvarném umění a že malíř i muzikant by se rádi od herce dověděli, v čem jeho práce spočívá a jestli a proč ji považuje za umění. Protože tady si nebudou brát ubrousky, ale budou říkat to, o čem jsou přesvědčeni. A protože jim o nic jiného než o pravdu nejde, nemají se čeho bát; všichni jsou to slušní lidé, dobří kamarádi a žádné netykavky, dovedou rány přijímat i dávat. „Pověz nám," řekne malíř. Je pravda, že musíš prožít emoce postavy, kterou ztělesňuješ, abys mohl svou roli pořádné zahrát?" „Ano i ne; přijde na to, co tím myslíš," odpoví herec. „Musíme umět prožít a soucítit, ale také kritizovat emoce postavy; pozorujeme ji zdálky, než se s ní pustíme do křížku; načerpáme z textu, co nejvíc se dá, a oživujeme si emoce, které jsou vhodné, aby postava dala najevo. A když ty emoce, které pokládáme za důležité, mnohokrát přeskupíme a vytřídíme, učíme se je reprodukovat před publikem, a abychom to dokázali, musíme prožívat co nejméně; čím méně prožíváme, tím lépe budeme ovládat svůj mimický i pohybový výraz."

Výtvarník s výrazem žoviální netrpělivosti vstane a přechází sem tam. Očekával, že jeho přítel odpoví, že s emocemi to nemá nic společného, že dokáže ovládat svou tvář, svoje rysy, svůj hlas a vůbec všechno, jako by jeho tělo bylo pouhý nástroj. „Copak nikdy neexistoval herec," ptá se výtvarník, „který by měl svoje tělo od hlavy k patě tak vytrénované, aby reagovalo na činnost rozumu, aniž emocím dovolí, aby se vůbec probudily?

Určitě přece musel existovat herec, třeba jeden z deseti milionů, který to dokázal!" „Ne," prohlásí herec s veškerou rozhodnosti, „vůbec nikdy! Nikdy neexistoval herec, který by dosáhl takového stupně mechanické dokonalosti, aby jeho tělo bylo absolutním otrokem jeho rozumu. Edmund Kean v Anglii, Salvini v Itálii, Rachel, Eleonora Duscová - vybavuji si je všecky a opakuji, že takový herec nebo taková herečka, jaké ty líčíš, nikdy neexistovali." Nato výtvarník prohlásí: ‚takže připouštíš, že takhle by dosáhli dokonalosti?" „Ale ovšem! Ale není to možné, a nikdy to možné nebude," křičí herec, a vstává - takřka s pocitem úlevy. „Ale to pak je jako bys řekl, že dokonalý herec nikdy neexistoval, že nikdy neexistoval herec, který by svůj výkon nepokazil jednou, dvakrát, desetkrát, někdy stokrát za večer. Copak nikdy neexistovalo herectví, které by se dalo nazvat téma' dokonalým, a což nikdy existovat nebude?" Pro odpověď nejde herec daleko: „A existoval snad obraz nebo architektura, nebo hudební skladba, které by se daly pokládat za dokonalé?' Jistě," odtuší ostatní. „Umožňují to zákony, jimiž se naše uměni řídí." „Například na obraze," pokračoval výtvarník, „mohou být čtyři linky nebo čtyři sta linek různým způsobem uspořádané, třeba krajně jednoduše, ale přitom dokonale. To znamená, že si mohu nejprve zvolit, čím ty linky vytvořím, pak si mohu zvolit, kam je umístím, a mohu to zvažovat, jak dlouho budu chtít, a mohu to měnit, a pak ve stavu, kdy nepropadám spěchu, nervozitě, vzrušení, ani depresi - vlastně v jakémkoli rozpoložení se mi zachce (a ten stav si taky připravím, nebo si počkám a vyberu si ho) - mohu ty linky dát dohromady - tak, a teď jsou na svém místě. Mám vlastni materiál a nic než má vlastní vůle na tom

nic změnit nemůže, a jak jsem řekl, svou vůli mám zcela pod kontrolou. Linka může být rovná nebo se může vlnit, když se mi zachce; může být zakulacená, když budu chtít, a netřeba se obávat, že bude zakřivená, zatímco já bych ji chtěl mít rovnou, anebo že v té zakřivené budou rovná místa. A když už je hotová, nepodléhá žádným změnám, mimo ty, které způsobí čas, jenž ji posléze zničí." ,

„To je pozoruhodné," prohlásí herec; „kéž by to šlo v mé práci." Jistě," odvětí výtvarník, je to udice pozoruhodné, a je v tom po mém soudu celý rozdíl mezi inteligentní a přibližnou nebo namátkovou výpovědí. Namátková výpověď je věcí náhody. Když inteligentní výpověď dosáhne své nejvyšší možné formy, stává se uměleckým dílem. A proto jsem vždycky soudil, jakkoli se mohu mýlit, že tvoje práce není umělecké povahy. Jinými slovy (a tys to řekl sám), každá výpověď, jakou ve svém díle učiníš, je vystavena všem myslitelným změnám, které si emoce zamane způsobit. To, co je počato v tvé mysli, ti přirozenost tvého těla nedovolí dovršit. "'Tvoje tělo dokonce natolik převáži nad tvou inteligencí, že ji v mnoha případech z jeviště vyžene úplně. Někteří herci jako by si říkali: Jakou mají krásné představy cenu? Nač by moje mysl spřádala pěkné nápady nebo zajímavé myšlenky, když je pak moje tělo, které je zcela mimo mou kontrolu, pokazí? Hodím rozum přes palubu, ať mne a celou hru táhne moje tělo'; a mně dokonce připadá, že na postoji takového herce něco je.

