

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2018

Lubor Cukr

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

OPERNÍ REŽIE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

GLUCKOVA IFIGENIE NA TAURIDĚ

Lubor Cukr

Vedoucí práce: doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.

Oponent práce: doc. MgA. Tomáš Šimerda

Datum obhajoby: 4.6.2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Opera Direction

MASTER 'S THESIS

IPHIGENIA IN TAURIS OF GLUCK

Lubor Cukr

Thesis Supervisor: doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.

Thesis Opponent: doc. MgA. Tomáš Šimerda

Date of thesis defense: 4.6.2018

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Gluckova Ifigenie na Tauridě

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta.....

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

V této práci se soustředím na zdroje, ze kterých vycházel Christoph Willibald Gluck a Nicolas-Francois Guillard při svém zpracování příběhu o Ifigenii na Tauridě. Zároveň popisují svou cestu k inscenování tohoto díla ve Slezském divadle Opava.

Klíčová slova: Christoph Willibald Gluck, Euripides, Claude Guimond de La Touche, Johan Wolfgang Goethe, Nicolas-Francois Guillard, Ifigenie na Tauridě

Abstract

In this work I concentrate on the sources from which Christoph Willibald Gluck and Nicola-Francois Guillard had come out when they are processing their story of Ifigenia in Tauris. At the same time, I describe my way to the setting of this piece in Silesian theatre Opava.

Key words: Christoph Willibald Gluck, Euripides, Claude Guimond de La Touche, Johan Wolfgang Goethe, Nicolas-Francois Guillard, Ifigenia in Tauris

OBSAH

ÚVOD.....	10
1 ANTICKÝ MÝTUS	11
2 ZDROJE PŘÍBĚHU.....	17
2.1 Euripides (asi 480 př. n. l. – 406 př. n. l.)	17
2.1.1 O autorovi.....	18
2.1.2 Ifigenia hé en Taurois (kolem 414 př. n. l.)	19
2.2 Claude Guimond de La Touche (1723-1760)	21
2.2.1 O autorovi.....	22
2.2.2 Iphigénie en Tauride (1757).....	23
2.3 Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)	27
2.3.1 O autorovi.....	28
2.3.2 Iphigenie auf Tauris (1779, 1781, 1786).....	28
3 GLUCKOVA IFIGENIE NA TAURIDĚ	32
3.1 Christoph Willibald Gluck	32
3.2 Hudební reforma	34
3.3 Vznik díla	36
3.4 Iphigénie en Tauride (1779)	37
3.5 Text opery.....	40
3.6 Hudební stránka.....	44
4 OPAVSKÁ INSCENACE.....	48
4.1 Výtvarná složka.....	48
4.2 Režijní složka	50
ZÁVĚR.....	54
POUŽITÁ LITERATURA.....	55
PŘÍLOHY.....	58

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Překlad libreta

Příloha č. 2 – Obrazová příloha

ÚVOD

Tato práce je rozdělena na tři hlavní části. První z nich je věnována teoretickému výzkumu, týkajícího se nejprve základního antického mýtu, kde je uvedena celá historie rodu Tantalova z důvodu kletby, která dlouho pronásledovala několik generací jeho potomků, a právě až závěr příběhu Ifigenie toto prokletí zruší. Následně uvádím zpracování mýtu autory, které známe dnes, a jejichž tvorba ovlivnila Nicolu-Francoise Guillarda s Christophem Willibaldem Gluckem při tvorbě operního libreta a hudby. Podrobněji se dívám na dvě zásadní díla (Euripides a Claude Guimond de La Touche), která měla prokazatelný vliv na vznik opery. Pro srovnání přidávám i další drama na stejné téma (Johan Wolfgang Goethe), jehož první verze vznikla ve stejném roce jako Gluckova opera.

Další část práce se věnuje přímo Gluckově verzi příběhu. Po stručném životopisu uvádím data související se vznikem opery a s tzv. Gluckovou hudební reformou. Nabízím také srovnání všech zmíněných textů ve vztahu s libretem opery a základní informace o použití hudební složky k dotvoření celkového dojmu díla.

Všechny tyto informace byly výchozím bodem pro vznik inscenace ve Slezském divadle Opava, která měla premiéru 18.2.2018. Režijní koncepce vznikala právě na základě tohoto výzkumu a podrobně ji rozebírám ve třetí části této práce. Součástí každé inscenace je i výtvarná složka, na níž jsem se v tomto případě také podílel, a proto nejprve uvádím i komentář k jejímu vzniku.

Účelem této studie je odhalení postupů, použitých jednotlivými autory při zpracování stejného příběhu, a prokázání životnosti tohoto díla v dnešní době. Jakým způsobem je možné zaujmout diváka v regionálním divadle, když možná ani nemá tak dokonalý přehled o antických mýtech a případně si ani neuvědomí hluboký význam operní reformy, která začala ve druhé polovině 18. století ovlivňovat další vývoj hudebně-dramatického žánru na mnoho dalších let.

1 ANTICKÝ MÝTUS

Řecká mytologie patří k významnému evropskému kulturnímu odkazu, který dodnes ovlivňuje umělecká díla řady autorů. Během staletí zažilo lidstvo mnoho návratů k antickým příběhům i formám. Silný vliv můžeme vystopovat nejen v dramatických textech, ale také v hudbě a ve výtvarném umění. Spolu s biblickými příběhy se jedná o jeden ze základních pramenů formujících evropskou společnost dodnes a patrně tak tomu bude v určitých periodách navěky.

Jedním z momentů návratu k antice je i období osvícenství, kdy se celá Evropa postupně vrací ke starým ideálům, a to nejen v umění, ale i ve filosofii. Tato situace byla způsobena zatěžkaností baroka, kde byla posilována moc církve a lidské ideály ustupovaly stranou. Období evropské reformace navrácí společnost k myšlenkám svobody, demokracie a k uvědomění, že jsme všichni součástí přírody. Pod tlakem těchto změn přichází i Velká francouzská revoluce, znamenající velký přerod celé společnosti. Gluckova *Ifigenie na Tauridě* vzniká sice přibližně deset let před těmito událostmi, ale věřím, že i jeho hudební reforma byla důsledkem těchto elektrizujících změn, které v Evropě probíhaly.

Abychom pochopili příběh Ifigenie ve všech jeho souvislostech, musíme se vrátit o mnoho let zpátky. Celá historie začíná ještě mnohem dříve a váže se k prokletí rodu krále Tantalů. V libretu ke Gluckově opeře je v první scéně prvního dějství, hned po vyprávění Ifigenie o zvláštním snu, replika: „*Ó rode Pelopův, rode stále smrtelný! / Až do posledních potomků / nebesa trestají stále Tantalův zločin!*“¹ Interpretace příběhu se podle vyprávění autora vždy trochu odlišuje, některé momenty se dokonce velmi různí. Uvádím zde jen stručný průřez nejfrekventovanějších verzí příběhu, věnující se celému Tantalovu pokolení, až do návratu Ifigenie do Řecka. Domnívám se, že sérii nešťastných skutků jejích předků, které jsou protkány kletbami různého druhu, je třeba alespoň v obrysech znát. Nemálo hudebně-dramatických děl vychází z této části starověkých mýtů. Každé z nich se odlišuje ve zpracování a podle doby svého vzniku si vždy vybírá nejen určité zásadní momenty, ale i různé varianty příběhu. Z celé řady variant zpracování této části antických mýtů můžeme jmenovat

¹ „*O race de Pélops, race toujours fatale! / Jusque dans ses derniers neveux, / le ciel poursuit encore le crime de Tantale !*“

například díla těchto autorů: Z. Fibich, J. Vrchlický – *Hippodamie (Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův, Smrt Hippodamie)*; Ch. W. Gluck – *Ifigenie v Aulidě*; R. Strauss – *Elektra*; Ch. W. Gluck – *Ifigenie na Tauridě*. Některé postavy nebo alespoň jejich jména a archetypální vlastnosti procházejí i dalšími díly, i když se autor nepohybuje v rámci původního příběhu. Můžeme se například setkat s postavou Elektry v libretu Giambattisty Varesca² k Mozartově opeře *Idomeneo* (1781), která patrně hledá svého bratra Oresta i na Krétě. Není zde proto, aby posouvala vlastní rodinný příběh, ale naopak přináší komplikace do příběhu jiného.

Pokud se jedná o jména jednotlivých postav, uvádím je vždy ve tvarech, uvedených v souvisejících zdrojích (např. *Ifigenie / Ifigeneia / Iphigénie / Ifigénia; Orestes / Orest; Thoas / Thoant; Pylades / Pilades*). K ortografickým odlišnostem dochází často díky práci překladatelů a záleží tudíž nejen na tom, z jakého originálního zdroje text překládali, ale i v jaké době překlad vznikl.

Dříve patřilo povědomí o řeckých mýtech k základnímu vzdělání, protože v příbězích je obsaženo mnoho pravidel pro život, nastavujících po celé generace obecně platné hodnoty. Z českých autorů, kteří se ve svém díle věnovali antickým příběhům, je třeba zmínit Eduarda Petišku (1924-1987), jehož *Staré řecké báje a pověsti* byly po dlouhou dobu asi nejdostupnějším zdrojem u nás. Nicméně pro následující přehled jsem jako hlavní zdroj zvolil knihu Roberta Graves³ (1895-1985) *Řecké mýty* (1958), která velmi komplexním způsobem rozebírá všechny důležité momenty příběhu. Graves se nejen u nás proslavil svým románem *Já, Claudius* (1934), kterým jasně dokázal svůj vztah k historii.

Lýdský král Tantalos byl přítelem samotného Dia, některé zdroje dokonce uvádějí, že byl jeho synem. Bohové ho zvali ke svým hostinám na Olymp. Jeho sebevědomí tím stoupl natolik, že kradl bohům jejich nektar i ambrózii a dělil se o ně se smrtelníky. Dopustil se ovšem mnohem většího zločinu. Pozval Bohy na hostinu a když zjistil, že má málo masa, rozsekal svého syna Pelopa a přidal ho do kotle. Kromě bohyně Démétér, která snědla kousek masa z jeho ramene, pokrm nikdo nejedl. Za tyto zločiny byl Tantalos potrestán zkárou království a proklet bohy. Tak zvaná „*Kletba Tantalidů*“ spočívala v tom, že každý z Tantalových potomků byl touhou po pomstě dohnán k zabití vlastního člena

² Giambattista Varesco (1735-1805) – italský hudebník, básník a libretista

³ Robert Graves (1895-1985) – anglický básník, historický novelista, kritik a klasicista

rodiny. Po smrti byl navíc Tantalos stižen ještě věčnými mukami v podobě nekončícího hladu a žízně. Držel se větve ovocného stromu, která se skláněla nad bažinatým jezerem. Strom byl obsypaný různým ovocem, které mu naráželo na ramena, ale kdykoliv se po něm natáhl, zavanul vítr a větev oddálil. Voda jezera mu sahala po pás a někdy až k bradě, ale když se chtěl napít, voda klesla k nohám a zůstalo jen bahno. Navíc nad ním visel obrovský kámen, který hrozil, že mu rozdrtí lebku. Tento třetí trest byl za to, že Tantalos byl zapleten do krádeže zlatého psa (nebo ho dokonce sám ukradl), kterého stvořil Héfaistos, když byl Zeus ještě malé dítě, aby ho chránil.

Ale vraťme se k Pelopovi. Bohové ho nakonec oživili a vrátili do života ještě krásnějšího, než byl dřív. Démétér mu nahradila snědené rameno ramenem ze slonoviny. Pelops zdědil po otci Paflagonii, ale byl vyhnán barbary. Přesunul se tedy do Lýdie, byl však vyhnán i odsud. Rozhodl se, že se bude ucházet o ruku Hippodameie, dcery krále Oinomaa, který vládl nad Pisou a Élidou. Říká se, že Oinomaa buď varovala věštba, která pravila, že ho zabije jeho zeť, nebo že se do své jediné dcery sám zamiloval. V každém případě se rozhodl, že všechny z jejích nápadníků vyzve k závodu na vozech. Trval na tom, že Hippodameia musí jet vedle vozu svého nápadníka, aby odváděla jeho pozornost a nápadník, kterého pak Oinomaos předjel, propadl smrti. Před Pelopem se o ruku královské dcery pokoušelo dvanáct nebo třináct nápadníků. Jejich hlavy, ruce a nohy byly přibity nad bránu paláce jako odstrašující příklad. Pelops požádal Poseidóna, aby mu daroval nejrychlejší vůz, díky němuž by mohl v závodu obstát, a ten mu jeho přání splnil. Když dorazil do Pisy, zalekl se Pelops ostatků nad branou a vyzval k pomoci Oinomaova vozataje Myrtila, výměnou za půl království a za to, že bude moci strávit svatební noc s Hippodameiou. Ta se zamilovala do Pelopa hned, jak ho spatřila a požádala Myrtila o pomoc také. Myrtilos už dlouho tajně miloval Hippodameiu, ale nikdy se neodvážil utkat s jejím otcem v závodu. Proto využil příležitosti a upravil králův vůz tak, že Oinomaos závod nepřežil. Říká se, že Oinomaos proklel před smrtí Myrtila a přál mu smrt z rukou Pelopových. Když se Pelops, Hippodameia a Myrtilos vydali na večerní jízdu po moři na voze darovaném Poseidonem, stěžovala si žena svému muži, že má žízeň. Zastavili tedy na ostrově, a když se Pelops vrátil s vodou, osočila Hippodameia Myrtila, že ji chtěl znásilnit. Pelops ho při další jízdě shodil z vozu do moře, ale Myrtilos ještě stihl svého krále a jeho rod proklít.

Ze všech potomků Pelopa a Hippodameiy jsou pro nás nejdůležitější

synové Atreus a Thyestes, kteří měli osudem určené neustálé vzájemné rozepře. Po dlouhých peripetiích nakonec vyhrál trůn Atreus a Thyestes byl vyhnán. Důležitými potomky Atrea byli bratři Agamemnon a Menelaos, které zplodil s manželkou Aeropou. V případě potomků Thyesta je historie poněkud složitější. Atreus po čase zjistil, že Thyestes měl s jeho ženou Aeropou dvojčata. Aby se bratrovi pomstil za tento skutek, ale i za to, že nechal zabít jeho syna, pochytil pět Thyestových synů, včetně dvojčat, rozsekal je na kousky a uvařil v kotli. Tento pokrm nabídl Atreus bratrovi na usmířenou. Thyestes za to přivolal na Atreův rod nesmyitelnou kletbu a odešel znovu do vyhnanství. Na žádost o radu v Delfách, mu věštba poradila, aby zplodil syna se svou vlastní dcerou Pelopiou, která žila v Sikyónu. Když takto s maskou na hlavě učinil, Pelopia mu stihla vzít jeho meč, který pak dobře ukryla. Mezitím se začal Atreus obávat následků svého zločinu a na radu z Delf šel hledat Thyesta do Sikyónu. Zamiloval se ale do Pelopie, o níž se domníval, že je dcerou místního krále (Aeropu nechal mezitím za její skutky popravít). Sikyónský král vřele uvítal politické spojení s Atreem a Pelopii sňatkem pomohl. Po zřejmém čase Pelopia porodila Thyestova syna a odložila ho v horách, kde ho kojila koza – odtud jeho jméno Aigisthos („kozí síla“). Atreus poslal své syny Menelaa a Agamemnona do Delf, aby zjistili, kde je Thyestes. Potkali ho cestou, hned ho odvěkli domů, kde ho nechal Atreus uvrhnout do vězení a poslal za ním Aigista, aby ho zabil. Thyestes se probudil a spatřil sedmiletého hochu, jak se nad ním sklání s mečem v ruce. Když chlapce odzbrojil, zjistil, že má jeho ztracený meč, který mu prý dala jeho matka. Aigisthos dostal tři úkoly, které postupně splnil. Nejprve přivedl svou matku Pelopii, a ta, když zjistila, že její otec Thyestes je zároveň otcem Aigistha, probodla se jeho mečem. Druhým úkolem bylo povědět Atreovi, že Thyesta zabil. Nakonec měl Aigisthos Atrea zabít. Tak se dostal Thyestes k moci. Až spartský král Tyndareós vytáhl proti Mykénám a donutil Thyesta přísahat, že trůn odkáže Atreovu dědici Agamemnonovi, odejde do vyhnanství a nikdy se už nevrátí.

Agamemnon zabil ve válce piského krále a násilím se oženil s jeho vdovou Klytaimnestrou, která byla dcerou spartského krále Tyndarea. Ten mu nakonec odpustil a dovolil, aby si jeho dceru ponechal. Menelaos se oženil s její sestrou Helenou a Tyndareós se vzdal vlády v jeho prospěch. Klytaimnestra porodila Agamemnonovi syna Oresta a dcery Élektru, Ifigeneiu a Chrysothemidu. Když Paris unesl Helenu, manželku Menelaa, vyvolal tím trojskou válku, do které šel bojovat na výzvu svého bratra také Agamemnon. Ten však předtím rozzlobil

bohyni Artemis (Dianu) tím, že zabil její posvátnou laň. Agamemnon má v Aulidě obětovat svou dceru Ifigeneiu, aby bohyni usmířil a jeho vojskům vanul příznivý vítr. Král tak učiní, vítr se obrátí a vojska mohou vyplout. Aigisthos se k výpravě nepřipojil a hledal možnost, jak by se rodu Atreovců pomstil. Když zjistil, že Klytaimnestra není zrovna počestná manželka, vetřel se do její přízně, stal se jejím milencem a naplánoval s ní vraždu Agamemnona, hned jak se z trojské války vrátí. Klytaimnestra neměla moc důvodů k tomu, aby Agamemnona milovala. Zabil jejího manžela i novorozeně, násilím se s ní oženil, odešel do války, obětoval Ifigeneiu v Aulidě, a dokonce si veze z Troji novou manželku, věštkyni Kassandru. Proto když se Agamemnon po deseti letech vrátil, Klytaimnestra ho s Aigisthovou pomocí zabila spolu s jeho novou ženou. Aigisthos vládl v Mykénách sedm let a užíval všeho, co patřilo Agamemnonovi. Měl však velký strach z Orestovy pomsty, nikdo nevěděl, kde se jediný králův potomek ukrývá.

Orestes, který se včas zachránil, mezitím dospěl a poradil se v Delfách, jak smrt svého otce pomstít. Tam dostal dokonce nařízení od samotného Dia, že pokud by opomněl pomstít smrt Agamemnona, stane se psancem a lepra mu rozežere tělo. Zároveň byl upozorněn na to, že Erinye matkovraždu jen tak neodpustí. Až splní svůj úkol, má znovu přijít do Delf pro ochranu. Mezitím žila Élektra zanedbávaná svou matkou, která nakonec dovolila, aby se provdala za mykénského rolníka, který se tak bál návratu Oresta, že se jejich vztah nikdy nenaplnil. Po letech se objevil v Mykénách v přestrojení Orestes se svým přítelem Pyladem a zašel rovnou k Agamemnonově hrobu, kde obětoval a schoval se před truchlícími otrokyněmi, mezi kterými byla i Élektra. Podle oběti a podle jeho stop poznala svého bratra Oresta, a ten nakonec svou matku i Agistha zabil. Trestem za Orestův čin bylo nejen veřejné obvinění z matkovraždy, ale i divé útoky Erinyí, jak bylo předpovězeno. Élektra i její bratr měli být ukamenováni. Díky Menelaovi a zásahu bohů se podařilo rozsudek zrušit. Orestes poté strávil rok ve vyhnanství, aby se očistil, ale Erinye ho neustále pronásledovaly. Sama bohyně Athéna zasáhla a utišila je lichotkami. Pouze tři z nich se však usídlily v jedné athénské jeskyni a přijímaly pocty a oběti od lidí, na které měly dohlížet. Ostatní stále zůstávaly s Orestem, a proto se v zoufalství opět vypravil do Delf. Pýthie mu přikázala, aby se zmocnil dřevěné sošky bohyně Artemis (Diany), která se nachází v jejím chrámu na Tauridě.

Ifigeneiu v Aulidě zachránila bohyně Artemis (Diana), když ji zahalila do

obláčku a přenesla na Tauridu, kde byla Ifigeneia jmenována velekněžkou v jejím chrámě. Orestes a Pylades věřili, že zemřela pod obětním nožem v Aulidě. Když přijeli na Tauridu, byli zakrátko na Thoantův příkaz odvedeni do chrámu k oběti. Orestes s Ifigeneiou zjistili svou vzájemnou totožnost, a když se vrátil do chrámu Thoas, velekněžka trvala na očistě cizinců. Tak se všem třem podařilo uniknout z Tauridy. Když se vraceli přes Delfy, setkala se Ifigeneia s Élektrou, která tam doputovala s Oiaxem. Ten označil Ifigeneiu za Orestovu vražedkyni a Élektra by svou sestru málem zabila, kdyby se neobjevil Orestes s Pyladem. Nakonec se všichni vrátili domů. Orestes zabil Aigisthova syna Aléta, který mezitím vládl v Mykénách, a usedl na trůn sám. K stáru odešel do Arkádie, kde také nakonec Orestes zemřel na hadí uštknutí v městečku Oresteiu, které sám založil. Élektra se vdala za Pylada a měla s ním dva syny. Zemřela v Mykénách. Ifigeneia zemřela buď v Braurónu nebo v Megaře, ale někteří tvrdí, že ji Artemis (Diana) učinila nesmrtelnou.⁴

⁴ GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. 1958. Brno: Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-87391-41-9. (str. 390-449)

2 ZDROJE PŘÍBĚHU

V každém oddíle této kapitoly se věnuji jednomu z děl, které zpracovávají téma Ifigenie na Tauridě. Jako zdroje zde uvádím starořeckou tragédii Euripidovu, francouzské drama z poloviny 18. století Clauda Guimonda de La Touche a pro srovnání i Goethovu verzi dramatu, které vzniklo pouze krátce před Gluckovou operou. U každého díla je uvedena jeho stručná charakteristika a pár slov o jeho autorovi. Následující synopse jednotlivých děl uvádí pro jasný přehled, co bylo upraveno, použito nebo přesunuto. V jednotlivých zpracováních dochází k posunům určitých událostí nebo hybných momentů příběhu (např. scéna poznání obou sourozenců, závěrečné okolnosti odjezdu atd.). Tyto základní mechanismy jsou srovnány v popisu verze příběhu v kapitole 4.5. Zatímco Euripides nechává celé drama v jednom bloku a rozdělit jej lze podle potřeby, de La Touche a Goethe rozvrhli celý příběh do pěti aktů tak, jak bylo v té době u tragédie zvykem. Gluck s Guillardem zpracovali vyprávění pouze do čtyřech aktů. Podívejme se teď detailněji na jednotlivé verze a jejich zpracování.

2.1 Euripides (asi 480 př. n. l. – 406 př. n. l.)

Euripidovo drama se odehrává v duchu klasické řecké tragédie při zachování místa, času a děje. Odehrává se před chrámem bohyně Diany, lze jej chápat jako souvislý děj bez přerušení časovými prodlevami a věnuje se situaci vzniklé na Tauridě. Začíná monologickým prologem Ifigenie, který je expozicí do děje a shrnuje všechny předešlé události. Následuje první epeisodia, která představuje divákovi Oresta s Pyladem, a je vystřídána vstupem sboru (parodos), ohraničujícím situaci. Druhá epeisodia je ve dvou částech. Nejprve nás autor seznamuje prostřednictvím Pastýře s příjezdem cizinců, na což následně Ifigenie reaguje. Sbor komentuje odvahu Ifigenie v dalším zpěvu (stasima) a následně je zařazena hlavní epeisodia, kde dojde k setkání sourozenců, k odhalení totožnosti a k vymyšlení plánu útěku. Ve třetím zpěvu (stasima) sbor prosí bohy za ochranu Ifigenie a následuje čtvrtá epeisodia, kde přicházejí komplikace z Thoasovy strany. Sbor v posledním zpěvu (stasima)

uklidňuje diváka a připravuje ho na dobrý konec. Poslední, pátá epeisodia, je zároveň exodem, ozdobeným zjevením bohyně Minervy.

Přesný překlad názvu Euripidova dramatu by byl Ifigenie mezi Taurskými a je jasnou inspirací pro všechny další autory.

