

PRIZPŮBENÍ A JINÉ PŮVY, VLASTNOSTI,  
SCHOPNOSTI A VLOHY HERCE

**K**dyž vešel do třídy, přecel si Arkadij Nikolajevič Ráahmanovem vyvěšený plakát: „Přízpisobemí“, přál nám mnoho štěstí v dalším úseku práce, vyvolal Vjun-  
cova a uložil mu toto:

– Máte jet ven z města ke svým známým, kde vás očekává asi mnoho zábavného. Vlak odjíždí ve dvě a nyní je už jedna hodina. Jak se dostat ze školy dříve nežli obvykle? Obtíž je v tom, že je třeba osálit nejen mne, ale všechny spolužáky. Jak to udělat?

– Dělat smutného, zádumčivého, znaveného, nemocného, – radil jsem. – Ať se všichni ptají: „Co je ti?“  
Lze vyprávět i nějakou nepravděpodobnou historku, ale tak, aby jí všichni věřili. Pak bude nutno nemocného chtít nechťc pustit.

– Ha! Rozumím! Tomuhle nějak rozumím! – okam-  
žitě ožil Vjuncov a radosti začal vyskakovat a ve výšce strážet nohy, že to lze těžko vypsat.  
Ale při třetím nebo čtvrtém skoku špatně našlápl, vykřikl bolestí a ztrnul na místě s pozvednutou nohou a bolestí zkrivenou tváří.

Nejdříve jsme myslili, že nás chce osálit, že to patří do jeho hry. Ale trpěl tak opravdově, že jsem vsíal, abych ubožákovi pomohl, ale přece jen jsem zapochyboval. Ostatní se však hrnuli na jeviště. Vjuncov si nenechal na nohu sáhnout, zkoušel se na ni postavit, ale vykřikl bolestí tak silně, že jsme na sebe s Arkadijem Nikolajevičem pohlédli a ptali se jeden druhého pohlédem, zda je to, co se na scéně děje, pravda nebo mystifikace. Vjuncova dovedli se vši opatrnosti k východu. Drželi ho s obou stran pod paži a on skákal po jedné noze. Vše to mělo tichý, vážný a ani slovem nepřerušovaný průběh.

Ale najednou Vjuncov veselé poskočil a vybuchl ve zvonivý smích.

zornost, představost? Jak pohnout duši živného clo-  
věka?

Vystanou-li mu však před jeho vnitřním zrakem  
podmínky mého bědného života, utvoří-li se své před-  
stavivosti obraz, byť i jen poněkud podobný hrzné  
skutečnosti, jisté se o mne začne zajímat, jisté otevře své  
srdce vzájemnému styku se mnou. Pak budu zachráněn!

Ale k proniknutí v cizí duši, k pochopení jejího života  
je třeba přízpůsobení.  
Jeho prostřednictvím se snažme o co nejvýraznější  
vyjádření svých niterných pocitů a celkového stavu.  
V jiných případech zase maskujeme pomocí téhož  
přízpůsobení jak své city, tak svůj celkový stav. Samo-  
liby, hrdy člověk se snaží být libezným, aby zakryl svou  
urážku. Vyšetřující soudce skrývá tím, že se chytí pří-  
způsobuje, svůj skutečný poměr k vyšetřovanému zlo-  
činci.

Přízpůsobování je jedním ze závažných prostředků  
vzájemného styku, dokonce i styku se sebou samým,  
neboť i k sobě samému, ke svému duševnímu stavu je  
nezbytné se přízpůsobovat, chceme-li přesvědčit sama  
sebe.

Čím složitější je úkol a sdělovaný cit, tím pestřejší a  
jemnější musí být i přízpůsobování, tím mnohotvárnější  
jsou jeho funkce a formy.

— Promiňte prosím, — začal se přit Govorkov, — ale  
k tomu všemu máme přece slova.

— Máte snad za to, že slovy lze vyčerpávajícím způ-  
sobem vyjádřit všechny jemnosti citu? Ne, při vzájemném  
styku jenom slova nestačí; jsou příliš protokolární,  
mrtvá. K jejich oživení je třeba citu a ten lze ozřejmit  
a sdělit s objektem, s nímž se stýkáme jen přízpu-  
sobením se k němu. To dokresluje slova, dopovídá  
nedotčené.

