

## PARADOX O HERCI

1778.

P r v n í

Nemluvme už o tom.

D r u h ý

Proč?

P r v n í

Je to dílo vašeho přítele.<sup>1)</sup>

D r u h ý

Co na tom záleží?

P r v n í

Mnoho. Nač vás mám nutit k tomu, abyste buď opovrhoval jeho talentem nebo mým úsudkem, abyste buď slevil s dobrého mínění, které máte o něm, nebo s dobrého mínění, které máte o mně?

D r u h ý

To se nestane. Ostatně, i kdyby se to stalo, mé přátelství k vám oběma by tím neutrpělo, protože je založeno na podstatnějších základech.

P r v n í

Snad.

<sup>1)</sup> Mluví se o brožuře: „Garrick“ neboli Angličtí herci. Úvahy o umění dramatickém, divadelním a o hře herců. S historickými a kritickými poznámkami o různých divadlech londýnských a pařížských. Přeloženo z angličtiny Antoniem Fabiem Sticoti, hercem.

D r u h ý

Tým jsem si jist. Víte, komu se v tomto okamžiku podobáte? Jednomu autorovi, s kterým se znám. Ten na kolenou prosil ženu, do níž byl zamilován, aby se nezúčastnila premiéry jeho hry.

P r v n í

Váš autor byl skromný a opatrný.

D r u h ý

Bál se, aby její láska k němu nevycházela jen z obdivu k jeho zásluze literární...

P r v n í

To by se mohlo stát.

D r u h ý

...aby ho veřejný neúspěch trochu nesnížil v milenčiných očích...

P r v n í

...aby ho nemilovala méně, když by si ho už nemohla tolik vážit. A vám se zdá jeho obava směšná?

D r u h ý

Tak se na to lidé dívali. Ale lóže byla koupena a úspěch byl ohromný. Milenka ho objímala, oslavovala, hýčkala.

P r v n í

Byla by ho jistě objímala ještě víc, kdyby jeho hra byla vypískána.

D r u h ý

O tom nepochybuji.

P r v n í

A já trvám na svém mínění.

D r u h ý

Nic proti tomu nemám. Ale uvědomte si, že nejsem žena a že mi musíte říci všechno.

P r v n í

Naprosto všechno?

D r u h ý

Ano.

P r v n í

Zdá se mi snadnější mlčet, než zastřít svůj názor.

To věřím. Druhý

Budu přísný. První

To právě by od vás můj přítel žádal. Druhý

První  
Nuže, když vám to tedy musím říci: jeho dílo je napsáno umělkovaným, nejasným, pokrouceným a nabubřelým slohem a je plno obyčejných myšlenek. Dobrý herec nebude lepší, až tu knížku přečte, a špatný herec zůstane špatný. Příroda dává osobní vlastnosti, tvář, hlas, úsudek, důvtip. Studium velkých vzorů, znalost lidského srdce, znalost světa, vytrvalá práce, divadelní zkušenosti a zvyk zdokonalují dar přírody. Herec-imitátor může dojít tak daleko, že všechno zahraje obstojně. V jeho hře není nic, co bychom mohli chválit, ale také nic, co bychom mu mohli vytknout.

Druhý  
Nebo bychom mu mohli vytknout všechno.

První  
Jak chcete. Rozený herec je často velmi špatný a někdy je vynikající. Nedůvěřujte trvalé prostřednosti, ať je to v kterémkoli oboru. Ať je obecnost k začátečníkovi jakkoli přísná, je přece vždy snadné předvídat jeho příští úspěchy. Vypískání zastráší jen hlupáky. Jak by mohla příroda bez umění vytvořit velkého herce, když se nic na scéně neděje přesně tak jako v přírodě a když jsou dramatické básně vytvářeny podle určitých zásad? A jak by dva různí herci mohli hrát stejným způsobem jednu roli, když u nejjasnějšího, nejpřesnějšího, nejživotnějšího spisovatele slova nejsou a nemohou být než znaky, které se přibližují myšlence, citu, ideji. Jejich cenu doplňuje pohyb, gesto, tón, obličej, oči, dané okolnosti. Když uslyšíte slova:

Co zde ta ruka dělá?

– Mě napadlo, jak dnes hebounké šaty máte.

(Molière: *Tartuffe*, III. 3.)

Co víte? Nic, dokud nevíte, co následuje. Pochopte tedy, jak je časté a snadné, že dvě mluvící osoby užívají týchž výrazů a přitom myslí i říkají docela odlišné věci. Příkladem je právě dílo vašeho přítele. Zeptejte se francouzského herce, co o něm soudí, a on připustí, že všechno z toho je pravdivé. Dejte touž otázku herci anglickému a ten vám při Bohu odpřísáhne, že se nemusí měnit jediná věta a že je to čisté jevištní evangelium. Přece však není nic společného mezi způsobem, jak se píše komedie a tragedie v Anglii a způsobem, kterým se píše ve Francii. Podle mínění samého Garricka, ten, kdo umí dokonale zahrát scénu ze Shakespeara, nezná ještě základní pravidla deklamace scény Racinovy. Je spoután jeho harmonickými verši jako hady, kteří mu svírají hlavu, chodidla, ruce, nohy i paže, a jeho hra tím ztrácí všechnu volnost. Z toho jasně vyplývá, že herec francouzský a herec anglický si nerozumějí, když jednomyslně souhlasí se zásadami vašeho autora. Je zřejmé, že v technickém divadelním jazyce je volnost a neurčitost dosti značná, aby si rozumní lidé, mínění zcela opačného, mohli myslet, že je jim jasný. Trvejme tedy více než kdy jindy na zásadě: nevysvětlujte si nic, chcete-li si rozumět.

Druhý  
Myslíte, že každé dílo, a zvláště toto, má v Londýně i v Paříži rozdílný význam, obojí vyjádřený týmiž slovy?

První  
Ovšem. I váš přítel se v tom zmýlil. Spojil jména herců anglických se jmény herců francouzských, použil u nich týchž předpisů a udělil jim touž hanu i chválu. Bezpochyby si myslel, že to, co říká o jedněch, je stejně správné o druhých.

Druhý  
Ale podle toho by nebyl žádný druhý autor udělal tolik skutečných nesmyslů.

První  
Musím to s politováním přiznat. Užívá týchž slov, když mluví o něčem, co se týká pařížského divadla a o něčem zcela odlišném v divadle londýnském.

Ostatně, mohu se mýlit. Ale hlavní bod, v kterém se s vaším autorem vůbec neshoduji, jsou základní vlastnosti velkého herce. Já chci, aby

měl hodně soudnosti. Pro mne musí být v tom člověku chladný a klidný pozorovatel. Proto od něho vyžadují pronikavou bystrost a nikoliv citovost, vyžadují od něho umění vše napodobit neboli, což je totéž, schopnost pro všechny druhy charakterů a rolí.

#### D r u h ý

A citovost ne?

#### P r v n í

Ne. Ještě jsem dobře nespojil své důvody a dovolte mi, abych vám je vyložil tak, jak mi napadly nad zmateným dílem vašeho přítele. Kdyby byl herec upřímně citlivý, mohl by hrát dvakrát za sebou touž roli se stejným zápallem a úspěchem? I kdyby hrál při premiéře s velkým zápallem, byl by vyčerpán a chladný jako mramor při třetím představení, zatím co herec, který pozorně a promyšleně napodobuje přírodu, od prvního okamžiku, kdy vstoupí na jeviště pod jménem Augusta, Ciny, Orosmana, Agamemnona nebo Mohameda, opisuje přesně sebe sama nebo to, co získal studiem, a poněvadž neustále studuje naše pocity, neoslabí se jeho hra postupem času, ale naopak bude posilována novými myšlenkami. Jeho hra bude vzrušená nebo zase mírná a bude vás stále více uspokojovat.

Je-li sám sebou, když hraje, kterak jím může přestat být? A chce-li přestat být sám sebou, jak vycítí správný bod, na kterém je nutno se zastavit? Moje mínění potvrzuje proměnlivost herců, kteří hrají srdcem. Neočekávejte od nich žádnou jednotnost. Jejich hra je střídavě silná a slabá, živá a chladná, plochá a vznešená. Zítřejší selžou v tom místě, kde dnes vynikali a zato vyniknou tam, kde dříve byli slabí.

Avšak herec, který užije při hře úvahy, studia lidské povahy, stálého napodobování nějakého ideálního vzoru, obraznosti i paměti, bude jednotný při všech představeních, vždy stejně dokonalý. V jeho hlavě bylo všechno změřeno, zkombinováno, naučeno, uspořádáno. V jeho přednesu není monotonnosti ani nesouzvuku. Jeho hra má svůj postup, přestávky, svůj počátek, střed a vrchol. Má stále tentýž přízvuk, tytéž posice, tytéž pohyby: jestliže je nějaký rozdíl od jednoho představení k druhému, je to obvykle ve prospěch posledního. Herec nebude každý den jiný. Je zrcadlem, vždy připraveným ukázat věci s touž přesností, silou a pravdivostí. Stejně jako básník, bude i herec stále těžit z nevyčerpatelného

zdroje přírody, místo aby brzy viděl konec svého vlastního bohatství. Hraje někdo dokonaleji než Claironová? Sledujte ji však, studujte ji a přesvědčíte se, že při šestém představení zná z paměti všechny detaily, stejně jako všechna slova své hry. Bezpochyby si vytvořila vzor, kterému se zprvu hleděla přizpůsobit, vytvořila si jej pokud možno nejvyšší, největší, nejdokonalejší: ale tento vzor, který vzala buď z historie, nebo který stvořila její obraznost jako velký přelud, to není ona sama. Kdyby ten vzor měl jen její lidskou úroveň, jak by byla její hra slabá!

Když se vytrvalou prací této představě nejméně přiblíží, je všechno hotovo. Udržet se na této výši je už jen věcí cviku a paměti. Kdybyste byl při tom, když studuje roli, kolikrát byste jí řekl: „Už to máte!...“ a kolikrát by vám odpověděla: „Mýlíte se!...“ Právě tak jako Le Quesnoy, kterého přítel chytal za ruku a volal: „Zastavte! Nejlepší je nepřítelem dobrého! Zkazíte všechno...“ – „Vy vidíte jen to, co jsem vytvořil,“ odpověděl s těžkým oddychováním umělec žasnoucímu znalci, „ale nevidíte, co mám před sebou a za čím jdu.“

Nepochybuji vůbec, že Claironová pociťuje při svých prvních pokusech stejnou trýzeň jako Quesnoy. Ale když dosáhla, co chtěla, když se již jednou pozvedla na výšku své představy, ovládá se a opakuje vše bez dojetí. Jako se nám někdy stává ve snu – její hlava se dotýká oblak, její ruce hledají obě hranice obzoru. Je duší velké loutky, která ji obklopuje a která se na ní při zkouškách upevnila. Její paměť může sledovat ten sen, i když leží pohodlně na lehátku se zkříženýma rukama a zavřenýma očima, nehybná. Může se slyšet, vidět, soudit a posuzovat dojmy, které vzbudí. V tomto okamžiku je dvěma lidmi: malou Claironovou a velkou Agrippinou.

#### D r u h ý

Rozumím-li vám dobře, nic by se tolik nepodobalo herci na scéně či při studiu, jako děti, když si v noci hrají na duchy. Zvedají na větvi nad hlavu veliké bílé prostěradlo a pod tímto katafalkem vydávají nářekové zvuky, které děsí venkovany.

#### P r v n í

Máte pravdu.

S Dumesnilovou je to jiné než s Claironovou. Vstupuje na prkna, aniž věděla, co řekne. Polovinu času neví, co říká. Ale přijde vrcholný okamžik. Proč by se měl však herec lišit od básníka, malíře, řečníka,

hudebníka? Charakteristické rysy se neprojeví ve vášnivosti prvního rozběhu, ale v klidných a chladných okamžicích, v okamžicích docela neočekávaných. Nevíme, odkud tyto rysy přicházejí: jsou závislé na inspiraci. Když geniové střídavě pozorně zkoumají přírodu a svůj první náčrt, tu vidí, že krásy inspirace, nahodilá tahta, které vkládají do svých děl a jejichž náhlé objevení udivuje i je samy, mají účinek i úspěch jistější než to, co vytvořili z prvního popudu. Chladná rozvaha má krotit rozběhlou fantasií. Nepůsobí na nás prudký, z mýry přivedený člověk, ale ten, který se ovládá. Velcí básníci, zvláště dramatičtí, jsou neúnavnými pozorovateli všeho, co se odehrává kolem nich ve světě fyzickém i morálním.

#### Druhý

Oba tyto světy tvoří jediný celek.

#### První

Zmocní se všeho, co je zaujme a ukládají to ve svém nitru. A z této zásoby, která se v nich utvořila bez jejich vědomí, přechází do jejich díla mnoho vzácných prvků.

Vášniví, prudcí a citliví lidé hrají na jevišti světa. Hrají, ale netěší se ze své hry. Podle nich pak tvoří genius. Velcí básníci, velcí herci a možná vůbec všichni velcí napodobitelé přírody jsou bytostí nejméně citové, ať jsou jakkoliv nadáni krásnou obrazností, správným úsudkem, jemným taktem nebo velmi jistým vkusem. Jsou stejnou měrou schopni příliš mnoha věcí, jsou příliš zaměstnáni pozorováním, poznáváním a napodobením, než aby se mohli v nitru příliš živě vzrušovat. Vidím je stále se zápisníkem na kolenou a s tužkou v ruce. My, my cítíme. Oni pozorují, studují a kreslí.

Mám to říci? Proč ne: citovost je sotva vlastností velkého ducha. On bude milovat spravedlnost, ale bude ji konat, aniž při tom pociťoval slast. Ne jeho srdce, ale jeho hlava činí vše. Citový člověk ji ztrácí při nejmenší nečekané příležitosti. Nebude ani velkým králem, ani velkým ministrem, ani velkým kapitánem, ani velkým advokátem, ani velkým lékařem. Naplňte těmito uplakanci hlediště, ale neposlejte mi žádného z nich na jeviště!

Podívejte se na ženy. Jistě nás citovostí daleko předčí. Jak bychom se k nim mohli rovnat v okamžicích vášně!

Ale právě tak, jako jsme za nimi pozadu, když jednájí, stejně zůstávají oni za námi, když napodobují. Citovost je téměř vždy spojena s vnitřní slabostí. Slza, která unikne muži, jenž je opravdovým mužem, nás dojme víc než všechny ženské nářky. Ve velké komedii, v komedii světa, k níž se stále vracím, obsazují všechny citové duše jeviště. Všichni geniální lidé jsou v hledišti. Prvním říkáme pošetilci, druhé, kteří zobrazují jejich pošetilstvo, nazýváme moudrými. Oko moudrého vystihne komiku těchto různých postav, nakreslí ji a dokáže, že se zasmějete i těm nepřijemným originálům, jichž jste byli obětí, i sobě samým. To genius vás pozoroval a komicky zpodobil i toho protivného člověka i vás, kteří jste se dali napálit.

I kdyby tyto pravdy byly prokázány, velcí herci by je nepřipustili. Je to jejich tajemství. Prostřední herci nebo nováčci je musí zavrhnout. A o některých by se mohlo říci, že věří ve svůj cit, jako pověřivý věří ve svou víru. Pro tohoto není spásy bez víry a pro onoho bez citovosti. Ale jakpak! řekne někdo – ten žalostivý a bolestný nářek, který tato herečka-matka vyrazí z hloubi nitra a jenž tak prudce oťrásá mou duši – nezbudil je okamžitý cit, neinspirovalo je zoufalství?