Nelavíruje mezi dvěma postoji, které se v něm přou, a jeden přitom vyvrací druhý. Ani trochu se nebojí, k čemu to povede. Jde do toho jako chlap, někdy až příliš jako kentaur, vědu, opatrnost, všechen rozum odhodí stranou, a výsledkem je dobrá nálada v publiku, které si za ni rádo zaplatí. Jenže my tu mluvíme o jiných věcech, než je dobrá nálada, a třebaže tleskáme herci, který takovou osobnost má, neměli bychom snad zapomenout, že tleskáme jeho osobnosti, že tleskáme jemu a ne tomu, co nebo jak dělá, a to nemá nic, ale vůbec nic společného s uměním, s nějakým výpočtem či s rozvrhem."

„Ty jsi ale pěkný kamarád," směje se herec vesele, „ty mi tu vykládáš, že moje umění žádné umění není! Ale já vím, co tím myslíš. Ty chceš říct, že jsem umělec, ale jenom do té doby, než vstoupím na jeviště a než přijde ke slovu moje tělo." „Ano, tak to je, to náhodou jsi, protože herec jsi moc špatný, na jevišti jsi hrozný, ale máš nápady, máš imaginaci, vlastně se dá říct, že jsi výjimka. Vykládal jsi mi kdysi, jak bys hrál Richarda III., co bys dělal, jakou podivnou atmosféru bys kolem sebe šířil, a to cos mi vykládal, to jsi ve hře taky viděl, a co sis vymyslel a vložil do ni, bylo tak pozoruhodné, tak důsledně promyšlené a formálně tak výrazné a vytříbené, že kdybys dokázal předělat svoje tělo ve stroj, nebo v mrtvý materiál, jako je hlína, a kdyby tě kdykoliv a po celou dobu, co je před divákem, poslouchalo, a kdyby ses dokázal bez Shakespearovy básně obejít - mohl bys vytvořit umělecké dílo z toho, co je v tobě. Protože bys o něčem nejenom snil, ale taky to dovedl k dokonalosti, a to cos dovršil by se dalo opakovat s rozdíly ještě nepatrnějšími, než jsou mezi dvěma mincemi." „Ach bože," povzdychl si herec, „předestíráš mi tu příšerný obraz. Chceš mi dokázat, že si na sebe jako na umělce nesmíme ani pomyslet. Bereš nám náš nejkrásnější sen, a nic nám za něj nedáváš." „Ne, ne, není na mně, abych vám něco dával. To si musíte najít sami. Někde u kořenů divadelního umění nějaké zákony uloženy být musí, jako v každém opravdovém uměni, a kdybyste je našli a ovládli, jistě by se naplnily všechny vaše tužby." Jenže takové hledáni by herce zatlačilo ke zdi." „Přeskočte ji!" „Je moc vysoká." „Tak ji přelezte!" Jak máme vědět, kudy?" „Přece nahoru a přes." „To jsou samé potrhlé řeči, mluvíš do větru." „A to je přesně ten směr, kterým se, kamarádi, musíte vypravit; létat v povětří, žít ve vzduchu. Někdo musí začít, a něco se už vyvine. Počítám," pokračoval výtvarník, „že časem se dopracujete ke kořenům, a otevře se před vámi skvělá budoucnost! Já vám vlastně závidím. Někdy mě mrzí, že fotografie nebyla vynalezena před malbou, aby si naše generace mohla vychutnávat tu závratnou radost z pohybu vpřed a dokazovat, že fotografie je sice taky dobrá, ale že existuje ještě něco lepšího!"

„Snad nechceš naši práci klást na stejnou úroveň s fotografií?" „To rozhodné ne, protože zdaleka není tak přesná. Je méně umělecká než fotografie. Ale my dva si povídáme, a muzikant nám tu celou dobu sedí a mlčí jako zařezaný, jen se propadá čím dál hlouběji do křesla, a naše umění mu vedle toho jeho připadají jako legrácky a absurdní hříčky." V tu chvíli muzikant všecko zkazí tím, že ho nenapadne nic lepšího než vstát a utrousit nějakou hloupou poznámku. Herec začne okamžitě vykřikovat „Nepřipadá mi, že na představitele jediného umění na světě by to byla bůhvíjak pronikavá reakce" - čemuž se všichni zasmějí; hudebník, kterému spadl hřebínek, trochu zahanbeně. „To je, kamaráde, tím, že je muzikant. Jak není ve svém živlu, je k ničemu. Pokud se nevyjadřuje v notách, v tónech a v tom ostatním, je dost zaostalý. Stěží zvládl rodný jazyk, stěží se vyzná v rodném světě, a čím větší muzikant, tím víc je to znát; když potkáš inteligentního muzikanta, je to špatné znamení.

A pokud se týká hudebního intelektuála, to znamená nějakého dalšího - ; ale to jméno tu nemůžeme ani zašeptat - je dneska tak populární. To by byl panečku herec, a jaká to byla osobnost! Zřejmě celý život toužil stát se hercem, rozhodně by z něho byl skvělý komik, a místo toho se stal skladatelem - nebo snad dramatikem? Nakonec měl velký úspěch - jako osobnost."