— To znamená, že čím více se přízpůsobujeme, tím  
je silnější a plnější vzájemný styk? — optal se kdosi.

— Nezáleží na kvantitě, nýbrž na kvalitě přízpůsobení.  
— Jaké kvality je třeba pro jevště? — chtěl jsem se  
dovědět já.

— Ta je velmi různá. Každý herec má svůj, jen jemu  
vlastní způsob přízpůsobování se, který může být nej-  
rozmanitějšího původu i hodnoty. Vzdýt v životě samém

— Ho! Pěkně jsem to pročitil! Pěkně! Geniálně!  
Navlas tak! Nebylo to k rozeznaní! — vyřázel ze sebe,  
duse se smíchem, jednohlavě věty.  
Odměnou byl Vjuncovovi pollesk a já si znovu uvě-  
domil jeho nadání.

— Vite, proč jste mu tleskali? — zeptal se Arkadij Niko-  
lajevič a sám hned odpověděl: — Za to, že si vybral dobře  
přízpůsobení a zdarile je provedl.

Tímto slovem — přízpůsobení — budeme napříště  
označovat jak vnitřní, tak i vnější umělé změny, jimiž  
se lidé přízpůsobují při vzájemném styku a zesílují tak  
účinek na objekt.

— Co znamená: „přízpůsobují se“? — ptali se žáci.  
— Znamená to to, co právě udělal Vjuncov: aby mohl

odejít ze školy dříve, přízpůbil se pomocí triku.  
— Myslím, že na nás docela obyčejně vyzral! — na-  
mlí kdosi.

— A byli bychom mu snad uvěřili, kdyby na nás nebyl  
vyzral? — otázal se Arkadij Nikolajevič. — K dosažení  
cíle a uniknutí ze školy bylo třeba chytrosti. Vjuncov se  
rozhodl pro ni a pro klam proto, že se přízpůbil pod-  
mínkám, daným okolnostem, jež mu zabráňovaly v od-  
chodu.

— To znamená, že přízpůsobení je vlastně klam?  
— V některých případech je přízpůsobení klam; v ji-  
ných případech je přízpůsobení názornou ilustrací niter-  
ních prožitků nebo myšlenek; jindy pomáhá přízpuso-  
bení upouštět pozornost toho, s kým se chceš stýkat,  
ziskává si jeho sympatie; jindy zase sděluje s druhými  
to neviditelné a jedva postihnutelné, co nelze vyjádřit  
slovy a tak dále a tak dále.

Jak vidíte, jsou možnosti a funkce přízpůsobování  
mnohotvárné a velmi četné.  
Na příklad: dejme tomu, že vy, Nazvanove, zaujímáte  
význačné postavení a já jsem prosebník. Vaši pomoci  
nutně potřebuji. Ale vy mě naprosto neznáte. Abych  
dosáhl svého cíle, musím se tedy nějak odlišit od ostatní-  
ho zástupu prosebníků.

Ale jak upoutat na sebe vaši pozornost a ovládnout  
jít? Jak posílit sotva navázané spojení a vzájemný styk?  
Jak na vás zapůsobit v dobrém, pro mne výhodném  
smyslu? Jakými prostředky ovlivnit váš rozum, cit, po-

Je tomu právě tak. Muži, ženy, starci i děti, vážní, skromní, zlostní i dobří, přchví i klidní a tak dále se umějí přizpůsobovat jim vlastním, zvláštním způsobem.

Každá nová životní podmínka, prostředí, místo i doba děje vyvolávají odpovídající změny a přizpůsobování: v noci, když všechno spí se přizpůsobuješ nějak jímak, nežli ve dne, při světle a před lidmi. Když přijdeš do cizí země, hledíš se přizpůsobit v souhlase s místními podmínkami.

