

Herecký paradox

PRVNÍ ROZMLOUVAJÍCÍ OSOBA

Už o něm nemluvm.

DRUHÁ ROZMLOUVAJÍCÍ OSOBA

Pročpak?

PRVNÍ

Je to spisek vašeho přítele.

DRUHÝ

Co na tom záleží?

PRVNÍ

Mnoho. Nač vás mám nutit, abyste pohrdal buď jeho nadáním, nebo mým úsudkem, a abyste slevoval ze svého dobrého mínění o něm nebo o mně?

DRUHÝ

To se nestane; a i kdyby, moje přátelství k vám oběma má hlubší základy, než aby tím utrpělo.

PRVNÍ

Snad.

DRUHÝ

Zcela určitě. Víte, koho mi připomínáte? Jednoho mého známého spisovatele, který na kolenou prosil svou přítelkyni, aby nechodila na premiéru jeho hry.

PRVNÍ

Ten váš spisovatel byl skromný a obezřetný.

DRUHÝ

Obával se, že její něžná náklonnost je závislá na jeho literárním úspěchu.

PRVNÍ

To není vyloučeno.

DRUHÝ

Že propadnutí jeho hry před obecnstvem by ho v milenciných očích snížilo.

PRVNÍ

Že menší sláva by znamenala i méně lásky. A vám připadaly jeho obavy směšné?

DRUHÝ

Nejen mně. Přesto jí opatřil lóži a sklidil veliký úspěch: dovedete si představit, jak ho objímala, oslavovala a laskala.

PRVNÍ

Kdyby byl býval vypískán, byla by ještě něžnější.

DRUHÝ

O tom nepochybuji.

PRVNÍ

A já na svém mínění trvám.

DRUHÝ

Pro mne za mne; ale musíte si uvědomit, že nejsem žena a že se laskavě musíte vyjádřit jasně.

PRVNÍ

Bezpodmínečně?

DRUHÝ

Bezpodmínečně.

PRVNÍ

Pro mne je lehčí mlčet než ztajit, co si myslím.

DRUHÝ

To věřím.

PRVNÍ

Budu nesmlouvavý.

DRUHÝ

Právě to by od vás můj přítel vyžadoval.

PRVNÍ

Když vám to tedy mám povědět, jeho spisek je napsán vyumělkovaným, nerosozumitelným, krouceným a bombastickým stylem, a přitom obsahuje samé banální myšlenky. Po jeho přečtení nebude velký herec lepší a špatný herec také nic nezíská. Osobní přednosti, jako je tvář, hlas, soudnost, důvtip, jsou darem přírody. Studium velkých vzorů, znalost lidského srdce, společenské vystupování, neúnavná pracovitost, zkušenosti a divadelní praxe tento její dar jediné zdokonalují. Herec, který jen napodobuje, se může tak vypracovat, že všechno obstojně vyjádří; v jeho hře není nic, co bychom mohli pochválit, ale také nic, co bychom jí mohli vytknout.

DRUHÝ

Anebo se jí dá vytknout všechno.

PRVNÍ

To záleží na vás. Rozený herec bývá často mizerný, a někdy zas vynikající. Ale ať je to v kterémkoliv oboru, mějte se na pozoru před trvalou průměrností. Ať je publikum na začátečníka sebepřísnější, lze snadno předvídat, zda bude mít v budoucnu úspěch. Zakřikování umlčí jen neschopné. Příroda by přece bez umění nemohla stvořit velkého herce, protože na jevišti se nic neodehrává přesně tak jako v životě a dramatické básně jsou komponovány podle určité soustavy pravidel. A dva různí herci by nemohli zahrát stejně tutéž úlohu, protože i u nejsrozumitelnější, nejpřesnější a nejvýraznější se vyjadřujícího spisovatele mohou být slova jen přibližnými znaky pro myšlenku, cit nebo představu, znaky, jimž dodává plný význam pohyb, gesto, tón, výraz tváře, oči, okamžitá situace. Když slyšíte slova:

... *Vaše dlaň? Tady? Proč?*

Chtěl jsem jen osahat šaty, jsou velmi hebké.

Molière, Tartuffe, jedn. III, výstup 3

Co z nich vyrozumíte? Nic. Teprve když vezmete v úvahu, co následuje, uvědomíte si, jak často a snadno užívají dvě rozmlouvající osoby týchž výrazů, a přitom myslí a říkají něco úplně rozdílného. Uvedu vám příklad přímo neuvěřitelný: spisek vašeho přítele. Zeptejte se francouzského herce, co o něm soudí, a on uzná, že všechno v něm je správné. Položte tutéž otázku anglickému herci, a on se vám *by God* bude zapřísahat, že v něm není zapotřebí změnit jedinou větu a že je to ryzí divadelnické evangelium. Protože však francouzský komediální a tragický styl nemá nic společného s anglickým dramatickým stylem — vždyť dokonce i podle Garrickova názoru ten, kdo dokonale zahraje výstup z Shakespeara, si neumí poradit s prvním akcentem při přednesu Racina; obtočen jeho melodickými verši jako hady svírajícími mu hlavu, chodidla, ruce, nohy i paže, nemůže již hrát nenuceně —, zřejmě z toho vyplývá, že francouzský i anglický herec, kteří svorně dávají za pravdu vývodům vašeho spisovatele, si navzájem nerozumějí a že odborné divadelnické názvosloví trpí citelnou mnohoznačností a neurčitostí, takže docela soudní lidé mají dojem, že vyjadřuje jejich názor, ačkoliv ve skutečnosti každý zastává mínění zcela opačné. Zůstaňte proto více než kdy jindy věrný své zásadě: *Chcete-li se dohodnout, nevyslovujte se jasně.*

DRUHÝ

Podle vás tedy má každý spis, a tento zejména, dvojí smysl, třebaže ho vyjadřuje týmiž znaky; a jeden platí v Paříži a druhý v Londýně?

PRVNÍ

Tento dvojí význam je v těchto znacích obsažen tak samozřejmě, že to zmýlilo i vašeho přítele: jedním dechem jmenoval francouzské i anglické herce a obojí káral i chválil podle týchž zásad: zřejmě se domníval, že jeho tvrzení platí o jedněch jako o druhých.

DRUHÝ

To by se mu tedy v absurditě nevyrovnal žádný jiný spisovatel.

PRVNÍ

To musím s politováním přiznat. Popisuje týmiž slovy představení ve Francouzské komedii i úplně jinou hru v Drury Lane. Ostatně mohu se mýlit. Ale já a váš spisovatel se především naprosto rozcházejí v názorech na to, jaké základní vlastnosti má mít

veliký herec. Já po něm chci velkou inteligenci. Já od herce požaduji, aby se uměl chladně a klidně dívat. Musí mít pozorovatelský talent a nesmí se poddávat citu; musí umět každého napodobit čili — což je totéž — mít stejné předpoklady pro všechny role a charaktery.

DRUHÝ

Nesmí se poddávat citu!

PRVNÍ

To nesmí. Ještě jsem své vývody patričně neseřadil: dovolte mi, abych vám své přípomínky vložil, jak mě nad zmateným spisem vašeho přítele napadnou.

Kdyby byl herec doopravdy citlivý, byl by schopen zahrát dvakrát za sebou stejnou roli stejně temperamentně a zdařile? Při premiéře by oplýval vřelostí, a po třetím představení by byl vyčerpaný a studený jako led; kdežto pozorný a soudný imitátor přírody napodobuje svědomitě sebe samého nebo to, co si nastudoval, a protože soustavně sleduje, jakým dojmem na nás v roli Augusta, Cinny, Orosmana, Agamemnona nebo Mohameda působí, nebude jeho výkon ochabovat, nýbrž díky dalšímu promyšlení role naopak nabude jistoty; přidá barvy nebo jí ubere a vy budete s jeho hrou čím dále tím spokojenější. Když do role vkládá sebe sama, jak to provede, aby byl někdo jiný? Jestliže chce přestat být sebou samým, jak postřehne, kdy a kde se musí zastavit?

V mém názoru mě utvrzují nevyvážené výkony herců, kteří do hry vkládají duši. Neočekávejte od nich nijak ucelenou hru: hrávají jednou výrazně, podruhé chabě, jednou vroucně, jindy nezúčastněně, brzy přízemně, brzy vznešeně. Zítra zklamou v místě, ve kterém se dnes vyznamenali, zato však se zaskvějí tam, kde zítra ztroskotají. Kdežto herec, který hraje promyšleně, využívá své znalosti lidské povahy, obrazotvornosti a paměti a neustále napodobuje nějaký ideální vzor, podá při všech představeních vyvážený, vždy stejně dokonalý výkon; všechno předem v duchu proměřil, zkombinoval, nastudoval a uspořádal; jeho přednes není ani jednotvárný, ani nesouladný. Jeho žár se rozněcuje, stupňuje a pohasíná, má svůj počátek, střed a vrchol. Má stále tentýž přízvuk, tytéž polohy, tentýž spád; liší-li se nějak jednotlivá představení, pak zpravidla bývá to poslední nejlepší. Nebude mít výkyvy: je zrcadlem, jež vždy pohotově ukáže věc pokadě stejně přesně, výrazně a pravdivě. Podobně jako básník bude se ustavičně napájet z nevyčerpatelných zdrojů přírody, jinak by své bohatství brzy vyčerpal.

Může hrát někdo dokonaleji než Claironová? Avšak pozorujte ji, zkoumejte ji, a přesvědčíte se, že při šestém představení bude umět nazpaměť všechny podrobnosti hry, právě tak jako každé slůvko své role. Určitě si vytvořila nějaký vzor, kterému se zpočátku snažila přizpůsobit; jistě si zvolila vzor co nejvznešenější, nejušlechtilejší, nejdokonalejší. Avšak tento vzor, jež převzala z historie nebo který si svou obrazotvorností vysnila jako velkolepou vidinu, to není ona sama; kdyby tento vzor nepřesahoval její vlastní úroveň, byla by její hra velice chabá. Až se usilovnou prací své představě co nejvíce přiblíží, bude cíle dosaženo; udržet se pak na dosažené úrovni je už jen věcí eviku a paměti. Kdybyste přihlížel jejímu studiu role, kolikrát byste jí řekl: *To je ono!* ... a kolikrát by vám odpověděla: *Mýlíte se!* ... Malíři Le Quesnoyovi jeho přítel jednou zadržel ruku a volal: *Nechte toho už! Lepší dobrému škodí, jen to pokazíte...* „Vy vidíte jen to, co jsem namaloval,“ ohradil se prudce umělec; „ale nevidíte mou vnitřní představu, a tu tam ještě musím dostat.“

Claironová pociťuje při prvních pokusech určitě stejná muka jako Le Quesnoy; ale když je zápas dobojován, když se herečka přiblíží svrchovanosti své vidiny, dokonale se ovládá a opakuje už roli bez rozrušení. Podobně jako to někdy prožíváme ve snu, má hlavu v oblacích a rukama dosáhne až k obzoru; jako kdyby byla duší veliké figuríny, v níž je ukryta a která k ní při zkouškách pevně přilnula. Nenuceně odpočívá

bez hnutí na lehátku se založenými rukama a zavřenými očima, a jak svou pamětí sleduje ten sen, může se sama vidět, slyšet, posoudit a odhadnout, jaký vzbudí dojem. V této chvíli jsou v ní dvě bytosti zároveň: malá Claironová a velká Agrippina.

DRUHÝ

Jestliže vám dobře rozumím, je zřejmě herec na jevišti nebo při studiu své role něco jako děti napodobující v noci na hřbitovech strašidla: vystrkují přes zeď na bidle dlouhé bílé prostěradlo a skřehotají pod ním tak příšerně, že se každý kolemjdoucí pocestný vyděsí...

PRVNÍ

Máte pravdu. Ale Dumesnilová je úplně jiná než Claironová. Když přichází na jeviště, ještě ani netuší, co bude mluvit; po celou polovinu svého výstupu neví, co povídá, ale pak přijde ten úchvatný okamžik. Proč by herec měl být něco jiného než básník, malíř, řečník nebo hudební skladatel? Jeho osobitost není plodem nadšení, z něhož vznikl první náčrtek díla: rodila se v klidu a za studena, v okamžicích zcela nečekaných. Nevíme, kde se osobité rysy díla herou, vděčíme za ně inspiraci. Teprve když geniální umělci střídavě pozorně zkoumají přírodu a svou skicu, krása zrozená z inspirace, nahodilé rysy, jejichž náhlé vynoření je první překvapilo, zapůsobí a sklídí úspěch bezpečněji než to, co hodili na papír z první vody. Rozlet nadšení musí být přibrzděn chladnou rozvahou.

Mnohem více než vznětlivý člověk, kterého všechno vyvede z míry, působí na nás ten, kdo se dovede ovládat. Zvláště velcí dramatičtí básníci jsou neúnavní pozorovatelé všeho, co se kolem nich odehrává jak ve sféře hmotné, tak i mravní.

DRUHÝ

Obě ty sféry jsou jedno a totéž.

PRVNÍ

Přivlastní si všechno, co je zaujme; dělají si zásoby. Z těchto bezděčně nashromážděných vnitřních zdrojů pak přechází do jejich děl tolik osobitých zvláštností. Horkokrevní, prchlíví a citliví lidé vábí básníkovu pozornost: skýtají podívanou, ale netěší se z ní. Podle nich vytváří génius svůj obraz. Velcí básníci, velcí herci — a patrně vůbec všichni velcí napodobitelé přírody s bohatou obrazotvorností, správným úsudkem, jemným citem a bezpečným vkusem — jsou lidé pramálo citoví. Jsou nadaní stejnou měrou pro příliš mnoho věcí; jsou příliš zaujati pozorováním, poznáváním a napodobováním, aby jejich niterné dojetí mohlo být bezprostřední. Představují si je stále se složkou papírů na klíně a s tužkou v ruce.

My, my cítíme; oni pozorují, zkoumají a kreslí. Mám to říci? Proč ne? Citovostí se génius nevyznačuje. Velký duch bude milovat spravedlnost; ale bude tuto ctnost prosazovat, a neokusí ani její sladkost. Všechno dělá hlavou, nikoliv srdcem. Citový člověk hlavu při sebenepatrnější nenadálé okolnosti ztrácí; nebude ani slavným králem, ani slavným ministrem, ani slavným vojévůdcem, ani slavným právníkem, ani slavným lékařem. Naplňte hlediště takovými uplakánky, ale neposílejte mi žádného z nich na jeviště. Podívejte se na ženy; citovostí nás určitě daleko předčí: ve chvílích vášně se s nimi nemůžeme srovnávat. Ale zrovna tak jako my muži za nimi zůstáváme pozadu v činorodosti, nevyrovnejí se nám ženy v napodobování. Citovost je vždycky projevem ústrojné slabosti. Slza, která unikne opravdovému muži, nás dojmě více než všechny ženské vzlyky. Ve velké komedii, komedii života, ke které se stále vracím, zaplňují vroucné duše jeviště; geniální lidé jsou v hledišti. Ty první nazývají blázny; ti druzí, kteří jejich bláznovství zobrazují, se nazývají mudrci. Mudrcovo oko postřehne

směšné stránky tolika různých osob, vykreslí je a díky jemu se zasmějete jak těmto mamelukům, jimž jste naletěli, tak sobě samým. To onen mudrc vás pozoroval a načrtl komický obraz toho mameluka i vašeho trápení.

I kdyby tyto pravdy byly prokázány, velcí herci by je neuznali: vždyť je to jejich tajemství. Průměrní herci nebo nováčci je přirozeně odmítají a někteří další — dalo by se říci — věří, že cítí, podobně jako pověřivý věří, že věří; a jako pro jednoho není spásy bez víry, není pro druhého spásy bez citu.

Ale jak to? namítnete mi, cožpak ten otřesně bolestný nářek, deroucí se matce na jevišti z hloubi duše a rozdírající divákovo nitro, není projevem skutečného citu, což jej nevyvolalo zoufalství? Naprosto ne; důkazem tu je, že ten nářek je umírněný; je součástí deklamačního stylu; kdyby se snížil nebo zvýšil o dvacetinku čtvrttónu, zněl by nepřirozeně; je podroben zákonu jednoty; jako v nauce o akordech je upravený a vyvážený; splňuje všechny žádoucí podmínky teprve po dlouhém nácvičku; přispívá k rozřešení vytčeného problému; aby byl náležitě intonován, musil být stokrát opakován a přes četné a opakované zkoušky se ještě někdy nepodaří; dříve než herec pronesl slova

Zairo, vy pláčete!