Vůbec ne. Důkaz je v tom, že ten nářek je umírněný. Je částí deklamačního systému a byl by falešný, kdyby se ztišil nebo přiostrčil o dvacetinu čtvrttónu. Je podřízen zákonu jednoty, je jako v harmonii připraven a vyrovnán. Vyhovuje všem žadaným podmínkám teprve po dlouhém studiu a přispívá k rozřešení daného problému. Byl stokrát opakován, aby byl správně vyjádřen, a přes tyto časté zkoušky ještě může selhat. Herec se dlouho sám poslouchal, než řekl: „Zairo, vy pláčete!“ nebo: „Pochopíte to, má dcero.“ Poslouchá se i v okamžiku, kdy vás dojírá. A všechen jeho talent není v tom, že cítí, jak vy předpokládáte, ale že tak svědomitě podá vnější znaky citu, že vás tím zmýlí. Výkřiky bolesti jsou v jeho sluchu jakoby zapsány notami. Gesta svého zoufalství umí nazpaměť a připravil je před zrcadlem. Zná přesně okamžik, kdy vytáhne kapesník a kdy potekou slzy. Čekejte na ně při tomto slově, při této slabice, ne dříve ani později. To chvění hlasu, ta přerývaná slova, dušené nebo protahované zvuky, chvění údů, podklesávání kolen, ty mdloby, ta zuřivost, všechno je bezvadné napodobení, úkol předem přefkvaný, pathetická grimasa, vznešené opičení se. Herec si je uchovává v paměti dlouho po nastudování role. Uvědomoval si je přesně, když je prováděl,

a ponechává mu – na štěstí pro básníka, pro diváka i pro něho samého – plnou svobodu ducha a odnímá mu, právě tak jako jiná cvičení, jen sílu tělesnou.

Jakmile odloží dřeváky nebo kothurny, jeho hlas pohasne. Je krajně unaven, převlékne se nebo jde spat, ale nezůstane v něm ani zmatek, ani bolest, ani melancholie, ani duševní ochablost. To vy si odnesete všechny tyto dojmy. Herec je unaven a vy jste smuten. To proto, že on se namáhal, aniž co cítil, a vy jste cítili, aniž jste se namáhali.

Kdyby tomu bylo jinak, bylo by herecké povolání nejnešťastnější ze všech. Herec však není postavou, kterou hraje; ale hraje ji tak dobře, že jej za takového pokládáte: je to jen vaše iluze, on ví dobře, že takový není.

Jsou mi k smíchu řeči o rozdílných citovostech, které herci zlaďují, aby vydaly co největší možný efekt, které navzájem přizpůsobují, oslabují, zesilují, které odstiňují, aby vytvořily jednotný celek.

Zdůrazňuji tedy: nejvyšší citovost tvoří prostřední herce. Prostřední citovost tvoří množství špatných herců. Absolutní nedostatek citovosti připravuje veliké herce.

Herecké slzy padají z mozku. Slzy citového člověka vystupují z nitra. Srdce zakaluje přes míru hlavu citového člověka, hlava velkého herce časem vnese prchavý zmatek do jeho nitra. Pláče jako nevěstička kněz, který káže o pašijích; jako svůdce u nohou ženy, kterou nemiluje, ale kterou chce svést; jako žebrák na ulici nebo u kostelních dveří, který vám nadává, když nedoufá, že vás dojme; nebo jako kurtisána, která omdlévá ve vaší náruči, ačkoliv necítí nic.

Uvažoval jste někdy o rozdílnosti slzí, vyvolaných nějakou tragickou událostí, a slzí, vzbuzených dojemným vypravováním? Slyšíme-li vypravovat něco krásného, myšlenky se pomalu matou, srdce se pohne a slzy tekou. Naopak při pohledu na tragickou nehodu se předmět, pocit i účinek stýkají. V jediném okamžiku jsme dojati, vykřikneme, ztratíme hlavu a slzy vytrysknou. Tyto slzy přicházejí náhle, ty druhé jsou připraveny. Tady je přednost přirozeného a pravdivého „coup de théâtre“<sup>1)</sup> před výmluvnou scénou: způsobí náhle to, nač scéna připravuje.

Ale je mnohem nesnadnější vytvořit iluzi takového neočekávaného obratu. Chybná, špatně provedená okolnost ji zničí. Mluva se napodobuje

<sup>1)</sup> Neočekávaného obratu.

lépe než pohyby, ale pohyby působí účinněji. V tom je odůvodnění zákona, pro který nenalézám výjimky: řešit situace dějem a ne povídáním. Jinak je nebezpečí, že hra bude nudná.

Nu tak, nevíte, co byste mi namítli?

Poslouchám vás: vypravujete něco ve společnosti, jste dojat, mluvíte přerývaným hlasem, pláčete. Říkáte, že jste cítil, a velmi živě cítil. Připouštím. Ale připravil jste se na to? Ne. Mluvil jste ve verších? Ne. Přece však jste posluchače uchvátil, udivil, dojal, vzbudil jste velký účinek. To je pravda. Ale přeneste na divadlo svůj obvyklý tón, svůj prostý výraz, své domácí chování, své přirozené gesto a uvidíte, jak budete ubohý a slabý. Nadarmo budete prolévat slzy. Budete směšný, budou se vám smát. Nebudete hrát tragedii, ale frašku. Myslíte, že by se mohly scény z Corneille, Racina, Voltaira, ba i ze Shakespeara přednášet konverzačním hlasem a obyčejným tónem? Nemohly, stejně jako by se nemohla vaše domácí historie vypravovat s divadelním důrazem a otvíráním úst.

#### D r u h ý

Snad proto, že Racine i Corneille nenapsali nic skutečně cenného, jakkoli byli velcí mužové.

#### P r v n í

Jak se rouháte! Kdo by se to odvážil vyslovit? Kdo by se to odvážil schvalovat? Ani obyčejné pasáže z Corneille se nemohou říkat obyčejným tónem.

Ale stokrát se vám bude opakovat zkušenost, že se na konci vypravování, uprostřed zmatku, který jste vyvolal ve svém malém salonním posluchačstvu, objeví nová osoba a je zvědavá na vaše vypravování. Ale vy už nemůžete, jste vyčerpán, nezbyvá vám ani citovost, ani žár, ani slzy. Pročpak nepocituje herec stejnou ochablost? Protože je velký rozdíl v účasti, kterou má on na smyšleném ději, a v účasti, kterou ve vás vzbuzuje neštěstí vašeho souseda. Jste Cinna? Byl jste kdy Kleopatrou, Meropé nebo Agrippinou? Co vám záleží na těch lidech? Taková divadelní Kleopatra, Meropé, Agrippina, Cinna, jsou to vůbec historické osobnosti? Ne. Jsou to pomyslné přeludy poesie. Říkám příliš mnoho: jsou to přízraky, které každý básník pojal osobitě. Nechte tyto zvláštní báječné fantomy na scéně s jejich pohyby, chůzí i výkřiky. V historii by se špatně vyjímaly. A v nějakém kroužku nebo jiném společenském shro-

máždění by vzbuzovaly výbuchy smíchu. Lidé by se šeptem ptali: „Zbláznil se? Kde se tu vzal tenhle Don Quijote? Kde se takhle žvaní? Na které planetě se tak mluví?

D r u h ý

Ale proč to lidem v divadle nevadí?

P r v n í

Protože tam je to vhodné. Je to formule, daná už starým Aischylem. Je to třítisícileté pravidlo.

D r u h ý

A budeme se podle něho ještě dlouho řídit?

P r v n í

Nevím. Vím jen, že se od něho vzdalujeme tou měrou, jak se přibližujeme svému století a své zemi. Znáte situaci, která by se víc podobala situaci Agamemnonově v prvním výstupu Ifigenie,<sup>1)</sup> než situace Jindřicha IV., když ho trýznil velmi oprávněný strach a on říkal důvěrníkům: „Zabij mě, nic není jistější, zabijí mě...“ Předpokládejte, že ten znamenitý muž, ten velký a nešťastný vládce vstane v noci, mučen neblahou předtuchou, a jde zaklepat na dveře Sullyho, svého ministra a přítele. Myslíte, že by existoval tak pošetilý básník, aby vložil do Jindřichových úst tato slova:

Ano, to Jindřich je, to sám tvůj král tě budí,  
což nepoznáš tak dobře známý hlas?...

a který by nechal odpovědět Sullyho:

To vy jste, pane můj? Co přinutilo vás,  
že předešel jste jitřenku tak záhy?  
Vždyť ještě není den a všechno kolem spí,  
jen vaše oči spolu s mými bdí.

D r u h ý

Snad jazyk Agamemnonův takový skutečně byl.

P r v n í

Nebyl, stejně jako to nebyl jazyk Jindřicha IV. Je to jazyk Homérův, Racinův, je to jazyk poetický. A tento okázalý jazyk může být užíván

<sup>1)</sup> Racine.

jen neznámými bytostmi, může být vyslovován jen poetickými ústy, poetickým tónem.

Uvažujte chvíli o tom, čemu se na divadle říká „být pravdivý“. Znamená to ukázat věci, jaké ve skutečnosti jsou? Vůbec ne. Pravdivé by v tomto smyslu bylo jen obyčejné. Co to tedy je, ta pravdivost na scéně? Je to shoda činů, řeči, výrazu, hlasu, pohybu a gesta s ideálním vzorem, který básník vymyslel a jež herec často nadsadí.

V tom je to podivuhodné. Tento vzor nejen ovlivňuje tón, ale pozměňuje i chůzi a chování. Z toho vyplývá, že herec na ulici a na scéně je dvojitá osobnost, tak rozdílnou, že jej stěží poznáváme. Když jsem viděl slečnu Claironovou po prvé u ní doma, zvolal jsem docela přirozeně: „Ach, slečno, myslel jsem, že jste o celou hlavu větší!“

Nešťastná, opravdu nešťastná žena pláče a vůbec vás nedojme: a co horšího, lehký rys, který ji hyzdí, vynutí vám úsměv. Její přízvuk zní vašemu sluchu nepříjemně a zraňuje vás. Pohyb, který je jí vlastní, vám ukazuje její bolest obyčejnou a obtížnou. To proto, že vzbouřené vášně jsou vždycky náchylny ke grimasám, které herec bez vkusu otrocky napodobuje, ale jimž se veliký umělec vyhýbá. Chceme, aby člověk uprostřed nejkruťějších muk zachoval charakter člověka, důstojnost svého rodu. Jaký je výsledek tohoto hrdinského úsilí? Že se člověk oprostí od bolesti a ztlumí ji. Chceme, aby tato žena padala vkusně, měkce, aby tento hrdina umíral jako bývalý gladiátor uprostřed areny, za potlesku cirku, s půvabem a ušlechtilostí, v elegantním a malebném postoji.

Kdo splní naše očekávání? Bude to zápasník, kterého si bolest podrobuje a kterého rozkládá citovost? Nebo to bude vzorný atlet, který se ovládá a s posledním vzdechem koná gymnastická cvičení?

Antický gladiátor jako velký herec, velký herec právě tak jako antický gladiátor neumírají, jako se umírají na loži, ale mají nám hrát jinou smrt, aby se nám líbili. Jemný divák cítí, že nahá pravda, děj zbavený vší úpravy, by byl ubohý a neshodoval by se s poesíí celku.

Ne, že by prostá skutečnost neměla své vznešené okamžiky. Ale je-li někdo, kdo by zachytil a uchoval jejich vznešenost, myslím, že je to ten, kdo je vytuší intuicí a vyjádří je chladnokrevně.

Přece však nepopírám, že je určitá pohyblivost nitra, získaná či umělá. Chcete-li však vědět mé mínění, myslím, že je stejně nebezpečná jako přirozená citovost. Musí pomalu dovést herce k manýře a jednotvár-

nosti. Je opakem k rozmanitosti výkonů velkého herce. Je často nucen se jí zbavovat a takové sebezapření je možné jen u herce s pevnou vůlí. Pro snadné a úspěšné nastudování, pro universálnost talentů a dokonalost hry by bylo lépe, kdyby se herec vůbec nemusel takto nepochopitelně odtrhnout sám od sebe. Krajině nesnadnost takového odosobnění omezuje každého herce na jediný druh role, odsuzuje společnost, aby byly velmi početné, nebo aby skoro všechny hry byly hrány špatně – ledaže by se převrátily poměry a hry by se psaly pro herce. Ale zdá se mi, že naopak herci by měli být vytvářeni pro hry.

#### D r u h ý

Ale může se stát, že se náhodně shromáždí na ulici při nějaké katastrofě dav lidí. Tu náhle každý svým způsobem projeví přirozenou citovost a aniž se smluvili, vytvoří úžasnou podívanou a mnoho vzácných modelů pro sochaře, malíře, hudebníka i básníka.

#### P r v n í

To je pravda. Ale mohla by setato podívaná srovnat s podívanou, která by vznikla ze sehraného souzvuku a z té harmonie, kterou do ní vnese umělec, když ji z ulice přenesl na scénu nebo na plátno? Jestli tvrdíte, že ano, jakou má pak cenu ta vychvalovaná magie umění, když jen pokazí to, co skutečnost a náhodné seskupení udělaly lépe než ona? Popřete, že umělec přírodu zkrášluje? Nechválil jste nikdy ženu, říkáte, že je krásná jako Rafaelova Madona? Nezvolal jste při pohledu na krásnou krajinu, že je romantická? Ostatně, vy mi povídáte o skutečné věci a já vám mluvím o napodobení, vy mluvíte o prchavém okamžiku přírody a já mluvím o uměleckém díle, projektovaném, souvislém, které má postup a trvání. Vezměte každého ze svých herců, měňte scénu na ulici jako na jevišti a ukažte mi své osoby postupně odděleny, po dvou, po třech. Ponechte jim vlastní pohyby; ať jsou absolutními pány svého jednání a uvidíte podivný nesouzvuk, který z toho vznikne. Abyste zabránil této vadě, necháte je opakovat scénu společně? Pak se můžete rozloučit s jejich přirozenou citovostí – a tím lépe.

S divadlem je to jako s dobře uspořádanou společností, kde každý obětuje něco ze svých práv pro společné dobro. Kdo lépe ocení míru takové oběti? Enthusiast, fanatik? Jistě ne. Ve společnosti to bude člověk spravedlivý a v divadle herec, který má chladnou hlavu. Vaše pouliční

scéna je v poměru k divadelní scéně jako horda divochů ke shromáždění lidí civilisovaných.

Nyní je vhodné, abych se zmínil o zrádném vlivu prostředního partnera na vynikajícího herce. Tento začne hrát velkolepě, ale bude nucen upustit od své ideální představy, aby se snížil na úroveň chudáka, s kterým hraje. Je to jako při hře v karty, kde ztrácíte část své obratnosti, nemůžete-li se spoléhat na spoluhráče. A co víc: Claironová vám řekne, budete-li si přát, že z ní Lekain, když se mu zlíbilo, zlomyslně dělal špatnou nebo prostřední partnerku, a že ona za to občas způsobila, že byl vypískán.

Čím jsou tedy dva herci, kteří si při hře vzájemně pomáhají? Dvěma osobnostmi, jejichž představy jsou buď poměrně rovnocenné nebo sobě podřízené, podle okolností, do kterých je básník postavil, neboť jinak by byly buď příliš silné nebo příliš slabé. Aby zachránil nesouzvuk, zřídka povznese velký herec slabého na svou výši, ale s úvahou sestoupí k jeho úrovni. Víte, jaký je účel častých divadelních zkoušek? Mají ustálit rovnováhu mezi různými talenty herců, tak aby vzniklo jednotné společné dílo. Když některý herec, veden pýchou, poruší tuto rovnováhu, stane se to vždycky na účet dokonalosti celku, na škodu vašemu potěšení. Stává se totiž zřídka, že by vás jedinec svou znamenitostí odškodnil za prostřednost ostatních. Naopak jí dává vyniknout. Několikrát jsem viděl, jak byla osobitost velkého herce potrestána, když obecenstvo hloupě prohlašovalo, že byl přemrštěný, místo co by cítilo, že jeho partner byl slabý.