Každý prozitek vyžaduje ke svému vyjádření vlastního, byť i neposuzitelně zvláštního přizpůsobení. Také všechny formy vzájemného styku — obousměrného či hromadného, s pomyslným nebo nepřítomným objektem a podobně — vyžadují přislusného zvláštního přizpůsobení.

Lidé vcházejí ve styk prostřednictvím orgánů svých pěti smyslu, prostřednictvím viditelných i neviditelných stýcných cest, tedy: očí, mimiky, hlasu, pohybu rukou, prstů, těla a rovněž prostřednictvím vysílání a přijímání záření. K tomu potřebují pro každý případ přislusně přizpůsobení.

Někteří herci se dovedou skvěle přizpůsobovat, jedná-li se o tragické prozítky, ale nedovedou to v komedii, nebo jsou naopak dobří v komedii a špatní v tragedii.

Je dosti herců, kteří se dovedou obdivuhodně vztívat do všech oblastí lidských citů a dobře i věrně se jim přizpůsobovat. Ale často působí tyto herci silným dojmem jen při intimních zkouškách, když režisér a přihlízející sedí blízko. Na jevišti, které vyžaduje velké výraznosti, totiž přizpůsobení bledne a nedostane se za rampu, nebo dostane-li se, tedy ne v dosti výrazně a jevištní formě.

Známe i herce s výraznou, ale stále stejně se projevuující schopností přizpůsobování. Vzhledem k této jednotvárnosti ztrácí jejich přizpůsobení svou sílu, výraznost a otlupuje se.

Je však mnoho herců, jímž osud nepálí, a kteří se špatně, jednotvárně, málo výrazně, i když třeba vhodně, přizpůsobují. Tito herci se nedostanou nikdy do prvních řad jevištních činiteľů.

Arkadij Nikolajevič pokračoval ve výkladu, který neukončil při poslední přednášce:

— Jestliže si život vyžaduje od lidí nekončícího množství forem přizpůsobení, pak jich herci na jevišti potřebují ještě v daleko větší míře, neboť jsou tam v nepřetržitějším vzájemném styku a proto se musí neustále přizpůsobovat. Velkou roli při tom hraje kvalita přizpůsobení: jeho výraznost, barvitost, odvážnost, jemnost, odstíněnost, elegance, vkus.

Tak ku příkladu: to, jak se v minutě hodně přizpůsobil Vjunčov, bylo až odvažně výrazně. Ale může tomu být i jímak. Veljaminsová, Govorkove a Vceslovskij, jděte na scénu a sčraňte tam scénu „spalování peněz“, — navídil Arkadij Nikolajevič.

Veljaminsová nemohla to utrpění dele snášet a promluvíla. Aby zmírnila svá slova, začala se upjepat, protože si byla ze zkušenosti vědoma toho, že to na muže působí. Sklopila oči a pečlivě odlupovala šitěk s číselníkem se sedadla, aby zamaskovala své rozpoložení. Rumeňec, který se jí při tom vehnal do tváře, chtěla Veljaminsová zakryt kapesníkem.

Pausa se zdála nekončnou. Aby jí nějak vypínila, aby zmírnila trapnost vzniklé situace a převeďla nedorozumně v žert, vynutila ze sebe Veljaminsová smích. — To nas nudí! Nu jistě, velmi nás to nudí! — ujistěte se prosím, dejte nám nové cvičení. A pak budeme hrát... tak hrát... prostě užasně!

— Bravo! Jste chlapík! Výborně. Už nepotřebují studie se spalováním peněz. I tak jste nám ukázala vše, co jsme potřebovali, — usoudil Arkadij Nikolajevič.

— A co vlastně ukázala? — vyptávali jsme se. — Co tedy: jestliže nám Vjunčov ukázal výrazně, odvážně přizpůsobení, pak Veljaminsová projevila elegantnějši, jemnější a niternější. Trpělivě, všim možným způ-

1) výběr přízpusobení a 2) jeho provedení. Uznávám, že může neteť si vybrat sva přízpusobení vědomě, ale jejich provedení je u mĚ, jako u většiny lidí, ponějvíce podvědomě. Takové přízpusobování se nazývá polo-vědomým.

- Existuje vůbec zcela vědomě přízpusobování? -  
zajímalo mĚ.

