

trologů, kdyby se pro změnu pustil do výkladů čistě historických. Na závěr tedy nezbyvá než konstatovat, že je vždy velmi nesnadné pokoušet se vyjít vstříc dvěma různým oborům, byť by byla metodologie jejich výzkumu stejná, a ne vždy se podaří uspokojit obě strany stejným dílem. Doufejme však, že i přes výhrady nezůstane tato práce ojedinělým projektem a že autorka schopná tak rozsáhlého výzkumu pramenů časem nabídne další informace doplňující naše dosavadní poznatky o zázemí, procesech i společensko-politických hybatelích divadelního vývoje.



Luboš Mareček |

Jan Hyvnar. *Virtuosové*
K evropskému herectví 19.
a počátku 20. století.

Připravil Ústav dramatické a scénické tvorby Divadelní fakulty AMU. Vyd. KANT – Karel Kerlický: Praha, 2011. 238 s.

Jedinečný divadelní fenomén jevištních hvězd a neméně zajímavý historický přelom dvou milénií optikou dobového herectví ohledává ve své knize *Virtuosové* divadelní historik a teoretik herectví Jan Hyvnar. A je to poučné, poučené a také poutavé čte-

ní. Výmluvný podtitul *K evropskému herectví 19. a počátku 20. století* přináleží brožovanému dvousetstránkovému svazku, který soustřeďuje sedm Hyvnarových studií otiskovaných mezi lety 2002–2011 v časopise *Disk*.

Pusťme se pro pořádek i vědomí souvislostí nejdříve do historie zcela nedávné. Známy specialista na divadelní kulturu 20. století a teoretik herectví Hyvnar podobný ediční podnik podniknul pod stejnou nakladatelskou značkou už o tři roky dříve a v nepoměrně větším rozsahu. V roce 2008 vyšel pod přílehlavým názvem *O českém dramatickém herectví 20. století* soubor jeho bravurních studií. Připomínám to proto, že tucet těchto textů tematicky vztažených k domácí půdě v knižním výsledku tehdy vzniknul vlastně podobným způsobem jako *Virtuosové* a měl také podobnou architekturu. Stejný byl však zejména ve výsledném efektu. Původně jako by osamocené časopisecké studie se v jednom svazku spojily v kontinuální, dobově a tematicky rozsáhlou mapu českého dramatického umění a proměn jeho herectví v minulém věku. A nebude od věci připomenout na tomto místě fakt, že v roce 2011 též v nakladatelství Kant vyšla Hyvnarovi v reedici a doplněné verzi kniha *Herec v moderním divadle. K divadelním reformám 20. století*. Autor rozšířil kapitoly od Stanislavského žáků přes francouzskou školu, podrobněji v tomto revidovaném svazku pojednal kupříkladu Mejercholda i Grotowského.

Stejně tak v případě *Virtuosů* vyvstává před čtenářem jednoduše a plasticky Hyvnarovo léta zkoumané téma evropských hereckých virtuosů. Tento termín divadelních historiků se vztahuje k malé družině vyvolených sólistů, kteří ke konci předminulého století byli nejen uctíványmi hereckými božstvy jednotlivých národů, ale také kočovnými legendami napříč Evropou a Amerikou a vlastně předchůdci mnoha idolů komerční kultury dvacátého věku. Hyvnar čtenáře vede po nejvyspělejších kulturách tehdejší Evropy a nabízí mu čtivé mini medailonky nejvýznamnějších hereckých osobností Francie, Itálie, Anglie, Německa, Polska a Ruska vzpomínaného období *fin de siècle* a první dekady století minulého. Nejde ovšem o nějaké jednoduše črtané portréty či snad pouhá hesla. Akcent autor klade – jak ostatně naznačil v titulu – na zkoumání podob a způsobů herectví, což byl i název grantu, v jehož rámci celý soubor odborných statí vznikl.