Nyní jste básník a bude se hrát váš kus. Můžete volit mezi herci s hlubokou soudností a s chladnou hlavou a herci citovými. Ale než se rozhodnete, dovozte mi otázku: v jakém věku je člověk velkým hercem? Když je plný žáru, krev mu vře v žilách, nejlehčí náraz rozbouří jeho nitro a duch se zapaluje nejmenší jiskrou? Zdá se mi, že ne. Ten, koho příroda učinila hercem, vynikne ve svém umění teprve po dlouhých zkušenostech, když opadly vzkypané vášně, když je hlava klidná a duše se ovládá.

Víno nejlepší kvality je trpké a ostré, když kvasí; teprve když je dlouho v sudě, je silné. Cicero, Seneka, a Plutarch mi zosobňují tři údobí tvořivého člověka: Cicero je často jen požár slámy, který těší mé oko; Seneka je požár vinných úponků, který zraňuje můj zrak; když však

rozhrábnu popel starého Plutarcha, objevím pod ním výheň s rozžhavenými uhlíky, které mě něžně zahřívají.  
Herec Baron hrával po svých šedesáti letech hraběte z Essexu, Xifaresa, Britannica, a hrál je dobře. Gaussinová okouzlovala v padesáti letech ve hře „*Sirotek*“.

#### D r u h ý

Sotva asi vypadala na svou roli.

#### P r v n í

V tom máte pravdu. V tom je asi jedna z nepřekonatelných překážek úplné dokonalosti divadla. Člověk se musí procházet dlouhá léta po prknech a role mnohdy vyžaduje rozkvět mládí. Jestli se kdy vyskytla sedmnáctiletá herečka, schopná zahrát Monimu, Didonu, Pulchérii nebo Hermionu, je to zázrak, který už neuvidíme. Nicméně starý herec je směšný jen tehdy, když ho síly docela opustily a když svrchovanost jeho hry nezachraňuje kontrast stáří a úlohy. V divadle je to jako ve společnosti, kde se vytýká ženě záletnost jen tehdy, když nemá ani dost nadání ani dost jiných schopností, aby zakryla nepravost.  
Za našich dnů hráli Claironová a Molé z počátku skoro jako automaty. Pak se z nich stali opravdoví herci. Jak se to stalo? Objevila se snad u nich duše, citovost a srdce s přibývajícím věkem?  
Před krátkým časem se Claironová chtěla znovu po desetileté nepřítomnosti objevit na scéně. Jestliže hrála prostředně, bylo to tím, že ztratila duši, citovost a srdce? Ovšem, že ne. Ale jistě už zapomněla, *jak* hrávala své role. Avšak ponechme rozhodnutí budoucnosti.

#### D r u h ý

Cože? Vy myslíte, že se vrátí na jeviště?

#### P r v n í

Nebo umře nudou. Copak jí chcete dát místo veřejného potlesku a velké vášně?

Kdyby ten herec, či ta herečka byli hluboce proniknuti citem, jak se předpokládá, řekněte mi: myslel by jeden na to, aby pohlédl do lóží, druhý, aby poslal úsměv do kulis a téměř všichni, aby mluvili k přízemí? A bylo by nutné jít do šaten, kde se třetí herec vesele baví a upozornit ho, že je čas, aby se šel probodnout dýkou?

Ale mám chuť reprodukovat vám scénu mezi hercem a jeho ženou, herečkou. Oba se nenáviděli a měli hrát scénu něžných a vášnivých milenců. Hráli veřejně na jevišti, tak jak vám to předvedu a možná trochu lépe. Sotva kdy se dva herci zdáli úplněji vžiti do svých rolí. Vyvolali tehdy nepřetržitou pochvalu přízemí i lóží a jejich scénu desetkrát přerušil náš potlesk a výkřiky obdivu. Byla to třetí scéna čtvrtého jednání Molièrovy komedie „*Trampoty zamilovaných*“.

Herec, který hraje *ERASTA*, Lucilina milence,  
LUCILA, milenka Erastova a hercova žena:

#### HEREC

*Všech obav se jen, slečno, račte zbavit,  
že chci vás hovorem snad o své lásce bavit.<sup>1)</sup>*

Herečka:

– To bych vám ani neradila.

*Je konec.*

– To doufám.

*Chápu teď a jasně vidím,*

*čím jsem byl vám – doufám, že se z toho vyléčím!*

– Znamenal jste pro mne víc, než jste si zasloužil.

*Pro malou chybu mou vám srdce hněvem vzplálo –*

– Mýlíte se, za to mi nestojíte!

*– tak velkým – bylo v něm té lásky příliš málo!*

*My muži nejsme vám za pouhé bříčky dáni  
a ušlechtilý duch nesnese pobrdání.*

– Ovšem, ušlechtilý duch!

*Mne zmámil, přiznám se, čarovných očí žeh,  
tak sladký, jakého jsem jinde nepostřeh,*

– Váš postřeh nebyl špatný.

*a štěstí, které se z těch očí na mne svezlo,  
bych nebyl vyměnil za korunu ni žezlo!*

– Prodal jste je laciněji!

*Bezměrnou láskou jsem vás miloval a žil*

<sup>1)</sup> Verše tištěné kursivou jsou překlad B. Kaminského.



*jen pro vás, po jiném jsem štěstí nebažil.*

– To není pravda a lhal jste.

*Vím, je mi zatěžko se vysvobodit,*

– To by bylo mrzuté.

*bude ta rána krváčet, vždy jizva po ní zbude.*

– Nebojte se, to přejde.

*I když se zabojí a žaly pominou,  
nevzplane srdce mé již nikdy pro jinou.*

– Nu, to vám patří.

*Však budiž jakkoli, dnes vím, že ke mně nelze  
to vaše srdce zlé a neusmiřitelné,  
vždy zamítla jste mě – má přítomnost vám tedy  
dnes, ujišťuji vás, překáží naposledy.*

HEREČKA

*Tot krásné, že mě dál nechcete vskutku mořit –  
již chvíle dnešní jste si moh' pouspořit.*

Herec:

– Srdíčko, jste drzá a budete toho litovat.

HEREC

*Jak líbo. Pouta, jež jsem s pýchou druhdy nes –  
pro všechny časy je před vámi lámu dnes,  
tak, jak si přejete. Raději zemru z trestu,  
než abych zatoužil, vám vkročit ještě v cestu.*

HEREČKA

*Tím lépe, to mi vhod!*

HEREC

*Nemějte obavy...*

Herečka:

– Nebojím se vás.

*Dostojím svému slovu. I kdyby v srdci znovu  
a dál žil obraz váš, vždy buďte jista tím,  
že pokud budu živ, k vám zpět se nevrátím...*

– Na štěstí pro mne.

*již nikdy, slyšíte?*

HEREČKA

*Ó, slyším velmi ráda!*

Herec:

– Má milá, vy jste pěkná poběhlice, a já vás naučím, zač je toho loket.

HEREC

*Sám sobě holí bych zmaloval vlastní záda.*

Herečka:

– Kéž by to pánbůh dal!

*vás kdybych zatoužil snad ještě jedenkrát  
kdy spatřit po tom všem, co na svědomí máte!*

HEREČKA

*To zcela postačí.*

A tak dále. Po tomto dvojitém výjevu mileneckém a manželském, když Erast doprovázel svou milenku Lucilu do kulis, stiskl jí paži s takovou prudkostí, že své drahé ženě div nevyrvál maso. Na její výkřiky odpovídal nejurážlivějšími a nejtrpčími slovy.

D r u h ý

Myslím, že v životě bych do divadla nevkročil, kdybych byl slyšel tyto dvě současné scény.

P r v n í

Kdy tedy myslíte, že ten herec a ta herečka cítili? Ve scéně milenců nebo ve scéně manželů? Nebo snad v obou?

Ale poslechněte si jiný výjev mezi touž herečkou a jiným hercem, jejím milencem.

Zatím co milenec mluví, herečka říká o svém manželovi:

*„Je to hanebník, nazval mě... neodvážím se opakovat vám to.“*

Zatím co ona odpovídá, její milenec jí odpovídá na předcházející větu:

*„Nezvykla jste si na to?... A tak od verše k verši.“*

*„Nebudeme spolu dnes večeřet?“ – „To bych velmi ráda, ale jak utéci?“*

*– „To je vaše věc.“ – „Jestli se to dozví?“ – „Nu tak se to dozví. Ale my budeme mít pro sebe krásný večer.“ –*

Tak se vám zdá, že tito citliví lidé prožívali hlasitou scénu, kterou jste slyšel, zatím co ve skutečnosti je zajímavá jen tichá scéna, kterou jste neslyšel. Zvoláte: „Každý musí uznat, že tato žena je okouzující herečka.“

Nikdo neumí naslouchat jako ona. Hraje inteligentně, půvabně, jemně, s účastí a citovostí málo obvyklou...“ A já, já se vašemu nadšení směji. Zatím tato herečka klame manžela s jiným hercem, tohoto herce s kavalírem a kavalíra s někým třetím. Toho třetího překvapí kavalír v jejím objetí. Zamýšlí velkou pomstu. Postaví se na nejnižší stupně balkon<sup>1)</sup> (tehdy je hrabě Lauraguais dosud neodstranil s našich jevišť).<sup>2)</sup> Slibuje si, že tak zmate nevěrnici svou přítomností, že ji znepokojí pohrdavými pohledy a vystaví ji posměchu hlediště. Hra začne: zrádkyně se objeví. Zpozoruje kavalíra a aniž se zmátla ve hře, řekne mu s úsměvem: „Fuj, ošklivý mrzoute, zlobíš se pro nic za nic!“ Teď se usměje také kavalír. Ona pokračuje: „Přijdete dnes večer?“ Kavalír mlčí a ona připojí: „Skončeme tuto planou hádku a nechte předjet svůj kočár...“ A víte, ve které scéně byl vsunut tento výjev? V jedné z nejdojímavějších scén od básníka La Chaussée, kde ta herečka vzlykala a rozplakala i nás. Zaráží vás to, a je to přece přesná pravda.

#### Druhý

To by mi dovedlo znechutit divadlo.

#### První

A proč? Tehdy by nebylo třeba chodit do divadla, kdyby herci nebyli schopni takových násilných obrátů.

Povím vám teď něco, co jsem sám viděl.

Garrick vstříc hlavu mezi dveře a v intervalu čtyř nebo pěti vteřin přejde jeho obličej postupně od bláznivé radosti k radosti mírné, od této radosti ke klidu, z klidu k překvapení, od překvapení k údivu, z údivu ke smutku, ze smutku ke skleslosti, od skleslosti k zděšení, od zděšení k hrůze, od hrůzy k beznaději a z tohoto posledního stupně vystoupí znovu k původnímu výrazu. Mohla jeho duše zakusit všechny tyto pocity a projít v soulase s obličejem takovou stupnicí? Tomu nevěřím a vy také ne. Tento slavný muž sám zasluhuje, abychom cestovali do Anglie, stejně jako zbytky Říma zasluhují, abychom jeli do Itálie. Kdybyste na něm žádal výjev z „*Malého pašťákáře*“, zahrál by vám jej. Kdybyste vzápětí

<sup>1)</sup> Po stranách jeviště.

<sup>2)</sup> Louis-Léon-Félicité de BRANCAS, známější pod jménem hrabě z Lauraguais (1733—1824). Opustil vojenskou dráhu a věnoval se literatuře a filosofii. Má zásluhu na tom, že dvorská šlechta přestala sedat při představení na jevišti.

chtěl výstup z „*Hamleta*“, zahrál by vám jej. Je stejně připraven plakat nad rozházenými paštičkami i sledovat ve vzduchu cestu dýky.

Dokáže se člověk smát nebo plakat kdykoliv? Ne. Dělá jen grimasu, více či méně věrnou, více či méně klamající, podle toho, jestli je nebo není Garrickem.

Já sám někdy persifluji a dokonce dost pravdivě, takže oklamu i nejchytřejší společnost. Když předstírám, že jsem zarmoucen smrtí své sestry ve výjevu s normandským advokátem, když se obviňuji ve scéně s prvním námořním důstojníkem, že jsem svedl ženu kapitánovu, vypadám docela jako bych cítil bolest i hanbu. Ale jsem zarmoucen? Stydím se? Ne víc ve své malé komedii než ve společnosti, kde jsem hrál ty dvě scény, dříve než jsem je uvedl do divadelní hry. Čím je tedy velký herec? Velkým tragickým nebo komickým persiflérem, kterému básník diktoval, co má mluvit.

Když Sedaine dával „*Filosofa*“, zajímal jsem se o úspěch hry živěji než on. Nedovedu žárlit na nadání druhých. Mám dost jiných chyb, ale tuto ne. Beru za svědky všechny své literární druhy: když chtěli někdy vědět můj úsudek o svých dílech, nesnažil jsem se všemožně, abych čestně odpověděl na tuto zvláštní známku jejich úcty?

„*Filosof*“ je nejspíše přijat při prvním i při druhém představení. Velmi mě to mrzí. Při třetím představení je úspěch hry skvělý a já jsem unesen radostí. Druhý den ráno skočím do fiakru a jedu k Sedainovi. Bylo to v zimě, za nejkrutějšího mrazu. Jezdím po všech místech, kde ho doufám nalézt. Dovídám se, že je na předměstí sv. Antonína, dám se tam tedy dovézt. Vrhnu se mu kolem krku, hlas mi selhává a po tvářích mi tekou slzy. Hle, člověk citlivý a prostřední. Sedaine se na mne dívá nehybně a klidně a řekne: „Ach, pane Diderote, jak jste krásný!“ Nuže, to je pozorovatel a člověk geniální.

Tuto příhodu jsem pak vypravoval při obědě u muže, který pro své vynikající nadání zaujímá nejdůležitější místo ve státě, u pana Neckera. Bylo tam dost literátů a mezi nimi pan Marmontel, kterého miluji a který mě má také rád. Ten mi ironicky řekl: „Nuže, když Voltaire je zarmoucen při prostém dojemném vypravování a když Sedaine zachová chladnokrevnost při pohledu na plačícího přítele, je patrně Voltaire obyčejný člověk a Sedaine je člověk geniální.“ Tato apostrofa mě zmate a umlčí, protože citlivý člověk, jako jsem já, ztrácí hlavu při

prvních námitkách a sebere se teprve dole na schodišti. Někdo jiný, chladnokrevný a ovládající se, by byl Marmontelovi odpověděl: „Vaše úvaha by se lépe hodila do jiných úst. Nejste citovější než Sedaine a také pšete velmi krásné věci. Jdete stejnou drahou jako on, mohl byste tedy ponechat svému sousedu, aby nestranně ocenil jeho zásluhy. Ale – aniž bych chtěl dávat přednost Sedainovi před Voltairem nebo Voltairovi před Sedainem – mohl byste mi říci, co by vzniklo z hlavy autora „*Filosofova*“, „*Desertéra*“ a „*Zachráněné Paříže*“, kdyby celých pětatřicet let, která strávil mícháním sádry a sekáním kamene, mohl, jako Voltaire, vy a já, číst a rozjímat Homéra, Vergila, Tassa, Cicerona, Demosthéna a Tacita? My nikdy nedokážeme vidět jako on a on by se byl naučil mluvit jako my. Dívám se na něj jako na jednoho z prasynovců Shakespearových, toho Shakespeara, kterého bych nepřirovnal ani k Apolonu Belvederskému, ani ke Gladiatorovi, ani k Antonoovi, ani k Heraklovi Glykónskému, ale spíše k svatému Kryštofu Notredamskému. Je to nedokonalý, hrubě tesaný kolos, ale mezi jeho nohama bychom všichni prošli, aniž se naše čelo dotklo jeho ohanbí.

