

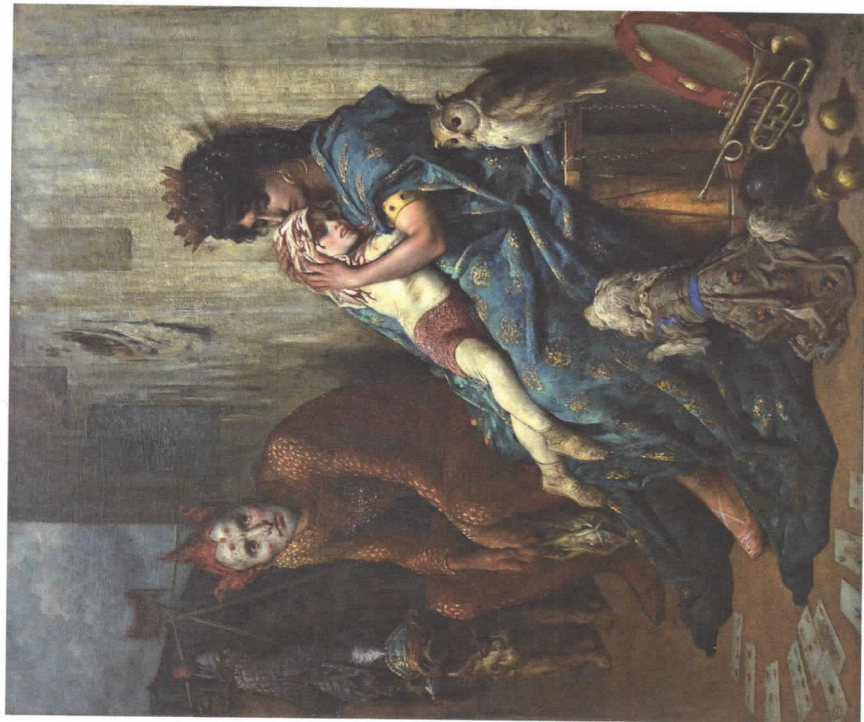
Příběh pantomimy

Osvícenci vzali pantomimu jednoznačně v úvahu, koneckonců ve své *Encyklopedii* se pokusili o přehodnocení prakticky všech tradičních představ i pojmů. Denis Diderot napsal svůj *Herecký paradox* a také státě o divadle do *Encyklopedie*, vedle oficiálního divadla horoval pro další *střední žánry* (tam řadil např. komedii, která se má podle něho zabývat ctností), navrhol různé jevištní novinky, doporučoval náměty ze současnosti i tzv. detailní pohyb či gesto, od herců vyžadoval *konvenci čtvrté stěny*, tedy aby hráli bez ohledu na publikum, jako by jeviště kukátkové scény mělo čtvrtou stěnu, již by bylo uzavřené. Pantomimu ve svém pojetí ocenil jako nutnou součást herectví (žádal návrat k antické pantomimě), jako techniku, která herecký projev zvýší na požadovanou úroveň.

Revoluce pak přidala své. Výsady velkých souborů padly, královská divadla ztratila svou prestiž, divadelní společnosti se brzy daly počítat na desítky. Davový vkus přicházel do módy a většina divadel se mu snažila přizpůsobit – vše, co apelovalo na vlastenecké city, bylo žádoucí. Prostor pro lidová divadla otevřel především romantismus, který povýšil zájem o lidové umění na jeden z principů svého programu. Jak to však v revolucích bývá, nic jistého ani trvalého nevzniklo, jen změny, nejistoty i nepořádky. Napoleon sám pro malá divadla nehoroval, snažil se vrátit prestiž velkým divadlům a nastolil poměry, které malým divadlům nepřešly. To nadlouho přežilo, ale vývoj se nedal zastavit a novinky i změny v divadle vyšly stejně z těchto malých divadel, i když opět neměly přízeň mocných.

V takové situaci mimořádně zazářil francouzský mim českého původu Jean-Baptiste Gaspard Debureau (11. července 1796 v Kolíně – 17. června 1846 v Paříži). Život měl vskutku pohnutý.