2.1.1 O autorovi

Z období 500–400 př. Kr. se dochovalo pouze 31 tragédií, a to od tří dramatiků: Aischyla, Sofokla a Euripida. Historikové se domnívají, že Euripides napsal asi 90 her, z nichž se zachovalo 18 tragédií a jedno satyrské drama. Za svého života nepatřil mezi nejpopulárnější, ale jeho popularita patrně stoupala později, o čemž svědčí počet dochovaných textů. Hlavní důvody rozporuplného přijetí Euripidových dramát v jeho době jsou podle Brocketta dva: *„Za první, často přicházel s náměty, o nichž se soudilo, že jsou pro jeviště nevhodné, a zpochybňoval tradiční hodnoty. Použití námětů Faidřiny lásky k nevlastnímu synovi, Médeiny vraždy dětí a lásky Pasifae k býkovi bylo odsouzeno jako nemorální, a jeho realismus v psychologické motivaci byl někdy považován za málo vznešený pro tragédii. Euripidovy postavy často zpochybňovaly božský smysl pro spravedlnost, poněvadž se zdálo, že od bohů pochází stejně často utrpení jako štěstí. Euripides občas naznačoval, že světem vládne náhoda a že lidem leží morální hodnoty na srdci víc než bohům – aspoň podle toho, jak se chovají v mýtech. Za druhé, Euripidova dramatická metoda nebyla vždycky jasná. Smysl jeho dramatického děje bývá někdy temný, protože není pravidlem, aby svoje základní téma uchopil rovnou. Euripidova technika, vyrůstající z jeho tematického zájmu, se zdá v porovnání se Sofoklovou často nepřiměřená. Například mnohé jeho hry začínají monologickým prologem, který nepokrytě shrnuje minulé události; epizody nejsou v kauzálním vztahu a některé mohou připadat nadbytečné; promluvy často připomínají řečnická cvičení; sborové pasáže bývají jen ve volném vztahu k dramatickému ději; a k rozřešení konfliktu a předpovědi budoucnosti často poslouží bohové. Proto byl Euripides pokládán za nebezpečného, pokud jde o ideje, a za umělecky druhořadého, pokud jde o dramatickou techniku. Při bližším prozkoumání Euripidovy techniky se však*

*ukazuje, že tyto rysy jsou vyváženy realistickými prvky charakterizace, dialogu i kostýmování.*⁵

Náměty Euripidových tragédií vycházely často z podružných mýtů nebo často pozměňoval mýty velké. Autor měl také zálibu v používání *Méchané*, čili jeřábu, který sloužil k předvádění létajících postav nebo k jejich sestoupení na zem. Také v Ifigenii se na konci hry objeví bohyně Minerva způsobem *deus ex machina* – bůh ze stroje, aby zakončila celý příběh. Euripidovi se také někdy připisují populární prvky, jako například pohřešované děti nebo scény poznání.

2.1.2 Ifigenia hé en Taurois (kolem 414 př. n. l.)

Osoby: **Ifigenie**, dcera Agamemnonova; **Orestes**, bratr Ifigenie; **Pylades**, přítel Orestův; **Thoas**, král na Tauridě; **Pastýř**; **Posel**; **Minerva**; **Sbor** řeckých žen, zajatkyň, společnic Ifigenie v chrámu.

Děj se odehrává před velkým chrámem Diany Tauruské. Ve výhledu je krví potřísněný oltář.

Ifigenie před Dianiným chrámem na Tauridě mluví o svém původu a o důvodech, jak se na místo dostala. Zmiňuje také podivné noční vize o ruinách otcova domu. Domnívá se, že sen věští Orestovu smrt. Naříkajíc odchází do chrámu za svými družkami.

Objevuje se Orestes s Pyladem, nacházejí Dianin chrám, kam je posílá věštba, kterou si Orestes vyžádal, aby se zbavil Erinyí, jež ho pronásledují za to, že zabil svou matku, aby pomstil prolitou krev svého otce. Mají za úkol vyzvednout z chrámu sochu Diany, která spadla na ostrov z nebes. Odcházejí vyčkat noci, aby mohli splnit svůj úkol.

Přichází Ifigenie se sborem a zpívají plny touhy po návratu do vlasti, ale zároveň beznaděje – pokud jsou sny Ifigenie pravdivé, její rod už neexistuje.

Objevuje se Pastýř se zprávou, že se na břeh vylodili dva mladíci z Řecka, a vybízí Ifigenii, aby připravila oltář k oběti. Jeden z nich se jmenuje Pylades a druhý se choval podivně – jako by odháněl neviditelné přízraky, které ho

⁵ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7008-225-6. (str. 29-30)

pronásledují. Mladíci netuší, že je v tomto kraji zvykem všechny cizince obětovat bohyni Dianě. Pastýř je poslán, aby cizince přivedl.

Ifigenie běduje nad svým osudem i nad osudem cizinců. Bohové přece nemohou být tak krutí a Tantalovo prokletí musí jednou skončit. Sama se odchází připravit do chrámu.

Sbor obdivuje její odvalu a také doufá, že příchod cizinců by mohl zvrátit celou situaci.

Z chrámu se vrací Ifigenie a nechává zavolat oba cizince. Sbor vzývá bohyni, aby je ušetřila.

Strážce na rozkaz Ifigenie zbavují cizince pout a jsou dotazováni o svém původu. Orestes vypovídá, že jsou přátelé a na otázku – jak se jmenuje, odpovídá, že by se mohl jmenovat Nešťastný. Odmítá prozradit své jméno, když má zemřít, ale prozradí, že pochází z Mykén, z Argu. Ifigenie se dozvídá, jak dopadla trojská válka a zjišťuje, že Agamemnon byl zabit svou ženou, kterou následně zabil její vlastní syn. Jediná Elektra snad žije, ale Orestes už ne. Ifigenie žádá cizince, aby za ušetření svého života odvezl její dopis do Mykén. Orestes určuje Pylada jako posla. Ifigenie odchází pro dopis.

Oresta zaujaly otázky kněžky ohledně Agamemnona a Achilla, ale Pylades mu vyčítá, že se chce nechat obětovat sám a posla učinit z něj. Orestes trvá na tom, že jedině on sám si zaslouží smrt, která bude o to radostnější, že přijde z rukou krajanky.

Ifigenie se vrací s dopisem a posílá pryč strážce. Následně kněžka žádá, aby byl dopis předán jejím přátelům a slibuje ušetřit život toho, kdo se stane poslem. Na Pyladovu otázku – komu má dopis na Argu předat, uvádí Ifigenie jako adresáta Oresta, syna Agamemnonova, se vzkazem, že je od té, co byla obětována v Aulidě. Pylades předává obratem dopis Orestovi a ten dokazuje Ifigenii svým vyprávěním, že je její bratr. Vypráví také o všem, co se stalo po návratu Agamemnona z trojské války – o jeho smrti a o tom, jak sám zabil svou matku a byl za to souzen za přítomnosti bohů. Aby odčinil svůj hřích a zbavil se Erinyí, musí přinést Dianinu sošku z chrámu na Tauridě, kam se vydal. Sourozenci cítí možnou naději vrátit se domů na Argos. Domluví se, že v noci vezmou sošku z chrámu a odjedou na lodce, co čeká na pobřeží. Po modlitbě odcházejí všichni tři do chrámu.

Sbor zpívá modlitbu za šťastný návrat Ifigenie a směřuje ji k nebeským bohům.

Objevuje se král Thoas a hledá Ifigenii, která v tu chvíli vychází z chrámu se soškou bohyně Diany, a vysvětluje mu, že ji musí omýt v moři, stejně jako oba cizince, než je obětuje, protože jsou poskvrnění krví matky. Král posílá své vojáky pro řetězy na spoutání cizinců a jiné zase, aby přivedli cizince se zahalenou tvář. Toto jsou nová pravidla pro nadcházející oběť. Thoas má za úkol očistit oltář ohněm a sám si také zahalit tvář, aby nebyl i on poskvrněn. Vzápětí se Ifigenie přidává k průvodu, který odvádí spoutané a zahalené cizince k moři a Thoas odchází do chrámu.

Sbor zpívá na téma, jak se vše vrací na své místo a vše včetně bohů je usmířeno.

Přichází posel, aby oznámil, že oba cizinci, Ifigenie i posvátná soška Diany opustili ostrov. Volá krále, aby vyšel z chrámu.

Posel vypráví Thoasovi, jak Ifigenie, i přes lýtý boj s Thoasovými vojáky, nastoupila s Orestem, Pyladem i soškou na loď a v tu chvíli vypukla bojová vřava, kterou určitě nemůže nikdo přežít. Rozzuřený Thoas vyzývá všechny obyvatele, aby spěchali na břeh a sám chce potrestat Ifigenii.

Zjevuje se bohyně Minerva a nařizuje Thoasovi, aby uklidnil svůj hněv a nechal cizince odjet zpět do vlasti i s Dianinou soškou, neboť taková je vůle bohů. Thoas poslechne a sbor oslavujíc Minervu odchází spolu s králem.⁶

2.2 Claude Guimond de La Touche (1723-1760)

Tato verze příběhu prokazatelně Glucka s Guillardem ovlivnila nejvíce. Najdeme v ní dokonce stejné textové pasáže, shodné s textem opery. Můžeme zde jasně cítit úctu a obdiv k antickému dramatu, ale zároveň i nové tendence dramatického vyjadřování. Antický sbor kněžek byl nahrazen pouze dvěma kněžkami, Isménii a Euménou, což vytváří dojem komornějšího společenství krajanů na Tauridě. S nápadem na záchranu jednoho z cizinců, aby doručil dopis do Mykén, dokonce přichází Isménie a nikoliv Ifigenie. Euména má spíše roli posla, přinášejícího nebo doručujícího zprávy. De La Touche také zachovává

⁶ EURIPIDES a Robert POTTER. Iphigenia in Tauris. *Wayback Machine* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20050925194929/http://etext.library.adelaide.edu.au/e/euripides/ip_tauri/

postavu dalšího informátora, v tomto případě otroka, který měl doprovodit jednoho z cizinců na loď.

První dějství je strukturou v podstatě totožné s Guillardovým textem první části opery. Ve druhém dějství však dochází k výsledku obou cizinců zároveň a jsme také svědky Isméniina nápadu s dopisem. Navíc de La Touche zachovává původní nápad se Istí o očištění cizinců, kterou načrtl již Euripides. Zápletka s možností zachránit pouze jednoho cizince přichází až ve třetím jednání, Ifigenie se tedy musí rozhodnout, koho z nich si vybere. Ke scéně poznání dochází až ve čtvrtém dějství, kdy poté, co se ztratil Pilades, se Ifigenie rozhodne zatlačit na Oresta a zjišťuje tak, že je její bratr. Páté dějství se pak velmi blíží druhé části čtvrtého dějství opery, kdy přichází Thoas, aby donutil Ifigenii k oběti. Ta se přiznává ke svému plánu s dopisem. De La Touche nezmiňuje žádný zásah vyšší moci a nechává řešení celé situace pouze na lidských hrdinech.

2.2.1 O autorovi

Jedinou tragédií, kterou de La Touche napsal, a díky níž jeho jméno neupadlo v zapomenutí, byla právě *Iphigénie en Tauride*, která byla uvedena v Théâtre-Français 4. června 1757. Budeme-li věřit mademoiselle Clairon⁷, páté jednání, se kterým herci nebyli spokojeni, bylo autorem za jeden den přepsáno. I přesto se opona zvedla v půl šesté.

Ohlasy na Ifigenii na Tauridě byly nadšené. Guimond, opakovaně vyvolávaný, se nechal přivést na jeviště a omdlel štěstím, když odcházel. Jeho dílo je pozoruhodné v mnoha ohledech a zůstalo jednou z nejlepších druhořadých tragédií, bylo přesto napadáno Fréronem⁸, Grimmem⁹ a Geoffroyem¹⁰, kteří ho nazývali „burleskní fraškou“ nebo „extravagantní samolibostí“.

V napodobování Řeků, nebo jednoduše po vzoru Collého¹¹, autor dostal svého tématu, aniž by v něm uvedl epizody lásky a ponechal jednoduchý plán Euripidův, kterému nechyběla ani zajímavost, ani patos. Ukazovalo na to mnoho

⁷ Claire-Josèphe Lèris, řečená Mademoiselle Clairon (1723-1803) – francouzská herečka

⁸ Élie Fréron (1718-1786) – francouzský novinář a literární kritik

⁹ Friedrich Melchior Grimm (1723-1807) – bavorský diplomat a dopisovatel

¹⁰ Julien Louis Geoffroy (1743-1814) – francouzský novinář, literární a divadelní kritik

¹¹ Charles Collé (1709-1783) – francouzský umělec

výpůjček: scéna poznání čerpala zcela z opery *Iphigénie* od Duchého¹² z roku 1704; scéna, kde Ifigenie vyslýchá Oresta nad osudem rodu Atreovců a jejíž základ je u Euripida, připomíná v některých detailech poněkud vylepšenou hru *Oreste et Pylade* Lagrange-Chancela¹³ z roku 1697. Guimond byl také obviňován, že měl neužitečně přehánět v jednání hloupé zuřivosti Thoasovy a že dostatečně nepřipravil ani nemotivoval rozuzlení. Co se týká stylu, dá se říct, že jeho úprava je těžkopádná a monotónní. Bombastické kousky a chyby v jazyce *Iphigénie en Tauride* byly zachráněny energií, vřelostí, kterou soubor miloval dílo, které bylo vícekrát vytištěno (Paříž, 1758, 1778, 1784, 1811, 1815, 1818).¹⁴

2.2.2 Iphigénie en Tauride (1757)

Osoby: **Thoas**, vládce na Tauridě; **Orestes**, král Argu a Mykén, bratr Ifigenie; **Pilades**, král z Focidy, přítel Orestův; **Ifigenie**, velekněžka Dianina; **Isménia**, kněžka Dianina, blízká s Ifigenií; **Euména**, jiná kněžka; **Arbas**, důstojník Thoasova vojska, **Otrok**, blízký s Isménii, **Kněžky**, **Vojáci** Oresta a Pilada, **Stráže** Thoasovy.

Odehrává se na Tauridě, v chrámu bohyně Diany.

První jednání

Samotná Ifigenie prosí bohy o vysvětlení strašlivého snu, který se jí zdál v noci.

Její družka Isménie ji nalézají plačící nad svým osudem, ani vzpomínka na bratra Oresta ji neutiší, protože má zlý sen stále ve svém srdci. Ifigenie vypráví, že se jí zdálo, že je opět doma v paláci. Nejdříve byla šťastná, že vidí známá místa, až se najednou začala země třást a celý palác zahalil dým, díky kterému mohla vidět jen hrobku. Když se dým zvedl, spatřila neznámého mladíka, kterého ozdobila obětními květy a vedla ho k obětnímu oltáři. Byl to její bratr. Ifigenie žádá Isménii, aby ji podpořila, protože očekává bouři a příchod cizinců z rodné země. Chtěla by po nich o sobě poslat zprávu do vlasti.

¹² Joseph François Duché de Vancy (1668-1704) – francouzský dramatik a libretista

¹³ François-Joseph de Lagrange-Chancel (1677-1758) – francouzský dramatik a básník

¹⁴ Claude Guimond de La Touche. *Wikipedia* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Claude_Guimond_de_La_Touche

Euména ohlašuje příchod krále, který dále trvá na krvavých obětech ve prospěch bohyně Diany.

Král Thoas vypráví o svých nočních běsech, pronásledujících jej od té doby, co má v držení sošku bohyně. Nyní se objevil na Tauridě cizinec, který odmítá říci své jméno a tvrdí, že ho pronásledují přízraky. Thoas žádá Ifigenii, aby ho vyslechla a zjistila, odkud je. Ifigenie odmítá pokračovat dál v krvavých praktikách, ale Thoas ji nakonec donutí vyslechnout a obětovat cizince, protože jinak všichni zemřou.

Ifigenie se vyrovnává s další obětí, kterou musí provést, Isménie s Euménou se jí snaží podpořit.

Druhé jednání

Strážce přivádějí Oresta v řetězech. Ten je posílá pryč, aby si mohl užít poslední chvíle života.

Orestes sám naříká nad svým osudem, a odhání od sebe přízraky. Přeje si zemřít, aby tím skončilo jeho utrpení. Volá svého přítele Pilada, aby mu pomohl.

Objevuje se spoutaný Pilades a oba přátelé se znovu shledávají. Orestes si vyčítá nejenže zabil svou matku, ale že teď zabije i svého nejlepšího přítele. Pilades je šťastný, že mohou zemřít společně.

Přichází Ifigenie s kněžkami, nechává oba cizince zbavit pout a ptá se po jejich původu. Zjistí, že pocházejí z Argu a ptá se na svého otce Agamemnona. Dozvídá se, že zemřel vlastizrádnou rukou své vlastní ženy, a že tento čin pomstil jeho syn, který prý také našel svou smrt. Jediný, kdo z celého rodu žije, je Elektra. Kněžka nechává odvést oba cizince k přípravě na oběť.

Ifigenie ztratila celou rodinu a s ní i všechnu naději. Isménie přichází s nápadem, že by mohla Ifigenie jednoho z cizinců zachránit a poslat po něm dopis své sestře do Mykén, aby ji mohla vysvobodit. Sama Ifigenie chce zachránit oba cizince a posílá Isménii za jejím otcem, aby jim pomohl.

Ifigenie posílá Euménu, aby vyřídila Thoasovi, že Diana nařizuje očištění cizinců před obětí. Chce ho tím udržet co nejdále od chrámu.

Třetí jednání

Orestes se ptá Pilada, co si myslí o vlídné citlivé kněžce, ale Pilades ho nabádá, aby zemřel se ctí, jako hrdina.

Ifigenie předstupuje před cizince s nápadem, že je zachrání a oni za to předají její dopis v Mykénách.

Isménie se vrací, aby sdělila Ifigenii obavy všech, kdo jim mají pomoci zachránit cizince. Může zachránit jen jednoho z nich, aby unikla podezření, že jim pomáhala. Ifigenie se bude muset rozhodnout, který z nich to bude.

Zoufalá z nuceného rozhodnutí, Ifigenie zavolá oba cizince a sdělí jim, že může zachránit pouze jednoho z nich. Ten druhý zemře pro svého přítele. K záchraně si vybírá Oresta a odchází připravit vše potřebné.

Orestes žádá Pilada, pokud ho má rád, aby si s ním vyměnil místo a zachránil se. Je přesvědčen, že si sám zaslouží za své činy zemřít. Pilades nesouhlasí se změnou místa a zapřísahá Oresta, aby nechal vše tak, jak bylo domluveno. Orestes je rozhodnut, že pokud bude knězka i Pilades trvat na původním domluvě, vezme si okamžitě život sám. Pilades tedy ustoupí.

Vrací se Ifigenie s Euménou, aby uskutečnila své rozhodnutí. Orestes však nabízí sám sebe místo Pilada, protože ten už se pro něj obětoval, a on sám spáchal mnoho zločinů. Ifigenie po dlouhém přesvědčování souhlasí. Pilades žádá Ifigenii, aby vykonání oběti o jeden den odložila. Ta souhlasí a žádá, aby se oba rozloučili. Orestes ještě prosí Pilada, aby utišil jeho milovanou sestru, pokud ji někdy najde. Euména odvádí Oresta.

Ifigenie předává Piladovi dopis, aby jej odevzdal v Mykénách její sestře. Když se Pilades ptá, od koho je dopis, Ifigenie ho žádá o respekt k jejímu tajemství stejně jako ona respektuje jeho.

Isménie oznamuje, že loď je připravena a Ifigenie posílá Pilada, aby potají odplul a splnil její přání.

Čtvrté jednání

Ifigenie se svěřuje Euméně s obavami a se zvláštním pocitem, který má z vykonání následující oběti.

Isménie přichází s tím, že cizinec, doprovázený otrokem, se ještě na určeném místě neobjevil, ale vypadá to, že zatím nikdo nic netuší.

Přibíhá otrok se zprávou, že cizinec zmizel. Cestou je vyrušil hluk a někdo je viděl. Orestes poslal otroka, aby zjistil, co to bylo za hluk. Ten jen odstoupil a viděl Oresta bojovat s mužem, co je sledoval. Jak ustupoval, spadl do moře a když se vrátil na místo, už ho nenašel. Zahlédl však, jak se všechny lodě potopily spolu s její nadějí. Ifigenie posílá Isménii s otrokem zachránit topící se v moři.

Ifigenie už nemá co ztratit a rozhodne se mluvit s druhým cizincem. Euména se jí v tom snaží zabránit a trvá na tom, aby ho viděla až při obřadu. Ifigenie přesto posílá Euménu pro Oresta, má ale neblahé tušení.

Ifigenie prosí bohy, aby jí dali sílu k obětování cizince, ale myslí také na svého milovaného bratra, se kterým by se chtěla opět setkat.

Euména přivádí cizince a Ifigenie na něj opět naléhá, aby prozradil svůj původ. Sama vysvětluje, že chtěla poslat na Argos zprávu o tom, že Ifigenie žije, protože bohyně Diana ji přenesla z Aulidy právě k těmto břehům. Na další naléhání odhalí Orestes své jméno a oba se poznají. Náhle slyší někoho přicházet a Ifigenie vyzve Oresta, aby utekl.

Přibíhá Isménie a varuje Ifigenii před hněvem Thoasovým. Loď s druhým cizincem se potopila. Ifigenie prozradí Isménii, že cizinec, kterého má obětovat, je její bratr.

Euména přináší zprávu, že Orestes je v rukách důstojníka Thoasova vojska Arbase a Ifigenie okamžitě spěchá zasáhnout.

Páté jednání

Rozzuřený Thoas má strach, odkud přijde smrtelná rána, ale zradu chce potrestat krvavou obětí.

Přichází Arbas a oznamuje králi, že chytil jednoho z cizinců. Thoas se chce dovědět, co se stalo s druhým cizincem a zjišťuje, že vojáci jej mezi zajatci nebo utopenými nenašli. Arbas odchází znovu hledat.

Král posílá stráže, aby přivedli Ifigenii a vzpomíná na starou věštbu, která pravila, že bude zabit cizincem.

Ifigenie vysvětluje, že chtěla po cizinci, aby odnesl její zprávu do rodné země. Thoas připomíná starou věštbu a obviní Ifigenii ze zrady bohů.

Thoas trvá na tom, aby Ifigenie okamžitě provedla obětování, ta však odhalí králi svou i bratrovu totožnost. Tím spíš Thoas na oběti trvá.

Přibíhá vyděšený Arbas, skupina vojáků se dobývá do chrámu a vyrazila dveře. Orestes chrání Ifigenii před úderem Thoase.

Objevuje se Pilades se skupinou řeckých vojáků, zadrží Thoasovu ruku s mečem a probodne ho. Znovu se přivítá s Orestem.

Všichni tři jsou šťastní ze shledání a odjíždějí domů.¹⁵

¹⁵ DE LA TOUCHE, Calude Guimond. *Iphigénie en Tauride*. *Internet Archive* [online]. Paris, 1758 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: https://archive.org/details/bub_gb_uc0lJNNa3loC

2.3 Johann Wolfgang Goethe (1749-1832)

I když první neveršovaná verze tohoto díla vznikla ve stejném roce jako Gluckova opera (obě v roce 1779; Goethova hra měla premiéru 6. dubna, Gluckova opera pak 18. května), uvádím ji zde pouze pro srovnání, protože Gluck ani první verzi hry vidět nemohl. Soukromá ochotnická premiéra se konala na ettersburském zámku, kde Oresta hrál sám Goethe. Dílo bylo věnováno vévodovi Karlu Augustovi k narození jeho dcery. O rok později vznikla verze v blankversu a při cestě po Itálii v roce 1786 vznikla verze finální, jejíž premiéru uvedl Schiller ve Výmaru až v roce 1803. V každém případě je zajímavé se podívat na dílo, které vznikalo v podstatě ve stejném období, a porovnat přístup autorů, zpracovávajících jedno téma ve stejné kulturně společenské situaci. Goethe se také zajímal o hudbu, respektive o díla hudebně dramatická, protože ho fascinovalo vše, co bylo spojeno s divadlem a s různými způsoby vyprávění příběhů.

