



HERECKÝ PARADOX

Denis Diderot



Městská knihovna v Praze

e-kniha • Praha • 2023



Městská knihovna v Praze



půjčuje

knihy, audioknihy,
obrazy, deskové hry...



nabízí prostory pro

samostatné studium,
skupinová setkání,
přednášky, konference...



pořádá

autorská čtení, přednášky,
koncerty, filmové projekce,
akce pro děti...



poskytuje online služby

e-knihy, digitalizované dokumenty,
přednášky, kurzy...



podporuje tvoření v kreativních dílnách

DOK16 pro práci se dřevem a papírem
Atelier pro šití a vyšívání

Suterén pro 3D tisk, knižní vazbu, kaligrafii a pyrografii

mlp.cz
e-knihovna.cz
knihovna@mlp.cz
facebook.com/knihovna



Herecký paradox

Denis Diderot

Přeložil Josef Pospíšil

Znění tohoto textu vychází z díla [Herecký paradox](#) tak, jak bylo vydáno nakladatelstvím Votobia v Olomouci v roce 1997. Pro potřeby vydání Městské knihovny v Praze byl text redakčně zpracován.



Podle [předlohy](#) z fondu [Moravské zemské knihovny v Brně](#).

§

Text díla (Denis Diderot: Herecký paradox), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), je vázán autorskými právy a jeho použití je definováno [Autorským zákonem](#) č. 121/2000 Sb.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uveďte autora-Nevyužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 22. 9. 2023.



OBSAH

| | |
|--|----|
| Nad Diderotovým Hereckým paradoxem | 6 |
| HERECKÝ PARADOX | 12 |
| Rejstřík..... | 73 |

Nad Diderotovým Hereckým paradoxem

Slavný Diderotův dialog „Herecký paradox“ (Paradoxe sur le Comédien) byl napsán roku 1770. Zásady, byť sebezávažnější a nezvratnější, jejichž neštěstím bylo, že byly vysloveny již nad samou kolébkou moderního divadla, jsou často pokládány za překonané, pozbyvší platnosti, a tudíž hodné zapomenutí, uvažuje-li se o nich vůbec. Celé generace se raději pouštějí na křivolaké stezky hledání, zhusta velmi pochybného, než by použily výhod dávno vytyčené a prokletěné dráhy, po níž předchůdci urazili pozoruhodný kus cesty vpřed. „Vývoj není v tom, že začínáme každý znovu, nýbrž že začínáme tam, kde předchozí přestali.“ Právě český divadelník pocítil před časem nutnost vyřknout tato slova. Málo je u nás těch, kdo Diderotův Herecký paradox četli, a ještě méně těch, kteří jej správně pochopili. Diderotovi se u nás dokonce vytýká mechanické pojetí herecké funkce, jež prý chce učinit z herce bezduchý automat, bezmocnou loutku v rukou autorových. Nechceme-li původcům této výtky podkládat přímo zlý úmysl, nezbyvá než mít za to, že se dali svést citátem jediné jediné věty, vyškubnuté ze souvislého, organického celku, v němž se nám rýsuje Diderotova představa velikého herce zcela jinak. Hlavními předpoklady velikého herce jsou podle Diderota krásná obrazotvornost, hodně úsudku a bystrosti, velmi spolehlivý vkus, vytrvalá práce, studium velkých vzorů, znalost způsobů, znalost lidského srdce, jemný takt, zkušenost, návyk na divadlo, schopnost chladného a klidného pozorování. Je možno člověka nadaného těmito vlastnostmi nazvat loutkou? Hercův tvůrčí podíl na dramatickém díle záleží podle Diderota v tom, že si herec na základě autorovy předlohy vytvoří silou své představivosti a svého intelektu veliký ideální vzor postavy, kterou

má brát. Z Diderotova požadavku, aby herec propracoval tuto svoji vidinu až po nejmenší gesto, po nejjemnější hlasový odstín, vyplývá zcela přirozeně, že se interpretace jedné a téže postavy nebude shodovat ani u jedné dvojice herců, že ponese vždy osobitou pečť herce, ale nejen herce, nýbrž i jeho spolupracovníků – režiséra, výtvarníka, a že se herec nestane stereotypní loutkou. Bylo by možno očekávat ono hluboké pochopení autora a pojetí role od neživé, mechanické loutky? Znamená snad požadavek, aby se onen ideální vzor hercův kryl co nejvíce s představou autorovou, zmechanizování herce a není pro velikého herce spíše samozřejmostí?

Vidíme, že tu Diderot vytyčuje herci nemalý úkol, který během doby ještě vzrůstá úměrně celkovému rozvoji divadla. V plnění tohoto úkolu, jímž je vytvoření divadelní postavy, setkává se dnes funkce herecká s funkcí režisérskou. Hranice mezi ní probíhá u různých divadel různě a každé její posunutí do pole hercovy působnosti znamená okleštění jeho tvůrčí svobody. To by si měli především uvědomit všichni, kdož považují celkové pojetí kusu i pojetí jednotlivých postav výlučně za věc režiséra, který má a smí formovat a řídit hercův výkon až do podrobností. Při tomto režijním způsobu se herecká a režisérská práce ocitají v konfliktu, působí protichůdně, místo aby se vzájemně doplňovaly a působily stejným směrem, k vytvoření společného jevištního díla. Na takovém „režisérském“ divadle se stává herec v rukou režisérových pasivní loutkou bez vlastního uměleckého tvůrčího přínosu, zde se dá plným právem mluvit o divadle zmechanizovaném.

Je pravda, že si doba Diderotova libuje v mechanismech všeho druhu. Dá-li se však najít výraz této záliby na divadle, musíme jej hledat jinde než v divadle Diderotově, ba právě na opačné straně v onom divadle, proti němuž vede Diderot nesmiřitelný boj.

Druhá polovina osmnáctého století je dobou mocného rozmachu tak zvaného třetího stavu, to jest buržoazní třídy, která začíná připravovat svoje osvobození nejen na poli politickém, nýbrž zcela přirozeně i na poli kultury a umění. Probouzející se buržoazii nemůže

vyhovovat dvorské divadlo, neživotný to produkt rozpadávajícího se feudalismu, které, nemajíc nové době a novým lidem co říci, utápí se v záplavě elegantních veršů, a nesnášejíc ve své aristokratické přejemnosti rušných scén, nahrazuje je planým řečením bez skutků, přebujelostí formy, jež je ostatně typickým znakem každého úpadku. O svobodné herecké tvůrčí práci tu nemůže být řeči; toto divadlo se jednak vyhýbá dramatické akci, jednak se jeho herec stává otrokem umně kroužených veršů, jejichž deklamace poutá veškeré jeho síly. Nejvýmluvnějším dokladem neživotnosti tohoto divadla je ostatně krátká doba a úzký okruh obecnstva, které zůstaly vyměřeny jeho autorům. I největší z nich žijí dnes toliko jako básníci, a to ještě jen na mrtvých stránkách literárních dějin, jako dramatik nepřežil z nich svou dobu vlastně ani jediný.

Nově nastupující revoluční buržoazní třída, nezatížená předsudky dvorské galanterie a vedená zdravými instinkty, nemůže se spokojit s podívanou, sestrojenou pro zhyčkané šlechtické publikum a hledá si svoje, nové, pravdivější divadelní umění, které mu bude blízké jak náměty, tak slohem, jakožto mluvčí této nadcházející epochy staví Diderot proti mechanickému divadlu francouzského dvora živé divadlo francouzského lidu, které je o to bohatší dějem, oč je chudší ve vybroušenosti a uhlazenosti mluvy, proti madridskému chvastounství, jež záleží v pouhých slovech, antický heroismus, projevující se činem, proti líbivé, zpěvné deklamaci klade dramatický děj, znaje dobře cenu a účinek rušné, strhující podívané, proti vyumělkovanému slohu odumírající epochy novodobé drama, v němž je mu vzorem gigantický zjev Shakespearův.

Otázka hercovy citlivosti, o níž jde Diderotovi v Hereckém paradoxu především, přestala být otázkou, aspoň pro převážnou většinu dnešních divadelníků, jimž praxe jednoznačně potvrdila správnost Diderotových názorů. V osmnáctém století, v době zrodu moderního evropského divadla, byla však právě tato otázka předmětem rozhořčených sporů. Jeden z Diderotových odpůrců, spisovatel a teoretik

francouzského divadla, šlechtic Rémond de Sainte-Albine, píše ve své stati *Abrégé du Comédien*: „Necítí-li herec na divadle hnutí, které má představovat, předvede nám jen jeho nedokonalý obraz. Umění nikdy nenahradí cit.“ Avšak zcela jinak se dívá na tuto otázku divadelní praktik, herec François Riccoboni, o němž je rovněž zmínka v Hereckém paradoxu. „Ukázalo se, že má-li herec to neštěstí, že opravdu pociťuje, co má vyjádřit, není s to, aby hrál. City se ve výstupu střídají s rychlostí, jíž v přírodě vůbec není – v důsledku krátkého trvání kusu, který sbližováním předmětů dodává divadelnímu ději všechen potřebný žár. Jestliže se ve zněžnělém místě dáte unést citem své role, vaše srdce bude pojednou stísněno, váš hlas se skoro úplně zdusí, skane-li vám z očí jediná slza, nedobrovolné vzlyky vám sevrou hrdlo a nebudete s to, abyste pronesl jediné slovo bez směšného zajíkáni...“ A již o málo roků později pronáší Goethe, jehož blízký vztah k divadelní praxi je znám, v hovorech s Eckermannem svůj názor, kryjící se takřka doslova s tvrzením Diderotovým: „Herec, který nemá vládu nad sebou samým a nedovede se ukázat cizím lidem tak, jak to pro sebe považuje za nejpríznivější, má vůbec málo talentu. Celé jeho řemeslo vyžaduje ustavičného sebezapírání a ustavičného vstupování do cizí masky a žití v této masce.“

V Hereckém paradoxu je však nadhozena řada jiných otázek a jsou v něm stanovena některá pravidla zásadního významu, jež bude třeba znovu ozřejmit a uvést v platnost, nemá-li k nim divadlo dospívat po novém vysilujícím tápání. To platí například o zákoně, že zápletku kusu je třeba rozuzlovat vždy dějem, nikoli mluvením. Jak kruté se mstí nedbání této zásady, je možno vidět na řadě moderních dramatických prací, zabředávajících do úmorných dialogů, popisů či vyprávění nějakého děje tam, kde duch dramatiky a divákovy nitro přímo volají po akci, zabočujících do literatury tam, kde mají být divadlem. V jednom dopisu Voltairovi píše Diderot mezi jiným: „Drahý Mistře, kdybyste byl mohl vidět Claironovou, krácející napříč jevištěm, s podlamujícími se koleny, se zavřenýma očima, s pažemi svěšenými podél těla jako bez

vlády, kdybyste byl slyšel výkřik, který vyrazila při spatření Tancrediho, byl byste víc než kdy jindy přesvědčen, že mlčení a pantomima mají někdy patos, jemuž se žádný zdroj řeči nemůže nikdy přiblížit.“

Slovo je ovšem podstatnou, neodlučitelnou složkou divadelního umění, jediným, co herci a jeho spolupracovníkům podává dramatický básník. Avšak při jevištní realizaci dramatu není lhostejné, je-li slovo nezbytnou součástí dramatické akce či pouhým popisem či vyprávěním toho, co by bylo lze divákovi předvést ve zhmotnělé divadelní formě. Ani vyprávění se nelze úplně vyhnout, přispívá často k charakteristice osob a zvláště expozice kusu se bez něho neobejde, ale divadelní účinnost závisí převážnou měrou na tom, nakolik jsou osoby dramatu opravdovými nositeli dramatického děje a nakolik jen jeho vypravěči. Jen osoby jednající jsou s to způsobit, aby divák zapomněl, že co se před ním odehrává, je pouhé divadlo, strhnout přehradu mezi ním a scénou, postavit ho přímo doprostřed dramatického konfliktu, přinutit ho, aby mimoděk prožíval hnutí osob dramatu, jejich vášně a osudy. Naproti tomu si divák vždycky zachová odstup od osoby vypravující a nebude v ní nikdy vidět více než jen vypravěče. Nemůže být pochyby o tom, že čin, událost, sběhnuvší se před naším zrakem a sluchem, na nás působí mnohem bezprostředněji, silněji než vyprávění této příhody, než slovo, třeba mluvené, jehož smysl si musíme poměrně dlouho uvědomovat a které nám v divadle často unikne docela. K vyličení toho, co nám dovede tak působivě říci jeden jediný okamžik akce, potřebuje psaný či mluvený popis vět a odstavců, vteřin a minut. Děj i jeho osoby, které jsme jednou zhlédli, dovedeme popsat do podrobností ještě po dlouhé době; naproti tomu z textu, který jsme jednou četli nebo slyšeli, si nepamatujeme ještě týž večer ani jedinou větu.

Pravému divadlu jde právě o tento hluboko se vrývající, otřesný účinek, a právě jím vyhrává nad literaturou na jevišti. U každého obecnstva, pokud se nedá předem ovlivnit hlučnou reklamou či jiným způsobem, zvítězí na celé čáře hra třeba vnitřně slabá, s pochybenou logikou, morálkou či psychologií, ale dějově rušná, nad hrou obsahově

hodnotnou, ale dramaticky slabě zpracovanou, jež připravuje diváka o vlastní divadelní požitek, neboť mu to, co činí divadlo divadlem, podává jaksi z druhé ruky, ne formou divadelní, akcí, nýbrž vyprávěním, popisem, líčením, zkrátka formou, jejíž místo je v literatuře, nikoli na jevišti.

Spis Diderotův je článkem v řetězu boje za novou myšlenku na divadle, který musel být, byť i za cenu obětí, vybojován nejen ve Francii, nýbrž v celém kulturním světě. Skoro současně s Diderotem hájí na druhém břehu Rýna tytéž zásady proti týmž odpůrcům za týchž svízelných podmínek Gotthold Ephraim Lessing, který má s Diderotem více než jednu podobnost. A tento největší německý duch osmnáctého století, jasně vidoucí osvícenský myslitel a kritik, neváhá hrdě a otevřeně přiznat, že je pokračovatelem na cestě Diderotově. V předmluvě ke svému překladu jeho her píše: „Rád bych řekl, že od Aristotela se nezabýval divadlem duch filosofičtější než on. Ať je tomu jakkoliv, jsem si přece jen dobře vědom, že bez Diderotova příkladu a učení by se byl můj vkus dal docela jiným směrem. Snad původnějším, ale přece stěží takovým, se kterým by býval nakonec můj rozum více spokojen.“

Při správném pochopení Diderotovy úlohy ve vývoji moderního divadla vidíme, proč tato knížka nezestárla ani po sto sedmdesáti pěti letech, uplynulých od jejího vzniku.¹ Doba je jiná, změnily se sociální poměry herců, jejichž neradostný obraz nám ve svých rádcích načrtává Diderot, změnila se řada jiných věcí, ale velmi podobné jsou problémy, jež vyvstaly před dnešním divadlem, stojícím na podobném předělu dvou dějinných epoch jako divadlo tehdejší. Překlad této knížky chce dát podnět k přemýšlení o otázkách, jejichž jasněmu a jednoznačnému zodpovězení se nemůže vyhnout nikdo z dnešních divadelních pracovníků.

J. P.

¹ Komentován překlad, který Josef Pospíšil vydal v nakladatelství Svoboda v roce 1945. Pozn. red.

HERECKÝ PARADOX

PRVÝ: Nemluvme o tom už.

DRUHÝ: Proč?

PRVÝ: Je to dílo vašeho přítele.

DRUHÝ: Záleží na tom?

PRVÝ: Dosti. Proč vám dávat na vybranou, abyste buď pohrdal jak jeho nadáním, tak mým úsudkem, nebo abyste slevoval z dobrého mínění o něm či o mně?

DRUHÝ: K tomu nedojde; a kdyby přece, pak tím moje přátelství k oběma, které se zakládá na podstatnějších vlastnostech, nijak neutrpí.

PRVÝ: Možná.

DRUHÝ: Jsem si tím jist. Víte, koho mi v tomto okamžiku připomínáte? Jednoho mého známého, autora, jenž úpěnlivě, na kolenu prosil ženu, kterou miloval, aby nechodila na premiéru jednoho z jeho kusů.

PRVÝ: Váš autor byl skromný a rozumný.

DRUHÝ: Báł se, že by něžný cit, který k němu chová, nepotrval, kdyby byl buzen jeho literárními zásluhami.

PRVÝ: To by se mohlo státí.

DRUHÝ: Báł se, aby ho veřejný neúspěch v očích milenky trochu nesnížil.

PRVÝ: Aby, jsa méně vážen, nebyl též méně milován. A to se vám zdá směšným?

DRUHÝ: Soudilo se o tom tak. Lóže byla zadána, on měl největší úspěch a Bůh ví, jak byl objímán, slaven, hýčkán.

PRVÝ: Byl by býval po vypískaném kuse tím více.

DRUHÝ: O tom nepochybuji.

PRVÝ: A já trvám na svém.

DRUHÝ: Trvejte si, já to schvaluji, ale považte, že nejsem žena a že se sluší, abyste se vyjádřil.

PRVÝ: Rozhodně?

DRUHÝ: Rozhodně.

PRVÝ: Zdá se mi snazším mlčeti než přestrojovati svou myšlenku.

DRUHÝ: To věřím.

PRVÝ: Budu přísný.

DRUHÝ: To je to, co by od vás požadoval můj přítel.

PRVÝ: Tak dobrá. Mám-li vám to říci, jeho dílo, psané pokrouceným, nejasným, přemýšleným, nabubřelým slohem, je plné obecných myšlenek. Po jeho přečtení nestane se velký herec lepším a špatný herec nebude méně špatným. Je na přírodě, aby dodala osobní vlastnosti: postavu, hlas, úsudek, jemnost. Je na studiu velkých vzorů, na znalosti lidského srdce, na znalosti způsobů, na vytrvalé práci, na zkušenosti a návyku na divadlo, aby zdokonalily dar přírody. Herec-napodobitel může dospět k bodu, kdy hraje zcela obstojně. V jeho hře pak není nic, co by bylo možno pokárati nebo pochváliti.

DRUHÝ: Nebo je možno pokárati vše.

PRVÝ: Jak chcete. Herec od přírody je někdy odporný, někdy výtečný. Nedůvěřujte trvalé prostřednosti, necht' je to v kterémkoliv oboru. Necht' se se začátečníkem nakládá jakkoliv přísně, je snadné předvídati jeho budoucí úspěch. Povýk zadusí jen neschopné. A jak by sama příroda bez umění mohla vytvořiti velikého herce, když se na jevišti neodehrává nic přesně tak jako v přírodě a když všechny dramatické básně jsou vytvořeny podle jisté soustavy zásad? A jak může býti úloha zahrána tímž způsobem dvěma různými herci, když ani u nejjasnějšího, nejpřesnějšího, nejenergičtějšího spisovatele nejsou a nemohou býti slova než přibližnými znaky myšlenky, citu, nápadu, znaky, jejichž hodnotu doplňuje gesto, tón, tvář, oči, daná okolnost? Když uslyšíte slova

– Co tu dělá vaše ruka?

Ohmatávám váš šat, jeho látka
je měkká –

co víte? Nic. Uvažte dobře následující slova a pomyslete, jak často a snadno dva rozmlouvající, užívající týchž výrazů, si myslí a říkají

věci naprosto rozdílné. Příklad, který vám uvedu, je skoro zázračný – je to samo dílo vašeho přítele. Zeptejte se francouzského herce, co si o něm myslí, a on připustí, že všechno v něm je pravdivé. Položte tutéž otázku anglickému herci a on vám odpřisáhne by God, že v něm nelze změnit ani jedinou větu a že je to čisté jevištní evangelium. Nicméně, tak jako způsob psaní komedií a tragédií v Anglii nemá skoro nic společného se způsobem, jakým se tato díla píšou ve Francii, poněvadž – podle mínění samého Garricka – ten, kdo dovede dokonale podat výstup ze Shakespeara, nezná ani první přízvuk deklamace výstupu z Racina, neboť jsou ovinuti harmonickými verši Racinovými jako hady, jejichž zákruty mu svírají hlavu, nohy, ruce, boky a ramena, ztratí všechnu svobodu svého jednání. Z toho zřejmě plyne, že francouzský herec a anglický herec, kteří jednomyslně přisvědčují k pravdivosti zásad vašeho autora, si nerozumějí a že v technickém jazyce divadelním je dosti značný volný prostor, který působí, že rozumní lidé zcela opačných názorů se v něm domnívají spatřovati jasnost. A držte se více než kdy jindy svého hesla: „Chcete-li si rozuměti, nic nevysvětľujte.“

DRUHÝ: Myslíte, že v každém díle, zvláště pak v tomto, jsou dva odlišné smysly, oba uzavřené v těchže znacích, jeden v Londýně, druhý v Paříži?