Voltaire, Zaira, jedn. IV, výstup 2

nebo

Však, dcero, užijte,

Racine, Ifigenie, jedn. II, výstup 2

dlouho se sám poslouchal; a i ve chvíli, kdy vás vzrušuje, se sám poslouchá a veškerý jeho talent netkví v tom, že cítí, jak vy předpokládáte, nýbrž že tak pečlivě znázorňuje vnější známky citu, že vás tím oklame. Výkřiky bolesti má zaznamenané v sluchu. Posunky vyjadřující zoufalství umí zpaměti a nastudoval si je před zrcadlem. Ví přesně, v kterém okamžiku vytáhne kapesník a kdy potečou slzy; očekávejte je při tomto slově, při této slabice: ani dříve, ani později. To chvění hlasu, ta zajímavá slova, ty potlačované nebo protahované zvuky, ten třes údů, podklesávání v kolenech, to omdlévání, ta vzteklost — všechno to je čiré napodobování, předem napsané cvičení, okázalé pokrytectví, vznešená opičina, na kterou si herec vzpomene ještě dlouho po jejím nastudování, které si byl při jejím předvádění jasně vědom a která mu našťastí pro básníka, diváka i pro něho samého dovoluje naprosto svobodně myslet a připravuje ho jedině — podobně jako každý jiný tělesný pohyb — o sílu fyzickou. Když odloží dřeváky nebo koturny, má hlas vyšeptalý, cítí se k smrti unaven, převlékne se nebo jde spát; nezůstane v něm však ani nepokoj, ani bolest, ani zádumčivost, ani duševní skleslost. To vy si odnášíte všechny tyto dojmy. Herec je znavený, a vy jste smutný; to proto, že se mnoho namáhal, a přitom nic necítil, kdežto vy jste mnoho cítil, a přitom jste se nemusel nijak namáhat. Kdyby tomu bylo jinak, byl by herecův úděl vrcholně nešťastný; on však není tou postavou, kterou hraje, ale hraje ji tak dobře, že ho za ni pokládáte: je to jen váš klam; on dobře ví, že tou postavou není.

Všechny ty řeči o různých stupních citovosti, jež nutno zharmonizovat, aby se dosáhlo co největší působivosti, které je třeba navzájem sladovat, oslabovat, zesilovat nebo odstíňovat, aby vytvořily jednotný celek, to všechno je mi k smíchu. Tvrdím jen a důrazně prohlašuji: „Vypjatá citovost vytváří průměrné herce; průměrná citovost vytváří množství špatných herců; naprostý nedostatek citovosti připravuje vynikající herce.“ — Hercovy slzy jsou produktem jeho mozku; slzy citového člověka pramení z jeho nitra: srdce mate citovému člověku zbytečně hlavu; hercův rozum vnáší někdy přechodný zmatek do jeho duše; pláče jako nevěřící kněz, který káže o Kristově utrpení; jako svůdce u nohou ženy, kterou nemiluje, ale snaží se ji obalamutit; jako žebrák na ulici nebo u kostelních dveří, který vás proklíná, když se vzdal naděje, že vás dojme; nebo jako nevěstka, která nic necítí, a přitom vám omdlévá v náručích.

Uvažoval jste vůbec někdy o tom, jaký je rozdíl mezi slzami vyvolanými tragickou událostí a slzami vzbuzenými jímavým vyprávěním? Slyšíte vyprávět něco krásného: poneáhlu se vám spletou myšlenky, cosi v hrudi se vám sevře a už tečou slzy. Při pohledu na tragické neštěstí však věc, pocit i dojetí splývají; v jediném okamžiku se vám sevrou útroby, vykřiknete, ztratíte hlavu a vyhrknou vám slzy; v tomto případě zaslzíte znenadání, v onom prvním až dodatečně. Takovou výhodu má přirozený a pravdivý zvrat v ději hry proti výřečnému výstupu; způsobí náhle to, nač výstup nechává diváky čekat; je však mnohem obtížnější vyvolat iluzi zvratu: nevěrohodná, špatně zahraná epizoda ji zničí. Citové projevy se napodobují lépe než duševní hnutí, ale ta působí silnějším dojmem. Na tom je založeno pravidlo, které myslím nepřipouští výjimku: zápletku nutno rozuzlit dějem, a ne vyprávěním, jinak bude hra suchopárná.

Tak nemáte žádnou námitku? Poslouchám vás, jak vypravujete něco ve společnosti; jste hluboce dojat, zajíkáte se, pláčete. Říkáte, že vás přemohl cit, a hluboký cit. Může být; ale připravil jste se na to? Mluvil jste ve verších? Přesto jste svou řečí všechny zaujal, ohromil, vzrušil, vyvolal jste hluboký dojem. To je pravda. Ale zkuste svůj nenucený tón, své nehledané vyjadřování, své domácí vystupování a svou obvyklou gestikulaci přenést na jeviště, a uvidíte, jak budete vypadat uboze a bezvýrazně. I kdybyste ronil potoky slz, dopadne to komicky a vysmějí se vám. Ten váš výstup už nebude tragický, nýbrž čistě tragikomický. Myslíte, že by se scény z Corneille, Racina, Voltaira nebo dokonce i Shakespeara mohly deklamovat tónem vašich domácích rozhovorů? To by nebylo možné, právě tak jako by nešlo přednášet vaše rodinné historky s teatrálním patosem a výslovností.

DRUHÝ

Zřejmě proto, že oba — jak Racine, tak Corneille —, ačkoliv byli tak slavní, nenapsali nic pořádného.

PRVNÍ

Takhle se rouhat! Kdo by si troufal něco takového vypustit z úst? Kdo by si troufal s tím souhlasit? Ani všední věci u Corneille se nemohou pronášet všedním tónem.

Ale mnohokrát se vám přihodí, že ke konci vašeho vyprávění uprostřed vzrušení a dojetí vašeho malého salonního publika přijde zčistajasna nová osoba a nutno uspokojit její zvědavost. Vy však už nemůžete, jste úplně vyčerpán, nezůstává vám ani dojetí, ani vřelost, ani slzy. Proč nepocituje herec stejnou ochablost? Protože mezi jeho zaujetím pro vymyšlený příběh a vašim zaujetím pro sousedovo neštěstí je zásadní rozdíl. Jste Cinna? Byl jste někdy Kleopatrou, Méropou nebo Agrippinou? Co vám na těch lidech záleží? Cožpak divadelní Kleopatra, Méropé, Agrippina nebo Cinna jsou ještě historické postavy? Ne; jsou to smyšlené básnické vidiny; ani to ne; jsou to jen příznaky vytvořené každým básníkem podle jeho osobitosti. Tyto výtvořené přebujelé obraznosti se svými gesty, pohyby a výkřiky patří na jeviště; špatně by se vyjímaly v historii: mezi literáty nebo ve společnosti by vyvolaly salvy smíchu. Všichni by se septem ptali: Pomátl se na rozum? Kde se tu vzal ten Don Quijote? Kam chodí na tyhle povídačky? Z jaké to sem spadl planety?

DRUHÝ

Ale proč se nebourí publikum v divadle?

PRVNÍ

Protože tyhle postavy patří k uznané konvenci. Vzorec vymyslel starý *Aischylos*; jeho receptář je v platnosti již po tři tisíciletí.

DRUHÝ

A bude platit ještě dlouho?

PRVNÍ

To nevím. Vím jedině, se čím jsme blíž vlastnímu století a vlastní zemi, tím více se od něho odchylujeme.

Podívejte se, král Jindřich IV., jatý neblahým tušením a svěřující svým přátelům: „Zabijí mě, to je jisté, zabijí mě...“, je v situaci zcela obdobné postavení Agamemnona v prvním výstupu *Ifigenie*. Představte si, že ten velký a nešťastný panovník, že ten znamenitý muž nemůže spát, vstane a jde zaklepat na dveře svého ministra a přítele Sullyho; myslíte, že by se vyskytl tak zpozdilý básník, aby v jeho dramatu Jindřich říkal:

*Probouzí tě vůj král! Nasloucháš Jindřichovi!
Jeho hlas přece znáš! Pojď, tobě není nový!...,*

načež by Sully odpověděl:

*Vy, pane? Patrně jste dnes byl donucen
vstát z vážných důvodů, dříve než nastal den:
vás neozařuje, mne nevyvedl z klidu,
kromě nás všechno spí...*

DRUHÝ

Snad takhle Agamemnon opravdu mluvil.

PRVNÍ

Nemluvil, a Jindřich IV. také ne. Tohle je jazyk Homérův, jazyk Racinův, tohle je jazyk básnický; a tento slavnostní jazyk mohou používat jen neznámé bytosti, mohou jím hovořit jen básnická ústa básnickým hlasem.

Přemýšlejte chvíli o tom, čemu se na divadle říká *být pravdivý*. Znamená to ukazovat na jevišti věci v jejich skutečné podobě? Ovšem že ne. Pravdivé by v tomto smyslu bylo pouze všední. Co je to tedy pravdivost na jevišti? Je to soulad děje, řeči, mimiky obličejů, hlasu, pohybu i gestikulace s ideálním vzorem, jež si básník vymyslel a který herec často nadsazuje. V tom je to neobyčejné. Vzor nemá vliv pouze na tón, nýbrž pozměňuje i chůzi a vystupování. Proto herec na ulici a herec na jevišti jsou dvě osoby odlišné tak dalece, že je stěží poznáme. Když jsem slečnu Claironovou poprvé uviděl u ní doma, vykřikl jsem mimoděk: „Ach, slečno, představoval jsem si vás o celou hlavu větší!“

Zena, která je nešťastná, opravdově nešťastná, vás svým pláčem nijak nedojme: ke všemu jí ještě hyzdí grimasa, která je vám k smíchu; její příznačná intonace zní vašemu sluchu nelibě a pohoršuje vás; s těmi jejími typickými gesty se vám zdá její bolest protivná a nevkusná; neboť pobouřené city skoro vždycky provázejí grimasy, které herec bez vkusu otrocky napodobuje, kdežto skutečný umělec se jich hledí varovat. Vyžadujeme, aby si každý i v nehlubším utrpení zachoval rysy člověka, lidskou důstojnost. Čeho se dosáhne tímto heroickým přemáháním? Že svou bolest ohlušíme a zmírníme ji. Chceme, aby hrdinka klesla k zemi způsobně a vláčně, aby hrdina umíral jako římský gladiátor uprostřed arény za potlesku cirku, půvabně a ušlechtilě, v elegantním a malebném postoji. Kdo splní naše očekávání? Bude to silák přemožený bolestí, s tváří strhanou? Nebo to bude silák zušlechtěný, který se dokonale ovládá a provozuje i při posledním vydechnutí gymnastické cviky? Římský gladiátor stejně jako velký herec, velký herec stejně jako římský gladiátor neumírají, jako se umírá

na loži; aby nám imponovali, musí nám zahrát jinou smrt. Zjemnělý divák si patrně uvědomí, že holá pravda, děj zbavený veškeré vumělkovanosti by byl ubohý a kontrastoval by s básnivostí celku.

Ryzí skutečnost má ovšem také své vznešené okamžiky; ale jejich vznešenost dokáže bezpečně zachytit a uchovat jedině ten, kdo je jasnozřivě nebo geniálně vytuší a chladnokrevně vyjádří.

Nepopírám, že existuje také jistá citovost naučená nebo umělá; chcete-li vědět, co o ní soudím, považuji ji za téměř stejně nebezpečnou jako citovost přirozenou. Vede herece nezhytně poněmáhle k manýře a k jednotvárnosti, což je prvek odporující všestrannosti velkého herce; musí se od takové manýry pracně oprošťovat, a takovéhoho sebezapření je schopen pouze mozek ze železa. V zájmu snadného a úspěšného nastudování role, univerzálnosti talentu a dokonalosti hry by bylo lépe, kdyby herec vůbec nebyl nucen se taktó odosobňovat, neboť právě protože je to tak nesmírně obtížné, bývá každý herec omezován na jediný druh rolí, a buď jsou pak divadelní společnosti nutně velmi početné, nebo hrají všechny kusy špatně, ledaže se dosavadní stav věci převrátí a autoři začnou psát hry pro herce; podle mne by to mělo být právě naopak: herci by se měli podřizovat hře.

DRUHÝ

Ale když se při nějaké nehodě shlukne na ulici dav a každý projevuje nelíčeně a nezávisle na ostatních své osobité pocity, je z toho báječná podívaná, z které může načerpat tisíce cenných vzorů sochař, malíř, skladatel i básník.

PRVNÍ

To je pravda. Ale myslíte, že table podívaná snese srovnání s podívanou vzniklou z uvážené souhry, z onoho souladu, který do ní vloží umělec, když výjev přenese z ulice na jeviště nebo na plátno? Jestliže ano, kde je potom tedy ta vychvalovaná čaromoc umění, když jen kazí to, co nedotčená příroda a nahodilá seskupení udělaly lépe? Popřete snad, že umění skutečnost zkrášluje? Což jste nikdy nezalichotil ženě slovy, že je krásná jako Raffaelova madona? Nezvolať jste nikdy při pohledu na krásnou krajinu, že je jako vystřižená z románu? Ostatně mluvíte se mnou o něčem skutečném, kdežto já s vámi hovořím o napodobování; říkáte mi o prchavém okamžiku skutečnosti, a já mluvím o uměleckém výtvoru, plánovitě připravovaném, soustavně vytvářeném, který se vyvíjí a trvá. Vezměte každého z těchto náhodných herců, obměňujte scénu na ulici jako na divadle, a ukažte mi postupně ony postavy jednotlivě, vždy po dvou nebo po třech; nechte je přirozeně se pohybovat; ať jednají naprosto svobodně, a uvidíte, jaký podivný nesoulad z toho vzejde. Myslíte, že se to napraví, když je necháte opakovat výstup společně? Pak je konec všem jejich přirozeným pocitům, a tím lépe.

Divadlo je něco podobného jako dobře uspořádaná společnost, v níž každý obětuje část svých základních práv pro dobro celku. Kdo ocení lépe velikost této oběti? Našeneček? Fanatik? Jistěže ne. Ve společnosti to bude spravedlivý člověk, na divadle přemýšlivý herec. Váš pouliční výstup se má k dramatickému výstupu jako smečka divochů ke shromáždění civilizovaných lidí.

Zde je vhodné říci něco o zrádném vlivu průměrného spoluhráče na vynikajícího herce. Výborný herec pojal svou roli velkoryse, ale bude nucen vzdát se své ideální představy a snížit se na úroveň ubožáka, který s ním vystupuje. V tom případě nepotřebuje hru ani podrobně studovat, ani o ní hloubat: k něčemu obdobnému dochází na procházce nebo doma, rozmlouvající ztíší hlas, mluví-li jeho společník potichu. Nebo přejete-li si jiné přirovnání: jako ve whistu, kde ztrácíte zčásti svou obratnost, nemůžete-li se spolehnout na spoluhráče. A nejen to: Budete-li si přát, Claironová vám poví, jak Le Kain ze škodolibosti libovolně při společném vystupování zhoršoval nebo srážel její herecký výkon a jak na oplátku byl zase on někdy jejím přičiněním vypískán. A co tedy

dva herci, kteří si jsou na jevišti vzájemnou oporou? To bývají dvě osobnosti buď s celkem podobným pojetím vlastní role, anebo podržující svá pojetí dramatické situaci, aby jeden z nich nebyl příliš silný nebo příliš slabý; zřídka pozdvihne silný herec slabého na svou úroveň, aby vyvážil tento nesoulad; naopak se promyšleně přizpůsobí jeho slabému výkonu. A víte, proč se tolikrát zkouší? Aby se dosáhlo rovnováhy mezi nestejnými talenty herců, čímž se nakonec dosáhne jednotného celkového účinku; a když některý z nich se tomu ve své pýše zpěčuje, utrpí tím vždycky dokonalost celku a zkazí to váš požitek; málokdy vás totiž vynikající výkon jediného herce odškodní za podprůměrnou hru ostatních, nýbrž právě naopak ji ještě zdůrazní. Nejednou jsem byl svědkem, jak velký herec doplatil na svou osobivost, když obecenstvo pošetile tvrdilo, že přehrává, a neuvědomovalo si přitom, že jeho partner je slabý.

