

O LOUTKOVÉM DIVADLE¹

Heinrich von Kleist

[338]² Když jsem roku 1801 trávil zimu v M..., potkal jsem tam jednoho večera v místním parku pana C. Teprve nedávno začal působit jako první tanečník místní opery, kde získal velký úspěch u publika.

Sděлил jsem mu své překvapení, že jsem ho vícekrát spatřil v loutkovém divadle, které se nachází na trhu stlučeno z několika prken [339], jak rozveseluje prostý lid malými dramatickými burleskami, písněmi a tancem.

Ujistil mě, že mu pantomimika těchto loutek přináší velké potěšení. Poznamenal, že tanečník, chce-li se naučit něčemu novému, může od loutek mnohé pochytit.

Jelikož mi tento výrok, podle toho, jak jej tanečník vyslovil, nepřipadal jen jako nějaká náhodná myšlenka, posadil jsem se vedle něj, abych se ho blíže vyptal po důvodech, na kterých mohl takovéto neobvyklé tvrzení založit.

Zeptal se mě, jestli jsem vskutku neshledal v tanečním pohybu loutek, zvláště těch malých, plno půvabu.

To jsem nemohl popřít. Skupinu čtyř rolníků, kteří tancovali rondo v rychlém tempu, by dojemněji neztvárnil ani Teniers.³

Zeptal jsem se ho na mechanismus těchto figur, a jak je možné řídit jejich jednotlivé končetiny a klouby bez myriád provázeků na prstech tak, jak to vyžaduje rytmus pohybu nebo tance.

¹ Přeloženo podle: H. von Kleist, *Über das Marionettentheater*, in: *Berliner Abendblätter*, 63–66, 1810 (souborné vydání Stuttgart 1965, str. 247–249; 251–253; 255–257; 259–261). Překlad vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA_FF_2022_029). Všechny poznámky pod čarou jsou překladatelovy.

² Paginace dle Heinrich von Kleist, *Über das Marionettentheater*, in: *týž, Sämtliche Werke und Briefe*, II, München 2001, str. 338–345.

³ David Teniers mladší (1610–1690), vlámský malíř, známý i obrazy vesnického veselí, např. *Venkovský trh* (kolem 1645), *Vesnická svatba* (1650) či *Vlámský veletrh* (1652).

Odpověděl, že si loutku nemám představovat tak, že se každý článek pohybuje jednotlivě, když loutkář během různých momentů tance loutkou manipuluje a tahá za provázky.

Každý pohyb, pokračoval, má své těžiště. Postačí, ovládá-li se tento bod uvnitř figurky. Končetiny zde nejsou více než kyvadla a následují ho bez jakékoli pomoci podle mechanické zákonitosti.

Dodal, že je tento pohyb velmi jednoduchý. Pokaždé, pohybuje-li se těžiště po *rovné linii*, opisují končetiny již *křivku*. Zatřese-li se loutkou často jen náhodně, vytváří celek rytmický pohyb, který se podobá tanci.

Nejdříve se mi zdálo, že tato poznámka ozřejmuje ono potěšení, o kterém tvrdil, že ho nachází v loutkovém divadle. Ani zdaleka jsem ještě netušil, jaké závěry z toho bude později vyvozovat.

[340] Zeptal jsem se ho, jestli se domnívá, že člověk, který ovládá loutku, musí být také tanečníkem, anebo jestli musí mít alespoň nějaké pojetí krásy v tanci.

Odpověděl, že i když je provedení z mechanické strany jednoduché, neznamená to, že by mohlo být prováděno zcela bez citu.

Linie, po které se těžiště pohybuje, je sice velmi jednoduchá, ale jak se domníval, ve většině případů rovná. V případech, kdy je křivá, je zákon její křivosti minimálně prvního a nanejvýš druhého řádu. I v tom druhém případě je jen eliptickým pohybem, jehož forma je pro špičky lidského těla (díky kloubům) vůbec přirozená, a proto nečiní loutkáři žádné velké problémy.

Oproti tomu by tato linie byla z jiného úhlu pohledu něčím velmi tajuplným, neboť by nebyla ničím jiným než *cestou duše tanečníka*. Pochyboval, že by bylo možné ji nalézt jinak než tak, že se loutkář přenese do těžiště loutky, jinými slovy, že *tančí*.