„Nebyl to snad umělecký úspěch?" Jakého umění myslíš?" „Všech umění dohromady," odvětí hudebník, nejistě, ale pokojně. „Copak to jde? Jak se mohou všechna umění spojit a vytvořit jedno? Z toho může povstat jenom jeden jediný

vtip - jedno Divadlo. Věci, které se zvolna, přirozeným vývojem spojují, mohou po mnoha letech či staletích získat jakési právo žádat přírodu, aby jejich produktu dala nějaké nové jméno. Jen tak se může zrodit nové umění. Nevěřím, že naše stará matka schvaluje násilné procesy, a pokud nad nimi přimhouří oko, vzápětí se pomstí; a v umění je to taky tak. Nemůžete je smíchat dohromady a přitom vykřikovat, že jste stvořili nové umění. Najdete-li v přírodě nový materiál, jaký nikdo jela nepoužil, aby dal svým myšlenkám tvar, pak teprve můžete prohlásit, že jste na cestě stvořit nové umění. Poněvadž jste objevili něco, čím můžete tvořit. Zbývá jenom začít. Divadlo, jak je vidím já, si teprve svůj materiál musí najít." A tím rozhovor skončil.

Pokud jde o mne, souhlasím s posledním výrokem výtvarníka. Soutěžit s přičinlivým fotografem, v tom se vyžívat nehodlám; spíš se budu vždycky snažit dosáhnout něčeho naprosto odlišného od života, tak jak se nám jeví. Život z masa a kostí, jakkoli se nám všem líbí, není pro mne zrovna něco, do čeho bych chtěl pronikat nebo čemu bych chtěl dělat reklamu, ani v nějaké zkonvencionalizované podobě. To spíš je mým cílem zachytit vzdálený záblesk ducha, kterému říkáme Smrt - vyvolat krásné věci z imaginárního světa. Říká se, že jsou studené, ty mrtvé věci, ale nevím, často mi připadají vřelejší a živoucnější než ty, které se honosí svou živostí. Stíny a duchově mi připadají krásnější a nasycené větší vitalitou než muži a ženy; než celá města mužů a žen, plná banality, nelidských bytostí, skrytého, mrazivého chladu lidského pokolení. Nepřipadá nám snad - nahlížíme-li život příliš dlouho - všechno kolem ani krásné, ani tajemné, ani tragické, ale nudné, melodramatické a hloupé? - to spiknutí proti vitalitě, které nám brání rozpálit se do ruda či do běla? Z věcí nepolíbených sluncem života nelze čerpat inspiraci. Avšak ze života mystického, radostného, dokonale završeného, jenž se nazývá Smrt - ze života stínů a neznámých tvarů, kde všechno nemůže být jen temnota a mlha, jak se předpokládá, ale jasná barva, jasné světlo, ostře řezaný tvar; ze světa zalidněného zvláštními, litými a velebnými postavami, půvabnými i důstojnými, a postavami obdařenými úžasnou harmonií pohybu - to všechno je něco víc než pouhá věcnost.

Z této ideje smrti jako jakéhosi jara a rozkvětu - z této krajiny a ideje může vzejít tak mohutná inspirace, že neváhám a radostně se po ní vrhám; a hle, v tu chvíli mám náruč plnou květin. Postoupím krok nebo dva, a opět je jich kolem mne plno. Volně přejdu k moři krásy a pluji, kam vítr moje plachty napne - tam, tam není žádné nebezpečí. Tolik o mém osobním přání, ale celé Divadlo světa není ani ve mně, ani v tisícovce výtvarníků či herců, ale v něčem úplně jiném. Takže ať je můj osobní cíl jakýkoli, důležitost má pramalou. Cílem divadla jako celku je jeho obnova jako umění, a ta by měla začít tím, že se z divadla vyhostí idea ztělesňování, tato idea reprodukování přírody; poněvadž dokud se bude v divadle ztělesňovat, nebude divadlo svobodné. Herci by měli cvičit za pomoci starších technik (pokud jsou ty nejstarší a nejlepší techniky příliš strohé, aby se začalo s nimi) a budou muset odolat šílené touze vložit do svého umění život; v tisících případů proti jednomu to přináší přehnané gesto a překotnou mimiku, hlas, který bučí, a scénu, která oslepuje, v divoké a marné víře, že takovými prostředky se vyčaruje nějaká vitalita. A protože výjimka potvrzuje pravidlo, v ojedinělých případech se to zčásti povede. Zčásti se to zdaří u bujarých jevištních osobností. U nich je to případ triumfu proti pravidlům, přímo jim navzdory, a my tomu přihlížíme nebo vyhazujeme klobouky do vzduchu a jásáme, jásáme jako diví. My totiž musíme.

My nechceme zvažovat ani se ptát, my se necháme unášet přílivem obdivu a sugesce. Našemu vkusu ani za mák nevadí, že jsme zhypnotizovaní; těší nás, že jsme dojati, a doslova skáčeme radostí. Velká osobnost triumfuje nad námi i nad uměním. Ale taková osobnost je velice vzácná, a když chceme, aby se suverénně prosadila a my byli svědky jejího naprostého triumfu, pak musíme zároveň být zcela lhostejní vůči dramatu a jiným hercům, jakož i vůči krásnu a umění. Ti, kteří v této věci se mnou vůbec nejsou zajedno, jevištní osobnosti uctívají nebo pokorně obdivují. Nesnášejí moje tvrzení, že jeviště je třeba nejprve vyčistit ode všech herců a hereček, než se začne zotavovat. Jak by taky mohli se mnou souhlasit?