PRVÝ: A že tyto znaky podávají onen dvojí smysl tak zřetelně, že sám váš přítel se tím dal zmýlit, neboť sdruživ jména anglických herců se jmény herců francouzských, předepsav jim táž pravidla a obdařiv je toutéž hanou a toutéž chválou, představoval si bezpochyby, že co vyřkl o jedněch, platí i o druhých.

DRUHÝ: To by tedy znamenalo, že se žádný jiný autor nedopustil tolika opravdových protismyslů.

PRVÝ: To jest slov, jichž se používá k vyjádření jedné věci na křižovatce de Busy a jiné věci na Drury Lane. Ostatně, musím s lítostí doznati, že se možná mýlím. Avšak důležitým bodem, na který máme, váš autor a já, zcela opačný názor, jsou základní vlastnosti velkého herce. Já od něho žádám hodně úsudku. Chci v tomto člověku viděti chladného a klidného pozorovatele. Vyžaduji od něho tudíž bystrost a žádnou citlivost, umění napodobiti vše, nebo – což je totéž – stejnou schopnost pro všechny druhy charakterů a úloh.

DRUHÝ: Žádnou citlivost?

PRVÝ: Žádnou. Dosud jsem si dobře neuspořádal svoje důvody, abych vám je vyložil, jak se mi naskytou, neuspořádaný, jako dílo vašeho přítele. Kdyby byl herec citlivý, upřímný, mohl by hráti dvakrát po sobě tutéž úlohu s týmž žárem a týmž úspěchem? Jsa při prvním představení velmi ohnivý, byl by při třetím vyčerpaný a chladný jako mramor. Jakmile se naproti tomu objeví poprvé na scéně pozorný a rozmyslný napodobitel přírody pod jménem Augusta, Cinny, Orosmána, Agamemnona, Mahometa, přísný napodobitel sebe sama či svých studií a neustálý pozorovatel našich pocitů, jeho hra, jsouc daleko toho, aby slábla, sílí nově nashromážděnými úvahami. Roznítí se, nebo se umírní, a vy s ní budete čím dál tím spokojenější. Je-li sám sebou, když hraje, jak by přestal býti sám sebou? Chce-li přestati býti sebou, jak pochopí pravý okamžik, v němž si musí najíti svoje místo a zastaviti se? Co mne utvrzuje v mém mínění, je nestejnost herců, hrajících srdcem. Nemůžete se od nich nadíti žádné jednoty, jejich hra je střídavě silná a slabá, vřelá a chladná, prázdná a vznešená. Zítra pochybí v místě, v němž dnes vynikli, zato vyniknou v jiném, v němž pochybili včera. Naproti tomu herec, který bude hráti s rozvahou, ze studia lidské povahy, z neustálého napodobování nějakého ideálního vzoru, ze své obrazotvornosti, ze své paměti, bude při všech představeních jeden a týž, vždy stejně

dokonalý. V jeho hlavě je všechno změřeno, spojeno, naučeno, uspořádáno, v jeho přednesu není ani jednotvárnosti, ani nesouladu. Jeho žár má svůj vývoj, svůj rozmach, svůj pokles, svůj počátek, svůj střed, svůj konec. Jsou to tytéž přízvuky, tytéž postoje, tytéž pohyby; je-li mezi jedním a druhým představením nějaký rozdíl, je to zpravidla ve prospěch druhého. Nestane se nádeníkem; je jako zrcadlo, vždycky ochotné ukazovati předměty a ukazovati je vždycky s toutéž přesností, toutéž silou a toutéž věrností. Bude – tak jako básník – čerpati bez ustání z nevyčerpatelných zdrojů přírody, místo aby se brzy octl na hranicích svého vlastního bohatství.

Čí hra je dokonalejší než hra Claironové? Sledujte ji přece, studujte ji a budete přesvědčen, že při šestém představení zná všechny podrobnosti své hry nazpaměť právě tak, jako všechna slova své úlohy. Bezpochyby si vytvořila vzor, jemuž se od začátku hleděla připodobniti. Bezpochyby pojala tento vzor jakožto nejvyšší, největší, nejdokonalejší, čeho byla schopna, ale tento vzor, který si vypůjčila z historie nebo ze své obraznosti, si vytvořila jako velkou vidinu, není to ona sama. Kdyby tento vzor měl jen její výšku, jak by bylo její jednání slabé a malé! Když se úsilím své práce přiblížila této ideji, jak nejvíce mohla, je vše skončeno; udržeti se pevně na tomto bodě je čistě záležitost cvičení a paměti. Kdybyste byl přítomen jejímu studiu, tu kolikrát byste jí řekl: „Už to máte!“, tolikrát by vám odpověděla: „Mýlíte se!“ Je tomu jako u Le Quesnoye, kterého přítel popadl za rameno s výkřikem: „Zadržte! Lepší je nepřítelem dobrého. Zkázíte to všechno...“ – „Viděl jste, co jsem činil,“ odpověděl umělec okouzlenému znalci, oddychuje, „ale nevíte, co mám činiti a co sleduji.“

Nepochybuji vůbec o tom, že Claironová při svých prvních pokusech nezakouší muka Le Quesnoyova, ale po boji, když se byla již jednou pozvedla na výši své vidiny, ovládá se, opakuje se bez rozechvění. Jako se nám někdy přichází ve snu, její hlava se dotýká oblaků, její ruce hledají hranice obzoru, je duší velkého panáka, který

ji obaluje a kterého na ni upevnily její pokusy. Nedbale natažena na lehátku, ruce zkříženy, oči zavřeny, sledujíc sen své paměti, dovede se slyšeti, viděti, posuzovati sebe i dojmy, které vzbudí. V tomto okamžiku je obojím: malou Claironovou i velkou Agrippinou.

DRUHÝ: Rozumím-li vám dobře, pak nic nepřipomíná herce na jevišti nebo při studiu více než děti, které v noci napodobují na hřbitovech strašidla, zvedající nad hlavu velkou bílou plachtu na vrcholu tyče a vydávající zpod ní kvílivý hlas, který děsí chodce.

PRVÝ: Máte pravdu. U Dumesnilové tomu není tak jako u Claironové. Vystupuje na prkna, aniž ví, co bude říkati, polovinu celé doby neví, co říká. Její výsostný okamžik se však dostaví. A proč by se měl herec lišiti od básníka, od malíře, od řečníka, od hudebníka? Charakteristické rysy se neobjevují v zápalu první chvíle, nýbrž v klidných a chladných okamžicích, v okamžicích zcela neočekávaných. Neví se, odkud tyto rysy jsou, pocházejí z inspirace. Géniové, visíce mezi přírodou a jejím nástinem, sledují pozorným zrakem jedno i druhé. Krásy inspirace, nahodilé rysy, jež rozsévají do svých děl a při jejichž náhlém zjevení sami užasnou, mají účinek a úspěch zajištěn zcela jinak nežli ty, které tam byly vrženy z rozmaru. Na chladnokrevnosti je, aby mírnila třeštění zápalu.

Nezmocní se nás člověk prudký, bez sebe jsoucí, toto právo je vyhrazeno člověku, který se ovládá. Velcí básníci, zvláště dramatičtí, jsou vytrvalými pozorovateli všeho, co se děje okolo nich ve světě fyzickém a ve světě mravním.

DRUHÝ: Které jsou jeden celek.

PRVÝ: Chápu se všeho, co je zaráží, dělají si z toho sbírku. A z těchto sbírek, které si v sobě bez vlastního vědomí vytvořili, přecházejí takové vzácné zjevy do jejich děl.

Ohniví, prudcí, citliví lidé jsou na scéně; skýtají podívanou, ale netěší se z ní. Podle nich vytváří geniální člověk svou kopii. Velcí básníci, velcí herci a snad vůbec všichni velcí napodobitelé přírody, nechť jsou jacíkoliv, nadaní krásnou obrazotvorností, velkým úsudkem, jemným taktem, velmi spolehlivým vkusem, jsou bytosti méně citlivé. Jsou stejně způsobilí k mnoha věcem. Jsou příliš zaměstnání pozorováním, rozpoznáváním a napodobováním, než aby byli ve svém vlastním nitru živě vzrušeni. Vidím je neustále se zápisníkem na kolenou a s tužkou v ruce.

My cítíme, oni pozorují, studují a malují. Mám to říci? A pročpak ne? Citlivost není vlastností velkého génia. Bude milovati spravedlnost, ale bude tuto ctnost projevovati, aniž ji přeplní jemností. Není to jeho srdce, nýbrž jeho hlava, na které všechno záleží. Člověk citlivý ji ztratí při sebemenší nepředvídané okolnosti, nestane se ani velkým králem, ani velkým ministrem, ani velkým kapitánem, ani velkým advokátem, ani velkým lékařem. Naplňte těmito plačtivci hlediště, ale na jeviště mi nevod'te nikoho z nich. Pohleďte na ženy; zajisté nás předstihují co do citlivosti, a to velice. Jaképak srovnání mezi nimi a námi v okamžicích vášně! Ale jako před nimi ustupujeme, když jednají, zůstávají pod námi, když napodobují. Citlivost je vždy provázena slabostí organizace. Slza, jež unikne muži, který je opravdu mužem, nás dojde víc než všechny nářky ženiny. Ve velké komedii, v komedii světa, v té, k níž se neustále vracím, obsadily všechny plamenné duše jeviště a všichni geniální lidé sedí v přízemí. První se nazývají blázni, druzí, kteří se zabývají napodobováním jejich bláznovských kousků, nazývají se moudří. Moudrý postrehne svým okem směšnost tolika různých osobností, vykreslí ji a donutí vás, abyste se zasmál jak těmto nepříjemným originálům, jejichž obětí jste se stal, tak sobě samému. On vás pozoroval a načrtl komicou kopii člověka, který je vám protivný, i vašeho utrpení s ním.

Tyto pravdy by se potvrdily tím, že by s nimi velcí herci nesouhlasili – je to jejich tajemství. Prostřední herci nebo začátečníci jsou

ochotni je odmítnouti a o některých jiných, kteří se domnívají cítiti, jako se říká o podezíravém, že se domnívá věřiti, by se dalo říci totéž, neboť bez víry není zdaru pro jedny a bez citlivosti pro druhé.

Ale jakže, řeklo by se, tento tak nařikavý, tak bolestný přízvuk, jež matka rve z hlubin svého nitra a vedle něhož je můj tak násilně roztřesený, není buzen opravdovým citem, není inspirován zoufalstvím? Nikterak. Důkazem toho je; že je odměřený, že tvoří část deklamační soustavy, že jsa nižší či vyšší o dvacátou část čtvrttónu, je falešný, že je podroben zákonu jednoty, že je, jako v harmonii, připraven a uvážen, že odpovídá všem náležitým podmínkám teprve po dlouhém studiu, že přispívá k rozluštění daného problému, že, aby byl vyjádřen správně, byl stokrát opakován a že se přes toto časté opakování přece někdy nepovede. Důkazem je, že herec, dříve než řekl: „Zairo, ty pláčeš!“ nebo „Budeš tam, dcero moje!“, sám se dlouho poslouchal, že se poslouchá v okamžiku, kdy vás klame, a že celý jeho talent nespočívá v cítění, jak vy se domníváte, nýbrž v tom, že dává najevo vnější známky citu tak svědomitě, že se jimi dáte zmýlit. Výkřiky jeho bolesti jsou zapsány v jeho uchu. Gesta jeho zoufalství jsou uložena v jeho paměti a byla připravena před zrcadlem. Zná přesně okamžik, kdy vytáhne kapesník a kdy mu vytrysknou slzy. Očekávejte je při tomto slově, při této slabice, ani dříve, ani později. Toto chvění hlasu, tato zadržovaná slova, tyto přidušené nebo protahované zvuky, tento třes údů, toto chvění kolenou, tyto mdloby, toto zuření, toť čistá napodobenina, předem nacvičený úkol, patetická grimasa, jemné opičení se, které herec uchovává ve své paměti dlouho po tom, co je byl nastudoval, kterého si byl vědom v okamžiku, kdy je prováděl, které mu, naštěstí pro básníka, pro diváka i pro něho samého, ponechává všechnu svobodu ducha a které mu bere, právě tak jako jiná cvičení, jen sílu tělesnou. Když odloží dřeváky či koturny, jeho hlas vyhasne, on pocituje nejvyšší únavu, převlékne si prádlo, nebo jde spát, ale nezbývá v něm ani smutek, ani bolest, ani melancholie, ani skleslost

ducha. Všechny tyto dojmy si odnesete jen vy. Herec je unaven a vy jste rozesmutnělý. On se namáhal, aniž co pociťoval, a vy jste pociťoval, aniž jste se namáhal. Kdyby tomu bylo jinak, bylo by hercovo postavení nejnešťastnější ze všech. On však není osobou; on ji hraje a hraje ji tak dobře, že ho za ni považujete – klam existuje jen pro vás; on ví dobře, že jen pro vás.

Různé citlivosti, které se vzájemně ladí, aby dosáhly největšího možného účinku, které se vzájemně přizpůsobují, které se oslabují, které se zesilují, které se zjemňují, aby vytvořily celek, který by byl jedno, to je mi k smíchu. Pravím tedy a podtrhuji: „Nejvyšší citlivost vytváří prostřední herce, prostřední citlivost vytváří množství špatných herců a naprostý nedostatek citlivosti tvoří ušlechtilé herce.“ Hercovy slzy kanou z jeho mozku, slzy citlivého člověka stoupají ze srdce. U citlivého člověka nitro nesmírně rozesmutňuje hlavu, u herce někdy hlava vnáší pomíjivý smutek do jeho nitra. Pláče jako nevěřící kněz, který káže o umučení Páně, jako svědce na klíně ženy, kterou nemiluje, ale kterou chce svést, jako žebrák na ulici nebo u chrámových vrat, který vám spílá, když se mu nepodařilo vás dojmouti, nebo jako kurtizána, která necítí nic, ale která vám omdlévá v náruči. Uvažoval jste někdy o rozdílu mezi slzami vyvolanými tragickou příhodou a slzami vyvolanými patetickým přednesem? Slyšíme-li vyprávěti nějakou krásnou věc, hlava se pozvolna mate, nitro se bouří a pak vytrysknou slzy. Naproti tomu při pohledu na tragickou příhodu se předmět, pocit a účinek časově kryjí, v jediném okamžiku se vzbouří naše nitro, vyrazíme křik, ztratíme hlavu a vyhrknou nám slzy. Tyto slzy přicházejí náhle, kdežto prvé jsou navozeny. Hle, tu je výhoda přirozené a opravdové podívané před mluvící scénou: provede prudce to, co scéna dává tušiti. Scéně je však těžší vzbuditi iluzi – falešná příhoda, špatně podaná, ji rozboří. Přízvuky se napodobují snáze než pohyby, pohyby však účinkují silněji. Hle, základ zákona, z něhož, jak věřím, není výjimky: je nutno rozuzlovati dějem a nikoli řečí, nemá-li kus zůstatí chladným.

Nuže, nemáte nic, co byste mi namítli? Rozumím vám. Hovoříte ve společnosti, vaše nitro se vzbouří, váš hlas se přerve, vypuknete v pláč. Cítil jste, pravíte, a to velmi živě. Souhlasím, ale – byl jste na to připraven? Nikoli. Mluvil jste ve verších? Nikoli. A přece jste strhoval, uváděl v úžas, dojímal, budil mocný účinek. To je pravda. Ale přineste si svůj důvěrný tón, svůj prostý výraz, svoje domácké způsoby, svoje přirozené gesto na jeviště a uvidíte, jak budete ubohý a slabý. Bude te krásně prolévati slzy, budete směšný, budou se vám smát. To, co sehraje, nebude tragédie, to bude tragické představení. Myslíte, že výstupy Corneillovy, Racinovy, Voltairovy nebo i Shakespearovy by se daly přednáseti zvučnějším hovorovým hlasem a tónem, jakým se hovoří u vašeho krbu? Právě tak málo, jako by se daly příběhy od vašeho krbu deklamovati s divadelním přízvukem a otevíráním úst.

DRUHÝ: To snad tím, že Racine a Corneille, jakkoli to byli velcí lidé, nevytvořili nic, co by za to stálo.

PRVÝ: Jaké rouhání! Kdo by se to odvážil vysloviti? Ani důvěrné věci Corneillovy se nedají říkati důvěrným tónem.

Stokrát jste učinil zkušenost, že na konci vašeho přednesu, uprostřed smutku a pohnutí, jež jste rozhodil do svého malého salonního posluchačstva, se nenadále objeví nová osoba, jejíž zvědavost je třeba ukojiti. Vy to už nedokážete, váš duch je vyčerpán, nezbývá vám ani citlivost, ani žár, ani slzy. Proč herec nepocituje tutéž skleslost? To proto, že je velký rozdíl mezi zájmem, který v něm budí příběh vytvořený pro zábavu, a zájmem, který ve vás budí neštěstí vašeho souseda. Jste Cinnou? Byl jste kdy Kleopatrou, Meropou, Agrippinou? Co vám záleží na těchto lidech? Jsou divadelní Kleopatra, Merope, Agrippina, Cinna historickými osobnostmi? Ne. Jsou to pomyslné vidiny poesie, ba co dím, jsou to přízraky zvláštní podoby toho či onoho básníka. Nechte na scéně tento druh okřídlených ořů s jejich pohyby, jejich spádem a výkřiky, v historii by se špatně vyjímali. Vyvolali by výbuchy smíchu

v kroužku nebo jiném společenském shromáždění. Lidé by se šeptem tázali jeden druhého: „Cožpak třestí? Odkud se tu vzal tenhle Don Quijot? Kde se dějí takové příběhy? Na které planetě se takhle mluví?“

DRUHÝ: Ale proč nás nerozčilují na divadle?

PRVÝ: Protože tam jsou obvyklí. Je to formule daná starým Aischylem, jsou to pravidla stará tři tisíce let.

DRUHÝ: A zůstanou tato pravidla ještě dlouho v platnosti?

PRVÝ: To nevím. Všechno, co vím, je, že se od nich vzdalujeme tou měrou, jak se přibližujeme svému století a své zemi. Znáte nějakou situaci, která by více připomínala situaci Agamemnonovu v prvním výstupu „Ifigenie“, nežli situaci Jindřicha IV., když mučen hrůzou až příliš odůvodněnou, praví ke své rodině: „Zabijí mne, nic není jistější, zabijí mne...“ Představte si, že tento výtečný muž, veliký a nešťastný panovník, trápen v noci touto neblahou předtuchou, se zvedne a spěchá zaklepati na dveře Sullyho, svého ministra a přítele. Věříte, že se najde básník tak zpozdlý, aby dal Jindřichovi říkati:

Oui, c'est Henri, c'est ton roi, qui t'éveille:
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille...

a Sullymu odpovídati:

[illegible]

DRUHÝ: Možná by to byla pravá řeč Agamemnonova.

PRVÝ: Právě tak málo jako řeč Jindřicha IV. Je to řeč Homérova, řeč Racinova, řeč poesie; a této okázalé mluvy může býti používáno jen neznámými bytostmi a může býti pronášena jen ústy básnickými, básnickým tónem.

Uvažujte okamžik o tom, čemu se na divadle říká *býti pravdivý*. Znamená to ukazovati tam věci, jaké jsou v přírodě? Vůbec ne. Pravdivé v tomto smyslu by bylo jen sprosté. Co je to tedy pravdivost na scéně? Je to shodnost jednání, hovoru, tváře, hlasu, pohybu, gesta s ideálním vzorem, jež si představuje básník a jež herec často přehání. Hle, jak podivuhodné! Tento vzor neovlivňuje jen tón, on utváří i chůzi, i chování. Proto herec na ulici a herec na jevišti jsou dvě osobnosti tak různé, že je lze jen stěží poznati. Když jsem poprvé uviděl slečnu Claironovou v jejím bytě, vykřikl jsem docela přirozeně: „Ach, slečno, já myslel, že jste o celou hlavu větší!“

Nešťastná, opravdu nešťastná žena pláče a vůbec vás nedojímá, ba co horšího, lehký rys, který ji znetvořuje, vás rozesměje. Přízvuk, který je jí vlastní, zazní vám nelibě v uchu a raní vás, pohyb, který je u ní obvyklý, ukáže vám její bolest jako nízkou a mrzutou věc, protože skoro všechny přepjaté vášně jsou předmětem grimas, jež otrocky napodobuje umělec, postrádající vkusu, jimž se však velký umělec vyhýbá. Chceme, aby si člověk i v nejtěžší muce uchoval svoji lidskou povahu, důstojnost svého rodu. Jaký je účel tohoto hrdinského úsilí? Rozptýliti bolest a zmírniti ji. Chceme, aby se tato žena skácela mírně, měkce, aby tento hrdina zemřel jako obrovský gladiátor uprostřed arény za potlesku cirkus, s grácií, se vznešeností, s elegantním a malebným vzezřením. Kdo splní naše očekávání? Bude to atlet, kterého si bolest podmaní a kterého citlivost rozleptá? Nebo atlet cvičený, který se ovládá a vydáváje svůj poslední vzdech, provádí gymnastická cvičení? Starověký gladiátor stejně jako velký herec, velký herec stejně jako starověký gladiátor neumírají, jako se

umírá na posteli, nýbrž jsou nuceni sehráti nám jinou smrt, aby se nám zalíbili. Zhýčkaný divák by vycítil, že nahá pravda, děj zbavený vší úpravy, jsou ubohé a že jsou v rozporu s ostatní poesíí.