Odpověděl jsem mu, že mi loutkové divadlo bylo představováno jako něco značně bezduchého, jako točení klikou, jíž se hraje na niněru.⁴

Nikoliv, odpověděl mi. Spíše je vztah pohybu prstů loutkáře k pohybům k nim připojených loutek poněkud umělý, asi tak, jako vztah čísel ke svým logaritmům nebo asymptoty k hyperbole.

Ale možná by se dal odstranit i tento poslední zlomek ducha a zcela převést tanec loutek do říše mechanistických sil prostřednictvím kliky tak, jak jsem si představoval.

Vyjádril jsem své udivení nad tím, jakou pozornost věnuje tomuto umění, vymyšlenému pro dav, jako by to bylo krásné umění. Nejenže

⁴ Niněra je hudební nástroj, při němž se pomocí kliky roztáčí kolo, které rozeznívá struny.

u tohoto umění předpokládal možnost vyššího rozvinutí, dokonce se jím sám zabýval.

Usmál se a řekl, že se odvažuje prohlásit: [341] Kdyby mu nějaký mechanik postavil loutku podle návodu, který by mu předložil, ztvárnil by pomocí ní takový tanec, který by nebyl schopen zatančit ani on, ani žádný jiný tanečník jeho doby, samotného Vestrise nevyjímaje.⁵

Slyšel jste, zeptal se, neboť jsem svůj zrak sklopil k zemi, slyšel jste o mechanických končetinách, které vyrábí angličtí umělci pro nešťastníky, kteří o své končetiny přišli?

Odpověděl jsem, že ne, s takovými jsem se nikdy nesetkal.

To mi je líto, odpověděl. Neboť kdybych vám řekl, že tito nešťastníci s těmito končetinami tancují, nevěřil byste mi. – Co říkám, tancují? Možnost jejich pohybů je sice omezena, zato ty, které zvládají, se dějí s takovým klidem, jednoduchostí a půvabem, které uvádějí každou myslící duši v úžas.

Řekl jsem žertem, že zde přece jen našel svého člověka. Neboť umělec, který je schopen sestrojít takto podivuhodnou končetinu, je nepochybně schopen podle jeho návodu sestrojít také celou loutku.

Jaké jsou, zeptal jsem se, neboť se poněkud zaraženě podíval k zemi, jaké jsou požadavky, které kladete na zručnost toho umělce?

Nic, odpověděl, co by se zde nenacházelo již předtím: harmonie, pohyblivost, lehkost – vše jen na vyšší úrovni –, ale především přirozené umístění těžišť.

Jakou výhodu bude mít tato panenka před živými tanečnicíky?

Výhodu? Nejprve negativní, můj drahý příteli, totiž tu, že její pohyb nebude nikdy *ostýchavý*. – Neboť ostych se objevuje, jak jistě víte, pokud se duše (*vis motrix*)⁶ nachází v jiném bodě než v těžišti pohybu. Protože loutkář má, pomocí drátu nebo provazu, moc nad tímto a žádným jiným bodem, jsou všechny ostatní končetiny, jaké mají být, [342] mrtvé, totiž pouhá kyvadla a následují pouze zákon tíhy. Toto je výtečná vlastnost, kterou bychom hledali zbytečně u většiny našich tanečníků.

Podívejte se jen na P..., pokračoval, když hraje Dafné a je pronásledována Apollónem a poohlíží se po něm – její duše jí sedí na obratlích kříže a herečka, když se předkloní, jako by se chtěla zlomit, připomíná najádu z Berniniho školy.⁷ Podívejte se na mladého F..., když stojí jako

5 Auguste Vestris (1760–1842), francouzský tanečník.

6 *Vis motrix* znamená „síla pohybu“.

7 Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), italský barokní sochař. Kleist se odkazuje na jeho sochy jako např. *Únos Persefonin* (1621–1622) či *Apollón a Dafné* (1622–1625).

Paris se třemi bohyněmi a podává Venuši jablko. Jeho duše je až – jaká hrůza – v loktech.

Takové chyby, dodal, jsou nevyhnutelné poté, co jsme pojedli ze stromu poznání. Ráj je však uzavřen a cherubín stojí za námi. Musíme proto učinit cestu kolem světa a pokusit se do ráje dostat zadními vrátky, která budou možná otevřená.