Jeho otec Philippe Debureau (1761–1826) byl Francouz z Amiensu, kde se vyučil tkalcovství. Brzy odešel do Paříže a krátce se živil v Nicolettově divadle jako provazochodec (oficiálně: tanečník na provaze), roku 1783 se dal naverbovat do rakouské armády a se svou posádkou procházel celou Evropou, až roku 1793 skončil v Kolíně v Čechách. Pravděpodobně byl sluhou velitele setniny, stáral se o jeho koně, a proto bydlel jak v kasárnách, tak i v tzv. militární světnici vedle stáje na dvoře domu bohatého kolínského řezníka Jana Chudoby. Tam se seznámil se služebnou nebo příbuznou řezníkovy rodiny, kterou si nakonec v květnu 1794 vzal za ženu (Phillipe byl již jednou ženatý, ale zřejmě ovdověl). Jmenovala se Kateřina Kráfová (někdy se píše Gráfová, ve francouzských dokumentech Catherine Graff) a narodila se



Gustave Doré, Komediantí (1874)

asi roku 1774. Pět let po sňatku Phillipe z rakouské armády vystoupil a hned přešel do francouzského emigrantského sboru prince Condé (když procházel Kolínem), kde se uplatnil jako ošetřovatel nemocných a raněných v lazaretu. Se sborem a samozřejmě s celou rodinou prošel Německo, Švýcarsko, Rakousko i severní Itálii, ale na jaře 1801 byl sbor v dnešním Slovinsku rozpuštěn. Deburaova rodina šla pěšky do Kolína, tam podal otec Debura několik žádostí magistrátu města o povolení pracovat, chtěl provozovat „mechanická umění“, asi akrobacii s provazochodectvím. Když povolení nedostal, vydal se v říjnu 1802 s celou rodinou (impulzem byla mylná zpráva o získání dědictví v Amiensu) na cesty po Evropě, které se protáhly až do roku 1811. Vytvořil vsutku početnou, osmičlennou rodinu. Jean-Baptiste Gaspard měl tři sestry a jednoho bratra a šel s nimi asi i nemanželský syn Phillipa František Němeček. Živili se předváděním různých provazochodců a akrobatických produkcí (na koberci, s žebříkem, na napjatém nemotoru a popletu. (Řeči o Deburaových pohybových nedostatecích jsou pouhou legendou, jako „nemotora“ musel být ještě obratnější než cvičící artisté.) Větší část doby strávila rodina na relativně klidném Balkáně, oproti Evropě zmiřané napoleonskými válkami. Se svou produkcí se dostali i na sultánův dvůr (hráli sultánovi a jeho harému, který usadila v Paříži a všichni společně vystupovali v ulicích severní části města a na blízkém venkově (k provazochodectví a akrobatickému umění přidal otec hrů na kytaru). Koncem roku 1816 je po shodě náhod angažoval do svého *Divadla provazochodců* ředitel Nicolas Bertrand. Na Baptista zbyla role statisty a Paňáci. Po roce se ale začala rodina rozpadat (první odešel František s jednou ze sester, lákalo je samostatné turné po Francii; bratr Štěpán s další sestrou odešli do cirkusu jako artisté, Štěpán se nakonec stal ředitelem jezdeckého cirkusu v Amsterodamu; třetí sestra se vdala za polského hraběte podplukovníka Dobrowského).

Jean-Baptiste Gaspard se v divadle nejen udržel, ale postoupil a zbabvil se role statisty. V sezoně 1818/1819 došlo jednoho večera těsně před představením pantomimy *Harlekýn lékařem* ke sporu mezi jitelem divadla s představitel Pierota, mimem Blanchardem, jenž byl údajně z vážných důvodů na minutu z divadla propuštěn. Vedení divadla přímělo bráněno se Baptista, aby zaskočil a rol přijal. Proti všem ostatním herečům byl Debura mimořádně hubený a bledý čahoun,