Ne snad, že by čistá příroda neměla svých vznešených okamžiků, ale myslím, že může-li někdo bezpečně zachytiti jejich vznešenost, je to ten člověk, který je prozkoumá s horlivostí nebo s genialitou a podá je chladnokrevně. Nicméně nezapřu, že existuje jakýsi druh nabytého či umělého niterného hnutí. Zeptáte-li se mne však na moje mínění, považuji toto umělé hnutí za stejně nebezpečné jako přirozenou citlivost. Povede herce zvolna k manýře a k jednotvárnosti. Je to živel, který se staví v cestu různorodosti výkonů velkého herce; herec je často nucen svlékati jej ze sebe a takového sebezapření je schopna jen železná hlava. Pro usnadnění a pro úspěch svého studia, pro zevšeobecnění vloh a pro zdokonalení hry by raději vůbec neměl provozovati toto nepochopitelné zbavování se sebe sama, jehož neobyčejná nesnadnost, omezující každého herce jen na jednu úlohu, odsuzuje buď soubory k veliké početnosti, nebo téměř všechny kusy k tomu, aby byly hrány špatně, ač-li se v nich nezvrátí pořádek věcí a ač-li nejsou psány přímo pro herce, kteří by, jak se mi zdá, měli býti naopak utvoření pro kus.

DRUHÝ: Ale když se zástup lidí, shromáždívší se na ulici při nějakém neštěstí, počne rozcházeti, vytvoří každý svým způsobem, podle své přirozené citlivosti, aniž se navzájem shodnou, podivuhodné divadlo, tisíc cenných modelů pro sochařství, malířství, hudbu a poesii.

PRVÝ: To je pravda. Ale budete moci srovnati toto divadlo s tím, které vyplyne z dobře pochopeného souzvuku a oné harmonie, kterou do něho vnese umělec, když je přemístí z křižovatky na jeviště či na plátno? Domníváte-li se, že ano, odpovím vám: Jaké je tedy ono tak vychvalované kouzlo umění, omezuje-li se jen na kažení toho, co by surová příroda a náhodné uspořádání udělaly lépe? Popíráte,

že zkrášlujeme přírodu? Nechválil jste nikdy ženu, řka, že je krásná jako Rafaelova Madonna? Nevykřiknete při pohledu na krásnou krajinu, jak že je romantická? Ostatně, vy hovoříte o skutečné věci a já o napodobenině, vy hovoříte o prchavém okamžiku přírody a já k vám mluvím o díle uměleckém, uváženém, souvislém, které má svůj postup a svoje trvání. Vezměte každého z těchto herců, způsobte, aby se pouliční scéna měnila tak jako na divadle, a ukažte mi svoje osoby nejprve samy, pak ve dvojicích, ve trojicích. Ponechte je jejich vlastnímu pohnutí, nechte je, ať jsou naprostými pány svých činů, a uvidíte podivnou kakofonii, která z toho vyplyne. Dáte jim opakovati vše společně, abyste této chybě zabránili? Pak můžete jejich přirozené citlivosti dáti sbohem a tím lépe.

S divadlem je tomu tak, jako s dobře uspořádanou společností, kde každý obětuje něco ze svých práv pro dobro celku a všech. Kdo nejlépe uzná nutnost této oběti? Bude to zanícenec, fanatik? Nikdy. Ve společnosti to bude člověk spravedlivý, na divadle herec, který bude míti chladnou hlavu. Vaše pouliční scéna se má ke scéně dramatické jako tlupa divochů ke shromáždění vzdělaných lidí.

Na tomto místě k vám chci promluvit o zrádném vlivu prostředně dobrého partnera na vynikajícího herce. Tento pojal svou úlohu velkoryse, ale bude nucen zřít se svého ideálního vzoru, aby sestoupil na úroveň ubožáka, se kterým je na scéně. Obejde se tedy bez studia a bez dobrého úsudku, jako když se na procházce nebo u krbu mluvící snižuje k tónu toho, s kým rozmlouvá. Nebo, chcete-li raději jiné přirovnání, je to jako při partii whistu, kde ztrácíte část svých schopností, nemůžete-li počítati se svým spoluhráčem. Ba ještě více, kdybyste chtěl, pověděla by vám Claironová, že Lekain ji svou špatnou hrou podle libosti kazil nebo z ní činil prostřední herečku a že ona ho na oplátku několikrát vystavila pískotu obscenstva. Co jsou tedy dva herci, kteří se navzájem podporují? Dvě osobnosti, jejichž vzory jsou co do velikosti buď stejné, nebo jeden druhému podřízený tak, aby to odpovídalo okolnostem, do kterých

je básník umístil. Nebýti toho, byl by jeden z nich příliš silný nebo příliš slabý a k odstranění tohoto nesouladu zřídkakdy povznese silný slabého na svoji výši, spíš naopak, sestoupí na jeho nízkou úroveň. A víte, co je účelem tak četných zkoušek? Zjednati rovnováhu mezi rozdílnými talenty herců, aby z ní vyplynul všeobecný děj, který je jediným celkem. A jestliže se hrdost jednoho z herců vzpírá této rovnováze, děje se tak vždy na úkor dokonalosti celku, na úkor vašeho potěšení, protože se jen zřídka stává, že vás výtečnost jednoho jediného herce odškodní za prostřednost ostatních, kterou zdůrazní. Několikrát jsem viděl, jak osobnost velikého herce byla potrestána – když obecenstvo zpozdile prohlásilo, že byl přepjatý, místo aby vycítilo, že jeho partner byl slabý.

Jste básníkem: napsal jste kus, který se má hráti, a já vám dám na vybranou mezi herci s hlubokým úsudkem a chladnou hlavou a herci citlivými. Ale dříve, než se rozhodnete, dovolte, abych vám položil otázku. V kterém věku je člověk velkým hercem? Je to ve věku, kdy jsme plni ohně, kdy krev vře v žilách, kdy nejlehčí otřes vnese zmatek do našeho nitra, kdy se duch zanítí nejmenší jiskřičkou? Zdá se mi, že nikoli. Ten, koho příroda předurčila za herce, nevynikne ve svém umění, dokud si neosvojí dlouhou zkušenost, dokud neodpadne vztekání jeho vášní, dokud nemá chladnou hlavu a dokud se jeho duch neovládá. Víno nejlepší jakosti je trpké a nakyslé, dokud kvasí; teprve dlouhým ležením v sudu nabude síly. Cicero, Seneka a Plutarchos mi představují trojí věk tvořícího člověka: Cicero často není než plamenem hořící slámy, jenž potěší můj zrak, Seneka plamenem hořících vinných letorostů, který mi zrak zraňuje, kdežto zatřesu-li popelem starého Plutarcha, odkryji v něm veliké žhavé uhly, které mne sladce zahřejí.

Baron hrál ve věku více než šedesáti let Essexe, Xiphara, Britanica, a hrál je dobře. Gaussinová okouzlovala ve Věštbě a v Sirotku ve svých padesáti letech.

DRUHÝ: Neměla vůbec vzhled pro svoji úlohu.

PRVÝ: To je pravda; a to je snad jedna z nepřekonatelných překážek dokonalosti divadla. Je zapotřebí, aby se člověk po dlouhá léta procházel po prknech, a úloha si často žádá svěžího mládí. Našla-li se kdy sedmnáctiletá herečka, která byla s to, aby zahrála úlohu Monimy, Didony, Pulcherie, Hermiony, pak to byl zázrak, jaký víckrát nespatříme. Zato však starý herec není nikdy směšnější, než když ho úplně opustí síly, nebo když přednosti jeho hry neodstraní rozpor mezi jeho stářím a jeho úlohou. Na divadle je tomu jako ve společnosti, kde se ženě vytýká galanterie jen tehdy, nemá-li ani dosti nadání, ani dosti jiných ctností, aby svou vadu zakryla.

Když za našich časů debutovali Claironová a Molé, hráli takřka jako automaty, později se ukázali býti opravdovými herci. Jak se to stalo? Je to tím, že duch, citlivost, nitro se u nich objevovaly tou měrou, jak stárli?

Uplynul sotva okamžik od té doby, co se Claironová odhodlala vrátiti se na divadlo po desetileté přestávce. Bude-li hráti prostředně, bude to znamenati, že ztratila svou duši, svou citlivost, své nitro? Vůbec ne, zato však paměť pro svoje úlohy. Co se toho týče, dovoluávám se budoucnosti.

DRUHÝ: Jakže! Vy věříte, že se nám vrátí?

PRVÝ: Nebo že zahyne žalem, neboť – čím chcete nahradit veřejný potlesk a velikou vášeň?

Jestliže tento herec, tato herečka byli hluboce proniknuti, jak se obvykle mívá za to, řekněte mi, zda by jediný z nich pomyslel na to, aby vrhl pohled do lóží, jiný, aby se usmál do kulis, aby skoro všichni mluvili k partneru, zda by bylo nutno jíti do foyeru přerušiti nevázaný smích třetího a připomenouti mu, že je čas, aby se šel na jeviště probodnouti dýkou.

Mám však chuť načrtnouti vám výstup mezi hercem a jeho ženou, kteří se nenávidí, výstup něžných a vášnivých milenců, výstup hraný veřejně na prknech tak, jak vám jej podám, a možná o něco

lépe, výstup, v němž se projevují herci ve svých úlohách, výstup, v němž budí nepřetržitý potlesk přízemku a lóží, výstup, jež desetkrát přeruší potlesk našich dlaní a naše výkřiky obdivu. Je to třetí výstup čtvrtého dějství Hoře z lásky od Molièra, jejich triumf.

Herec ERAST, milenec Lucilin.

LUCILA, milenka Erastova a žena herce.

Ne, jen si nemyslete, moje paní,
že vám chci povídat zas o mém vzplání.
(HEREČKA: To vám neradím.)

Opravdu
(Doufám.)

... chci se vyléčit a vím,
nakolik jsem směl vaše srdce zváti svým.
(Víc, než jste si zasloužil.)

Za pouhý stín urážky nekonečná zlost...
(Vy a urazit mě! Tu čest vám neudělám.)

... jež osvětluje vaši lhostejnost;
však já vám ukáži, jak každé pohrdání...
(Nejhlubší.)

... citelně mou šlechetnou duši zraní.
(Ba, šlechetnou!)

Přiznám, že v očích jisté kouzlo máte,
jímž sotva kdy mě jiná žena zmate.
(To není má vina, že jste je spatřil.)

Nebyl bych zaměnil své vášně okovy
za žezlo ani za klenoty královny.
(Na těch byste vydělal víc.)

Celý jsem žil ve vás.
(To není pravda, přeháníte.)

A dokonce se přiznám,
že nakonec, ať potupa má sebevětší,
mě bude trápit, že jsem unik' léci.
(To bude mrzuté.)

Snad navzdor léčbě, kterou jsem si
předsevzal,
mé duši krev poteče z rány dál...
(Nebojte se, je v ní sněť.)

... snad prost jha, které bylo dobrem mým,
poznám, že milovat už neumím.
(To budete mít za oplátku.)

Nu, to je jedno; vaše záští bledé
odhání srdce, jež k vám láska vede
a toto je poslední obtěžování,
kterým vás mučí má zdeptaná přání.

HEREČKA: Prokažte mi nejvyšší laskavost,
nechte si i to poslední, mám jich už dost.
*(HEREC: Srdéčko, vy jste nestoudnice
a budete toho litovat.)*

HEREC: Ach. Dobrá, madam, poslechnu vás rád,
loučím se s vámi, nemysle na návrat;
vy byste chtěla, abych zemřel hned,
jak napadne mi s vámi rozprávět.

HEREČKA: Tím lépe, jsem vám vděčna.

HEREC: Nebojte se nic...
(HEREČKA: Já vám nevěřím.)

... že slovo poruším. Mám slabé srdce sic,
vymazat z něho váš obraz možno není,
však věřte, nebudete mít už potěšení...
(To je neštěstí.)

... uzříť mě opět.

HEREČKA: Marné by to bylo.
(HEREC: Milá přítelkyně, jste nejhorší
bídnice, kterou jsem kdy viděl.)

HEREC: Sto vlastních nožů by se v srdce
pohroužilo...
(HEREČKA: Kdyby bůh dal!)

... kdybych tu strašnou hloupost provedl...
(Proč ne tu, když jich bylo už tolik?)

... a po tom všem se ještě zjevit dovedl.

HEREČKA: Dobrá, nemluvme už tedy...

A tak dále. Po tomto dvojitém výstupu, výstupu milenců a výstupu manželů, když Erast zavedl svoji milenkou Lucilu za kulisy, stiskne jí rameno tak prudce, že své ženě rozškrábne kůži a odpoví na její výkřik nejurážlivějšími a nejtrpčími slovy.

DRUHÝ: Kdybych slyšel tyto dva současně se odehrávající výstupy, myslím, že bych už jakživ nevzkročil do divadla.

PRVÝ: Domníváte-li se, že tento herec a tato herečka cítili, ptám se vás, zda cítili ve výstupu milenců, či ve výstupu manželů, nebo v jednom i v druhém. Poslyšte však následující výstup mezi toutéž herečkou a jiným hercem, jejím milencem.

Zatímco milenec mluví, herečka říká o svém muži: „To je sprosták, řekl mi, že jsem... netroufám si to před vámi opakovat.“

Zatímco ona odpovídá, odpoví jí její milenec: „A nejste?“ A tak to jde od věty k větě.

„Nepovečeříme dnes spolu?“ – „Ráda bych, ale jak se dostat ven?“ – „To je vaše věc.“ – „A jestli se to dozví?“ – „Neprospěje mu to, ani neuškodí a my si uděláme sladký večírek.“ – „Koho pozveme?“ – „Koho budete chtít.“ – „Nu, především toho šlechtice.“ – „Ostatně, šlechtic... víte, že záleží jen na mně, abych naň nežárlil?“ – „A na mně, abyste měl rozum?“

Citlivými se vám tyto bytosti zdají na horním jevišti, kterému rozumíte, kdežto na dolním jevišti, kterému nerozumíte, citlivé nejsou. Vy byste jistě vykřikl: „Je nutno připustiti, že tato žena je okouzlující herečkou, že nikdo neumí poslouchat jako ona a že hraje s inteligencí, půvabem, zájmem, jemností, citlivostí málo obvyklou...“ A já bych se vašim výkřikům smál.

Zatím tato herečka podvádí svého muže s jiným hercem, tohoto herce se šlechticem a šlechtice s třetím, kterého šlechtic překvapí v jejím objetí. Šlechtic pomýšlí na velkou pomstu. Usadí se na balkoně, na nejnižších stupních. (Tehdy je ještě hrabě Lauraquais

neodstranil z našeho divadla.) Umíní si, že odtamtud přivede nevěrníci do rozpaků svou přítomností a opovržlivými pohledy, že ji znepokojí a vystaví pískotu přízemí. Kus se začne, zrádkyně se objeví, spatří šlechtice, a aniž se dá zviklati ve své hře, praví k němu s úsměvem: „Fuj, ošklivý zlostník, který se rozhněval pro nic za nic.“ Šlechtic se potají usmívá. Ona pokračuje: „Přijdete dnes večer?“ On mlčí. Ona dodává: „Skončíme tu jalovou hádku a poručte, ať přijede váš kočár...“ A víte, do kterého výstupu to vložila? Do jednoho z nejdojemnějších výstupů La Chausséeových, kdy vzlyká a nutí nás prolévat vřelé slzy. Mate vás to, a přece je to přesná pravda.

DRUHÝ: To by mi mohlo znechutit divadlo.

PRVÝ: A proč? Kdyby tito lidé nebyli schopni takových násilných obrátů, nestálo by za to tam chodit. To, co vám chci vyprávět, jsem viděl na vlastní oči. Garrick vsune hlavu mezi dvě dveřní křídla a během čtyř až pěti vteřin přejde jeho tvář postupně z bláznivé radosti do mírné, z ní do klidu, z klidu do překvapení, z překvapení do úžasu, z úžasu do smutku, ze smutku do sklíčenosti, ze sklíčenosti do zděšení, ze zděšení do hrůzy, z hrůzy do zoufalství a z tohoto posledního stupně se vrací tam, odkud vyšla. Může jeho duše zakusit tuto škálu? Tomu vůbec nevěřím a vy také ne. Kdybyste požádal tohoto slavného muže, který sám stojí za cestu do Anglie, tak jako všechny zbytky starého Říma stojí za cestu do Itálie, kdybyste ho požádal, pravím, o scénu z Malého paštikáře, zahraje vám ji; kdybyste ho hned nato požádal o scénu z Hamleta, zahraje vám ji, jsa stejně hotov rozplakati se nad paštičkami, které mu upadly na zem, jako sledovati ve vzduchu dráhu dýky. Což se člověk směje nebo pláče podle libosti? Dělá více či méně věrnou grimasu, více či méně klamavou, podle toho, je-li či není-li Garrickem.

Někdy napodobuji, a to s takovou pravdivostí, že oklamu nejvzdálenější lidi na světě. Když se zarmoutím nad předstíranou smrtí své

sestry ve scéně s normanským advokátem, když se ve scéně s námořním důstojníkem obviním, že jsem zplodil dítě se ženou lodního kapitána, vypadám zcela tak, jako bych zakoušel bolest a hanbu. Jsem však zarmoucen? Jsem zahanben? Nejsem v mé malé komedii o nic více než ve společnosti, kde jsem sehrál tyto dvě role, dříve, než jsem je uvedl v divadelním kuse. Čím je tedy velký herec? Je to tragický nebo komický napodobitel, jemuž básník nadiktoval text. Sedaine dává Filosofa proti své vůli. Zajímal jsem se o úspěch kusu živěji než on – žárlivost na talenty je neřest, která je mi cizí – mám i bez ní dost jiných; všichni moji literární druhové, pokud se se mnou ráčili poradit o svých dílech, mi dosvědčí, že jsem učinil vše, co bylo v mých silách, abych odpověděl důstojně na takový vynikající projev jejich úcty. Filosof proti své vůli kolísá při prvním, při druhém představení a mě to velice trápí, při třetím má bouřlivý úspěch a já jsem unesen radostí. Příštího jitra vskočím do fiakru, ženu se k Sedainovi, bylo to v zimě, byl nejkrutější mráz. Jezdím všude, kde doufám, že bych ho mohl najít. Dovídám se, že je na konci předměstí Saint-Antoine, dám se tam zavézt. Srazím se s ním, padnu mu okolo krku, hlas mi selhává a slzy mi tekou po tvářích. Hle, člověk citlivý a průměrný! Sedaine, nehybný a chladný, na mne hledí a říká mi: „Ach, monsieur Diderot, jak jste krásný!“ Hle, pozorovatel a člověk geniální!