Goethova struktura je podobná jako u de La Touche. V prvním jednání však přináší jeden motiv, který se vyskytuje ve zmíněných zpracováních poprvé, a to jasnou zmínku záliby krále Thoase v Ifigenii, kdy jí dokonce nabízí sňatek. Tím se také posouvá motivace jeho postavy, protože, alespoň podle mého názoru, se v jeho případě dostáváme více na lidskou úroveň zhrzeného nápadníka, aniž by autor zmiňoval Thoasovo prokletí. Druhé jednání dává větší prostor Pyladovi a dělá z něj mnohem zajímavější postavu. Ifigenie zde také prudce reaguje na zmínku o jejím domnělém obětování v Aulidě. Setkání obou sourozenců nechává autor až na třetí jednání, v němž se oba poznají. Orestes dostává na konci jednání také možnost projít si zřejmě nejsilnějším záchvatem šílenství, který má za následek jeho uzdravení. Čtvrté jednání zachovává lest o potřebě očištění cizinců před obětí, aby mohli tajně utéci a také poskytuje reflektivní prostor Ifigenii, která se snaží zaujmout stanovisko ke svým chystaným prohrškům. Páté jednání pak znovu vychází z de La Touche, je však obohaceno o situaci, kdy Orestes musí nějakým způsobem prokázat svůj původ. Také následně nedochází k zabití krále, ale naopak v rámci usmíření všech dá král dokonce své požehnání odjíždějící trojici pro šťastnou cestu domů.

2.3.1 O autorovi

Goethe patří mezi největší německé spisovatele. Jeho zájmy byly velmi široké, přispěl do mnoha oblastí. Jako spisovatel a dramatik se proslavil už velmi mladý a stal se středem školy *Sturm und Drang* (Bouře a vzdor). Jeho román *Utrpení mladého Werthera* (1774) velmi ovlivnil mladou generaci po celé Evropě. Velký vliv na něj měla jeho cesta do Itálie, kde se začal ještě více zajímat o antiku, kterou pokládal za vrchol evropského umění, což podpořilo jeho tvorbu v klasicistním stylu. V té době vznikla i jeho *Ifigenie na Tauridě*, která je často pokládána za jedno z jeho největších děl. Měl velmi silný přátelský a pracovní vztah s Friedrichem Schillerem¹⁶. Působili spolu ve Výmaru, kde se oba zasloužili o nový přístup k divadlu, kde budovali tamní soubor, jehož členové se pak proslavili po celém Německu. Oba autory přitahoval duch antických tragédií.

Kromě divadelních her napsal Goethe také několik libret k singspielům, mezi něž patří také text, který byl pokračováním Mozartovy *Kouzelné flétny*. Toto pokračování však zřejmě z úcty k Mozartovi nikdo nezhudebnil. Dá se ale říci, že přítomnost hudby ve spojení s textem mu byla trvalou hádankou. V jednom svém dopise napsal, že mu není jasné, proč by hudba měla na jevišti vůbec být. Zařadil se tak mezi autory, kteří polemizovali na téma, zda je na jevišti důležitější hudba nebo slovo.

2.3.2 Iphigenie auf Tauris (1779, 1781, 1786)

Osoby: **Ifigenie**; **Thoas**, král Taurský; **Orestes**; **Pylades**, **Arkas**.

Hraje se v háji před chrámem Dianiným.

První jednání

Ifigenie ve stínu stromů před chrámem vzpomíná na svůj domov a prosí bohyni Dianu, aby ji vysvobodila z područí Thoase a mohla se vrátit domů.

Přichází Arkas s upozorněním, že se blíží čas další oběti a vyzývá Ifigenii, aby se nebránila sňatku s Thoasem. Měla by prý také odhalit svůj původ.

¹⁶ Friedrich Schiller (1759-1805) – německý básník a spisovatel

Ifigenie sděluje po naléhání Thoase, že je z rodu Tantalova a vypráví příběh svých předků a odhalí své jméno. Král jí nabízí sňatek, ale Ifigenie odmítá s tím, že si přeje, aby ji poslal domů. Thoas to nepřijme a nařizuje další oběť. V jeskyni u moře našli dva cizince, kteří mají být obětováni.

Vroucí modlitbou prosí Ifigenie bohyni Dianu, aby ji zprostita krvavé služby a ušetřila cizince.

Druhé jednání

Zoufalý Orestes je přesvědčen, že jej Apollon poslal na Tauridu, aby tam zahynul, protože jen tím se zbaví „smečky vzteklých meger“ a ukončí tak utrpení svého rodu. Pylades ho nabádá, aby se nevzdával, vykonal vůli bohů (vrátil sošku do Delf), a chce vymyslet plán, který jim zachrání život. Spoléhá na onu pověstnou kněžku, která velí místnímu chrámu.

Při setkání Pylada s Ifigenií, se kněžka ptá na jeho původ. Pylades vypráví smyšlenou historku, kde sebe i Oresta představí jako bratry pod cizími jmény, a vysvětluje, že Orestes zabil třetího bratra, když se hádali o trůn, a je teď za to stížen líticemi. Apollo je poslal pro vyřešení hříchu na Tauridu. Ifigenie se snaží získat nějaké zprávy z domova. Když jí Pylades vypráví, co se stalo v Mykénách, jak Klytaimnestra s Aigithem zabili Agamemnona, jen stěží přemáhá své zděšení. Důvodem tohoto hrozného činu údajně bylo obětování milované dcery v Aulidě. Ifigenie rychle odchází, ale Pylades si povšimne jejího rozrušení.

Třetí jednání

Při prvním setkání Ifigenie s Orestem se snaží kněžka zjistit detaily mykénského příběhu, které jí vyprávěl Pylades. Dozví se, že Orestes a Elektra žijí, ale dozvídá se také, že Orestes s touhou pomstít svého otce zabil Klytaimnestru, za což ho teď pronásledují lítice. Ifigenie ho přirovnává k němu samotnému a Orestes nakonec odhalí Pyladovu lež a prozradí své jméno. Ifigenie děkuje bohům za splnění jejího přání. Orestes prosí Ifigenii, aby ho nezahrnovala do svých modliteb. Na její otázku, jestli měl ještě jinou sestru kromě Elektry, souhlasně odpovídá, jen si na ni nepamatuje, protože si ji bohové vzali už v jeho raném věku. Kněžka odhaluje svou totožnost. Místo toho, aby se Orestes zaradoval, snaží se ji od sebe odehnat, aby se kvůli jeho hříchům neznečistila. Ifigenie vypráví, že ji sem přenesla bohyně Diana při obětování v Aulidě a že ho

teď bude mít za úkol sama obětovat. Orestes na oběti trvá, chce být očištěn. Ifigenie odchází hledat Pylada.

Orestes má opět záchvat trýznivých vidin, v nichž se prolínají všichni členové jeho rodu v posmrtném smíru.

Vracejí se Pylades s Ifigenií, která mu zatím vše vysvětlila, a poté co se jim podaří vytrhnout Oresta z hrůzných vidin, se chystají k útěku.

Čtvrté jednání

Ifigenie je vděčná za Pyladovu pomoc i za to, že umí vymyslet léčku. Vysvětluje, že oba muži odešli k moři, aby dali znamení lodi, která je přivezla, zatímco ona teď musí přelstít krále.

Se vzkazem k urychlení oběti přichází Arkas a znovu se také vrací k jeho odmítnutí Ifigenií. Ta vyloží vůli bohů: jeden z cizinců se provinil prolitím krve kohosi blízkého a Erinye, které ho všude provází, znečistily chrám. Je třeba posvátnou sošku omýt v moři, což mohou učinit jen kněžky. Pak bude možné vykonat oběť. Arkas má podezření a odchází informovat krále.

Ifigenie je znepokojena z možných komplikací, cítí, že je jejich záchrana ohrožena.

Pylades přináší zprávu o Orestově uzdravení a o tom, že oba našli své druhy v zátocě; nyní jsou všichni připraveni k cestě. Chce už jen vyzvednout sošku z chrámu, ale všimne si, že Ifigenie váhá. Ta vypráví, co se stalo a že chce Arkas informovat krále. Sama má výčitky, že poslovi zalhala. Pylades ji uklidňuje tím, že je jediná, která může dávnou kletbu zvrátit, a odchází připravit další potřebné.

Zoufalá Ifigenie se snaží vyrovnat se dvěma svými nevděčnými činy: má ukrást posvátnou sošku a zradit krále, který ji nechává na ostrově klidně žít. Vzpomíná na starou píseň o lidské bázni před bohy, co jí zpívala chůva.

Páté jednání

Arkas se obává léčky nejen od cizinců, ale i od samotné kněžky. Thoas ho posílá, aby ji okamžitě přivedl.

Král si rozčileně vycítá, že nebyl na kněžku přísný tak, jak by byli jeho předkové. Zlobí se na sebe i na ni.

Thoas trvá na tom, aby mu Ifigenie osobně vysvětlila, proč zdržuje obřad. Ta se najednou vzepře a odmítne splnit jeho kruté rozkazy. Když se král zeptá,

proč kněžka oba cizince tolik brání, dozví se, že jsou krajané. Nakonec mu Ifigenie odhalí i jejich totožnost, ale i to, že se ho všichni tři chystají přelstít. Vybízí krále, aby je zabil, protože tím vyléčí rod Tantalův. Kněžka žádá Thoase, aby je nechal odjet domů, ten se však stále brání. Nevěří, že jsou cizinci těmi, za které se vydávají.

Objeví se Orestes a chce Ifigenii odvést k lodi. Král mu v tom zabrání. Ifigenie se snaží zmírnit konflikt a prosí bratra, aby krále ušetřil.

Situaci přeruší Pylades a Arkas, kteří přicházejí z boje. Arkas chce zasáhnout, ale Thoas ho uklidní a pošle zpět, aby zabránil dalším bojům, než se situace vyřeší. Orestes posílá Pylada, aby to samé vyřídil svým mužům.

Thoas vyzývá Oresta, aby dokázal, že je synem Agamemnonovým. Orestes se prokáže otcovým mečem a žádá krále, aby vybral někoho k souboji, s kým bude bojovat. Král se chce s Orestem bít sám, ale Ifigenie tomu zabrání. Dokazuje – podle mateřského znaménka tří hvězd na pravé ruce – a podle jizvy přes obočí, že jde o jejího bratra. Thoas chce přesto bojovat, protože cizinci chtějí ukrást posvátnou sošku bohyně Diany. Orestes ale objasní Apollonovu věštbu, která pravila, že mají navrátit sestru do Řecka. Domnívali se, že jde o jeho setru Dianu. Teď je však zřejmé, že mělo jít o Ifigenii, která tak může ukončit svou službu, protože Oresta už uzdravila a může se vrátit domů. Od začátku šlo o záměr bohyně Diany, která ukryla Ifigenii na Tauridě, aby se vše mohlo stát tak, jak se stalo. Thoas nakonec Orestovi a Ifigenii požehná a ti se vydávají na cestu domů.¹⁷

¹⁷ GOETHE, Johann Wolfgang a Bohumil MATHESIUS. *Ifigenie na Tauridě*. 1786. Praha: Melantrich, 1943.

3 GLUCKOVA IFIGENIE NA TAURIDĚ

Verze příběhu, kterou zpracoval Christoph Willibald Gluck a Nicolas-Francois Guillard, užívá mnoho postupů antického dramatu, ale je zároveň jeho kombinací s psychologickým a lidským rozměrem období, v němž vznikalo. Toto Gluckovo dílo je skutečně přelomovým hudebně-dramatickým počinem své doby a prokazatelně ovlivnilo mnoho skladatelových následovníků. Za všechny můžeme jmenovat například Wolfganga Amadea Mozarta¹⁸, kde je Gluckův vliv zřejmý v jeho opeře *Idomeneo* (1781). Mozart se dokonce při vídeňském nastudování účastnil několika zkoušek na Ifigenii. Velkým zdrojem inspirace se Gluckova hudební reforma stala také pro Richarda Wagnera¹⁹, který nejen že ji často zmiňoval ve svých komentářích, ale byla i základem pro Wagnerův Gesamtkunstwerk. Wagner dokonce upravil Gluckovu *Ifigenii v Aulidě* (1848) a chystal se i k úpravě *Ifigenie na Tauridě*, k čemuž nakonec nedošlo. Úpravu tohoto díla premiéroval v roce 1916 až Richard Strauss²⁰ v Metropolitní opeře v New Yorku.

V následující kapitole se zaměřuji na vznik a popis samotného díla, které má opravdu velkou závažnost z hlediska vývoje hudebního vyjadřování. Propracovaná psychologie postav je zásadně charakterizována hudbou a textem. Z dnešního hlediska by se dalo říci, že se jedná o psychologický thriller, v němž má každá postava vlastní démony, se kterými se potýká. Děj je velmi zhuštěný a bez zdržování spěje velmi rychle kupředu.

3.1 Christoph Willibald Gluck

Narodil se 2. července 1714 v bavorském Erasbachu, v Horním Falcku, ještě jako dítě se přestěhoval do Čech, kde byl jeho otec lesníkem. V Čechách strávil podstatnou část svého dětství, což je možná důvodem, proč v některých slovnících je Gluck uveden jako český skladatel. Mnoho času strávil na zámku

¹⁸ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) – rakouský hudební skladatel, jeden z nejvýznamnějších představitelů klasicismu

¹⁹ Richard Wagner (1813-1883) – německý hudební skladatel

²⁰ Richard Strauss (1864-1949) – německý hudební skladatel

v Jezeří u Chomutova. Nejprve studoval na jezuitském gymnáziu v Chomutově, kde získal i první hudební vzdělání, v roce 1731 pak odešel studovat na Karlo-Ferdinandovu univerzitu do Prahy. Aby se uživil, vyučoval hru na violoncello a zpíval v Týnském chrámu pod vedením Bohuslava Matěje Černohorského²¹. Později byl pozván knížetem Lobkovicem, aby studoval ve Vídni. Gluck měl velké štěstí, protože mu lombardský kníže Melzi nabídl místo komorního hráče v Itálii. V Miláně měl možnost zdokonalovat se u Giovanna Battisty Sammartiniho²². Díky svým pokrokům se Gluck brzy v Itálii prosadil jako operní skladatel.

Jeho operní prvotinou byla opera *Artaserse* (1741), která vznikla na libreto Pietra Metastasia²³, patřícího mezi nejvýznamnější libretisty své doby. Celkem Gluck zhudebnil 17 jeho textů (ze 30), mezi nimi i *La Clemenza di Tito* (1752), jež zhudebnil v roce 1791 i Wolfgang Amadeus Mozart. V roce 1746 odjíždí Gluck do Londýna, kam byl pozván londýnským divadlem, aby složil novou operu. Zde se setkává s Georgem Friedrichem Händelem²⁴, který se stal jeho velkým vzorem a rádcem. Dokonce se říká, že cestoval s jeho bustou, kterou míval na nočním stolku. Gluck následně procestoval celou Evropu, až v roce 1752 se usadil ve Vídni, kde byl Marií Terezií jmenován kapelníkem dvorní opery. V roce 1756 byl Gluckovi papežem udělen rytířský titul za operu *Antigono*.

Po setkání se známým libretistou Ranierim de` Calzabigi²⁵, který razil myšlenku, že hudba musí korespondovat s dějem a situací, změnil své chápání hudebního dramatu. Jejich prvním společným dílem byla baletní němohra *Don Juan* (1761). Zaslouhou francouzského velvyslance ve Vídni se seznamuje s francouzskou operou a začíná jezdit do Paříže, kde se posléze vyvinul spor se zastánci skladatele Niccoly Picciniho²⁶, který byl stoupencem staré dvorní opery. Jednalo se o takzvaný spor gluckistů, prosazujících nejen vážnou francouzskou operu, ale i mnohé změny související s obdobím francouzského osvícenství, reprezentované svobodným uměleckým projevem; a piccinistů, bránících italskou komickou operu. Jedním z nejslavnějších děl Gluckovy tvorby je jeho verze příběhu o *Orfeovi a Eurydice* (1762), na níž spolupracoval opět s Calzabigim, a

²¹ Bohuslav Matěj Černohorský (1684-1742) – hudební skladatel, varhaník, pedagog a kněz, bývá označován jako předchůdce klasicismu

²² Giovanni Battista Sammartini (1700-1775) – italský hudební skladatel, spojovaný se vznikem symfonické formy využitím forem triové sonáty a koncertu

²³ Pietro Metastasio (1698-1782) – italský spisovatel, básník a libretista

²⁴ Georg Friedrich Haendel (1685-1759) – německý hudební skladatel

²⁵ Ranieri de Calzabigi (1714-1795) – italský básník a libretista

²⁶ Niccolò Piccini (1728-1800) – italský Hudební skladatel, proslavil se převážně v žánru neapolské opera – buffa

ke které se později ještě vrátil, aby ji v roce 1774 přepracoval pro Paříž. Ve stejném roce byla uvedena v Paříži *Ifigenie v Aulidě*. Triumfální pařížskou premiérou *Ifigenie na Tauridě* (1779) byl spor mezi gluckisty a piccinisty vyřešen. V témže roce, při přípravách opery *Echo et Narcisse*, dostal Gluck svůj první záchvat mrtvice a vrátil se do Vídně, kde byl už roku 1774 jmenován císařovnou Marií Terezií dvorním skladatelem. Gluck umírá 15. listopadu 1787 ve Vídni na další záchvat mrtvice. Celý svůj život byl čínorodý a jeho životní tempo bylo velmi hektické.

Mezi další Gluckova významná díla můžeme zařadit například opery *Ezio* (1749, Praha), *Alceste* (1767, Vídeň; 1776, pařížská verze), *Paride ed Elena* (1771, Vídeň) a *Armida* (1777, Paříž). Gluckovým žákem a přítelem byl Antonio Salieri²⁷, kterému pomohl zaujmout jeho místo v Paříži, když v roce 1784 uvedli jako společné dílo operu *Les danaïdes*. Po úspěšném přijetí díla prohlásil Gluck v tisku, že šlo výhradně o Salieriho práci.

3.2 Hudební reforma

Gluck učinil v dějinách hudby významný krok. Předsevzal si, že vyzdvihne důležitost vyprávění operního příběhu. Zcela zásadní pro něj bylo spojení hudby, textu, zpěvu a výtvarné stránky provedení. Vrátil na jeviště postavy s pocity a problémy skutečných lidí. Dřívější návštěva divadelního představení se s dnešní nedá srovnat. Jednalo se spíše o jakýsi společenský večer, kde se lidé setkávali, popíjeli, jedli a bavili se, pozornost diváků se na jeviště obrátila jen občas. Většinou to bylo při výkonu některého z hlavních protagonistů, který ukazoval pružnost svého hlasu v nějaké árii. Vše se spíše podobalo jakési instalaci, která měla lidem zpříjemnit setkání. Souviselo to také se společenským postavením lidí, pro které byla v té době opera převážně určena. Návštěva operního představení byla součástí dvorní kultury a týkala se tedy převážně šlechty.

Ve spolupráci s Ranierim de Calzabigi a Giacomem Durazzem²⁸ se podařilo Gluckovi definovat reformní myšlenky v hudbě. Především šlo o zjednodušení a zefektivnění italské opery. Místo samostatné předehry, která byla spíše

²⁷ Antonio Salieri (1750-1825) – italský hudební skladatel, pedagog a dirigent působící převážně ve Vídni.

²⁸ Giacomo Durazzo (1717-1794) – italský diplomat a divadelník

skladatelovou exhibicí, přišli s myšlenkou, aby se předehra vztahovala k ději. Bylo také kritizováno dominantní postavení pěvců, které bylo často na úkor psychologického rozpoložení postavy. Stěžejní změnou byl návrat k celistvosti děje tak, aby příběh nezastavovala jednotlivá hudební čísla, ale aby probíhal kontinuálně. Dramatická myšlenka se tedy stává prioritou. Obligátní sborové nebo baletní výstupy se účelově prolínají s dějem, nejde tedy o samostatná čísla. Funkce sboru se tak přibližuje komentářům antického chóru a baletní výstupy mají dějetvorný účel.

Úvod ke Gluckově opeře *Alceste* (1767) je jedním z nejdůležitějších dokumentů vztahujících se k hudební reformě. Calzabigi v něm popisuje nešvary italské opery a poukazuje na změny provedené Gluckem, který je také pod textem podepsaný:

„Rozhodl jsem se, že italskou operu zcela zbavím všech nešvarů, jež se do ní dostaly s nerozvážnou marnivostí zpěváků či s výrazovou bezuzdností skladatelů a jež ji tak dlouho hyzdily. (...) Říkal jsem si, že omezím hudbu na její pravou funkci, jež je služba poezii ve výrazu a v situacích příběhu, aniž by jí ubírala na vřelosti bezúčelnými a zbytečnými ozdobami. (...) Rozhodl jsem se nezastavovat herce v zápalu dialogu a nenutit je, aby čekali do konce nějakého fádniho instrumentálního úvodu; nezastavovat je uprostřed věty kvůli nějaké příhodné samohlásce; nestavět na odiv pohyblivost jejich krásných hlasů nějakou zdlouhavou ozdobnou pasáží; nedovolovat orchestru, aby jim dával čas k nadechnutí kvůli nějaké kadenci. Necítil jsem se u árií povinen jejich druhou částí – přestože ta je vášnivější a závažnější – jen tak proletět, abych mohl čtyřikrát opakovat slova první části a ukončil celou árii tam, kde její smysl zůstal nevyřčený, a to vše proto, aby zpěvák měl čas předvést, na kolik způsobů dokáže podle libosti opakovat ozdobné pasáže.“²⁹

Ve shodě s ideály osvícenství a všemožných změn, které tento směr přináší, dochází ve druhé polovině 18. století k reformním změnám i v hudbě. Tento krok velmi ovlivňuje další operní tvorbu a předznamenává skladatelské přístupy 19. století, pro které byla tato hudební reforma velmi podstatnou změnou. Ovlivnila například i skladatele jako byli Luigi Cherubini (1760-1842), Étienne Nicolas Méhul (1763-1817), Gaspare Spontini (1774-1851), Carl Maria von Weber (1786-1826) a Hector Berlioz (1803-1869).

²⁹ ABBATE, Carolyn a Roger PARKER. *Dějiny opery: posledních 400 let*. Přeložil Robert NOVOTNÝ. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-7363-700-2. (str. 124)

3.3 Vznik díla

Ifigenie na Tauridě patří mezi vrcholná díla pařížské etapy Gluckova života, jehož kariéra byla v té době na vrcholu. V rámci jednotného dramatického konceptu se mu podařilo spojit tanec, děj a sólové árie do jednotného celku, který kontinuálně rozvíjí děj opery. Všechny tyto základní operní prvky plně podřídil požadavkům dramatického účinku. Tímto dílem dodal nový rozměr francouzské *tragédie lyrique*³⁰.

Základním pramenem dramatu byla Euripidova stejnojmenná tragédie. Díky své jednoduchosti a heroickým motivům mělo toto dílo mimořádný význam pro zastánce neoklasicismu v 18. století, v jehož druhé polovině vzniklo hned několik dramatizací. Pro nás dnes neznámější je Goethova *Iphigenie auf Tauris* (1787). Pro Glucka byla ale středem zájmu jiná, ve své době mnohem oblíbenější verze tohoto příběhu. Jejím autorem byl Claude Guimond de La Touche, který hru uvedl v Paříži ve stejném roce jako Goethe v Ettersburgu. De La Toucheova hra měla takový úspěch, že byla v roce 1761 přenesena do Vídně. Přispělo to k oblibě taurského příběhu ve městě. V roce 1763 vznikla na toto téma ve Vídni stejnojmenná „reformovaná opera“, jejímž autorem byl Tommaso Traetta³¹, na text Mraca Coltelliniho³². Nápady Coltelliniho a Traetty jak reformovat operu, byly podobné Gluckovým, ten dokonce v roce 1767 dílo dirigoval. Gluck možná chtěl sám složit operu na toto téma, ale Traettova verze mu to pro tentokrát znemožnila. Místo toho komponuje Gluck v roce 1765 balet *Semiramis*, který má s dílem mnoho společného.

Poté co se odstěhoval do Paříže, měl Gluck konečně po své *Ifigenii v Aulidě* (1774) možnost věnovat se taurskému příběhu. Když na něm začal v roce 1778 pracovat, povolal k sobě mladého básníka Nicolu-Françoise Guillarda³³. De La Toucheova hra byla ceněna za svou jednoduchost, ale Gluck se svým libretistou zjednodušili drama ještě víc. Hlavní inovací bylo otevření opery bouří (což by v činoherní verzi bylo velmi těžké) a odložení scény poznání až do finále.

³⁰ Tragédie lyrique (francouzská hudební tragédie) někdy také nazývaná Tragédie en musique (hudební tragédie) je druhem vážné (nikoliv však nutně tragické) francouzské opery, populární v 17. a 18. století, jejíž hlavními představiteli byli Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Jean-Philippe Rameau (1683-1764) a André Campra (1660-1744).