Vždyť by přišli o svoje favority - o dvě či tři bytosti, které v jejich očích jeviště proměňují ze sprostého vtipu na ideální zem. Čeho se však bojí? Nic jejich favoritům nehrozí - i kdyby bylo možné prosadit zákon zakazující všem mužům a ženám veřejně vystupovat na divadelním jevišti, ani v nejmenším by se nedotkl těchto favoritů, těch mužských a ženských osobností, kterým diváci nasazují korunu. Představte si kteroukoli z těchto osobností, že by se narodila v době, kdy jeviště neexistovalo; omezilo by tu nějak její moc, zabránilo by ji to ve vyjádření? Ani za mák. Osobnost si vytváří způsoby a prostředky, jimiž se vyjádří; a herectví je pouze jediným - a nejmenším - prostředkem, jímž velká osobnost vládne; tito mužové a ženy by byli slavní v každé době a v každém povolání. Ale jsou-li mnozí, jimž připadá nesnesitelný můj návrh očistit jeviště od všech herců a hereček, abychom oživili divadelní umění, jsou také jiní, kterým je příjemný.

„Umělec," praví Flaubert, „má býti ve svém díle jako Bůh v tvorstvu, neviditelný a všemohoucí, ať je ho cítit všude, ale ať ho nevidíme. A pak, umění se má povznésti nad osobní dojmy a nervové nedůtklivosti.' Je načase, abychom mu dali nemilosrdnou metodou přesnost přírodních věd. A jinde: „Vždycky jsem se snažil nesnižovat umění uspokojováním izolované osobnosti." Má na mysli hlavně literární umění, ale když tak přísně smýšlí o spisovateli, který ve skutečnosti

zůstává neviděn, jenom stojí poodhalen za svým dílem, jak teprve muselo se mu protivit skutečné vystoupení herce — ať je či není osobnost.

Charles Lamb napsal: ‚Vidět Leara hrát, vidět starce, jak vrávorá o holi, když ho dcery o deštivé noci vyhodí ze dveří, nebudí nic než pocity trapnosti a odporu. Chce se nám zavést ho pod střechu, to jsou jediné pocity, které ve mně herectví u Leara vzbudilo. Nicotná mašinérie, s níž se znázorňuje bouře, do které odchází, neznázorňuje hrůzy skutečných živlů o nic nepřiměřeněji než jakýkoli herec znázorňující Leara. To už by spíš mohli chtít na jevišti zpodobovat Miltonova Satana nebo některou ze strašných postav Michelangelových — v podstatě se Lear na jevišti zobrazit nedá."

Dante v La Vita Nuova nám líčí, jak ho ve snu navštívila Láska v postavě jinocha. V rozhovoru o Beatrici řekne Láska Dantovi, aby „napsal báseň, v níž bys řekl, jakou mocí ti vládnu jejím prostřednictvím.... A ty verše napiš tak, aby byly jakýmsi prostředníkem, ať k ní nemluvíš přímo, protože to není vhodné.“ A znova: „I zmocnila se mě velká touha vyjádřit cosi rýmem, ale když jsem začal přemítat, jak bych to měl říci, připadlo mi, že hovořit o ní by bylo neslušné, pokud bych nehovořil v druhé osobě k jiným dámám." Tady vidíme, že tito lidé pokládali za špatné, aby živý člověk vešel do rámu a sáni se vysta-vil na vlastním plátně. Pokládali to za „nevhodné" a „neslušné".

Máme tu svědky vypovídající proti celé praxi moderního divadla. Kolektivně vynášejí tento rozsudek: špatné je takové umění, které působí tak osobně a zaujatě, že pozorovatel, zaplavený osobností a emocí tvůrce, zapomene věc samu. A nyní výpověď herečky.

Eleonora Duscová říká: „Aby se divadlo zachránilo, musí být divadlo zničeno, herci a herečky musí vymřít na mor. Otravují vzduch, znemožňují umění."

Můžeme jí věřit. Míní to co Flaubert a Dante, jenom to formuluje jinak. A je mnoho dalších svědků, kteří by vypovídali v můj prospěch, pokud dosavadní svědectví nestačí. Jsou tu lidé, kteří jakživi nezajdou do divadla, miliony lidí proti tisícům, kteří do divadla chodí. A pak tu máme většinu dnešních divadelních podnikatelů. Moderní divadelní podnikatel soudí, že hry musí být na jevišti skvostně vypravené. Řekne vám, že se nesmí litovat žádné námahy a že všechny prostředky jsou dobré, jen aby obecenstvo propadlo klamnému pocitu skutečnosti. Nikdy nás nepřestane přesvědčovat, jak důležité všechny ty dekorace jsou. Zdůrazňuje to z nejrůznějších důvodů, a ten následující není poslední: cítí se prostou a poctivou prací velice ohrožen; vidí, že dost lidí je proti takovým opulentním dekoracím; ví, že v Evropě se proti takové okázalé podívané staví celé hnutí zastávající názor, že velké hry jenom získají, hrají-li se před nejjednodušším pozadím.

