

přemítající. Požádejte ho o Poesii a on namaluje tutéž ženu, již ověncí hlavu vavřínem a již dá do ruky svitek papíru. Hudba bude zase tatáž žena s lyrou místo papírového svitku. Požádejte ho o Krásu, požádejte o tuto postavu třeba něko- ho schopnějšího; musel bych se velice mýlit, kdyby nebyl přesvědčen, že žá- dáte po jeho umění jen postavu krásné ženy. Váš herec i tento malíř se dopouš- tějí téže chyby a já bych jim řekl: Váš obraz, vaše hra jsou jen portréty jed- notlivců, které stojí hluboko pod obec- nou představou, kterou sledoval básník, a pod ideálním vzorem, jehož kopii jsem si představoval. Vaše sousedka je krás- ná, 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, ne- boť chápeme jen to, co vnímáme.

PRVÝ: To je pravda. Ale vezměme umě-

ní v jeho počátku, například sochařství. Napodobí první model, který se mu na- skytne. Později vidí, že jsou modely méně nedokonalé, kterým dá přednost. Opraví hrubé nedostatky vzoru prvního, pak nedostatky méně hrubé, až dlou- hým 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 nena- jdete ani jedinou, která by měla oba koutky úst dokonale podobné. Tiziano- va Danae je portrét, Láska u nohou její- ho lože je ideální. Na Rafaelově obraze, který přešel z obrazárny pana z Thier- sů do galerie Kateřiny II., je svatý Josef zobrazen podle přírody, Panna Maria je skutečně krásná žena, Ježíšek je ideál- ní. Ale chcete-li se dovědět o těchto

spekulativních zásadách umění více, pošlu vám své Salony.

DRUHÝ: Slyšel jsem o nich mluviti pochvalně člověká 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 ra-

dím 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 Blasé, 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. Nerozmnožujeme 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 velikou 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: mručením šelmy. Říkal svým žákům: „Působí-li to na vás tak silně, co by bylo pak, *si audivissetis bestiam mugientem*? Básník stvořil strašlivé zvře, Claironová je pohnula k mručením.“

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 nespravedlivosti, 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. Sťezte se předvádět jim příliš silné obrazy. Chcete-li, ukažte jim

Le fils tout dégoûtant du meurtre de son père

Et sa tête à la main demandant son salaire;

ale za tuto hranici nechodte. 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 vyklovávají 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 spatřil milencovo krvácející srdce.

PRVÝ: Odpovím vám, že je dlužno býti důsledným a že, bouřil-li se někdo proti

této podívané, nesmí strpěti ani Oidipa, který se objeví s vyškrábanýma očima a musí zahnati z jeviště Filokteta, trápeného ranami a vydechujícího svou bolest v nečlánkovaných výkřicích. Zdá se mi, že staří měli o tragédii jinou představu než my, a tito staří byli Řekové, byli to Athéňané, 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 zapro-

dala, 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, příběhne 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 přimlouvat 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 nej-

jednoduššího 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 učiníme 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 představené vášně nebo charaktery nedovedl v myšlenkách pozvednouti k velikosti homérské vidiny, se kterou se snažíš ztotožnit? 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 velkého 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 nejdokonalejší 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 je muž 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 génius 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 líbiti se, jsou obyčejně lidé nicotní, bez jakékoliv pevnější zásady a že ti, kteří, podobající se jistým osobnostem obíhajícími 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 pokládá 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 odpovědět: „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 sobodnému vykonávání jejich povolání, často brzdil.

Ve společnosti, pokud nejsou šašky, shledávám je zdvořilými, sřřravými 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, tčkaví, 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, sdřlejšíím 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 s 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 být prospěšný společnosti a sloužiti své zemi nebo své rodině, ze žádných čestných 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 Molièra a Corneille do opuštěných alejí Luxemburské 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 hráti 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 nenávistí. 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 ne-

bo bohatého zvrhlíka. Na scéně je vidíte veliké, protože, jak říkáte, mají duši. Já je vidím ve společnosti malé, protože duši nemají, vidím je s výroky a s tónem Camilly a starého Horáce, ale vždycky s mravy Frosiny a Sganarella. Mám se, chci-li posouditi hlubiny srdce, obracet ke strojeným rozhovorům, jež dovedou výtečně přednášeti, 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 zaslужují. Zlobí mne, že mezi majetnými lidmi, lidmi vysoce postavenými, lidmi vynikajícími, kteří jsou cen-

ným a vydatným zdrojem pro tolik jiných, jsou šlechtitný herec a početná herečka tak řídkým zjevem.

Vyvodíme 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 vzdálení, než tuší. Či myslíte, že duch národa to nevycítí?

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 přáti, aby se naši herci povznegli 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, neskldiv 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 Komedie, 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 měšťskými úředníky, mezi lidmi církve, mezi spisovateli.

DRUHÝ: A čím jste vzbudil tolik nenávisť?