Ale řeknu vám ještě jednu příhodu o člověku, který v jednom okamžiku byl všední a hloupý, protože podlehl citovosti, v příštím okamžiku však byl vznešený, protože potlačenou citovost vystřídala chladnokrevnost. Jakýsi literát, jehož jméno zamlčím, upadl do veliké bídy. Měl bratra, bohatého kanovníka. Ptal jsem se toho nuzáka, proč mu bratr nepomůže, a on mi odpověděl: „Protože jsem mu velmi ublížil.“ Dostal jsem od něho dovolení navštívit pana kanovníka. Jdu tam. Ohlásí mě a vstoupím. Říkám kanovníkovi, že přicházím, abych s ním promluvil o jeho bratrovi. Uchopí mě prudce za ruku, posadí mě a připomene, že rozumný člověk musí znát toho, jehož věc chce obhajovat. Pak se na mne osopí: „Znáte mého bratra?“ – „Myslím, že ano.“ – „Víte o jeho chování vůči mně?“ – „Myslím, že ano.“ – „Myslíte? Víte tedy? . . .“ A nyní mi můj kanovník s překvapující rychlostí a prudkostí vypočítává všechny činy, jedny ohavnější a neslýchanější druhých. Jsem zmaten a sklíčen. Ztrácím odvahu, hájit tak hnusnou stvůru, jakou mi vylíčil. Na štěstí mi můj kanovník, trochu rozvláčný ve své filipice, ponechal čas, abych se sebral. Ponenáhlu citový člověk ustoupil a udělal místo člověku výmluvnému. Troufám si říci, že jsem při této příležitosti výmluvný byl. „Pane,“ pravím chladně kanovníkovi, „váš bratr se choval jistě ještě

hůře a chválím vás, že jste mi zatajil nejhorší z jeho zločinů.“ – „Nezatajuji nic.“ – „K tomu všemu, co jste mi řekl, byste byl mohl připojit, že jedné noci, když jste šel z domu na jitřní, uchopil vás za hrdlo, vytáhl nůž ukrytý pod šatem a byl by vám jej málem vrazil do prsou!“ – „Je toho jistě schopen. Ale jestliže jsem ho z toho neobvinil, tedy to neudělal. . .“ Rychle jsem se zdvihl, podíval jsem se na kanovníka pevně a přísně a zvolal jsem prudce a rozhořčeně: „A kdyby to bylo pravda, zdali byste ani pak ještě neměl dát chleba svému bratrovi?“ Kanovník je zdrcen, poražen, zmaten. Mlčí, chodí sem a tam, vrací se ke mně a pak udělá bratrovi roční pensí.

Můžete v okamžiku, kdy jste ztratil přítele nebo milenku, složit báseň na jejich smrt? Ne. Běda tomu, kdo v takové chvíli užívá svého talentu! Teprve když veliká bolest pominula, když krajní citovost je zmírněna, když jsme dál od katastrofy, pak je duše klidná. Připomínáme si zaslé štěstí, jsme schopni ocenit ztrátu, která nás stihla. Paměť se spojuje s obrazností, jedna, aby znovu nakreslila, druhá, aby zesílila bolest minulé doby. Pak se ovládáme, pak mluvíme dobře. Říkáme, že pláceme – ale nepláceme, když hledáme působivé epitheton, jež nepřichází. Pravíme, že naříkáme – ale nenaříkáme, když se snažíme, aby verš byl harmonický. Jestliže tekou slzy, padá pero z ruky. Člověk se oddá citu a přestane komponovat.

Ale s prudkými radostmi je to stejné jako s hlubokým utrpením: jsou němé. Něžný a citlivý přítel spatří znovu přítele, kterého velmi dlouho neviděl. Uvidí ho v neočekávaném okamžiku a hned se jeho srdce vzruší. Běží mu vstříc, objímá ho, chce mluvit, ale nemůže. Koktá přerývaná slova, neví, co říká, neslyší, co se mu odpovídá. Jak by trpěl, kdyby snad zpozoroval, že jeho radost není sdílena!

Posuďte podle pravdivosti tohoto obrázku falešný tón těch jevištních setkání, při nichž jsou dva přátelé tak duchaplní a tak dobře se ovládají. Co všechno bych vám ještě mohl říci o těch nechutných a výmluvných řečnických závodech! Ale oddálilo by nás to od námětu. Řekl jsem dost pro lidi s velkým a opravdovým vkusem. To, co bych připojil, by ostatní už nepoučilo. Ale kdo zachrání tyto absurdnosti, v divadle tak časté? Herec. A jaký herec?

Je tisíc případů proti jednomu, kdy citovost je právě tak škodlivá ve společnosti jako na scéně. Představte si dva milence, kteří mají oba vyznat

lásku. Který to dokáže lépe? Já to nebudu. Vzpomínám si, že jsem se přibližoval k milované bytosti jen s rozechvěním. Srdce mi bilo, myšlenky se kalily, hlas mi zrozcáčil a komolil jsem všechno, co jsem říkal. Odpovídal jsem „ne“, když bylo potřeba odpovědět „ano“, dopouštěl jsem se tisíce neobratností a nejapností. Byl jsem směšný od hlavy až k patě, pozoroval jsem to a tím jsem se stával ještě směšnějším. Zatím se před mýma očima veselý, vtipný, nenucený a ovládající se sok radoval ze sebe samého, využil každé příležitosti k chvále a jemnému pochlebnictví, bavil, líbil se a byl šťasten. Jakmile poprosil, slečna mu podala ruku. Někdy si ji vzal bez prošení a líbal ji znovu a znovu. Já jsem se stáhl do kouta, odvracel pohled od podívané, která mě rozzuřovala, zadržoval jsem vzdechy a zatínal pěsti. Byl jsem sklíčen melancholií a pokryt studeným potem. Nemohl jsem ani ukázat, ani skrýt svůj zármutek. Kdosi řekl, že láska zbavuje důvtipu lidi duchaplné a dává jej těm, kteří ho nemají. Jinak řečeno, činí jedny citlivými a hloupými a druhé chladnokrevnými a podnikavými.

Citový člověk poslouchá přirozené impulsy a vyjadřuje přesně jen to, co mu říká srdce. V okamžiku, kdy toto vyjádření zmirňuje nebo zesiluje, není to už on, ale herec, který hraje.

Velký herec pozoruje. Citový člověk je mu modelem, přemýšlí o něm a úvahou přijde na to, co je ještě potřebí připojit nebo vyloučit. Po úvaze teprve přijdou činy.

Při premiéře tragedie „*Iñez de Castro*“, u místa, kdy se objeví děti, dalo se hlediště do smíchu. Duclosová, která hrála Iñez, zvolala rozhořčeně k přízemí: „Jen se smějte, hlupáci, při nejkrásnějším místě hry!“ Diváci pochopili a utichli. Herečka znovu začala svou roli, tekly jí slzy a divákům také. Nuže tedy! Může někdo takto přejít z jednoho hlubokého citu k druhému, z bolesti k rozhořčení a z rozhořčení k bolesti? Nemyslím. Ale chápu velmi dobře, že rozhořčení Duclosové bylo opravdové a její bolest hraná.

Quinault-Dufresne hraje úlohu Severa v „*Polyeuctovi*“<sup>1)</sup> Byl poslán císařem Déciem, aby pronásledoval křesťany. Svěřuje příteli své tajné sympatie k této hanobené sektě. Zdravý rozum vyžadoval, aby důvěrně sdělení, které ho mohlo stát princovu přízeň, hodnost, jmění, svobodu

<sup>1)</sup> Corneillova tragedie.

a možná i život, bylo řečeno tiše. Hlediště na něj volá: „Hlasitěji!“ On odsekne: „A vy, pánové, tišeji!“ Kdyby byl opravdu Severem, byl by se mohl znovu stát tak okamžitě Quinaultem? Ne, říkám vám, že ne! Jenom člověk, který se ovládá, jako on se bezpochyby ovládal, jen vzácný herec a vynikající komediant může takto odkládat a znovu nasazovat masku.

Lekain-Ninias sestupuje do hrobky svého otce. Tam zabije matku. Vychází se zkrvavenýma rukama. Je naplněn hrůzou, údy se mu chvějí, oči bloudí a zdá se, že mu vlasy vstávají na hlavě. Cítíte, že i vaše vlasy vstávají hrůzou, zachvacuje vás strach, jste tak zděšen jako on. Zatím však Lekain-Ninias odstrčí nohou ke kulise diamantovou náušnici, která se vyvlékla z ucha kteréši herečky. A tento herec cítí? To není možné. Řeknete, že je špatný herec? Tomu vůbec nevěřím. Jaký je tedy Lekain-Ninias? Je to člověk chladný, který nic necítí, ale cit mistrovsky hraje. Nadarmo volá: „Kde jsem?“ Odpovídám mu: „Kde jsi? Víš to dobře: jsi na prknech a nohou odstrkuješ náušnici ke kulise.“

Herec je vášnivě zamilován do herečky. Hra je náhodou svede na jevišti v okamžiku žárlivosti. Výjev tím získá, je-li herec prostřední, ztratí však, je-li velkým hercem. Pak se velký herec stává sebou samým a není už ideálním a vznešeným vzorem, jaký si vytvořil pro žárlivce. Důkaz, že se tehdy herec i herečka snižují oba k obyčejnému životu, je v tom, že kdyby si ponechali své herecké chůdy, vysmáli by se sobě do očí. Zdálo by se jim, že divadelní a tragická žárlivost je často jen fraška proti jejich vlastní žárlivosti.

#### D r u h ý

Přece však v tom bude pravdivá přirozenost.

#### P r v n í

Jako je v díle sochaře, který věrně podal špatný model. Obdivujeme toto věrné napodobení, ale celek se nám zdá ubohý a pohrdání hodný. Řeknu ještě víc: chcete-li hrát titěrně a uboze, stačí, když budete muset hrát svůj vlastní charakter. Jste-li pokrytec, lakomec, nebo misantrop, budete je hrát dobře. Ale neuděláte nic z toho, co stvořil básník, neboť on stvořil Tartuffa, Lakomce a Misantropa.

#### D r u h ý

Jaký rozdíl vidíte tedy mezi pokrytcem a Tartuffem?

P r v n í

Příručí Billard je pokrytec, abbé Grizel je pokrytec, ale není Tartuffem. Finančník Toinard byl lakomec, ale nebyl Lakomcem. Lakomec a Tartuffe byli stvořeni podle Toinardů a Grizelů celého světa. Jsou v nich jejich nejvýšeobecnější a nejvýznačnější rysy, ale není to přesný portrét žádného z nich. A také nikdo se v něm nepoznává. Rušné komedie a dokonce i charakterní komedie jsou přehnané. Společenský žert je lehká pěna, která na jevišti vyprchá. Divadelní žert je řízná zbraň, která by ve společnosti zraňovala. Pro vymyšlené bytosti neexistuje šetrnost, kterou jsme povinni bytostem skutečným. Satira pronásleduje člověka neřestného, komedie pronásleduje neřest. Kdyby bývala existovala jen jedna nebo dvě směšné preciosky, mohla být na ně napsána satira, ale ne komedie.

Jděte k Lagrénéovi a chtějte na něm obraz „Malířství“. Bude myslet, že splnil vaši žádost, když namaluje na plátno ženu před malířským podstavcem, s paletou na palci a se štětcem v ruce. Chtějte na něm „Filosofii“ a on bude myslet, že ji vytvořil, když posadí za stůl ženu v ne-dbalkách, opřenou o loket, rozčuchanou a zamýšlenou, kteráč čte nebo přemýšlí v noci při lampě. Chtějte na něm „Poesii“ a on namaluje touž ženu, ověncí jí čelo vavřínem a do ruky jí dá svitek. „Hudba“ bude zase táž žena s lyrou místo svitku. Chtějte na něm „Krásu“, chtějte dokonce tuto postavu na někom obratnějším, než je on, a ten si namluví, že žádáte od jeho umění pouze postavu krásné ženy. Pochybuji, že se mylí. Váš herec a onen malíř dělají oba touž chybu. Řeknu jim: „Váš obraz, vaše hra jsou jen portréty jedinců. Jsou daleko za všeobecnou širší představou, kterou měl básník a daleko za ideálním vzorem, jehož kopii jsem očekával. Vaše dáma je krásná, velmi krásná; dobrá! Ale není to Krása. Od vašeho díla k modelu je stejně daleko, jako od vašeho modelu k ideálu.“

D r u h ý

Ale ten ideální model – není to chiméra?

P r v n í

Ne.

D r u h ý

Ale poněvadž je ideální, neexistuje přece. Nemůžeme tedy pochopit něco, co jsme dříve zkušeností neprocítili.

P r v n í

To je pravda. Ale vezměme umění v jeho počátcích, na příklad sochařství. Napodobilo první model, který se naskytl. Pak vidělo, že jsou modely méně nedokonalé a dalo jim přednost. Opravilo jejich hrubé chyby, pak chyby menší, až během dlouhé řady prací dosáhlo postavy, jaká už nebyla stvořena přírodou.

D r u h ý

Proč ne?

P r v n í

Protože je nemožné, aby vývoj tak složitého stroje, jako je živočišné tělo, byl pravidelný. Jděte jednoho krásného svátečního dne do Tuileríí nebo na Champs-Élysées. Prohlížejte si všechny ženy, které plní aleje, a nenajdete ani jednu, jež by měla oba koutky úst dokonale stejné. Tizianova Danaé je portrét. Amor v nohách jejího lůžka je ideál. Na Rafaelově obrazu, který přešel z galerie pana de Thiers do obrazárny Kateřiny II., je svatý Josef obyčejný člověk, Panna je krásná skutečná žena, dítě Ježíšek je ideál. Ale jestliže chcete vědět víc o spekulativních principech umění, přinesu vám své Salony.

D r u h ý

Slyšel jsem o nich pochvalně mluvit jistého člověka. Měl vybraný vkus a jemného ducha.

P r v n í

To byl pan Suard.

D r u h ý

Také o nich se mnou mluvila žena, u které se spojuje čistota andělské duše s jemným vkusem.

P r v n í

To byla paní Neckerová.

D r u h ý

Ale vraťme se k našemu tematatu.

P r v n í

Souhlasím, ačkoliv raději chválím ctnost, než bych diskutoval o otázkách dosti zbytečných.

D r u h ý

Quinault-Dufresne, který má hrdou povahu, hrál úžasně „*Pyšného muže*“.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Philippe Destouches: „Le glorieux“ (1732). Komedie.

P r v n í

To je pravda. Ale jak můžete vědět, že hrál sebe sama? Je také možné, že z něho příroda udělala pyšného člověka, velmi blízkého hranici, která odděluje reálnou krásu od krásy ideální, hranici, o kterou se pokoušejí různé školy.

D r u h ý

Nerozumím vám.

P r v n í

Mluvím o tom jasněji ve svých Salonech. Radím vám, abyste si v nich přečetl článek o Kráse v širším smyslu.

Zatím mi řekněte: je Quinault-Dufresne Orosmanem? Ne. Avšak kdo ho nahradil a nahradil v této roli? Byl člověkem z „*Módního předsudku*“? Ne. Avšak s jakou opravdovostí ho hrál!

D r u h ý

Podle vaší řeči je velký herec vším a není ničím.

P r v n í

A snad právě proto, že není ničím, je v pravém smyslu slova vším. Neboť jeho zvláštní forma nepřekáží nikdy cizím formám, které na sebe musí vzít. Mezi všemi, kteří provozovali užitečné a krásné zaměstnání herecké či zaměstnání laických kazatelů, jeden z nejslušnějších lidí, jeden z lidí, jejichž fysiognomie, tón i chování nejvíce odpovídaly jejich povaze, bratr Kulhavého ďábla, Gil Blase, Bakaláře ze Salamanky, Montménil...<sup>1)</sup>

D r u h ý

Syn Lesageův, který je otcem celé té veselé rodiny...