Lze dokázat, že to je mocné hnutí - rozprostírá se z Krakova do Moskvy, z Paříže do Říma, z Londýna do Berlína a do Vídně. Divadelní podnikatelé vidí před sebou nebezpečí; vědí, že jakmile si lidé tento fakt uvědomí, jakmile publikum jednou okusí potěšení, které přináší hra bez dekorace, že půjdou dál a budou žádat hru bez herců; a konečně půjdou dál a dál, až oni, a ne podnikatelé, umění důkladně zreformují.

Napoleon prý tekl: „V životě je mnoho nechutnosti, které se musí v umění vypouštět, mnoho pochyb a kolísání, a to všecko musí ve znázornění hrdiny zmizet. Měli bychom ho vidět jako sochu, na níž slabosti a třas těla už nejsou znát“. A nejenom Napoleon, i Ben Jonson, Lessing, Edmund Scherer, Hans Christian Andersen, Lamb, Goethe, George Sand, Coleridge, Anatole France, Ruskin, Pater,' a snad všichni inteligentní mužové a ženy Evropy - o Asii nemluvě, poněvadž i asijští nevzdělanci sice nerozumějí fotografii, ale umění jako prostý a jasný projev chápou - protestovali proti té reprodukci přírody, s její chabou fotografickou konkrétností. Protestovali proti tomu všemu, a divadelní podnikatelé se proti nim energicky ohrazovali, takže pravda vyjde v pravý čas najevo. To je rozumný závěr. Odstraňte skutečný strom, odstraňte realistický přednes, odstraňte realistické jednáni, a jste na cestě odstranit herce. Časem k tomu dojít musí, a já s potěšením registruji, že divadelní podnikatelé už tuto ideu podporují.

Odstraňte herce, a odstraníte prostředky, s nimiž se vytváří a vzkvétá pokleslý jevištní realismus. Už nebude živé postavy, která by nás zaváděla spojováním skutečnosti a umění; už nebude živé postavy, na níž by slabost a třas těla byly znát.

Herec musí odejít a na jeho místo přichází neživá figura - můžeme ji nazvat Uber-marionette, dokud pro sebe nezíská lepší jméno. O loutce, či o marionetě, se už napsalo hodně. Je o ní pár skvělých svazků a inspirovala také četná umělecká díla. Dnes, za jejích méně šťastných časů, ji mnoho lidí považuje za lepší panenku - a myslí si, že se z panny vyvinula. To je chyba. Loutka je potomek kamenných obrazů ve starých chrámech - dnes je to poněkud degenerovaná forma božství. Zůstává věrným přítelem dětí a stále ví, jak si vybírat a přitahovat příznivce. Když někdo navrhne loutku na papíře, nakreslí strnulý a komický předmět. Takový člověk nemá ani potuchy, co obsahuje ta idea, kterou nyní nazýváme marionetou. Zaměňuje vážnost tváře a klid těla s prázdnou stupiditou a hranatým znetvořením. Ale i moderní loutky jsou neobyčejné předměty. Ať potlesk burácí, nebo sotva kape, jejich tep se nezrychlí, ani nezpomalí,

svoje signály ani neuspěchají, ani nepopletou; a tvář první dámy, ačkoli zaplavená pří-valem květin a lásky, zůstává stejně slavnostní, stejně krásná a stejně povznesená jako vždycky.

