

DENIS DIDEROT

O UMĚNÍ

ODEON

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

DRUHÝ

Nesmí se poddávat citu!

PRVNÍ

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

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

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

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

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

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

DRUHÝ

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

PRVNÍ

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

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

DRUHÝ

Obě ty sféry jsou jedno a totéž.

PRVNÍ

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

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

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

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

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

Zairo, vy pláčete!

nebo

Však, dcero, uzříte,

Voltaire, Zaira, jedn. IV, výstup 2

Racine, Ifigenie, jedn. II, výstup 2

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

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

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

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

DRUHÝ

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

PRVNÍ

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

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

DRUHÝ

Ale proč se nebouří publikum v divadle?

PRVNÍ

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

DRUHÝ

A bude platit ještě dlouho?

PRVNÍ

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

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

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

načež by Sully odpověděl:

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

DRUHÝ

Snad takhle Agamemnon opravdu mluvil.

PRVNÍ

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

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

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

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

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

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

DRUHÝ

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

PRVNÍ

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

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

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

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

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

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

DRUHÝ

Nevypadala zrovna na svou roli.

PRVNÍ

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

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

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

DRUHÝ

Ne, vy myslíte, že bude zase hrát?

PRVNÍ

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

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

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

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

Herec

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

Herečka

To bych si vyprosila.

Herec

Chci se z ní vyléčit, je po všem.

Herečka

To doufám.

Herec

Dobře vím,

jaký díl vašeho srdce byl také mým.

Herečka

Větší, než jste si zasluhoval!

Herec

Zlobit se...

Herečka

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

Herec

... pro hříšek tak nicotného řádu!

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

Herečka

Vy a citlivá duše!

Herec

...z ran opovržení!

Herečka

To tedy toho nejhlubšího!

Herec

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

Herečka

Neměl jste zrovna špatný vkus.

Herec

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

Herečka

Nikdy jste si neuvědomil jejich pravou cenu.

Herec

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

Herečka

To není pravda, to jste mi jen nalhával.

Herec

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

Herečka

Jen se nebojte; to se zahojí.

Herec

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

Herečka

Však vy zase vzplanete novou vášní.

Herec

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

Herečka

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

Herec

Dušinko, vy jste drzá a budete toho litovat.

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

Herečka

Budu vám povděčna.

Herec

Nemějte, prosím strach...

Herečka

Nemám z vás nejmenší strach.

Herec

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

Herečka

Chcete říci smělu.

Herec

... znovu mě spatřit.

Herečka

Já? Spatřit? Proč, prosím vás?

Herec

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

Spíše dám stokrát hrud své dýce napospas...

Herečka

Kdyby tak Pánbůh dal!

Herec

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

Herečka

Však by to nebylo poprvé ani naposled!

Herec

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

Herečka

Proč tedy o tom dál mluvit, že?

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

DRUHÝ

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

PRVNÍ

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

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

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

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

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

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

DRUHÝ

Tohle by mi dokázalo zprotivit divadlo.