Nyní jste básník: má se hrát váš kus a je na vás, zda si vyberete rozvážné a přemýšlivé herce, anebo herce citově založené. Ale dříve než se rozhodnete, dovolte mi otázku. V jakém věku je člověk velkým hercem? Když je ještě plný ohně, krev mu v žilách vře, sebejemnější otřes mu hluboce rozruší nitro a mysl se roznítí i drobnou jiskřičkou? To bych neřekl. Ten, kdo dostal do vínku herecký talent, vynikne ve svém umění teprve po dlouhých zkušenostech, když se utišily vzbouřené vášně, horká hlava ochladla a city se dovedou ovládat. I nejlepší víno je při kvašení trpké a kalné: teprve dlouhým přechováním v sudech se stává ušlechtilým. Cicero, Seneca a Plútarchos mi zosobňují trojí věk tvořivého člověka: Cicero je často sláma planoucí pro potěchu zraku; Seneca jsou hořící révové úponky, jejichž světlo bodá ostře do očí; kdežto starý Plútarchos je popel, z něhož vyhrabávám příjemně hřející žhavé uhlíky.

Baron hrával ještě po šedesátce hraběte z Essexu, Xifaresa, Britannika, a hrál je dobře. Gaussinová okouzlovala jako padesátiletá v *Prorocví* a ve *Schovance*.

DRUHÝ

Nevypadala zrovna na svou roli.

PRVNÍ

To je pravda; tohle bude patrně vždycky na překážku naprosté dokonalosti divadla. Dobrý herec musí mít za sebou pěkných pár procházek po jevišti, a úloha vyžaduje někdy mládí v prvním rozpuku. Jednou se vyskytla sedmnáctiletá herečka schopná zahrát Monimu, Didonu, Pulcherii nebo Hermionu, ale to je div, který se nebude opakovat. Starý herec je směšný, jedině když jej síly úplně opustí nebo když rozpor mezi jeho stářím a jeho rolí není vyvážen výjimečností jeho hereckého výkonu. V divadle tomu bývá podobně jako v životě: lidé vyčítají ženě záletnost jedině tehdy, nemá-li dost nadání nebo dostatek jiných předností, aby jimi své prohřešky zakryla.

Dobře si pamatujeme na začátky Claironové a Moléa, jak hráli jako automaty, a přece se nakonec ukázalo, že jsou dobří herci. Čím to? Objevila se snad u nich s přibývajícím věkem duše, citovost a srdce?

Nedávno chtěla Claironová po desetileté přestávce znovu vystoupit na jevišti; hrála podprůměrně proto, že pozbyla duše, citovosti a srdce? Ani nápad; pouze zapomněla na své kreace. Více nám poví budoucnost.

DRUHÝ

Ne, vy myslíte, že bude zase hrát?

PRVNÍ

Jinak zemře nudou; co by jí mělo podle vás vynahradit potlesk publika a velikou lásku? Kdyby herec nebo herečka byli prodchnuti hlubokým citem, jak se předpokládá, řekněte mi, zda by jednoho z nich vůbec napadlo dívat se do lóží, a druhého zase usmívat se do kulis, a téměř všechny mluvit do hlediště? A muselo by se pro třetího jít

do šatny, vyrušit ho v nejlepší zábavě upozorněním, že si má jít na jeviště vobdnout dýku do prsou?

Mám však chuť načrtnout vám výstup herce a jeho manželky, kteří se navzájem nenávidí, a přitom mají hrát dvojici něžných a vášnivých milenců; hráli ten výstup před obecenstvem na jevišti tak, jak vám jej budu reprodukovat, možná že ještě o něco lépe; zdálo se, že se v něm jedinečně vžili do svých rolí; sklidili za svůj výstup nepřetržité ovace celého hlediště a také uprostřed výstupu jsme je desetkrát přerušili potleskem a obdivným voláním. Je to třetí výstup čtvrtého jednání Molièrovy komedie *Truc*.

*Herec hrající ERASTA, Lucilina milence
LUCILE, Erastova milenka a hercova manželka*

Herec

*Vězte mi, nepřicházím už, madam,
vám znovu svěřovat žár lásky, kterým strádám.*

Herečka

To bych si vyprosila.

Herec

Chci se z ní vyléčit, je po všem.

Herečka

To doufám.

Herec

Dobře vím,

jaký díl vašeho srdce byl také mým.

Herečka

Větší, než jste si zasluhoval!

Herec

Zlobit se...

Herečka

Já se kvůli vám nemohu zlobit, za to mi nestojíte!

Herec

... pro hříšek tak nicotného řádu!

*Váš hněv mi prozradil, že jste tvor plný chladu,
a chci vám vysvětlit, co strastí pramení
pro duši citlivou...*

Herečka

Vy a citlivá duše!

Herec

...z ran opovržení!

Herečka

To tedy toho nejhlubšího!

Herec

*Přiznávám, ve vašich očích je mnoho kouzel
a sotva jiný zrak by více žáru vzbouzel!*

Herečka

Neměl jste zrovna špatný vkus.

Herec

*I vaše okovy mě uchvátily víc
než skvostné poklady královských klenotnic.*

Herečka

Nikdy jste si neuvědomil jejich pravou cenu.

Herec

Já patřil pouze vám a rád se k tomu přiznám...

Herečka

To není pravda, to jste mi jen nalhával.

Herec

*Dost urážek jsem byl už nucen vyslechnout,
přesto se přetěžko zbavuji vašich pout.
Snažím se vyhojit své rány, vzdor mé péči
má duše krvácí a obtížně se léčí.*

Herečka

Jen se nebojte; to se zahojí.

Herec

*I setřese-li jho sladkého závazku,
nevím, zda podruhé pomyslí na lásku.*

Herečka

Však vy zase vzplanete novou vášní.

Herec

*Na tom už nesejde; dala jste si tu práci
hněvem ji vypudit; mé srdce se však vrací!
Obtěžoval jsem vás po celé dlouhé dny:
těch marných přání! Mám na závěr poslední.*

Herečka

*Mám také přání; je, doufám, dost náležitě:
že mě svých závěrů laskavě ušetříte!*

Herec

Dušinko, vy jste drzá a budete toho litovat.

*Tak dobrá, madam, vím a vyhovím vám rád.
Chci navždy odejít, nemyslet na návrat,
raději volit smrt, když je to přání dámy,
raději smrt než stát o nový hovor s vámi.*

Herečka

Budu vám povděčna.

Herec

Nemějte, prosím strach...

Herečka

Nemám z vás nejmenší strach.

Herec

*... neporuším svůj slib, nebudu na vahách!
V srdci mám uložen váš obraz, co ho změní?
Nebudete však mít nikdy to potěšení...*

Herečka

Chcete říci smůlu.

Herec

... znovu mě spatřit.

Herečka

Já? Spatřit? Proč, prosím vás?

Herec

Zlatíčko, vy jste nepolepšitelná běhna a já vám ještě ukáži!...

Spíše dám stokrát hrud' své dýce napospas...

Herečka

Kdyby tak Pánbůh dal!

Herec

... než snížít se, než být znovu tak pošetilý ...

Herečka

Však by to nebylo poprvé ani naposled!

Herec

... a vzdor všem nízkostem vám věnovat jen chvíli.

Herečka

Proč tedy o tom dál mluvit, že?

A tak to pokračuje. Po tomto dvojitém výstupu, jednom mileneckém, druhém manželském, když Erast vyprovázel svou zbožňovanou Lucile do zákulisí, tiskl ji rameno tak silně, že své milené choti málem vyrval maso, a rozhořčeně a urážlivě odpovídal na její křik.

DRUHÝ

Kdybich byl slyšel ty dva výstupy současně, v životě bych myslím už do divadla nevkročil.

PRVNÍ

Jestliže podle vás ten herec a ta herečka hráli procítěně, tak kdy? Ve výstupu milenců, nebo ve výstupu manželů? Či snad v obou výstupech? Ale poslechněte si další výstup, který se odehrál mezi toutéž herečkou a jiným hercem, jejím milencem.

Zatímco mileneček odříkává svou repliku, herečka si mu stěžuje na manžela: „*Je to mizera, nazval mě... Neodvážím se vám to opakovat.*“

Načež spustí svou repliku herečka a mileneček jí odpovídá: „*Cožpak na to nejste zvyklá? ...*“ A tak to jde dál od jedné repliky k druhé.

„*Nepovečeříme dneska spolu?*“ — „*Já bych ráda, ale jak se mu ztratit?*“ — „*To je vaše starost.*“ — „*A co když se to dozví?*“ — „*Tak ho neubude. A my budeme mít pro sebe kouzelný večer.*“ — „*A koho pozveme?*“ — „*Koho budete chtít.*“ — „*Předně rytíře, to je kavalír.*“ — „*Když už je řeč o rytířovi, víte, že záleží jedině na mně, jestli budu na něho žárlit?*“ — „*A jedině na mně, jestli právem?*“

Vy jste obdivoval ty jemné bytosti, tak hluboce prožívající výstup, jež jste slyšel, a zatím byli oni plně zaujati jen tichým výstupem, který jste neslyšel; vy jste volal: „*Musí se uznat, že ta žena je úžasná herečka; nikdo neumí druhému naslouchat tak jako ona: hraje inteligentně, půvabně, působivě, jemně a neobyčejně procítěně...*“ A já se vašemu obdivu smál.

A ta herečka klame manžela s jiným hercem, toho herce s rytířem, a rytíř ji překvapí v objetí s kýmsi třetím. Vymyslel si na ni velkolepou pomstu. Usadí se v nejdolejší scéniíové lóži (tehdy je ještě hrabě de Lauraguais neodstranil z francouzského divadla). Těšil se, že nevěrnici svou přítomností a svými pohrdavými pohledy přivede do rozpaků a zmate ji tak, že ji diváci vypískají. Začne se hrát; objeví se zrádkyně; zpozoruje rytíře; klidně hraje dál a poznamená s úsměvem: „*Styď se, hanebný škarohlíde, nemáš proč se zlobit!*“ Rytíř se také usměje. Herečka pokračuje: „*Přijdete dnes večer?*“ Rytíř mlčí a ona dodá: „*Nechme už toho planého škorpení a předjedte s kočárem...*“ Víte, do kterého výstupu byla vsunuta tahle scénka? Do jednoho z nejdolejších výstupů Nivella de La Chaussée, ve kterém ta herečka vzlykala a vyvolala v nás potoky slz. Zaráží vás to, a přesto je to do slova a do písmene pravda.

DRUHÝ

Tohle by mi dokázalo zprotivit divadlo.

PRVNÍ

A proč? Právě naopak: kdyby ti lidé takové silácké kousky nesvedli, měli bychom přestat na ně chodit. Povím vám teď něco, čeho jsem byl sám svědkem.

Garrick vstrčí hlavu mezi obě dveřní křídla a v rozmezí čtyř pěti vteřin výraz jeho tváře postupně přejde od ztřeštěného veselí k umírněné radosti, z radosti do klidu, z klidu do překvapení, z překvapení k údivu, z údivu do smutku, ze smutku do sklíčenosti, ze sklíčenosti do zděšení, ze zděšení k hrůze, z hrůzy do zoufalství a z tohoto posledního stupně se vrací k výrazu, od něhož vyšel. Mohla jeho duše zažít všechny tyto pocity a přežít takto na jeho tváři jakousi škálu? Nevěřím tomu a vy také ne. Kdybychom na tomto slavném muži, kvůli němuž stojí za to vypravit se do Anglie, tak jako za zbytky Říma do Itálie, požadovali výstup z *Paštičkáře*, zahrál by vám jej; kdybyste hned nato chtěli po něm výstup z *Macbetha*, zahrál by vám jej, stejně ochoten nařikat nad rozházenými paštičkami i pozorovat dýku vznášející se ve vzduchu. Dokáže se člověk libovolně smát nebo plakat? Zpitvoří jen více nebo méně věrohodně, více nebo méně šalivě obličej, podle toho, zda je nebo není Garrickem.

Mám rád komedii a někdy předstírám tak věrohodně, že zmatu i skeptické světáky. Když ve scéně s normandským advokátem předstírám zármutek nad sestřinou smrtí, když se ve výstupu s prvním lodním důstojníkem obviňuji, že jsem kapitánovu ženu přivedl do jiného stavu, vypadám úplně, jako kdybych se nad tím trápil a hanbil. Ale trápím se snad? Stydím se snad? Vůbec ne. A ve své komedii se nestydím, zrovna tak jako jsem se nestydl ve společnosti, kde jsem se v obou těchto rolích předvedl, dřív než jsem je vložil do divadelního kusu. Co je tedy velký herec? Velký komediant, jemně řeč do úst vložil básník.

Hráli Sedainova *Bezděčného filozofa*. Čekal jsem na přijetí hry obecenstvem ne-dočkavěji než autor sám. Mám dost chyb, ale závist mezi ně nepatří; nemám ve zvyku zavídat druhým jejich nadání. Všichni moji literární kolegové, kteří chtěli znát můj úsudek o jejich dílech, dosvědčí, že jsem se svou odpovědí upřímně snažil zasloužit si tento neobyčejný projev jejich důvěry. *Bezděčný filozof* je při premiéře a při první repríze přijat rozpačitě a já jsem z toho sklíčený; při druhé repríze má obrovský úspěch a já jsem radostí bez sebe. Ráno skočím do drožky a jedu k Sedainovi; byla tenkrát zima, třeskutý mráz; zajel jsem všude, kde byla naděje, že ho najdu. Dozví se, že je na Svatoantonínském předměstí, a dávám se tam zavézt. Vejdu, padnu mu kolem krku; nevypravím ze sebe slova, po tvářích mi tekou slzy. Takhle vypadá citlivý a tuctový člověk. Sedaine na mne nezučastněně hledí, ani se nepohne, a řekne: „*Ach, pane Diderote, to vám to sluší!*“ Takhle si počíná chladný divák a geniální člověk.

Vypravoval jsem později tuto příhodu na hostině u muže, jež výjimečné schopnosti předurčily pro nejvýznamnější úřad ve státě, v domě pana Neckera; mezi pozvanými tu bylo dost literátů, a také Marmontel, kterého mám rád a který mi to stejnou mincí splácí. Řekl mi ironicky: „*Voltaire dojme každá maličkost, Sedaine při pohledu na plačícího přítele zachová ledový klid: podle vás z toho plyne, že Voltaire je tuctový člověk, kdežto Sedaine geniální!*“ Tato výtka mě vyvedla z míry a nezmohl jsem se na odpověď, protože člověk tak citlivý jako já ztratí vždycky po první námitce hlavu a vzpomátuje se teprve na posledním schodě. Někdo jiný, rozvázný a ovládající se, by byl Marmontelovi odpověděl: „Podobnou připomínku by měla spíše vyslovit jiná ústa než vaše, protože vy nejste o nic citovější než Sedaine a píšete také velice krásné věci, a jakožto jeho kolega jste mohl pověřit nestranným oceněním Sedainových zásluh svého souseda. Ale aniž budete vyzdvihovat Sedaina na úkor Voltaira nebo Voltaira na úkor Sedaina, mohl byste mi říci, co by vzešlo z hlavy autora *Bezděčného filozofa*, *Zběha* a *Zachráněné Paříže*, kdyby nebyl musel pětatřicet let rozdělovat sádku a osekávat kámen a byl by mohl využít toho času jako Voltaira nebo já k četbě a zamyšlení nad Homérem, Vergiliem, Torquatem Tasseem, Ciceronem, Démosthenem nebo Tacitem? My si nikdy neosvojíme

jeho pohled, kdežto on by se byl naučil hovořit naší řečí. Pokládám ho za jednoho z potomků Shakespeara, toho Shakespeara, kterého bych nepřirovnával ani k Apollónovi Belvederskému, ani k Umírajícímu gladiátorovi, ani k Antinoovi, ani ke Glykónovu Héraklovi, nýbrž spíše k svatému Kryštofovi z chrámu Matky boží, neforemnému sice, hrubě tesanému kolosu, mezi jehož nohama však bychom všichni prošli a ani bychom se čelem nedotkli jeho ohanbí.

Poslechněte si ještě jednu anekdotu o tom, jak rozcitlivění člověka zpitomí a zmate, kdežto jakmile je vystřídá duchapřítomnost, vzchopí se a jedná ušlechtilě.