V marionetě je něco víc než záblesk génia, a je v ní také víc než lesk předváděné osobnosti. Marioneta mi připadá jako poslední ozvěna nějakého vznešeného a krásného umění minulé civilizace. Ale tak jako všechno umění, které přešlo do tučných a sprostých dlaní, stala se z marionety výčitka. Loutky poklesly na úroveň komediantů. Napodobují komedianty větších a plnokrevných jevišť. Vstupují, aby padly naznak. Pijí, aby vrávoraly, a milují, aby rozesmály. Zapomněly na radu své matky Sfingy. Jejich těla ztuhla a ztratila půvab vážnosti. Jejich oči ztratily tu nekonečnou rafinovanost zdánlivého vidění, a jenom už zírají. Předvádějí svoje dráty a chrastí jimi a jsou ve své dřevěné moudrosti sebejisté. Zapomněly, že jejich umění by mělo nést stejnou známku zdrženlivosti, jakou občas zahlédneme v díle jiných umělců, a že největší umění je to, které skrývá dovednost a nezná se k tvůrci. Mýlím se, anebo to byl starý řecký cestovatel asi tak roku 800 před Kristem, který popisoval svou návštěvu chrámu-divadla v Thébách a vylíčil nám, jak byl uchvácen jejich „vznešenou umělostí"? „Při svém vstupu do Domu vizí viděl jsem v dáli krásnou snědou královnu sedět na trůně - na hrobce - protože jedno i druhé mi její sedadlo připomínalo. Spočinul jsem na pohovce a sledoval její symbolické pohyby. Její rytmy se měnily s takovou lehkostí, s jakou její pohyby přecházely z jednoho údu na druhý; s takovým poklidem odhalovala nám pomyšlení své hrudi; tak důstojně a krásně prodlévala u výrazu své bolesti, až se nám zdálo, že žádná bolest nemůže jí ublížit; žádná znetvoření těla či rysů nedovolovalo nám propadnout dojmu, že byla poražena; její ruce stále zachycovaly vášeň a bolest, a držely ji jemně a nahlížely s klidem. Její paže a ruce připadaly v jedné chvíli jako útlá fontána teplé vody, která stoupá vzhůru, tříští se a v podobě něžných prstíků padá jako tříšť zpátky do klína. Bylo by to pro nás hotové zjevení umělecké dovednosti, kdybych byl už stejného ducha nespatřil v jiných ukázkách umění těchto Egypťanů. Toto ‚Umění předvádění a zahalování, jak je nazývají, je v této zemi tak velkou duchovní silou, že hraje valnou roli v jejich náboženství. Můžeme se z něho něco poučit o síle a půvabu odvahy, neboť nelze sledovat takovou podívanou bez pocitu tělesného i duchovního osvěžení." Tolik v roce 800 před Kristem. A kdoví, jestli se loutka znovu nestane věrným médiem pro krásné myšlenky umělcovy. Nemůžeme snad doufat a těšit se na den, kdy se nám ta postava či symbolická bytost, a zároveň výplod umělcovy dovednosti, a s ní ta „vznešená umělost", o níž starý autor píše, znovu vrátí? Pak už nebudeme pod krutým vlivem citových konfesí slabochů, jichž jsou dnes lidé večer co večer svědky a které v nich, v divácích, opět vytvářejí přesně tu slabost, kterou tu vylévají. Za tím účelem musíme usilovat, abychom tyto obrazy znovu vytvořili - a nespokojeni už s loutkou, musíme vytvořit nadloutku. Nadloutka nebude soutěžit se životem - bude ho přesahovat. Jejím ideálem nebude maso a kosti, nýbrž tělo v transu bude se chtít přiodít krásnem smrti, a přitom vydechovat živoucího ducha. Několikrát se už v této eseji dostalo na papír slůvko či dvě o smrti - přivoláno neustálým pokřikem „Život! Život! Život!", jejž zvedají realisté. To může být snadno pokládáno za afektovanost, zejména ze strany těch, jimž síla a mystická radostnosti nevášnivých uměleckých děl není ani sympatická, ani milá. Slavný Rubens a oslavovaný Rafael jisté jiné než vášnivé a nevázané postoje nezaujímali, bylo však mnoho malířů před nimi i po nich, pro které byla nejcennějším cílem umění zdrženlivost, a jejich projev, více než všech ostatních, vykazuje známky skutečné mužnosti. Ti ostatní hýřiví či naopak skleslí umělci, jejichž jména a díla přitahují pozornost dnes, se jako muži ani nevyjadřují, spíše řvou jako zvěř nebo šišlají jako ženské.

Moudří a zdrženliví mistři, silní díky zákonům, jimž přísahali zůstat navěky věrni, a jejichž jména většinou zůstala neznáma - a byl to skvělý rod!; tvůrci velkých i malých božstev Východu i Západu, strážců těch velkých dob - ti všichni obraceli svoje myšlenky kupředu k neznámému, pátrajíce po tom, co k vidění a slyšení je v té pokojné i radostné zemi, aby mohli vztyčit postavu z kamene nebo zazpívat verš a prodchnout je stejným mírem a radostí, jakou spatřovali v dáli, a aby tak vyvážili vezdejší vřavu a rmut.

V Americe si bratry tohoto mistrovského rodu můžeme v duchu představit, jak žijí ve skvostných starobylých městech, v kolosálních městech, o nichž si stále myslím, že se mohla v jediném dni dát do pohybu; ve městech prostorných hedvábných stanů a zlatých baldachýnů, pod nimiž dleli jejich bozi; v příbytcích zařízených tak, aby uspokojovaly i požadavky těch nejvybíravějších; a ta pohyblivá města stoupala do hor a klesala na planiny, překračovala řeky a údolí, jako tažení nějaké obrovské mírové armády. A v každém tom městě byl ne jeden či dva „umělci", na něž by ostatní zahlíželi jako na zahaleče, ale řada takových mužů vybraných obcí pro svou vyšší míru vnímavosti - skuteční umělci. Neboť to právě titul umělce znamená: ten, kdo umí vnímat víc než ostatní, a zaznamenává víc, než kolik viděl. A neposlední mezi nimi byl umělec obřadů, tvůrce jejich vizí, celebrant, jehož povinnosti bylo slavit jejich vůdčího ducha - ducha Pohybu.

I v Asii ti zapomenutí mistři chrámů a všeho, co tyto chrámy obsahovaly, prostoupili každou myšlenku, každou známku svého díla tímto pocitem chladného, smrti podobného pohybu, aby jej oslavili i pozdravili. V Africe (o níž si někteří myslí, že teprve teď ji budeme civilizovat) byl ten duch doma, byl esencí dokonalé civilizace. I tam žili velcí mistři, ne jedinci posedlí potřebou prosazovat svou osobnost, jako by to bylo cosi cenného a mocného, a vyznačovali se svatou trpělivostí, když hýbali mozkem a rukama pouze tím směrem, který dovolily zákony - ve službě prostých pravd.