P r v n í

...hrál se stejným úspěchem Arista v „*Chovance*“, Tartuffa ve stejnojmenné komedii, Mascarila v „*Šibalstvích Scapinových*“, advokáta nebo pana Viléma ve frašce „*Mistr Pleticha*“.

D r u h ý

Viděl jsem ho.

P r v n í

A k vašemu velikému údivu měl i masku těchto různých postav. To nebylo přirozené, neboť příroda mu dala jen jeho vlastní tvář. Tedy ty druhé získal uměním.

<sup>1)</sup> René-André Lesage de Montménil, franc. herec, syn Alaina Reného Lesage (1695—1743).

Existuje umělá citovost? Ale ať strojená, ať vrozená, citovost nemá místa ve všech rolích. Která tedy vlastnost, získaná nebo přirozená, vytváří velkého herce v *Lakomci*, *Hráči*, *Lichotníku*, *Mrzoutovi*, v *Lékaři proti své vůli*, jedné z nejméně citových a nejnemorálnějších bytostí, které si poesie vybásnila, v *Měšťáku šlechticem*, v *Zdravém nemocném* a v *Domnělém paroháči*, v *Neronovi*, *Mitridatovi*, *Atreovi*, *Fokasovi*, *Sertoriovi* a v tolika jiných tragických či komických charakterech, kde citovost diametrálně odporuje duchu úlohy?

Je to snadnost poznávat a napodobovat všechny povahy. Věřte mi a nerozmnožujme příčiny, když jedna příčina stačí vysvětlit všechno.

Brzy básník cítil silněji než herec, brzy – a možná častěji – pojal herec roli výrazněji než básník. Nic neodpovídá víc pravdě než Voltairův výkřik, když slyšel Claironovou v jedné ze svých her: „Tohle jsem opravdu napsal já!“ Zdalipak Claironová o tom ví více než Voltaire? V tom okamžiku alespoň, když přednášela, stál její ideální vzor výše, než ideální vzor, který si stvořil básník, když psal. Ale tím ideálním vzorem nebyla ona sama. Jaké bylo tedy její nadání? Bylo to nadání vytvořit velký přelud a geniálně jej napodobit. Imitovala pohyb, chování, gesta a celý výraz bytosti, stojící vysoko nad ní. Našla to, co Aischines<sup>1)</sup> nemohl nikdy podat, když recitoval jednu Demosthenovu řeč, totiž řvaní zvířete. Říkal svým žákům: „Jestli to na vás tolik působí, jak by vám bylo, „si audivissetis bestiam mugientem“?“ Básník zplodil strašlivé zvíře, Claironová mu dala hlas.

Podivně bychom zneužívali slov, kdybychom nazvali citovostí tuto snadnost hrát všechny povahy, i povahy kruté.

Citovost – podle jediného významu, který se až do dneška tomuto termínu dával – je, zdá se mi, ona dispoice, sdružená se slabostí orgánů, výslednice pohyblivosti bránice, živosti imaginace, jemnosti nervů, která je náchylná soucítit, chvět se, obdivovat, bát se, másti se, plakat, omdlávat, spěchat na pomoc, prchat, křičet, ztrácet rozum, přehánět, pohrdat, nenávidět, nemít žádné přesné ponětí o pravdě, dobru a kráse, být nespravedlivý, být pošetilý. Rozmnožte citlivé duše a rozmnožíte v témže poměru dobré i špatné činy všech druhů, přepjatou chválu i hanu. Básníci, pracujete pro jemný a citlivý národ. Omezte se na harmonické, něžné a dojmavé racinovské elegie. Od shakespearovského krveprolévání

<sup>1)</sup> Jeden z nejslavnějších attických řečníků.

by utekl. Tyto slabé duše nejsou schopny snášet prudké otřesy. Varujte se, ukazovat jim příliš silné obrazy. Ukažte jim, chcete-li,

syna, otcovraha, pokrytého krví

a žádajícího odměnu s otcovou hlavou v ruce...

ale dál nezacházejte. Kdybyste se odvážili říci mu s Homérem: „Kam jdeš, neblahý? Což nevíš, že mně posílá nebe děti nešťastných otců? Tvá matka tě neobejme naposled. Již tě vidím ležet roztaženého na zemi, již vidím dravé ptáky kolem tvé mrtvolky. Vyrvou ti oči z hlavy, tlukouce radostně křídly...“ – všechny naše ženy by odvracely hlavy a volaly by: „Ach, hrůza!...“ Bylo by to ještě horší, kdyby tato řeč byla zesílena působivou deklamací velkého herce.

#### D r u h ý

Jsem v pokušení přerušit vás a otázat se, co si myslíte o váze, darované Gabriele de Vergy,<sup>1)</sup> která v ní uvidí krvavé srdce svého milence.

#### P r v n í

Odpovím vám, že je nutné být důsledný, a když se bouříme proti této podívané, nemůžeme strpět, aby se Oidipus ukazoval s vypíchnutými očima, musíme vyhnat z jeviště Filoktéta, mučeného zraněním a ulevujícího své bolesti neartikulovanými výkřiky. Zdá se mi, že staří měli jiný názor na tragedii než my. Tito staří, to byli Řekové, to byli Athénané, ten jemný národ, který nám v každém druhu zanechal vzory, jichž druzí národové dosud nedosáhli. Aischylos, Sofokles, Euripides nepracovali celá léta jen proto, aby vytvořili malé prchavé dojmy, které se rozptýlí při veselé večeři. Chtěli vyvolat hluboký smutek nad osudem nešťastníků. Nechtěli jen pobavit své spoluobčany, ale učinit je lepšími, Mýlili se? Měli pravdu? Proto uváděli na scénu Lítice, které sledovaly stopu otcovraha, vedeny výparry krve, stoupajícími k jejich čichu.

Měli příliš soudnosti, než aby tleskali nějakým „imbroglio“, nějakým eskamotážím s dykami, které jsou dobré jen pro děti.

Podle mého mínění je tragédie jen krásná stránka historie, která se rozděluje v určitý počet význačných zastavení:

Je očekáván komisař.<sup>2)</sup> Přichází. Vyslýchá vesnického šlechtice a chce,

<sup>1)</sup> „Gabriela de Vergy“, tragédie od Dormonta de Belloy (1777.)

<sup>2)</sup> Diderot napsal v r. 1769 plán tragédie „Le Shérif“. Námět je z doby náboženského pronásledování nonkonformistů v Anglii za Jakuba II.

aby zapřel svou víru. Ten odmítá. Komisař ho odsoudí k smrti. Pošle ho do vězení. Dcera přichází, aby vyprosila otci milost. Soudce ji udělí pod nesnesitelnou podmínkou. Vesnický šlechtic je vydán na smrt. Obyvatelé pronásledují komisaře, ten před nimi prchá. Milenec šlechticovy dcery ho srazí ranou dýky a krutý nesnášenlivec umírá všemi proklínán. Básníkovi není potřeba víc, aby složil velké dílo. Dcera jde uvažovat na matčin hrob, aby se dověděla, čím je povinna tomu, který jí dal život. Nemůže se rozhodnout, má-li obětovat čest, jak se od ní vyžaduje. V této nejistotě se vzdaluje svého milence a odmítá slyšet o jeho lásce. Dostane dovolení, aby navštívila ve vězení otce. Otec ji chce zasnoubit s milencem, ale ona k tomu neschválně. Zaprodá svou čest a zatím co se prostituje, je otec popraven. Vy nevíte o jejím zneuctění až do okamžiku, kdy milenec ji zdrtí zprávou o otcově smrti a dozvídá se od ní o oběti, kterou podstoupila, aby ho zachránila. Pak se objeví komisař, pronásledován lidem, a milenec ho zabije Tady máte část detailů podobného námětu.

#### D r u h ý

Část?

#### P r v n í

Ano, část. Cožpak ještě nemohou oba mladí milenci navrhnout vesnickému šlechtici, aby utekl? Nemohou mu obyvatelé nabídnout, že zabijí komisaře a jeho dráby? Nebude tam třeba kněz, jako obránce snášenlivosti? Zůstane snad milenec nečinný uprostřed tohoto dne bolesti? Cožpak nemůžeme předpokládat ještě jiné vztahy mezi všemi osobami? A nemohou se tyto vztahy nijak využít? Nemůže, na příklad, ten komisař být bývalým nápadníkem šlechticovy dcery? Nevrací se s duší naplněnou pomstou i proti otci, který ho vyhnal z obce, i proti dceři, která ho nenáviděla? Kolik důležitých episod můžeme vytěžit z nejprostšího námětu, máme-li trpělivost přemýšlet o něm.

Jakou barvu mu můžeme dát, když jsme výmluvní! Neboť bez výmluvnosti není člověk dramatickým básníkem. A myslíte, že mé hře bude chybět podívaná? Jen dovoďte, abych mohl disponovat svým prostorem a uvidíte, že využiji všech dramatických prostředků. Ale ukončeme už tuto odbočku.

Beru tě za svědka, anglický Rosciet), slavný Garricku, tebe, který jsi

<sup>1)</sup> Quintus Gallus Roscius, znamenitý římský herec (zemřel asi r. 61 př. Kr.)

jednomyslným souhlasem všech existujících národů pokládán za největšího herce, jakého kdy znaly: vzdej poctu pravdě! Neřekl jsi mi, že ačkoliv jsi velmi citově založen, byla by tvá hra slabá, kdyby ses nedovedl myšlenkou pozvednout k velikosti homérského fantomu, se kterým se snažíš ztotožnit, ať máš vyjádřit jakoukoliv vášeň nebo charakter? Když jsem ti namítl, že tedy nehraješ podle sebe, přiznej, co jsi mi odpověděl: doznal jsi, že se toho velmi střežíš, a jen proto se zdáš tak podivuhodný na jevišti, že neustále ukazuješ vymyšlenou bytost a nikoliv sebe sama.

#### Druhý

Duše velkého herce byla utvořena z té řídké látky, která podle našeho filosofa\*) plní prostor. Není ani studená, ani teplá, ani těžká, ani lehká, neobjevuje se v žádné určité formě a žádnou formu nezachovává, ačkoliv je stejně schopna přijímat všechny.

#### První

Velký herec není ani pianem, ani harfou, ani houslemi nebo cellem. Ani jeden akord mu není vlastní, ale přijímá akord a tón, který patří k jeho partu, a umí se vpravit do všech. Mám vysoké mínění o nadání velkého herce: je to člověk stejně vzácný a snad vzácnější než básník. Ten, kdo se uplatňuje ve společnosti a má neblahý talent líbit se všem, není ničím, nemá nic, co by mu náleželo, co by ho odlišovalo, co by jedny nadchlo a druhé unavovalo. Mluví stále, a vždy dobře. Je to profesionální lichotník, je to velký dvořan, je to velký herec.

#### Druhý

Velký dvořan, navyklý od první chvíle úloze podivuhodné loutky, bere na sebe všechny podoby, podle vůle provázku, jenž je v rukou jeho pána.

#### První

Velký herec je jinou podivuhodnou loutkou. Její nitky drží básník a v každé řádce jí určuje skutečný tvar, který má na sebe vzít.

#### Druhý

Tedy dvořan nebo herec, kteří nedokáží mít než jednu podobu, jakkoliv krásnou a zajímavou, jsou jen dvěma špatnými loutkami?

\*) Epikuros.

#### První

Nemám v úmyslu pomlouvat povolání, které miluji a ctím – mluvím o povolání hereckém. Byl bych zarmoucen, kdyby mé poznámky, špatně vyložené, vrhly stín pohrdání na lidi vzácného nadání, na lidi opravdu prospěšné, kteří jsou metlami směšnosti a nepravosti, nejvýmluvnějšími kazateli poctivosti a ctností. Jejich prostřednictvím kárá geniální člověk lidi zlé a blázný.

Ale podívejte se kolem sebe a uvidíte, že osoby stále veselé nemají ani velkých chyb, ani velkých kvalit. Šprýmaři z povolání jsou obyčejní lidé frivolní, bez jakékoliv solidní zásady. Ti, kteří nemají žádný charakter, znamenitě zahrají každý, jsouce podobní určitým osobám, které krouží v našich společnostech. Což nemá herec otce, matku, ženu, děti, bratry, sestry, známé, přátele, milenkou? Kdyby byl nadán tou vzácnou citovostí, která se považuje za hlavní vlastnost jeho stavu, kolik dnů by mohl věnovat našemu potěšení, když by byl pronásledován a postižen nekořečnou řadou trampot, které jdou jedna za druhou a sklíčuují nebo mučí naše duše? Velmi málo. Královský komoří by se marně dovolával své moci, herec by mu často musel odpovědět: „Pane, dnes se neumím smát, protože chci naříkat nad jinými starostmi, než jsou starosti Agamemnonovy.“

Zatím však nepozorujeme, že by je životní zármutky často oslabovaly, i když jsou pro ně stejně časté jako pro nás a mnohem víc překážejí volnému plnění jejich povolání.

Ve společnosti, když nejsou šašky, shledávám, že jsou zdvořilí, uštěpační a chladní, okázalí, rozmařilí, marnotratní, zistní, více zaujati naší směšností než dotčení našimi vadami, dost klidní při podívané na nepříjemnou událost nebo při vypravování pathetického příběhu, osamocení a nestálí. Slouží velkým pánům, nemají téměř morálky, nemají přátel, nemají téměř žádný z těch svatých a sladkých vztahů, které nás spojují se starostmi i radostmi někoho druhého, jenž zase sdílí naše. Viděl jsem často herce smát se mimo scénu, ale nepamatuji se, že bych byl kdy viděl plakat jediného z nich. Co dělají tedy s tou citovostí, kterou si osobují a která se jim přisuzuje? Necháávají ji na prknech?

Proč se stávají herci? Z nedostatku výchovy, z bídy a lehkomyšlnosti. Divadlo je útočištěm v nouzi, nikdy ne volbou. Nestávají se herci z náklonnosti ke ctnosti, z touhy být užitečný společnosti a sloužit své zemi nebo



rodině, z žádného z těch ušlechtilých motivů, které by mohly strhnout přímého ducha, vřelé srdce a citlivou duši k povolání tak krásnému.

Já sám, jako mladík, jsem kolísal mezi Sorbonnou a Komedii. Chodíval jsem v zimě, v nejhorším počasí, recitovat nahlas úlohy z Molièra a Corneille do opuštěných alejí Luxemburku. Jakou touhu jsem měl? Být oslavován? Snad. Žít důvěrně s ženami od divadla, které se mi zdály nekonečně roztomilé a o nichž jsem věděl, že jsou velmi přístupné? Určitě. Nevím, co bych byl neudělal, abych se zalíbil Gaussinové, která tehdy debutovala a byla zosobněná krása, nebo Dangevillové, která byla na jevišti tak kouzelná.

Kdosi řekl, že herci nemají charakter, protože, hrajíce všechny charakter, ztrácejí ten, který jim příroda dala. Stávají se prý falešnými, jako lékař, chirurg a řezník se stávají tvrdými. Myslím, že se zaměnila příčina a následek. Jen proto jsou schopni hrát všechny charakter, protože žádný nemají.

D r u h ý

Člověk se nestává krutým, protože je katem, ale stává se katem, protože je krutý.