Jistý literát — jeho jméno zamlčím — upadl do krajní nouze. Měl bratra, bohatého kanovníka. Zeptal jsem se toho chudáka, proč mu bratr nepomůže. Protože, odpověděl mi, jsem se k němu zachoval velice nepěkně. Dovolil mi, abych pana kanovníka navštívil. Jdu tam. Ohlásí mě; vstoupím. Říkám kanovníkovi, že si s ním přicházím promluvit o jeho bratrovi. Vezme mě prudce za ruku, posadí mě a připomene mi, že rozumný člověk musí znát toho, jehož při hodlá hájit; pak se na mne oboří: „Znáte mého bratra?“ — „Myslím, že ano.“ — „Víte, jak se ke mně zachoval?“ — „Myslím, že ano.“ — „Myslíte? Víte tedy?...“ A teď na mne kanovník vychrlí s překvapivou rychlostí a důrazem řadu ohavných činů, jeden odpornější než druhý. Zrozpačím, jsem z toho zdrcen; neodvažuji se již hájit tak hnusného tvora, jakého mi vyličil. Naštěstí mi kanovník, ve své filipice poněkud rozvláčný, dopřál čas, abych se vzpamatoval; ponenáhlu se cit vytrácel a jeho místo zaujala výmluvnost, neboť si troufám tvrdit, že jsem při té příležitosti výmluvným byl. „Pane,“ řekl jsem klidně kanovníkovi, „váš bratr provedl něco horšího, a je jen chvályhodné, že jste zamlčel ten do nebe volající čin.“ — „Nic nezamlčuji.“ — „Ke všemu tomu, co jste mi tu řekl, byste byl mohl dodat, že jednou v noci, když jste odcházel z domova na jitřní, popadl vás za krk, vytasil nůž schovaný pod šatem a málem by vám ho byl vrazil do prsou!“ — „Je toho jistě schopen; ale neobvinil jsem ho z toho jedině proto, že to není pravda...“ Náhle jsem vstal, podíval se na kanovníka přísně a neohroženě a zvolal jsem prudce a rozhořčeně, hromovým hlasem: „A i kdyby to pravda byla, nebylo by i potom vaší povinností poskytnout bratrovi skývu chleba?“ Zdrcený, poražený a zmatený kanovník ani nehlesne, chodí sem a tam, vrátí se ke mně a svolí, že bude bratrovi vyplácet pravidelný důchod.

Napišete báseň na smrt přítele nebo milenky okamžitě, jakmile jste je ztratil? Ne. Běda tomu, kdo využívá svého nadání v takovéto chvíli! Teprve když přešla prudká bolest, když se zmírnilo krajní rozcitlivění, když vnímáme pohromu z většího odstupu, když se duše uklidnila a připomínáme si ztracené štěstí, když jsem již schopni posoudit utrpenou ztrátu a ve vzájemné součinnosti pamět připomíná a obrazotvornost zveličuje sladké chvíle minulosti, teprve tehdy se ovládáme a jsme zase výmluvní. Člověk říká, že pláče, ale přece neslí, když zrovna loví v paměti výrazný básnický přívlastek; člověk říká, že pláče, ale přece neslí, když se snaží dodat svému verši libozvučnost; anebo se člověku řinou slzy, però mu vypadne z ruky, poddá se citu a přestane tvořit.

S pronikavou radostí je tomu jako s hlubokým utrpením: jsou němé. Něžný a citlivý člověk se opět shledá s přítelem, kterého již dlouho neviděl; objeví se v nečekaném okamžiku a srdce jeho útlocitného druhu se hned rozbuší: běží mu v ústrety, objímá ho, chce promluvit; ale nemůže; kóktá, zajíká se, neví, co říká, neslyší, co mu přítel odpovídá; kdyby si mohl uvědomit, že jeho dojetí není sdíleno, nesmírně by trpěl. Posuďte podle tohoto věrného líčení, jak vyhaná jsou ona jevištní setkání, při nichž oba přátelé hýří duchaplností a také dokonale se ovládají. Mohl bych vám ještě dlouze vyprávět o těch nevkusných a úmorných řečnických výlevech, kdo za koho půjde na smrt, kdyby nás tento nevyčerpatelný námět neodváděl od vlastního předmětu. Lidem s opravdovým a vytříbeným vkusem to postačí; těm ostatním by moje další poznámky stejně nic neřekly. Ale kdo zastře tyhle nesmysly, v divadle tak běžné? Jedině herec; a jakýpak herec?

V tisíci případech proti jednomu je citovost v životě stejně škodlivá jako na jevišti.

Představte si dva mladíky, kteří hodlají své milované vyznat lásku. Který z nich se toho zhostí lépe? Já to rozhodně nebudu. Vzpomínám si, že se mne v blízkosti milované dívky zmocňovalo rozechvění; srdce mi bušilo, myšlenky se mi pletly; mluvil jsem rozpačitě, stále jsem se přepíkával; odporoval jsem, když jsem měl přisvědčovat; dopouštěl jsem se tisíce prohřešků a nehorázných pošetilostí; byl jsem směšný od hlavy až k patě, a čím víc jsem si to uvědomoval, tím jsem byl komičtější. Před mýma očima zatím veselý, vtipný, nenucený a dokonale se ovládající sok těžil ze svých předností, nepromeškal jedinou příležitost k zalichocení, duchaplné pochvale, bavil, okouzloval a byl šťastný; žadonil, aby mu dívka podala ruku, a ona neodepřela, jindy si ji vzal bez žadonění a líbal ji znovu a znovu; a já jsem někde v koutku odvracel zrak od té rozčilující podívané, potlačoval vzdechy, zatínal pěsti, až mi praskalo v kloubech, padla na mne těžká melancholie, poléval mě studený pot a nebyl jsem schopen svůj zármutek ani projevit, ani skrýt. Láska prý duchaplné lidi duchaplnosti zbavuje a obdařuje jí ty, kterým se jí nedostává; jinými slovy, z jedněch dělá citlivky a hlupáky, z druhých necity a podnikavce.

Citlivý člověk je poslušen popudů přírody a vyjadřuje přesně jen hlas svého srdce; jakmile tento hlas zmlíná nebo zesiluje, není to již on; stal se z něho komediant.

Velký herec pozoruje všechno kolem sebe; citlivý člověk je jeho modelem, uvažuje o něm a po delším přemýšlení zjistí, co bude nejlépe přidat nebo ubrat. Nejdřív zapracuje rozum, pak teprve přijdou činy.

Při premiéře tragédie *Iñez de Castro* se při vstupu dětí na scénu dalo hlediště do smíchu; Duclosová, která hrála donu Iñez, vykřikla rozhořčeně do obecenstva: „Jen se smějte, pitomci! Zrovna na nejkrásnějším místě hry!“ Publikum ji slyšelo a utichlo; herečka se znovu vpravila do své role a slzy tekly jí i divákům. Jakže! Cožpak se takhle může znovu a znovu přecházet od jednoho hlubokého citu k druhému, z bolesti k rozhořčení, z rozhořčení k bolesti? To nechápu; zato chápu velice dobře, že rozhořčení Duclosově bylo opravdové, kdežto bolest předstíraná.

Quinault-Dufresne hraje roli rytíře Severa v *Polyeuktovi*. Císař Decius jej vyslal pronásledovat křesťany. Svěřuje svou náklonnost k této křivě obviňované sektě příteli. Zdravý rozum velel, aby důvěrné sdělení, pro něž mohl pozbyt panovníkovy přízně, svého úřadu, jmění i svobody a snad i života, bylo proneseno šeptem. Diváci křičí: „Nahlas!“ Odsekne: „A vy, pánové, potichu!“ Kdyby byl býval opravdu Severem, byl by z něho tak střelhitě mohl být zase Quinault? Ne, tvrdím já, nemohl. Jedině člověk, který se dovede ovládat, a to on jistě dovedl, neobyčejný herec, komediant tělem i duší, může takhle odkládat a znovu si nasazovat masku.

Le Kain-Ninias sestupuje do hrobky svého otce a zavraždí tam vlastní matku; vychází z ní se zakrvácenýma rukama. Je celý zděšený, třesou se mu ruce, podlamují nohy, zírání pomateně a vlasy jako by mu hrůzou vstávaly na hlavě. Cítíte, že se vám také ježí vlasy, jímá vás děs, jste stejně rozervaní jako on. Jenže Le Kain-Ninias přitom odsunuje špičkou boty do kulis diamantový přívěsek, který se uvolnil z náušnice některé herečky. A tenhle herec že hraje s citem? Vyloučeno. Podle vás je to špatný herec? Vůbec ne. Jaký je tedy Le Kain-Ninias? Je to chladně uvažující člověk, který nic necítí, ale cit jedinečně předvádí. Marně volá: „Kde ty jsem?“ — „Však ty to dobře víš,“ odpovídám mu, „kde jsi: na jevišti a odstrkáváš střeviscem do kulis přívěsek.“

Herec se zamiluje do herečky; v jednom kuse mají spolu náhodou zahrát výstup žárlivosti. Jestliže je to průměrný herec, pak jejich osobní vztah výstupu prospěje; je-li to rozený komediant, bude to výstupu na škodu; velký herec hraje sebe sama, a ne už tu ideální a vznešenou postavu, jakou si vytvořil o žárlivci. Ze se v tomto případě oba, herec i herečka, snižují k obyčejnému životu, dokazuje to, že kdyby spolu hovořili s hereckých koturnů, neudrželi by se smíchy; nabubřelá a tragická žárlivost by jim ve srovnání s jejich vlastní žárlivostí často připadala jen jako fraška.

DRUHÝ

A přece musí existovat v jejich projevu jistá základní pravdivost.

PRVNÍ

Asi tak jako ve výtvoru sochaře, který zpodobil věrně špatný model. Obdivujeme tu pravdivost, ale celek nám připadá ubohý a opovrženímhodný.

A ještě něco; spolehlivý recept na slabou, prabídnou hru zní: hrát svůj vlastní charakter. Jste pokrytec, skrblík, misantrop, tudíž ho zahrajete dobře; ale nevytvoříte to, co vytvořil básník; on totiž stvořil Tartuffa, Lakomce a Misantropa.

DRUHÝ

Jaký je podle vás rozdíl mezi pokrytcem a Tartuffem?

PRVNÍ

• Příručí Billard je pokrytec, abbé Grizel je pokrytec, ale ani jeden není Tartuffe. Bankéř Toinard byl skrblík, ale nebyl Lakomec. Lakomec a Tartuffe byli stvoření podle všech Toinardů a Grizelů na celém světě; jsou to jejich nejobecnější a nejvýraznější rysy, ale není to přesná podobizna žádného z nich; proto se v ní nikdo nepoznává.

Rozpustilé, a dokonce i charakterní komedie jsou nadsazené. Společenský vtip je lehounká pěna, která na jevišti vyšumí; divadelní vtip je britká zbraň, která by ve společnosti urážela. U vymyšlených postav není nutné dbát ohledů, jež nutno mít vůči skutečným bytostem.

Pokrytce si bere na mušku satira, Tartuffa komedie. Satira stíhá prostopášníka, komedie prostopášnost. Kdyby se byla bývala vyskytla jen jedna nebo dvě směšné preciózky, byla by se na ně mohla napsat satira, ale nikoliv komedie.

Jděte k La Grenéovi a požádejte ho, ať vám namaluje *Malířství*; vynasnaží se vám vyhovět obrazem ženy před štaflí s paletou a štětcem v ruce. Žádejte od něho *Filozofii*, a podle jeho představy to bude čtoucí nebo přemýšlející žena, kterou zobrazí v noci při světle lampy v zahloubání za stolem, opřenou o loket, v nedbalkách a rozčuchanou. Chtějte na něm *Básnictví*, a on předchozí ženě ověncí skráně vavřínem a vloží jí do ruky svitek. *Hudba* bude opět tatáž žena s lyrou místo svitku. Vyžádejte si na něm *Krásu*, vyžádejte si tuto postavu i od někoho dovednějšího, a oč že si bude myslet, že chcete od jeho umění jen postavu krásné ženy? Váš herec i malíř se dopouštějí oba téže chyby; řeknu jim: Váš obraz nebo vaše hra jsou jen zpodobněním jednotlivců a zdaleka nevystihují obecnou představu, kterou naznačil básník, ani ideální vzor, jehož napodobení jsem chtěl mít. Vaše sousedka je krásná, překrásná žena, souhlasím; ale není to Krása. Vaše dílo má ke svému modelu stejně daleko, jako váš model k ideálu.

DRUHÝ

Ale není snad ten ideální vzor jen vidina?

PRVNÍ

Ne.

DRUHÝ

Ale jelikož je ideální, tudíž neexistuje; platí přece: co nemůžeme vnímat smysly, vymyká se našemu rozumovému poznání.

PRVNÍ

To je pravda. Ale vezměme umění v jeho počátcích, například sochařství. Napodobilo první vzor, který se naskytl. Potom si uvědomilo, že jsou i vzory méně nedokonalé,

a dalo jim přednost. Opravilo jejich hrubé nedostatky, potom méně nápadné vady, až se časem dopracovalo postavy, která již v přírodě neměla obdobu.

DRUHÝ

Proč?

PRVNÍ

Protože není možné, aby tak složitý mechanismus, jako je živočišné tělo, se vyvíjel pravidelně. Zajděte si jednou za krásného svátečního dne do Tuilerií nebo na Champs-Élysées; pozorujte všechny ženy, jichž budou plná stromořadí, a nenajdete jedinou, která by měla oba koutky úst dokonale souměrné. Tizianova Danaé je portrét; Amor v nohách jejího lůžka je ideální představa. Na Raffaelově obraze, který se dostal z majetku pana de Thiers do obrazárny Kateřiny II., je svatý Josef běžný portrét, Panna Maria je skutečná krásná žena a jezulátko je ideální podoba. Chcete-li se však dozvědět víc o spekulativních principech umění, dám vám přečíst své *Salóny*.

DRUHÝ

Slyšel jsem o nich pochvalně hovořit člověka s jemným a vytríbeným vkusem.

PRVNÍ

Pana Suarda.

DRUHÝ

A také ženu, u níž se k vybranému vkusu druží i andělsky čistá duše.

PRVNÍ

Paní Neckerovou.

DRUHÝ

Ale vraťme se k našemu tématu.

PRVNÍ

Souhlasím, i když je mi milejší chválit etnost než diskutovat o otázkách dosti nicotných.

DRUHÝ

Quinault-Dufresne, ač značně domýšlivý osobně, zahrál skvěle *Domýšlivce*.¹

PRVNÍ

Máte pravdu; ale jak jste na to přišel, že hrál sebe sama? Proč by z něho třeba příroda nebyla mohla udělat domýšlivce, který se pohybuje na hranici, která odděluje skutečnou krásu od krásy ideální, hranici, na které se spolu měří různé školy?

DRUHÝ

Nerozumím vám.

PRVNÍ

Vykládám o tom srozumitelněji v *Salónech*; radím vám, abyste si v nich přečetl úvahu o kráse v obecném slova smyslu. Zatím mi řekněte: je Quinault-Dufresne Orosman?

¹ *Le glorieux*, komedie Destouchesova. (Pozn. překl.)

Není. Kdo ho však v této úloze nahradil a nahradí? Podobá se muži z *Módního před-sudku*?¹ Ne. A přitom hrál tak přesvědčivě.

DRUHÝ

Podle vaší řeči je velký herec vším a není ničím.

PRVNÍ

A snad právě proto, že není ničím, je v pravém slova smyslu vším; jeho vlastní podoba není nikdy na překážku cizím podobám, které na sebe musí vzít.

Jeden z nejčestnějších mezi všemi, kdo vykonávali užitečné a krásné povolání herců neboli laických kazatelů, člověk, který svou čestnost dosvědčoval celým svým vzezřením, způsoby i vystupováním, bratr *Kulhavého ďábla*, *Gila Blase*, *Bakaláře ze Salamanky*, Montménil ...

DRUHÝ

Syn Le Sage, otce celé té zábavné rodinky ...

PRVNÍ

... hrál se stejným úspěchem Arista ve *Schovance*,² Tartuffa ve stejnojmenné komedii, Mascarilla ve *Scapinových šibalstvích*, advokáta nebo soukeníka ve frašce *Mistr Pleticha*.

DRUHÝ

Viděl jsem ho.