PRVÝ: Na mou věru, nevím, protože jsem nikdy nenapsal satiru na velké ani na malé, nikomu jsem nezkrátil cestu ke štěstí a k poctám. Je pravda, že jsem byl z těch, kteří jsou nazýváni filosoфы a kteří byli tudíž pokládáni za nebezpečné občany, na něž ministerstvo poslalo dva nebo tři ze svých mrzkých podřízených, nemajících ctností, osvěcení, 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 bídným 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 otrocky 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 lhotejší. Majíce dostatečný příjem z malých lóží, chystají se rozhodnouti, zda se má autor zřici 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 naň hrdí všichni ti, kteří vynikli. Divadlem opovrhují jen ti z herců, kteří odtamtud byli zahánáni pískotem. Musím vám ukázat 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 představitosti velkého herce, je největším básníkem.

PRVÝ: To jsem chtěl říci. Když po dlouhém návyku na divadlo zpozorujete 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 zrádče, 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 pomyslně 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 zlošynův. A proč se máš spolčovati s člověkem takové povahy? Byl by ti ho tvůj

otec vyvolil za druhá 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, pronešené 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 dramatictí 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. Neposlouchejte 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 dítky, 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 venaferských 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 odvažují svěřiti jen vám!

Ukamenovali by mne v ulicích, kdyby věděli, že jsem schopen takového nactiutřačství, a já se nehodlám ověnění 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 deklamacie 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 bránici, než aby se mohl stát veli-

kým králem, velkým 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 vidi-nám, 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, ježž mi pak po-

tvrdil 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 neodvážl 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 rozuměti a ubírat se cestou k vrcholu dokonalosti, který on požaduje? Teprve tehdy, až jsou herci vyčerpaní únavným

opakováním, blazeování, jak my říkáme. Od tohoto okamžiku jsou pokroky překvapující, každý se ztotožňuje se svou osobou. Teprve po tomto трудném 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 býti 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 vyzývatel, rozhodný, suchý a tvrdohlavý človíček, kterému je dlužno přiznati sluš-

nou dávku pohrdání, měl jen čtvrtinu toho, čím ho marnotratná příroda obdařila, kdyby byl poněkud zdrženlivější ve svém úsudku, kdybyste měl to potěšení vyložit 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 vtípu, 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 obecnstvo 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; obecnstvo jí stále

opovrhovalo, protože zůstávala stále sama sebou.

DRUHÝ: A neznáte Caillota?

PRVÝ: Zním ho dobře.

DRUHÝ: Mluvil jste s ním o tom někdy?

PRVÝ: Ne.

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

PRVÝ: Zním 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, sluš-

ných a zdvořilých žertů. Užaslá kněžna mu praví: „Jakže! Vy nejste mrtev? Já, která jsem byla jen pozorovatelkou vaší úzkosti, nemohu se z toho vzpamatoval.“ „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, upozoroval, že křeslo, do něhož má uložití 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 di-

vadle, 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 Bizard, 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 otoka, 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 Lecouvrová, 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 dávati 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 drčena. 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 zdrobňovaly 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 vyhané umění, nabízí divadlo k napodobení tolik různých charakterů a jediná hlavní role přináší tolik protichůdných situací, že tato plačtivá žena, nejsouc s to, aby za-

hrála dvě různé úlohy, by stěžší vynikla v několika místech téže 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. Pomšlivý, 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 pochopiti a podati chladnokrevnost Leontininu, záchvaty žárlivosti Hermioniny, hrůznost Camilinu, mateřskou něžnost Meropinu, třeštění a lítost Phaedrinu, tyranskou pýchu Agrippininu, prudkost Klytaimnestřinu? Ponechte svoji věčně plačící herečku některým našim elegickým rolám a netahejte ji odtamtud.

Býti citlivý je jedna věc a cítiti druhá.

První z nich je záležitost duše, druhá záležitost úsudku. První znamená, že člověk silně cítí a nedovede hráti, že hraje sám, ve společnosti, u krbu, předčítaje 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 vzrušených 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, vytržbeného vkusu, namáhavého studia, dlouholeté zkušenosti a neobvyklé paměti. Pravidlo *qualis ab incepto processerit et sibi constet*, velmi přísné pro básníka, je pro herce přísné až po nejmenší podrobnost. Ten, kdo vychází z kulís, 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 náčrtkem, 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 zahrany 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 uhadnouti, 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 přízpůsobena okolností, geniálním kouskem.“

(Myslím, že mluvil o Baronovi v tragé-

dii 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 lóží 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! Pamatují-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 koule-

ní 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 mít velké nesnáze se zachycením a prozkoumáním jedněch jako druhých. A kdybych tvrdil, že citlivost se dá ze všech duševních vlastností předstíratí 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, jež má před sebou, bude tak velkým, tak úžasným, tak dokonalým napodobitelem citlivosti jako lakomství, jako pokrytectví, jako dvojíakosti 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, dělíci buď dva různé slohy nebo přední část vytvořenou podle jednoho vzoru

a zadní podle druhého. – Opotřebovaný herec přestává hrát 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 zbláznil. – 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 zastavil 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 básníkovy 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 napodobující, 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 hrát vůbec,

nebo bude hráti směšně, ano, směšně, a důkaz vám poskytnu sám, je-li vám libo. Mám-li podati 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, zpozoruji 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 básníkova 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 Pilota-Polluxe, umírá, já aspoň věřím, že umírá, a zakotká 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 všechno zkazí, jestliže, jsouc vyhnána do krajnosti, opakuje 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 pá-nem sama sebe. Zhostí-li se jí dobře jed-nou, 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: Snil.