- Ovšem, že existuje, ale... představte si, že v reálném životě nepostihnuji přízpusobení, jehož výběr i provedení, bylo v plně míře uvědomělé.

Jedine na scéně, kde, zdálo by se, má podvědomý vztájemný styk plnou volnost, setkáváme se co chvíli s plně uvědomělým přízpusobováním.

Takovým jsou herecké šablony.

- Proč říkáte, že na scéně se otevřít podvědoměmu styku naprosta volnost? - vyzpĚtával jsem se.

- Protože k většině tvůrců práci je potřeba silných, podmanivých, ovlivňujících prostředků a velká většina přírozených, podvědomých forem přízpusobení patří k jejich počtu. Jsou výrazné, přesvědčující, bezprostřední, sdělné. Nadto lze toliko prostřednictvím takového bezprostředního přízpusobování sdělit se scéně s tisícíhlavým davem sotva postizitelné citové jemnosti. Pro život velkých, klasických postav, pro nástin jejích složitě psychologické má takové přízpusobování mimorádný význam. Jeho vytváření a podání je schopna jen naše orgánická přirozenost se svým podvědomím. Takové přízpusobování nelze napodobit ani nazumovou prací, ani hereckou technikou. Vzniká samovolně, podvědomě, v okamžicích přirozeného citového vyzpĚtí.

Jak výrazně blyská z jeviště podvědomě přízpusobování! Jak uchvacuje objekty, s nimiž je ve styku a vytvá se do paměti diváků! Jeho podmanivá síla tkví v neočekávanosti, odvázanosti a smĚlosti.

Pozorujes hercovu hru, jeho počínání, jeho jednání na scéně a čekās, že na tom a tom závažném místě role pronese svou řeč hlasitě, zřetelně, vášně. Ale místo toho, zazní najednou docela neočekávaně z jeho úst zertovně veselé, sotva slyšitelné a tím dokáže jedinečnost jeho příziku. Tato neočekávanost si tolik získává a omračuje, že výklad daného místa role se zdá jedine možným. Jak jsem jen mohl přehlédnout to, že se zde tají právě takový

340

sobem mĚ domlouvala, hledla mĚ obměkčit, dobře využila svého zmatku a dokonce i slz; kde to bylo možné, koketovala, aby dosáhla cíle a splnila svůj úkol. Neustále své přízpusobení měnila, snažíc se vyjádřit a sdělit mĚ každý odstín toho, co prožívala.

Nehodila-li se jí, nebo omrzela-li jí jedna forma, zkusila druhou, třetí v naději, že konečně najde tu nejlepší, která pronikne až k duši objektu.

Musíme umĚt přízpusobovat se okolnostem, času, každému člověku zvláště.

Mās-li co dělat s hlupákem, musíš se přízpusobit jeho myšlením, hledat nejjednodušší slovesné formy a prvky přízpusobení, jež by byly dostupné hlupákově rozumu a chápavosti.

Je-li však naopak objektem, s nímž se stykáme, chytrý člověk, je nutno jednat opatrněji, hledat jemnější způsoby přízpusobení, aby nebyl odkryt náš klam a objekt se nevyhnul styku atd.

Do jaké míry je role přízpusobování v tvůrců práci závažná lze soudit z toho, že mnozí herci, způsobili jen prostředně prožívat, ale výrazně se přízpusobovat, dávají na scéně promíkaavější výraz své „živé lidské duši“ nežli jimi, kteří cití hloub a silněji, ale málo výrazně se dovedou přízpusobovat.

Nejlepe můžeme pozorovat přízpusobování se u dětí. Je u nich výraznější, než u dospělých.

Tak na příklad mĚ neteť: mladší je učiněná živost a nadšení. K vyjádření velké radosti jí nestací polibek; ten není s to plně vyjádřit ji její štěstí. Pro větší srozumitelnost citů potřebu kousnout. To je její prvek přízpusobení, o němž sama ani neví. Projevuje se u ní mimo její vůli. Proto také, když původce její radosti vykřikne bolestí, děvče se upřimně podívá a ptá se samo sebe: jak to, že jsem ho kousla?