³¹ Tommaso Traetta (1727-1779) – italský hudební skladatel

³² Marco Coltellini (1724-1777) – italský tenorista a libretista

³³ Nicolas-François Guillard (1752-1814) – francouzský básník a libretista

Text k *Ifigenii na Tauridě* byl v historii opery velmi pokrokový. Michael Ewans jej okomentoval takto: „*Gluckova nejradikálnější ‚reformovaná opera‘ dokonce postrádá milostnou zápletku. Romantická zápletkou souvisí s řeckým dramatem pouze okrajově, ale Ifigenie na Tauridě, první opera bez lásky, která se objevuje v našich divadlech, musí být jednou z mála významných oper, která se zřídka všech témat najednou.*“³⁴

Intendant pařížské opery chtěl uvést ještě před Gluckovou verzí verzi Picciniho, což vyvolalo velký rozruch, ale Gluckovi se nakonec podařilo tuto myšlenku zvrátit. Premiéra opery proběhla 18. května 1779, byla oceněna bouřlivými ovacemi a byla skladatelovým asi největším úspěchem. Picciniho verze takového úspěchu nedosáhla.

Dva roky po pařížském úspěchu připravil Gluck německou verzi *Ifigenie na Tauridě*, a to na počest návštěvy ruského velkovévody Pavla ve Vídni.

3.4 Iphigénie en Tauride (1779)

Osoby: **Ifigenie**; **Orestes**; **Pylades**, **Thoas**, **Diana**, **Ministr** krále Thoase, **Skyt**, **První kněžka**, **Druhá kněžka**, Kněžky, Skytové, Thoasovy strážce, Eumenidy a démoni, Pyladova řecká družina

Odehrává se na Tauridě.

První jednání – Před chrámem Dianiným

Během bouře se *Ifigenie* s kněžkami modlí k bohům za ochranu a za to, aby už nemusely provádět krvavé oběti. Když se bouře uklidní, vypráví stále rozrušená *Ifigenie* svým družkám podivný sen, v němž viděla svého otce, který krvácel, svého bratra i svou matku, která ji nutila, aby svého bratra zabila. Je si vědoma kletby, stále stíhající rod Tantalův, ale ve vzpomínce na domov doufá, že se její bratr objeví a odveze ji domů.

Objevuje se zoufalý *Thoas*, kterého stíhají zlé předtuchy. Podle věštby musí obětovat každého cizince, který přijede na *Tauridu*, jinak sám zemře. Obává se další oběti.

³⁴ Iphigénie en Tauride. https://en.wikipedia.org/wiki/Iphig%C3%A9nie_en_Tauride [online]. [cit. 2018-03-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Iphig%C3%A9nie_en_Tauride

Před chrám vtrhne houf Skytů, kteří informují, že se blíží další obřad obětování. Jeden z nich informuje krále, že byli zajati dva cizinci. Jeden z nich si dokonce přál zemřít. Thoas posílá Ifigenii do chrámu, aby připravila vše, co je k oběti potřeba.

Král posílá pro cizince a zahajuje přípravnou slavnost před obřadem. Skytové se radují z další oběti a tancem oslavují příchod cizinců.

Thoas se vyptává cizinců, co je přivedlo do jeho království, ale odpověď – že sami nevědí – bere jako urážku. Nechává tedy oba cizince odvést do chrámu.

Sbor Skytů pokračuje ve slavnosti před obřadem.

Druhé jednání – Podzemní chrám

Oba zajatci jsou spoutáni řetězy a čekají na svůj osud. Orestes je přesvědčený, že byl zrozen ke zločinu. Zabil svou matku a teď bude odpovědný i za smrt Pyladovu. Prosí bohy, aby ho za jeho zločiny potrestali smrtí. Pylades ale trvá na tom, že zemřou-li společně, budou v přátelství spojeni navždy.

Ministr svatyně nechá oba cizince zbavit pout, a i přes protesty Orestovy odvádí Pylada pryč.

Zoufalý Orestes v dalším záchvatu šílenství prosí o rychlý konec. Vyčerpaný záchvatem a s pocitem klidu před smrtí usíná.

Zjevují se Eumenidy a připomínají mu jeho největší hřích – zabití vlastní matky. Orestes blouzní, má pocit, že vidí Klytaimnestru.

Vše zmizí s příchodem Ifigenie, která s jeho utrpením soucítí. Ptá se po jeho původu a když se dozví, že pochází také z Mykén, chce znát osudy své rodiny. Orestes jí prozradí, že Agamemnon byl zabit Klytaimnestrou a že jeho smrt byla pomstěna jejich vlastním synem. Když se Ifigenie ptá na další osudy jejich syna, Orestes prohlásí, aniž by prozradil své jméno, že jejich syn je mrtev. Ifigenie posílá Oresta pryč.

Zničená Ifigenie se už nemá kam vrátit. Její vlast už nemá krále ani dědice a spolu s kněžkami truchlí nad nešťastným osudem.

Třetí jednání – Komnaty Ifigenie v chrámu

Ifigenie informuje kněžky o vzkazu, který chce poslat své setře Elektře po jednom z cizinců, kterého ušetří oběti. K jednomu z nich cítí zvláštní lítost a pouto. Připomíná jí jejího bratra.

Kněžky přivedou na příkaz Ifigenie oba cizince a všechny odcházejí, aby s nimi mohla promluvit o samotě.

Oba zajatci jsou rádi, že se ještě setkávají. Ifigenie jim sdělí svůj plán – Thoas chce krev, ale jednoho z nich by mohla zachránit, když slíbí, že předá její vzkaz Elektře, až se vrátí do Řecka, neboť jsou všichni krajané. Každý z cizinců si přeje, aby si vybrala k oběti jeho. Ifigenie si nakonec vybírá jako posla Oresta. Zatímco Pylades je šťastný, že může zemřít pro přítele, který bude žít a vrátí se domů, Orestes má opět pocit viny. Ifigenie nechává oba muže, aby se rozloučili.

Orestes odmítá volbu kněžky a vyčítá Pyladovi, že se dobrovolně chce přidat ke všem utrpením, které ho už teď trápí a žádá ho, aby si s ním vyměnil místo. Oba prosí bohy, aby pohnuli srdcem toho druhého. Orestes připomíná Pyladovi všechny své hříchy a je stížen dalším záchvatem šílenství. Obviňuje ho, že mu chce ukrást smrt, kterou si zaslouží. Pylades ho chce uchránit všemu zlému.

Vrací se Ifigenie s kněžkami. Náhle před ní předstoupí Orestes s prosbou o smrt. Kněžka neochotně s Orestovým přáním souhlasí a oba přátelé se rozloučí. Orestes je odveden k obřadu.

Ifigenie předává Pyladovi dopis pro Elektru a posílá ho, aby splnil slib, který jí oba dali. Odchází se připravit na obřad.

Pylades je odhodlán zachránit Oresta a vzývá jejich přátelství.

Čtvrté jednání – Uvnitř Dianina chrámu

Ve svatyni prosí Ifigenie bohyni Dianu, aby jí pomohla, protože už nemá sílu k další krvavé oběti.

Kněžky přivádějí Oresta k oběti. Ten je rád, že jeho utrpení brzy skončí, ale Ifigenie bojuje sama se sebou, což pohne i s Orestem. Kněžky připravují obřad a ve chvíli, kdy má Ifigenie učinit oběť, vzpomene Orestes na svou sestru, která zemřela stejným způsobem v Aulidě. Oba sourozenci se poznají a radují se ze shledání.

Jedna z Řekyň přibíhá s varováním, že se blíží rozezlený Thoas, který se dozvěděl o útěku jednoho z cizinců. Ifigenie vyzývá kněžky, aby chránily svého krále Oresta a sama je rozhodnuta postavit se Thoasovi.

Král vtrhne do svatyně a nutí Ifigenii, aby obřad dokončila. Když odmítá, nařizuje Thoas strážím, aby dovezli Oresta k oltáři. Ifigenie odhaluje králi

Orestův a svůj původ, to ale krále od jeho úmyslů neodradí a chce potrestat všechny.

Do svatyně přibíhá Pylades s řeckou družinou a zabíjí Thoase. Schyluje se k bitvě mezi Skyty a Řeky, čemuž zabraňuje bohyně Diana. Nařizuje Skytům navrácení jejích zpodobnění do rukou Řeků, oznamuje Orestovi, že bohové jsou teď usmířeni a že se mohou všichni vrátit domů.

Pylades je rád, že Orestes našel svou sestru a všichni se vrací do rodných Mykén.

3.5 Text opery

Pojďme se nyní podívat blíže na text opery, který je dílem Nicolý-Francoise Guillarda. Sám Gluck ale na práci mladého autora velmi pozorně dohlížel. Výchozím textem byla úprava Guimonda de La Touche, který zas prokazatelně vycházel z Euripida. Pro zajímavost však uvádím i srovnání s textem Goethovým, který vznikl paralelně ve stejné době jako Guillardův, ale jinde v Evropě. Můžeme tak vidět, jak dva odlišní autoři zacházejí se stejnou látkou.

Guillard shrnul veškeré dění do čtyř jednání a provedl některé změny, které srovnávám s ostatními texty na následujících stránkách. Soustředím se na několik zásadních bodů vyprávění příběhu a porovnávám jejich účinnost z hlediska jejich umístění v textu a zacházení s nimi. Připojuji také stručnou charakteristiku hlavních postav, protože i tam dochází k určitým posunům. Finální výsledek nejen textu, ale i hudebního zpracování, je dramatem lidských vášní, oproštěným od jakýchkoliv erotizujících prvků.

Gluck vynechává popis části **příběhu z Aulidy**, a to patrně proto, že se mu věnoval v samostatné opeře. Jediná zmínka je až v závěru opery, kdy Orestes před obětováním vykřikne „*Ifigénie, milovaná sestro! Je to tak, jako ty jsi tenkrát zemřela v Aulidě.*”³⁵ V případě Euripida i Goetheho je této části historie věnována vždy samostatná pasáž. De La Touche se této pasáži také nevěnuje. Možné jsou dva důvody: buď spoléhá na divákovu znalost Euripida a antického příběhu, ale důvodem může být i snaha o koncentraci na taurský příběh samotný.

³⁵ “Iphigénie, aimable sœur! / C’est ainsi qu’autre fois tu péris en Aulide. “

Podobné je to i se zmínkou o **sošce bohyně Diany** spadlé z nebe. U Euripida jde otevřeně o hlavní důvod cesty Oresta a Pylada na Tauridu, protože pokud se jim podaří vrátit ji do Řecka, Oresta přestanou pronásledovat Erinye. Zatímco de La Touche zmiňuje sošku pouze jako příčinu nočních běsů Thoasových, Goethe dokonce vysvětluje delfskou věštbu, která zazněla z Apollonových úst – vrátit sestru do Řecka – tím, že patrně nejde přímo o zpodobnění bohyně Diany, sestry Apollónovy, ale o sestru Orestovu. Soška je také příčinou Isti, kterou Ifigenie vymyslí, aby ji mohla vynést z chrámu k moři z důvodu očištění hříchem posvrtněného Oresta. Tato lest se objevuje u Euripida, u de La Touche i u Goetha. Gluck s Guillardem tento motiv vypouštějí, kromě jediné zmínky v promluvě Diany v závěru Gluckovy opery, kde zazní příkaz „*Skytové! Do ruku Řeků vraťte mé podobizny (obrazy)*“³⁶. K samotnému **zjevení bohyně** v závěru dramatu však dochází pouze u Euripida a u Glucka, s tím rozdílem, že Euripides nechává zásah v rukách bohyně Minervy, což je římská bohyně řemesel, umění, moudrosti a války, jejíž řeckou variantou je Athéna. V jeho případě však bohyně pouze zabraňuje králi, aby vyslal vojsko k zastavení uprchlíků. Gluck se zřejmě nechal inspirovat Euripidem, který měl zjevování bohů v závěru dramatu v oblibě, což se často objevovalo i jako součást barokních oper, nechává ale promluvit samotnou Dianu, která zastavuje svou promluvou ozbrojený konflikt, k němuž vidíme, že se schyluje. V případě de La Touche a Goetha se bohyně neobjeví.

Prostor pro **scénu Orestova šílenství** nacházíme až u de La Touche, který otevírá druhé jednání přivedením samotného Oresta v řetězech, po kterém následuje moment, kdy postava vyjádřuje svůj stav. Gluck volí opačný postup – podobný typ scény přichází až poté, co je exponován vztah Oresta s Pyladem, a Pylades je následně odveden. U Goetheho je zařazení tohoto momentu ještě účinnější. V polovině díla nechává projít postavu Oresta velkou krizí, naznačenou vidinou mrtvých předků, které známe z rodinného příběhu. Při další zmínce o Orestovi se dozvídáme i o jeho uzdravení. Euripides tento motiv pouze komentuje, ale postava nemá možnost k samotnému vyjádření svých šílených stavů.

Zajímavé je také zacházení s **postavou Thoase**. V rámci vršení postav v ději nechává Euripides přijít postavu Thoase až v závěru celého dramatu, a to

³⁶ „Scythes! aux mains des Grecs remettez mes images!“

ve chvíli, kdy Ifigenie vychází se soškou z chrámu. Na tomto místě využívá kněžka oné Isti. Zatímco krále posílá vyčistit chrám, sama odchází se soškou k moři a uniká i s Orestem a Pyladem z Tauridy. Když Thoas zjistí, že se nechal oklamat, chce je zastavit, ale Minerva mu v tom zabrání. U de La Touche je systém v podstatě totožný s Gluckem, včetně zabití krále Pyladem. V případě Euripida a Goetha král neumírá, ale přijde k rozumu. Za zmínku určitě stojí, že největší prostor dostal Thoas u Goetha. Král tady dokonce, jak již bylo zmíněno, žádá Ifigenii o ruku, a dokonce mu kněžka odhalí původ svůj i obou cizinců, čemuž Thoas nevěří. Důkazem je až Orestovo mateřské znaménko a jizva přes obočí. S těmito motivy se v ostatních verzích nesetkáváme.

Pokud se jedná o **závěrečný souboj**, Euripidés dodržuje schéma antického dramatu, kde se všechny důležité střety odehrávají mimo jeviště, ale jsou komentovány nebo vyprávěny z jeviště. De La Touche nechá příběhnout pouze skupinu řeckých vojáků, kteří vtrhli do chrámu, ale k souboji také nedochází. Gluck ovšem nechává dojít situaci až k závěrečnému souboji mezi Skyty a Řeky, která následuje po zabití Thoase, a následně je přerušena zjevením bohyně.

Asi nejzásadnějším hybným momentem příběhu je **scéna poznání**. Euripides využívá chvíle, kdy Ifigenie chce, aby Pylades předal její dopis v Řecku Orestovi, což ale Pylades učiní hned na místě. U de La Touche odhalí Orestes svůj původ až po Ifigenii. Goethe ještě vkládá do příběhu situaci, kdy Pylades uvede falešnou totožnost svoji i Orestovou a až po vyprávění celé mykénské historie o Agamemnonově konci prozradí Orestes svoji identitu. Gluck se rozhodl celou situaci udržet v tajemství až do chvíle samotné oběti, kdy Oresta před obětí zachrání teprve jeho zvolání před zasazením smrtelné rány. Vytvořil tak skutečné drama, které drží diváka v napětí z výsledku až do poslední chvíle.

Pokud jde o charakteristiku jednotlivých postav v Gluckově zpracování, můžeme říci, že **Ifigenie** je v Gluckově podání silná žena s jasnou představou o svém životě, jen se nachází v situaci, která neukazuje cestu k tomu, po čem skutečně touží. Má velmi vlastenecké smýšlení a velký vztah ke své rodině. Sama je schopná udělat cokoliv, aby se do vlasti ke své rodině po patnácti letech vrátila. Ifigenie trpí velkým strachem, že nebude mít kam se vrátit. Její pocit vykořenění z domova a z kulturní společnosti, v níž vyrůstala, souvisí s tím, že byla bohyní přenesena na barbarskou Tauridu. Domnívám se, že i celý rituál

bohyně Diany je pro ni jedinou spojnicí s domovem, a proto i přes všechny odpor ke krvavým obětem v chrámu zůstává. Celý taurský příběh je důsledkem její dobrovolné oběti, kterou se rozhodla učinit v Aulidě, aby zachránila čest svého otce. V ostatních verzích příběhu je její postava charakterizována mnohem křehčím způsobem než u Glucka. Zápasí s větší nerozhodností a není si tolik jistá svými rozhodnutími. Zajímavé je, že v překladu znamená jméno Ifigenie „ta, jež rodí silné plémě“. Přesto se ocitá v pozici velekněžky panenské bohyně, tudíž význam jejího jména nemůže být nikdy naplněn.

U postavy **Oresta** je zřejmá touha po smrti za všechny hříchy. Vidí to jako svou jedinou možnost. Také temné šílenství, kterým je stížen díky pronásledování Eumenidami, nemá v Gluckově verzi přesné ohraničení jako ve verzi Goethově, kde je zlom jasný po velkém monologu následujícím scénu poznání. Hlavní téma, které mu vydrží až do scény poznání, jež se u Glucka nachází až skoro na konci, je u Orestovy postavy soustředěno právě na vlastní destrukci a následné vykoupení celého rodu. K jediné pozitivní akci dochází v jedné z verzí závěrečného zabití Thoase. Zde na rozdíl od původního záměru, kde krále zabíjí Pylades, naplní tento skutek Orestes. Domnívám se, že tato změna postavě Oresta velmi prospívá.

Pylades je u Glucka spíše pasivní postavou, která neustále svého přítele uklidňuje, ale větší akce se nedopustí. V tom se velmi liší pojetí Goethovo, kde se Pylades dostává do pozice hlavního hybatele všech akcí místo šíleného Oresta například tím, že sám vymyslí smyšlenou historku o svém a Orestově původu. Dokonce se i mnohem víc zapojí do závěrečného útěku. I u Pylada je možné vysledovat jistý druh vnitřního utrpení, které se v jeho případě promítá potřebou obětovat se za Oresta, aby umožnil pokračování slavného rodu. Velmi často se za jediný milostný vztah v celé opeře považuje právě přátelský vztah Oresta s Pyladem. K této interpretaci může vést jejich silné přátelství, pojící je od dětství, a mnoho společného času a zážitků, které mají za celý čas za sebou. Tento archetyp přátelství je v dnešní době téměř nepochopitelný, a proto se často využívá jako protiváha suplující absenci mileneckého vztahu v tomto díle.

Postava krále **Thoase** má v Gluckově verzi také poněkud barevnější rozměr než v ostatních zpracováních. Sice zde nemáme žádný náznak králova vztahu k Ifigenii, ale naopak nám přibývá další postava, kterou pronásledují zlé představy, v tomto případě jde o obsesivní přesvědčení, že zemře rukou cizince. Nemá v podstatě žádnou lidskou stránku, která by ho vymezovala ze skupiny

barbarů, kterou vede. V tomto ohledu jde opět o zřejmou inspiraci de La Touchem. Domnívám se, že králova posedlost oběťmi souvisí především s jeho slabostí, díky níž nedokáže ukončit koloběh krvavých obětí z důvodu obavy o svůj vlastní život. Goethe vkládá do příběhu vztah Thoase k Ifigenii, čímž sice nahrazuje chybějící lidskou složku, ale ta i v tomto případě nakonec díky dynamicky se rozvíjejícím situacím stejně zaniká.

Celkově máme tedy čtyři hlavní postavy, které trpí každá ve svém vlastním kruhu. Toto rozvržení je velmi dobrým základem pro nosné drama, je však komplikované všechny postavy přes jejich izolovanost ve vlastních problémech propojit v jednotný celek.

3.6 Hudební stránka

V tehdejší době stále ještě docházelo k velmi časté recyklaci hudebních čísel a ani Gluck nebyl výjimkou. Pokud se jednalo o přebírání hudebních čísel od jiných skladatelů, jednalo se o vyjádření jakési úcty k dílu kolegů. Opětovné použití částí z vlastní tvorby většinou svědčilo o tom, že byl autor přesvědčen o kvalitě své skladby a nechtěl, aby upadla v zapomnění. I v případě *Ifigenie na Tauridě* byly některé části převzaty z jiných skladatelových opusů. Například motiv bouře na začátku opery je inspirován předehrou k opeře *L'île de Merlin* (1758). První Orestova árie „*Dieux qui me poursuivez*“ pochází z opery *Telemaco* (1765) a motivy jeho vizí Eumenid pak z baletu *Semiramis* (1765). Hudba stěžejní árie Ifigenie ze závěru druhého jednání „*O malheureuse Iphigénie*“ je převzata z Gluckovy verze zhudebnění oblíbeného Metastasiova textu *La clemenza di Tito* (1752), který je dnes známý především díky Mozartově verzi. Upomínkou na obdržení rytířského titulu za operu *Antigono* (1756) je árie „*Je t'implore et je tremble*“ ze začátku čtvrtého jednání. Stejná árie se nachází také v již zmíněné opeře *Telemaco*. Závěrečný sbor byl použit už v opeře *Paride ed Elena* (1770).

Sám skladatel učinil ještě několik úprav před uvedením německé verze díla v roce 1781 ve Vídni. Kromě toho, že part Oresta transponoval do tenorové polohy, a dokonce nechal Thoase zabít Orestem a nikoliv Pyladem, místo recitativu a árie „*O mon frère*“, které vypustil úplně, zakončil druhé jednání podle

původního záměru smutečným pochodem. K malé úpravě došlo i v druhé scéně druhého jednání, kdy Ministrovi svatyně odpovídá pouze Orestes. Drobnými doplňky upravil také čtvrté jednání: scéna poznání Oresta a Ifigenie je delší a měla dokonce tři varianty, upravil i scénu zjevení bohyně Diany a existuje varianta závěrečného baletu. Samozřejmě také přizpůsobil melodie a rytmus německému libretu.

Gluck se rozhodl udělat něco, čeho lze v divadelní hře jen těžko dosáhnout. Operu otevírá po krátkém úvodu strhující bouří, která plynule přechází do modlitby Ifigenie a ostatních kněžek venku před chrámem (*Grand Dieux! Soyez nous secourable*). Můžeme říci, že tato bouře odráží rozrušení duše Ifigenie, trápené zlým snem. Po krátkém recitativu, jakmile se bouře uklidní, přichází velmi efektní pasáž s vyprávěním onoho zlého snu (*Cette nuit... j'ai revu le palais de mon père*). Následuje komentář sboru (*O songe affreux!*), krátký recitativ a první obraz uzavírá modlitba Ifigenie, ve které prosí Dianu o nalezení Oresta (*O toi, qui prolongeas me jours*). Celý první obraz je velmi kompaktní a rychle uvádí diváka do situace. Ve druhém obraze je představena postava taurského krále Thoase a jeho nočních běsů v jeho jediné árii (*De noirs pressentiments*). Oproti ušlechtilé hudbě předchozího obrazu se zde setkáváme s mnohem rytmičtějším doprovodem, předznamenávajícím téměř skandovaný projev Skythů, kteří vtrhnou na jeviště v následujícím obraze sborovým výstupem, který se po krátkém recitativu opakuje (*Les Dieux apaisent leur couroux*). Barbarskost a násilí jsou zde vyjádřeny velmi výrazným, i když trochu primitivním rytmem. Mezi další sborová čísla Skythů je vložena ještě krátká baletní vsuvka o čtyřech částech, kde každá z nich má pravidelně se opakující dvě části. Po přivedení Oresta s Pyladem následuje závěrečný sbor Skythů.

Úvodní tóny druhého jednání evokují bezvýchodnost uvězněných cizinců. Vzápětí je střídá Orestova expresivní árie, kde sám prosí bohy, aby ho usmrtili (*Dieux! Qui me poursuivez*). Pyladova čistá radost z toho, že je od dětství nic nerozdělilo a že mohou zemřít společně, je vyjádřena něžnými tóny v další árii (*Unis dès la plus tendre enfance*). Následné rozdělení obou přátel vyvolává u Oresta další záchvat zlých vidin. Už v úvodu recitativu zazní motiv Eumenid, ale dochází ještě k přerušení Orestovou árii (*Le Calme rentre dans mon cœur...*). Toto nezvyklé hudební číslo bylo mnohokrát komentováno různými odborníky. Slyšíme v něm ostinátní rytmus viol provázený legatovým zpěvem Orestovým.