Jak přísný zákon to byl a jak málo si tehdejší umělec dovoloval předvádět svoje osobní pocity, lze zjistit pohledem na kteroukoli ukázku egyptského umění. Pohleďte na kterýkoli úd vytesaný Egypťany, zahleďte se do všech jimi vyhloubených očí, budou vám vzdorovat až do skonání světa. Jejich postoj je tak pokojný, až je podoben smrti. A přesto je v nich něha a kouzlo; půvab bok po boku se silou, a každé dílo z těchto děl omývá láska; ale erupce, emoce, chvástavá osobnost umělce? - nikde ani potuchy. Zběsilé záchvaty pochybností? - ani stopy. Činorodé odhodlání? - ani jeho sebemenší náznak umělci neunikl, a nikde žádné hloupé výlevy. Ani pýcha, ani strach, ani směšnost, ani sebemenší náznak, že umělcova mysl či ruka se byť na tisícinu okamžiku vymkla zákonům, které ji řídí. Skvělé! To je projev velkého umělce, kdežto to množství dnešních i včerejších emocionálních výlevů není známkou svrchované inteligence, a to znamená, že není známkou svrchovaného umění. Tento duch pronikl do Evropy, vznášel se nad Řeckem, ještě z Itálie ho nedokázali vyhnat, ale nakonec uprchnul a nechal malé šňůrky slz - perel - ležet před námi. Většinu jsme jich rozdrtili, sežvýkali s naší žaludskou potravou, a pokračovali dál na ještě horší pastvu, až jsme padli tváří na zem před takzvanými „velkými mistry", a těm bujně nebezpečným osobnostem se kořili. Jednoho zlého dne jsme si ve své nevědomosti pomysleli, že jejich posláním je si nás získat, že mají vyslovit naše myšlenky, že to, co vkládají do své architektury či do své hudby má něco společného s námi. A tak jsme došli k požadavku, abychom ve všem, nač sáhnou, mohli rozpoznat sebe: to znamená, že máme figurovat v jejich architektuře, v jejich skulptuře, v jejich hudbě, v jejich malbě i v jejich poezii - a taky jsme jim kladli na srdce, aby nás zvali familiárními slovy „Přijďte, jak jste".

Umělci po mnoha stoletích ustoupili a to, oč jsme je žádali, nám poskytli. A tak se stalo, že tato nevědomost zahnala krásného ducha, jenž kdysi vedl umělcovu mysl i ruku, a jeho místo zaujal duch temný; bezstarostný rošťák na stolci práva - jinými slovy, hloupý duch se ujal vlády, a kdekdo začal vykřikovat o renesanci! zatímco malíři, hudebnici, sochaři, architekti se vzájemně předháněli, aby vyhověli poptávce - aby všechno vypadalo tak, aby všichni rozeznali, že to má cosi společného s nimi.

A tak se rojily portréty se zardělými tvářemi, vyvalenýma očima a rozšklebenými ústy, s prsty svrbícími touhou vylézt z rámu, se zápěstími ukazujícími puls, všechny barvy páté přes deváté a linky v jednom chumlu, jako řádění šílencovo. Forma propadla panice; klidný a chladný šepot života v transu, jenž kdysi dýchal nevýslovnou nadějí, se rozehřál, chytl plamenem a zhasl, a na jeho místě — realismus, strohý výpis ze života, něco, čemu nikdo nerozumí, ale co každý pozná. A všechno to vzdáleno smyslu umění: protože jeho smyslem není odrážet skutečná fakta tohoto života, poněvadž není zvykem umělce chodit za věcmi, když už si vydobyl výsadu kráčet před nimi — vést. To spíše život má odrážet podobu ducha, poněvadž to byl duch, kdo si zvolil umělce, aby zaznamenával jeho krásu. A na tomto obrazu, je-li jeho forma z živých, se pro krásu a něhu ducha barva musí hledat v neznámé krajině imaginace, a která jiná krajina to je než ta, v níž dlí to, co nazýváme Smrtí? A tak nehovořím o loutkách a jejich schopnosti podržet krásný a odtažitý výraz tvaru a tváře jen tak lehce a uštěpačně, jakkoli jsou někdy provázeny brebentěním chvály a průtrží potlesku. Jsou lidé, kteří si z loutek tropí žerty. „Loutka" je pohrdavý výraz, ačkoli stále jsou lidé, kteří vidí v těch figurkách krásu, jakkoli jsou pokleslé.

Hovořit s většinou lidí o loutce znamená je rozesmát. První, nač pomyslí, jsou jejich dráty; pomyslí na jejich tuhé ruce a trhané pohyby, a řeknou mi, že to je „taková legrační panenka". Ale dovolte mi pár věcí jim o těch loutkách říct. Zopakovat, že jsou potomky velkého a vznešeného rodu Obrazů, obrazů vskutku stvořených „do podoby boží", a že před mnoha staletími byl pohyb těchto figur rytmický, ne trhaný; že nezávisely na žádných drátech, ani nemluvily nosovým hlasem skrytého vodiče. [Ubohý Kašpárku, nechci se tě dotknout! Stojíš tu sám, důstojný ve svém zoufalství, a ohlížíš se staletí nazpátek, namalované slzy na svých vrásčitých tvářích ještě mokré, a jako bys naléhavě volal na svého pejska: „Andulko, Andulko, to nikdo nepřijde? A pak si s tím svým nádherně drzým čelem vynutíš náš smích (a můj pláč) nad sebou, když ze sebe vyrazíš srdcervoucí výkřik: „Ach můj ubohý nosánek! Můj nosánek!"] Mysleli jste si, dámy a pánové, že loutky byly vždycky jenom třicet centimetrů vysoké?

Ale kdež! Loutka kdysi měla velkorysejší formu než vy. Myslíte, že kopala nožkama na maličkém pódiu o šesti čtverečních stopách, v miniatuře starodávného divadla, kde se její hlava takřka dotýkala portálu? A myslíte, že vždycky bydlela v malém domečku, jehož dveře a okna byly malé jako v domku pro panenky, a malované okenice uprostřed půlené, a kde květiny v její malé zahrádce měly statné korunní plátky, velké jako jeho hlava? Pokuste se tuto představu zcela vypudit z mysli a dovolte mi, abych vám o jejím obydlí něco řekl.