podářilo se mu ale tyto údajné nedostatky proměnit ve výhodu; už samy o sobě vyvolávaly smích. Jeho cesta k mistrovství byla ovšem dlouhá, rozhodla Baptistova vytrvalost, píle i pracovitost a hlavně pomoc jeho spoluherce Félixé Chiariniho, který si nad ním vzal jakýsi patronát a občas s ním roli Pierota alternoval. O Deburaově životě v letech 1825–1827 se nedochovaly žádné důvěryhodné dokumenty. Otec už v divadle nebyl (pořádal představení při královských slavnostech) a syn strávil asi rok rovněž mimo divadlo (kam prý přišla ostrá konkurence uplatňující způsob hry anglických klaunů): s největší pravděpodobností se živil jako zručný modelář a opravář. Jako kritický pro rodinu Deburaovu je zaznamenán rok 1826, kdy otec Phillipe zemřel a matka týž den zmizela, natrvalo, neznámo kam. Zbytek rodiny se rozprchl do světa, v Paříži zůstal jen Jean-Baptiste. V roce 1827 se vrátil do divadla Les Funambules, ovšem ředitel Bertrand s ním uzavřel tzv. plantážnickou, pro umělce velmi nevýhodnou smlouvu. Převzal povinnost hrát roli Pierota a starat se o všechny divadelní rekvizity, to vše za 45 franků týdně. Debura byl zřejmě příkladně nekonfliktní a velmi pracovitý člověk, který cílevědomě pracoval na zdokonalování své role. Pro pařížský a později prakticky pro evropský divadelní svět ho v tomto zastrčeném divadelku objevili pařížští žurnalisté a literáti. První o něm do pařížského tisku napsal novinář Charles Nodier (jen chybička se vloudila do titulu článku v podobě jména „*Debureau*“ – proti zvyklostem francouzského pravopisu se Deburaovi psali bez „e“) a přivedl do divadla své známé, prakticky celou literární a uměleckou Paříž, včetně Balzaka, Dumase, George Sandové a dalších. Všichni nadšeně obdivovali Deburaovo umění a různé přispěli k jeho popularizaci nejvíce tehdejší „knižní kritik“ Jules Janin, jemuž se navíc prostřednictvím Debura podařilo vrátit prestiž „jeho“ divadlu. Divadlo Les Funambules se stalo předmětem zájmu jako divadlo romantiků, oblíbili si ho i intelektuálové a všechno, co produkovalo, bylo předmětem obdivu. Ačkoli se Jean-Baptiste nesl na vlně této popularity, zůstal střízlivý až do konce života (odmítal různé lukrativní nabídky, jako např. vystupovat ve velkých divadlech či hrát pro tehdy již slavného Alexandra Dumase v jeho budoucím, teprve projektovaném *Historickém divadle* ovšem za mimořádně výhodných finančních podmínek).

Deburaův osobní život nebyl o nic fádnější než jeho dráha profesionální. Poprvé se oženil v 23 letech, ale ještě téhož roku jeho žena náhle zemřela, snad na nějakou infekci. Po krátké přestávce žil asi šest let s družkou Louisou Boucherovou, s níž měl syna Jeana-Charlese

(nar. v únoru 1829) a další dvě děti. Neoficiální manželství skončilo neslavně: když obdivovaný Deburau dovolil svému portrétistovi, aby k nim docházel do rodiny, mladý malíř se sblížil s jeho ženou. Neutajilo se to, Deburau ženu vyhnal z bytu a soudil se o děti (soud mu dvě děti přičkl, především Charlese, o něhož měl velký zájem). Z náznaků v různých příbězích lze vytušit, že se nebránil milostným románcům, po druhé se ale oženil až ve věku 39 let (v roce 1835) s dívkou Marií z nedivadelního prostředí, mladší téměř o dvacet let. Bylo to klidné, spořádané manželství s několika dětmi. Na jaře 1836 ho v parku za Paříží obtěžovala společnost podnapilých řemeslníků a jejich učňů, zlehčovali jeho práci v divadle i čest jeho mladé ženy, došlo k hádce a nekonfliktní Deburau při bouřlivé výměně názorů udeřil jednoho z útočníků holí do hlavy tak nešťastně, že mladík na následky zranění zemřel. Deburau byl zatčen a uvězněn. Než došlo k soudnímu pro-jednávání případu, zorganizovali jeho noví literární přátelé rozsáhlou kampaň za umělcovu nevinu i jeho nepostradatelnost pro pařížské divadlo. Do kampaň se zapojila i ctěná Národní garda (Deburau jako vážený občan byl jejím členem) a zveřejnila velmi pozitivní posudek; rovněž svolali one příhody dlouho před soudním jednáním dovolili novinám otisknout jejich příznivé výpovědi. V den soudního líčení se před Soudní palác dostavilo několik tisíc rozechvělých Deburauových přívrženců – a verdikt soudu nakonec naplnil jejich očekávání. Deburau byl porotou jednomyslně osvooben. Celá událost jim však natolik otrásla, že se již na jeviště nechtěl vrátit, bál se, jak bude přijat.