Text odpovídá klidné části doprovodu, ale působivý rytmus naznačuje rozrušení hrdiny. Gluck prý vysvětloval svůj postup tím, že Orestes si sám pouze nalhává, že se vše uklidňuje. Poté, co Orestes usíná, dojde k dalšímu výbuchu zlých přeludů Eumenid. Sborové číslo provázené výkřiky Oresta ze spánku (*Vengeons et la nature*) je svými kanonickými postupy a náhlými změnami v dynamice velmi efektní, není však ukončené. Přerušuje jej příchod Ifigenie a následující recitativ, kde se kněžka dozvídá o událostech v její rodině. Tento recitativ je plný dynamických změn a má tak velmi dramatický charakter. Po krátkém sborovém vstupu kněžek následuje asi nejznámější árie Ifigenie (*O malheureuse Iphigénie*), charakterizovaná plynulým rytmem, doplněným v závěru o dojemné crescendo, vyjadřující smutek krajanek nad královou smrtí. Jak už bylo zmíněno, Gluck chtěl druhé jednání původně zakončit pantomimou, symbolizující smuteční obřad, ale v Paříži se tento nápad neujal. Proto vznikla árie Ifigenie (*O mon frère*), aby mohla titulní postava zakončit jednání dalším voláním po Orestovi.

Nejkomornější z celé opery je třetí jednání. Nevyskytuje se v něm žádná sborová scéna, vystupují v něm pouze tři z hlavních postav. Po krátkém úvodním recitativu je zařazena árie Ifigenie (*D'une image hélas! Trop chérie*) v rytmu pomalé sarabandy, vyjadřující stále křehkou naději hlavní postavy v to, že by její bratr mohl být naživu. Velmi zajímavé je následující trio (*Je pourrais du tyran tromper la barbarie*), kde dochází opět k velmi výraznému střídání rytmu. S klidným projevem Ifigenie kontrastují prudké odpovědi Oresta s Pyladem. Za povšimnutí stojí i místo rozhodování Ifigenie, vyjádřené pěti akordy na konci recitativu. Poté, co Ifigenie nechává oba cizince, aby se rozloučili, dochází mezi Orestem a Pyladem v duetu (*Et tu prétends encore que tu m'aime*) k hádce, zakončené prosbou k bohům obou, stále ve formě duetu. V dalším recitativu se při posledním záchvatu Orestova šílenství opět setkáváme s motivem Eumenid. Scéna končí Pyladovou árií (*Ah! Mon ami, j'implore ta pitié*), plnou uklidňování a naléhání, opět se střídajícími se tempy. Stejného principu Gluck znovu používá v duetu Oresta a Ifigenie (*Quoi! toujours à mes vœux*). Jednání uzavírá Pyladova árie v haendelovském stylu (*Divinité des grandes âmes*), vyjadřující hrdinné odhodlání zachránit přítele.

Závěrečné jednání opery startuje velká expresivní árie Ifigenie, opět inspirovaná Haendelem (*Je t'implore et je tremble*). Přípravy na následující obřad jsou podpořeny sborovým příchodem kněžek (*O Diane, sois-nous propice!*), pokračující dalším sborovým číslem (*Chaste fille de Latone*), které bylo zajisté

inspirací Mozartovy v jeho *Kouzelné flétně* (1791) pro úvodní pochod z druhého jednání. Mezi oba sbory je vsunuta krátká reflektivní árie Oresta připravujícího se na smrt (*Que ces regrets touchants*). Od následujícího momentu začíná Gluck budovat finále. Nejprve dojde za účasti kněžek těsně před obětováním Oresta k odhalení jeho původu. Změna výrazových prostředků od pobízení k obřadu, až k úctě a radosti je u kněžek zásadním hybným momentem celé scény. Číslo plynule přechází do radostné árie Ifigenie (*Ah! laissons là ce souvenir funeste*), přerušené rozrušeným varováním řecké ženy před příchodem krále. Rozzuřený Thoas vtrhne do chrámu se svými vojáky a následně se na jeviště dostává i Pylades s řeckou družinou. Vršení postav tímto způsobem má velmi silný dramatický účinek a v hudbě umožňuje tento postup ještě podpořit. Celou vřavu zastaví až zjevení Diany, po kterém následuje smířlivá árie Oresta (*Dans cet objet touchant*), následovaná závěrečným sborem všech zúčastněných (*Les Dieux, longtemps en courroux*). Finálový efekt je velmi silný a domnívám se, že může mít velký vliv na diváka i dnes.

4 OPAVSKÁ INSCENACE

Pokud jde o přístup k přípravě koncepce operní inscenace, jsem přesvědčený, že primárním úkolem každého režiséra je seznámit se s historickými souvislostmi vzniku díla, se všemi dostupnými zdroji, a snažit se tak pochopit vše v širším kontextu. V každém období byly dodržovány jisté zásady a konvence, které dobu vzniku charakterizují. Než začne režisér cokoliv měnit, je dobré se ve všech informacích zorientovat, aby nedocházelo k nepatřičným zásahům, které by mohly poškodit strukturu a temporytmus díla. V této části práce bych rád shrnul své motivy, vedoucí k mému režijnímu a výtvarnému uchopení.

4.1 Výtvarná složka

Ze scénografického hlediska je zajímavé, jak Gluck s Guillardem podle mého názoru reflektují základy romantického myšlení, které může vycházet z filosofie návratu k přirozenosti – návratu k sobě, což bylo hlavním motivem francouzského filosofa z období osvícenství Jeana-Jacquesa Rousseaua³⁷. Na rozdíl od ostatních zmíněných autorů, u nichž se děj příběhu odehrává pouze v jednom definovaném prostoru (u Euripida a u Goetha před chrámem Dianiným, u de La Touche uvnitř chrámu), Gluck s Guillardem zvolili jakousi postupnou cestu do nejposvátnějšího nitra chrámu. V prvním dějství se nacházíme před chrámem, ve druhém dějství v podzemní části chrámu, ve třetím dějství pronikáme do komnat Ifigenie a ve čtvrtém do jakési svatyně určené k obětem. V celém tomto postupu vidím paralelu cesty k vlastnímu nitru. Když v úvodu příběhu vstupujeme do chrámu – jako bychom se vraceli do rodného lůna; uvnitř chrámu, v jakési předsíni, řešíme základní záležitosti; dostáváme se ještě hlouběji do osobních komnat srdce našich hrdinů; a vše se odhalí až v posvátné svatyni chrámu. Tato paralela mě přivedla k myšlence užití jediného prostoru, který se bude proměňovat pouze světly.

³⁷ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) – francouzský filosof a spisovatel

Navrhl jsem sestavu tří zdí s průchodem uprostřed. Propojujícím motivem prostoru jsou reliéfy obličejů ve třech různých velikostech. Nejpatrnějších je dvanáct z nich, umístěných v pravidelné síti na permanentních zdech, přičemž každý je opatřen vlastním světelným zdrojem, u kterého lze měnit barvu světla. Tato soustava tvoří základní prostor. Stejný motiv v menším měřítku se objevuje na tylovém závěsu, který dělá herecký prostor mnohem komornější, podobně jako při užívání prospektů v přední části jeviště v barokním divadle. Obličejové zobrazení na této části dekorace jsou v lidské velikosti a v těsných řadách tvoří hustší síť na prospektu. Největší z variant tohoto motivu je použita ve čtvrtém jednání, kde se objevuje na centrálním panelu, naznačujícím hlavní chrámový oltář se sochou bohyně Diany. Celá dekorace je vytvořena v jednotné světle šedé barvě a je doplněna pouze antickým pásem, lemujícím horní obvod všech zdí a obkružujícím každý z obličejů, které jsou na nich umístěny. Pro podpoření iluze interiéru chrámu je uprostřed jeviště zavěšen čtvercový blok, který je také lemován pásem, a slouží jako náznak stropu.

Jedinou variabilní složkou prostoru tvoří středové schodiště, které je použito na první a druhé jednání a během pauzy je demontováno. Upravuje vizuálním způsobem prostor tak, že na začátku je součástí monumentálního vstupu do chrámu a ve druhém jednání naopak naznačuje jakousi vnitřní stranu vchodu v podzemním chrámu. Změny z exteriéru do interiéru je dosaženo pomocí světla a černého nebo světlého horizontu v průřezu. Exteriérové první jednání je sjednoceno světly s gobo filtry ve tvaru listů a v dalších jednáních využívám jednotlivé světelné zdroje pod reliéfy. Změny barev zdrojů se mění vzhledem k dalším prostorům a k momentům v příběhu. Duchovní rozjímání ve druhém jednání je podpořeno fialovou barvou, svatyně v závěru opery je ve zlatavé barvě. Dominantní červená barva je průvodní barvou Eumenid, které se v příběhu objevují celkem dvakrát. Třetí jednání je zkráceno prospektem a reliéfy se prosadí pouze při zjevení Eumenid.

Jediným náznakem nábytku je velký obětní stůl, z něhož je možné použít také jeho horní část, a to jako lůžko do komnaty. Jako centrální prvek v prostoru má také své vlastní výrazné svícení, využito především ve čtvrtém jednání při obětním obřadu. Chrámový interiér je navíc doplněn dvěma malými oltáři, které se dle potřeby používají symetricky v jednotlivých prostorech. Posledním doplňkem jsou mísy na oheň, jejichž pozice se prostoru také přizpůsobují.

Pokud se jedná o jednotlivé efekty, mohu zmínit tylovou oponu, která díky své transparentnosti posloužila ve dvou místech při zadním svícení jako snový prostor – poprvé na začátku opery, kdy jsme anticipovali nejen komnatu Ifigenie ze třetího jednání a v pozadí jsme naznačili sen, který později sama hrdinka vypráví kněžkám, a následně ve třetím jednání pro připomínku Orestových vidin Eumenid.

Ke zjevení Diany nedošlo pomocí obvyklého mechanismu, ale využitím projekce ženského obličeje na střední reliéf po dobu jejího závěrečného prohlášení.

I když Gluck přímo nezmiňuje příběh o sošce, která spadla z nebes, chtěl jsem na něj navázat v rámci navrácení věcí na své místo závěrečným odjetím středního oltářového bloku s největším reliéfem směrem vzhůru.

V čase, kdy Gluck psal svá díla, ustupovala jevištní móda objemných kostýmů a napudrovaných paruk. K výtvarnému znázornění starověkých příběhů se používaly podobné postupy, které známe z antických amfor s módou ze starověkého Řecka. Inspirací pro kostýmy se nám s výtvarníkem Josefem Jelínkem stalo také zacházení s řeckými motivy, které používal Gianni Versace. Čistota vyjádření a jednoduchost v barvách jsou podtrženy výraznými prvky, které v celkovém kontrastu ladí s jednoduchostí scény. Celkově máme tři skupiny charakterů. Skupina panenských kněžek je definována světle modrou barvou v kombinaci s bílým základem a výrazným vertikálním účesem. Řecká družina je laděna do červena a její členové mají dlouhé rovné tmavé vlasy. Kostýmy Oresta a Pylada jsou ještě navíc doplněny o zlaté lemování, podtrhující jejich postavení. Barbarství Skythů je sjednoceno šedou a stříbrnou barvou, která je propojena s méně upravenými účesy a vousy.

4.2 Režijní složka

Pro inscenování *Ifigenie na Tauridě* ve Slezském divadle Opava jsem z důvodu znalosti místního diváka zvolil klasické postupy. Vzhledem k tomu, že se nejedná o obecně známý titul, domnívám se, že tato cesta byla pro malé oblastní divadlo správná.

V prvním jednání pro mě bylo důležitých několik momentů. Rozehrát příběh tak, aby byl jeho průběh co nejplynulejší. Rozhodl jsem se scénicky inscenovat předehru v souladu se snem, vyprávěným hlavní postavou v průběhu prvního jednání. V předním plánu jsem pomocí tylové opony vytvořil prostor komnat Ifigenie stejně jako ve třetím jednání a ve druhém plánu za oponou vznikl snový prostor pro znázornění snu tanečnický. Bouře tedy nepřinesla jen Oresta s Pyladem, ale i zlý sen Ifigenie, tudíž důsledky celé rodinné historie. Když je následně sen vyprávěn, není potřeba jej už dále ilustrovat. Po změně prostoru spadnutím tylové opony následuje plynulý přechod do prostoru před chrámem, ze kterého vycházejí kněžky. Aranžmá je symetrické a podtrhuje sounáležitost komunity kněžek. V některých momentech dochází i k separaci jednotlivých postav sboru kněžek, a to především v případě, kdy je potřeba podtrhnout intimní atmosféru situace, jako například při vzpomínce na vlast. Dalším z důležitých bodů bylo pro mě odlišení kulturních skupin. V příběhu máme tři úrovně, zastoupené společenstvím kněžek, kmenem Skythů a národem Řeků. Kněžky a Řekové jsou sice propojeni stejným původem, ale zatímco Orestes s Pyladem mají jako jediní možnost přirozeného pohybu, kněžky jsou součástí náboženského kultu a obřady se promítly do jejich pohybů. Při charakteristice pohybu Skythů jsem se nechal inspirovat skladatelovým přístupem a nechávám je spíše toporně strnulé. Na konci prvního jednání je předepsán baletní výstup. Domnívám se, že se vzhledem k následnému recitativu mezi Thoasem, Orestem a Pyladem, jedná o moment, kdy musí být oba cizinci přivedeni. Využil jsem této příležitosti a nechal je přivést v průběhu oslavného tance. Sólovou postavu Skytha jsem spojil s postavou Ministra, čímž vzniká zřejmá odlišnost od ostatních Skythů. Můžeme ho vnímat jako králova důvěrníka, ale i jako další důležitou instanci nejen v chrámu.

Druhé jednání se od prvního liší svou hloubavou atmosférou. Oba cizinci jsou na začátku připoutáni k obětnímu stolu, ale jejich provazy jim nedovolují se přiblížit. Tím vzniká, zvláště během árie Pylada, osobité napětí a Orestes tak má možnost zůstat izolovaně ve svých myšlenkách. Kromě Ministra do druhého jednání nezasahují Skythové, jejich negativní energie je divák ušetřen až do čtvrtého jednání. Jediným barbarským zásahem je odvedení Pylada. S dirigentem jsme zvolili variantu, kde na Pyladovo odvedení reaguje pouze Orestes. Domnívám se, že tím je možné utvrdit diváka o síle Orestova charakteru a zároveň dostává jeho postava prostor projevit svůj temperament jinak než ve

svých běsech. Hned poté, co zůstane sám, vidíme jeho silné přesvědčení, že jediným způsobem, jak situaci uzavřít, je jeho smrt. Už v tomto místě se rozhoduje pro svou dobrovolnou oběť. Tuto myšlenku jsem posílil dominantním nasvícením obětního stolu. Snová scéna s Eumenidami a s přízrakem Klytaimnistry je laděná do červena, což je velká rozdíl oproti původní barevnosti. Sbor jsme umístili do orchestřiště a vznikl tak velmi zajímavý akustický efekt. S příchodem Ifigenie pro mě bylo velmi důležité, aby se často nesetkávaly její pohledy s Orestovými. Proto je v aranžmá Orestes umístěn v pravém popředí v jakési izolaci, která působí, jako by nechtěl nikoho poskvřit. Když Ifigenie Oresta propustí a on se vzdálí, opakuje se podobný motiv jako na konci prvního obrazu v prvním jednání – kněžky přejímají náladu Ifigenie a izolují se. Jednání jsme se rozhodli zakončit podle původního Gluckova přání smuteční pantomimou, kde proběhne obřad loučení s talismanem, připomínajícím Ifigenii její domov. Orestes se v závěru hudebního čísla vrací, aby mohl vše dořešit.

V komorním třetím jednání je klíčovou scénou rozhodování Ifigenie, kterého z cizinců pošle s dopisem do vlasti. Při třech postavách na jevišti musí v aranžmá nutně vzniknout trojúhelník a v tomto případě je na jeho vrcholu Ifigenie, proto ji skutečně můžeme považovat za hlavní postavu. Dopis si připraví na začátku jednání a ve chvíli rozhodování stojí mezi oběma muži, aby si vybrala Oresta jako posla. V následující hádce mezi Orestem a Pyladem se k sobě postavy v afektu přibližují, aby v klidné pasáži duetu mohly znovu do svého prostoru. Z tohoto aranžmá vychází i následující scéna po příchodu Ifigenie, kde dochází k výměně stran současně s Orestovým rozhodnutím. V závěru jednání se Pylades vrací na svou původní pozici a má tak šanci jednat.

Pro čtvrté jednání bylo důležité udržet rytmus eskalujících situací tak, aby měly co největší vliv na diváka. Po velké árii Ifigenie přichází obřad obětování Oresta i s jeho přípravou. Psychické rozpoložení dvou hlavních postav je zde velmi významným zdrojem situace. Autoři dále připravili divákovi krátké uvolnění napětí, na které ovšem znovu navazují příchody dalších postav, až do finálního momentu, kdy se k sobě blíží dvě zneprátelené armády. Toto stupňující se napětí naruší až zjevení Diany. Rozhodl jsem se ji, jak již bylo zmíněno, zobrazit pomocí projekce, její hlas však zněl z nejvyššího patra divadla, takže divák jím byl obklopen. Při výběru variant nabízených partiturou, jsme se rozhodli ve všech případech pro delší, propracovanější verze, tempo změn tak není příliš rychlé a

divák má dostatek času vše vstřebat. Na závěr vzniklo na jevišti finální tablo, jak bylo v Gluckových dobách zvykem.

Dá se říci, že celkově má inscenace velmi plynulý ráz a nebyly porušeny kontrasty určené hudbou a textem. Čistota a symetrie slouží svému účelu stejně jako ve druhé polovině 18. století. Snažil jsem se aplikovat všechny probádané postupy do stylu, který vychází z historických pramenů, a prezentovat je divákovi poučeným způsobem.

ZÁVĚR

Chceme-li vytvořit kvalitní inscenaci originálním, ale poučeným způsobem, domnívám se, že bez pečlivého studia všech pramenů to nelze. Osobně jsem si uvědomil, jak se přístup k dílu vyvíjel a kde jsou jeho hlavní pilíře, bez kterých nemůže nikdy fungovat. Porušíme-li tyto pilíře, hrozí nám, že se vše rozpadne a přestane dávat smysl. Když jsem stál před vytvořením inscenace *Ifigenie na Tauridě* pro Slezské divadlo Opava, musel jsem brát v úvahu nejen všechny uvedené zdroje, ale i to, co opavským divákům chybí. Inspiroval jsem se tedy svou dřívější spoluprací s *Académie Desprez* a rozhodl jsem se pro tradiční inscenaci, bez snahy zasadit příběh do jiného času nebo situace.

Dnes velmi často slýcháme názory, že je důležité aktualizovat příběhy, abychom se přiblížili divákům. Nicméně podle svých zkušeností jsem dospěl k závěru, že tyto postupy lze používat například v pražských divadlech, kde je divácké spektrum mnohem širší. Na druhou stranu divadla s nižšími dotacemi jsou nucena bojovat o každého diváka a v případě takto výjimečného titulu je třeba nabídnout sousto co nejstravitelnější, aby divák ztratil ostych před běžně neuváděnými díly. Domnívám se také, že zařazení tohoto titulu na repertoár na základě uvádění *Ifigenie v Aulidě* v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě a následném marketingovém propojení, bylo dobrým tahem. Podle ohlasů se podařilo přivést do divadla mnoho diváků, kteří by nikdy nenašli dost odvahy podobný druh opery navštívit. Důkazem je nejen stoupající návštěvnost, ale i zájem ze strany agentur pro zájezdovou činnost.

Inscenačně došlo k vyvážení jevištní i hudební složky, převážně zásluhou dirigenta Vojtěcha Spurného. Díky všem těmto faktům bylo zjištěno, že i v dnešní době má smysl podobná díla uvádět, jen je zapotřebí hledat vstřícnější cestu k divákovi při jejich vyprávění.

POUŽITÁ LITERATURA

ABBATE, Carolyn a Roger PARKER. *Dějiny opery: posledních 400 let*. Přeložil Robert NOVOTNÝ. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-7363-700-2.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7008-225-6.

GOETHE, Johann Wolfgang a Bohumil MATHESIUS. *Ifigenie na Tauridě*. 1786. Praha: Melantrich, 1943.

GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. 1958. Brno: Československý spisovatel, 2010. ISBN 978-80-87391-41-9.

GUILLARD, Nicolas-François, Christoph Willibald GLUCK a Gilbert BLIN. *Iphigénie en Tauride: Livret de 1779*. 1779. Paris: Académie Desprez, 2004.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan PLZÁK. Praha: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-902-4.

KUN, Nikolaj Al'bertovič. *Starořecké báje*. 2. upr. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976. Knižnice všeobecného vzdělání mládeže.

REGLER-BELLINGER, Brigitte, Hans WINKING a Wolfgang SCHENCK. *Opera: velká encyklopedie*. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0541-0.

SLUŠNÝ, Jaromír. *Nejkrásnější řecké a římské báje a pověsti*. Ilustroval Andrej AUGUSTÍN. Praha: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-326-3.

WARRACK, John Hamilton a Ewan WEST. *Oxfordský slovník opery*. Praha: Iris, 1998. ISBN 80-85893-14-2.

Programy k divadelním inscenacím

ANDĚLOVÁ PLETICHOVÁ, Jana, REICHELOVÁ, Jana. *Christoph Willibald Gluck, Ifigénie na Tauridě*. Opava: Slezské divadlo Opava, příspěvková organizace, 2018.

WAGNER, Richard, ed. *Christoph Willibald Gluck (1714-1787), Ifigenie v Aulidě: tragická opera o třech dějstvích z roku 1774 v hudební a textové úpravě Richarda Wagnera z roku 1847*. Přeložil Viktor TICHÁK. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2017. ISBN 978-80-88180-30-2.

Zvukové záznamy na CD

GLUCK, Christoph Willibald. *Iphigénie en Tauride* [zvukový záznam na CD]. Hamburg: Deutsche Grammophon GmbH, 2001. Nákl. číslo: 471 133-2

GLUCK, Christoph Willibald. *Iphigénie en Tauride* [zvukový záznam na CD]. London: Universal International Music BV, 1986. Decca Music Group Limited, 2009. Nákl. číslo: 478 1705

Internetové zdroje

Claude Guimond de La Touche. *Wikipedia* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Claude_Guimond_de_La_Touche

DE LA TOUCHE, Calude Guimond. Iphigénie en Tauride. *Internet Archive* [online]. Paris, 1758 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: https://archive.org/details/bub_gb_uc0ljNNa3IoC

EURIPIDES a Robert POTTER. Iphigenia in Tauris. *Wayback Machine* [online]. [cit. 2018-03-30]. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20050925194929/http://etext.library.adelaide.edu.au/e/euripides/ip_tauri/

Iphigénie en Tauride.

https://en.wikipedia.org/wiki/Iphig%C3%A9nie_en_Tauride [online]. [cit. 2018-03-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Iphig%C3%A9nie_en_Tauride

PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – Překlad libreta

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)

IFIGENIE EN TAURIDE

Tragédie en quatre actes

LIVRET : Nicolas-François Guillard (1779)

DVOJAZYČNÁ EDICE

PRACOVNÍ KOPIE

VERZE PRO SDO 2018

ČESKÝ PŘEKLAD
LUBOR CUKR (2017)

PREMIÈRE ACTE / PRVNÍ JEDNÁNÍ

Le Théâtre représente dans le fonds, l'entrée du Temple de DIANE ; sure le devant le bois sacré qui le précède et l'entoure.

(On entend dès le commencement de la symphonie, quelques coups de tonnerre qui se succèdent plus rapidement, à mesure qu'elle marche. Elle finit par une tempête furieuse. Le jour est commencé, mais il est obscurci par les nuages, et le Théâtre n'est éclairé que par la lueur des éclairs.)

V pozadí na jevišti vidíme vstup do DIANINA chrámu, v popředí jsou posvátné stromy, které k němu vedou a obklopují ho.

(Od začátku přede hry slyšíme několik úderů hromu, které následují stále častěji, jak je to jen možné. Přehra končí zuřivou bouří. Den začíná, ale je tmavý díky mrakům a divadlo je osvětlováno pouze blesky.)

SCÈNE I / SCÉNA I

IPHIGÉNIE, LES PRÊTRESSES.

IPHIGÉNIE

Grands Dieux ! soyez-nous secourables.
Détournez vos foudres vengeurs ;
Tonnez sur les têtes coupables ;
L'innocence habite en nos cœurs.

Velcí bohové! Ochraňte nás.
odvráťte Váš hněv pomstychtivý;
hřměte nad hlavy provinilců;
nevinost sídlí v našich srdcích.