Zasmál jsem se. – Duch se jistě nemůže mýlit tam, kde žádný není, přemýšlel jsem. Zpozoroval jsem však, že toho má ještě více na srdci, a poprosil ho, aby pokračoval.

K tomu, říkal, mají tyto panenky výhodu, že se na ně *nevztahuje gravitace*. O tíži hmoty – této vlastnosti, která nejvíce ze všech překáží tanci – nic nevědí, neboť síla, která je drží ve vzduchu, je větší než ta, která je váže k zemi. Co by dala naše milá G... za to, kdyby byla o 60 liber lehčí nebo kdyby jí tíha o této velikosti přišla na pomoc při jejích *entrechats*⁸ a piruetách? Panenky potřebují zem jen proto, aby se jí jako elfové mohly *jen letmo dotknout* a započaly nový pohyb končetin díky okamžitému nárazu. My ji potřebujeme, abychom na ní *spočívali* a abychom si odpočali od námahy tance – je to moment, který očividně není součástí tance a se kterým se nedá dále nic počít než ho pokud možno nechat zmizet.

Řekl jsem, že i přesto, jak šikovně podává své paradoxy, mě nikdy nebude moci přesvědčit, abych uvěřil, že v mechanické loutce může být více půvabu než ve stavbě lidského těla.

Přisadil si, že člověku je zcela nemožné, aby se v tomto loutce jen přiblížil. Jen Bůh se v této oblasti může měřit s hmotou. [343] Zde je onen bod, kde se dotýkají oba konce prstencového světa.

Můj údiv neustále narůstal a nevěděl jsem, co mám k této podivuhodné poznámce říct.

Zdá se, pokračoval a přitom si dal špetku tabáku, že jsem nečetl dostatečně pozorně třetí kapitolu první knihy Mojžíšovy.⁹ Kdo nezná tuto první periodu veškerého lidského vzdělání, s tím nemůžeme mluvit o následujících, a o to méně o té poslední.

Odpověděl jsem, že dobře vím, jaký nepořádek v přirozeném půvabu člověka dokáže učinit vědomí. Jeden mladý muž, kterého znám, ztratil svou nevinnost před mýma očima jen kvůli pouhé poznámce. Jeho ráj

⁸ Entrechat je baletní výskok.

⁹ Gn 3,1–24. Kleist odkazuje na poznání a vědomí tělesnosti (Gn 3,7.16–19), dobra a zla (Gn 3,22) a na vznik diference v původním stavu, který z toho vyplývá.

nevinnosti nebyl nikdy, ani přes všechno důvtipné snažení, opět nalezen. – Jaké důsledky, přidal jsem, z tohoto vyvozujete?

Zeptal se mě, jakou událost mám na mysli.

Byl jsem se koupat, odpověděl jsem, asi před třemi lety s jedním mladým mužem, jehož půvab vyvolával značný ohlas. Mohl být zhruba v šestnáctém roce života a jen pomalu se ukazovaly první stopy pýchy, vyvolané náklonností žen. Seběhlo se to zrovna tak, že jsme krátce předtím viděli v Paříži onoho mladíka, který si z paty vytahuje třísku.¹⁰ – Odlitek této sochy je znám a nachází se ve většině německých sbírek. – Když si tento mladý muž položil nohu na stoličku, aby ji usušil, vrhl v tom okamžiku pohled do velkého zrcadla a rozpomněl se na onu sochu. Usmál se a řekl mi, co objevil. Vskutku jsem ve stejný okamžik pozoroval totéž. Abych vyzkoušel jistotu půvabu, který mu byl vlastní, nebo abych trochu vyléčil jeho pýchu, zasmál jsem se a odpověděl mu, že asi vidí duchy. Začervenal se a zvedl nohu podruhé, aby mi pózu ukázal. Ale pokus, jak se dalo lehce předpokládat, ztroskotal. Zvedl nohu potřetí a počtvrté, zvedl ji ještě desetkrát, nadarmo. Byl zcela neschopen znovu předvést tentýž pohyb. Co povídám? Pohyby, které předváděl, byly [344] tak komické, že jsem se musel namáhat, abych se nerozesmál.