P r v n í

Nadarmo pozoruji ty lidi, nevidím na nich nic, co by je odlišovalo od jiných občanů, leda ješitnost, kterou bychom mohli nazvat zpupností, a žárlivost, která plní jejich soubory zmatkem a nenávistí. Mezi všemi společnostmi není snad ani jediná, v níž by společný zájem všech herců i obecnost nebyl neustále a zřejmě obětován ubohým, malicherným nárokům. Závist mezi nimi je ještě horší než mezi autory. Je to silné, ale je to pravda. Básník snáže odpustit básníkovi úspěch hry, než herečka promine herečce potlesk, který ji doporučí nějakému proslulému nebo bohatému zhýralci. Vidíte je na scéně veliké, neboť mají srdce – říkáte. Já je vidím ve společnosti malé a podřízené, protože srdce nemají: s výroků a tónem Camilla a starého Horáce vždycky mravy Frossiny a Sganarella. Nuže, abych posoudil hloubku srdce, mám se dovolávat vypůjčených hovorů, které umějí podivuhodně podat, nebo povahy herců a způsobu jejich života?

D r u h ý

Ale kdysi Molière, takoví Quinaultové, Montmènilové a dnes Brizard a Caillot, který je stejně vítán u velkých i malých, kterému byste bez

obavy svěčil své tajemství i svou peněženku a v jehož přítomnosti by byla čest vaší ženy a nevinnost vaší dcery bezpečnější než v přítomnosti nějakého velkého pána ode dvora či nějakého váženého sluhy božského...

P r v n í

Chvála není přehnána. Mrzí mě jen to, že neslyším citovat větší počet herců, kteří ji zasluhovali nebo zasluhují. Mrzí mě, že je tak řídkým zjevem herec, který by byl řádným mužem, a herečka, jež by byla počestnou ženou.

Učiňme z toho závěr: je mylné předpokládat, že by měli zvláštní privilegium. Citovost, která by je ovládala stejně ve společnosti jako na scéně – kdyby jí byli obdařeni – není ani základem jejich povahy, ani příčinou jejich úspěchů. Nepatří jim ani více, ani méně než jinému stavu společenskému. A jestliže vidíme tak málo velkých herců, je to proto, že rodiče vůbec neurčují své děti pro divadlo; lidé se pro ně nepřipravují výchovou započatou v mládí. Herecká společnost není vůbec – jak by měla být u národa, který by přikládal zaslouženou důležitost, pocty i odměny funkci mluvit ke shromážděným lidem, poučovat je, bavit i napravovat – tělesem utvořeným jako všechna jiná společenstva z osob ze všech společenských vrstev, přivedených na scénu jako ke službě vojenské, státní i církevní výběrem nebo zálibou a se svolením přirozených poručníků.

D r u h ý

Zdá se mi, že nevážnost, v které žijí současní herci, je nešťastné dědictví po hercích dřívějších.

P r v n í

Tomu věřím.

D r u h ý

Kdyby se divadlo rodilo dnes, kdy máme správnější názory, možná že... Ale vy mě neposloucháte! O čem sníte?

P r v n í

Sleduji svou první myšlenku o vlivu divadla na vkus a mravy, kdyby herci byli poctiví a kdyby jejich povolání bylo ctěno. Který básník by se odvážil navrhnout lidem z dobrého rodu, aby veřejně opakovali prázdné nebo hrubé řeči? Který básník by se odvážil vybídnout ženy skoro tak rozumné, jako jsou naše, aby drze odříkávaly před množstvím posluchačů výroky, při nichž by se červenaly, kdyby je slyšely ve svých

domácnostech? Brzy by naši dramatictí autoři dosáhli čistoty, jemnosti a elegance, od níž jsou dosud dále, než si myslí. Či pochybujete, že by to národní duch pocítil?

Druhý

Někdo by vám snad mohl namítnout, že hry, jak staré, tak moderní, které by vaši počestní herci vyloučili ze svého repertoáru, jsou přesně tytéž, které hrajeme ve společnosti.

První

Co na tom záleží, že se naši spoluobčané snižují na úroveň nejhorších komediantů? Bylo by proto méně prospěšné, bylo by proto méně žádoucí, aby se naši herci pozvedli na úroveň nejslušnějších občanů?

Druhý

Proměna není snadná.

První

Když se hrál můj „*Otec rodiny*“, vybídl mě policejní úředník,<sup>1)</sup> abych dále v tom směru pokračoval.

Druhý

Proč jste to neudělal?

První

Úspěch nebyl takový, jaký jsem si sliboval. A protože jsem si nelichotil, že bych mohl udělat něco mnohem lepšího, znechutila se mi kariéra, pro kterou jsem neměl dost talentu, jak jsem věřil.

Druhý

A proč byla tato hra s počátku tak vlažně přijata, když dnes plní hlediště již před půl pátou a herci Komédie ji ohlašují pokaždé, když potřebují naplnit pokladnu?

První

Někteří říkají, že naše mravy byly příliš strojené, než aby se lidé spokojili s útvarem tak prostým, a příliš zkažené, než aby se jim líbila hra tak vážná.

Druhý

To je pravděpodobné.

První

Ale zkušenost správně ukázala, že to není pravda, neboť nejsme lepší. Ostatně, pravda a počestnost má na nás veliký vliv. Jestliže má básníkov

<sup>1)</sup> Pan de Sartine.

dlo tyto dvě vlastnosti a je-li autor geniální, jeho úspěch bude tím zaručenější. Zvláště tehdy milujeme pravdu, když všechno je falešné, a tehdy je divadlo nejušlechtilejší, když všechno je zkažené. Občan při vstupu do Komédie nechá venku všechny chyby. Uvnitř je spravedlivý, nestranný, dobrý otec, dobrý přítel, přítel ctnosti. Často jsem viděl vedle sebe špatné lidi, hluboce rozhořčené nad činy, které by jistě spáchali, kdyby byli v téže situaci, do jaké básník postavil osobu, již si ošklivili.

Jestliže jsem s počátku neměl úspěch, bylo to proto, že ten druh byl divákům i hercům cizí a protože převládal ustálený a dosud existující předsudek proti tomu, čemu se říká „pláčtivé drama“. A pak, měl jsem spoustu nepřátel u dvora, u města, mezi úředníky, duchovenstvem a literáty.

Druhý

Jak to, že bylo proti vám tolik nenávisti?

První

Na mou věru, nevím, Nikdy jsem nenapsal satiru ani proti velkým, ani proti malým, a nikomu jsem nezkrátil cestu za majetkem a počtami. Je pravda, že jsem byl z těch, kteří se nazývají filosofové a kteří byli tehdy považováni za nebezpečné. Ministerstvo proti nám pustilo dvě nebo tři podřízené stvůry bez ctnosti, bez osvícenosti a co horšího, bez nadání. – Ale nechme toho.

Druhý

Tito filosofové ovšem také ztížili úkol básníků a vůbec spisovatelů. Už se nejednalo o to, umět zveršovat madrigal nebo necudný kuplet, aby se člověk proslavil.

První

To je možné. Lehkomyslný mladík ztratí nejcennější roky života, namísto aby pilně navštěvoval atelier malby, sochaře, umělce, který ho přijal za žáka. Ve dvaceti letech zůstane bez prostředků a bez schopností. Čím chcete, aby se stal? Vojákem nebo hercem. Vidíme ho tedy u venkovské společnosti. Potuluje se až do doby, kdy může doufat v debut v hlavním městě.

Nešťastná žena vězela v blátě a prostopášnosti; unavena nejpopravnějším stavem, stavem nízké kurtisány, naučí se nazpaměť několika úlohám a jednoho dne přijde ke Claironové jako starý otrok k aedilovi

nebo praetorovi. Ta ji vezme za ruku, otočí ji kolem dokola, dotkne se jí svou hůlkou a řekne: „Jdi rozesmát nebo rozplakat zevlouny.“

Jsou dáni do klatby. To obecenstvo, které se bez nich nemůže obejít, jimi opovrhuje. Jsou to otroci, neustále podrobení jinému otroku. Myslíte, že známky tak ustavičného ponížení mohou zůstat bez účinku a že pod líčidlem potupy je duše dosti pevná, aby se udržela na výši Corneillově?

Ten despotismus, s jakým se s nimi jedná, uplatňují oni na autorech, a nevím, kdo je horší: drzý herec nebo autor, který to trpí.

D r u h ý

Každý chce, aby se jeho věci hrály.

P r v n í

Ano, ať je to za jakýchkoliv podmínek. Jsou všichni unaveni svým řemeslem. Odevzdejte své peníze u dveří a obejdou se bez vaší přítomnosti i bez vašeho potlesku. Protože mají dostatečný důchod z malých lóží, málem by byli rozhodli, buď aby se autor vzdal honoráře, nebo aby jeho kus nebyl hrán.

D r u h ý

Ale to by nespělo k ničemu jinému, než že by dramatický obor byl vyhuben!

P r v n í

Co jim na tom záleží?

D r u h ý

Myslím, že už mi nemáte mnoho říci.

P r v n í

Mýlíte se. Musím vás vzít za ruku a dovést ke Claironové, k té neporovnatelné kouzelnici.

D r u h ý

Ta alespoň byla hrdá na svůj stav.

P r v n í

Jako všichni ti, kteří vynikli. Divadlo je v neváznosti jen mezi těmi herci, které z něho neúspěch vyhnal.

Musím vám ukázat Claironovou v okamžiku skutečného výbuchu hněvu. Kdyby při tom náhodou zachovala své divadelní chování, akcent i po-

hyby se vši hledaností a důrazem, chytil byste se za boky a stěží byste potlačoval smích. Co mi potom řeknete? Neprohlásíte určitě, že skutečná citovost a citovost hraná jsou dvě věci velmi rozlišné? Smějete se tomu, co byste byl obdivoval v divadle! A proč, prosím? Protože skutečná zlost Claironové by se podobala zlosti předstírané a protože správně rozlišujete masku od osoby.

Obrazy vášní na jevišti nejsou tedy jejich věrnými obrazy, jsou to jen přehnané portréty, velké karikatury, podrobené přijatým pravidlům. Nuže, zeptejte se sám sebe, který umělec se vpraví přesněji do těchto daných pravidel? Který herec vystihne lépe tuto předepsanou nabubřelinu? Herec ovládaný svou vlastní povahou nebo člověk narozený bez charakteru? Či ten, který se svého charakteru vzdává, aby na sebe vzal jiný, větší, vznešenější, silnější, povýšenější? Člověk je sám sebou od přirozenosti; napodobením se stává někým jiným. Srdce, do kterého se člověk vmyslí, není srdcem, jež má. Co je tedy skutečný talent?

Je to schopnost znát dobře vnější symptomy vypůjčené duše, obracet se k pocitům posluchačů a diváků a klamat je napodobením těchto symptomů, napodobením, které v jejich mysli všechno zvětčuje a stává se měřítkem jejich úsudku; neboť jinak je nemožné odhadnout, co se v nás děje.

Tedy ten, který nejlépe zná a nejdokonaleji podává tyto vnější známky podle ideálního vzoru nejlépe koncipovaného, je největším hercem.

D r u h ý

A ten, který nechává velkému herci nejméně k domyšlení, je největším básníkem.

P r v n í

Právě jsem to chtěl říci.

Jestliže následkem dlouhého divadelního zvyku zachová člověk ve společnosti divadelní důraz a nosí tam na odiv Bruta, Cinnu, Mitridata, Cornélia, Meropé, Pompeje, víte, co dělá? Spojuje s malou nebo velkou duší, kterou ho obdařila příroda, vnější znaky duše nadsazené a gigantické, kterou nemá. A z toho vzniká směšnost.

D r u h ý

Jakou krutou satirou tady nevědomky či zlomyslně stíháte herce i autory!

Jak to?  
P r v n í  
D r u h ý  
Myslím, že je každému dovoleno mít velkou a silnou duši. Myslím, že je dovoleno chovat se, mluvit i jednat podle své duše; a myslím, že obraz opravdové velikosti nemůže nikdy být směšný.

P r v n í  
Co z toho následuje?  
D r u h ý  
Ach, zrádce! Neodvážíte se to říci a budu kvůli vám muset na sebe uvalit všeobecnou nevoli. Chci říci, že skutečná tragedie musí ještě být nalezena a že možná staří, se všemi svými chybami, jí byli blíže než my.

P r v n í  
Je pravda, že jsem nadšen, když slyším Filoktéta tak prostě a pevně říkat Neptolemovi, který mu odevzdává Herkulovy šípy, jež ukradl na podněcování Odysseovo: „Hleď, co jsi učinil. Aniž sis to uvědomil, odsoudil jsi nešťastníka k smrti bolestí a hladem. Tvá krádež je zločinem jiného, avšak lítost je tvá. Ne, nikdy bys nepomyslel na podobnou hanebnost, kdybys byl sám. Pochop tedy, dítě, jak ve tvém věku záleží na tom, aby ses stýkal jen s čestnými lidmi. Hleď, co jsi mohl získat ve společnosti zlosyna. Proč by ses družil k člověku takového charakteru? Byl by ti ho snad tvůj otec vyvolil za druha a přítele? Ten ctihodný otec, ke kterému se směli přiblížit jen nejznamenitější mužové vojska? Co by ti řekl, kdyby tě viděl s takovým Odysseem?...“  
Neřekl byste totéž mému synovi, neřekl bych já totéž vašemu?

D r u h ý  
Jistě.

P r v n í  
A přece je to krásné.

D r u h ý  
Jistě.

P r v n í  
Lišil by se tón tohoto rozhovoru na jevišti od tónu, jakým by byl pronesen ve společnosti?

D r u h ý  
Nemyslím.

P r v n í  
Byl by ten tón ve společnosti směšný?

D r u h ý  
Ovšemže ne.

P r v n í  
Čím jsou činy větší a slova prostší, tím více se obdivuji. Obávám se, že jsme celých sto let pokládali madridské chvastounství za římský heroismus a popletli jsme tón tragické musy s jazykem musy epické.

D r u h ý  
Náš alexandrinský verš je příliš početný a příliš vznešený pro dialog.

P r v n í  
A desetislabičný verš je zase příliš nepatrný a lehký. Ať je tomu jakkoliv, přál bych si, abyste šel na představení některé z římských her Corneillových teprve pak, až byste přečetl Ciceronovy listy Attikovi. Jak se mi zdají naši dramatičtí autoři nabubřelí! Jak mě znehucují jejich deklamace, když si připomenu prostotu a sílu řeči Régulovy, který vymlouvá senátu a lidu římskému výměnu zajatců.

Jeho řeč má víc vřelosti, vzletu a nadsázky, než nějaký tragický monolog. Takto mluví: „Viděl jsem římské orly zavěšené v chrámech Karthaga. Viděl jsem římského vojáka zbaveného zbraní, které nebyly dotčeny kapkou krve. Viděl jsem, jak občané s rukama na zádech svázanými zapomněli na svobodu. Viděl jsem brány měst dokořán otevřené. Úroda pokrývala pole, která jsme zpustošili. A vy myslíte, že se vrátí statečnější, když budou vykoupeni penězi? Přidáváte k potupě zkázu. Statečnost se už nevrátí do duše, která se snížila. Neočekávejte nic od člověka, který mohl zemřít a nechal se spoutat. Ó Karthago! Jak jsi velká a pyšná naší hanbou!...“

Taková byla jeho řeč a chování. Brání se objetí ženy a dětí, myslí, že jich je nehoden jako nízký otrok. Upírá stále plachý pohled k zemi a nedbá pláče přátel, až nakonec přesvědčí senátory a je mu dovoleno vrátit se do vyhnanství.

D r u h ý  
To je prosté a krásné. Ale teprve v následujících chvílích se ukáže hrdina.

## P r v n í

Máte pravdu.

## D r u h ý

Věděl o trestu, který mu nepřítel připravuje. Přesto však nabývá znovu jasné mysli, opustí své blízké, kteří se snaží zabránit mu v návratu, opustí je stejně svobodně, jako se dříve zbavoval davu klientů, aby si šel odpočinout od únavy obchodních záležitostí na svůj statek ve Vanafre nebo na svůj pozemek v Tarentu.