CHOEUR DES PRÊTRESSES / SBOR KNĚŽEK

Grands Dieux ! soyez-nous secourables, etc.

Velcí bohové! Ochraňte nás, *atd.*

IPHIGÉNIE

Si ces bords cruels et sinistres
Sont l'objet de votre courroux,
Daignez à vos faibles ministres
Offrir des asiles plus doux.

Jsou-li tyto břehy – kruté a temné,
předmětem vašeho hněvu,
poskytněte svým slabým vyslankyním
útočiště klidnější.

CHOEUR DES PRÊTRESSES / SBOR KNĚŽEK

Grands Dieux ! soyez-nous secourables, etc.

Velcí bohové! Ochraňte nás, *atd.*

IPHIGÉNIE

Que nos mains saintement barbares
N'ensanglantent plus vos autels ;
Rendez ces peuples plus avarés
Du sang des malheureux mortels.

Kéž naše ruce v posvátném barbarství
neposkvrní více krví vaše oltáře;
nechte tento lid více šetřit
krví nešťastných smrtelníků.

CHOEUR DES PRÊTRESSES / SBOR KNĚŽEK

Grands Dieux ! soyez-nous secourables, etc.

Velcí bohové! Ochraňte nás, *atd.*

(Pendant les deux dernières strophes, l'orage diminue insensiblement, le tonnerre s'éloigne, cesse, et le jour croit et s'éclaircit à mesure que la scène avance.)

(Během posledních dvou slok bouře postupně ustupuje, hromy se vzdalují, ustávají a den se pomalu rozjasňuje během pokračování scény.)

IPHIGÉNIE

Ces Dieux que notre voix implore
Apaissent enfin leur rigueur !
Le calme reparaît.

Ti bohové, ke kterým stoupá náš hlas,
utišili konečně svůj hněv!
Znovu nastává klid.

IPHIGÉNIE

Le calme reparaît.
Mais au fond de mon cœur,
Hélas ! l'orage habite encore.

Znovu nastává klid.
Ale v hloubi mého srdce,
běda, bouře stále přebývá.

PREMIÈRE PRÊTRESSE / PRVNÍ KNĚŽKA

Iphigénie, ô ciel,
craindrait-elle un malheur ?

Ifigenie, ó nebesa,
bojí se nějakého neštěstí?

DEUXIÈME PRÊTRESSE / DRUHÁ KNĚŽKA

D'où naît le trouble affreux
dont votre âme est saisie?

Kde se rodí ten hrozný neklid,
který vaši duši zachvacuje?

IPHIGÉNIE

Juste ciel!

Spravedlivé nebe!

PREMIÈRE PRÊTRESSE / PRVNÍ KNĚŽKA

Ah! parlez! divine Iphigénie!
Nos malheurs sont communs;
loin de notre patrie,
Conduites avec vous
sur ce funeste bord,
N'avons-nous pas
toujours partagé votre sort?

Ach! Mluv! Božská Ifigenie!
Naše neštěstí jsou společná;
daleko od domova,
přivezena spolu s vámi
k tomuto osudnému břehu,
nesdílely jsme snad
vždy váš osud?

IPHIGÉNIE

Cette nuit j'ai revu
le palais de mon père,
J'allais jouir de ses embrassements.
J'oubliais,
en ces doux moments,
Des anciennes rigueurs
et quinze ans de misère.
La terre tremble
sous mes pas;
Le soleil indigné fuit
ces lieux qu'il abhorre,
Le feu brille dans l'air,
et la foudre en éclats
Tombe sur le palais,
l'embrase et le dévore!
Du milieu des débris fumants
Sort une voix plaintive et tendre:
Jusqu'au fond de mon cœur
elle se fait entendre!
Je vole à ces tristes accents,
A mes yeux aussitôt
se présente mon père,
Sanglant! percé de coups,
et d'un spectre inhumain,
Fuyant la rage

Dnes v noci se mi zdálo
o paláci mého otce,
těšila jsem se z jeho objetí.
Zapomněla jsem,
v těchto sladkých chvílích,
na starou přísnost
a patnáct let utrpení.
Země se zachvěla
pod mýma nohama;
slunce nehodné opustilo
tato místa, které nemá rádo,
oheň zazářil ve vzduchu
a blesk mocný
dopadl na palác;
objal ho a pohltil!
Ze středu dýmajících trosek
vznášel se hlas naříkavý a jemný:
až do nitra mého srdce
pronikal!
Přibíhám k těmto smutným zvukům,
před mými zraky se najednou
objevil můj otec,
krvácel, zasažen ranami;
a ustupuje před
smrtelem hněvem

meurtrière.
Ce spectre affreux,
c'était ma mère!
Elle m'arme d'un glaive
et disparaît soudain,
Je veux fuir; on me crie:
«arrête! c'est Oreste!»
Je vois un malheureux,
et je lui tends la main,
Je veux le secourir;
un ascendant funeste
Forçait mon bras
à lui percer le sein!
(Elle tombe sur l'autel.)

nelidského přízraku.
Ten strašný přízrak,
to byla má matka!
Ozbrojila mě mečem
a náhle zmizela,
Chci utéct; slyším křik:
„zadrž! To je Orestes!“
Vidím toho nešťastníka
a vztahuji k němu ruku,
chtěla jsem ho ochránit;
ale síla osudová
donutila mou ruku,
abych probodla jeho hrud!
(Zhrouť se na oltář.)

CHOEUR DES PRÊTRESSES / SBOR KNĚŽEK

O songe affreux! nuit effroyable!
O douleur! ô mortel effroi!
Ton courroux est-il implacable?
Entends nos cris, ô ciel! apaise-toi!

Ó strašný sen! Strašlivá noc!
Ó bolesti! Ó smrtelná hrůzo!
Je tvůj hněv nezlomný?
slyš náš křik, ó nebe, upokoj se!

IPHIGÉNIE

O race de Pélops, race toujours fatale!
Jusque dans ses derniers neveux,
Le ciel poursuit encore le crime de Tantale!
Le roi des rois, le sang des Dieux,
Agamemnon descend dans la nuit infernale.
Son fils restait à ma douleur.
J'attendais de lui seul
la fin de ma misère.
O mon cher Oreste, ô mon frère!
Tu ne sécheras pas les larmes de ta sœur.

Ó rode Pelopův, rode stále smrtelný!
Až do posledních potomků
nebesa trestají stále Tantalův zločin!
Král králů, krev božská,
Agamemnon sestoupí v noci pekelné.
Jeho syn zůstane k mému žalu.
Čekám, že on sám bude
koncem mého utrpení.
Ó můj drahý Oreste, ó můj bratře!
Ty neосуšíš slzy své sestry.

DEUXIÈME PRÊTESSE / DRUHÁ KNĚŽKA

Calmez ce désespoir
où votre âme est livrée;
Les Dieux conserveront
cette tête sacrée:
Osez tout espérer.

Utište své zoufalství,
ve kterém tvá duše sídlí;
Bohové zachovají
tuto hlavu posvátnou:
Odvaž se doufat.

IPHIGÉNIE

Non, je n'espère plus.
Depuis que je respire,
en butte à leur colère,
D'opprobre et de malheur
tous mes jours sont tissés.
Ils y mettent le comble :
ils m'enlèvent mon frère!

Ne, už víc nedoufám.
Dokud dýchám
na konci jejich hněvu,
hanba a bědy
jsou mým rouchem.
A navíc:
unesli mi bratra!

IPHIGÉNIE

Ô toi qui prolongeas mes jours,
Reprends un bien
que je déteste!
Diane, je t'implore, arrêtes-en le cours!
Rejoins Iphigénie
au malheureux Oreste.
Hélas, tout m'en fait une loi!
La mort me devient nécessaire,

Ó, ty, která prodlužuješ mé dny,
nech si své dobrodíní,
které nemám ráda!
Diano, zapřísahám tě, ukonči to!
Spoj znovu Ifigenii
s nešťastným Orestem.
Běda, jsem hračkou osudu!
Smrt zdá se mi nevyhnutelná,

J'ai vu s'élever contre moi
Les Dieux, ma patrie et mon père!
Ô toi qui prolongeas mes jours, etc.

viděla jsem povstat proti mně
bohy, svou vlast a svého otce!
Ó, ty, která prodlužuješ mé dny, atd.

CHOEUR DES PRÊTRESSES / SBOR KNĚŽEK

Quand verrons-nous tarir nos pleurs?
La source en est-elle infinie?
Ah! dans un cercle de douleurs
Le ciel marqua le cours de notre vie!

Kdy uvidíme, že naše slzy usychají?
Je jejich zdroj nekonečný?
Ach! v koloběhu žalostném
nebe ukazuje směr našich životů!

SCÈNE II / SCÉNA II

IFIGENIE, LES PRÊTRESSES, THOAS, GARDES.

THOAS

*(il s'arrête et paraît effrayé des cris de douleur
des Prêtresses)
(à part)
Dieux!
le malheur en tous lieux suit mes pas.
Des cris du désespoir ces voûtes retentissent!
(à Iphigénie)
Prêtresse, dissipez les terreurs de Thoas,
Interprète des Dieux,
que vos vœux les fléchissent!*

*(zastaví se a vypadá, že je vyděšený
žalostným křikem kněžek)
(stranou)
Bohové!
Neštěstí všude sleduje mé kroky.
Křik beznaděje tyto klenby naplňuje!
(k Ifigenii)
Kněžko, rozptyl Thoasovy hrůzy,
tlumočnice bohů,
ať je váš nárek usmíří!*

IPHIGÉNIE

A mes gémisséments
le ciel est sourd, hélas !

K mému přesvědčování
je nebe hluché, běda!

THOAS

Ce n'est pas des pleurs,
c'est du sang qu'il demande.

Není to pláč,
je to krev – co chtějí.

IPHIGÉNIE

Quelle effroyable offrande!
Apaise-t-on les Dieux par des assassinats?

Jak strašlivá oběť!
Usmířit bohy vraždou?

THOAS

Le ciel par d'éclatants miracles
A daigné s'expliquer à vous.
Mes jours sont menacés
par la voix des oracles,
Si d'un seul étranger
relégué parmi nous,
Le sang échappe à leur courroux!

Nebesa svými jasnými záznaky
ráčila vám to vyložit.
Mé dny jsou ohroženy
podle hlasu věstců,
pokud krev jediného cizince
poslaného k nám
unikne jejich hněvu!

THOAS

De noirs pressentiments
mon âme intimidée,
De sinistres terreurs
est sans cesse obsédée :
Le jour blesse mes yeux
et semble s'obscurcir,

Temné předtuchy
straší mou duši,
zlověstnou hrůzou
je neustále posedlá:
den zraňuje mé oči
a zdá se temným,

J'éprouve l'effroi des coupables !
Je crois voir sous mes pas
la terre s'entrouvrir
Et l'enfer prêt à m'engloutir
Dans ses abîmes effroyables !
Je ne sais quelle voix
crie au fond de mon cœur :
«Tremble, ton supplice s'apprête !»
La nuit de ces tourments
redouble encore l'horreur,
Et les foudres d'un Dieu vengeur
Semblent suspendus sur ma tête !

zakouším zděšení viníků!
Zdá se, že vidím,
jak se mi země pod nohama otevírá
a peklo je připravené mě pohltit
do svých strašných propastí!
Nevím, co za hlas
křičí v hloubi mého srdce:
„Chvěj se, na svou zkoušku se připrav“
Noc v takovém utrpení
zdvojnásobuje hrůzu,
a hněv boha pomstychtivého,
zdá se, sestupuje na mou hlavu!

SCÈNE III / SCÉNA III

LES ACTEURS DE LA SCENE PRECEDENTE, LE PEUPLE ENTRANT EN FOULE.

CHOEUR DES SCYTHES / SBOR SKYTŮ

Les Dieux apaisent leur courroux ;
Ils nous amènent des victimes ;
A ces justes vengeurs de crimes
Que leur sang soit offert pour nous!

Bohové uklidňují svůj hněv;
poslali nám oběti;
těm spravedlivým mstitelům zločinů
ať je jejich krev obětována za nás!

IPHIGÉNIE

(à part)
Malheureuse!

(stranou)
Já nešťastná!

THOAS

Grands Dieux, recevez nos offrandes!
Moins je les espérais,
plus vos faveurs sont grandes!

Velcí bohové, přijměte naše oběti!
Čím méně jsem ji očekával,
tím větší je vaše přízeň!

UN SCYTHE / SKYT

Deux jeunes Grecs
échoués sur ces bords
Ont longtemps, contre nous,
tenté de se défendre;
Ils viennent enfin de se rendre,
Après de pénibles efforts;
L'un d'eux était rempli
d'un désespoir farouche:
Les mots de crime, de remords,
Étaient sans cesse dans sa bouche,
Il détestait la vie, il appelait la mort!

Dva mladí Řekové,
vyvrženi k těmto břehům,
snažili se dlouho
s námi bojovat;
nakonec se nám vzdali,
po mnoha bolestných pokusech;
jeden z nich byl naplněn
beznadějí zoufalou:
slova „zločin“ a „lítost“
byla bez ustání v jeho ústech,
nenáviděl život a vzýval smrt!

CHOEUR DES SCYTHES / SBOR SKYTŮ

Les Dieux apaisent leur courroux, etc.

Bohové uklidňují svůj hněv; *atd.*

IPHIGÉNIE

(à part)
Dieux! étouffez en moi
le cri de la nature!
Si mon devoir est saint, hélas,
qu'il est cruel!

(stranou)
Bohové! utište ve mně
křik přírody!
I když je má služba posvátná, běda,
jak je krutá!

THOAS

(à Iphigénie)
Allez, et les captifs
vont vous suivre à l'autel.
Pour moi, qu'un trop sinistre augure
Menace du courroux des Dieux,
Ma présence pourrait nuire
à vos saints mystères.

(Iphigénie et les prêtresses sortent)

(k Ifigenii)
Jděte, a zajatci
vás budou následovat k oltáři.
A já, kterému příliš temné věštby
hrozí hněvem bohů,
má přítomnost by narušila
vaše posvátná tajemství.

(Ifigenie a kněžky odcházejí.)

SCÈNE IV / SCÉNA IV

THOAS, GARDES, LE PEUPLE

THOAS

(au peuple)
Et vous, à vos Dieux tutélaires
Adressez vos chants belliqueux!
Que vos justes transports
pénètrent jusqu'aux cieux!

(Ici le Peuple exprime sa joie barbare dans un divertissement très court.)

(k lidu)
A vy, k vašim bohům ochranným
směřujte své zpěvy bojovné!
Ať vaše vytržení
pronikne až do nebes!

(Na tomto místě lid vyjadřuje svou barbarskou radost krátkou slavností.)

CHOEUR DES SCYTHES / SBOR SKYTŮ

Il nous fallait du sang
pour expier nos crimes;
Les captifs sont aux fers
et les autels sont prêts!
Les Dieux nous ont eux-mêmes
amené les victimes;
Que la reconnaissance
égale les bienfaits!
Sous le couteau sacré
que leur sang rejaillisse!
Que leur aspect impur
n'infecte plus ces lieux!
Offrons leur sang en sacrifice,
C'est un encens digne des Dieux!

Potřebovali jsme krev,
abychom očistili naše zločiny;
Zajatci jsou v okovech
a oltáře připraveny!
Bohové nám sami
seslali oběti;
ať naše vděčnost
vyváží jejich štědrost!
Pod nožem posvátným
ať jejich krev vytryskne!
Ať jejich vzhled nečistý
nezkazí toto místo!
Nabídněme jejich krev jako oběť,
to je kadidlo hodné bohů!

SCÈNE V / SCÉNA V

LES ACTEURS PRECEDENTS, ORESTE ET PYLADE ENCHAINES.

*(Oreste a les yeux fixés à terre
et paraît accablé.)*

*(Orestes se upřeně dívá do země
a vypadá zahlcený.)*

THOAS

Malheureux!
Quel dessein à vous-mêmes contraire
Vous amenait dans mes Etats?

Nešťastníci!
Jaký účel vám škodlivý
vás přivádí do mé říše?

PYLADE

Notre projet est un mystère:
C'est le secret des Dieux.
Tu ne le sauras pas!

Naše poslání je záhadou:
Je to tajemství bohů.
Ty se to nedoviš!

THOAS

De ton arrogance hautaine
La mort sera le prix.
Gardes, qu'on les emmène!

Za tvou povýšenou aroganci
smrtí zaplatíte.
Stráže, odvedte je!

(Les Gardes emmènent Oreste et Pylade.)

(Stráže odvádějí Oresta s Pyladem.)

ORESTE

(à Pylade)
O mon ami,
c'est moi qui cause ton trépas!

(k Pyladovi)
Ó můj příteli,
to já jsem příčinou tvé smrti!

SCÈNE VI / SCÉNA VI

THOAS, GARDES, PEUPLE. CHŒUR, GENERAL.

CHOEUR DES SCYTHES / SBOR SKYTŮ

Il nous fallait du sang, etc.

Potřebovali jsme krev, *atd.*

FIN DU PREMIÈR ACTE

DEUXIÈME ACTE / DRUHÉ JEDNÁNÍ

*Le Théâtre représente un Temple souterrain,
éclairé par des Lampes, avec un Autel rustique.*

*Jeviště představuje podzemní chrám,
osvětlený lampami, s prostým oltářem.*

SCÈNE I / SCÉNA I

ORESTE ET PYLADE, ENCHAINES.

PYLADE

Quel silence effrayant ! quelle douleur funeste !
Quoi ? tu ne me répons
que par des longs sanglots ?
Que peut la mort sur l'âme des héros ?
Ne suis-je plus Pylade ?
Et n'es-tu plus Oreste ?

Jak strašlivé ticho! Jaký hrozný žal!
Cože? Neodpovídáš
jinak než dlouhými vzlyky?
Co zmůže smrt nad duší hrdiny?
Už nejsem víc Pyladem?
A ty už víc Orestem?

ORESTE

Dieux! à quelles horreurs
m'aviez-vous réservé?
D'un aveugle destin déplorable victime,
Partout errant et partout réprouve,
Mon sort est accompli,
j'étais né pour le crime !

Bohové! Jaké hrůzy
jste mi připravili?
Slepého osudu žalostná oběť,
navždy putující a všude odmítaný,
můj osud se naplnil,
byl jsem zrozen ke zločinu.

PYLADE

Que dis-tu? quel est ce remords?
Quel nouveau crime enfin?

Co to říkáš? Proč ta lítost?
Jaký nový zločin zas?

ORESTE

Je t'ai donné la mort.
Ce n'était pas assez
que ma main meurtrière
Fût plongé le poignard
dans le cœur d'une mère.
Les Dieux me réservaient
pour un forfait nouveau:
Je n'avais qu'un ami,
je deviens son bourreau!

Daroval jsem ti smrt.
Jako by nestačilo,
že má ruka vražedná
zanořila nůž
do srdce jedné matky.
Bohové mě připravili
k dalšímu novému zločinu:
Mám jen jednoho přítele
a budu jeho katem.

ORESTE

Dieux qui me poursuivez,
Dieux, auteurs de mes crimes,
De l'enfer sous mes pas
entre ouvrez les abîmes!
Ses supplices pour moi
seront encore trop doux!
J'ai trahi l'amitié,
j'ai trahi la nature.
Des plus noirs attentats
j'ai comble la mesure.
Dieux, frappez le coupable
et justifiez-vous!

Bohové, kteří mě pronásledujete,
strůjci mých zločinů,
pekla pod mými kroky
otevřete propasti!
Jejich zkoušky budou
pro mě příliš mírné!
Zradil jsem přátelství,
zradil jsem přírodu.
Nejčernějších skutků
naplnil jsem míru.
Bohové, zabijte viníka
a obhajte se!

PYLADE

Quel langage accablant
pour un ami qui t'aime!
Reviens à toi, mourons dignes de nous!
Cesse, dans ta fureur extrême,
D'outrager et les Dieux,
et Pylade, et toi-même!
Si le trépas nous est inévitable,
Quelle vaine terreur
te fait pâlir pour moi?
Je ne suis pas si misérable,
Puisqu'enfin je meurs près de toi!

Jak ohromující slova
pro přítele, který tě miluje!
Bud' sám sebou, zemřeme se ctí!
Přestaň, ve svém nezměrném hněvu,
se rozhořčovat nad bohy,
Pyladem a sebou samým!
Je-li náš skon nevyhnutelný,
jaká marná hrůza způsobila,
že jsi kvůli mně zbledl?
Nejsem tak bídny,
když nakonec zemřu vedle tebe!

PYLADE

Unis dès la plus tendre enfance
Nous n'avions qu'un même désir:
Ah! mon cœur applaudit d'avance
Au coup qui va nous réunir!
Le sort nous fait périr ensemble,
N'en accuse point la rigueur;
La mort même est une faveur,
puisque le tombeau nous rassemble.

Spojenci od útlého dětství,
Neměli jsme víc, než stejnou touhu:
Ach! mé srdce mě ocení s předstihem
tím bodnutím, které nás znovu spojí!
Osud chce, abychom zahynuli společně,
neobviňuj je z hrubosti;
smrt samotná je také příznivá,
když nás hrob znovu spojí.

SCÈNE II / SCÉNA II

ORESTE, PYLADE, UN MINISTRE DU SANCTUAIRE, GARDES DU TEMPLE.

LE MINISTRE DU SANCTUAIRE / MINISTR SVATYNĚ

Etrangers malheureux, il faut vous séparer!
(à Pylade)
Vous, suivez-moi!

Cizinci nešťastní, musíme vás rozdělit!
(k Pyladovi)
Vy, mě následujte!

PYLADE ET ORESTE

Grands Dieux!
qu'ordonnes-tu, barbare?

Velcí bohové!
Co to nařizuješ, barbare?

ORESTE

(à Pylade)
Non, ne me quitte pas, ami fidèle et rare!

(k Pyladovi)
Ne, neopouštěj mě, příteli věrný a
vzácný!

PYLADE ET ORESTE

(aux gardes)
Cruels, faut-il vous implorer ?
Hâtez la mort
qu'on nous prépare,
Mais laissez-nous la recevoir tous deux!
Vos glaives, vos bûchers
sont cent fois moins affreux
Que le moment qui nous sépare!

(ke strážím)
Ukrutníci, musíme vás prosit?
Pospěšte si se smrtí,
kterou nám chystáte,
ale nechte nás ji přijmout společně!
Vaše meče, vaše hranice
jsou stokrát méně hrůzné,
než chvíle, která nás rozdělí!

LE MINISTRE DU SANCTUAIRE / MINISTR SVATYNĚ

J'obéis à nos lois,
j'obéis à nos Dieux!

Poslouchám naše zákony,
poslouchám naše bohy!

(aux gardes)
Qu'on le conduise.

(ke strážím)
Odvedte ho!

ORESTE

Arrête!

Zadržte!

PYLADE

(s'arrachant avec peine des bras d'Oreste)
Hélas!

(s bolestí se vrhne Orestovi do náručí)
Běda!

ORESTE

Monstres sauvages!

Divoká monstra!

(Pylade, le ministre du sanctuaire et les gardes
sortent)

(Pylades, Ministr svatyně a strážě
odejdou.)

On te l'enlève, hélas!
Pylade est mort pour moi.

Unesli tě, běda!
Pylades je mrtvý kvůli mně.

SCÈNE III / SCÉNA III

ORESTE, SEUL

ORESTE

Dieux protecteurs
de ces affreux rivages,
Dieux avides de sang,
tonnez, tonnez, écrasez-moi!
(*Il tombe*)
Où suis-je?
à l'horreur qui m'obsède
Quelle tranquillité succède?

Bohové, kteří ochraňujete
tyhle strašné břehy,
Bohové žízňiví po krvi,
udeřte, zasáhněte mě!
(*zhrouťí se*)
Kde to jsem?
Tu hrůzu, která mě posedla,
jaký klid najednou zajal?

ORESTE

Le calme rentre dans mon cœur !
Mes maux ont donc lassé la colère céleste?
Je touche au terme du malheur!
Vous laissez respirer le parricide Oreste?
Dieux justes! Ciel vengeur!
Oui, le calme rentre dans mon cour!
(*Il tombe accablé de lassitude et d'épu sèment.*)

Klid se vrací do mého srdce!
Můj nářek unavil zlobu nebeskou?
Dotkl jsem se hranice běd!
Necháte dýchat otcovraha Oresta?
Bohové spravedliví! Mstivé nebe!
Ano, klid se vrací do mého srdce!
(*Padne přemožen únavou a vyčerpáním.*)

SCÈNE IV / SCÉNA IV

Les Euménides sortent du fond du Théâtre, et entourent Oreste. Les unes exécutent autour de lui un ballet pantomime de terreur ; les autres lui parlent. Oreste reste endormi pendant toute la scène

Ze zadu přicházejí Eumenidy a obklopi Oresta. Část z nich provádí hrůznou baletní pantomimu kolem Oresta; jiné pouze mluví. Orestes po celou dobu této scény spí.