Když se to stalo, vyprávěl jsem to jednou při tabuli u člověka, který byl svými vynikajícími vlohami určen, aby zaujímal nejdůležitější místo ve státě, u pana Neckera. Byla tam dosti velká řada literátů, mezi nimi Marmontel, kterého miluji a který mě má rád. Ten mi povídá ironicky: „Vy byste řekl, když se Voltaire vzruší při pouhém přednesu patetické události a když Sedaine zachová chladnou krev při pohledu na přítele rozplývajícího se v slzách, že Voltaire je člověk obyčejný a Sedaine člověk geniální!“ Tato narážka mě rozladila a donutila k mlčení, protože člověk jako já, nanejvýš citlivý ke každé narážce, ztratí hlavu a najde ji zase až na dolejších konci schodiště. Jiný člověk, chladný, který je pánem sama sebe, by Marmontelovi

odpověděl: „Vaše úvaha by se vyjímalala lépe v jiných ústech než ve vašich, protože vy necítíte o nic více nežli Sedaine, protože vy také tvoříte velmi krásné věci a protože, nastoupiv tutéž životní dráhu jako on, mohl byste přenechat starost o nestranné zhodnocení jeho zásluh svému sousedu. Avšak mohl byste mi říci – aniž bychom tu dávali přednost Sedainovi před Voltairem či Voltairovi před Sedainem –, co by bylo vyšlo z hlavy autora Filosofofa proti své vůli, Zběha a Zachráněné Paříže, kdyby byl všechen svůj čas, tak jako Voltaire, vy a já, věnoval čtení a rozebírání Homéra, Vergilia, Tassa, Cicerona, Demosthena a Tacita, místo aby strávil pětatřicet roků svého života mícháním malty a lámáním kamene? Nikdy se nebudeme uměti dívat jako on, ale on se naučí vyjadřovati se jako my. Považuji ho za jednoho z potomků Shakespearových, toho Shakespearu, kterého bych nepřirovnal ani k Appolonovi Belvederskému, ani ke Gladiátorovi, ani k Antinoovi, ani k Herkulovi Glykonskému, ale spíše k svatému Kryštofovi v chrámu Matky Boží, k ohromnému obru, hrubě tesanému, mezi jehož nohama projdeme my všichni, aniž bychom se dotkli čelem jeho ohanbí.“

Tu máte jiný příběh, na kterém vám ukáži osobnost, která se svojí citlivostí v jediném okamžiku stane prázdnou a zpozdilou a v příštím okamžiku, díky své chladnokrevnosti, následující po potlačení citu, povznešenou.

Jeden literát, jehož jméno zamlčím, upadl do nejhlubší bídy. Měl bratra, bohatého duchovního. Ptal jsem se ubožáka, proč mu bratr nepomůže. To proto, odpověděl mi, že spolu žijeme ve velikém nespáru. Vyžádal jsem si svolení, abych směl navštívit duchovního M. Jdu k němu. Ohlásí mne, vstoupím. Říkám duchovnímu, že s ním chci mluvit o jeho bratrovi. Uchopí mne prudce za ruku, posadí mne a pozoruje mne, což svědčí o člověku, který chce poznati toho, vůči němuž má hájiti svou věc. Pak se na mne náhle obrátí: „Znáte mého bratra?“ – „Myslím, že ano.“ – „Víte o tom, co prováděl na můj vrub?“ – „Myslím, že ano.“ – „Vy myslíte, že ano? Vy tedy víte...“ A nyní mi můj duchovní

svěřuje s překvapující rychlostí a prudkostí řadu nejhorších skutků, jeden více pobuřující než druhý. Hlava se mi mate, cítím se oslaben, ztrácím odvahu obhajovati zavrženíhodnou stvůru, kterou mi vypo-
dobnil. Naštěstí mi můj duchovní, jsa ve své filipice poněkud rozvláčný, poskytl čas, abych se vzpamatoval. Ponenáhlu se citlivý člověk ztrácí a ustupuje člověku výmluvnému – troufám si říci, že za některých okolností výmluvný jsem. „Pane,“ pravím duchovnímu chladně, „váš bratr jednal ještě hůře a já jsem rád, že jste mi nejkřiklavější z jeho činů zamlčel.“ – „Nezamlčuji nic.“ – „K tomu všemu, co jste mi pověděl, byste mohl dodati, že jedné noci, když jste vycházel z domu na jitřní, uchopil vás za hrdlo, a vytáhnuv nůž, který měl ukrytý pod šatem, chystal se vám jej vraziti do prsou.“ – „Je toho zcela schopen, ale neob-
žaloval-li jsem ho z toho, pak jen proto, že to není pravda...“ A já, zvolna se zvednuv a upřev na duchovního pevný a přísný pohled, zvolal jsem hromovým hlasem, ze vší síly a rozhořčeným tónem: „A i kdyby to bylo pravda, což byste nemusel i pak dáti bratrovi chleba?“ Duchovní zdrcen, poražen, zmaten se odmlčí, prochází se pokojem, vrátí se ke mně a povoluje mi pro bratra roční penzi.

Zdalipak v okamžiku, kdy jste ztratil přítele nebo milenku, složíte báseň na jejich smrt? Ne. Běda tomu, kdo si tak pohrává se svým talentem! To je možné teprve tehdy, když velký bol pominul, kdy je umrtvena nejvyšší citlivost, kdy je člověk již daleko od pohromy, kdy duše zchladla, kdy se člověk rozpomíná na uniklé štěstí, kdy je s to, aby ocenil utrpěnou ztrátu, kdy se paměť pojí s obrazivostí, aby první znovu našla a druhá zvětšila blaho zašlých dob, kdy se člověk ovládá a kdy se dobře vyjadřuje. Říká, že pláče, ale nepláče, když hledá přívlastek, který mu uniká. Říká, že pláče, ale nepláče, když se zaměstnává snahou po zharmonizování verše. Tam, kde se řinou slzy, padá pero z ruky, člověk se oddává svému citu a přestává komponovati. Ale s nenadálou radostí je tomu stejně jako s nejhlubší bolestí – je němá. Něžný a citlivý přítel spatří znovu přítele, kterého postrádal po dlouhou dobu jeho nepřítomnosti. Stane se

tak v neočekávané chvíli a mysl prvního se zakalí, on se rozběhne k příteli, objímá ho, chce mluvit a nemůže, koktá trhaná slova, neví, co povídá, neslyší nic z odpovědí. Kdyby byl s to, aby si všiml, že jeho vytržení není sdíleno druhým, jak by tím trpěl! Podle pravidlosti tohoto obrázku si učíte úsudek o divadelních setkáních, kde oba přátelé mají tolik ducha a tak dobře se ovládají. Kolik takových nechutných a výmluvných rozhovorů bych vám mohl uvést, kdyby nás jejich nekonečný text nevzdaloval od našeho tématu! Toto postačí lidem, kteří mají velký a pravý vkus; to, co bych mohl připojit, by ty druhé nijak nepoučilo. A kdo napraví tyto absurdnosti, na divadle tak obvyklé? Herec; a jaký herec?

Je tisíc případů proti jednomu, kdy je citlivost ve společnosti stejně škodlivá jako na jevišti. Hle, dva milovníci, kteří mají učiniti vyznání lásky. Který se svého úkolu zhostí lépe? Já to nebudu. Vzpomínám si, že jsem se nepřiblížil k předmětu své lásky jinak než s chvěním, srdce mi bilo, myšlenky se mi mísily, hlas se mi zarážel, zkomolil jsem všechno, co jsem řekl, odpovídal jsem ne, když se hodilo odpovědět ano, dopouštěl jsem se tisíce nejasností, neobratností bez konce, byl jsem směšný od hlavy až k patě, pozoroval jsem to na sobě a stával jsem se tím jen ještě směšnějším. Naproti tomu můj sok, veselý, zábavný a lehkomyslný, ovládající se, radující se sám ze sebe, který nepropásl jediné příležitosti k lichotkám, k chytráckým lichotkám, bavil, líbil se, byl šťasten před mými zraky. Dožadoval se ruky, která mu byla odpírána, líbal ji, líbal ji znovu a já, zalezlý v koutě, jsem odvracel pohled od divadla, které mě mátlo, duše své vzlyky, lámaje si kotníky, sklíčen melancholií, pokryt studeným potem, nemohl jsem ani ukázati, ani skryti svůj bol. Říká se, že láska, která bere ducha těm, kteří ho mají, dodává ho těm, kteří ho nemají. To znamená, řečeno jinými slovy, že činí jedny citlivými a pošetilými a druhé chladnými a podnikavými.

Člověk citlivý poslouchá popudů přírody a nedá najevo než výkřik svého srdce; v okamžiku, kdy tento výkřik zmírní nebo zesílí, není již sebou samým, nýbrž hercem, který hraje.

Velký herec si všímá znaků; citlivý člověk mu slouží za model, on jej rozebírá a pomocí úvahy shledává, co je pro zlepšení třeba přidati nebo ubrati. A pak, po důvodech, následují skutky.

Při prvním uvedení Inês de Castro v místě, kdy se objeví děti, dá se přízemí do smíchu. Duclosová, která hraje Inês, se rozhořčeně obrátí k přízemku: „Směj se, hloupý partere, nejkrásnější scéně kusu!“ Přízemí porozumí, ztichne, herečka se opět ujme své úlohy a ona i diváci propuknou v slzy. Cožpak takto přecházíme z jednoho hlubokého citu do druhého hlubokého citu, ze žalu do hněvu a z hněvu do žalu? To nechápu, ale chápu velmi dobře, že hněv Duclosové byl opravdový a její žal předstíraný.

Quinault-Dufresne hraje úlohu Severa v Polyeuktovi. Byl vyslán císařem Deciem, aby pronásledoval křesťany. Svěřuje příteli svoje city, týkající se této hanobené sekty. Obecný smysl vyžaduje, aby toto důvěrné sdělení, které ho může státí přízeň panovníka, hodnost, štěstí, svobodu a snad i život, bylo proneseno tichým hlasem. Přízemí naň volá: „Hlasitěji!“ On odpovídá přízemku: „A vy, pánové, tišeji.“ Zdalipak, jsa vskutku Severem, se tak náhle stal opět Quinaultem? Ne, pravím vám, ne. Jen člověk, který se ovládá, jako se zřejmě ovládal on, vzácný herec, herec par excellence, dovede takto snímati a znovu nasazovati masku.

Lekain-Ninias sestoupí do hrobky svého otce, zardousí tam svou matku, vychází z hrobky se zkrvavenýma rukama. Je naplněn hrůzou, jeho údy se chvějí, jeho oči bloudí kolem, zdá se, že se mu ježí vlasy na hlavě. Cítíte sami, jak vám vstávají vlasy hrůzou, zmocňuje se vás bázeň, jste stejně zmaten jako on. Zatím Lekain-Ninias odkopává do kulis diamantovou náušnici, která upadla jedné z hereček. A tento herec že cítí? To není možné. Řeknete, že je špatným hercem? Tomu nevěřím. Co je tedy Lekain-Ninias? Je to chladný člověk, který nic necítí, ale který svrchovaným způsobem představuje citlivost. Ať si volá: „Kde to jsem?“ Odpovím mu: „Kde jsi? Však ty to dobře víš: jsi na prknech a odkopáváš nohou náušnici do kulis.“

Jistý herec vzplane vášní k herečce. Jeden kus je náhodou svede na jevišti v okamžiku žárlivosti. Výstup tím získá, je-li herec prostřední; ztratí, je-li hercem. Velký herec se takto stane sebou samým a není již ideálním a vysokým vzorem žárlivce, který si vytvořil. Důkazem toho, že herec i herečka se takto snižují na úroveň obyčejného života, je, že odloživše koturny, budou se jeden druhému smáti do očí, protože nabubřelá a tragická žárlivost se jim často bude zdáti jen přestrojením jejich vlastní žárlivosti.

DRUHÝ: Bude v ní tedy přirozená pravdivost.

PRVÝ: Jako je přirozená pravdivost v díle sochaře, který nám věrně zobrazil špatný model. Obdivujeme se této věrnosti, ale celek shledáváme ubohým a žalostným. A řeknu ještě více: Nejjistějším prostředkem, jak hrát nízce, uboze, je hrát svůj vlastní charakter. Jste-li pokrytec, lakomec, misantrop, budete je hrát dobře, ale nevytvoříte nic z toho, co vytvořil básník, protože on vytvořil Pokrytce, Lakomce, Misanropa.

DRUHÝ: Jakýpak rozdíl nacházíte mezi pokrytcem a Pokrytcem?

PRVÝ: Úředník Billard je pokrytec, abbé Grizel je pokrytec, ale není Pokrytec. Finančník Toinard byl lakomec, ale nebyl Lakomec. Lakomec a Pokrytec byli vytvořeni podle všech Toinardů a Grizelů světa. Jsou to jejich nejobecnější a nejpříznačnější skutky, ale není to přesný portrét žádného z nich, žádný se v nich také nepozná.

Vervní a dokonce i charakterní komedie jsou přehnány. Společenský žert je lehká pěna, která se na divadle vypaří; divadelní žert je sečná zbraň, která by ve společnosti ranila. Pro imaginární bytosti neplatí ohledy, které je nutno míti k bytostem skutečným.

Satira jedná o pokrytci, komedie o Pokrytci. Satira pronásleduje neřestníka, komedie neřest. Kdyby byly bývaly na světě jen jedna

nebo dvě směšné precieusky, bylo by na ně možno napsati satiru, nikoli však komedii.

Zajděte k Lagrenéemu, požádejte ho, aby vám udělal Malířství, a on bude mysliti, že vás uspokojí, umístí-li na plátno ženu před malířským stojanem, paletu na palci a štětec v ruce. Požádejte ho o Filosofii a on se bude domnívati, že ji vytvořil, když namaluje ženu v nedbalkách, sedící v noci u psacího stolku, ve světle lampy, opírající se o loket, s rozpuštěnými vlasy, zamyšlenou, čtoucí nebo přemítající. Požádejte ho o Poesii a on namaluje tutéž ženu, jíž ověňčí hlavu vavřínem a jíž dá do ruky svitek papíru. Hudba bude zase tatáž žena s lyrou místo papírového svitku. Požádejte ho o Krásu, požádejte o tuto postavu třeba někoho schopnějšího; musel bych se velice mýliti, kdyby nebyl přesvědčen, že žádáte po jeho umění jen postavu krásné ženy. Váš herec i tento malíř se dopouštějí téže chyby a já bych jim řekl: Váš obraz, vaše hra jsou jen portréty jednotlivců, které stojí hluboko pod obecnou představou, kterou sledoval básník, a pod ideálním vzorem, jehož kopii jsem si představoval. Vaše sousedka je krásná, velmi krásná, souhlasím, ale není to Krása. Vaše dílo je tak vzdáleno vašeho modelu, jako váš model ideálu.

DRUHÝ: Ale nebude tento ideální vzor přeludem?

PRVÝ: Ne.

DRUHÝ: Ale jsa ideální, neexistuje, neboť chápeme jen to, co vnímáme.

PRVÝ: To je pravda. Ale vezměme umění v jeho počátku, například sochařství. Napodobí první model, který se mu naskytne. Později vidí, že jsou modely méně nedokonalé, kterým dá přednost. Opraví hrubé nedostatky vzoru prvního, pak nedostatky méně hrubé, až dlouhým postupem práce docílí postavy, která již není přírodou.

DRUHÝ: A proč?

PRVÝ: Protože není možné, aby vývoj tak složitého stroje, jakým je živočišné tělo, byl pravidelný. Zajděte si jednoho krásného svátečního dne do Tuilerií nebo na Elysejská pole, pozorujte všechny ženy, kterých je v alejích plno, a nenajdete ani jedinou, která by měla oba koutky úst dokonale podobné. Tizianova Danae je portrét, Láska u nohou jejího lože je ideální. Na Rafaelově obraze, který přešel z obrazárny pana z Thiersů do galerie Kateřiny II., je svatý Josef zobrazen podle přírody, Panna Maria je skutečně krásná žena, Ježíšek je ideální. Ale chcete-li se dovědět o těchto spekulativních zásadách umění více, pošlu vám své Salony.

DRUHÝ: Slyšel jsem o nich mluvit pochvalně člověka vybraného vkusu a jemného ducha.

PRVÝ: Pana Suarda.

DRUHÝ: A ženu, která má vše, čím čistota andělské duše přispívá k jemnosti vkusu.

PRVÝ: Paní Neckerovou.

DRUHÝ: Ale vraťme se k svému tématu.

PRVÝ: Souhlasím, ačkoli raději vychvaluji ctnost, než bych diskutoval o otázkách, které jsou celkem zbytečné.

DRUHÝ: Quinault-Dufresne, který má vychloubačnou povahu, hrál výtečně Chlubivého vojína.

PRVÝ: To je pravda, ale odkud víte, že hrál sebe sama? Nebo, proč by z něho příroda neučinila vychloubače velmi se blížícího hranici, která odděluje skutečné krásno od krásna ideálního, hranici, se kterou si pohrávají různé školy?

DRUHÝ: Nerozumím vám.

PRVÝ: V Salonech to říkám jasněji a radím vám, abyste si tam přečetl článek o kráse obecné. Zatím mi povězte: je Quinault-Dufresne Orosmanem? Ne. A přece, kdo ho v této roli nahradil nebo nahradí? Byl člověkem Módního předsudku? Ne. A přece, s jakou pravdivostí ho hrál!

DRUHÝ: Rozumím-li vám dobře, je velký herec vším a není ničím.

PRVÝ: A snad právě proto, že není ničím, je vším par excellence; jeho zvláštní forma není nikdy v rozporu s cizími formami, které má na sebe vzíti.

Ze všech těch, kteří provozovali užitečné a krásné povolání herců nebo laických kazatelů, jeden z nejčestnějších lidí, jeden z lidí, kteří měli nejvíce fyziognomie, tónu a vystupování, bratr Kulhavého ďábla, Gila Blase, Bakaláře ze Salamanky, Montmesnil...

DRUHÝ: Syn Le Sageův, společného otce celé této zábavné rodiny...

PRVÝ: ... hrál se stejným úspěchem Arista v Sirotkovi, Pokrytce v komedii téhož jména, Mascarilla v Šibalstvích Scapinových, advokáta nebo pana Viléma ve frašce o Patelinovi.

DRUHÝ: Viděl jsem ho.

PRVÝ: A k vašemu velikému úžasu měl masku těchto různých tváří. Nebylo to přirozené, protože Příroda mu dala jen jeho vlastní řeč,

ty ostatní mu tedy dalo umění. Zdalipak existuje umělá citlivost? Ale ať umělá, či vrozená, nemá citlivost místa v žádné roli. Která je tedy ona získaná či přirozená vlastnost, která tvoří z velikého herce v Lakomci, Hráči, Lichotníku, Hádavém, v Lékaři proti své vůli bytost nejnecitlivější a nejnemorálnější, jakou si kdy poesie dovedla představit, v Měšťanu šlechticem, ve Zdravém nemocném a v Paroháči, v Neronovi, Mitridatovi, Atreovi, Phocovi, Sertoriovi a tolika jiných tragických nebo komických charakterech, kde je citlivost v příkrém rozporu s povahou role? Snadné poznávání a napodobování všech povah. Věřte mi. Nerozmnožujme příklady, stačí-li jeden.

Zde básník cítil silněji než herec, tam zase – a možná častěji – herec chápal silněji než básník a nic není upřímnější než zvolání Voltaireovo, když slyšel Claironovou v jednom ze svých kusů: „Napsal jsem to opravdu já?“ Zdalipak dovede Claironová více než Voltaire? V onom okamžiku alespoň, když deklamovala, stál její ideální vzor nad ideálním vzorem, který si vytvořil básník, když psal. Ale tento ideální vzor nebyla ona. V čem tedy spočíval její talent? V tom, že si dovedla představit velkou vidinu a napodobiti ji pomocí své geniality. Napodobila pohyb, chování, gesta, celý výraz bytosti, stojící vysoko nad ní. Dovedla to, co Aischines, přednášeje jednu z Demosthenových řečí, nemohl nikdy podati: mručení šelmy. Říkal svým žákům: „Působí-li to na vás tak silně, co by bylo pak, *si audivissetis bestiam mugientem*? Básník stvořil strašlivé zvíře, Claironová je pohnula k mručení.“

Bylo by zvláštním zneužíváním slov, kdybychom tuto snadnost napodobování všech povah, dokonce i povah krutých, nazývali citlivostí. Citlivost je podle jediného významu, který se až doposud tomuto výrazu přikládal, ono založení, které provází slabost orgánů a je spojeno s pohyblivostí bránice, živou obrazností, jemností nervů, které je náchylné k soustrasti, ke chvění, k obdivu, k bázni, k zármutku, k pláči, k mdlobám, k pomáhání, k opovrhování, k pohrdání, k nedostatku pevné představy o dobru a kráse, k nespraved-

livosti, k bláznovství. Rozmnožte citlivé duše a rozmnožíte v témže poměru dobré a zlé skutky v každém oboru, rozmnožíte přehnanou chválu a hanu.