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 Měbetheu po Gar-rickovi, řekl mezi jiným, že dojmy, které si podmaňují herce a podrobují ho ge-nialitě a inspiraci básníkově, 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 zvě-dav, najdete je v dopise, otištěném v Saint-James Chronicle, pod jménem Quintilienovým.

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 vašeho krále Atrea, zasadil mu žezlem, jež dr-

žel v ruce, takovu ránu do hlavy, že ho na místě 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 opanovati 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 před-

stírá, 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 večerět.

REJSTRÍK

Aischines, odpůrce Demosthenův, 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 Prometheus*.

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

Apollon Belvédérský, mramorová socha ve vatikánském muzeu, kopie bronzového originálu, jehož tvůrcem byl Leochares, mladší současník Praxitelův. Postava Apollónova se vyznačuje pružným pohybem a krásnou hlavou, jejíž obličej vyjadřuje

božskou vznešenost, pevnou vůli a hněv mstiele.

Arnuldová 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.

Atreis, 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 Aigisha a pošle ho, aby zabil otce. Otec se synem se však poznají a zabijí společně Atrea vypudí jeho syny Agamemnona a Meneaa 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 nejvýznamnějších 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 Francouzského divadla, 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 Molièra.

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 markýz Dominik, 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 Lérés (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 Voltaireových. 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, vášň 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 byl Makedoňany dopaden, otrávil se. Z dochovaných řečí proti Filipovu přívrženci Aischinovi jsou nejznámější řeč „O nepotivém 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 (1713–1803), 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 tragéděk 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 Klytáimnestry, mučená neustálým žalem nad ztrátou otce a dychtící po pomstě. Postavu Elektru zpracovali dramaticky též Sofokles a Eurípides.

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 respektovat život občana. Jeho zufivost 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 s 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 *Odyseus* 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 abbé *Ferdinand* (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 *Shakespeareových* hrách. Podnikl cesty po Francii, Itálii a Německu. Ovládal prý každý sval svého obličje a každý záchvěv hlasu.

Gaussinová, pravým jménem *Jeanne Catherine Gaussemová* (1711–1767), 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 gráciíznost, již nebylo možno odolát. Vždycky však zůstávala slečnou Gaussinovou, Zairu a Rodogunu házela do jednoho pytle.“ Po nešťastném manželství s jistým tanecníkem 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 (65–8 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 být 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 Lancasterské. Původně vypořádán 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 Elektrina a Ifigeniina.

La Chaussée Pierre Claude Nivelles de la (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 zdlouhavostí a nedostatkem komiky.

Lauraguais hrabě Louis Léon Félicité de (1733–1824), 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 *Klytáimnestra* a *Iokasta* a kromě toho zanechal množství spisů z uvedených oborů. Byl po delší dobu milencem Žofie Arnouldové, což zavdávalo příčinu k různým historkám, šfřeným v pařížské společnosti.

Lecouvrerová Adrienne, narozená 1690 ve Fismes, jedna z nejslavnějších hereček francouzského divadla. 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 odeprěla 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 francouzského divadla. Vytvořil řadu vzorů velkých dramatických postav a vynikl po boku Claironové zvláště v kusech Voltairových. Zemřel zápallem 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, většinou šťestí 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.

Molé, 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 nepřírozenosti, 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 Jokasty. 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 Klytáimnestrý. Pomstí smrt Agamemnonovu tím, že zabije bratra Aigista i vlastní matku. Je hlavní postavou Aischylovy trilogie.

Otec rodiny, komedie Diderotova, přijatá vlašně 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, sokylní 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 Francouzského divadla 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 etre.

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

Riccoboni Antoine François, herec, zabýval 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 Catesby, 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 vyhnáný 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 ži-

votu. 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 dramát, 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 Walpole a jiných významných osobností.

Autor velkého množství iterárně kritických a historických spisů a článků.

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

Vergilius Publius Maro, hlavní 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*, *Meropé*, *Semiramis*, *Tancred* a jiné), které založily jeho evropskou slávu. Bedřich II. ho zval do Berlína, papež Benedikt XIV. přijal dedkaci 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 i 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 přednost-

ní právo rodové. Zlepšení očekával sesho-ra, 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

Z francouzského originálu
Paradoxe sur le comédien
přeložil Josef Pospíšil. Po-
dle vydání v nakladatelství
Svoboda v Praze roku 1945
vydalo nakladatelství Voto-
bia v Olomouci roku 1997
jako 80. svazek edice Malá
dřla, kterou redigují Pavel
Šaradín a Petr Mikeš. Obál-
ku (s použitím citace z ob-
razu *Gilles* od Antoina Wat-
teaua) navrhl Petr Palarčík.
Typografickou úpravu na-
vrhla Dagmar Havlíčková.

ISBN 80-7198-187-7