Počet Deburauových vystoupení určit nelze. Musel se podíílet zvyklostem doby a praktikám divadla, v němž působil. Než se Divadlo provazochodců (které si i po změně obsahu představení ponechalo svůj původní název) proslavilo, hrálo se několikrát denně – postavy z pantomimy doprovázely i nejrůznější čísla nebo *vaudevilly* (mluvené komedie). Se získáním dobré pověsti a s rostoucí slávou divadla se počet představení redukoval, v průměru na dvě denně, ale práce v tak vytíženém divadle nebyla snadná nikdy.

Sestavit seznam her, v nichž Deburau vystupoval, je sice možné, ale nevděly jednoznačné. Problém působí především skutečnost, že v některých představeních Deburau nejen hrál, ale podílel se též na nich jako autor, proto bývá jeho jméno u jednoho kusu uvedeno dvakrát: mezi autory a mezi herci. Byl spjat téměř s celým repertoárem divadla Les Funambules, vystoupil v dvaasedmdesáti představeních, převážně jako Pierot (pouze u tří her se nepodařilo stanovit přesné

datum nebo alespoň rok premiéry). Zde je příklad těch, která se hrála po několik let, a lze je proto považovat za velmi úspěšná.

- 1828 Laurent, Clément: *Vzteklý vůl*
- Nodier, Charles: *Zlatý sen aneb Harlekýn a Lakomec*
- 1829 *Prodavač salátu* (J.-B. G. Deburau jako spoluautor)
- 1830 *Moje matka Husa aneb Harlekýn a zlaté vejce*
- 18. 10. 1830 *Šestadvacet Pierotových neštěstí*
- 1834 *Pierot ve mlýně* (J.-B. G. Deburau jako spoluautor)
- 9. 1. 1836 Deburau, J.-B. G.: *Dva hlupáci*
- 1. 11. 1837 *Hráč* (J.-B. G. Deburau jako spoluautor)
- 27. 7. 1842 *Pierot v Africe*
- 1. 9. 1842 d'Ordan, Cot: *Obchodník se starým šatstvem (těž Vetešník)*

K velmi oblíbeným hrám, které tvořily divadelní repertoár více než deset let, patřila dvě představení, na nichž se Deburau autorsky podílel, nicméně se nepodařilo zjistit ani přibližná data premiér: Hry se uváděly pod názvy *Tisícfranková bankovka* (v ní Deburau nehrál Pierota, ale vojáka Laloqua) a *Pierot holčem*.

Divadlo provazochodců (Théâtre nebo také Spectacle des Funambules), jedno z řady soukromých divadel na pařížském bulváru Temple, patřilo k městskému průměru; původně na jeho místě bylo Divadlo učených psů. Nacházelo se částečně v suterénu, vešlo se do něj maximálně 500 diváků a další prostory byl doslova miniauturní, především šatny vůbec nevyhovovaly. Některé tedy byly postupně přemístěny do vyšších pater v domě, který byl normálním činžovním domem (samostatnou šatnu tehdy dostal i Deburau, asi proto, že měl četné návštěvy). Jevišťe bylo rovněž relativně velmi malé, místo pro orchester až stísněné – mohlo ho hrát nanejvýš šest hudebníků i s kapelníkem (obvyklý způsob hudebního doprovodu byl ten, že kapelník po dohodě s autorem či režisérem vybral vhodné části ze současných skladeb a sestavil je do jednoho celku). Výprava byla spíše křiklavá a malovaná, jak bylo tenkrát v malých divadlech zvykem, po technické stránce však divadlo patřilo k těm lepším; mělo trojí propadliště.