Básníci, pracujete pro národ zhýčkaný, těkavý a citlivý. Uzavřete se do harmonických, něžných a dojemných elegií Racinových. Tento národ by prchl před syrovostí Shakespearovou, tyto slabé duše nejsou s to, aby snesly prudký otřes. Střeďte se předvádět jim příliš silné obrazy. Chcete-li, ukažte jim

*Le fils tout dégouttant du meurtre de son père
Et sa tête à la main demandant son salaire;*

ale za tuto hranici nechod'te. Kdybyste se odvážili říci mu s Homérem: „Kam jdeš, nešťastníče? Což nevidíš, že ke mně nebe posílá děti nešťastných otců? Nedostane se ti posledního matčina objetí, vidím tě už ležeti zabitého na zemi, vidím už dravé ptáky shromážděné okolo tvé mrtvoly, jak ti vyklouvávají oči z hlavy, tlukouce radostí křídly.“ Všechny naše ženy by vykřikly, odvracejíce hlavu: „Ach! Hrůza!“ Ještě horší by bylo, kdyby tento text, přednesený velkým hercem, byl kromě toho zesílen jeho pravdivou deklamací.

DRUHÝ: Mám chuť vás přerušit, abych se vás zeptal na vaše mínění o nádobě podané Gabriele de Vergy, která v ní spatří milencovo krvácející srdce.

PRVÝ: Odpovím vám, že je dlužno býti důsledným a že, bouří-li se někdo proti této podívané, nesmí strpěti ani Oidipa, který se objeví s vyškrábanýma očima a musí zahrati z jeviště Filokteta, trápeného ranami a vydechujícího svou bolest v nečláňkovaných výkřicích. Zdá se mi, že staří měli o tragédii jinou představu než my, a tito staří byli Řekové, byli to Athénané, tento tak jemný národ, který nám zanechal ve všech oborech vzory, jichž ostatní národy dosud vůbec nedostihly.

Aischylos, Sofokles, Euripides nebděli po dlouhá léta jen proto, aby vytvořili malé, prchavé dojmy, které se rozptýlí ve veselí jednoho večera. Chtěli vzbuditi hluboký zármutek nad osudem nešťastníků, nechtěli své spoluobčany jen pobaviti, nýbrž učiniti je lepšími. Mýlili se? Měli pravdu? Dávali za tím účelem vyběhnouti na jeviště Eumenidám, sledujícím stopu otcovraždy a vedeným zápachem krve, který podráždil jejich čich. Měli příliš mnoho úsudku, než aby tleskali zmateným kejklům s dýkami, které se hodí snad jen pro děti. Podle mého mínění není tragédie ničím než krásnou stránkou historie, rozdělenou na jistý počet vyznačených přerývek. Lidé čekají na soudce. Přichází. Vyslýchá představeného obce. Navrhuje mu, aby odpadl od víry. On odmítá. Soudce ho odsuzuje k smrti. Posílá ho do vězení. Dcera jde prositi za milost pro svého otce. Soudce jí ji přislíbí za pobuřujících podmínek. Představený obce je vydán na smrt. Obyvatelé pronásledují soudce. Prchá před nimi. Milenec dcery představeného ho zabije ranou dýky a ukrutník umírá uprostřed kleteb. Víc básník k vytvoření velkého díla nepotřebuje. Dcera se jde poraditi s matkou na její hrob, aby se poučila o tom, čím je povinna člověku, který jí daroval život, nemá jistoty o obětování cti, které se od ní požaduje, v této nejistotě udržuje milence daleko od sebe a odmítá s ním mluvit o jeho vášni, obdrží dovolení navštívit otce v žaláři, otec ji chce zasnoubiti s milencem a ona k tomu nesvolí, zaprodá se, a když se byla zaprodala, je její otec vydán na smrt, vy nevíte o jejím zaprodání až do okamžiku, kdy její milenec, naleznuv ji zoufalou nad smrtí otce, se doví o oběti, kterou podstoupila pro otcovu záchranu, soudce, pronásledován lidem, přiběhne a je milencem zabit. Hle, část podrobností takového námětu.

DRUHÝ: Část?

PRVÝ: Ano, část. Což mladí milenci nenavrhnou představenému obce, aby se zachránil? Nenavrhnou mu obyvatelé, aby zahubil soudce

a jeho satelity? Neobjeví se tam kněz, který se bude přimlouvati za snášenlivost? Zůstane milenec v tento bolestný den nečinným? Nejsou tu vztahy, jež by bylo možno mezi těmito osobami předpokládati? Není možno vyvoditi z těchto vztahů nějaké rozhodnutí? Není možné, že soudce miloval dceru představeného? Nevrátí se s duší plnou pomsty jak proti otci, který ho vypudil z městečka, tak proti dceři, která jím zhrdla? Kolik důležitých příběhů je možno vyvoditi z nejjednoduššího námětu, máme-li dosti trpělivosti, abychom o něm uvažovali! Jakého zabarvení je jim možno dodati, je-li člověk výmluvný! Kdo není výmluvný, není vůbec dramatickým básníkem. A myslíte, že tam budu postrádati podívané? Výslech se všemi přípravami ji poskytne. Nechte mě, ať s tím naložím po svém, a učinme konec tomuto našemu odbočení.

Volám tě za svědka, anglický Roscie, slavný Garricku, který podle jednomyslného soudu všech existujících národů platíš za prvního herce, jehož poznaly, tebe, který ctíš pravdivost! Neřekl jsi mi, že ačkoli silně cítíš, byla by tvoje hra slabá, kdyby ses bez ohledu na představované vášně nebo charaktery nedovedl v myšlenkách pozvednouti k velikosti homérské vidiny, se kterou se snažíš ztotožniti? Doznej, jakou jsi mi dal odpověď, když jsem ti namítl, že tedy nehraješ podle sebe. Nesvěřil ses mi, že se dobře ovládáš a že by ses nejevil na scéně tak úžasným, nebýti toho, že neustále představuješ na jevišti imaginární bytost, která není tebou samým?

DRUHÝ: Duše velikého herce byla utvořena z jemné hmoty, kterou náš filosof naplnil prostor, která není ani chladná, ani vřelá, ani těžká, ani lehká, která nemá žádné určité formy a která, hodíc se stejně dobře pro všechny formy, žádnou z nich nepodrží.

PRVÝ: Velký herec není ani pianem, ani harfou, ani klavírem, ani houslemi, ani violoncellem. Nemá zvuku, který by mu byl vlastní, ale chopí se zvuku a tónu, které odpovídají jeho úloze, všechny si

dovede vypůjčiti. O talentu velkého herce mám velkou představu: tento člověk je vzácný, stejně vzácný a snad větší než básník. Ten, kdo vystupuje ve společnosti, má nešťastnou vloh, že se líbí všem, není ničím, nemá nic, co by mu patřilo, co by ho odlišovalo, co by nadchlo jedny a znudilo druhé. Mluví stále a vždycky dobře, je to lichotník z povolání, je to velký dvořenín, je to veliký herec.

DRUHÝ: Veliký dvořenín, uvyklý každým dechem úloze nejdokonalější loutky, bere na sebe všechny formy podle libosti provázku, který je v rukou jeho pána.

PRVÝ: Velký herec je také dokonalou loutkou, jejíž provázky drží básník a jemuž na každé řádce předepisuje správnou formu, kterou na sebe má vzít.

DRUHÝ: Tak tedy dvořan a herec, kteří na sebe nedovedou vzít než jedinou formu, jakkoli krásnou, jakkoli zajímavou, jsou jen dvě špatné loutky?

PRVÝ: Nemám v úmyslu tupiti povolání, které miluji a ctím – míním povolání herecké. Mrzelo by mne, kdyby moje úvahy, jsouce špatně vykládány, vrhly stín opovržení na lidi vzácného nadání a opravdu užitečné, na ty, kteří jsou bičem směšnosti a neřesti, nejvýmluvnějšími kazateli počestnosti a ctnosti, prutem, kterého génus používá k pokárání zlých lidí a bláznů. Ale podívejte se kolem sebe a poznáte, že lidé, kteří jsou trvale veselí, nemají ani velkých chyb, ani velkých předností, že ti, jejichž povoláním je líbit se, jsou obyčejně lidé nicotní, bez jakékoliv pevnější zásady, a že ti, kteří, podobajíce se jistým osobnostem obíhajícím v našich společnostech, nemají žádného charakteru, vynikají v tom, že dovedou každý charakter zahrát.

Nemá herec otce, matku, ženu, děti, bratry, sestry, známé, přátele, milenku? Kdyby byl obdařen onou vynikající citlivostí, která se po-

kládá za hlavní vlastnost jeho stavu, pronásledován a spoután jako my nekonečnými bolestmi, které následují jedna za druhou a které hned skličují naše duše, hned je rvou, kolik dní by měl nazbyt, aby je mohl věnovati našemu pobavení? Velmi málo. Ředitel by marně uplatňoval svoji svrchovanost, herec by mu musel často odpověděti: „Pane, dnes bych se nemohl smát, protože musím plakat pro jiné věci než pro Agamemnonovo utrpení.“ Zatím však nelze pozorovati, že by je životní bol, který je u nich stejně častý jako u nás a který zabraňuje svobodnému vykonávání jejich povolání, často brzdil.

Ve společnosti, pokud nejsou šašky, shledávám je zdvořilými, sžíravými a chladnými, nádherymilovnými, rozmařilými, marnotratnými, plnými zájmu. Naše směšnost se jich dotýká více než naše špatnost, jejich duch zůstává dosti klidný při pohledu na trapnou příhodu nebo při vyprávění patetického dobrodružství. Jsou osamocení, těkaví, mají málo mravů, nemají přátel, nemají skoro žádného z těch posvátných a sladkých spojení, která nás sdružují v bolestech i v radostech s druhým člověkem, sdílejícím naši radost a utrpení. Často jsem viděl herce mimo jeviště, jak se smějí, nepamatuji se, že bych byl některého z nich viděl plakati. Co tedy dělají se svou citlivostí, kterou si přikládají a která se jim připisuje? Necháávají ji na prknech, když z nich sestupují, aby ji zase navlékli, až se vrátí?

Kdo jim obouvá dřeváky veseloherních herců nebo koturny? Nedostatečná výchova, bída a prostopášnost. Divadlo je zdrojem obživy, nikdy předmětem volby. Člověk se nikdy nestává hercem ze své chuti, z ctnosti, z touhy býti prospěšný společnosti a sloužiti své zemi nebo své rodině, ze žádné čestné pohnutky, která by mohla přitahovati přímého ducha, vřelé srdce a citlivou duši k tak krásnému povolání.

Já sám jsem ve svém mládí kolísal mezi Sorbonnou a Komedii. Chodil jsem v zimě za nejdrsnějšího počasí recitovat úlohy z Moliéra a Corneille do opuštěných alejí Luxembourské zahrady. Co jsem zamýšlel? Sklízet potlesk? Možná. Stýkati se důvěrně s herečkami,

které se mi zdály nekonečně rozkošné a o kterých jsem věděl, že nejsou upjaté? Jistě. Nevím, co bych byl udělal, abych se zalíbil Gaussinové, která tehdy debutovala a která byla zosobněná krása, nebo Dangevillové, která měla na jevišti tolik půvabů. Bylo řečeno, že herci nemají žádného charakteru, protože, hrajíce je všechny, ztrácejí ten, který jim dala příroda, a že se stávají lživými, jako se lékař, chirurg nebo řezník stávají otrlými. Myslím, že se tu zaměnila příčina za následek a že jsou schopni hrát všechny charaktery jen proto, že sami žádného nemají.

DRUHÝ: Člověk se vůbec nestane krutým, protože je katem, ale stane se katem, protože je krutý.

PRVÝ: I když dobře zkoumám tyto lidi, nevidím na nich nic, co by je odlišovalo od ostatních občanů, až na jistou ješitnost, kterou by bylo možno nazvat drzostí a nenávisť. Mezi všemi společnostmi není snad jediné, v níž by byl společný zájem a zájem veřejnosti trvalejší a zřejměji obětován malicherným drobným nárokům. Závist mezi nimi je doposud ještě horší než mezi autory; říkám sice mnoho, ale je to pravda. Spíše promine básník druhému básníku úspěch kusu, než by herečka prominula jiné herečce potlesk, který ji předurčuje pro nějakého slavného nebo bohatého zvrhlíka. Na scéně je vidíte veliké, protože, jak říkáte, mají duši. Já je vidím ve společnosti malé, protože duši nemají, vidím je s výrokem a s tónem Camilly a starého Horáce, ale vždycky s mravem Frosiny a Sganarella. Mám se, chci-li posoudit hlubiny srdce, obracet ke strojeným rozhovorům, jež dovedou výtečně přednáseti, nebo k povaze herců a jejich způsobu života?

DRUHÝ: Ale kdysi Molière, Quinaultové, Montmesnil, dnes Brizard a Caillot, který je stejně vítán u velikých jako u malých, kterému byste beze strachu svěřil svá tajemství i svoji peněženku, u kterého

byste pokládal čest své ženy a nevinnost své dcery za stejně bezpečnou jako u šlechtice ode dvora nebo u ctihodného pastora.

PRVÝ: Tato chvála není přehnaná. Mrzí mne jen to, že neslyším jmenovati větší počet herců, kteří si ji zasloužili nebo kteří si ji zasluhují. Zlobí mne, že mezi majetnými lidmi, lidmi vysoce postavenými, lidmi vynikajícími, kteří jsou cenným a vydatným zdrojem pro tolik jiných, jsou šlechtetný herec a počestná herečka tak řídkým zjevem.

Vyvodme z toho, že není správný názor, že by z toho měli zvláštní výsady a že citlivost, která je ovládá ve společnosti jako na jevišti – jsou-li jí schopni – není základem jejich povahy ani příčinou jejich úspěchů, že jí nemají více než ta či ona složka společnosti a že vidíme-li tak málo velkých herců, je to tím, že rodiče vůbec nepředurčují své děti pro divadlo, tím, že se nikdo nepřipravuje na herecké povolání výchovou již z mládí, tím, že tlupa herců vůbec není sdružením, které by se skládalo, jako všechna ostatní společenství, z členů, kteří by pocházeli ze všech rodin společnosti a byli přiváděni na jeviště jako do služby, jako do paláce, jako do kostela, na základě volby nebo záliby a se svolením svých poručníků, jak by tomu mělo býti u lidí, u nichž se úkol promluvit k lidem, shromážděným za účelem poučení, zábavy a nápravy, pokládá za důležitý, čestný a u nichž se podle zásluhy odměňuje.

DRUHÝ: Zdá se mi, že ponížení moderních herců je nešťastným dědictvím, které jim zanechali staří herci.

PRVÝ: Tomu věřím.

DRUHÝ: Kdyby se divadlo zrodilo dnes, kdy máme o věcech spravedlivější mínění, možná, že by... Ale vy mne neposloucháte. O čem to sníte?

PRVÝ: Jsem u svých dřívějších myšlenek a přemýšlím o vlivu divadla na dobrý vkus a na mravy, kdyby herci byli poctiví lidé a kdyby jejich povolání bylo ctěno. Kde je básník, který by se odvážil dáti urozeným lidem veřejně opakovati jalové nebo hrubé rozmluvy a ženám, moudrým jako naše, přednášeti beze studu před množstvím posluchačů žerty, nad kterými by se červenaly, kdyby je slyšely u svých krbů? Naši básníci by brzy dosáhli čistoty, jemnosti a elegance, od níž jsou dosud více vzdáleni, než tuší. Či myslíte, že duch národa to nevcítí?

DRUHÝ: Dalo by se vám snad namítnouti, že kusy, jak staré, tak moderní, které by vaši počestní herci vymýtili ze svého repertoáru, jsou právě ty kusy, které sehráváme ve společnosti.

PRVÝ: A co na tom, že naši spisovatelé se snižují na úroveň špatných komediantů? Bylo by proto méně užitečné, bylo by si proto méně přát, aby se naši herci povznesli na úroveň nejpočestnějších občanů?

DRUHÝ: To není špatná metamorfóza.

PRVÝ: Když jsem uvedl na scénu Otce rodiny, nabádal mě policejní magistrát, abych v tomto oboru pokračoval.

DRUHÝ: A proč jste tak neučinil?

PRVÝ: Protože, nesklidiv úspěchu, který jsem si sliboval, a nemoha si lichotiti, že vytvořím něco lepšího, zošklivil jsem si kariéru, pro kterou jsem podle své víry neměl dosti nadání.

DRUHÝ: A proč byl tento kus, který dnes naplní hlediště už před půl pátou a který herci ohlašují vždycky, když potřebují tisíc tolarů, přijat, zpočátku tak vlažně?

PRVÝ: Někteří říkají, že naše mravy jsou příliš uzpůsobeny k tomu, aby se podřídily prostému žánru, a příliš zkorumpovány, než aby vychutnaly žánr tak rozumný.

DRUHÝ: To je dosti pravděpodobné.

PRVÝ: Avšak zkušenost jasně ukázala, že to není pravda, protože jsme se nestali lepšími. Ostatně, pravda a počestnost na nás mají takový vliv, že má-li nějaké básnické dílo tyto dvě vlastnosti a je-li autor geniální, má úspěch více než zajištěn. Je-li vše živé, milujeme pravdu, je-li vše zkorumpováno, je divadlo ze všeho nejčistší. Občan, kterého vidíte u vchodu do Komédie, zanechá tam všechny svoje neřesti, aby si je vzal až zase při odchodu. V divadle je z něho člověk spravedlivý, nestranný, dobrý otec, dobrý přítel, přítel ctnosti. Často jsem viděl po svém boku zlé lidi, hluboce se rozhořčující nad skutky, kterých by se neopomněli dopustiti, kdyby se nacházeli v týchž podmínkách, do nichž básník umístil osoby, které se jim ošklivily. Jestliže jsem zpočátku neměl úspěch, bylo to proto, že tento obor byl cizí divákům i hercům, že tu byl zakořeněný předsudek, dosud trvající, proti tomu, čemu se říká plačtivá komedie, že jsem měl spoustu nepřátel u dvora, ve městě, mezi městskými úředníky, mezi lidmi církve, mezi spisovateli.

DRUHÝ: A čím jste vzbudil tolik nenávisti?

PRVÝ: Na mou věru, nevím, protože jsem nikdy nenapsal satiru na velké ani na malé, nikomu jsem nezkřížil cestu ke štěstí a k poctám. Je pravda, že jsem byl z těch, kteří jsou nazýváni filosofové, a kteří byli tudíž pokládáni za nebezpečné občany, na něž ministerstvo poslalo dva nebo tři ze svých mrzkých podřízených, nemajících ctností, osvícení, a co horšího, ani nadání. Ale nechme toho.

DRUHÝ: Nemluvě o tom, že tito filosofové všeobecně ztížili úkol básníků a literátů vůbec. Pak již nestačilo k slávě, aby někdo dovedl uplésti madrigal nebo necudný kuplet.

PRVÝ: To je možné. Mladý prostopášník, místo aby pilně docházel do ateliéru malíře, sochaře, umělce, který ho přijal za vlastního, promarní nejcennější roky svého života a zůstane ve svých dvaceti letech bez příjmů a bez talentu. Čím chcete, aby se stal? Vojákem nebo hercem. Vstoupí tedy do venkovské herecké tlupy. Potuluje se s ní tak dlouho, až si může slibovati úspěch od svého debutu v hlavním městě. Nešťastná bytůstka uvízne v kalu a neřestech. Znavená tímto bídým stavem, stavem nízké kurtizány, naučí se z paměti několik úloh, jednoho jitra zajde ke Claironové, jako kdysi chodili otroci k aedilovi nebo ke knězi. Ta ji vezme za ruku, poručí jí udělati piruetu, dotkne se jí svou holí a řekne jí: „Jdi rozesmávat a rozplakávat zevlouny.“ Jsou vyobcováni. Obecenstvo, kterému se to stát nemůže, jimi pohrdá. Jsou neustále otroky pod bičem jiného otroka. Myslíte, že známky tak trvalého ponížení mohou zůstat bez účinku a že některá duše bude pod břemenem hanby dosti pevná, aby se udržela na Corneillově výši?

Despotismus, s jakým se s nimi nakládá, uplatňují vůči autorům a nevím, kdo je horší, zda nestoudný, herec nebo autor, který ho trpí.

DRUHÝ: Autor chce být hrán.

PRVÝ: Za každou cenu. Všichni jsou unaveni svým povoláním. Odevzdejte u dveří peníze a vaše přítomnost a váš potlesk jim budou lhostejné. Majíce dostatečný příjem z malých lóží, chystají se rozhodnouti, zda se má autor zříci honoráře, nebo zda bude kus odmítnut.

DRUHÝ: Ale to by nevedlo k ničemu menšímu než k záhubě dramatického oboru.

PRVÝ: Co jim to udělá?

DRUHÝ: Myslím, že vám zbývá říci již jen málo věcí.

PRVÝ: Mýlíte se. Teď vás musím vzít za ruku a zavést vás ke Claironové, k této nevyrovnatelné kouzelnici.