Od onoho dne, od onoho okamžiku probíhala v tomto mladém člověku nepochopitelná proměna. Celé dny stál před zrcadlem a jeden půvab po druhém ho opouštěl. Zdálo se, že nějaká neviditelná a nepochopitelná moc klade kolem svobodné hry jeho počínání železnou síť. Jak uplynul rok, nezbylo v něm již nic z jeho krásy, jež těšila oči lidí, kteří ho obklopovali. Ještě dnes žije někdo, kdo může být svědkem této podivné, ale nešťastné příhody a může vám ji slovo od slova, jak ji zde předkládám, potvrdit.

Při této příležitosti, řekl pan C... přívětivě, vám musím povědět jiný příběh, z kterého lehce pochopíte, jak sem zapadá.

Byl jsem na cestě do Ruska, když jsem se zastavil na panství pána von G..., livonského šlechtice, jehož synové se tehdy usilovně učili šermu. Především ten starší, který se zrovna vrátil z university, získal už nějaké mistrovství a nabídl mi, když jsem jednoho rána byl v jeho pokoji, rapír. Šermovali jsme a ukázalo se, že jsem lepší než on. Vášen ho zmátla, skoro každá rána, kterou jsem vedl, zasáhla svůj cíl a jeho rapír nakonec odlétl do rohu pokoje. Napůl žertem, napůl dotčen řekl, zvedaje svou zbraň, že našel svého mistra: Vše na světě má však svého mistra a on mě chtěl zavést k mému. Jeho bratři s radostí vykřikli: dále! dále! do

¹⁰ Socha *Chlapec s trnem* byla mezi lety 1798–1816 součástí sbírek v Louvru.

dřevníku! S těmito slovy mě chytli za ruku a odvedli k medvědovi, kterého pán von G..., jejich otec, nechával na svém dvoře cvičit.

Když jsem udiven předstoupil před medvěda, postavil se na zadní tlapy a zády se opřel o sloup, ke kterému byl přivázán. Zvedl pravou tlapu a podíval se mi do očí: to bylo jeho šermířské postavení. Nevěděl jsem, jestli, stoje proti takovému protivníkovi, sním. Zaútočte přece! Zaútočte! řekl pán von G..., a pokuste se ho zasáhnout. Jakmile jsem se [345] poněkud oklepal z údivu, zaútočil jsem na něj svým rapírem. Medvěd však udělal krátký pohyb tlapou a blokoval můj úder. Zkusil jsem ho zmást pomocí fint. Medvěd se ani nehnul. Vrhnu se na něj s náhlou obratností – lidskou hruď bych jistě trefil. Medvěd však udělal velmi jednoduchý pohyb a můj úder blokoval tlapou. Nacházel jsem se skoro v pozici mladého pána von G... Vážnost medvěda mě vyvedla z míry, rány a finty se střídaly, pot proudil: nadarmo! Nejenže medvěd, jako nejlepší šermíř světa, blokoval všechny moje útoky; na finty – což by po něm nezopakoval žádný šermíř na světě – vůbec nereagoval. Stál a díval se mi do očí, jako by v nich viděl moji duši, pracku zvednutou a připravenou, a pokud mé útoky nebyly myšlené vážně, ani se nehnul.

Věříte tomuto vyprávění?

Zcela! vykřikl jsem s přátelským souhlasem. Příběh je tak pravděpodobný, že bych ho věřil neznámému, natož pak vám!

Tak, můj výtečný příteli, řekl pan C..., víte vše, co potřebujete, abyste mě pochopil. Vidíme, že v míře, jak se reflexe stává v organickém světě temnější a slabší, půvab se projevuje jasněji a silněji. – Jak se protnutí dvou linií na jedné straně průsečíku po průchodu nekonečnem vrátí zas na druhé straně nebo jak obraz dutého zrcadla, poté co se oddálil do nekonečna, znovu vstoupí před nás, tak se po průchodu poznání nekonečností půvab zase vrací. Půvab se tak v nejčistší formě ukazuje v takovém lidském těle, které nemá žádné nebo nekonečné vědomí, tj. v loutce nebo v Bohu.

Takže, řekl jsem poněkud roztržitě, musíme znovu pojít ze stromu poznání, abychom upadli zpět do stavu nevinnosti?

Ovšem, odpověděl, to je poslední kapitola lidských dějin.

Přeložil Jan Thimmel