Postavu Pierota si Deburau nevybíral, dostal ji přidělenou shodou okolností a už u ní zůstal: jistě mu byla sympatická a vyhovovala jeho pojetí a naturelu. Pierot se již osvědčil jako postava italských harlekýnád ve Francii a z jeho mnohých příbuzných vzorů byl tím nejbližším

jihoitalský sluha Pedrolino. Do komedie ho uvedli Deburaouvi italská předchůdci, včetně zvláštní masky, jež spočívala v nabílení obličje. Pro Pierota, jediného sluhu bez explicitní obličejové masky, to byl nej-přirozenější způsob výrazu naivního, ospalého nešiky.

Předchůdcem Deburaouovým byl Ital Joseph Geraton (Geratini), původem z Ferrary, který svými hereckými kvalitami otevřel Pierotovi dveře na francouzská jeviště. Pantomima ho přijala za svou vlastní, nepostradatelnou postavu.

Způsob Deburaouovy hry není přesně do detailu znám, je však možné si udělat představu jednak z dobových vyobrazení, která byla stále četnější a dokonaleji provedená, a jednak z výpovědí těch, kteří Deburaua viděli a považovali za nutné o svých dojmech informovat své vrstevníky; nicméně naše dnešní představy jsou do značné míry právě touto dokumentací limitovány. Kostým lze popsat téměř přesně. Deburaou ho změnil dosti podstatně, zřejmě vzhledem ke své postavě. Místo obvykle těsného šatu většíny masek si Deburaou potrpěl na plan-davé oblečení – nosil velmi volnou halenu z bílého plátna s velkými knoflíky a s dlouhými a širokými rukávy a neobyčejně široké a volné kalhoty – v záznamech dobových svědků lze potom snadno najít přít-ravní Pierota ke strašákovi do zeli. Deburaou si také uvolnil dlouhý hubený krk a nechal vyniknout své hubené a mrštné tělo, s jakým byl schopen bohatých a překvapujících pohybových kreací. S tím souvisí i výrazná změna Pierotova postavení v předváděných hrách: z původ-ního Pierota, těžkopádného, hloupého, někdy až potouchlého sluhu, který musel trpět víc kopanců, než sám dokázal rozdat, ale přitom se smál svým hrubostem, zlomyslnostem či špatnostem, se v Deburaouově pojetí stal sympatický sluha, který si vážil hodnoty i významu každého člověka a zosobňoval je se všemi jeho přednostmi i chybami. Revo-luční hesla svobody a rovnosti musela zasáhnout zvláště obyčejné lidi, které jistě patřili k převážné části divácké veřejnosti divadla Les Funambules. Pierot procházel dějem v nejrůznějších povoláních (jako učeň, balíč, čeledín, obchodník, námořník, zahradník, pytlák a mnoho jiných).

Příznačná jsou dvě odlišná svědectví. První pochází z pera slavné George Sandové, která podle svých slov viděla snad všechny Deburaouovy premiéry od té doby, kdy ho proslavil Nodier. Ocenila ho následujícími slovy: „Pierot se možná v myslí autorů, kteří ho vytvo-řili, zrodil jako nenasyta nebo člověk velmi volných mravů, zlostný a prohnaný. Deburaou mu však dal jemné způsoby své vlastní povahy

namísto tohoto hrubého výtvaru. Není žravý, ale mlsný. Místo aby byl zhýralý, je galantní, je – pravda – trochu tékavý: je však potřebí mít tolik filosofie v životě tak nepokojném a plném překážek, jakým je jeho život. Není taškář, ale posměváček a veselá kopa: není ani hněvivý. Je spravedlivý, a když rozdává svoje kopance, děje se to s nestranností osvíceného soudce a s půvabem markýzy. Je v podstatě šlechticem až do konečků svých dlouhých rukou a neexistuje naprosto žádná situ-ace, z níž by se nedostal zdvořile, na způsob dvořana.“