PRVNÍ

A člověk je k svému nesmírnému údivu viděl všechny v jeho tváři. Byla to tedy maska, protože od přírody dostal jen svou vlastní tvář; ostatní mu darovalo umění. Můžeme mluvit o umělé citovosti? Ale ať už strojená, nebo vrozená, v každé dramatické roli není na místě. Která získaná nebo přirozená vlastnost vytváří velkého herce v *Lakomci*, *Hráči*, *Pochlebníkovi*, *Mrzoutovi*, v *Lékaři proti své vůli*,³ v tom nejbezcitnějším a nejnemravnějším stvoření, jaké si dramatické básnictví vymyslelo, v *Měšťákovi šlechticem*, ve *Zdravém nemocném*, v *Domnělém paroháči*; v Neronovi, v Mithridatovi, v Átreovi, Fokovi, Sertoriovi a v tolika jiných tragických nebo komických charakterech, u kterých útlocit zhola odporuje charakteru role? Schopnost poznávat a napodobovat všechny povahy. Věřte mi, nevymýšlejme si množství příčin, když k vysvětlení všech jevů postačuje jedna jediná.

Brzy cítil básník intenzivněji než herec, brzy — a snad častěji — pojal herec roli výrazněji než básník; jedinečně vystihuje skutečnost, že Voltaire po zhlédnutí Claironové v jedné ze svých her zvolal: *Tohle jsem opravdu napsal já?* Cožpak Claironová může převýšit Voltaira? V daném okamžiku alespoň měla před sebou mnohem dokonalejší ideální vzor, než jaký si při psaní vytyčil básník. Avšak tím ideálním vzorem nebyla ona sama. V čem tedy spočíval její talent? Uměla si představit velkolepý přelud a geniálně jej napodobit. Napodobovala pohyby, jednání, gestikulaci a celé vyjadřování hytosti, která ji o mnoho předčila. Našla to, co Aischinés nemohl při deklamování Démostenovy řeči nikdy vystihnout: řev zvířete. Říkal svým žákům: „Jestliže to na vás tak mocně působí, jaké by to teprve bylo, *si audivissetis bestiam mugientem*, kdybyste byli zaslechli řvát zvíře?“ Básník zplodil strašlivé zvíře, Claironová se přičinila, aby vydávalo řev.

¹ *Le préjugé à la mode*, hra od Nivella de la Chaussée. (Pozn. překl.)

² *La pupille*, jednoaktová komedie Faganova. (Pozn. překl.)

³ Autorem *Hráče* (Le joueur, 1696) je Regnard, *Pochlebníka* (Le flatteur, 1696) Jean-Baptiste Rousseau, *Mrzouta* (Le grondeur, 1691) napsali Brueys a Palaprat, ostatní komedie pocházejí od Moliéra. (Pozn. překl.)

Bylo by podivným zneužíváním slov, kdybychom nazvali citovostí onu schopnost vyjádřit snadno všechny charaktery, včetně charakterů ukrutných. Doposud, pokud vím, se tento termín vykládá jako sklon doprovázející slabost tělesnou, vyvolanou pohyblivostí bránice, živou obrazotvorností, špatnými nervy; jakožto náchylnost k soucitu, rozechvění, obdivu, obavám, úzkostem, pláči, omdlévání, pomáhání, přehání, křiku, panikaření, přehánění, pohrdání, podceňování, mlhavému pojmání pravdy, dobra a krásy, křivdění a zbrklosti. Rozhojňte citlivé duše, a rozhojníte stejnou měrou všemožné dobré i špatné činy, přemrštěnou chválu i hanu.

Básníci, lopotte se pro choulostivý, útlocitný a předrážděný národ; vložte celou svou duši do melodických, něžných a jímavých racinovských elegií; neboť před shakespearovskými jatkami by prchl: ty slabé duše nesnesou tak prudké otřesy. Střezte se předvádět jim příliš silné obrazy. Ukažte jim, chcete-li, jak

*syn v krvi otcově už oslovuje vraha:
v dlaních skrání mrtvého, se pomstou zapřísahá!*

Corneille, Cinna, jedn. I. výstup 3

— avšak dále již nezacházejte. Kdybyste se jim odvážili říci jako Homér: „Kam jdeš, neblahý? Což nevíš, že právě mně posílají nebesa děti nešťastných otců? Tvá matka tě nesvěře naposledy v náručí; vidím už, jak ležíš na zemi, vidím, jak se kolem tvé mrtvolky slétají dravci, klovou ti z důlků oči a máchají radostně křídly,“ odvracely by všechny naše ženy hlavu a volaly by: „Ach, jak děsné!...“ Ještě horší by to bylo, kdyby tuto řeč přednesl velký herec a zdůraznil tak její smysl opravdovým patosem.

DRUHÝ

Mám chuť vám skočit do řeči a zeptat se, co si myslíte o oné nádobě, v níž přinesli Gabriele de Vergi krvavé srdce jejího milence.

PRVNÍ

Odpovím vám, že musíme být důslední, a že když se rozhořčujeme při této podívané, nesmíme trpět, aby se Oidipús ukazoval s vypíchnutýma očima, a že musíme vyhnat z jeviště raněného Filoktéta, ulevujícího si v mučivých bolestech nesrozumitelnými výkřiky. Staří Řekové a Římané měli myslím o tragédii jinou představu než my, a právě Řekové — byli to Athéňané, kultivovaný národ — nám zanechali v každém žánru vzory, v nichž se jim druhé národy nemohou vyrovnat. Aischylos, Sofoklés a Euripidés nepracovali neúnavně po celá léta jen proto, aby vyvolali drobné prehavé dojmy, jaké se rozplynou při veselé večeři. Chtěli v divácích vzbudit hluboký soucit s osudem nešťastných hrdinů; nechtěli pouze bavit své spoluobčany, nýbrž snažili se je učinit lepšími. Mýlili se? Měli pravdu? Proto předváděli na divadle Eumenidky jdoucí po stopě otcovraha a vedené výpary krve, dráždícími jim čich. Měli příliš dobrý úsudek, aby tleskali složitým zápletkám, zmateným situacím, eskamotážím s dýkou, jaké jsou dobré leda pro děti. Podle mého názoru je tragédie jen krásná stránka z historie, rozdělená v určitý počet výrazných zastavení:

Čekáme na šerifa. Přichází. Vyslýchá vesnického šlechtice. Navrhuje mu, aby se zřekl víry. Šlechtic odmítá. Šerif ho odsoudí k smrti. Posílá jej do vězení. Přichází dcera, aby vymohla otcí milost. Šerif si klade nepřijatelnou podmínku. Vesnického šlechtice vedou na smrt. Vesničané pronásledují šerifa. Prchá před nimi. Milenec šlechticovy dcery ho ranou dýky srazí k zemi; krutý nesnášenlivec umírá provázen kletbami. To básníkovi stačí k napsání velkého díla: že dcera jde k matčinu hrobu poradit se s vlastním svědomím, čím je povinována tomu, který jí dal život; že váhá obětovat svou čest, jak se od ní vyžaduje; že ve své nejistotě zapudí milence a odmítá hovořit o své lásce; že je jí povoleno navštívit otce ve vězení; že si otec přeje, aby se milenci vzali, ale že dcera

nesouhlasí; že se nechá zneuctít; že zatímco je hanobena, otce popravují; že divák neví o dívčině zneuctění až do chvíle, kdy ji milenec zdrtí zprávou o šlechticově popravě a dozvídá se, jakou obět přinesla pro otcovu záchranu; že teprve pak se objeví šerif pronásledovaný lidem a milenec ho zabije. To jsou některé podrobnosti daného námětu.

DRUHÝ

Některé?

PRVNÍ

Ano, jen některé. Což mladí milenci vesnického šlechtice nevybídnu, aby prchl? Což mu vesničané nenavrhnou, že ho zbaví šerifa i s jeho pochopy? Nebude tam kněz hlásající snášenlivost? Bude snad milenec nečinně přihlížet průběhu onoho bolestného dne? Nemohly by být mezi osobami kusu nějaké další vztahy? Nedaly by se tyto vztahy nijak využít? Což jestli se šerif kdysi ucházel o dceru vesnického šlechtice? Což jestli se vrací plný pomstyctivosti jak vůči otcovi, který ho vyhnal z obce, tak vůči dceři, která jím opovrhla? Při troše trpělivého přemýšlení lze vytěžit ze sebeprostšího námětu tolik významných epizod! Kolik harvivosti jim může dodat patos! Bez patosu není dramatického básníka. A myslíte, že hra nepřinese obecenstvu žádnou podívanou? Ten výsledek bude prováděn s veškerou okázalostí. Nechte mě bohatě uplatnit místní kolorit, a ukončeme celou tu odbočku.

Beru tě za svědka, slavný Garricku, tebe, anglický Roscie, jež v přítomné době veškeré lidstvo svorně považuje za největšího herce na světě, příznej pravdu! Neřekl jsi mi, že vzdor svému silnému citovému založení bys hrál chabě, kdyby ses v duchu nedovedl povznést k velkoleposti homérské vidiny, s níž se snažíš ztotožnit, ať máš vyjádřit jakoukoliv vášeň nebo charakter? Příznej se, co jsi mi odpověděl na námitku, že tedy nehraješ sám sebe: právě toho se vyvaruješ, prohlásil jsi; vždyť připadáš divákům na jevišti obdivuhodný jedině proto, že neustále předvádíš nikoliv sebe, nýbrž výplod své obrazotvornosti!

DRUHÝ

Duše velkého herce byla stvořena z jemné látky, již je podle učení našeho filozofa Epikúra vyplněn prostor a která není ani studená ani teplá, ani těžká ani lehká, nemá žádný určitý tvar, a ačkoliv může mít všechny tvary, žádný tvar si nepodržuje trvale.

PRVNÍ

Velký herec není ani pianoforte, ani harfa, ani spinet, ani housle, ani violoncello; nemá svůj charakteristicky zabarvený zvuk, nýbrž přejímá zabarvení a zvuk vyhovující jeho partu a dovede se přizpůsobit všem. O talentu velkého herce mám vysoké mínění: takový člověk je vzácný, stejně vzácný a možná úctyhodnější než básník.

Kdežto ten, kdo chce mít úspěch ve společnosti a má tu neblahou vlastnost, že se všem líbí, není ničím, nemá nic svérázného, nic osobitého, co jedny lidi nadchne a druhé unavuje. Stále mluví, a mluví stále pěkně; je to profesionální pochlebník, velký dvořan, velký komediant.

DRUHÝ

Velký dvořan, který si s prvním nadechnutím osvojil roli báječného tahacího panáka a střídá nejrozmanitější podoby podle toho, za který drátek pán zatahá.

PRVNÍ

Velký herec je báječný tahací panáček, ale jiného druhu: za jeho nitky tahá básník a v každé řádce mu předpisuje pravou podobu, kterou má na sebe vzít.

DRUHÝ

Takže takový dvořan a komediant, z nichž každý je schopen vzít na sebe jen jedinou podobu, byť sebekrásnější a sebezajímavější, jsou jen dva špatní paňáci?

PRVNÍ

Nemám v úmyslu pomlouvat povolání, které si cením a miluji, to jest herectví. Bylo by mi velice líto, kdyby pro nepochopení mých poznámek padl stín opovržení na lidi vzácně talentované a skutečně prospěšné, kteří jsou pohromou každé směšnosti a nepravosti, nejvýmluvnějšími hlasateli čestnosti a ctnosti, rákoskou, kterou geniální člověk vyplácí zlomyslníky a blázny. Ale podívejte se kolem sebe, a uvidíte, že neustálí smíškové nemají ani velké chyby, ani velké přednosti; vtipálkově z povolání bývají obyčejně lidé povrchní a zcela bezzásadoví; ti, kdo — podobně jako určité osoby pohybující se v našich kruzích — jsou naprosto bezcharakterní, zahrají výborně jakýkoliv charakter.

Cožpak herec nemá otce, matku, ženu, děti, bratry, sestry, známé, přátele, milenkou? Kdyby byl obdařen tak jemnou vnímavostí, jakou považujeme za hlavní předpoklad jeho povolání, a byl přitom jako my stíhán a postižen nesčetnými trampotami, které nás souží a trudí, kolik dní by mu zbylo pro naše pobavení? Velice málo. Marně by královský komoří uplatňoval svou autoritu, herec by mu často právem namítl: „Milosti, nemohu se dnes smát“, anebo „chce se mi plakat kvůli něčemu jinému než Agamemnonovým strastem“. Avšak nepozorujeme, že by jim často vadily běžné životní svízele, jimiž jsou stíháni právě tak jako my a které jsou při jejich povolání mnohem tíživější.

Ve společnosti — pokud to nejsou šašci — připadají mi herci zdvořilí, jízliví a odměření, okázalí, nestálí a rozmařilí, ziskuchtiví, spíš pobavení našimi směšnými stránkami než dojatí našimi bolestmi; dost okorali při pohledu na mrzutou událost nebo při vyprávění jímavé příhody; osamocení, přelétaví, ochotní sloužit vysoko postaveným; bez morálky, bez přátel, téměř vůbec bez oněch posvátných a něžných vztahů, při nichž dva lidé svorně sdílí radosti a strasti. Často jsem viděl herce mimo jeviště se smát, ale pokud se pamatuji, ještě jsem žádného neviděl plakat. Kam se děje ten útloucit, který si přisvojuje a který se jim přiznává? Odkládají ho při odchodu z jeviště a s příchodem na scénu si ho zase oblékají?

Co je přivedlo k divadlu? Nedostatek vzdělání, bída a prostopášnost. Herectví je záchrana v nouzi, nikdy vyvolená meta. Člověk se nestává hercem ze záliby v ctnosti, z touhy být užitečný společnosti a sloužit své zemi nebo rodině, z některého z oněch ušlechtilých důvodů, které by mohly získat jasně uvažujícího člověka s vřelým srdcem a citlivou duší pro tak krásné povolání.

Já sám jsem byl v mládí na vahách mezi Sorbonnou a Komedii. V nejsychravějších zimních měsících jsem chodil do liduprázdných stromořadí Lucemburské zahrady deklamovat nahlas molièrovské a corneillovské role. Co jsem tím sledoval? Chtěl jsem sklízet potlesk? Dostat se do blízkosti hereček, které mi připadaly úžasně roztomilé a jsou, jak jsem věděl, značně povolné? Ovšem. Byl bych udělal nevímco, abych se zalíbil Gaussinové, která tehdy začínala a byla ztělesněná krása; a také Dangevillové, která byla na jevišti tak okouzlující.

Herci prý nemají charakter, protože předváděním všech charakterů ztrácejí svůj vlastní, daný jim přírodou; jsou falešní, tak jako lékař, chirurg a řezník jsou otrlí: ze zvyku. Myslím, že je tu příčina pokládána za následek a že herci jsou schopni hrát všechny charaktery právě proto, že žádný nemají.

DRUHÝ

Člověk se nestává krutým, protože je kat, nýbrž se stává katem, protože je krutý

PRVNÍ

Marně ty lidi zkoumám. Nevidím na nich nic, čím by se lišili od ostatních občanů, leda ješitnost, kterou by bylo možno nazvat nadutostí, a řevnivost, která vnáší do jejich kruhů neklid a nenávisť. Neexistuje snad jediná herecká společnost, v níž by společný zájem všech jejích členů i obecnostva nebyl neustále očividně obětován ubohým a malicherným požadavkům. Závist mezi nimi je ještě horší než mezi spisovateli; tím je řečeno mnoho, ale pravda to je. Spíše odpustí úspěch hry básník básníkovi, než aby prominula jedna herečka druhé potlesk, který na ni upozorní nějakého slavného nebo bohatého prostopášníka. Vidíte je na jevišti vznešené, protože, jak říkáte, jsou oduševnělé; já je vidím ve společnosti nízké a malicherné, protože žádnou duši nemají: hovoří a vystupují jako Camilla a starý Horatius, a přitom mají mravy Frosiny a Sganarella. Mám tedy posuzovat hloubku jejich citů podle vypůjčených monologů, které umějí obdivuhodně reprodukovat, anebo podle jejich letory a způsobu života?

DRUHÝ

Ale vždyť kdysi Molière a takový Quinault nebo Montménil, a dnes třeba Brizard a Caillot, kterého vidí stejně rádi velmoži i chudáci, jemuž byste bez obav svěřil tajemství i peněženku a v jehož společnosti by byla čest vaší manželky a nevinnost vaší dcery bezpečnější než například ve společnosti vznešeného dvorského hodnostáře nebo ctihodného sluhu Páně...