LES EUMÉNIDES

Vengeons et la nature et les Dieux en courroux!

Pomstíme přírody i bohů hněv!

Inventons des tourments.
Il a tué sa mère!

Vymyslíme další utrpení.
Zabil svou matku!

ORESTE

Ah! ah! ah!

Ach!

LES EUMÉNIDES

Point de grâce, il a tué sa mère!
Vengeons et la nature
et les Dieux en courroux!

Žádné slitování, zabil svou matku!
Pomstíme přírody
i bohů hněv!

ORESTE

Ah! quels tourments! ah! quels tourments!

Ach! Jaká utrpení! Ach! Jaká utrpení!

LES EUMÉNIDES

Ils sont encore trop doux;
Vengeons et la nature
et les Dieux en courroux!
Il a tué sa mère!

Stále jsou příliš mírná;
Pomstíme přírody
i bohů hněv!
Zabil svou matku!

*L'ombre de Clytemnestre paraît au milieu
des furies et s'abîme aussitôt*

*Uprostřed Furií se objeví přízrak
Klytaimnestrý a propadne se.*

ORESTE

Un spectre! ah! ah!

Přízrak! Ach!

LES EUMÉNIDES

Point de grâce, il a tué sa mère!

Žádné slitování, zabil svou matku!

ORESTE

Ayez pitié! ayez pitié!

Slitování! Slitování!

LES EUMÉNIDES

De la pitié? le monstre! il a tué sa mère!
Vengeons et la nature
et les Dieux en courroux!

Slitování? Zrůdo! Zabil svou matku!
Pomstíme přírody
i bohů hněv!

ORESTE

Ayez pitié!
Ah quels tourments! Ah quels tourments!

Slitování!
Ach, jaká utrpení! Ach, jaká utrpení!

LES EUMÉNIDES

Égalons, s'il se peut,
sa rage meurtrière; Ce crime affreux
ne peut être expié!
Ton forfait ne peut être expié!

Utkáme se, pokud to dokáže,
jeho smrtící hněv; ten zločin strašný,
nemůže být odčiněn!
Tvůj zločin nemůže být odčiněn!

ORESTE

Ayez pitié!
Dieux cruels!
(apercevant Iphigénie)

Slitování!
Bohové ukrutní!
(spatří Ifigenii)

Ma mère! Ciel!

Má matka! Nebesa!

SCÈNE V / SCÉNA V

ORESTE, IPHIGÉNIE, LES PRÊTRESSES.

Les portes de l'appartement s'ouvrent ; les prêtresses paraissent: les furies s'abîment sans pouvoir être aperçues

Dveře místnosti se otevřou; vstoupí kněžky; Eumenidy bez povšimnutí zmizí.

IPHIGÉNIE

(à Oreste)

Je vois toute l'horreur
Que ma présence vous inspire.
Mais au fond de mon cœur,
Etranger malheureux,
si vos yeux pouvaient lire,
Autant que je vous plains,
vous plaindriez mon sort.

(k Orestovi)

Vidím všechnu tu hrůzu,
kterou má přítomnost ve vás probouzí.
Ale v hloubi mého srdce,
cizince nešťastný,
dokáží-li vaše oči číst,
jak je mi vás líto,
bylo by vám líto mého osudu.

ORESTE

(à part)

Quels traits! quel étonnant rapport!

(stranou)

Jaké rysy! Jaká úžasná zpráva!

IPHIGÉNIE

(aux prêtresses)

Qu'on détache ses fers.

(à Oreste)

Quels bords vous ont vu naître?
Que veniez-vous chercher
dans ces climats affreux?

(ke kněžkám)

Uvolněte jeho okovy.

(k Orestovi)

Která země viděla vaše zrození?
Co přicházíte hledat
do těchto nehostinných míst?

ORESTE

Quel vain désir vous porte
à me connaître?

Zbytečná touha vás vede,
abyste mě poznala?

IPHIGÉNIE

Parlez!

Mluvte!

ORESTE

(à part)

Que lui répondre? Ô Dieux!

(stranou)

Co jí mám říct? Ó bohové!

IPHIGÉNIE

D'où vient que votre cœur soupire?
Qu'êtes-vous?

Odkud pramení utrpení vašeho srdce?
Kdo jste?

ORESTE

Malheureux! C'est assez vous en dire.

Nešťastník! Tohle říct vám stačí.

IPHIGÉNIE

De grâce, répondez:
de quels lieux venez-vous,
Quel sang vous donna l'être?

Zapřísahám vás, odpovzte:
odkud jste,
jaká krev vám dala bytí?

ORESTE

Vous le voulez?
Mycènes m'a vu naître!

Chcete to vědět?
V Mykénách jsem se narodil!

IPHIGÉNIE

Dieux, qu'entends-je? Achevez!
Dites, informez-nous
du sort d'Agamemnon, De celui de la Grèce!

Bohové, co to slyším? Pokračujte!
Mluvte, povězte nám
osud Agamemnonův, toho z Řecka!

ORESTE

Agamemnon?

Agamemnon?

IPHIGÉNIE

D'où naît la douleur qui vous presse?

Kde se zrodil ten žal, který vás tíží?

ORESTE

Agamemnon...

Agamemnon...

IPHIGÉNIE

Je vois couler vos pleurs!

Vidím, jak se vám řinou slzy!

ORESTE

...sous un fer parricide est tombé!

...mečem otcovraha padl!

IPHIGÉNIE

(à part)
Je me meurs!

(stranou)
Já zemřu!

ORESTE

(à part)
Quelle est donc cette femme?

(stranu)
Kdo je tahle žena?

IPHIGÉNIE

Et quel monstre exécrable
A sur un roi si grand
osé lever le bras?

A která mrzká zrůda
na krále tak velkého
si dovolila pozvednout ruku?

ORESTE

Au nom des Dieux, ne m'interrogez pas!

U božích jmen, nenaléhej na mě!

IPHIGÉNIE

Au nom des Dieux, parlez!

U božích jmen, mluv!

ORESTE

Ce monstre abominable, c'est... Ta zrůda odporná je...

IPHIGÉNIE

Achez! vous me faites frémir! Pokračujte! Celá se chvěji!

ORESTE

...son épouse! ...jeho manželka!

IPHIGÉNIE

Grands Dieux! Clytemnestre? Velcí bohové! Klytaimnestra?

ORESTE

Elle-même! Ona sama!

LES PRÊTRESSES

Ciel! Nebesa!

IPHIGÉNIE

Et des Dieux vengeurs A božská pomstychtivá
la justice suprême nejvyšší spravedlnost
A vu ce crime atroce? viděla tento hrůzný zločin?

ORESTE

Elle a su le punir! Son fils... Byla potrestána! Její syn...

IPHIGÉNIE

Ô ciel! Ó nebesa!

ORESTE

...il a vengé son père! ...pomstil svého otce!

IPHIGÉNIE et LES PRÊTRESSES

De forfaits sur forfaits Zločin nad zločin,
quel assemblage affreux! jak strašlivé množství!

ORESTE

De mes forfaits quel assemblage affreux! Mých zločinů je tak strašlivé množství!

IPHIGÉNIE

Et ce fils A ten syn,
qui du ciel a servi la colère, který byl vykonavatelem božího hněvu,
Ce fatal instrument de la vengeance des Dieux? ten osudový nástroj pomsty bohů?

ORESTE

A rencontré la mort Potkal svou smrt,
qu'il a longtemps cherchée. kterou tak dlouho hledal.
Electre dans Mycènes est seule demeurée. Elektra v Mykénách jediná žije.

IPHIGÉNIE

<i>(elle se retire sur un des cotes de la scène ; à part)</i>	<i>(poodejde na stranu; stranou)</i>
C'en est fait! Tous les tiens ont subi le trépas Tristes pressentiments, vous ne me trompez pas! <i>(à Oreste)</i>	Je konec! Všichni příbuzní jsou mrtvi, smutná předtucho, mě neoklameš! <i>(k Orestovi)</i>
Eloignez-vous, je suis assez instruite <i>(Oreste sort)</i>	Ted' jděte, slyšela jsem dost. <i>(Orestes odejde.)</i>

SCÈNE VI / SCÉNA VI

IPHIGÉNIE, LES PRÊTRESSES

IPHIGÉNIE

Ô ciel! de mes tourments la cause et le témoin, Jouissez des malheurs où vous m'avez réduite; Ils ne pouvaient aller plus loin!	Ó nebesa! Zdroji i svědku mých utrpení, radujte se z neštěstí, do kterého jste mě uvrhli; dále už to zajít nemůže!
---	--

CHOEUR DES PRÊTRESSES

Patrie infortunée, Où par des nœuds si doux Notre âme est enchaînée, Vous avez disparu pour nous!	Vlasti nešťastná, ke které uzly tak něžnými naše duše je připoutána, pro nás jsi ztracená!
--	---

IPHIGÉNIE

Ô malheureuse Iphigénie! Ta famille est anéantie! Vous n'avez plus de rois, je n'ai plus de parents, Mêlez vos cris plaintifs à mes gémissements! Vous n'avez plus de rois, etc. O malheureuse Iphigénie! Ta famille est anéantie! etc.	Ó nešťastná Ifigenie! Tvá rodina je zničena! Už nemáte víc krále, já už nemám rodiče, přidejte svůj žalostný pláč k mým nářkům! Už nemáte víc krále, atd. Ó nešťastná Ifigenie! Tvá rodina je zničena! atd.
---	---

CHOEUR DES PRÊTRESSES

Mêlons nos cris plaintifs à ses gémissements!	Přidejme náš žalostný pláč k jejím nářkům!
--	---

IPHIGÉNIE

Vous n'avez plus de rois, je n'ai plus de parents.	Už nemáte víc krále, já už nemám rodiče.
---	---

CHOEUR DES PRÊTRESSES

Nous n'avions d'espérance, hélas! que dans Oreste! Nous avons tout perdu, nul espoir ne nous reste!	Neměli jsme žádnou naději, běda! jen v Orestovi! Všechno jsme ztratili, nezbývá nám žádná naděje!
--	--

FIN DU SECOND ACTE

TROISIÈME ACTE / TŘETÍ JEDNÁNÍ

*Le Théâtre représente l'appartement
d'Iphigénie dans le Temple.*

*Jeviště představuje pokoj
Ifigenie v chrámu.*

SCÈNE I / SCÉNA I

IPHIGENIE, LES PRETRESSES

IPHIGÉNIE

Je cède à vos désirs :
du sort qui vous opprime
Instruisons Electre, ma sœur !
Aux horreurs du trépas j'arrache une victime,
Et je sers à la fois la nature
et mon cœur.
Hélas ! je ne puis m'en défendre,
Pour l'un de ces infortunés,
Par nos barbares lois
à la mort condamnés,
Je sens la pitié la plus tendre.
Mon cœur s'unit à lui
par des rapports secrets...
Oreste serait de son âge...
Ce captif malheureux
m'en rappelle l'image,
Et sa noble fierté
m'en retrace les traits !

Splním vaše přání:
o osudu, který vás utlačuje
informujme Elektru, mou sestru!
Z hrůz smrti vytrhnu jednu oběť
a posloužím stejně přírodě,
jako svému srdci.
Běda! nemohu se ubránit,
k jednomu z těch nešťastníků,
našimi barbarskými zákony
k smrti odsouzených,
cítím lítost mnohem něžnější.
Mé srdce je s ním spojeno
tajnými pouty...
Orestes bude jeho věku...
Ten nešťastný zajatec
mi ho připomíná,
a ta jeho ušlechtilá pýcha
má jeho rysy!

IPHIGÉNIE

D'une image, hélas! trop chérie
J'aime encore à m'entretenir.
Mon âme se plaît à nourrir
L'espérance qui m'est ravie.
Inutiles et chers transports!
Chassons une vaine chimère!
Ah! ce n'est plus qu'aux sombres bords
Que je puis retrouver mon frère!

O jednom obrazu, běda! příliš drahém
chci ještě mluvit.
Moji duši těší živení
naděje, která mě povznáší.
Zbytečné a drahé vytržení!
Chyťme ten marný přelud!
Ach! už to nejsou tak temné břehy,
když tu mohu najít svého bratra!

SCÈNE II / SCÉNA II

IPHIGENIE, LES PRETRESSES, ORESTE ET PYLADE

UNE PRÊTESSE

Voici ces captifs malheureux.

Tady jsou ti zajatci nešťastní.

IPHIGÉNIE

Allez, laissez-moi seule un instant avec eux!

Jděte, nechte mě s nimi chvíli o samotě!

(Les prêtresses sortent)

(Kněžky odejdou.)

SCÈNE III / SCÉNA III

IPHIGÉNIE, PYLADE, ORESTE

ORESTE

(se précipitant dans les bras de Pylade)
O joie inattendue!
Je puis donc t'embrasser pour la dernière fois!

(spěchá do Pyladovy náruče)
Ó radosti nečekaná!
Přeci jen tě mohu naposledy obejmout!

PYLADE

Mon sort est moins affreux,
puisque je te revois!

Můj osud je méně strašný,
protože tě znovu vidím!

IPHIGÉNIE

Qu'à leur aspect touchant
je sens mon âme émue!
Vous avez vu mes pleurs,
je n'ai pu m'en défendre.
Hélas!
qui n'en verserait pas au récit
Que je viens d'entendre?
Si sur ces bords sanglants
le ciel fixe nos pas,
Nous avons vu le jour
dans de plus doux climats.
Et la Grèce est notre patrie!

Jak pod jeho dojemným pohledem
má duše je pohnuta!
Viděli jste mé slzy,
nemohla jsem se tomu ubránit.
Běda!
kdo by je neprolil po tom příběhu,
který jsem slyšela?
Jestli na tyto břehy krvavé
nebe vedlo naše kroky,
spatřili jsme světlo světa
v přívětivějším kraji.
A Řecko je naše vlast!

PYLADE

Quoi? des mains d'une Grecque
il faut perdre la vie?

Cože? Řecká ruka
by měla vzít život?

IPHIGÉNIE

Ah! pour sauver vos jours,
je donnerais les miens.
Mais Thoas veut du sang,
sa pitié barbare
Ajouterait aux maux
qu'on vous prépare,
Si de tous deux
je brisais les liens.

Ach! pro záchranu vašich dnů,
obětovala bych ty své.
Ale Thoas chce krev,
svou barbarskou zbožnost
vloží do bolesti,
kterou vám připraví,
pokud zničím pouta,
která vás oba svazují.

IPHIGÉNIE

Je pourrais du tyran
tromper la barbarie,
De l'un de vous au moins
que les jours conservés.

Mohu v tyranovi
zlomit jeho barbarství
alespoň k jednomu z vás,
kterého zachráním.

PYLADE & ORESTE

Mon ami, tu vivras,
tes jours seront sauvés.

Můj příteli, budeš žít,
tvé dny jsou zachráněny.

IPHIGÉNIE

De celui de vous deux
qui me devra la vie
Pourrais-je attendre un service?

Toho z vás dvou,
který mi bude dlužít život,
mohu povolát do svých služeb?

PYLADE & ORESTE

Achez, je vous répons de sa reconnaissance! Pokračujte, odpovím vám k jeho uznání!

IPHIGÉNIE

Dans Argos, comme vous, j'ai reçu la naissance. Na Argu, jako vy, jsem se narodila.
Il m'y reste encore des amis; stále tam mám přátele;
Jurez-moi qu'un billet fidèlement remis... přísahajte, že věrně předáte vzkaz...

PYLADE & ORESTE

J'en atteste les Dieux, Ať bohové jsou svědky,
vos vœux seront remplis! vaše přání budou splněna!

IPHIGÉNIE

Il faut donc entre vous choisir une victime! Musíme tedy mezi vámi vybrat oběť!
Hélas! dans le soin qui m'anime, Běda! ve své starostlivosti cítím,
Que ne puis-je à tous deux že nemohu vám oběma
rendre un service égal prokázat stejnou službu,
Il faut que l'un des deux expire' jeden z vás musí zemřít.
(à part) (stranou)
Mon âme se déchire Má duše je rozedraná,
Mais puisqu'il faut enfin faire un choix si fatal ale pokud mám volit tak osudově,
(à Oreste) (k Orestovi)
C'est vous qui partirez! jste to vy, kdo odjede!

ORESTE

Que je parte! qu'il meure? O ciel! Mám odejít! On zemře? Nebesa!

IPHIGÉNIE

Répondez à mes vœux: Splňte má přání:
Soyez prêt à partir, připravte se k odchodu,
je cours en presser l'heure. jdu vše připravit.
(Elle sort) (Odejde.)

SCÈNE IV / SCÉNA IV

PYLADE, ORESTE

PYLADE

Ô moment trop heureux! Ó chvíle přešťastná!
Ma mort, à mon ami va donc Má smrt zachrání tedy
sauver la vie! mému příteli život!

ORESTE

Et je consentirais A já bych měl souhlasit,
qu'elle te fût ravie? že ty o svůj přijdeš?
M'aimes-tu? Parle! Máš mě rád? Mluv!

PYLADE

Ô Dieux! tu l'oses demander? Ó Bohové! ty se odvažuješ ptát?

ORESTE

M'aimes-tu ? Máš mě rád?

PYLADE

Quel discours! Quelle fureur te presse? Jaká otázka!
Co za šílenství tě posedlo?

ORESTE

Renonce au choix de la prêtresse! Odmítám volbu té kněžky!

PYLADE

Ah! ce choix m'est trop cher pour le pouvoir céder. Ach! Tahle volba je pro mě příliš drahá,
abych ji změnil.

ORESTE

Et tu prétends encore que tu m'aimes, lorsqu'au mépris des dieux, sacrifiant tes jours... A ty stále předstíráš,
že mě miluješ, když, navzdory bohům, chceš obětovat své dny...

PYLADE

Ils veillent sur les tiens; ils protègent leur cours; Je remplis leur décret suprême! Dohlížejí nad dny tvými;
ochraňují jejich směr; naplním jejich nejvyšší přání!

ORESTE

A ces Dieux conjurés prétends-tu donc t'unir Pour ajouter aux tourments que j'endure? K těm bohům prosebným
ses tedy připojil, abys přidal další trápení k těm, kterými už trpím?

PYLADE

Que me demandes-tu? Co to po mně žádáš?

ORESTE

De me laisser mourir! Abys mě nechal zemřít!

PYLADE

Non, ne l'espère pas! Ne, v to nedoufej!

ORESTE

Oreste t'en conjure! Orestes tě žádá!

PYLADE

Cruel! Ukručníku!

PYLADE & ORESTE

Dieux, fléchissez son cœur!
Rendez-moi mon ami,
qu'il m'accorde sa grâce,
Que tout mon sang vous satisfasse,
Qu'il suffise à votre rigueur.

Bohové, pohněte jeho srdcem!
Vraťte mi mého přítele,
který ve svém žalu souhlasí,
že všechna má krev vás upokojí,
že postačí k naplnění vaší přisnosti.

ORESTE

Quoi! je ne vaincrai pas
ta constance funeste?
Quoi! ton âme toujours
se refuse à mes vœux?
Ne sais-tu pas que pour Oreste
La vie est un supplice affreux?
Ne sais-tu pas
que ces mains parricides
Fument encore du sang
que j'ai versé?
Ne sais-tu pas que l'enfer courroucé
Rassemble autour de moi
ses noires Euménides,
Qu'elles m'obsèdent
en tous lieux?
Les voici,
des serpents leurs mains s'arment encore!
Où fuir? Eh! quoi?
Pylade me fuit et m'abhorre?
Il me livre à leurs coups.
Arrêtez! Ah! grands Dieux!

(Il tombe dans les bras de Pylade.)

Cože? Nedokážu zrušit
tvé smutné rozhodnutí?
Cože? Tvá duše
stále odmítá má přání?
Cožpak nevíš, že pro Oresta
je život hroznou zkouškou?
Cožpak nevíš,
že z těchto otcovražedných rukou
se stále odpařuje krev,
kterou jsem prolil?
Cožpak nevíš, že peklo hněvivé
shromáždilo kolem mě
své černé Eumenidy,
které mne pronásledují
na všechna místa?
Jsou tu zas,
mají hady v rukách!
Kam utéct? Ach! Co?
Pylades mě opustil a bojí se mě?
Nechal mě jim napospas.
Zadržte! Ach! velcí bohové!

(Padne Pyladovi do náručí.)

PYLADE

Eh! quoi? méconnais-tu Pylade qui t'implore?

Ach! cože? Nechápeš Pyladovy prosby?

ORESTE

(revenant à lui)
Eh bien, Pylade, est-ce à toi
de mourir?

(odvrací se od něj)
Dobrá, Pylade, je tedy na tobě,
abys zemřel?

PYLADE

O Dieux! votre courroux
ne peut-il se fléchir?

Ó bohové! Váš hněv
se mu nepodaří obměkčit?

ORESTE

(accablé et en sentiment)
La mort, de mes tourments
est l'unique relâche;
Je l'obtenais; Pylade me l'arrache!

(přemožen, procítěně)
Smrt je pro má utrpení
jediným odkladem;
mám ji mít; Pylades mi ji chce ukrást!

PYLADE

Ah! mon ami, j'implore ta pitié!
Oreste, hélas, peut-il me méconnaître?
Qu'il s'attendrisse aux pleurs de l'amitié!
Ton cœur au mien n'est pas fermé peut-être?
Cet ami qui te fut si cher,

Ach! můj příteli, prosím tě o slitování!
Orestes, běda, nepochopil mě snad?
Ať s ním pohne přátelský pláč!
Tvé srdce před mým není snad uzavřené?
Tento přítel, který ti byl tak drahý,

<p>Pylade, est à tes pieds; il conjure, il te presse; A tes fureurs laisse-moi t'arracher, Souscris au choix dicté par la prêtresse, Ah! Mon ami etc.</p>	<p>Pylades, před tebou klečí; naléhavě tě prosí; před tvou zlobou nech mě, ať tě ochráním, souhlasím s volbou kněžky... Ach! můj příteli, <i>atd.</i></p>
---	---

ORESTE

<p>Pylade! Grands Dieux!</p>	<p>Pylade! Velcí bohové!</p>
----------------------------------	----------------------------------

SCÈNE V / SCÉNA V

ORESTE, PYLADE, IPHIGÉNIE, PRÊTRESSES

ORESTE

<p><i>(revenant Pylade avec un mouvement de fureur)</i> Malgré toi, je saurai t'arracher au trépas!</p>	<p><i>(rozzlobeně se otočí k Pyladovi)</i> Ke tvému neštěstí tě uchráním před smrtí!</p>
---	--

<p><i>(Entrent Iphigénie et les prêtresses)</i></p>	<p><i>(Vstoupí Ifigenie a kněžky.)</i></p>
--	--

IPHIGÉNIE

<p><i>(à Pylade)</i> Que je vous plains! <i>(aux prêtresses)</i> Vous, conduisez ses pas!</p>	<p><i>(k Pyladovi)</i> Je mi vás líto! <i>(ke kněžkám)</i> Vy, doprovodte ho!</p>
---	---

ORESTE

<p>Non, prêtresse, arrêtez, votre pitié s'égaré!</p>	<p>Ne, kněžko, zadržte, vaše lítost vás svádí z cesty!</p>
--	--

IPHIGÉNIE

<p>Que dites-vous?</p>	<p>Co to říkáte?</p>
------------------------	----------------------

ORESTE

<p>C'est à moi de mourir, Mon ami pourra vous servir, Qu'il soit le digne objet d'un service si rare.</p>	<p>To já mám zemřít, můj přítel vám může posloužit, kéž je hodným nástrojem služby tak vzácné.</p>
---	--

PYLADE

<p>N'écoutez point ses transports furieux!</p>	<p>Neposlouchejte jeho rozrušené projevy!</p>
--	---

IPHIGÉNIE

<p><i>(à Oreste)</i> Vivez! et me servez!</p>	<p><i>(k Orestovi)</i> Žijte! A buďte mým služebníkem!</p>
---	--

ORESTE

<p>Je ne le puis sans crime.</p>	<p>Nedokáži to bez zločinu.</p>
----------------------------------	---------------------------------

PYLADE

Cruel, quelle fureur t'anime?