DRUHÝ: Ta je alespoň hrdá na svůj stav.

PRVÝ: Jako jsou na hrdí všichni ti, kteří vynikli. Divadlem opovrhují jen ti z herců, kteří odtamtud byli zahnáni pískotem. Musím vám ukázati Claironovou, když je opravdu uchválena hněvem. Kdyby při tom náhodou podržela svoje způsoby, svůj přízvuk, svoje divadelní vystupování se vši strojeností, se vším patosem, nepopadl byste se za boky a nevypukl byste v smích? Co byste mi pak řekl? Neprohlásil byste jasně, že pravá citlivost a hraná citlivost jsou dvě velmi různé věci? Budete se smát tomu, co byste na divadle obdivoval! A proč, prosím? Protože skutečný hněv Claironové připomíná hněv předstíraný a protože správně rozlišujete mezi maskou této vášně a mezi její osobou. Obrazy vášně na divadle nejsou tedy pravdivými obrazy, jsou to jen přehnané portréty nebo veliké karikatury, podrobené konvenčním pravidlům. Otažte se, zeptejte se sebe sama, který umělec se podrobí daným pravidlům nejpřísněji. Který herec si nejlépe osvojí tuto předepsanou nabubřelost? Člověk, ovládaný svým vlastním charakterem, člověk, který jej svléká, aby na sebe navlékl jiný, větší, vznešenější, prudší, ušlechtilější? Člověk je sebou samým od přírody, stává se jiným člověkem skrze napodobení; srdce, které předstírá, není srdcem, které má. Kdo má tedy opravdový talent? Ten, kdo dobře rozeznává vnější strojené příznaky duše, kdo se obrací ke vnímavosti těch, kteří nás poslouchají, kteří se na nás dívají, a klame je napodobováním těchto příznaků, napodobováním, které v jejich hlavách všechno zvětšuje a které se stává pravidlem jejich

posuzování, neboť jinak není možno oceniti to, co se děje mimo nás. A co nám ve skutečnosti záleží na tom, zda cítí, nebo necítí, jen když my o tom nevíme?

Ten, kdo nejlépe zná a nejdokonaleji podává tyto vnější znaky podle nejlépe pojatého ideálního vzoru, je největším hercem.

DRUHÝ: Ten, kdo ponechává nejméně věcí představivosti velkého herce, je největším básníkem.

PRVÝ: To jsem chtěl říci. Když po dlouhém návyku na divadlo pozorujete ve společnosti divadelní patos a uvidíte, že tam někdo ze sebe dělá Bruta, Cinnu, Mitridata, Kornelia, Meropu, Pompeju, víte, co to znamená? Že ti lidé spojují malou nebo velkou duši, přesně těch rozměrů, které jí dala příroda, s vnějšími znaky duše přehnané a obrovské, kterou nemají; a odtud se rodí směšnost.

DRUHÝ: To je krutá satira na herce a autory, které se tu nevinně či úmyslně dopouštíte!

PRVÝ: Jak to?

DRUHÝ: Myslím, že je každému dovoleno, aby měl silnou a velkou duši, myslím, že je dovoleno míti chování, mluvu a jednání odpovídající duši, a myslím, že obraz opravdové velikosti nemůže býti směšný.

PRVÝ: Co z toho plyne?

DRUHÝ: Ach, vy zrádce, vy se to neodvažujete říci a bude nutno, abych vzbudil veřejné pohoršení místo vás. Plyne z toho, že pravou tragédií musíme teprve hledati a že staří i se svými chybami jí byli možná blíží než my.

PRVÝ: Je pravda, že jsem okouzlen, když slyším Filokteta, který Neoptolemovi, vracejícímu mu Herkulovy šípy, jež mu byl z Odysseova popudu uloupil, říká tak prostě a silně: „Vidíš, jakého činu ses dopustil, aniž sis toho byl vědom; odsoudil jsi nešťastníka k smrti bolestí a hladem. Tvá krádež je zločinem jiného, káti se z něho musíš ty. Ne, nikdy bys nebyl pomyslel na spáchání takové hanebnosti, kdybys byl býval sám. Vidíš, mé dítě, jak v tvém věku záleží na tom, aby ses stýkal jen s počestnými lidmi. Hle, co jsi měl ze společnosti zlosynovy. A proč se máš spolčovati s člověkem takové povahy? Byl by ti ho tvůj otec vyvolil za druha a přítele? Co by ti řekl tento ctihodný otec, který se stýkal jen s nejvýznačnějšími vojenskými osobami, kdyby tě viděl s Odysseem?“ Je v této promluvě něco jiného než to, co byste řekl mému synovi nebo já vašemu?

DRUHÝ: Ne.

PRVÝ: A přece je to krásné.

DRUHÝ: Zajisté.

PRVÝ: A lišil by se tón této řeči, pronesené na jevišti, od tónu, kterým by se přednesla ve společnosti?

DRUHÝ: Myslím, že ne.

PRVÝ: A bude tento tón ve společnosti směšný?

DRUHÝ: Nikterak.

PRVÝ: Čím jsou činy silnější a slova prostší, tím větší je můj obdiv. Obávám se, že jsme po sto let pokládali madridské chvastounství za římský heroismus a mísili tón múzy tragické s řečí múzy epické.

DRUHÝ: Náš alexandrijský verš je pro dialog příliš rozsáhlý a příliš vznešený.

PRVÝ: A náš desetislabičný verš je příliš nicotný a příliš lehký. Bud' tomu jakkoliv, nechtěl bych, abyste šel na představení kteréhokoliv Corneillova římského kusu, aniž byste si předtím přečetl Ciceronovy dopisy Atticovi. Jak mi naši dramatičtí autoři připadají nabubřelí! Jak se mi protiví jejich deklamace, když si vzpomenu na prostotu a hybnou sílu Regulovy řeči, jíž se snaží vymluviti senátu a lidu římskému výměnu zajatců! Vyjadřuje se ódou, básní, která v sobě nese více žáru, vzruchu a nadsázky než tragický monolog; říká:

„Viděl jsem naše znaky zavěšené na chrámech Kartága. Viděl jsem římského vojína, oloupeného o zbraně, které nebyly potřísněny ani jedinou kapkou krve. Viděl jsem, jak byla opomenuta svoboda, viděl jsem občany s rukama nazad spoutanýma, ležící na zádech. Viděl jsem brány města dokořán otevřené a úrodu, pokrývající pole, která jsme zpustošili. A vy myslíte, že se stanou statečnějšími, když je vykoupíte za cenu peněz? K hanbě přidáte ztrátu. Ctnost, vypuzená z pokořivší se duše, se do ní více nevrátí. Nepslochejte toho, kdo mohl zemřít a dal se spoutat. Ó, Kartágo, jak jsi veliké a pyšné naší hanbou!“ Taková byla jeho řeč a takové bylo jeho chování. Odmítá obejmouti svou ženu a svoje děti, myslí, že toho není hoden, jako by byl pouhý otrok. Upírá svůj plachý pohled k zemi, opovrhne nářky svých přátel, až přivede senátory k mínění, které jim mohl vnuknouti jen on sám a které mu dovoluje vrátit se nazpátek do vyhnanství.

DRUHÝ: Je to prosté a krásné, ale hrdina se projeví teprve v příštím okamžiku.

PRVÝ: Máte pravdu.

DRUHÝ: Znal muka, která mu připravuje krutý nepřítel. A přece zase nachází svoji vznešenost, odpoutává se od svých nejbližších, kteří mu chtějí rozmluviti jeho návrat, jako se kdysi odpoutával od svých klientů, aby si oddechl po únavné práci na svých venafer-ských polích nebo na svém tarenském venkově.

PRVÝ: Velmi dobře. A teď ruku na srdce, povězte mi, zda najdete u našich básníků mnoho míst, která by měla tón odpovídající tak vysoké, tak prosté ctnosti, a zdali z těchto úst uslyšíte naše něžné jeremiády nebo naše chvastounství à la Corneille.

Kolik je to věcí, které se odvažuji svěřiti jen vám!

Ukamenovali by mne v ulicích, kdyby věděli, že jsem schopen takového nactiutřačství, a já se nehodlám ověřiti žádným druhem mučednictví.

Stane-li se jednou, že se geniální člověk odváží dáti svým osobám prostý tón antického heroismu, stane se herecké umění nesnadnějším, protože deklamace přestane býti druhem zpěvu.

Ostatně, prohlásiv, že citlivost je příznakem dobré duše a průměrné geniality, učinil jsem doznání, které není tak zcela obyčejné, protože dala-li někomu příroda citlivou duši, jsem to já.

Citlivý člověk je příliš vydán na milost své bránci, než aby se mohl státi velikým králem, velikým politikem, vysokým úředníkem, spravedlivým člověkem, hlubokým pozorovatelem, a tudíž i velkým napodobitelem přírody, leč by se dovedl zapomenouti a odpoutati se od sebe sama, leč by pomocí silné obrazotvornosti dovedl tvořiti a pomocí paměti udržeti svoji pozornost upřenu k vidinám, které mu slouží za vzor. Protože to však již není on, kdo jedná, ovládá ho duch někoho jiného.

Zde bych se měl zastaviti, ale vy mi spíše prominete nemístnou než zamlčenou úvahu. Je to zkušenost, kterou jistě několikrát učiníte, když, jsa pozván k nějakému debutantu nebo debutantce, abyste se v úzkém kroužku vyslovil o jejich nadání, promluvíte k nim o duši,

o citu, o nitru, zahrnete je chválou a opustiv je, zanecháte je v naději na největší úspěch. A co se zatím stane? Debutantka vystoupí, je vypískána a vy sám sobě doznáte, že pískající mají pravdu. Jak to? Ztratila svou duši, svou citlivost, svoje nitro během dne? Ne, ale v jejím bytě jste s ní jako s obyčejným člověkem, posloucháte ji bez ohledu na konvence, vidíte se s ní tvář v tvář, není mezi vámi žádný srovnávací vzor, uspokojuje vás její hlas, její gesto, její výraz, její vystupování, všechno je ve správném poměru k posluchačstvu a k prostoru, nic není třeba zvětšovati. Na prknech se všechno změní, zde je zapotřebí jiné osoby, protože se všechno zvětšilo.

Ve zvláštním divadle, v saloně, kde divák je skoro ve stejné výšce s hercem, zdála by se vám opravdu dramatická osoba ohromnou, gigantickou a ke konci představení byste důvěrně řekl svému příteli: „Nebude mít úspěch, je přehnaná.“ A její úspěch na divadle by vás přivedl v úžas. Ještě jednou, ať je to dobře či špatně, herec neříká, nekoná ve společnosti nic přesně tak jako na jevišti, je to jiný svět.

Ale pravdomluvný člověk, původní a pikantní duch, abbé Galiani, mi vypravoval rozhodující fakt, jež mi pak potvrdil jiný pravdomluvný člověk původního a pikantního ducha, markýz de Caraccioli, neapolský vyslanec v Paříži, totiž, že v Neapoli, která je vlastí jich obou, žije dramatický autor, jehož hlavní starostí není to, aby jeho kus byl uveden na scénu.

DRUHÝ: Váš kus, Otec rodiny, tam měl neobyčejný úspěch.

PRVÝ: Konala se tam před králem čtyři představení po sobě, proti dvorské etiketě, která předpisuje tolik různých kusů, kolik je divadelních dní, a lid jimi byl unesen. Ale starostí neapolského básníka je nalézt ve společnosti osoby, které by věkem, postavou a hlasem byly vhodnými charaktery pro jeho úlohy. Nikdo se neodvází odmítnouti, protože jde o zábavu panovníkovu. Cvičí své herce po

šest měsíců, pohromadě i každého zvlášť. A kdy myslíte, že začne soubor hrát, kdy si začne rozumět a ubírat se cestou k vrcholu dokonalosti, který on požaduje? Teprve tehdy, až jsou herci vyčerpáni únavným opakováním, blazeováním, jak my říkáme. Od tohoto okamžiku jsou pokroky překvapující, každý se ztotožňuje se svou osobou. Teprve po tomto trudném cvičení se začne s představeními, v nichž se pokračuje dalších šest měsíců, a pak se panovník a jeho poddaní těší, jak se lze z divadelní iluze nejvíce těšiti. A může být tato iluze stejně silná, stejně dokonalá při posledním představení jako o premiéře, podle vašeho mínění výsledkem citlivosti? Ostatně, tato otázka, kterou jsem prohloubil, byla již dříve nakousnuta jedním průměrným spisovatelem, Rémondem de Sainte-Albine, a velkým hercem, Riccobonim. Spisovatel hájil citlivost, herec moje stanovisko. Je to anekdota, kterou jsem neznal a kterou jsem právě zaslechl.

Já jsem mluvil, vy jste mě poslouchal, a teď vás prosím, abyste mi řekl, co si o tom myslíte.

DRUHÝ: Myslím, že kdyby ten vyzývavý, rozhodný, suchý a tvrdohlavý človíček, kterému je dlužno přiznati slušnou dávku pohrdání, měl jen čtvrtinu toho, čím ho marnotratná příroda obdařila, kdyby byl poněkud zdrženlivější ve svém úsudku, kdybyste měl to potěšení vyložiti mu své důvody a kdyby on měl dosti trpělivosti, aby vás vyslechl... Ale on naneštěstí ví všechno a jakožto všestranný člověk si myslí, že není povinen poslouchati.

PRVÝ: Veřejnost mu za to dobře oplácí. Znáte paní Riccoboniovou?

DRUHÝ: Kdo by neznal autorku celé řady kouzelných děl, plných vtipu, počestnosti, něžnosti a jemnosti?

PRVÝ: Myslíte, že tato žena je citlivá?

DRUHÝ: Dokázala to nejen svými díly, nýbrž svým chováním. V jejím životě se udála příhoda, o které myslela, že ji sklátí do hrobu. Její slzy neoschly ještě ani po dvaceti letech.

PRVÝ: Dobrá, tato žena, jedna z nejcitlivějších, jež příroda stvořila, byla jednou z nejhorších hereček, které se kdy objevily na scéně. Nikdo nemluví lépe o umění, nikdo nehraje hůře.

DRUHÝ: Dodám, že ona k tomu přisvědčuje a že ji nikdy nenapadlo tvrditi, že pískot není spravedlivý.

PRVÝ: A proč je Riccoboniová se svou vynikající citlivostí, která je podle vás hlavní vlastností herců, tak špatná herečka?

DRUHÝ: Proto, že ostatních vlastností se jí zřejmě nedostávalo do té míry; proto, že ona první vlastnost nemohla nahraditi tento nedostatek.

PRVÝ: Ale nemá vůbec špatnou postavu, má ducha, má slušné vystupování, její hlas v sobě nemá nic urážejícího. Má všechny dobré vlastnosti, které závisí na vychování. Nedopustila se ve společnosti ničeho pohoršujícího. Člověk se na ni rád dívá a poslouchá ji s největším potěšením.

DRUHÝ: Vůbec tomu nerozumím, vím jen tolik, že obecenstvo se s ní nikdy nemohlo smířiti a že byla po dvacet let obětí svého povolání.

PRVÝ: A své citlivosti, nad níž se nikdy nemohla povznést; obecenstvo jí stále opovrhovalo, protože zůstávala stále sama sebou.

DRUHÝ: A neznáte Caillota?

PRVÝ: Znáám ho dobře.

DRUHÝ: Mluvil jste s ním o tom někdy?

PRVÝ: Ne.

DRUHÝ: Na vašem místě bych byl zvědav na jeho mínění.

PRVÝ: Znáám je.

DRUHÝ: Jaké je?

PRVÝ: Stejně jako vaše mínění a mínění vašeho přítele.

DRUHÝ: Máte tedy proti sobě strašlivou autoritu.

PRVÝ: Souhlasím.

DRUHÝ: A jak jste se dověděl o tom, jak cítí Caillot?

PRVÝ: Prostřednictvím ženy plné ducha a vtipu, kněžny Galicinové. Caillot hrál Zběha, byl tehdy teprve u místa, kdy on zakoušel a ona po jeho boku sdílela úzkosti nešťastníka, jemuž hrozí ztráta milenky i života, Caillot přistoupí ke kněžnině lóži a s usměvavou tváří, kterou znáte, jí řekne několik veselých, slušných a zdvořilých žertů. Užaslá kněžna mu praví: „Jakže! Vy nejste mrtev? Já, která jsem byla jen pozorovatelkou vaší úzkosti, nemohu se z toho vzpamatovat.“ – „Ne, madam, nejsem mrtev. Byl bych příliš k politování, kdybych umíral tak často.“ – „Vy tedy nic necítíte?“ – „Odpusťte mi...“ A nyní se pustili do diskuse, která skončila mezi nimi stejně jako mezi námi – já zůstanu při svých názorech a vy také při svých. Kněžna si již vůbec nevzpomínala na Caillotovy důvody, ale všimla si, že tento veliký napodobitel

přírody v okamžiku svého smrtelného zápasu, kdy ho odvádějí na mučení, zpozoroval, že křeslo, do něhož má uložit omdlelou Luisu, je špatně postaveno, a posunul je na správné místo, prozpěvuje umírajícím hlasem: „Ale Luisa nepřichází a moje hodina se blíží.“

DRUHÝ: Nabízím vám smír: ponechte hercově přirozené citlivosti ony vzácné okamžiky, kdy ztrácí hlavu, kdy už nevidí jeviště, kdy zapomíná, že je na divadle, kdy zapomíná sebe sama, kdy je v Argu, v Mykénách, kdy je osobou, kterou hraje, kdy pláče.

PRVÝ: S mírou?

DRUHÝ: S mírou. Křičí.

PRVÝ: Správně?

DRUHÝ: Správně. Mate se, rozhořčuje se, zoufá, podává mým očím pravdivý obraz, mému uchu a srdci pravý přízvuk vášně, která jím zmítá, až mne unese tak, že sám věřím, že to není ani Brizard, ani Lekain, nýbrž Agamemnon, koho vidím, Nero, koho slyším, a tak dále..., přičemž všechny ostatní okamžiky přenechávám umění... Myslím, že v přírodě je tomu tak u otroka, který se učí svobodně se pohybovat na řetězu – zvyk nositi jej zbavuje ho váhy a tíže.

PRVÝ: Přál bych si to, ale nedoufám v to. Myslíte, že dokáže to, co nedovedly Lecouvreurůvá, Duclosová, Deseinová, Balincourtová, Claironová a Dumesnilová? Přiznám se vám, že je-li naše mladá debutantka ještě daleko od dokonalosti, pak proto, že je příliš velkým nováčkem, než aby vůbec necítila, a předpovídám vám, že bude-li pokračovat v cítění, v zůstávání sebou samou, a bude-li dávat přednost omezenému přírodnímu instinktu před omezeným studiem umění, nikdy se nepozvedne na výši hereček, které jsem

vám jmenoval. Bude mít krásné okamžiky, ale nebude krásná. Bude tomu u ní jako u Gaussinové a mnoha jiných, které nebyly jakživ strojené, slabé a jednotvárné jen proto, že nemohly nikdy opustiti těsný obvod, do něhož je uzavřela jejich přirozená citlivost. Máte ještě v úmyslu postavit proti mně slečnu Raucourovou?

DRUHÝ: Zajisté.

PRVÝ: Cestou vám povím příhodu, která se dosti dotýká předmětu naší rozmluvy. Znal jsem Pigalla, měl jsem přístup do jeho ateliéru. Jdu tam jednou zrána, zaklepu. Umělec mi otevře, dláto v ruce, a zadržev mě na prahu ateliéru, povídá mi: „Než vás pustím dále, odpřísáhněte mi, že se nebojíte úplně nahé ženy.“ Usmál jsem se a vešel jsem. Pracoval tehdy na svém pomníku maršála de Saxe a k postavě Francie mu stála modelem velmi krásná kurtizána. Ale jak myslíte, že mi připadla mezi obrovskými figurami, které ji obklopovaly? Ubohá, malá, nepatrná, jako žabka, byla jimi drcena. A já, na mé čestné slovo umělce, bych byl pokládal tuto žabku za velmi krásnou ženu, kdybych nebyl vyčkal konce sezení a kdybych ji nebyl spatřil proti sobě, zády obrácenou k oněm gigantickým postavám, které ji zdobňovaly v pouhé nic. Ponechávám na vás, abyste aplikoval tento zvláštní úkaz na Gaussinovou, na Riccoboniovou a na všechny ty, které se nedovedly na scéně učiniti velkými.