PRVNÍ

Ve své chvále opravdu nenadsazujete: mrzí mě jen, že mi nemůžete uvést větší počet herců, kteří by si ji byli zasloužili nebo dnes zasluhují. Mrzí mě, že mezi těmi, kdo si zvolili toto povolání, jež je vzácným a bohatým zdrojem tolika jiných činností, je tak řídkým zjevem herec, který je zároveň řádný člověk, a herečka, která je přitom počestná žena.

Vyvodme z toho, že jen neprávem se u herců předpokládá nějaká zvláštní výsada a že případná citovost, ovládající je v životě i na jevišti, není ani základem jejich charakteru, ani důvodem jejich úspěchů; není s jejich povoláním spjata o nic více ani méně než s kterýmkoliv jiným společenským stavem, a máme tak málo velkých herců jen proto, že žádní rodiče nevybírají dětem za povolání herectví; lidé se k němu nevychovávají již od dětství. Ačkoliv by tomu tak mělo být u národa, který by právem ctil a po zásluze odměňoval člověka, jehož posláním je hovořit ke shromážděným lidem pro jejich poučení, zábavu i nápravu, není herecký stav ani zdaleka věrným obrazem celé společnosti: nejsou v něm zastoupeny všechny společenské vrstvy, protože nové adepty nepřivádí k divadlu — jako třeba do služby ve vojsku, u dvora nebo v církvi — rozhodnutí, záliba a souhlas příbuzných.

DRUHÝ

To, že dnes lidé herci opovrhují, je myslím neblahé dědictví po někdejších komediantech.

PRVNÍ

Také si myslím.

DRUHÝ

Kdyby divadlo vznikalo v dnešní době, kdy se na všechno díváme spravedlivěji, pak by možná... Ale vy mě neposloucháte. O čem dumáte?

PRVNÍ

Sleduji svou předchozí myšlenku a napadá mi, jaký vliv by mělo divadlo na vkus a mravy, kdyby herci byli řádní lidé a jejich povolání měli všichni v úctě. Který básník by si troufal navrhnout lidem z dobré rodiny, aby na veřejnosti opakovali jalové nebo hrubé řeči? Který básník by si troufal vybídnout ženy skoro tak počestné, jako jsou naše, aby před davem posluchačů nestoudně odříkávaly slova, při jejichž zaslechnutí by se i doma červenaly? Brzy by naši dramatičtí spisovatelé dosáhli vytříbenosti, jemnosti a elegance, do jaké mají ještě dále, než si myslí. Nebo snad nevěříte, že by to příznivě zapůsobilo na národního ducha?

DRUHÝ

Bylo by snad možno vám namítnout, že staré i současné hry, jež by vaši počestní herci vyřadili z repertoáru, naše společnost právě ráda na jevišti vidí.

PRVNÍ

Co na tom záleží, že se naši spoluobčané snižují na úroveň nejsprostší šmíry? Bylo by proto méně prospěšné, bylo by proto méně žádoucí, aby se naši herci povznesli na úroveň nejspolečnějších občanů?

DRUHÝ

Ta proměna není tak lehká.

PRVNÍ

Když se hrál *Otec rodiny*, vyzval mě policejní úředník, abych v tomto žánru pokračoval.

DRUHÝ

Proč jste ho neposlechl?

PRVNÍ

Nedosáhl jsem tou hrou očekávaného úspěchu a nelichotil jsem si, že svedu něco mnohem lepšího; a tak se mi zprotivila dráha, pro kterou jsem se necítil dost nadaný.

DRUHÝ

A proč byl *Otec rodiny* zpočátku tak vlažně přijat, když dnes je při představení této hry divadelní sál již před půl pátou vyprodaný a v Komedii ji zařazují na program pokaždé, když potřebují naplnit pokladnu?

PRVNÍ

Některí tenkrát tvrdili, že naše mravy jsou příliš strojené, aby se obecenstvo spokojilo s tak prostým žánrem, a příliš zkažené, aby se mu zamlouval žánr tak ctnostný.

DRUHÝ

Znělo to pravděpodobně.

PRVNÍ

Jenže skutečnost jasně prokázala, že to není pravda, neboť jsme se nestali lepšími. Ostatně pravda a čestnost na nás tak mocně působí, že má-li básníkovo dílo tyto dva rysy a je-li jeho autor geniální, bude mít tím jistější úspěch. Milujeme pravdu zejména tehdy, je-li všechno kolem nás falešné, a divadlo je nejušlechtlejší tehdy, je-li všechno ostatní demoralizované. Občan vcházející do Komedie nechává venku všechny své

nectnosti a ujímá se jich znovu teprve při odchodu. V divadle je spravedlivý, nestranný, dobrý otec, dobrý přítel, horující pro ctnost; často jsem byl svědkem, jak se darebáci hluboce rozhořčují nad jednáním, jež by si sami nijak nevyčítali, kdyby se ocitli v podobné situaci jako básníkova postava, která se jim tak hnuší. Neměl jsem zpočátku úspěch, protože divákům i hercům byl ten žánr cizí; protože v nich zakořenil předsudek dosud rozšířený proti tomu, čemu se říká plačtivá komedie; a protože jsem měl davy nepřátel u dvora i v Paříži, mezi úředníky, duchovenstvem i literáty.

DRUHÝ

Čím to, že jste vyvolal proti sobě tolik nenávisti?

PRVNÍ

Opravdu nemám tušení. Nikdy jsem nenapsal žádnou satiru ani na panstvo, ani na lid, nikomu jsem nekladl překážky v cestě za bohatstvím a poctami. Patřil jsem sice k těm, jež nazývají filozofy a které tehdy pokládali za nebezpečné státu; ministerstvo proti nám pošťvalo dvě tři svoje placené stvůry, ale chyběla jim statečnost, inteligence, a co horšího, i talent. Ale nemluvme už o tom!

DRUHÝ

A to ještě k tomu ti filozofové ztížili úlohu básníků, a spisovatelů vůbec. K slávě už nestačilo umět složit madrigal nebo oplzlou písničku.

PRVNÍ

To je možné. Mladý hejsek promarní nejcennější roky života a zůstane ve dvaceti letech bez prostředků a bez vloh, místo aby se pilně vzdělával v dílně malíře, sochaře či jiného umělce, který jej přijal do učení. Co z něho má podle vás být? Voják nebo herec. Připojí se tedy k venkovské společnosti. Potuluje se s ní tak dlouho, dokud mu nesvitne naděje na první vystoupení v hlavním městě. Nějaké nešťastné stvoření uvízne v bahně neřesti; znavena řemeslem běhny, tím nejpovrhovanějším ze všech, naučí se nazpaměť několika rolím, zajde jednou dopoledne ke Claironové jako starověký otrok k aedilovi nebo k praetorovi. Herečka ji vezme za ruku, zatočí s ní dokolečka, dotkne se jí kouzelnou hůlkou a řekne jí: „Jdi a probouzej pláč a smích na tváři publika!“

Jsou z lidské společnosti vyobcováni. Obecenstvo se bez nich nemůže obejít, a přece jimi pohrdá. Jsou to otroci, nad nimiž neustále třímá karabáč jiný otrok. Myslíte, že tyto projevy trvalého opovržení mohou zůstat bez následku a že pod břemenem hanby je duše dosti pevná, aby si udržela corneillovskou pýchu?

Stejně despoticky, jako se jedná s nimi, jednají oni s dramatickými autory, a nevím, co se mi víc hnuší: zdali panovačnost nestoudného herce, nebo trpělivost autora.

DRUHÝ

Chce, aby se jeho kusy hrály.

PRVNÍ

Za jakýchkoliv podmínek. Jsou všichni unaveni svým řemeslem. Zaplatte jim u vchodu, a oni se bez vaší přítomnosti i bez vašeho potlesku obejdou. Ačkoliv mají dostatečný příjem z menších lóží, už si vymohli, že se autor musí vzdát honoráře, jinak jeho kus nebude přijat.

DRUHÝ

Ale tento záměr by vedl k vyhubení dramatu!

PRVNÍ

Co jim na tom sejde?

DRUHÝ

Myslím, že už nezbývá mnoho co říci.

PRVNÍ

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

DRUHÝ

Ta byla alespoň hrdá na své povolání.

PRVNÍ

Jako všechny vynikající herečky. Divadlem opovrhují jen ti, kdo byli na něm vypískáni. Musím vám předvést Claironovou při skutečném výbuchu hněvu. Kdyby si náhodou podržela své divadelní vystupování, způsob mluvy i pohyby s celou jejich strojeností a přepjatostí, neubráníl byste se smíchu. Co mi potom řeknete? Neprohlásíte rozhodně, že opravdová citovost a citovost předstíraná jsou dvě naprosto odlišné věci? Smějete se tomu, co byste byl obdivoval v divadle! A proč, prosím? Protože skutečný hněv Claironové se podobá předstíranému hněvu a vy zřetelně rozlišujete masku této vášně a hereččinu osobu. Obrazy vášní na jevišti nejsou tudíž jejich opravdové obrazy, jsou to jen jejich nadsazené podobizny respektující běžná pravidla. Jen pátrejte dál a položte si otázku, který umělec se nejukázněněji omezí na tato daná pravidla? Který herec si osvojí nejlépe tu předepsanou nabubřelost, člověk podléhající své vlastní povaze, člověk od narození nesvébytný, anebo člověk, který svou povahu odkládá a obléká si jinou, vznešenější, ušlechtilější, nespoutanější, povznesenější? Člověk je od přirozenosti sám sebou; napodobováním se stává někým jiným; srdce, které člověk předstírá, není to srdce, které má. V čem tedy tkví opravdové herecké nadání? Herec musí dobře znát vnější příznaky vypůjčené duše, obracet se k citům posluchačů a diváků a klamat je napodobováním těchto příznaků, které si zveličili, tak aby podle nich bylo možno usuzovat na různá hnutí mysli; bez tohoto nadsazení by se totiž nepoznalo, co se odehrává v našem nitru. A co nám vlastně záleží na tom, zda herci něco cítí, nebo necítí? Hlavní je, abychom si to neuvědomovali.

Největším hercem je tedy ten, kdo nejlépe zná a nejdokonaleji znázorňuje ony vnější známky podle nejlépe vytvořeného ideálního vzoru.

DRUHÝ

A největším básníkem je pak ten, kdo ponechává obrazotvornosti velkého herce nejméně potravu.

PRVNÍ

Právě jsem to chtěl říci. Víte, co dělá člověk, který si častým choděním do divadla zvykl teatrálně vystupovat a chová se pak ve společnosti jako Brutus, Cinna, Mithridatés, Cornelia, Méropé nebo Pompeius? Spojuje s přízemní nebo vznešenou duší, jakou ho obdarila Příroda, vnější známky přepjaté a olbřímí duše, kterou nemá; a z toho vzniká směšnost.

DRUHÝ

Ať už bezelstně, nebo škodolibě, vysmíváte se tu krutě hercům i autorům!

PRVNÍ

Jak to?

DRUHÝ

Každému je myslím dovoleno mít silnou a vznešenou duši; může myslím volně vystupovat, mluvit a jednat, jak mu duše prikazuje, a obraz opravdové vznešenosti nemůže být podle mého názoru nikdy směšný.

PRVNÍ

Co z toho vyplývá?

DRUHÝ

Ach, zrádče! Netroufáte si to říci a budu se muset za vás vystavit všeobecnému rozhořčení. O pravou tragédii se musíme ještě pokoušet a staří Řekové se jí možná vzdor svým nedostatkům přiblížili více než my.

PRVNÍ

Musím přiznat, že s rozkoší naslouchám Filoktétovi, když říká tak prostě a působivě Neoptolemovi, vracejícímu mu Héraklovy šípy, které mu ukradl na Odysseův popud: „Vidíš, co jsi provedl: ani sis neuvědomil, žeš odsoudil nešťastníka k smrti bolesti a hladem. Tvá krádež je zločin jiného člověka, ale lítost je tvoje. Ne, tobě samotnému by nikdy nenapadlo spáchat podobnou hanebnost. Pochop tedy, synu, jak je ve tvém věku důležité stýkat se jen s čestnými lidmi. Od zločince ses mohl přiučit jedině tomuhle. A proč se také spolčovat s člověkem takového charakteru? Byl by ti ho snad tvůj otec vybral za druha a přítele? Co by byl řekl ten ctihodný otec, k němuž se směli přiblížit jen nejvýznačnější válečníci, kdyby tě viděl s takovým Odysseem? ...“ Domlouval byste jinak mému synovi, nehovořil bych já s vaším synem navlas stejně?

DRUHÝ

Máte pravdu.

PRVNÍ

A přesto je to krásné.

DRUHÝ

Jistě.

PRVNÍ

Lišil by se svým tónem přednes té řeči na jevišti a ve společnosti?

DRUHÝ

Neřekl bych.

PRVNÍ

A zněl by ten tón ve společnosti směšně?

DRUHÝ

Jistěže ne.

PRVNÍ

Čím je děj působivější a vyjadřování prostší, tím větší je můj obdiv. Obávám se však, že jsme po celých sto let považovali madridskou chvástavost za římské hrdinství a pletli si tón tragické múzy s mluvou múzy epické.

DRUHÝ

Francouzský alexandrín je pro dialog příliš pravidelný a příliš vznešený.

DRUHÝ

A desítislabičný verš je zase příliš mělký a povrchní. V každém případě bych si přál, abyste se šel podívat na některou z Corneillových římských tragédií teprve po přečtení Ciceronových listů Attikovi. Jak mi připadají naši dramatičtí autoři bombastičtí! Jak se mi to jejich deklamování protiví, když si představím tu prostotu a sílu Regulovy řeči, v níž konsul rozmlouval senátu a římskému lidu jeho úmysl vyměnit zajatce! V ódě, básnickém žánru připouštějícím mnohem více vřelosti, vzletnosti a nadsázky než tragický monolog, hovořil takto:

„Viděl jsem v kartaginských chrámech viset naše válečné korouhve. Viděl jsem římského vojína zbaveného zbraní, jež neskropila jediná kapka krve. Viděl jsem, jak občané s rukama spoutanýma za zády zapomněli na svobodu. Viděl jsem dokořán otevřené brány měst a pole, která jsme zpustošili, nést bohatou úrodu. A myslíte, že se zajatci po svém vykoupení penězi vrátí statečnější? K hanbě přidáte ještě škodu. Zmužilost vypuzená ze zneuctěné duše se do ní již nevrátí. Neslibujte si nic od toho, kdo mohl zemřít, a nechal se spoutat. Kartágo, jak jsi naší hanbou zmohutnělo a zpyšnělo! ...“

Takto se choval a mluvil. Zdráhá se obejmout manželku a děti, myslí si, že jich není hoden jako sprostý otrok. Stále klopí plaše oči k zemi, pohrdavě odmítá naříkání přátel a nakonec senátory získá pro své přesvědčení — vždyť také on jediný je ho schopen vyslovit —, a je mu dovoleno vrátit se do vyhnanství.

DRUHÝ

To je prosté a krásné; ale teprve v následujících okamžicích se projeví jako hrdina.

PRVNÍ

Máte pravdu.

DRUHÝ

Dobře věděl, jaká muka mu chystá krutý nepřítel. Přesto znovu nabude své vyrovnanosti, vyprostí se z objetí příbuzných, kteří se ho snaží přimět, aby svůj návrat odložil, stejně nenuceně, jako se dříve vymaňoval z davu svých chráněnců, aby si odpočinul od únavných záležitostí na svém statku ve Venafru nebo ve venkovském domě v Tarentu.

PRVNÍ

Velice správně. A teď ruku na srdce a povězte mi, je v dílech našich básníků mnoho míst opěvujících přesvědčivým tónem tak velikou a upřímnou statečnost? Jak by vám připadaly v Regulových ústech naše tklivé nářky nebo většina našich corneillovských chvastounství?

Jedině vám si tohle všechno troufám svěřit! Lidé by mě na ulici ukamenovali, kdyby věděli, jak se rouhám, ale já po vavřínech mučednické smrti nijak nebažím.

Jestliže jednou v díle nějakého odvážného génia budou postavy mluvit tak prostě jako antičtí hrdinové, bude herecké umění zase jinak nsnadné, protože verše se již nebudou přednášet jakýmsi zpěvným tónem.