Krutý, jaká zloba tě to pohání?

IPHIGÉNIE

Ah! je sens
que mon choix est dicté par les Dieux!

Ach! zdá se mi,
že má volba je určena bohy!

ORESTE

(bas à Pylade)
C'en est fait, ici même,
à l'instant, je déclare

(potichu k Pyladovi)
Nuže tedy, zde,
v tuto chvíli prohlašuji...

PYLADE

Arrête!

Zadrž!

ORESTE

(haut à Iphigénie)
Eh bien! Sachez...

(nahlas k Ifigenii)
Dobrá! Vězte...

PYLADE

(l'interrompant)
Arrête! justes Dieux!

(přeruší ho)
Zadrž! Spravedliví bohové!

IPHIGÉNIE

(à Pylade)
Quelle soudaine horreur de votre âme s'empare?

(k Pyladovi)
Jaká náhlá hrůza přepadla vaši duši?

ORESTE

(à Iphigénie)
Prononcez que ma mort....

(k Ifigenii)
Prohlašuji, že má smrt...

IPHIGÉNIE

Non, ne l'espérez pas.
Un pouvoir inconnu, puissant, irrésistible,
Sur l'autel des Dieux même,
arrêterait mon bras!

Ne, v to nedoufejte.
Moc neznámá, mocná, nezadržitelná,
nad oltářem samotných bohů
zadržela by mou ruku!

ORESTE

Quoi?
toujours à mes vœux vous êtes insensible?
Mais c'est en vain, j'en atteste les Dieux:
Si mon ami n'échappe au sort
qu'on lui prépare,
Je vais, m'immolant à vos yeux,
Répandre tout ce sang
dont le ciel est avare.

Jakže?
Stále jste k mým prosbám netečná?
Ale je to marné, zapřísahám bohy:
pokud můj přítel neunikne osudu,
který je mu připraven,
zabiji sám sebe před vašimi očima,
proleji všechnu krev,
po které nebe touží.

IPHIGÉNIE

Ô Dieux! Eh! bien, cruel,
remplissez vos désirs'

Ó bohové! Ach! dobrá, krutý,
splníme vaše přání.

ORESTE

(courant à Pylade)
Vis, mon ami,
cours servir la prêtresse;
D'une sœur qui m'est chère
adoucis la tristesse,
Porte-lui mes derniers soupirs
Adieu!

(Les prêtresses emmènent Oreste)

(přiběhne k Pyladovi)
Žij, můj příteli,
buď k službám té kněžce,
sestře, která je mi drahá,
zmírní utrpení,
předej jí mé poslední vzdechy.
Sbohem!

(Kněžky odvádějí Oresta.)

SCÈNE VI / SCÉNA VI

IPHIGÉNIE, PYLADE,

IPHIGÉNIE

Puisque le ciel à vos jours s'intéresse,
Prêtez-moi le secours que vous m'avez promis,
Portez cet écrit dans la Grèce,
Qu'entre les mains d'Electre
il soit par vous remis.

Jestliže se nebe zajímá o vaše dny,
splňte službu, kterou jste přislíbil,
doneste tohle psaní až do Řecka,
ať se z vašich rukou
dostane do rukou Elektry.

PYLADE

Qu'entends-je?
et quel rapport l'une à l'autre vous lie?

Co to slyším?
Jaký je důvod vašeho spojení?

IPHIGÉNIE

J'ai respecté votre secret,
n'exigez rien de plus.

Měla jsem v úctě vaše tajemství,
víc už se neptejte.

PYLADE

Vous serez obéie.
Je remplirai vos vœux, si le ciel le permet.

Budete vyslyšena.
Splním vaše přání, pokud nebe dovolí.

(Iphigénie sort)

(Ifigenie odejde.)

SCÈNE VII / SCÉNA VII

PYLADE SEUL.

PYLADE

Divinité des grandes âmes,
Amitié, viens armer mon bras!
Remplis mon cœur
de tes célestes flammes,
Je vais sauver Oreste
ou courir au trépas.

Božskosti velkých duší,
přátelství, přijď ozbrojit mé ruce!
Napln mě srdce
svými božskými plameny,
Buď zachráním Oresta
nebo překročím práh smrti.

FIN DU TROISIEME ACTE

QUATRIÈME ACTE / ČTVRTÉ JEDNÁNÍ

Le Théâtre représente l'intérieur du temple de Diane. La statue de la déesse est élevée sur une estrade ; est au milieu, devant est un Autel.

Jeviště představuje vnitřek Dianina chrámu. Socha bohyně je na podstavci; je uprostřed; před ní je oltář.

SCÈNE I / SCÉNA I

IPHIGÉNIE SEULE, ET AUX PIEDS DE L'AUTEL

IPHIGÉNIE

Non, cet affreux devoir
je ne puis le remplir.
En faveur de ce Grec
un Dieu parlait sans doute.
Au sacrifice affreux
que mon âme redoute,
Non, je ne pourrais consentir!

Ne, nemohu naplnit
tuto hroznou službu.
Ve prospěch toho Řeka
bůh mluví nepochybně.
S obětí strašnou,
která mou duši děsí,
ne, nemohu souhlasit!

IPHIGÉNIE

(aux pieds de l'autel)
Je t'implore et je tremble,
ô Déesse implacable!
Dans le fond de mon cœur
mets la férocité.
Etouffe de l'humanité
La voix plaintive et lamentable!
Hélas !
et quelle est donc la rigueur de mon sort:
D'un sanglant ministère,
Victime involontaire!
J'obéis!
Et mon cœur est en proie au remords.

(u nohou oltáře)
Prosím tě a chvěji se,
ó bohyně neoblomná!
Do hloubi mého srdce
zasej zuřivost.
Zadus lidskosti
hlas žalostný a naříkající.
Běda! Ach!
jaká je tedy trýzeň mého osudu:
Krvavé kněžky
oběť nedobrovolná!
Poslechnu!
Ale mé srdce je lapeno lítostí.

SCÈNE II / SCÉNA II

IPHIGÉNIE, LES PRÊTRESSES, ORESTE AU MILIEU D'ELLES

CHOEUR DES PRÊTRESSES

Ô Diane, sois-nous propice.
La victime est parée, et l'on va l'immoler!
Puisse le sang qui va couler,
Puisse nos pleurs
apaiser ta justice.

Ó Diano, zachovej nám přízeň.
Oběť je připravena a bude obětována!
Ať krev, která bude prolita,
stejně, jako naše slzy,
usmíří tvou spravedlnost.

IPHIGÉNIE

(à part)
La force m'abandonne; ô moment douloureux!

(stranou)
Síla mě opouští; ó žalostná chvíle!

ORESTE

Voilà le terme heureux

Hle, šťastný konec

de mes longues souffrances.
Puisse-t-il l'être aussi, grands dieux,
de vos vengeances!

mého dlouhého utrpení.
Ať je to také konec, velcí bohové,
vaší pomsty!

IPHIGÉNIE

Ô ciel! Ó nebesa!

ORESTE

(à Iphigénie)
Séchez les pleurs
qui coulent de vos yeux,
Ne plaignez point mon sort,
la mort fait mon envie!
Frappez!

(k Ifigenii)
Osušte pláč,
který se vám hrne z očí,
Nebědujte nad mým osudem,
toužím po smrti!
Bodněte!

IPHIGÉNIE

Ah! cachez moi cette horrible vertu!
Les Dieux protégeaient votre vie,
Mais vous allez mourir, et vous l'avez voulu!

Ach! skryjte tuto hroznou ctnost!
Bohové ochraňovali váš život,
ale vy zemřete, a chtěl jste to!

ORESTE

Ces Dieux m'en avaient fait
un devoir nécessaire.
En voulant
prolonger mon sort
Vous commettiez un crime involontaire!

To bohové chtějí
nezbytnou daň.
Tím, že jste se snažila
prodloužit můj život,
spáchala jste nechtěný zločin!

IPHIGÉNIE

Un crime? ah!
c'en est un de vous donner la mort!

Zločin? Ach!
To, že jsem se snažila vás zabít!

ORESTE

Que ces regrets touchants
pour mon cœur ont de charmes!
Qu'ils adoucissent mes tourments!
Depuis l'instant fatal, hélas! depuis longtemps
Personne à mes malheurs
n'avait donné des larmes.

Jak tato dojemná lítost
zasahuje mé srdce!
Jak obměkčuje mé trápení!
Od té osudové chvíle, běda! už dlouho
nikdo nad mým neštěstím
neplakal.

IPHIGÉNIE

Hélas! Běda!

LES PRÊTRESSES

*(environnant Oreste en chantant le Chœur suivant ;
elles le conduisant dans le sanctuaire,
ou elles l'ornent de bandelettes
et de guirlandes)*
Chaste fille de Latone,
prête l'oreille à nos chants!
Que nous vœux,
que notre encens
S'élèvent jusqu'à ton trône.
Dans les cieus et sur la terre
Tout est soumis à ta loi.
Tout ce que l'Erèbe enserre,

*(obklopí Oresta během zpívání sboru,
přivedou ho do svatyně,
kde ho ozdobí květinovými
stuhami a girlandami)*
Cudnosti, dcero Léty,
připrav svůj sluch pro naše zpěvy!
Ať naše prosby,
stejně jako naše kadidlo,
stoupají ke tvému trůnu.
Na nebi i na zemi
vše podléhá tvým zákonům.
Vše, co Erebos pohltí,

A ton nom pâlit d'effroi!
En tous temps on te consulte,
Dans la paix, dans les combats;
Et l'on t'offre le seul culte
Révéré dans ces climats.
Chaste fille de Latone, etc.

ve tvém jméně bledne hrůzou!
Ve všech časech se s tebou radíme,
v míru i ve válce;
a nabízíme jediné uctívání
ctěné v tomto kraji.
Cudnosti, dcero Léty, atd.

*(Pendant ce Chœur, lorsqu' Oreste est paré de
guirlandes, on le conduit derrière l'autel; on
brûle des parfums autour de lui, on le purifie en
faisant des libations sur sa tête)*

*(Během tohoto sboru, jakmile je Orestes
ozdoben girlandami, odvádějí ho kněžky
k oltáři; zapalují kolem něj esence, očišťují
ho a zdobí mu hlavu)*

IPHIGÉNIE

Quel moment! Dieux puissants.
secourez-moi!

Jaká chvíle! Mocní bohové,
pomozte mi!

QUATRE PRÊTRESSES

Approchez, souveraine prêtresse,
Remplissez votre auguste emploi!

Přistupte, nejvyšší kněžko,
naplňte svůj posvátný úkol!

IPHIGÉNIE

*(marchant péniblement vers l'autel)
Barbares, arrêtez,
respectez ma faiblesse!
(Elle frémit en fixent Oreste.
Une prêtresse
lui présente le couteau sacré)
Dieux! tout mon sang se glace
dans mon cœur
Je tremble.... et mon bras, plus timide ...*

*(kráčí s bolestí k oltáři)
Barbaři, zadržte,
pochopte mou slabost!
(Zachvěje se, když pohlédne
na Oresta. Jedna z knězek
jí přinese posvátnou dýku)
Bohové! všechna má krev mrzne
v mém srdci,
chvěji se... a má ruka, je nesmělejší...*

LES PRÊTRESSES

Frappez!

Bodněte!

ORESTE

Iphigénie, aimable sœur !
C'est ainsi qu'autrefois tu pérís en Aulide.

Ifigenie, milovaná sestro!
Zahynula jsi tedy na Aulidě.

IPHIGÉNIE

Mon frère... je me meurs..

Můj bratře... já zemřu...

LES PRÊTRESSES

Oreste! notre roi!

Orestes! Náš král!

ORESTE

Que vois-je?

Co to vidím?

IPHIGÉNIE

Et j'allais l'immoler?

A já bych ho obětovala?

ORESTE

Où suis-je?

Kde to jsem?

IPHIGÉNIE

Oreste... Oreste...

ORESTE

Quel mystère? Jaký zázrak?

IPHIGÉNIE

Ô mon cher frère! Ó, můj drahý bratře!

ORESTE

Iphigénie, ô ciel!
est-ce vous que je vois? Ifigenie, ó nebe!
Jste to vy, koho vidím?

LES PRÊTRESSES

C'est elle, Je to ona,
qu'aux fureurs d'un père, kterou před hněvem otcovým
Qu'à la rage des Grecs, Diane a su soustraire! a zlobou Řeků Diana ochránila!
Oui, c'est Iphigénie! Ano, to je Ifigenie!

IPHIGÉNIE

Ô mon frère! Ó, můj bratře!

ORESTE

O ma sœur! Ó, má sestro!
Oui c'est vous, oui, tout mon cœur me l'atteste! Ano, jste to vy, mé srdce to potvrzuje!

IPHIGÉNIE

O mon frère! o mon cher Oreste! Ó, můj bratře! Ó můj drahý Oreste!

ORESTE

Quoi, Vous pouvez m'aimer?
Vous n'avez point horreur? Jakže, vy mě můžete milovat?
Vy se mě nebojíte?

IPHIGÉNIE

Ah ! Laissons-là ce souvenir funeste,
Laissez-moi ressentir
l'excès de mon bonheur!
Sans te connaître encore
je t'avais dans mon cœur,
Au ciel, à l'univers
je demandais mon frère!
Le voilà, je le tiens! Il est entre mes bras!
Mais que vois-je? Ach! zanechme tu smutnou vzpomínku,
nechte mě znovu cítit
příval mého štěstí!
Aniž bych tě poznala,
měla jsem tě ve svém srdci,
nebesa i vesmír
jsem žádala o svého bratra!
Tady je, tu ho mám! Je v mém objetí!
Ale co to vidím?

SCÈNE III / SCÉNA III

LES ACTEUR PRECEDENTS. UNE PRETRESSE.

UNE FEMME GRECQUE

(arrivant avec précipitation) (přiběhne)

Tremblez ! tremblez !
on sait tout le mystère!
Le tyran porte ici ses pas.
Il sait qu'un des captifs
destinés au supplice,
Sauvé par vous,
fuyait loin de ces lieux!
Le tyran furieux
Vient, de l'autre,
à l'instant presser le sacrifice!

Třeste se!
Je známo vaše tajemství!
Tyrana sem přinášejí jeho kroky.
On ví, že jeden ze zajatců
určených k oběti,
byl zachráněn vámi
a utekl daleko odsud!
Tyran rozčilený
přichází,
aby dohlédl na oběť druhého!

LES PRÊTRESSES

Grands Dieux! secourez-nous!

Velcí bohové, pomozte nám!

IPHIGÉNIE

Il ne se fera pas, ce sacrifice abominable, impie!
(aux Prêtresses)
Vous, sauvez votre roi
des fureurs de Thoas!
Il est du sang des Dieux,
Ils défendront sa vie!

Tato ohavná oběť se neuskuteční!
(ke kněžkám)
Vy, ochraňte svého krále
před zlobou Thoase!
Má božskou krev,
bohové ochrání jeho život!

SCÈNE IV / SCÉNA IV

LES ACTEUR PRECEDENTS. THOAS, GARDES, SUITE.

THOAS

(à Iphigénie)
De tes forfaits la trame est découverte:
Tu trahissais les Dieux et conjurais ma perte!
Il est temps de punir
ta noire perfidie,
Il est temps
que le ciel soit enfin satisfait!
Immole ce captif:
que tout son sang expie
Et ton audace et ton forfait!

(k Ifigenii)
Tvých zločinů skutky jsou odhaleny:
zradila jsi bohy a žádala mou zkázu!
Je čas potrestat
tvou temnou proradnost,
je čas,
aby nebe bylo konečně spokojené!
Oběťuj toho zajatce:
ať všechna jeho krev odčiní
tvou odvahu i tvůj zločin!

IPHIGÉNIE

Qu'oses-tu proposer, barbare?

Co troufáš si nabízet, barbare?

LES PRÊTRESSES

Sauvez-nous, justes Dieux,
éloignez les horreurs que ce moment prépare!

Zachraňte nás, spravedliví bohové,
zadržte hrůzy, které tato chvíle chystá!

THOAS

(à Iphigénie)
Obéissez aux Dieux;
le ciel parle, il suffit!
(aux gardes)
Gardes, secondez-moi!
Qu'on le saisisse!

(k Ifigenii)
Vyslyšte bohy;
nebe promlouvá, to stačí!
(ke strážím)
Strážže, stůjte při mně!
Ať je chycen!

IPHIGÉNIE

Ô ciel! qu'oses-tu faire? Ó nebe! Co si to troufáš?

THOAS

Qu'on le traîne à l'autel! Ať je odveden k oltáři!

IPHIGÉNIE

(se précipitant au-devant des Gardes) *(přiběhne ke strážím)*
Cruel, il est mon frère! Ukrutníku, je to můj bratr!

THOAS

Ton frère? Tvůj bratr?

ORESTE

Oui, je le suis! Ano, jsem to já!

IPHIGÉNIE

C'est mon frère et mon roi, Je to můj bratr a můj král,
Le fils d'Agamemnon! syn Agamemnonův!

THOAS

Frappez! quel qu'il puisse être! Udeřte! ať je to kdokoliv!

IPHIGÉNIE

(aux gardes) *(ke strážím)*
N'approchez pas! Nepřibližujte se!
(aux prêtresses) *(ke kněžkám)*
Et vous, défendez votre maître! A vy, ochraňujte svého pána!

(Les Prêtresses formant un demi-cercle et placent Oreste entre elles e le sanctuaire.) *(Kněžky udělají půlkruh a vezmou Oresta mezi sebe a oltář.)*

THOAS

(aux gardes) *(ke strážím)*
Lâches! Vous reculez d'effroi? Zbabělci! Couváte strachy?
J'immolerai moi-même, aux yeux de la Déesse, Sám budu obětovat, před zraky bohů,
Et la victime et la prêtresse! i oběť, i kněžku!

ORESTE

L'immoler? qui, ma sœur? Obětovat? Koho, mou sestru?
(On entend un grand bruit derrière le théâtre) *(za scénou je slyšet velký hluk)*

THOAS

Oui, je dois la punir, et tout son sang! Ano, musím ji potrestat a celý její rod!
(Le bruit augmente derrière le Théâtre ; on enfonce les Portes du Temple : Pylade parait a la tête de ses Grecs.) *(Hluk za scénou narůstá, dostává se dovnitř dveřmi. Pylades se objeví v čele Řeků.)*

SCÈNE V / SCÉNA V

PYLADE, TROUPE DE GRECS, ACTEURS PRECEDENTS.

ORESTE

*(saisit le couteau sacré sur l'autel avec rapidité,
et frappant Thoas)*
C'est à toi de mourir!
Puisse ton sang impur expirer
tous tes crimes.
Vos Autels sont vengés, Dieux !
prenez vos victimes.

*(vezme rychle posvátnou dýku
z oltáře a probodne Thoase)*
To ty máš zemřít!
Ať tvá krev nečistá usmíří
všechny tvé hříchy.
Vaše oltáře jsou pomstěny, bohové!
přijměte oběť.

CHOEUR DES GARDES DU ROI

Vengeons le sang de notre roi!
Frappons!

Pomstíme smrt našeho krále!
Pojďme se bít!

IPHIGENIE ET LES PRÊTRESSES

Grands Dieux'
sauvez mon (son) frère!

Velcí bohové!
zachraňte mého (jejího) bratra!

(Les Grecs chargent les Scythes.)

(Řekové napadnou Skyty.)

PYLADE

(aux Grecs)
Courage, mes amis, et suivez-moi!

(k Řekům)
Odvahu, přátelé, a následujte mě!

ORESTE

Pylade! ô mon Dieu tutélaire!

Pylade! Ó můj bože ochraňující!

PYLADE

(dans les bras d'Oreste)
O mon unique ami!

(v náruči Orestově)
Ó, můj jedinečný příteli!

(le combat dure quelques instants)

(boj chvíli trvá)

IPHIGÉNIE ET LES PRÊTRESSES

Grands Dieux, secourez-nous!
Grands Dieux,
sauvez mon (son) frère!

Velcí bohové, pomozte nám!
Velcí bohové,
zachraňte mého (jejího) bratra!

CHOEUR DES GRECS

De ce peuple odieux
Exterminons jusqu'au moindre reste.
Servons la vengeance céleste!
Et purifions ces lieux
Au nom de Pylade et d'Oreste'

Tento lid podivný
pobijme až do posledního.
Posloužíme pomstě nebeské!
Očistíme toto místo
ve jménu Pylada a Oresta!

CHOEUR DES GARDES DU ROI

Fuyons de ce lieu funeste!
Sauvons-nous,
évitons leurs coups!
Les Dieux combattent pour Oreste

Utečme z tohoto smutného místa!
Zachraňme se,
utečme před jejich ranami!
Bohové jsou na straně Oresta!

SCÈNE VI / SCÉNA VI

ACTEURS PRECEDENTS, DIANE.

DIANE

*(La déesse Diane descend dans un nuage
au milieu des combattants.
Les Scythes et les Grecs tombent à genoux
à la voix de la Déesse ; Iphigénie
et les Prêtresses lèvent les mains vers elle.)*
Arrêtez! écoutez mes décrets éternels!
Scythes! aux mains des Grecs
remettez mes images!
Vous avez trop longtemps,
dans ces climats sauvages,
Déshonoré mes lois et mes autels.
(à Oreste)
Malheureux fils
d'un plus malheureux père,
Les Dieux sont enfin satisfaits
Tu n'entendras plus désormais
Les cris plaintifs des mânes de ta mère,
tes pleurs ont lavé tes forfaits.
Je prends soin de ta destinée,
Mycènes attend son roi;
vas-y régner en paix;
Et rends Iphigénie à la Grèce étonnée.
(Diane remonte au ciel)

*(Bohyně Diana sestupuje na oblaku
doprostřed boje. Skytové i Řekové
padnou na kolena, jakmile uslyší
hlas bohyně; Ifigenie a kněžky
k ní pozdvihnou své ruce.)*
Zadržte! Poslyšte mé věčné nařízení!
Skytové! Do rukou Řeků
vraťte mé sochy!
Už jste příliš slouho
v tomto divokém kraji,
zneuctivali má práva a mé oltáře.
(k Orestovi)
Nešťastný synu
ještě nešťastnějšího otce,
bohové jsou konečně usmířeni,
už víc neuslyšíš
křik šílený hříchů tvé matky,
tvůj pláč smyl tvé hříchy.
Postarám se o tvůj osud,
Mykény očekávají svého krále;
jdi vládnout v míru;
a vrať Ifigenii slovutnému Řecku.
(Diana se vrátí na nebesa.)

SCÈNE VII / SCÉNA VII

IPHIGENIE, ORESTE, PYLADE, PRETRESSES, SCYTHES, GRECS

PYLADE

Ta sœur! qu'ai-je entendu?

Tvá sestra! Co jsem to slyšel?

ORESTE

Partage mon bonheur!

Raduj se se mnou!

ORESTE

Dans cet objet touchant
à qui je dois la vie,
Et qu'un penchant si doux
rendait cher à mon cœur,
Connais ma sœur Iphigénie!

V této soucitné ženě,
které dlužím život,
a kterou záliba tak sladká,
drahou učinila mému srdci,
poznávám svou sestru Ifigenii!

LES PRÊTRESSES, LES GRECS ET LES SCYTHES

Les Dieux, longtemps en courroux,
Ont accompli leurs oracle;
Ne redoutons plus d'obstacles,
Un jour plus pur luit sur nous!
Une paix douce et profonde
Régné sur le sein de l'onde
La mer, la terre et les cieux,

Bohové, dlouho rozhněvaní,
naplněna je jejich věštba;
Nebojte se už dalších překážek,
Teď den jasnější nám svítí!
Mír sladký a hluboký
Vládne na hrudi vln,
Moře, země i nebe

Tout favorise
nos vœux.

Všichni se usmívají
nad našimi modlitbami.

FIN

Příloha č. 2 – Obrazová příloha



Ch. W. Gluck – Ifigenie na Tauridě – Slezské divadlo Opava 2018
(scéna z prvního jednání).



Ch. W. Gluck – Ifigenie na Tauridě – Slezské divadlo Opava 2018
(scéna z druhého jednání).



Ch. W. Gluck – Ifigenie na Tauridě – Slezské divadlo Opava 2018
(scéna z třetího jednání).



Ch. W. Gluck – Ifigenie na Tauridě – Slezské divadlo Opava 2018
(scéna ze čtvrtého jednání).