## P r v n í

Velmi správně. Teď dejte ruku na srdce a řekněte mi: je u našich básníků mnoho míst, která by měla tón vhodný pro statečnost tak velikou a tak prostou? Čím by se vám zdály v těchto ústech naše galantní jeremiády nebo většina našich fanfaronád à la Corneille?

Je tolik věcí, které se odvažují svěřit jen vám! Byl bych ukamenován, kdyby lidé věděli, že se dovedu tak rouhat. Ale netoužím po vavřínu mučednictví.

Stane-li se jednou, že se nějaký geniální člověk odváží dát těmto postavám prostý tón antického hrdinství, bude herecké umění zase jinak nesnadné, protože deklamace přestane být jakýmsi druhem zpěvu.

Ostatně, když jsem prohlásil, že citovost je charakteristickou známkou dobroty srdce a prostřednosti ducha, učinil jsem dost nevšední přiznání. Jestliže totiž příroda stvořila kdy citlivou duši, je to duše moje.

Citový člověk je příliš vydán na milost své bránci, než aby z něho byl velký král, velký politik, velký úředník, spravedlivý člověk, hluboký pozorovatel a následkem toho vznešený napodobovatel přírody; ledaže by dokázal zapomenout na sebe, odosobnit se a uměl si za pomoci silné obrazotvornosti stvořit fantomy, které mu jsou vzorem, a vytrvalou pamětí a pozorností si je udržel v mysli. Ale pak už nejedná on sám, ale duch někoho jiného, který ho ovládá.

Měl bych se zde zastavit. Ale odpustíte mi spíše úvahu nemístnou než opominutou. Týká se zkušenosti, kterou bezpochyby někdy uděláte: budete pozván začátečníkem či začátečnicí do malé společnosti, abyste se vyslovil o jejím nadání. Přiznáte jí ducha, citovost, srdce, zahrnete ji chválou, takže si bude dělat naději na největší úspěch. A zatím, co se stane? Objeví se na jevišti, je vypískána a vy sám přiznáte, že právem. Jak to? Ztratila přes den duši, citovost a srdce? Ne. Ale v jejím bytě

jste ji poslouchal bez ohledu na divadelní konvence. Byla blízko vás a nebylo mezi vámi vzoru ke srovnání. Byl jste spokojen jejím hlasem, gestem, výrazem i držením. Všechno bylo úměrně posluchačstvu i prostoru, nic si nežádalo nadsázky. Na prknech se všechno změnilo: zde bylo třeba jiné osobnosti, protože se všechno zvětčilo.

V soukromém divadle, v saloně, kde je divák skoro v téže rovině s hercem, zdála by se vám skutečná dramatická postava enormní, obrovská a při odchodu z představení byste řekl důvěrně příteli: „Ta nebude mít úspěch, je přepjatá.“ A její úspěch na divadle by vás udivil. Ještě jednou: ať je to něco dobrého či špatného, herec neřká a nedělá nic ve společnosti přesně tak, jako na scéně. To je jiný svět.

Ale rozhodující fakt mi vyprávěl jistý pravdomluvný člověk originálního a vtipného ducha, abbé Galiani. Potvrdil mi jej pak jiný pravdomluvný člověk, stejně originální a vtipný, markýz de Caraccioli, neapolský vyslanec v Paříži. V Neapoli, jejich společné vlasti, je prý dramatický básník, jehož hlavní starostí není skládání hry.

## D r u h ý

Váš „*Otec rodiny*“ měl v Neapoli jedinečný úspěch.

## P r v n í

Ano, byl hrán čtyřikrát za sebou před králem, proti dvorské etiketě, která předpisuje tolik různých her, kolik je divadelních dnů. A lidé byli nadšeni.

Ale starostí neapolského básníka je, aby našel ve společnosti osoby, které by věkem, obličejem, hlasem i charakterem odpovídaly jeho úlohám. Nikdo se neodváží odmítnout, protože jde o zábavu panovníka. Cvičí své herce šest měsíců, dohromady i odděleně. A kdy, myslíte, začne ta skupina hrát, rozumět si a směřovat k žádanému vrcholu dokonalosti? Teprve když jsou herci vyčerpáni únavou nekonečných zkoušek, když jsou, jak říkáme, přesyceni. Od toho okamžiku jsou pokroky překvapující, každý se ztotožní se svou postavou. Po tomto trudném cvičení začnou představení a pokračují celých šest měsíců a král i jeho dvůr vychutnávají největší potěšení, které člověk může mít z divadelní iluse. Tato iluse je silná a dokonalá stejně při posledním představení jako při prvním. Myslíte, že může být výsledkem citovosti? Ostatně, tato otázka, kterou jsem prohloubil, byla kdysi načata mezi prostředním literátem, Rémon-

dem de Saint-Albin a velkým hercem Riccobonim. Spisovatel obhajoval věc citovosti, herec obhajoval můj názor. Teprve nedávno jsem se o té historce dověděl. Nuže, nyní vás prosím, abyste mi pověděl, co si o tom myslíte.

D r u h ý

Myslím, že ten arogantní, rozhodný, suchý a drsný človíček by byl ve svém úsudku rezervovanější, kdybyste mu laskavě vyložil své důvody a kdyby měl trpělivost poslouchat vás. Ale na neštěstí on ví všechno a myslí si, že jako universální člověk nemusí naslouchat nikomu.

P r v n í

Na oplátku mu to obecenstvo dobře vrací. Znáte paní Riccoboniovou?

D r u h ý

Kdo by neznal autorku tolika rozkošných děl, plných vtipu, počestnosti, jemnosti a půvabu?

P r v n í

Myslíte, že tato žena je citově založena?

D r u h ý

Nedokázala to jen svými díly, ale i svým chováním. Potkalo ji v životě neštěstí, které ji skoro připravilo do hrobu. Po dvaceti letech ještě její slzy nevyschly a pramen jejího pláče není vyčerpán.

P r v n í

Nuže, tato žena, jedna z nejcitovějších, jaké příroda stvořila, byla z nejhorších hereček, které se kdy na jevišti objevily. Nikdo nemluví lépe o umění a nikdo nehraje hůře.

D r u h ý

Připojil bych, že to uznává a nikdy si nestěžovala, že byla nespravedlivě vypískána.

P r v n í

A proč je Riccoboniová tak špatná při své vzácné citovosti, která je podle vás hlavní kvalitou herce?

D r u h ý

Protože jí zřejmě scházely ostatní kvality v takové míře, že ta hlavní nemohla vyrovnat jejich nedostatek.

P r v n í

Ale není přece vůbec ošklivá. Je vtipná, má decentní chování, v jejím hlase není nic urážlivého. Má všechny dobré vlastnosti, které člověk získá vychováním. Ve společnosti vám na ní nic nevadí. Člověk se na ni dívá docela rád a naslouchá jí s největším potěšením.

D r u h ý

Nerozumím tomu. Víím jen, že se s ní obecenstvo nikdy nemohlo smířit a že byla celých dvacet let obětí svého povolání.

P r v n í

A své citovosti, nad kterou se nikdy nedovedla povznést: protože stále zůstávala sama sebou, obecenstvo ji stále zamítalo.

D r u h ý

Znáte se s Caillotem?

P r v n í

Velmi dobře.

D r u h ý

Mluvili jste někdy spolu o té věci?

P r v n í

Ne.

D r u h ý

Na vašem místě bych byl zvědav na jeho mínění.

P r v n í

Znám je.

D r u h ý

A jaké je?

P r v n í

Stejně jako mínění vaše a vašeho přítele.

D r u h ý

Zde máte proti sobě strašnou autoritu.

P r v n í

Uznávám.

D r u h ý

Jak jste se dověděl Caillotovo mínění?

P r v n í

Od jemné a důvtipné ženy, od princezny de Galitzin. Caillot hrál jednou Desertéra. Stál ještě na místě, kde právě procítil všechnu úzkost ne-

šťastníka, připraveného na ztrátu milenky i života. Princezna seděla blízko něho a sdílela s ním všechnu úzkost. Caillot se přiblíží k její lóži a osloví ji vesele, slušně a zdvořile, s tím úsměvným obličejem, jaký u něho znáte. Princezna mu s údivem říká: „Jakže, vy nejste mrtev? Já jsem byla jen divákem vašich úzkostí, ale ještě jsem se z nich nedostala.“ – „Ne, paní, nejsem mrtev. Byl bych velmi politovánímhodný, kdybych umíral tak často.“ – „Necítíte tedy nic?“ – „Odpusťte...“ A pak se pustili do diskuse, která skončila stejně, jako tato diskuse skončí mezi námi: já zůstanu u svého mínění a vy také u svého.

Princezna si už nevzpomínala na Caillotovy vývody. Ale všimla si, že tento velký napodobitel přírody v okamžiku smrtelné úzkosti, kdy ho měli odvléci na smrt, zpozoroval, že židle, na kterou měl položit omdlelou Luisu, je špatně umístěna. Urovnal ji znovu a současně deklamoval umírajícím hlasem: „Ale Luisa nepřichází a moje hodina se blíží.“

D r u h ý

Chci vám nabídnout vyrovnání: vyhradíme přirozené hercově citovosti ty vzácné okamžiky, kdy ztrácí hlavu, kdy už nevidí divadlo, zapomíná, že je na jevišti, zapomíná sám na sebe, je v Argosu nebo v Mykénách a ztotožní se s postavou, kterou hraje. Pláče...

P r v n í

S mřou?

D r u h ý

Ano. Křičí...

P r v n í

Přiměřeně?

D r u h ý

Přiměřeně. Zlobí se, horlí, zoufá si, ukazuje mi skutečný obraz vášně, která jím zmítá, slyším i cítím opravdový přízvuk v jeho hlase, takže mě unese, nevím o sobě, nevidím a neslyším už Bizarda nebo Lekaina, ale Agamemnona a Nerona – a tak dále... a přenechme umění všechny ostatní okamžiky... Myslím, že je to pak s povahou asi jako s otrokem, který se učí volně pohybovat na řetězu: když si zvykl nosit jej, zapomíná na jeho váhu a tíseň.

P r v n í

Citový herec bude možná mít ve své roli jedno nebo dvě taková hnutí šflenství, která budou v nesouzvuku s ostatkem tím spíše, že budou

krásnější. Ale řekněte mi, nepřestává pak být divadlo potěšením a nestane se nám trýzní?

D r u h ý

Ach ne!

P r v n í

A nebude mít tato pathetická fikce větší účinek než důvěrná a opravdová podívaná na uplakanou rodinu, shromážděnou kolem úmrtního lože milovaného otce nebo zbožňované matky?

D r u h ý

Ach ne!

P r v n í

Tedy jste se nezapomněli tak dokonale, ani herec, ani vy?...

D r u h ý

Uvedl jste mě už do velikých rozpaků a nepochybuji, že mě můžete ještě více splést. Ale věřím, že bych vás zviklal, kdybyste mi dovolil, abych si přibral pomocníka. Je půl páté. Dávají „*Didonu*“. Pojďme se podívat na slečnu Rancourtovou. Ta vám odpoví lépe než já.

P r v n í

Přál bych si to, ale nedoufám. Myslíte, že dokáže to, co nedokázala ani taková Lecouvreurová, taková Duclosová, ani Deseinová, Balincourtová, Claironová nebo Dumesnilová? Odvažuji se prohlásit: jestliže je naše mladá debutantka ještě daleka dokonalosti, je to proto, že je příliš nováčkem, než aby necítila vůbec. Předpovídám, že nikdy nedosáhne výše he eček, které jsem vám jmenoval, jestliže si zachová citovost, zůstane sama sebou a bude dávat přednost omezenému instinktu před neomezeným studiem umění. Bude mít dobré okamžiky, ale nebude dobrá. Bude to s ní jako s Gaussinovou a s mnoha jinými, které byly celý život strojené, slabé a jednotvárné jen proto, že se nikdy nedovedly vymanit z úzkého okruhu, do kterého je uzavírala jejich vrozená citovost. Máte stále ještě v úmyslu postavit proti mně slečnu Rancourtovou?

D r u h ý

Zajisté.

P r v n í

Po cestě vám povím případ, který se dost hodí k naší rozmluvě.

Znal jsem Pigalla<sup>1)</sup>, měl jsem k němu volný přístup. Jednoho rána tam jdu, zaklepu a umělec mi otevře s modelovacím dlátkem v ruce. Zastaví mě na prahu atelieru: „Dříve než vám dovolím vstoupit, přísahajte, že nebudete mít strach z krásné ženy, docela nahé.“ Usmál jsem se... vstoupil jsem... Pracoval tehdy na pomníku maršála Morice Saského a jedna velmi krásná kurtisána mu seděla modelem k postavě Francie. Ale co byste myslel – jaká se mi zdála uprostřed kolosálních postav, které ji obklopovaly? Ubohá, malá, nepatrná, jakýsi druh žáby. Byla těmi postavami drcena a já bych byl na umělcovo slovo pokládal tuto žabu za krásnou ženu, kdybych byl nevyčkal konce sezení a kdybych ji byl neviděl všedně, obrácenou zády k těm gigantickým postavám, které ji zmenšovaly na nulu!

Aplikujte si sám tento zvláštní úkaz na Gaussinovou, na Riccoboniovou, na všechny ty, které na scéně nedovedly zmohutnět.

Kdyby snad – což je nemožné – byla nějaká herečka nadána citovostí ve stupni srovnatelném s citovostí, kterou může předstírat umění vypjaté do krajnosti, divadlo nabízí tolik různých charakterů k napodobení a jediná hlavní role přináší tolik různých situací, že tato vzácná citlivka, neschopná hrát dobře dvě rozdílné úlohy, by sotva vynikala v několika místech téže úlohy. Byla by to nejnevyrovnanější, nejomezenější a nejneschopnější herečka, jakou si můžeme představit. Kdyby se snad pokoušela o vzlet, stáhla by ji její převládající citovost brzy zpět k prostřednosti. Podobala by se spíše slabému klusákovi, který se plaší, než statnému oři, který cválá. Její okamžik energie by se vám zdál záchvatem bláznovství, protože by byl pomíjivý, náhlý, bez gradace, bez přípravy a bez jednotnosti.

Poněvadž je citovost skutečně průvodkyní bolesti a slabosti, řekněte mi, zda je něžné, slabé a citlivé stvoření schopno pochopit a zahrát Leontininu chladnokrevnost, Hermioniny záchvaty žárlivosti, Kamillinu zuřivost, mateřskou něhu Meropé, Faidřino delirium a výčitky svědomí, Agrippininu tyranskou pýchu a Klytemnestřinu divokost? Dejte své věčné citlivce některé z našich elegických rolí a nechte ji při nich.

Protože – být citový je jedna věc a cítit je druhá. Jedno je záležitostí srdce a druhé věcí úsudku. Člověk cítí silně a neumí to vyjádřit. Nebo

to dokáže vyjádřit sám, ve společnosti, v intimním kroužku, čtením nebo hrou pro několik posluchačů, ale na jevišti by nemohl vyjádřit nic, co by mělo cenu. V divadle podá člověk s tím, co nazýváme citovostí a srdcem, jednu nebo dvě deklamace dobře a ostatek zkazí.

Obsáhnout celou šíři velké role, dobře v ní rozdělit světlo i stín, tvrdost i jemnost, být stejně dobrý v místech klidných jako v místech vzrušených, být rozmanitý i v harmonických detailech i v celku a vytvořit si vytříbený systém přednesu, který jde tak daleko, že zachraňuje i básnickovy rozmary, to je dílo chladné hlavy, hlubokého úsudku, vybraného vkusu, svízelného studia, dlouhé zkušenosti a málo obvyklé vytrvalosti paměti.