Ostatně když jsem prohlásil, že citovost je příznačná pro dobrodušnost a průměrné nadání, bylo to přiznání dost mimořádné, protože uhnětla-li kdy příroda citlivou duši, pak je to ta moje.

Citový člověk je příliš vydán na milost a nemilost své bránici, aby se z něho stal vznešený král, obratný politik, bystrý soudce, spravedlivý člověk, hluboký pozorovatel a tedy ušlechtilý napodobovatel přírody, leda že by dokázal úplně zapomenout na své já, oprostít se od něho a pomocí silné obrazotvornosti a výborné paměti si vytvořit přeludy a upnout se k nim v mysl jako k trvalým vzorům; pak ovšem už nejedná on, nýbrž duch někoho jiného, a ten jej ovládá.

Zde bych se měl zastavit; ale spíše mi prominete úvahu nemístnou než opomenutou. Jde o zkušenost, kterou jste zřejmě kolikrát učinil: začátečník nebo začátečnice vás pozvali do úzkého kroužku známých, abyste jim řekl, co soudíte o jejich talentu; připustil jste, že ta osůbka má ducha, cit, srdce, neskrblil jste chválou, takže jste v ní zřejmě vzbudil naději na obrovský úspěch. Co se však stane? Vystoupí na jeviště, diváci ji vypískají a vy sám si v duchu přiznáte, že pravem. Čím to? Cožpak přes noc ztratila ducha, cit i srdce? To ne; ale u ní doma jste se nepovznesl nad všední okolí; poslouchal jste ji bez zřetele na jevištní konvence, stála proti vám, mezi vámi nebyl pro srovnání žádný vzor; byl jste spokojen jejím hlasem, jejím gestem, jejím výrazem i vystupováním; všechno bylo úměrné posluchačstvu i prostoru; nic nevyžadovalo nadsázku. Na jevišti se všechno změnilo: tady bylo zapotřebí jiné postavy, protože všechno tu mělo větší rozměry.

V soukromém divadle, v salóně, kde sedí divák téměř ve stejné úrovni s hercem, by vám opravdová dramatická postava připadala ohromná, obrovská a při odchodu z představení byste se svěřil příteli: „Ta nebude mít úspěch, je přepjatá,“ a její úspěch na divadle by vás překvapil. Opakuji: ať v dobrém nebo špatném smyslu neříká ani nedělá herec ve společnosti nic přesně tak jako na jevišti; je to jiný svět.

Ale rozhodující je tu sdělení muže důvěryhodného, vtípného a duchaplného, abbé Galianiho, které mi později potvrdil jiný důvěryhodný muž, stejně vtípný a duchaplný, pan markýz Caraccioli, neapolský velvyslanec v Paříži: v Neapoli, která je domovem obou, žije dramatický básník, jehož hlavní starostí není napsat hru.

DRUHÝ

Váš *Otec rodiny* měl v Neapoli jedinečný úspěch.

PRVNÍ

Hráli jej čtyřikrát za sebou před králem navzdory dvorské etiketě, podle níž se má hrát každý den jiná hra; lid byl nadšen. Ale neapolský básník se stará, aby ve společnosti našel osoby, jež by věkem, podobou, hlasem i povahou mohly vystupovat v jeho hře. Nikdo si netroufne odmítnout, protože jde o panovníkovu zábavu. Nacvičuje s herci své role půl roku, se všemi najednou i s každým zvlášť. A kdy myslíte, že začne ta skupina hrát, rozumět si, směřovat k žádoucímu vrcholu dokonalosti? Teprve tehdy, když už jsou herci u konce se silami po všech těch nekonečných zkouškách, zkrátka jak říkáme, mají toho dost. Od tohoto okamžiku dělají neuvěřitelné pokroky, se svou postavou se teď každý přímo ztotožní; po tomto namáhavém nacvičování se začne hrát a pořadají se představení celého dalšího půl roku a panovníkovi i poddaným je dopřán největší požitek, jaký může člověku poskytnout divadelní iluze. Může být podle vás této iluze, která je při posledním představení stejně silná a stejně dokonalá jako při premiéře, dosaženo citovostí?

Ostatně otázku, kterou se zabývám, si položil už dřív jeden nevalný literát — Rémond de Saint-Albin — a jeden velký herec — Riccoboni. Spisovatel se ujímal citovosti, herec zastával moje přesvědčení. Dozvěděl jsem se to teprve nedávno.

Teď jsem vám to všechno pověděl a řekněte mi, prosím vás, co si o tom myslíte.

DRUHÝ

Myslím, že tenhle arogantní, sebejistý, suchopárny mužiček, navíc notně pohrdavý, na což by měl plné právo, jen kdyby měl vsutku tolik schopností, kolik mu marnotratná příroda věnovala sebevědomí, by se byl býval trochu brzdil ve svém soudu, kdybyste byl vy býval tak laskavý a vyložil mu své důvody, a on zas tak trpělivý a vyslechl vás; směla je, že on všechno ví a myslí si, že jakožto duch zcela univerzální nemá zapotřebí někomu naslouchat.

PRVNÍ

Obecenstvo mu to pěkně oplácí. Znáte paní Riccoboniovou?

DRUHÝ

Kdo by neznal autorku tolika kouzelných děl, nesmírně duchaplných, mravných, vybroušených a půvabných?

PRVNÍ

Myslíte, že ta žena je citově založená?

DRUHÝ

Dokázala to nejen svými díly, nýbrž i svými mravy. Prodělala v životě takový otřes, že ji div nepřivedl do hrobu. Ani po dvaceti letech se ještě neutěšila a stále nachází důvod k truchlení.

PRVNÍ

Vidíte, a tato žena, jedna z nejcitovějších bytostí, jaké příroda stvořila, patřila k nejhorším herečkám, jaké kdy vystoupily na divadle. Nikdo nemluví o umění lépe, ale nikdo nehraje hůře než ona.

DRUHÝ

Poznamenávám jen, že to uznává, a nikdy netvrdila, že ji vypískali neprávem.

PRVNÍ

A proč vzdor tak jedinečné citovosti — a ta je přece podle vás největší hercovou předností — je Riccoboniová tak špatná herečka?

DRUHÝ

Zřejmě jí ostatní přednosti chyběly v takové míře, že je ani největší citovost nemohla vyvážit.

PRVNÍ

Ale vždyť nevypadá špatně; přitom je duchaplná; má pěkné vystupování; v jejím hlase není nic odpuzujícího. Má všechny přednosti, které lze získat dobrou výchovou. Nic na ní neodpuzuje. Je příjemné ji vidět a radost ji poslouchat.

DRUHÝ

V tom se nevyznám; vím jenom, že se s ní obecenstvo nikdy nemohlo smířit a že byla celých dvacet let obětí svého povolání.

PRVNÍ

A své citovosti: nikdy se nad ni nedokázala povznést; obecenstvo ji stále zneuznávalo právě proto, že stále zůstávala sama sebou.

DRUHÝ

Znáte se s Caillotem?

PRVNÍ

Velice dobře.

DRUHÝ

Mluvili jste spolu někdy o tomhle?

PRVNÍ

Ne.

DRUHÝ

Na vašem místě bych byl zvědav na jeho mínění.

PRVNÍ

Znám je.

DRUHÝ

Co říká?

PRVNÍ

To, co vy a váš přítel.

DRUHÝ

To máte proti sobě ohromnou autoritu.

PRVNÍ

To tedy ano.

DRUHÝ

Jak jste se dozvěděl o Caillotově názoru?

PRVNÍ

Od jedné vtipné a duchaplné ženy, kněžny Galicynové. Caillot hrál jednou v Sedainově *Zběhovi*; stál dosud na místě, kde právě procítil — a kněžna v proscéniové lóži všechno s ním — zoufalství nešťastníka, jemuž je souzeno ztratit milenkou i život. Caillot přistoupí k její lóži a s tou svou vám dobře známou usměvavou tváří ji vesele a přitom způsobně a zdvořile osloví. Kněžna mu s údivem říká: „Jakže, vy jste nezemřel? Já, která jsem vašim mukám jen přihlížela, jsem se z nich ještě nevzpamatovala.“ — „Ne, madam, nezemřel jsem. To by bylo příliš, kdybych musel umírat tak často.“ — „Takže vás to nedojímá?“ — „Odpusťte ...“ A pak se začali pít a skončilo to podobně, jako skončí tahle naše diskuse: já budu trvat na svém a vy rovněž. Kněžna už se nepamatovala na Caillotovy argumenty, zato jí utkvělo v paměti, že tento veliký napodobitel přírody ve chvíli smrtelné hrůzy, když ho vlekli na popravu, postřehl, že židle, na kterou měl posadit omdlelou Louisu, stojí nakřivo, narovnal ji a přitom skomíravým hlasem úpěl: „*Louisa však nikde a můj konec blíží se...*“ Ale vy mě neposloucháte; o čem přemýšlíte?

DRUHÝ

Napadlo mi, že vám navrhnou kompromis: přičtěme hercově přirozené citovosti ony vzácné okamžiky, kdy se v duchu zmate, kdy už nevidí diváka a zapomněl, že stojí na jevišti, zapomněl, kdo je ve skutečnosti, kdy je v Argu, v Mykénách, kdy se přímo ztotožňuje s postavou, kterou hraje; pláče.

PRVNÍ

V rýmech?

DRUHÝ

V rýmech. Naříká.

PRVNÍ

Věrně?

DRUHÝ

Věrně. Rozčiluje se, rozhořčuje se, zoufá si, z jeho hry získávám představu o skutečně vášni a z jeho řeči slyším její opravdový a strhující hlas, a to mě tak uchvátí, že o sobě nevím, nevidím a neslyším už Brizarda nebo Le Kaina, nýbrž Agamemnona a Nerona ... a tak dále, a umění pak ponechme všechny ostatní okamžiky ... Pokud se přirozenosti týče, je to stejný případ jako s otrokem, který se naučí volně pohybovat s okovy na nohou: tak si na ně zvykl, že už nevnímá jejich sevření a tíži.

PRVNÍ

Citově založený herec bude mít zřejmě v každé roli okamžik nebo dva takového poblouzení smyslů, které budou s ostatními částmi úlohy v tím pronikavějším nesouladu, čím budou krásnější. Ale povězte mi, nepřestává být pak divadlo požitkem a nestává se nám utrpením?

DRUHÝ

Ach, to ne!

PRVNÍ

A nenabudou pak ty dojemné výmysly vrchu nad intimním a pravdivým obrazem usouzené rodiny shromážděné kolem smrtelného lože milovaného otce nebo zbožňované matky?

DRUHÝ

Ach, ne!

PRVNÍ

Tak jste tedy ani herec, ani vy tak dokonale na sebe nezapomněli ...

DRUHÝ

Přivedl jste mě už do velkých rozpaků a nepochybuji, že mě můžete zmást ještě víc; ale myslím, že bych vás zviklal, kdybyste mi dovolil přizvat si pomocníka. Je půl páté; hrají dnes *Didonu*; pojďme se podívat na slečnu Raucourtovou; ta vám odpoví lépe než já.

PRVNÍ

Přál bych si to, ale nedělám si naděje. Myslíte, že by se jí podařilo to, co nedokázala ani Le Couvreurová, ani Duclosová, ani slečna de Seine, ani Balincourtová, ani Claironová, ani Dumesnilová? Ujišťuji vás, že naše mladá debutantka má ještě daleko do dokonalosti jedině proto, že je ještě příliš nezkušená, aby vůbec nic neprocitovala, a říkám vám předem, že jestliže bude i nadále role procitovat, zůstane-li sama sebou a před neomezeným studiem umění bude dávat přednost instinktu omezenému vlastní povahou, nedosáhne nikdy úrovně hereček, které jsem vám vyjmenoval. Bude mít

skvělé okamžiky, ale skvělá nebude. Bude to s ní jako s Gaussinovou a s mnoha jinými, které byly po celý život afektované, slabé a únavné jedině proto, že nedovedly překročit hranice těsného vězení, do něhož je uzavírala jejich vrozená citovost. Máte stále ještě v úmyslu postavit proti mně slečnu Raucourtovou?

DRUHÝ

Jistěže ano.

PRVNÍ

Po cestě vám povím příběh, který sem dobře zapadá. Znal jsem Pigalla; měl jsem k němu volný přístup. Jdu tam jednou dopoledne, zaklepám; umělec mi otevře se špachtlí v ruce; zastaví mě na prahu dílny se slovy: „Dříve než vás pustím dovnitř, slibte mi, že se neleknete krásné, úplně nahé ženy ...“ Usmál jsem se ... vstoupil jsem. Pracoval tehdy na pomníku maršála Mořice Saského a k postavě Francie mu seděla modelem překrásná kurtizána. Ale víte, jak mi připadala mezi těmi obrovskými sochami, které ji obklopovaly? Jako ubohá, maličká ucouraná myška: úplně se mezi nimi ztrácela; byl bych podle umělcova ujištění považoval tu myšičku za krásnou ženu, kdybych nebyl vyčkal, až bude sedění u konce, a neuviděl ji prozaicky, zády obrácenou k oněm obrovským postavám, vedle nichž byla pouhá nicka. Srovnajte si sám tento zvláštní úkaz s případem Gaussinové, Riccoboniové a všech těch, které neuměly na jevišti vyrůst do patřičné velikosti.

Kdyby proti všemu očekávání dostala některá herečka do vínku citovost v míře srovnatelné s citovostí, jakou může předstírat umění dovedené do krajnosti, nabízí divadlo k napodobení tolik různých charakterů a jediná hlavní role přináší tolik různých situací, že tato ojedinelá fňukalka, neschopná dobře zahrát dvě rozdílné úlohy, by se asi neosvědčila ani v několika pasážích téže role; byla by to nejnevýrovnanější, nejomezenější a nejneschopnější herečka, jakou si lze představit. Kdyby se snad pokoušela hrát se zanícením, se svou přemírou citovosti by zanedlouho klesla na průměrnou úroveň. Spíše než statnému cválajícímu oři by se podobala vyzáblému splašenému klusákovi. Chvilkový, náhlý, neodstupňovaný, nepřipravený a nejednotný okamžik jejího rozletu by se vám zdál být záchvatem šílenství.

Protože citovost je opravdu družkou bolesti a slabosti, povězte mi, zda něžné, slabé a citlivé stvoření může pochopit a vyjádřit Leontininu chladnokrevnost, Hermioniny záchvaty žárlivosti, Camillinu zuřivost, Méropinu mateřskou něhu, Faidřino poblouzení a výčitky svědomí, tyranskou pýchu Agrippininu, Klytaimnéstrinu zběsilost? Přenechte své věčné fňukalce některé naše elegické úlohy a neodvádějte ji od nich.

Být citově založený a cítit jsou totiž dvě různé věci. Jedno je záležitost duše, druhé věci soudnosti. Člověk pronikavě vnímá a nedovede to vyjádřit; nebo to dovede vyjádřit o samotě, ve společnosti, v rodinném kruhu, čtením či hrou pro několik posluchačů, ale na jevišti by nijak nevynikl; v divadle totiž člověk s tím, čemu se říká citovost, duše, nitro, přednese dobře jednu dvě delší pasáže a na tom ostatním ztroskotá; zvládnout velkou roli v celém rozsahu, rozvrhnout v ní dobře světlo a stín, forte i piano, osvědčit se v klidných i vzrušených pasážích, umět detaily odlišit, a přitom vše sladit a sjednotit v celek, vytvořit si vytříbený deklamační styl, který by dokonce vyvažoval i básníkovy rozmary, to všechno je dílo chladné rozvahy, pronikavé soudnosti, vybraného vkusu, namáhavého studia, dlouholeté zkušenosti a výjimečně dobré paměti; zásada *qualis ab incepto processerit et sibi constet* — necht je postava až do konce taková, jako se projevovala na začátku, a jedná důsledně —, která platí velmi přísně pro básníka, platí pro herce i v těch nejmenších podrobnostech; ten, kdo vystupuje ze zákulisí a nevidí přitom svůj herecký výkon před sebou a nepamatuje si svou úlohu, bude mít po celý život pocitu začátečníka, anebo — bude-li překypovat neohrožeností, sebevědomím a elánem — bude spoléhat na pohotovost paměti a femeslný zvyk, a pak vám bude

imponovat svým zápalem a zanícením a budete jeho hře tleskat, jako se znalec malířství usmívá nepromyšlené skice, na níž je všechno naznačeno a nic dohotoveno. Občas jsme byli svědky podobného zázraku v divadle Na tržišti nebo u Nicoleta. Snad ti lidé dělají dobře, že zůstávají tím, čím jsou, to jest nástinem herce. Větší píli by se nedopracovali toho, čeho se jim nedostává, a mohli by ještě přijít o to, čím jsou dnes. Přiznejte jim jejich skutečnou hodnotu, ale nestavte je vedle dokončeného obrazu.