Kdyby, ač je to nemožné, některá herečka dosáhla citlivosti, jejíž stupeň by se dal přirovnati k tomu, jejíž dovede napodobiti do krajnosti vyhnané umění, nabízí divadlo k napodobení tolik různých charakterů a jediná hlavní role přináší tolik protichůdných situací, že tato plačtivá žena, nejsouc s to, aby zahrála dvě různé úlohy, by stěží vynikla v několika místech těžé role. Byla by to nejnestálejší, nejomezenější a nejneschopnější herečka, jakou je si možno představit. Kdyby se měla pokusiti o vzlet, její převládající citlivost by nemeškala a vrhla by ji zpět do prostřednosti. Připomínala by ne

tak mohutného cválajícího oře, jako spíše slabou splašenou herku. Pomíjivý, náhlý okamžik její energie, bez stupňování, bez přípravy, bez jednoty, by vám připadal jako záchvat šílenství.

Poněvadž citlivost je opravdu družkou bolu a slabosti, povězte mi, zda mírné, slabé a citlivé stvoření může pochopit a podati chladnokrevnost Leontininu, záchvaty žárlivosti Hermioniny, hrůznost Camilinu, mateřskou něžnost Meropinu, třestění a lítost Phaedřinu, tyranskou pýchu Agrippininu, prudkost Klytaimnestřinu? Ponechte svoji věčně plačící herečku některým našim elegickým rolím a ne-
tahejte ji odtamtud.

Býti citlivý je jedna věc a cítiti druhá. První z nich je záležitostí duše, druhá záležitostí úsudku. První znamená, že člověk silně cítí a nedovede hráti, že hraje sám, ve společnosti, u krbu, předcítaje nebo přednášeje roli několika posluchačům, a že nepodává nic, co by mělo nějakou cenu na divadle, že s tím, čemu se říká citlivost, duše, nitro, podáme na divadle jednu nebo dvě tirády dobře a zkazíme zbytek. Obsáhnutí celé rozlohy role, zvládnutí jejích světél a stínů, její síly a slabosti, stejný výkon v klidných i vznášených místech, různost v harmonických detailech a v celku a vytvoření souvislé deklamační soustavy, která je s to, aby zachránila básníkovy vrtochy, je dílem chladné hlavy, hlubokého úsudku, vytříbeného vkusu, namáhavého studia, dlouholeté zkušenosti a neobvyklé paměti. Pravidlo *qualis ab incoepto processerit et sibi constet*, velmi přísné pro básníka, je pro herce přísné až po nejmenší podrobnost. Ten, kdo vychází z kulis, aniž zná svoji hru a aniž si pamatuje svoji úlohu, bude hráti celý život úlohu začátečníka, nebo, má-li dosti odvahy, domýšlivosti a vzletu a spoléhá-li na bystrost své hlavy a návyk na svoje povolání, bude vám imponovati svou vřelostí a opojením a vy budete tleskati jeho umění tak, jako se znalec malířství usmívá nad rozpustilým náčrtem, na kterém je vše naznačeno, ale na němž není nic provedeno. Je to jeden z těch zázraků, které jsme někdy vídávali na trhu u Nicoleta. Možná, že tito lidé činí dobře, zůstávají-li

tím, čím jsou, náčrtem herce. Více práce jim nedá to, co jim chybí, a mohlo by je připravit o to, co mají. Pokládejte je za to, čím jsou, ale nestavte je vedle dokončeného obrazu.

DRUHÝ: Zbývá mi položit vám již jen jedinou otázku.

PRVÝ: Ptejte se.

DRUHÝ: Neviděl jste nikdy naprosto dokonale zahraný kus?

PRVÝ: Na mou věru, nevzpomínám si... Ale počkejte... ano, někdy – průměrný kus hraný průměrnými herci.

Naši dva rozmlouvající zašli do divadla, ale protože nebylo volných míst, obrátili se k Tuileriím. Nějakou dobu se procházeli mlčky. Zdálo se, že zapomněli, že jsou spolu, a každý se zabýval sám sebou, jako by byli každý sám, jeden hlasitě, druhý hlasem tak tichým, že ho nebylo slyšet, pronášeje jen chvilkami osamocená, avšak zřetelná slova, z nichž bylo lze snadno uhodnouti, že se nepovažuje za poraženého.

Mohu zde vypsati jen myšlenky člověka hájícího paradox a podávám je tu stejně nesouvisle, jak se jeví, potlačíme-li v samomluvě spojovací částice. Říkal toto: „Postavte na jeho místo citlivého herce a uvidíme, jak se toho zhostí. Co udělá on? Opře nohu o zábradlí, utáhne si podvazek a odpovídá dvořenínu, kterého nenávidí, přes rameno a takto se stává příhoda, která by zmátla každého jiného než tohoto chladného a vynikajícího herce, jsouc náhle přizpůsobena okolnostem, geniálním kouskem.“

(Myslím, že mluvil o Baronovi v tragédii o vévodovi z Essexu. S úsměvem dodal:)

„Ach, ovšem, budete si myslet, že tato herečka cítí, když ležíc na prsou své důvěrnice a skoro již umírajíc, obrací oči k třetímu pořadí

lůží a uvidí tam starého prokurátora, rozplývajícího se v slzách, jehož tvář znetvořuje smutek přímo burleskním způsobem, a řekne: „Podívej se přece tam nahoru, na tu dobrou figurku...“,“ mumlajíc tato slova, jako by byla částí nečláňkovaného stenu. To si povídejte někomu jinému! Pamatuji-li se dobře, byla to Gaussinová v Zaiře.“

„A třetího, který tak tragicky skončil, jsem znal, znal jsem jeho otce, který mě také několikrát pozval, abych mu řekl pár slov do jeho naslouchací trubky.“

(Není pochyby o tom, že tu jde o moudrého Montmesnila.)

„Byl poctivost a počestnost sama. Co měla jeho přirozená povaha společného s povahou Tartuffa, kterého hrál vynikajícím způsobem? Nic. Odkud vzal ten krční revmatismus, to zvláštní koulení očima, ten chlácholivý tón a všechny ostatní jemnosti úlohy pokrytce? Dejte si pozor na to, co hodláte odpovědět. Chytil jsem vás.“ – „Z hlubokého napodobení přírody? Z hlubokého napodobení přírody? – A poznáte, že vnější znaky, které ostře odlišují citlivost duše, nejsou totéž, co v přírodě vnější znaky pokrytectví, že je tam není možno studovati a že velmi nadaný herec bude míti velké nesnáze se zachycením a prozkoumáním jedněch jako druhých. A kdybych tvrdil, že citlivost se dá ze všech duševních vlastností předstírat nejsnáze, že snad není člověka tak krutého, tak nelidského, aby proň neměl ve svém srdci aspoň její zárodek, což se nedá tvrditi o ostatních vášních, jako je lakomství, nedůvěra? Není to nádherný nástroj... – Rozumím vám, bude vždycky rozdíl mezi tím, kdo předstírá citlivost, a tím, kdo cítí, rozdíl mezi napodobeninou a věcí. – A tím lépe, tím lépe, pravím. V prvním případě ji herec nemá a může se oddělit od sebe sama, vznese se náhle a jedním skokem na výši ideálního vzoru. – Náhle a jedním skokem! –Týráte mě pro jeden výraz. Chci říci, že nebyv nikdy veden k malému vzoru, ježž má před sebou, bude tak velikým, tak úžasným, tak dokonalým napodobitelem citlivosti jako lakomství, jako pokrytectví, jako dvojakosti a jako všech jiných vášní, kterých nemá. Věc, kterou mi předvede osoba s přirozenou

citlivostí, bude malá, napodobení onoho druhého bude silné, nebo, stane-li se, že napodobeniny budou stejně silné, což vám nemohu slíbiti, tu jeden, jsa naprostým pánem sebe sama a hraje opravdu na základě studia a úsudku, bude takový, jak nám ho ukazuje každodenní zkušenost, spíše nežli ten, který bude hráti napolo na základě povahy, napolo na základě studia, napolo na základě vzoru, napolo podle sebe sama. Ať jsou tyto dvě napodobeniny jakkoli zručně slity dohromady, jemný divák je rozezná ještě snáze, než řádný umělec najde na soše čáru, dělící buď dva různé slohy nebo přední část vytvořenou podle jednoho vzoru a zadní podle druhého. – Opotřebovaný herec přestává hráti z hlavy, zapomíná se, jeho nitro se mate, zmocňuje se ho citlivost, on se jí poddává. – Opojí nás. – Možná. – Budeme uneseni obdivem. – To není možné, ale za těchto podmínek neopustí svoji deklamační soustavu a jednota nijak nezmizí, sice byste prohlásil, že se zbláznit. – Ano, za tohoto předpokladu zažijete krásný okamžik, souhlasím, ale dáte přednost krásnému okamžiku před krásnou úlohou? Bude-li vaše volba taková, moje rozhodně ne.“

Zde se člověk, obhajující paradox, odmlčel. Procházel se velkými kroky, aniž se díval, kam kráčí. Byl by vrážel napravo i nalevo do lidí, jdoucích proti němu, kdyby se nebyli vyhnuli. Pak, náhle se zastaviv a uchopiv svého odpůrce mocně za ruku, řekl dogmatickým a klidným tónem: „Milý příteli, jsou tři vzory: člověk přirozený, člověk básník, člověk herec. Člověk přirozený je menší než básník a ten je opět menší než velký herec, který je nejvíce přehnaný ze všech. Vystupuje na ramena básníkov a uzavírá se do velikého proutěného panáka, jehož je duší. Pohybuje tímto panákem způsobem hrozným i pro básníka, který se v něm již nepoznává. Straší nás, jak jste velmi dobře řekl, jako se navzájem straší děti, držíce svoje kabátky zvednuty nad hlavou, klátíce se a napodobujícíce, jak nejlépe dovedou, drsný a truchlivý hlas přízraku, jež hrají. Ale neviděl jste náhodou dětské hry zobrazené na rytinách? Neviděl jste klučinu, který se

blíží k ohavné masce starce, jež ho kryje od hlavy až k patě? Pod touto maskou se směje svým malým kamarádům, kteří ve strachu prchají. Tento klučina je pravým symbolem herce, jeho kamarádi jsou symbolem diváků. Je-li herec schopen jen prostřední citlivosti a je-li to také celá jeho zásluha, nebudete ho pokládati za průměrného člověka? Dejte na to pozor, to je další léčka, kterou jsem vám uchystal.

– A je-li schopen nejvyšší citlivosti, co z toho vzejde? Že nebude hráti vůbec, nebo bude hráti směšně, ano, směšně, a důkaz vám poskytnu sám, je-li vám libo. Mám-li podat nějaký patetický přednes, zmocní se mého srdce, mé hlavy jakýsi zmatek, jazyk se mi mate, hlas mi začne přeskakovat, myšlenky se mi rozběhnou, zadrhávám v řeči, koktám, upozoruji to na sobě, slzy mi začnou téci po tvářích a já zmlknu. – Ale to vám přinese úspěch. – Ve společnosti, ale na divadle by mě vypískali. – Proč? – Protože tam lidé nechodí, aby viděli pláč, nýbrž aby slyšeli rozhovory, které jej přivodí, protože tato přirozená pravda se nesrovnává s pravdou konvenční. Vysvětlím to. Chci říci, že ani dramatický systém, ani děj, ani text básníkův se nesrovnají v mé zadušené, přerývané, vzlykové deklamaci. Vidíte, že dokonce není dovoleno napodobovati přírodu, ba ani krásnou přírodu a pravdu příliš zblízka a že jsou hranice, ve kterých je nutno se držeti. – A kdo stanovil tyto hranice? – Dobrý smysl, který žádá, aby jeden talent neubližoval druhému. Někdy je nutno, aby se herec obětoval básníkovi. – Ale podřídí-li se básníková skladba? – Dobrá, pak budete mít jiný druh tragédie, zcela odlišný od vašeho. – A jaká nevýhoda z toho vyplyne? – Nevím, co byste tím získal, ale vím velmi dobře, co byste ztratil.“

Tu zastánce paradoxu přistoupil podruhé či potřetí k svému odpůrci a pravil:

„Je to slovo málo vkusné, ale veselé, pochází od herečky, o jejímž talentu neexistují dvě různá mínění. Je to protějšek k žertu a k situaci Gaussinové. Herečka se rovněž skácí do náruče Pillota-Polluxe,

umírá, já aspoň věřím, že umírá, a zakoktá k němu docela tiše: „Ach, Pillote, ty páchneš!“ Je to kousek, který provedla Arnouldová, když hrála Telairu. A je v tomto okamžiku Arnouldová opravdu Telairou? Ne, je Arnouldovou, vždycky Arnouldovou. Nikdy mne nepřimějete k tomu, abych chválil střední stupně kvality, která všecko zkazí, jestliže, jsouc vyhnána do krajnosti, opanuje herce. Ale dejme tomu, že básník napsal scénu, aby se hrála na jevišti tak, jako já ji přednáším ve společnosti. Kdo takovou scénu zahraje? Nikdo, ne, nikdo, ani herec, který je nejvíce ze všech pánem sama sebe. Zhostí-li se jí dobře jednou, tisíckrát v ní pochybí. Úspěch tedy závisí na tak nepatrné věci...! Zdá se vám tato poslední úvaha málo solidní? Dobrá, budiž, ale já se po ní přece rozhodnu bodnouti trochu do našich puchýřů, snížití naše chůdy o několik dírek a ponechati věci skoro takové, jaké jsou. Za jednoho geniálního básníka, který se pozvedne k této zázračné pravdivosti přírody, najde se hejno nechutných a jalových napodobitelů. Pod trestem nechutnosti, trapnosti a ohavnosti je zakázáno spustiti se pod úroveň přírodní prostoty. Nemyslíte?“

DRUHÝ: Nemyslím nic. Neslyšel jsem vás.

PRVÝ: Jakže! My jsme nepokračovali v rozmluvě?

DRUHÝ: Ne.

PRVÝ: A co jste tedy, k čertu, dělal?

DRUHÝ: Sníl.

PRVÝ: O čem?

DRUHÝ: O tom, že jistý anglický herec jménem, tuším, Maclin (byl jsem toho dne v divadle), omlouvaje se přízemku pro svoji bázeň

z hraní nevím už které role v Shakespearově Macbethu po Garrickovi, řekl mezi jiným, že dojmy, které si podmaňují herce a podrobují ho genialitě a inspiraci básníkův, mu velmi škodí. Nepamatuji si už důvody, které pro to uvedl, byly však velmi chytré a obecnstvo je cítilo a odměňovalo je potleskem. Ostatně, jste-li na ně zvědav, najdete je v dopise otištěném v Saint-James Chronicle pod jménem Quinctilienovým.

PRVÝ: Ale to jsem tak dlouho hovořil sám se sebou?

DRUHÝ: To je možné, stejně dlouho, jako jsem já snil docela sám. Víte, že za starých časů hráli herci i ženské úlohy?

PRVÝ: Vím.

DRUHÝ: Aulus Gellius vypravuje ve svých Attických nocích, že jistý Paulus, oděn ve smuteční roucho Elektřino, místo aby se objevil na scéně s urnou Orestovou, zjevil se objímaje urnu s popelem vlastního syna, kterého nedávno předtím ztratil, a že to tehdy nebylo nicotné představení, malý divadelní smutek, nýbrž že sál se ozýval výkřiky a opravdovými vzlyky.

PRVÝ: A vy myslíte, že Paulus mluvil v tomto okamžiku na jevišti tak, jak by byl mluvil doma? Ne, ne. Tento zázračný účinek, o němž nepochybuji, není dílem Euripidova verše a hercova přednesu, nýbrž dílem pohledu na zoufalého otce, zkrápějícího slzami urnu svého vlastního syna. Tento Paulus byl možná jen prostředním hercem, stejně jako onen Ezop, o němž zaznamenává Plutarchos, že „když jednoho dne hrál v naplněném divadle úlohu Atrea, uvažujícího, jak by mohl pomstít svého bratra Thyesta, stalo se, že jeden z otroků chtěl náhle přeběhnouti před ním a že on, Ezop, unesen mocným vzrušením a zápallem, s nímž živě představoval zuřící vašeň krále

Atrea, zasadil mu žezlem, jež držel v ruce, takovou ránu do hlavy, že ho namístež zabil...". Byl to blázen, kterého měl tribun okamžitě poslati na skálu Tarpejskou.

DRUHÝ: Což zřejmě učinil.

PRVÝ: O tom pochybuji. Římanům záleželo velice na životě velkého umělce a tak málo na životě otroka! Říká se však, že řečník stojí za víc, jestliže se rozohní, jestliže se ho zmocní hněv. Já to popírám. Stojí za víc tehdy, když napodobuje hněv. Herci budí u obecnstva dojem ne tehdy, když zuří, nýbrž tehdy, když dobře hrají zuřivost. V tribunálech, ve shromážděních, všude tam, kde chce člověk opakovati duše jiných, předstírá hned hněv, hned bázeň, hned soucit, aby u ostatních navodil tyto různé city. To, co nemohla způsobiti vašeň sama, způsobí vašeň dobře napodobená.

Neříká se ve společnosti o někom, že je velký herec? Tím se nemyslí, že cítí, nýbrž že vynikajícím způsobem předstírá, ačkoliv nic necítí. Je to úloha mnohem těžší než úloha herce, protože tento člověk si musí navíc vymýšleti i to, co mluví, a konati tak dvojí činnost, činnost básníka i herce. Básník může býti na jevišti obratnější než herec ve společnosti, ale věřil by někdo, že na jevišti bude herec hlubší, obratnější v předstírání radosti, smutku, citlivosti, obdivu, nenávisti, něžnosti než starý dvořan?

Ale už se připozdívá. Pojdme večeřet.

Rejstřík

Aischines, odpůrce Demostenův, předák athénské filomakedonské strany, stavějící se na stranu Filipa Makedonského.

Aischylos (asi 525–456 před Kristem), nejstarší z trojice velkých tragických básníků starého Řecka. Zavedl v tragédii druhého herce, omezil chór, zdokonalil scénickou výpravu. Skládal tetralogie, z nichž se zachovala Oresteia, sestávající ze tří tragédií (Agamemnon, Obětnice, Eumenidy) a satyrského dramatu (Proteus). Kromě toho se dochovaly tragédie Sedm proti Thébám, Prosebnice, Peršané a Upoutaný Prométheus.

Antinous, miláček císaře Hadriána, ideál jinošské krásy v pozdním římském umění.

Amouldová Žofie (1744–1802), slavná pěvkyně pařížské Opery, velmi krásná a duchaplná. Zpívala hlavně v operách Rameauových a Gluckových. Byla milenkou spisovatele hraběte Lauraguais, s nímž měla několik dětí.

Apollon Belvedérský, mramorová socha ve vatikánském muzeu, kopie bronzového originálu, jehož tvůrcem byl Leochares, mladší současník Praxitelův. Postava Apollonova se vyznačuje pružným pohybem a krásnou hlavou, jejíž obličej vyjadřuje božskou vznešenost, pevnou vůli a hněv mstitele.

Atreus, syn Pelopa a Hippodamie, který se dostal se svým bratrem Thyestem do sporu o vládu. Podle pověsti pošle Thyestes Atreova syna Pleisthena, kterého vychoval, aby zabil Atrea. Atreus však

zabije Pleisthena a teprve po jeho smrti pozná, že to byl jeho syn. Chce se pomstít Thyestovi stejným způsobem, vychová jeho syna Aigistha a pošle ho, aby zabil otce. Otec se synem se však poznají a zabijí společně Atrea, vypudí jeho syny Agamemnona a Menelaa a ujmou se vlády v Mykénách.

Atticus Titus Pomponius, přítel Brutův a Ciceronův, který se živě zúčastňoval politického života ve starém Římě. Zabýval se historií, napsal Letopisy, rodokmeny nejvýznačnějších římských rodin a řecky psané dějiny konzulské éry Ciceronovy, psal též básně. Žádné z jeho děl se nedochovalo.

Aulus Gellius, zvaný též Agellius (francouzsky Aulu-Gelle), starořímský spisovatel a kritik. Žil ve 2. století za vlády Hadriánovy a Antoniovy a zemřel na počátku panování Marka Aurelia. Attické noci, napsané v Athénách, jsou jeho nejznámějším dílem.

Balicourtová, Marguerite Thérèse de Balicourt, herečka Francouzské komedie, kde vystoupila poprvé 1727 v úloze Kleopatry. Přes svoje mládí dosáhla již tehdy obrovského úspěchu, který se projevil odchodem Duclosové z divadla. Pro svoje chatrné zdraví musela opustit jeviště již roku 1738 a zemřela v mladém věku o pět let později.

Baron Michel Boyron (1653–1729), francouzský herec a dramatik, hrál též u Moliéra.