Rada pochval i od uznávaných autorit té doby byla velmi dlouhá, na Deburaua zřejmě chodila veškerá pařížská romantická mládež. Di-váci od něho čekali zvláštní poetiku i realistický pohled na svět, nejvíc si cenili, že jeho pantomima – slovy jednoho z tehdejších mladých návštěvníků, Théodore de Banvillea: „...současně vyjadřovala život, ovšem zjednodušený, idealizovaný mocnou a tékavou fantazií.“

Za výjimečné vlastnosti a chování herce považovali i jeho sou-časníci Deburaouův absolutní klid a chladnokrevnost i v těch nejkompli-kovanějších a nejdramatičtějších situacích, často ironický či satirický postoj k ději (především v souvislosti s vojenskou tematikou) a de-centnost v nejhrubších komických situacích. Odvážil se chytře zasah-ovat do naivních, někdy až nesmyslných dějů pantomim a upravoval si je po svém. Disponoval prý mimickým slovníkem středních, prostých, ale i neobyčejně výmluvných gest.

V zachovaných pramenech se samozřejmě najde i svědectví opačného vyznění. Například tehdejší německý herec Eduard Devrient, který přijel roku 1839 do Paříže, aby studoval francouzské divadlo a hlavně „módního“ mima Deburaua, mj. napsal: „Také na Deburaouvi, který hraje v masce Pierota s nakřídovaným obličejem, shledal jsem velmi málo; je střízlivý, sotva má potěšení z pohybu, a jestli se tu a tam vyskytne také výmluvný obraz obličje, není to žádnou náhra-dou za tři a půl hodiny, které jsou promrhány na nejloupější a nejcha-trnější věci...“

Deburaou byl nepochybně mimořádný mím s výjimečným pozor-ovacím talentem, svou komikou byl schopen vyjadřovat vlastní postoj k tehdejšímu světu, názor divákům sympatický. Asi v něm byla filozofie i ironie, humor i poezie, zdravý lidský rozum a naivnost člověka nezka-ženého všemi špatnostmi doby, které se zdály nezastavitelné.

Deburaouova smrt byla velkou ztrátou pro divadlo. Jeho syn Char-les, i když prý jako by otcí z oka vypadal, ho nenahradil, a tak je pocho-pitelné, že slavný mím na dlouhou dobu upadl v zapomenutí. První hru

o něm napsal až v roce 1912 celkem neznámý autor Jules Clarentie, hrála se v téměř roce v Comédie-Française ale byla plná omylů: Deburau zde vystupoval jako milenec mladičké kurtizány, slavné „dámy s kaméliemi“ Alexandra Dumase, představoval ho tehdejší špičkový herec a zároveň dramatik Sacha Guitry, a hra to prý byla velmi úspěšná.

Deburauovu slávu znovuovzkříšila francouzská divadelní avantgarda.

Český autor František Kožík napsal svůj slavný životopisný román *Největší z Pierotů* roku 1939, inspirován německou divadelní hrou z roku 1924. Kožík se snažil držet faktů a jeho snaha udělat z Deburau českého umělce byla snad jen reakcí na aktuální problémy doby, v níž dílo vzniklo (přišli jsme dočasně o samostatnost a každé povzbuzení národního vědomí bylo vítáno). Kožík se k biografii Jana Kašpara Dvořáka vrátil v roce 1954 a vytvořil druhou románovou verzi, jejíž čtenářská obliba vede k častým reprintům knihy i v současnosti. Asi nejobektivnější zpracování Deburauova života představuje, bohužel, málo známá opera Bohuslava Martinů *Divadlo za branou* na libreto Miloše Šafránka: podává Deburauův osud ve třech částech dle jeho příběhů, např. *Pierot holičem*, *Pierot pekařem*, formou baletní pantomimy a opery buffa (poprvé byla uvedena v brněnském divadle roku 1935). Pro očištěný legendární mima od snůšky výmyslů i polopravd vykonal nejvíce francouzský badatel Tristan Rémy svou knihou *Jean-Gaspard Deburau*.

Dnešní představy o Deburauovi doslova vymodeloval svým uměním Marcel Marceau a zdá se, že nejlépe odpovídají pravdě a skutečnosti.

/ Václav Veber – Příběh pantomimy, 2006 /



Martin Siničák, Elena Trčková, Jan Grygar