DRUHÝ

Zbývá mi už jen položit vám jednu otázku.

PRVNÍ

Ptejte se.

DRUHÝ

Viděl jste někdy celou dokonale zahranou hru?

PRVNÍ

Opravdu, nevzpomínám si ... Ale počkejte ... Ano, jednou jakýsi nevalný kus s nevalnými herci.

Naši dva rozmlouvající šli do divadla, ale protože už nedostali místo, zabočili do Tuilerií. Procházeli se chvíli mlčky. Jako by zapomněli, že jdou spolu, každý si mluvil pro sebe, jeden nahlas, druhý tak potichu, že ho ani nebylo slyšet, jen chvílemi mu unikla jednotlivá zřetelná slova, z nichž bylo snadné uhodnout, že se necítí poraženým.

Mohu podat zprávu jedině o myšlenkách milovníka paradoxů. Jak je tu máte před sebou, působí ovšem útržkovitě jako každá samomluva, v níž jsou vynechány spojovací články. Říkal:

„Postavte na jeho místo citově založeného herce, a uvidíme, jak se s tím vyrovná. Copak udělá? Položí si nohu na zábradlí, upraví si podvazek a s pootočenou hlavou pohrdavě odpoví přes rameno dvořanovi; a tak v příhodě, která by každého kromě našeho chladnokrevného a dokonalého herce vyvedla z míry, projeví díky pohotovému přizpůsobivosti okolnostem geniální nápaditost.“

(Hovořil zřejmě o Baronovi v tragédii *Hrabě Essex*. Poznamenal s úsměvem:)

„Ach, ano, bude se domnívat, že ta žena hraje proctěně, když s hlavou zakloněnou, téměř umírající na hrudi své důvěrnice, stočí zraky k třetímu pořadí lóží, zahlédne tam starého prokurátora, jemuž dojetí a slzy svráštily tvář v komický úšklebek, a podotkne: „Mrkni, tam nahoře, to je ksicht ...“ a zaklokotá tu poznámku hrdlem, jako kdyby v těch slovech dozníval nesrozumitelný nárek ... To vykládejte někomu jinému! Vzpomínám-li si dobře, provedla tohle Gaussinová v *Zaiře*.

A toho třetího, který zemřel tak tragicky, jsem znal, znal jsem i jeho otce, občas mě k sobě pozval, abych mu něco pověděl do jeho naslouchátka.“

(Určitě tu jde o dobráka Montménila.)

„Byl vtělená bezelstnost a poctivost. Co měl jeho vrozený charakter společného s povahou Tartuffa, kterého hrál tak znamenitě? Nic. Jak přišel na to naklánění hlavy na stranu, to zvláštní koulení očima, ten chlácholivý tón a všechny ostatní finesy pokrytecky role? Dejte pozor, co odpovíte. Mám vás v hrsti.“

„Důsledným napodobováním přírody.“

„Důsledným napodobováním přírody? Uvidíte, že vnější znaky charakterizující velmi výrazně citově založení člověka nejsou v přírodě tak zjevné jako vnější známky pokrytectví; nemůžeme je tam zkoumat a vysoce nadaný herec zjistí, že je mnohem nesnadnější postřehnout a napodobit jedny než druhé! A kdybych prohlásil, že ze všech duševních vlastností lze citovost nejsnadněji napodobit, protože snad neexistuje

jediný tak krutý a nelidský člověk, aby v jeho srdci neklíčil alespoň její zárodek a aby v něm někdy neprocitla, což bychom nemohli tvrdit o ostatních vášních, jako je lakomství nebo podezřívavost? Je to výborný důkaz? ...“

„Rozumím vám; mezi tím, kdo citovost napodobuje, a tím, kdo citově založený je, bude vždycky týž rozdíl, jaký je mezi napodobeninou a originálem.“

„Tím lépe, říkám vám, tím lépe. V prvním případě se herec nemusí odosobňovat a povznese se najednou rázem na úroveň ideálního vzoru.“

„Najednou a rázem k tomu!“

„Chytáte mě za slovíčko. Tím chci říci, že nebude-li odkázán pouze na svůj vlastní skrovný citový rejstřík, bude napodobovat citovost stejně vznešeně, obdivuhodně a dokonale, jako třeba lakomství, pokrytectví, obojakost i kterýkoliv jiný charakter odlehlý jeho povaze, kteroukoliv jinou vášň, jež mu bude cizí. Herec s vrozeným citovým založením mi nepředvede nic pozoruhodného; ten druhý zahrane svou roli působivě; že by snad oba mohli podat stejně výrazné charaktery, v tom s vámi nesushlasím, to vůbec nepřichází v úvahu; vždyť jeden se dokonale ovládá a svou roli si důkladně nastudoval a promyslel, takže jeho podání vystihne každodenní zkušenost a bude ucelenější než výkon onoho herce, který bude hrát napůl podle přírody, napůl podle nastudování, a také napůl podle vzoru, napůl podle citu. Ať spojí tyto dvě napodobeniny sebeobratněji, citlivý divák je rozezná ještě snadněji, než objeví velký umělec na soše linii oddělující buď dva různé styly, nebo dvě různé části, z nichž každá byla vytvořena podle jiného modelu.“

„Až dokonalý herec přestane hrát mozkiem, až na sebe zapomene; až vloží do hry své srdce, až se poddá citům, které se ho zmocní ...“

„Pak nás omámí.“

„Možná.“

„Budeme uneseni obdivem.“

„To je možné; ale jedině tehdy, jestliže se neodchýlí od svého deklamačního stylu a neporuší nijak jednotu, jinak prohlásíte, že se zbláznil ... Ano, za tohoto předpokladu si odnesete silný dojem, v tom s vámi souhlasím; ale dáte přednost krásnému chvilkovému dojetí před krásně zahranou rolí? Možná že vy zvolíte raději první možnost, ale já ne.“

Zde se milovník paradoxů odmlčel. Procházel se velkými kroky a nedíval se ani, kam jde; kdyby se mu kolemjdoucí nebyli vyhnuli, byl by do nich vrázel zleva i zprava. Pak se najednou zastavil, chytil svého protivníka za loket a řekl kazatelsky rozvázným tónem:

„Příteli, existují tři vzory: člověk stvořený přírodou, člověk vytvořený básníkem a člověk v podání herce. Člověk přírody není tak velký jako člověk básníkův a básníkův člověk zase není tak velký jako člověk hercův, který je ze všech nejprejpatější. Herec vystupuje na ramena člověka básníkov, uzavírá se do veliké proutěné figuríny a je pak její duší; hýbá figurínou tak děsivě, že to leká nejen nás, ale i básníka, který se už nepoznává; je to, jak jste výstižně poznamenal, jako když se děti navzájem straší a pozvedávají své krátké kamizolky nad hlavu, klátí se, kymácejí a napodobují, jak dovedou nejlépe, chraptivé a pochmurné kvílení strašidla. Neviděl jste snad rytiny zobrazující dětské hry? Jistě jste si na nich povšiml krácejícího klučička, přestrojeného od hlavy až k patě za ohyzdného starce. Pod touto maskou se řehtá svým malým kamarádům, a ti hrůzou berou nohy na ramena. Ten klučička je pravým symbolem herce; jeho kamarádi jsou symbolem diváka. Bude-li herec nadán jen prostředně silnou citovostí a nemá jiné vlohy, nebudete ho považovat za průměrného člověka? Dejte pozor, nastrojil jsem vám další léčku.“

„A co když bude obdařen krajní citovostí?“

„Co se stane v tom případě? Nebude hrát vůbec, anebo bude hrát směšně. Ano, směšně, a důkazem toho jsem já, chcete-li. Kdykoliv mám vyprávět něco trochu

dojemného, vznikne mi v srdci i v mysli jakýsi neklid; přechkávám se; chvěje se mi hlas; myšlenky se mi rozpadají; řeč mi vázne; zarážím se; koktám, uvědomuji si to; vytrysknou mi slzy a zmlknu.“

„Ale měl jste úspěch.“

„Ve společnosti; na jevišti by mě vypískali.“

„Pročpak?“

„Protože diváci nechtějí vidět slzy, nýbrž chtějí slyšet řeči, které je vyloučí z očí jim, protože přirozená pravdivost neharmonuje s pravdivostí konvenční. Vysvětlím to jasněji: chce říci, že ani dramatický styl, ani děj, ani básníková řeč by se nesnášely s mým tlumeným, přerušovaným a vzlykavým přednesem. Vidíte, že ani není možné napodobovat přírodu — dokonce ani krásnou přírodu — a pravdu tak přesně a že se nesmějí překročit určité meze.“

„A kdo vytyčil tyto meze?“

„Zdravý rozum, který nedovolí, aby si dva talenty navzájem škodily. Někdy se musí herec obětovat básníkovi.“

„Ale kdyby mu básníková skladba vyhovovala?“

„Pak byste ovšem dostal jiný druh tragédie, naprosto odlišný od vašeho žánru.“

„A bylo by to takové neštěstí?“

„Nevím ani, co byste tím získal; ale vím velice dobře, co byste tím ztratil.“

Zde přistoupil milovník paradoxů podruhé či potřetí k svému protivníkovi a řekl mu:

„Je to výrok dost nechutný, ale vtipný, a vyprávěla jej herečka, o jejímž talentu panuje naprosto jednoznačné mínění. Je to jakýsi protějšek k situaci a výroku Gaussinové; herečka také leží v náručí, tentokrát Pillotovi v roli Polluka; umírá — alespoň divák se to domnívá — a tichounce šeptá: *Ach, Pillote, ty smrdíš!*“

Tohle provedla Arnouldová, když hrála v Rameauově *Kastoru a Pollukovi* Telairu. Je v tomto okamžiku Arnouldová opravdu Telairou? Ne, je Arnouldovou, jen a jen Arnouldovou. Nikdy mě nepřimějete, abych chválil prostřední míru vlastnosti, která by všechno pokazila, kdyby byla vystupňována do krajnosti a ovládla by herece. Avšak dejme tomu, že básník by byl napsal výstup určený pro jevištní přednes, tak jak bych jej já vypravoval ve společnosti; kdo by ten výstup zahrál? Nikdo, ne, nikdo, ani herec svrchovaně ovládající svou úlohu; jednou by ji třeba zvládl, ale tisíckrát by neuspěl. Úspěch tedy záleží na takové maličkosti!... Zdá se vám tento poslední závěr celkem nepodstatný? Budíž; ale nicméně na jeho podkladě radím nechat poněkud splasknout naše divadelní bubliny a snížít o několik zářezů naše chůdy, jinak nechme věci přibližně tak, jak jsou. Na jednoho geniálního básníka, který by dosáhl té podivuhodné pravdivosti přírody, by se ozval dav nevkusných a mělkých napodobitelů. Nechcete-li být nevkusný, nechutný a protivný, nemůžete slevit ani o vlásek z prostoty přírody, nemyslíte?“

DRUHÝ

Nic nemyslím. Neslyšel jsem vás.

PRVNÍ

Cože? My jsme už dále nediskutovali?

DRUHÝ

Ne.

PRVNÍ

A co jste tedy hrome dělal?

DRUHÝ

Snil jsem.

PRVNÍ

A o čem jste snil?

DRUHÝ

Vzpomněl jsem si, jak jednou anglický herec — jmenoval se myslím Macklin — se měl obecenstvu omluvit za opovázlivost, že hraje v Shakespearově *Macbethovi* roli, ve které před ním vystupoval slavný Garrick; řekl mezi jiným, že city, které na herce působí a podřizují ho básníkově géniu a inspiraci, jsou pro něj velmi škodlivé; uváděl ještě nějaké důvody, vím už jen, že byly chytré a našly v publiku pochopení a souhlas. Ostatně jste-li na ně zvědav, najdete je v dopise zaslaném do *Saint James Chronicle* pod jménem Quintilianus.

PRVNÍ

Ale povídal jsem tedy dlouho sám?

DRUHÝ

To je možné; po celou tu dobu, co jsem já sám snil. Víte, že dříve hrávali ženské role muži?

PRVNÍ

To vím.

DRUHÝ

Aulus Gellius vypráví v *Attických nocích*, že jistý Polus, oblečený v ělektřině smutečním rouše, místo aby přišel na jeviště s Orestovou urnou, svíral před diváky v náručí urnu s popelem svého vlastního syna, který mu právě zemřel, takže to tehdy nebylo pouhé představení, divadelní lamentování, nýbrž sál zazníval výkřiky bolesti a opravdovým nářkem.

PRVNÍ

A myslíte, že Polus v oné chvíli mluvil na jevišti tak, jak by byl mluvil doma? Ne, ne. Ten úžasný dojem, o němž nepochybuji, nevyvolaly ani Sofokleovy verše, ani herecův přednes, nýbrž pohled na zoufalého otce, slzíciho nad urnou s popelem vlastního syna. Onen Polus byl zřejmě jen průměrný herec; stejně jako Aisópos, o němž Plútarchos vypráví, že „když hrál jednou v naplněném divadle roli Átreu, přemítajícího, jak se pomstít svému bratru Thyestovi, chtěl čírou náhodou jeden ze sluhů kolem něho přeběhnout a Aisópos, v zápalu hry zlostí celý bez sebe a snaží se věrně znázornit Átreovu zběsilou vášň, udeřil ho žezlem do hlavy tak prudce, že ho na místě zabil...“ To byl šílenec a tribun ho měl okamžitě dát svrhnout z Tarpejské skály.

DRUHÝ

Zřejmě to také udělal.

PRVNÍ

Pochybuji. Římané si cenili život velkého herce vysoko a život otroka tak málo! Ovšem říká se, že řečník je tím lepší, čím víc se rozohní, čím víc se rozhoří. Tohle já popírám. Řečník stojí za něco jedině tehdy, když hněv napodobí. Herci nevyvolávají u obecenstva silný dojem, jestliže jsou zuřiví, nýbrž když zuřivost dobře

hrají. U soudů, ve veřejných shromážděních, všude tam, kde chce člověk ovládnout lidské mysl, předstírá jednou hněv, podruhé strach, jindy zase soucit, aby vzbudil tyto city v druhých. Dobře napodobená vášeň dokáže to, co nesvedla vášeň opravdová.

Neříká se ve společnosti o určitém člověku, že je velký komediant? Nemyslí se tím, že všechno prociťuje, nýbrž naopak, že se dovede výborně přetvařovat, ačkoliv nic necítí: jeho úkol je ještě nesnadnější než úkol pravého herce, protože si navíc musí vymyslet vlastní roli, a plní tedy dvojí úkol: básníka a herce. Básník může být na jevišti obratnější než herec ve společnosti, ale myslíte, že nějaký herec na jevišti dovede důsledněji a dovedněji předstírat radost, smutek, rozcitlivění, obdiv, nenávisť nebo něhu, než starý dvořan?

Ale je už pozdě. Pojdme večerět.

Estetická knihovna

Svazek 9

DENIS DIDEROT

O umění

Soubor uspořádala, úvodní studii a ediční poznámku napsala Růžena Grebeníčková. Z francouzských originálů uvedených v ediční poznámce přeložil a rejstřík sestavil Jan Binder. Obrazovou přílohu vybrala a uspořádala Mirka Ryšková. Obálku (s použitím obrazu Pieta Mondriana), vazbu a grafickou úpravu navrhl Vladimír Šmerda. Vydal Odeon, nakladatelství krásné literatury, n. p., jako svou 4191. publikaci v redakci krásné literatury. Praha 1983. Odpovědný redaktor Jiří Pelán. Vytiskl Tiskárna výroba, n. p., Brno, závod I. 43,81 AA (z toho text 42,03 AA, obrázková příloha 1,78 AA), 44,58 VA. 507 22 857. Vydání v tomto uspořádání a v tomto překladu první. Náklad 2500 výtisků.

01-524-83 09/01 Cena váz. 46 Kčs