Její první království leží v Asii. Na březích Gangu jí postavili domov, rozlehlý palác vzpínající se na pilířích do vzduchu a na pilířích klesající do vody. Obklopen zahradami zateplenými hojnými květy a ochlazovanými fontánami, zahradami, do nichž nepronikl žádný zvuk a v nich téměř nic se nepohnulo. Jen v chladivých komnatách tohoto paláce byly v neustálém pohybu hbité mozky jejích služebníků. Ty vytvářely něco k její okrase i k poctě ducha, z něhož se zrodila. A pak, jednoho dne, obřad. Na tomto obřadu se podílela; byl to další obřad ke chvále Stvoření; staré díkuvzdání, hurá existenci, a s ním temnější hurá privilegované existenci, která teprve přijde a je zahalena slovem smrt. A během tohoto obřadu se před zrakem hnědých celebrantů zjevovaly symboly všech věcí na zemi i v Nirváně. Symbol krásného stromu, symbol pohoří, symboly vzácných rud z lůna těchto hor; symbol mraku, větru a všech rychle se pohybujících věcí;

symbol té nejrychlejší z nich, myšlenky, či vzpomínky; symbol zvířete, symbol Buddhy a Člověka - a tu přichází ona, figura, loutka, které se všichni tolik smějete. Dnes se jí vysmíváte, poněvadž jí nezbylo nic než její slabosti. Máje po vás, ale kdybyste ji viděli v rozkvětu, v té době, kdy byla povolána stát se symbolem člověka při velkém obřadu a představila se - byla to krásná figura, nad níž se srdce smálo. Kdybychom svým smíchem památku loutky uráželi, posmívali bychom se pádu, který jsme si sami v sobě způsobili - posmívali bychom se víře a obrazům, které jsme sami zničili. Uplyne pár století, a její domov maličko sešel. Z chrámu se proměnil - neřeknu že v divadlo; ale v něco mezi chrámem a divadlem, a v tomto prostředí loutka chřadne. Něco je v povětří a lékaři jí říkají, že se musí mít na pozoru. „Co mi hrozí nejvíc?" ptá se jich. A oni odpovídají: „Nejvíce se střez lidské marnivosti." Loutka přemítá: „Ale k tornu jsem přece sama vždycky nabádala, že my, kdož oslavujeme radost tohoto našeho bytí, se právě toho nejvíce musíme strachovat. Je možné, že já, která jsem tuto pravdu kdysi odhalila, bych ji ztratila ze *tele a byla jednou z prvních, která padne? Zřejmě se na mne chystá nějaký rafinovaný útok. Budu upírat zrak k nebesům." A propusti své lékaře a přemýšlí o tom.

A teď vám povím, kdo že to přišel rozrušit to klidné povětří, které obklopovalo tuto podivné dokonalou věc. Je zaznamenáno, že o něco později se loutka usídlila na pobřeží Dálného Východu, a tam se jednou za ní přišly podívat dvě ženy. Na obřadu, který ty dvě ženy navštívily, zářila loutka takovou pozemskou nádherou a přitom tak nadzemskou prostotou, že nadchla jeden tisíc devět set devadesát osm duší, které se slavnosti účastnily, tak, že očistily svou mysl právě tím, jak ji opojila. Ale pro tyto dvě ženy to bylo jenom pouhé opojení. Loutka je neviděla, její zrak byl upřen k nebesům, ale vznítila v nich plamen příliš mocný, než aby mohl být uhašen - touhu stát se přímým symbolem toho božského v člověku. Od pomyšlení ke skutku nebylo daleko; a tak na sebe vzaly co možná nejlepší šat („jako ten její," myslely si), dělaly posunky (prohlašovaly, že ‚jako ty její") a protože lidé se jim podivovali (křičely, že „přesně jako jí"), postavily si chrám (‚jako ten její," „jako ten její"), aby vyhověly nízké poptávce, a výsledkem byla ubohá parodie.

Tak stojí psáno. Je to první záznam o herci, který se na Východě zachoval. Herec povstal z pošetilé marnivosti dvou žen, které neměly sílu popatřit na symbol božství, a nepropadnout přitom pokušení zahrávat si s ním; a parodie ukázala se být výnosná. Za padesát či za sto let se místa konání takových parodií rozšířila po všech částech světa.

Plevel prý roste rychle, a divoký plevel zvaný moderní divadlo vyrazil záhy. Figura božské loutky vábila čím dál tím méně milovníků, a poslední výkřik módy byly tyto ženy. S poklesem loutky a vzestupem těchto žen, které se na jevišti předváděly místo ní, nastoupil temnější duch, nazývaný Chaos, a s jeho úsvitem triumfovala buřičská osobnost. Chápete tedy, proč mám rád a proč si cením to, co dnes nazýváme „loutkou", a opovrhuji tím, čemu říkáme „život" v umění? Usilovně se modlím za návrat toho obrazu - té nadloutky - do divadla; a až se vrátí a lidé ji jenom zahlédnou, zamilují si ji tak, že se vrátí ke svým prastarým radostným obřadům - znovu se bude celebrovat Stvoření - vzdávat hold bytí - a šťastné božské přímluvě u Smrti.

Florencie, březen 1907