Tady vidíte příklad podvědomého přízpusobení. Starší si naproti tomu docela vědomě a promyšleně vybírá jednotlivé způsoby přízpusobení. Děla poklony a projevy vděčnosti různým lidem podle toho, jaké významnosti u ni požívají, a co dobrého jí prokazali. Avšak takové přízpusobování nelze nazvat plně vědomým a teknu vám hned proc.

V procesu přízpusobování rozeznáváme dva momenty

cenu se musíte dostat dříve ze školy. To je váš hlavní, základní úkol. Spíháte jej!

Torcov si sedl ke stolu a zabral se do své práce. Vytláhl jakýsi dopis a pohroužil se do čtení. Jeho soustředěný partner stal vedle něho a přemýšlel na nevhodnějších přízpůsobení, kterým by na Arkadije Nikolajeviče zapůsobil nebo jímz by ho ošálil.

Vjuncovo použil nejrozmanitějších triků, ale Torcov si ho, jako nashval, ani nevnímal. Co všechno nás nenaučí, jaký mladěnek neudělal, aby se dostal ze školy! Dlouho seděl nehýbně se ztrápenou tváří. (Kdyby se byl Arkadij Nikolajevič na něho podíval, jistě by se mu ho bylo zželelo.) Pak náhle vstal a potlačivě vyšel za kulisy. Chvilí tam postál a pak se vracel nazpět nejistým, chabým krokem, utíraje si šátkem chladný pot a těžce dopadl na zídli v blízkosti Arkadije Nikolajeviče, který ho dále ignoroval.

Vjuncovo hrál opravdově a my mu poslali z hlediska svuj souhlas. Potom skoro umíral únavou; dostal křeče a záchvaty. Smekl se dokonce se zídle na podlahu a tak se při tom pítvoril, že nás to rozesmálo.

Ale Arkadij Nikolajevič na to nereagoval. Vjuncovo si vymyslíl nové přízpůsobení, po němž nás smích zesílil, ale Torcov stále mlčel a nevěnoval herci pozornosti.

Vjuncovo sáhl k zjevné šarži a smích v hledišti zazněl hlasitě. To stihlo mládence k dalšímu a dalšímu, ještě směřnějšímu přízpůsobování, které přešlo nakonec do šaskoviny a vyvolalo v hledišti huronský řev.

A na to právě Torcov čekal. - Je vám jasno, co se tu odehrálo? - obrátil se k nám, když se všichni uklidnili.

- Zákładním úkolem Vjuncova bylo: dostat se ze školy. Věskereť jeho jednání, slova, snaha stavět se nemoocným, aby na sebe obrátil pozornost a dojal mě, byla jen přízpůsobováním, kterým chtěl dosáhnouti konečného cíle. Z počátku si Vjuncovo počínal jak by bylo třeba a jeho jednání bylo účelné. Ale běda: uslyšel smích z hlediska a ihned změníl objekt a začal se přízpůsobovat ne ke mně, který jsem si ho nevnímal, ale k vám, pochvalu-jícím si jeho triky.

smysl!" - diví se divák, zamílovaný do neočekávaného přízpůsobení.

S takovým neočekávaným přízpůsobováním se setká-váme u velkých talentů. Ale i u těchto výjimečných lidí k němu nedochází vždy, nýbrž jen v okamžicích tvůrčí inspirace. Avšak s polovědomým přízpůsobova-ním se setkáváme na scéně mnohem častěji.

Nebudu se pouštět do analýsy, při níž bych se pokoušel stanovit, do jakého stupně je to které z nich podvědomé. Chťel bych jen podotknout, že i nepatrné procento takové podvědomosti vytváří dojem života, pulsuje při vyjadřování a sdělování citu na scéně.

- Z toho vyplývá, - snažil jsem se dojít k závěru, - že na scéně vůbec neuznáváte uvědomělého přízpůsobování? - Uznávám, a to v těch případech, jestliže mi je někdo druhý napoví: režisér, spoluherci, zvaní i nezvaní rádcí. Avšak... takového uvědomělého přízpůsobování je třeba používat opatrně a rozumně.