Brizard, od roku 1757 herec Francouzské komedie, narozen roku 1721. Hrál většinou úlohy vznešených starců. „Má majestát králů, vznešenost soudců, něhu a přísnost otců,“ píše o něm jeden ze současníků.

Caillot Josef, narozen v Paříži 1752, hrál zprvu v Italské komedii od roku 1766. Velmi nadaný herec, vynikající zjevem stejně jako dobrým vkusem a chováním. Opustil jeviště roku 1772, po roce se vrátil a vystoupil v titulní úloze *Zběha*, v níž však sklídl jen malý úspěch pro nedostatky svého hlasu. Později vystoupil díky králově přízni na dvorském divadle. Zemřel roku 1816.

Caraccioli Dominik, markýz, neapolský vyslanec do roku 1770 v Anglii, pak u francouzského dvora, narozený v Neapoli roku 1715. Velmi vzdělaný přítel d'Alembertův, Helvetiův, Marmontelův a jiných francouzských spisovatelů a encyklopedistů. Roku 1780 jmenován vícekrálem na Sicílii, odkud psal svým pařížským přátelům, především d'Alembertovi, roku 1786 se stal zahraničním ministrem. Zemřel roku 1789.

Cicero Marcus Tullius, známý římský státník a řečník (106–43 před Kristem). Zachovaly se jeho řeči, spisy o řečnictví, dopisy Brutovi, úvahy o státě, o zákonech atd. V občanské válce vystřídal několik stran a nakonec byl zavražděn svými politickými odpůrci. Vytýká se mu nedostatek pevnosti a rozhodnosti a nesmírná ješitnost. Dopisy Atticovi, o nichž je zmínka, jsou velmi početné, čítají 16 knih (*Epistularum ad Atticum libri sedecim*) a pocházejí z let 68 až 44. Jsou to listy převážně důvěrného rázu, velmi pozoruhodné zejména po stránce literární.

Claironová, pravým jménem Claire Joseph Lérís (1723–1803), slavná tragédka. Debutovala roku 1736 v Italské komedii, hrála na venkově, později ve skupině utvořené pro anglického krále, krátce v Opeře a konečně ve Francouzské komedii. Vystupovala v tragédiích Racinových a hlavně ve hrách Voltairových. Pro tragické role měla malou postavu a byla spíše roztomilá než krásná. Stala se tragédkou velkým uměleckým úsilím a prací. Zanechala zajímavé paměti.

Corneille Pierre (1606–1684), v jeho proslulých tragédiích doznívá cítění a myšlení středověku. Patetický sloh, jeho hrdinové dlouze mluví o cti, slávě, povinnosti, o lásce k vlasti. Láska u něho vždy ustupuje povinnosti, vášeň rozumu.

Dangevillová, pravým jménem Marie Anne Botot (1714–1796), nestárnoucí herečka Francouzské komedie, kde hrála od roku 1730 po plných 33 let.

Demosthenes (383–322 před Kristem), athénský řečník, bojovník za svobodu Řecka proti Filipu Makedonskému. Po nezdaru své politiky odešel do vyhnanství, z něhož se vrátil po smrti Filipova syna Alexandra, ale byv Makedoňany dopaden, otrávil se. Z dochovaných řečí proti Filipovu přívrženci Aischinovi jsou nejznámější řeč „O nepoctivém vyslanectví“, „O věnci“ a jiné.

Drury Lane, anglické divadlo v Bridge's Street v Londýně, zbudované za vlády Jakuba I.

Duclosová, pravým jménem Anne Marie Chateaufort, herečka Francouzské komedie, narozená v Paříži 1664. Vystupovala nejprve v Opeře bez zvláštního úspěchu, ve Francouzské komedii hrála od roku 1673 do 1736. Udržela si svoji svěžest do pozdního stáří, provdala se ve věku více než 60 let. Zemřela roku 1748.

Dumesnilová, pravým jménem Marie Françoise Marchand (1713 až 1803), velmi oblíbená tragédka Francouzské komedie. Hrávala také ve vynikajících komediích. Strávila nejprve nějaký čas u divadel ve Štrasburku a Compiègne, ve Francouzské komedii vystoupila poprvé roku 1737. Podle úsudku současníků neměla v sobě žádná z tragédek více ohně a citlivosti než ona, postrádala prý však půvabu a noblesy. Vynikala zvláště v rolích matek.

Roku 1775 opustila divadlo a uchýlila se do Boulogne-sur-Mer, kde zemřela ve stáří 90 let. Jako odpověď na paměti Claironové vydala dva svazky vlastních memoárů.

Elektra, dcera Agamemnona a Klytaimnestry, mučená neustálým žalem nad ztrátou otce a dychtící po pomstě. Postavu Elektrinu zpracovali dramaticky též Sofokles a Euripides.

Esopus, římský tragéd. K příhodě, o níž se zmiňuje Diderot, poznamenává Riccoboni (viz tamtéž): „Je marné uvádět Ezopa, slavného tragického herce, jenž ve hněvu Orestově, meč maje v ruce, neváhal zabít otroka, který v onom okamžiku přecházel scénu... Ale proč nikdy nezabil nikoho z herců, kteří s ním hráli...? To proto, že život otroka nebyl ničím a že musel respektovati život občana. Jeho zuřivost tedy nebyla tak opravdová, ponechávala-li jeho rozumu všechnu svobodu volby.“

Eumenidy, též Erinye, bohyně mstící nepravost a pronásledující provinilce.

Euripides (480–406 před Kristem), jeden z trojice největších řeckých tragiků. V umění novotář, na rozdíl od Aischyla a Sofokla, kteří byli jeho předchůdci, dbal více o vystižení charakteru každodenního života, o citový život člověka než o pravidla umění a plastiku básnického vyprávění. Osud se u něho stává náhodou, jeho osoby sestupují z koturnů, chór ustupuje. Daří se mu zejména ženské charaktery, a to především špatné. Proto bývá nazýván nepřitelem žen. Vymýšlel si nové příběhy, a proto k orientování obecnstva býval nutný prolog. Z jeho díla se dochovalo 17 her, z nichž nejznámější jsou Medeia, Hippolytos, Ifigenie v Tauridě, Foiničanky, Herakles.

Filoktetes, jeden z řeckých bojovníků ve válce trojské. Byl uštknut hadem, a protože svým nářkem rušil náboženské obřady, zanechal ho Odysseus na ostrově Lemnu. Bez Filokteta a jeho zázračného luku však nebylo možno dobýt Tróje, proto byl přivezen zpět a zabil v souboji Parida. Stal se postavou stejnojmenné tragédie Sofoklovy.

Galiani Ferdinand, abbé (1728–1787), Ital, sekretář neapolského vyslanectví v Paříži. Zabýval se zejména národním hospodářstvím, numismatikou a historií. Byl velmi populární v pařížských salonech. Bojoval proti fyziokratům.

Garrick David (1716–1779), anglický herec evropské pověsti a dramatický básník. Jako herec vynikl zejména v Shakespearových hrách. Podnikl cesty po Francii, Itálii a Německu. Ovládal prý každý sval svého obličeje a každý záchrvěv hlasu.

Gaussinová, pravým jménem Jeanne Catherine Gaussemová (1711 až 1767), dcera někdejšího sluhy Baronova, herečka Francouzské komedie. Hrála od svých patnácti let, ve dvaceti letech přišla do Paříže, kde vynikla v úlohách Ifigenie a Andromachy, především však ve Voltairově Zaiře. Vynikala krásou postavy a „slzami ve hlase“, jak o ní napsal jeden ze současníků. Claironová o ní říká ve svých pamětech: „Slečna Gaussinová měla nejkrásnější hlavu a nejdojímavější tón hlasu, její celkový zjev byl vznešený, všechny její pohyby měly dětskou graciéznost, již nebylo možno odolat. Vždycky však zůstávala slečnou Gaussinovou, Zairu a Rodogunu házela do jednoho pytle.“ Po nešťastném manželství s jistým tanečníkem Opery opustila divadlo ve stejný den s Dangevillovou.

Herkules Glykonský, zvaný též Herkules Farnese, socha v neapolském národním muzeu, zobrazující odpočívajícího Herkula. Soudí se, že jde o kopii Lysippova originálu.

Horatius, Quintus Horatius Flaccus (65–68 před Kristem), známý římský básník, přítel Vergiliův. Napsal 4 knihy Ód, 2 knihy Epod, satiry a dopisy, pojednání o estetických otázkách literatury, zvláště dramatu. Ve svých básních neoplývá hloubkou citu ani myšlenek, ale vyznačuje se jasností výrazu, čistotou řeči a přísností ve stavbě veršů.

Chlubivý voják, *Miles gloriosus*, komedie římského dramatika Plauta.

Ifigenie, dcera Agamemnonova a Klytaimnestřina. Měla býti obětována Artemidě, ta ji však unesla do Tauridy. S pomocí svého bratra Oresta prchla. Je postavou dramatu Aischylova, Sofoklova a dvou děl Euripidových (*Ifigenie v Aulidě*, *Ifigenie v Tauridě*).

Jindřich IV. (1367–1413), anglický král, první z dynastie Lancasterové. Původně vypověděn do Francie, odkud se vrátil 1399 a zmocnil se vlády. Je postavou Shakespearovy hry, která má dvě části, každou o pěti dějstvích.

Klytaimnestra, sestra Helenina, manželka Agamemnonova, matka Elektřina a Ifigeniina.

La Chaussée Pierre Claude Nivelles de (1692–1759), francouzský dramatik, zakladatel tak zvané plačtivé komedie (*comédie larmoyante*). Jeho hra *Módní předsudek* je namířena proti tehdejšímu předsudku, že urozený člověk nesmí projevit, že miluje svou ženu. Psal ve verších, dbal přísně pravidel klasického dramatu, překládal však děj do měšťanského prostředí. Jeho komedie trpí zdoluhavostí a nedostatkem komiky.

Lauraguais Louis Léon Félicité de (1733–1824), hrabě, přítel encyklopedistů, člen Akademie věd, pronásledovaný před revolucí

i během ní pro svoje věčně opoziční stanovisko. Zabýval se dramatickým uměním, chemií, právy a lékařstvím, napsal tragédie Klytaimnestra a Iokasta a kromě toho zanechal množství spisů z uvedených oborů. Byl po delší dobu milencem Žofie Arnouldové, což zavadalo příčinu k různým historkám, šířeným v pařížské společnosti.

*Lecouvreur*ová Adrienne, narozená 1690 ve Fismes, jedna z nejslavnějších hereček Francouzské komedie. Hrála od patnácti let na ochotnických scénách, pak ve Štrasburku, odkud se vrátila 1717 do Paříže na jeviště Francouzské komedie, kde se jí dostalo vřelého přijetí. Vynikla tu zvláště v úloze Monimy, Elektry a Bereniky. Vynikala v recitaci tragických veršů. Zemřela roku 1730, a poněvadž jí církev odepřela řádný pohřeb, byla tajně pochována svými přáteli na břehu Seiny.

Lekain, pravým jménem Henri Louis Cain (1728–1778), slavný tragéd, jehož objevil a vychoval Voltaire. Od r. 1752 byl členem Francouzské komedie. Vytvořil řadu vzorů velkých dramatických postav a vynikl po boku Claironové zvláště v kusech Voltairových. Zemřel zápalem plic v plném rozkvětu své síly a tvořivosti.

Le Sage Alain René (1668–1747), zakladatel francouzského satirického románu. Nejznámější jeho díla jsou *Gil Blas* ze Santillany, *Kulhavý ďábel*, *Bakalář* ze Salamanky.

Mahomet neboli *Fanatismus*, Voltairova tragédie hraná poprvé 1741. Po třetím představení v Paříži byla na dlouho zakázána, protože ji Voltaire věnoval papeži Benediktu XIV.

Marmontel Jean François (1723–1799), francouzský spisovatel. Na doporučení Voltairovo dostal se do Paříže. Jeho tragédie, až na

dvě, neměly úspěchu, větší štěstí měly jeho komedie. Napsal také povrchní „Mravní povídky“.

Merope, Voltairova tragédie, hraná poprvé 1743. Jejím námětem je mateřská a synovská láska. Merope, vdova po messenském králi Kresfontovi, zavražděném Polyfontem, se má provdat za vraha, aby legalizovala jeho moc. Omylem by skoro zabila svého syna Aigista, který ji osvobodí.

Mole, francouzský komik, narozený roku 1734, hrál ve Francouzské komedii od roku 1754.

Molière, pravým jménem Jean Baptiste Poquelin (1622–1672). Studoval práva, ale ve 21 letech pod jménem Molière se přidružil k herecké družině. Po dvanáctiletém kočování zakotvil jako ředitel divadelní společnosti a herec v Paříži. Velký herec a básník. Nešťastný člověk. Nepodařené manželství, závist a zášť konkurence, kněžská msta za Tartuffa, sahající až za hrob (musel být pohřben tajně v noci), to vše podkopávalo jeho zdraví a otravovalo mu život. Zemřel na jevišti. Jeho hry se vyznačují fantazií, moudrostí a pravou lidskostí. Rámec a děje svých kusů bral od antických autorů, od Italů a od Španělů. Bojoval proti falši a nepřirozenosti, proti lži a pokrytectví. Nejznámější jeho komedie jsou Tartuffe (Pokrytec), Lakomec.

Montmesnil René André Le Sage de (1695–1743), herec, syn Le Sageův.

Necker Jacques (1732–1804), francouzský finančník a politik pruského původu, byl po nějaký čas též ministrem financí. Otec Madame Staël.

Neckerová Susanne, rozená Curchod de Nasse (1739–1794), choť Neckerova, známá jako spisovatelka a lidumilka.

Oidipus, syn thébského krále Laia a jeho manželky Iokasty. Nevěda o tom, zabije svého otce a pojme za choť vlastní matku, pozná pak, co spáchal, sám se oslepí. Je postavou nejznámější tragédie Sofoklovy.

Orestes, syn Agamemnona a Klytaimnistry. Pomstí smrt Agamemnonovu tím, že zabije bratra Aigista i vlastní matku. Je hlavní postavou Aischylovy trilogie.

Otec rodiny, komedie Diderotova, přijatá vlažně při prvním představení roku 1761, hraná však znovu s velikým úspěchem o osm let později.

Pigalle Jean Baptiste, slavný francouzský sochař, narozený v Paříži 1714. Po svízelných začátcích dosáhl přízně dvora, pro který vytvořil většinu svých děl (Ticho, Láska a přátelství, Ludvík XV., Merkur, Venuše). Náhrobek maršála de Saxe, o němž je zmínka, určený pro evangelický chrám sv. Tomáše ve Štrasburku, započal roku 1756 a dokončil jej teprve po dvaceti letech. Zemřel roku 1785.

Plutarchos (asi 50–120), řecký spisovatel, avšak velmi vážený v Římě. Hadrián jej chtěl učiniti prokonzulem v Řecku. Zanechal mnohé zprávy o ztracených dílech literatury. Z jeho spisů se zachovalo 46 paralelních životopisů (pro srovnání vždy jeden Řek a jeden Říman: Theseus a Romulus, Alexandr a Caesar, Demosthenes a Cicero atd.).

Quinault-Dufresne Abraham Alexis, herec, narozený 1695. Vynikal krásným zjevem, pro nějž se stal miláčkem pařížských dam. Hrál

od roku 1712, kdy poprvé vystoupil v Crébillonově Elektře jako Orestes. Byl prvním interpretem Voltairova Oidipa. Opustil divadlo roku 1741, zemřel 1767. Roku 1727 se oženil s herečkou Jeanne Marie Dupré, známou jako Mademoiselle de Seine, sokyní Duclosové a Gaussinové. Hrála v letech 1724 až 1736, zemřela roku 1759.

Racine Jean de (1639–1699), komoří a historiograf Ludvíka XIV. Napsal řadu dramat, v nichž líčí vnitřní boje a rozpory vášní. Vyznačují se jednoduchostí kompozice a ušlechtilou řečí, dbá přísně jednoty místa. Na rozdíl od Corneille daří se mu lépe ženské postavy než mužské. Zná také lépe člověka než Corneille a vytváří ho na scéně pravdivěji. Byl však stejně jako Corneille mužem dvora, pěvcem minulosti.

Raucourová, nadaná herečka, kterou Brizard roku 1772 uvedl na prkna Francouzské komedie přímo z kruhu rodiny, ač neměla předběžného hereckého vzdělání. Mercure de France napsal o ní při této příležitosti:

Tes coups d'essai, Brizard, annoncent un grand maître;
De Raucour, en huit mois, tu fis un nouvel être.

Regulus Marcus Atilius, římský konzul ve 3. století př. Kr.

Riccoboni Antoine François, herec, zabývající se rovněž teoretickými otázkami divadla. Na otázku hercovy citlivosti má shodný názor s Diderotem.

Riccoboniová Marie Jeanne Laboras de Mézières (1714–1792), žena Riccoboniho, herečka, od roku 1734 hrála v Italské komedii. Napsala řadu děl, většinou románů v dopisech (Dopisy Fanny Buttlerové, Dopisy Julie Catesbyové, Historie markýze z Kresčaku).

Roscius Quintus, slavný římský herec, současník a přítel Ciceronův.

Sainte-Albine Rémond de, jeden z význačných dramatických spisovatelů a teoretiků francouzského divadla.

Sedaine Michel Jean (1719–1797), autor četných komedií.

Seneka Lucius Enneus, vychovatel Neronův, později vyhnaný ode dvora a odsouzený k smrti. Skončil sebevraždou r. 65. Stoik se sympatiemi pro epikurejství. Soudil, že filosofie, jako úsilí o moudrost a mravní dokonalost, má cenu jen ve stálém vztahu k životu. Pod jeho jménem se zachovalo asi deset tragédií nevalné dramatické ceny, vzpomínaných jen pro ducha stoické filozofie, který se projevuje zejména v dlouhých monologích.

Shakespeare Wiliam (1564–1616), největší dramatický básník všech dob a národů, znalec lidí a jejich vášní.

Sofokles (496–406 před Kristem) s Aischylem a Euripidem tvoří trojici největších tragických básníků řeckého starověku. Rozšířil dramatické jednání zavedením třetího herce a omezením chóru. Jednání motivuje z charakteru jednajících osob. Napsal asi 120 dramat, z nich je však více než 100 známo jen podle titulů a ve zlomcích. Úplně se zachovalo jen 7 tragédií: Aias, Antigona, Elektra, Král Oidipus, Trachiňanky, Filoktetes a Oidipus na Koloně, jakož i satyrské drama Slídiči.

Suard Jean Baptiste Antoine (1734–1817), novinář (*Journal étranger*, *Gazette de France*, *Gazette littéraire de l'Europe*), kritik a překladatel, přítel Davida Huma, Horace Walpola a jiných významných osobností. Autor velkého množství literárněkritických a historických spisů a článků.

Tasso Torquato (1544–1579), slavný básník italské renesance, jeho nejznámějším dílem je báseň *Osvobozený Jeruzalém*.

Vergilius Publius Maro, slavný římský básník, jeho nejznámější díla jsou *Aeneis*, *Georgica* (Písně rolnické) a *Bucolica* (Písně pastýřské).

Voltaire François Marie Arouet de (1694–1778), vychován jezuitu, několikrát odsouzen do Bastilly a vypověděn. Napsal řadu tragédií (*Brutus*, *Merope*, *Semiramis*, *Tancred* a jiné), které založily jeho evropskou slávu. Bedřich II. ho zval do Berlína, papež Benedikt XIV. přijal dedikaci jeho tragédie *Mahomet* a poslal Voltairovi své požehnání. Mnohé nedůslednosti a rozpory možno zjistiti ve Voltairově charakteru i díle. Jako senzualista napadal křesťanství, bojoval však také proti ateismu a za víru v osobního boha. Kolísal i v úsudku o nesmrtelnosti duše a svobody vůle. Žádal svobodu, ale závislou na zákoně, rozdělenost stavů pokládal za nutnost, i když odmítal přednostní právo rodové. Zlepšení očekával seshora, reformami osvětlené vlády, nikoli revolucí. Ve Voltairovi je mnoho starého, ale jeho bystrému rozumu neušlo rodící se nové. Slučuje v sobě obojí, a proto je často napadán z obou stran.

Denis Diderot

Herecký paradox

Překlad Josef Pospíšil

Ilustrace na obálce Hippolyte Michaud
(Everett Collection/Shutterstock.com)

Redakce Markéta Teuchnerová

Vydala Městská knihovna v Praze
Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. elektronické vydání
Verze 1.0 z 22. 9. 2023

ISBN 978-80-274-3557-9 (epub)

ISBN 978-80-274-3558-6 (pdf)

ISBN 978-80-274-3559-3 (prc)