Pravidlo „*qualis ab incoepto processerit et sibi constet*“ je velmi přísné pro básníka, ale pro herce hraničí až s malicherností. Ten, kdo vychází z kulisy, aniž viděl svou hru před sebou a aniž ji měl zapsanu v hlavě, bude celý život zakoušet pocit začátečnicka. Jestliže snad bude nadán neohrožeností, domýšlivostí a zanícením a bude proto spoléhat na čilost svého mozku a na řemeslný zvyk, může vás ten člověk ošálit svou ohnivostí a opojením a vy budete tleskat jeho hře, jako se znalec malířství usmívá rozpustilému náčrtku, na kterém je všechno naznačeno a nic není pevné. Je to jeden z těch zázraků, které jsme někdy viděli v divadle (Na tržišti<sup>1)</sup>) nebo u Nicoleta. Snad tito lidé dělají dobře, že zůstávají tím, čím jsou, totiž náznaky herců. Větší práce by jim nedala, co jim chybí, a mohla by jim vzít to, co mají. Přiznejte jim cenu, jakou mají ale nestavte je po bok hotového obrazu.

D r u h ý

Zbývá mi už jen jedna otázka.

P r v n í

Prosím.

D r u h ý

Viděl jste někdy divadelní hru, která byla celá hrána dokonale?

P r v n í

Na mou věru, nevzpomínám si... Ale počkejte... ano, někdy nějakou prostřední hru, hranou prostředními herci.

Naši dva rozmlouvající šli do divadla, ale protože tam už nedostali místo,

<sup>1)</sup> Jean Baptiste PIGALLE, franc. sochař (1714—1785).



obrátili se do Tuileríí. Procházeli se chvíli mlčky. Zdálo se, že zapomněli, že jsou spolu. Každý si mluvil pro sebe, jeden nahlas, druhý tak tiše, že jej sotva bylo slyšet. Jen někdy mu unikla jednotlivá zřetelná slova, ze kterých bylo snadno uhodnout, že se necítí poražen.

Mohu podat zprávu jen o myšlenkách paradoxního muže. Zde jsou, tak nesouvislé, jak se musejí zdát, když ze samomluvy zamlčíme všechno, co zprostředkuje spojitost. Říkal: „Postavte na jeho místo citově založeného herce a uvidíme, jak se z toho dostane! A co dělá on? Položí nohu na balustrádu, znovu si upevňuje podvazek a odpovídá dvořanu, kterého nenávidí, s hlavou obrácenou k jednomu rameni. Tak nehoda, která by uvedla do rozpaků někoho jiného, než tohoto chladného a vznešeného herce, stává se rysem genia, protože ji okamžitě přizpůsobí okolnosti.“

Mluvil, myslím, o Baronovi v tragedii „Hrabě z Essexu“. Připojil s úsměvem:

„Ach, ano, on si bude myslet, že tahle herečka cítí, když je zvrácena na hrud' své důvěrnice a takřka umírá s očima obrácenými k třetímu pořadí lóží. Zatím ona tam zpozoruje starého prokurátora, který se rozplývá v slzách a jehož bolest se pitvoří docela komickým způsobem. Řekne: „Podívej se trochu nahoru tam na ten pěkný obličej...“ a mumlá tato slova v hrdle, jako by byla pokračováním nezřetelného nářku...“

To povídejte někomu jinému! To povídejte jinému! Vzpomínám-li si dobře, udělala to Gaussinová v Zaiře.

A toho třetího, jehož konec byl tak tragický<sup>1)</sup>, toho jsem znal, znal jsem i jeho otce, který mě také někdy k sobě zval, abych mu něco řekl do jeho naslouchátka<sup>2)</sup>.

Není pochyby, že je tu řeč o dobrém Montménilovi. „Byla to bezelstnost a poctivost sama. Co bylo společného mezi jeho přirozenou povahou a povahou Tartuffa, kterého hrál svrchovaně? Nic. Odkud vzal to svaťouškovství, to zvláštní koulení očima, ten chlácholivý tón a všechny ostatní finesy úlohy pokrytce? Dejte pozor, co odpovíte. Mám vás v moci.“ – „Z napodobení skutečnosti.“ – „Z napodobení skutečnosti? – Uvidíte, že vnitřní symptomy, které nejsilněji vyznačují citovost srdce,

<sup>1)</sup> Montménil zemřel náhle r. 1743.

<sup>2)</sup> Le Sage byl v stáří velmi nahluchlý.

se nevyskytují ve skutečnosti tak, jako vnější symptomy pokrytectví; člověk je nemůže dobře studovat a velmi talentovaný herec shledá, že je nesnadnější zachytit a vystihnout jedny než druhé! A kdybych tvrdil, že ze všech vlastností se citovost dá nejnázne napodobit, protože snad neexistuje člověk tak krutý a tak nelidský, aby semínko citovosti nebylo v jeho srdci, aby ji nikdy nepocítil, což bychom nemohli tvrdit o ostatních vášních, jako je lakomství nebo nedůvěra? Je to znamenitý nástroj?... Rozumím; mezi tím, kdo napodobí citovost a tím, kdo cítí, bude vždy rozdíl napodobeniny a originálu. – Tím lépe, říkám vám, tím lépe! V prvním případě se herec nemusí odosobnit a povznese se náhle a jedním skokem na výšku ideálního vzoru!“ – „Náhle a jedním skokem!“ – „Týráte mě pro jeden výraz. Chci říci: protože nikdy nebude hrát jen sám sebe, bude tak velký, tak překvapující, tak dokonalý napodobitel citovosti jako lakomství, pokrytectví, obojetnosti a každé jiné vlastnosti, která nebude v jeho povaze, každé jiné vášně, kterou nebude mít. Hra, kterou mi ukáže osoba přirozeně citová, bude jen prostřední, ale napodobení velkého herce bude vynikající. Nemohu připustit, že by obě ta podání mohla být stejně silná. Jeden je dokonalým pánem sebe sama, a hraje zcela podle studia a úsudku. Je proto jednodušší než ten, který bude hrát zčásti podle skutečnosti, zčásti podle studia, zčásti podle vzoru, zčásti podle sebe samého.“

Ať jsou tato dvě napodobení jakkoliv slita dohromady, jemný divák je rozezná ještě snadněji, než opravdový umělec odhalí na soše linii, která by oddělovala buď dva různé styly, nebo předek provedený podle jednoho modelu a záda podle jiného.“ – „Ať přestane dokonalý herec hrát hlavou, ať na sebe zapomene, ať se cele oddá citovosti, která ho zachvátí. – Opoj nás.“ – „Snad.“ – „Budeme uneseni obdivem.“ – „To je možné. Ale jen pod tou podmínkou, že nevybočí ze svého deklamačního stylu a že zachová jednotnost. Jinak řeknete, že se zbláznil. – Ano, za tohoto předpokladu prožijete krásnou chvíli, souhlasím. Ale dal byste přednost krásnému okamžiku před krásnou rolí? Je-li to vaše volba, má to není.“ Zde se paradoxní člověk zamlčel. Procházel se velkými kroky, aniž se díval, kam jde. Byl by vrátil vpravo i vlevo do kolemjdoucích, kdyby se mu nebyli vyhnuli. Pak se náhle zastavil, chytil svého odpůrce za ruku a řekl klidně a dramaticky:

„Příteli, jsou tři vzory: člověk skutečný, člověk básníkův a člověk hercův.“

Skutečný člověk je menší než člověk básníkův a tento je zase menší než člověk velkého herce. Ten poslední je ze všech nejvíce nadsazen. Vystupuje na ramena předešlého a uzavírá se do velké loutky. Stává se její duší, pohybuje jí tak, že někdy zastraší i básníka, který se už nepoznává. Děsí i nás, jak jste dobře řekl, jako se děti děsí navzájem, když drží své krátké kabátky nad hlavou, kývají se a napodobují, jak nejlépe dovedou, chraptivý a truchlivý hlas strašidla. Ale jistě jste viděl rytiny, představující dětské hry! Nevšiml jste si mezi nimi obrázku klučiny, který se přibližuje s ohyznou maskou starce, jež ho zakrývá od hlavy k patě? Pod tou maskou se směje svým malým kamarádům, které hrůza zahнала na útěk.

Tento klučina je skutečným symbolem herce a jeho kamarádi jsou symbolem diváka. Jestliže bude herec obdařen jen prostřední citovostí a jestliže v tom bude všechna jeho zásluha, nebudete ho pokládat za prostředního člověka? Dejte pozor, také tuto léčku jsem vám připravil!“ – „Co z toho vzejde, je-li nadán krajní citovostí?“ – „Co z toho vzejde? – Nebude hrát vůbec, nebo bude hrát směšně, ano, směšně. Důkaz máte ve mně, chcete-li. Jakmile mám přednést nějaké trochu pohnuté vypravování, nastane v mém srdci a v hlavě jakýsi zmatek. Jazyk mi překáží, hlas se mi změní, myšlenky se rozruší, řeč je přerušována, koktám. Zpozorují to, slzy mi tekou po tvářích a já zmlknu.“ – „Ale měl jste úspěch.“ – „Ve společnosti. V divadle by mě ukřičeli.“ – „Proč?“ – „Protože tam se lidé nechodí dívat na pláč, ale chtějí slyšet slova, která jej vyvolají; protože tato pravda skutečná neharmonuje s pravdou konvenční. Vysvětlím to. Chci říci, že ani dramatický systém, ani akce, ani básníková řeč by se nesrovnávaly s mou dusící se, přerušovanou, vzlykavou deklamací. Vidíte, že dokonce není dovoleno napodobit přírodu – i krásnou přírodu – a pravdu příliš věrně a že jsou hranice, do nichž se musíme uzavřít.“ – „Kdo položil tyto hranice?“ – „Zdravý rozum, který nechce, aby jeden talent škodil druhému. Někdy je nutné, aby se herec obětoval básníkovi.“ – „Ale kdyby se básníková skladba k tomu hodila?“ – „Nuže, dostal byste jiný druh tragédie, docela odlišný od vašeho.“ – „Jaká by v tom byla závada?“ – „Nevím jistě, co byste tím získal, ale vím velmi dobře, co byste ztratil.“

Zde se paradoxní člověk přiblíží po druhé nebo po třetí k svému odpůrci a řekne mu:

„Slovo, které teď řeknu, je neslušné, ale vtipné, a řekla je herečka, o jejímž talentu je mínění jednomyslné. Je to protějšek výroku i situace Gaussinové. Herečka také leží v náručí Pillota-Polluxe. Umírá – alespoň si to divák myslí – a docela tiše mumlá svému partnerovi: „Ach, Pillote, ty páchneš!“ Provedla to Arnouldová, když hrála Telairu. Je v tom okamžiku Arnouldová opravdu Telairou? Ne, je jen a jen Arnouldovou. Nikdy mě nepřinutíte, abych chválil prostřední stupně vlastnosti, která by všechno pokazila, kdyby byla vystupňována do krajnosti a kdyby herce ovládala. Ale předpokládejme, že by básník napsal scénu, která by měla být přednesena na jevišti tak, jak já bych ji vypravoval ve společnosti. Kdo by zahrál tuto scénu? Nikdo, ne, nikdo, ani herec, který by nejvíc ovládal svou hru. Kdyby se jí jednou zhostil dobře, zkažil by ji tisíckrát. Úspěch tedy závisí na takové maličkosti!... Zdá se vám tento poslední závěr málo solidní? Budiž. Ale přesto se budu snažit, abych trochu propíchl naše divadelní bubliny, abych snížil o několik vrubů naše herecké chůdy a nenechal věci tak, jak jsou. Na jednoho geniálního básníka, který by dosáhl této úžasné přirozené pravdivosti, by vznikl dav prázdných a nechutných napodobitelů. Není dovoleno sestoupit ani řádek pod prostotu Přírody, nechcete-li být nechutný a protivný. Nemyslíte?

Druhý

Nemyslím nic. Neslyšel jsem vás.

První

Cože! Nepokračovali jsme v diskusi?

Druhý

Ne.

První

A co jste, u čerta, dělal?

Druhý

Snil jsem.

První

O čem jste snil?

Druhý

Vzpomínal jsem na jednu svou návštěvu v divadle. Anglický herec, jmenoval se, myslím, Macklin, se měl omluvit hledišti za opovážlivost, že hraje po Garrickovi nevím kterou úlohu v Shakespearově „*Mackbethu*“.

Řekl mezi jiným, že je pro něj velmi škodlivý tlak, který ovládá herce a podřizuje ho básníkově genu a inspiraci. Nepamatuji se už na důvody, které uváděl, ale byly velmi chytré a obecnost je pochopilo a schválilo. Ostatně, jste-li na ně zvědav, najdete je v dopise vloženém v Saint-James Chronicle, pod jménem Quintilien.

P r v n í

Ale hovořil jsem tedy dlouho sám?

D r u h ý

To je možné. Asi právě tak dlouho, jak dlouho jsem já snil. Víte, že dříve hrávali herci ženské role?

P r v n í

Vím.

D r u h ý

Aulus Gellius<sup>1)</sup> vypravuje v „*Attických nocích*“, že jistý Paulus, oblečen ve smutečních šatech Elektry, místo aby přišel na scénu s Orestovou urnou, objevil se objímaje urnu, v níž byl popel jeho vlastního syna, který právě zemřel. Tehdy to prý nebylo pouhé představení, jen malá divadelní bolest, ale sál prý zazníval opravdovými výkřiky a opravdovým nářkem.

P r v n í

A myslíte, že Paulus mluvil v tomto okamžiku na jevišti tak, jak by byl mluvil doma? Ne, ne! Ten úžasný účinek, o kterém nepochybuji, nevznikl ani z Euripidových veršů, ani z hercovy deklamace, ale jistě z pohledu na zarmouceného otce, který slzami smáčel urnu vlastního syna. Tento Paulus byl možná jen prostřední herec. Stejně jako ten Esopus, o kterém vypravuje Plutarch, že „když jednou hrál v naplněném divadle úlohu Atrea, rozvažujícího, kterak se pomstí bratru Thyestovi, stalo se, že náhodou jeden ze služebníků chtěl kolem něho přeběhnout. Esopus, jsa bez sebe prudkým vzrušením a horlivostí, aby živě znázornil zuřivou vášň krále Atrea, dal mu žezlem takovou ránu do hlavy, že ho na místě zabil...“ To byl blázen, kterého měl tribun hned poslat na Tarpejskou skálu<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Gramatik a kritik latin. z 2. st. po Kr.

<sup>2)</sup> Skalnatý svah na jižním cípu jihozápadního vršku Kapitolského v Římě. Byli odtud shazováni zločinci.

D r u h ý

To také bezpochyby udělal.

P r v n í

Pochybují. Římané přikládali tolik váhy životu velkého herce a tak málo cenili život nějakého otroka!

Říká se však, že je řečník mnohem lepší, když se rozpálí a rozhněvá. Popírám to. Teprve tehdy je znamenitý, když hněv napodobí. Herci neučiní na obecnost dojem, když jsou zuřiví, ale když dobře zuřivost hrají. U soudů, ve shromážděních, na všech místech, kde chce člověk ovládnout lidské mysl, předstírá brzy hněv, brzy strach, brzy soucit, aby druhé přivedl k těmto různým citům. Co sama vášně nemohla uskutečnit, to udělá vášně dobře napodobená.

Neříká se ve společnosti, že nějaký člověk je velký herec? Nemyslí se tím, že cítí, ale že vynikajícím způsobem předstírá, ačkoliv necítí nic. Je to úloha ještě těžší než úloha hercova, protože tento člověk musí navíc najít řeč a vykonávat tak dvě funkce, básníkovu a hercovu. Básník na scéně může být obratnější než herec ve společnosti, ale myslí si někdo, že herec na scéně je důkladnější a obratnější v předstírání radosti, smutku, citovosti, obdivu, nenávisti a nežnosti, než starý dvořan? Ale připozdívá se. Pojdme večeret.