Hyvnar v knize *Virtuosové* svým výběrem vlastně provází galerii předních hereckých osobností přelomu 19. a 20. století, hledá podstatu jejich umění a snaží se popsat, v čem a čím se lišili od předchozích umělců či stávajícího okolí. Ve většině kapitol připomíná ovšem i další významné persony, které podle něj nedosahovaly takové velikosti nebo jejich herectví nebylo tak stylové a pro danou dobu určující. V Hyvnarově portfoliu se tak sešli francouzští velikáni označovaní cocteauovským termínem „posvátné obludy“ Jean Mounet-Sul-

ly, Benoit-Constant Coquelin, Sára Bernhardtová, italské trio Adelaide Ristoriová, Ernesto Rossi a Tommaso Salvini, s božskou Sárrou ve speciální kapitole připomenutá Italka Eleonora Duseová, anglické stars Henry Irving a Ellen Terryová či třeba němečtí virtuosové Adalbert Matkowsky, Josef Kainz a Agnes Sorma. Speciální studie jsou věnovány polské virtuózní herečce Heleně Modrzejewské a přes ruskou geniální divu Věru Fjodorovnu Komissarževskou se autor dostává až do roku 1910, kdy už díky modernistickému umění dekadentů a symbolistů nebylo najednou na scéně místo toliko pro jediného virtuosa, kterému se v předchozích desetiletích podřizoval vlastně veškerý divadelní provoz a který byl také jeho jediným středobodem.

Hyvnar hned v úvodu své knihy nastíní dvojakost sledované doby pozitivistického divadla, které svým způsobem klestilo cestu modernistickému umění dvacátého věku a jeho nesčetným avantgardám. Opsat a jenně připomínat neustálou proměnu pozdně romantického divadla, které v éře emancipujícího se kapitalismu, buržoazie a měšťanstva už přestávalo být ryze posvátným stánkem umění, ale bralo na sebe podobu zcela pragmatického podnikání a výnosného obchodu, je tady více než důležité. Ona (dříve nemyslitelná) ambivalence divadelního umění jako vznešené duchovní matérie i výnosného kšeftu v jednom je totiž jedním z atributů většiny sledovaných virtuosů, kteří dojímalí srdce diváků napříč dvěma

kontinenty a se stejnou intenzitou otevírali jejich peněženky i zcela neuměleckou touhu po historkách z jejich privátních životů.

Na této brožované nenápadné knížce se mi líbil nejvíce právě onen jemný autorský balanc mezi těmito dvěma polohami většiny sledovaných virtuosů, kteří dokázali být mimořádně sugestivní jak na jevišti, tak v osobním životě a ve vytváření legend o sobě samých. To ostatně nejmistrněji dokázal tzv. osmý div světa, tedy Sára Bernhardtová. Jinými slovy k autorské metodě: Hyvnar je znalý historiograf a zkušený vědec, aby neuhnul od zkoumaného tématu herectví a zároveň poctivě zprostředkoval důležité divadelně historické souvislosti. Hyvnar je ovšem také – zcela po vzoru svých sledovaných objektů – příliš ostřílený vypravěč, aby zapomínal i na méně zběhlého čtenáře a odpustil si demonstrování právě oné komerčnější tváře sledovaných, která s jejich řemeslným mistrovstvím logicky tvořila jednotu. Výtečné je, že oba tyto pohledy – tedy suše analytický i vypravěčsky okázalejší – kombinuje a nechává je vzájemně prostupovat.

Autor přesně ví, kdy je právě suchopárnější teorie nutné proložit biograficky detailem a kdy je třeba nabídnout i přesah do jiných disciplín nebo naopak si všimnout jejich průniků do divadelních projevů. Hyvnarovo historicky, literárně, esteticky, filosoficky i antropologicky poučené vidění v obecných otázkách o pramelech herectví a hercovy tvorby se tady

nenuceně stáčí ke konkrétním personám. Autor neváhá sugestivně použít popis jejich fyzis či přímo některých výstupů. Zážitkem je třeba jednoduchá deskripce Shakespeareových figur v podání Henryho Irvinga (112). Sugeruje tak čtenáři svoji dovednost bravurního animátora slov stejně jako duchaplného interpreta nejen kulturně-dějinných souvislostí a událostí, přes které jako palimpsest prosvítá každé zpodobňované a zkoumané herectví. Nejde tady ale jen o divadlo z hlediska kulturní antropologie.

Podobně jako přední virtuosové provokuje také Hyvnar svého čtenáře třeba zmínkou, že proslulá polská diva Helena Modrzejewská měla při svém americkém turné vlastní železniční vagon, „dva krokodýly Jaška a Kašku, pejska Kentucky, o němž se toho napsalo v novinách více než o hře ostatních herců souboru.“ Jejím americky zkomoleným jménem „se označovaly opět cigarety, bonbony, pivo a na křížníku Norfolk nesla jméno Modjeska dvě selata“ (166).

Právě souborné knižní čtení Hyvnarových studií ukáže nejenom rozdíly v uměleckém milieu jmenovaných národních divadelních kultur, ale před čtenářem zejména jasně vyrýsuje, co vlastně herecké virtuosy spojovalo. U každého ze vzpomínaných velikánů šlo sice o jinou virtuositu ve stylu herectví a jeho prostředcích, ale vnější znaky měli podobné. Společnost je uctívala jako božstva a oni se tak často chovali, spojovalo je také kočování napříč Evropou a Amerikou, své parádní role často hráli po celý život.

Kromě nekonečných cest (v případě Bernhardtové a Modrzejewské ve speciální vlakové soupravě s vlastním zvěřincem) je jim společné také programové budování divadla hvězdy, kolem níž vše rotuje a je jí bezpodmínečně podřízeno, ať už jsou to dramatikové, tvůrci kostýmů, scény nebo přihrávající sekundanti druhého hereckého řádu.

Pohybujeme se s Hyvnarem bezpečně v dobách, kdy vrcholí i končí tradiční deklamační herectví s romantickými fasetami a projev herců míří přes naturalismus k psychologickému realismu. A na této půdě vyrůstá pozvolna moderní osobnostní dramatické herectví a moderna zcela převrátí dosavadní zavedené pořádky celé divadelní struktury. Je pravdou, že předchozí doba hereckých virtuosů zůstává poněkud ve stínu těchto radikálních a vědecky neustále ohledávaných pohybů v divadelním světě. Hyvnar tak svou knihou vlastně dělá i advokáta časům často silně kriticky nahlíženým nebo zcela přehlíženým. Je obhájcem herců, kteří stahovali veškerou pozornost jen a jen k sobě, cítili se ve světě Thálie vyvolenými a nedostižitelnými, i když zároveň často šlo o velmi schopné prodavače vlastního kumštu. O této dvojlomnosti, kterou autor svérázně zužitkoval, už byla řeč. Je důležité dodat, že Hyvnar je ovšem jejich obhájcem poučeným: bere si na pomoc nejen dobové materiály, ale z textu vysvítá, že využívá také nejdůležitější monografická díla z poslední doby. Konfrontování názorů současníků sledo-

vaných osobností a jejich pozdějších monografistů patří v Hyvnarově knize taktéž k finesám dotvářejícím a určujícím její dynamiku. Zřejmě kvůli málo kriticky revidované verzi studií svázaných v recenzované knize se ovšem v jednotlivých kapitolách několikrát objevují podobná tvrzení i slovní formulace, což lze označit za příslovečnou pihu na kráse podobně jako nesjednocenost při užívání životních dat v závorkách za jmény hlavních hrdinů. Naštěstí jen okrajově jsou zmíněny už banálně známé a čtenářsky vyprázdněné momenty ze života herců, jako je kupříkladu záliba Bernhardtové ve spaní či uléhání do rakve nebo banketů anglické smetánky na jevišti divadla Lyceum.

To jsou ale opravdu podružnosti a skvělý dojem z Hyvnarovy knihy převažuje. Jakýmsi kouzelným paradoxem je, že vlastně teprve poslední Hyvnarova kniha *Virtuosové* představuje jakousi nejen chronologickou bránu ale i přirozenou myšlenkovou ouverturu k jeho předchozím svazkům *Herec v moderním divadle* (2000) nebo *O českém dramatickém herectví 20. století* (2008). Uznávám však, že já je také četl v gardu toho, jak postupně vycházely, a zážitek z *Virtuosů* mi to neumenšilo.