At vás ani nenapadne přijímat ho přímo v té formě, v níž je vám podáváno. Nesmíte si dovolit prostě je ko-pirovat. Musíte se naučit přisvojovat si cizí formy pří-způsobování a měnit je ve své vlastní, rodné, blízké. To si vyzaduje značné práce, nových daných okolností, lákadel a podobně.

Stějně je nutno si počínat i v těch případech, když herec najde typické přízpůsobivé prvky pro svou roli v reálném životě a chce je získat pro sebe a svou postavu. I v tomto případě se vyvarujte prostého kopírování, které svádí herce vždy k šarži a k řemeslu.

A vymysleli-li jste si pro sebe uvědomělé přízpůsobení sami, oživte je prostřednictvím psychologičky, jež vám pomůže dát mu podvědomou náplň.

- Vjuncovo, pojdte se mnou na jeviště! Sehraje me variantu té studie, kterou jste už jednou hrál, - nardil! Arkadij Nikolajevič. Prudky hoch vyskočil na scénu a za ním zvolna vystu-poval Arkadij Nikolajevič, který nám šeptl: - Ted Vjuncova vyprovokují! Tak pošlyšte: za každou

Vyval před ním docela jiný úkol: pobavit diváky. Ale jak to zdůvodnit? Kde najít dané okolnosti? Jak jim uvěřit a jak je prožít? Všecko to lze jen napodobit hereckou šarží a Vjuncov to také tak udělal. Proto sešel na scesti.

Jakmile k tomu došlo, byl konec opravdového lidského prožívání a herecké temslo se ujal svých práv. Zakladní cíl se rozpadl na celou řadu kousků a triků, jež má Vjuncov tolik rád.

Od toho okamžiku se prizpůsobování stalo samoučelným a strhlo na sebe nepřislušející mu roli, totiž nepomocnou, nýbrž hlavní (prizpůsobování pro prizpůsobování).

Takové omly jsou na jevišti částým zjevem. Znam mnoho herců, kteří se dovedou skvěle a výrazně prizpůsobovat, ale nevyužívají toho k usnadnění procesu vzájemného styku, nýbrž k ukázování prizpůsobování sama, k pobavení diváků. Podobně jako Vjuncov, dělají z něho mzičku stoupá takovým hercům do hlavy. Obětují celou roli výbuchům smichu, polskou a úspěchu jednotlivých okamžiků, slov a úkonů. Tyto jsou často bez jakéhokoliv vztahu ke hře. Použito k takovému účelu, ztrácí prizpůsobování smysl a užitek.

Z toho vidíte, jak snadno mohou dobře prizpůsobovací schopnosti herce svěst. Je k tomu mnoho příležitostí. Jsou dokonce celé role, které neustále herce takto svádějí. Tak máme na příklad v Ostrovském hře „I chytřák se spálí“ roli Mamajeva. Z nedostatků jiné práce všechny poučíte; v celé hře také nic jiného nedělá, nežli dává rady všem, kdo mu padnou do rukou. Není snadné splňovat po celých pět aktů jen jeden jediný úkol: poučovat a zase poučovat, být se spolehárčem ve styku stále jedněmi a týmiž city a myšlenkami. Za takových okolností lze lehkou upadnout do jednotvárnosti. Aby se jí vyhnuli, přenášejí mnozí představitelé role Mamajeva svou pozornost na prizpůsobování a co chvíli je mění, ačkoli v maji stále jeden a týž úkol (poučovat a zas poučovat). Nepřetržitá a neustálá změna forem prizpůsobení vnáší do role mnohotvárnost. To je ovšem dobře. Zlé je však to, že prizpůsobování se stává, aniž to herc sám pozoruje, jeho hlavní a jedinou starostí.

Podrobíme-li v těchto chvílích niternou práci takových herců pečlivému rozboru, zjistíme, že partitura jejich role sestává z následujících úkolů: chce být přisný (místo snahy dosáhnout svého cíle použitím prizpůsobení se k přisnému), nebo chce být laskavý, rozhodný, energický, (místo snahy vyřešit úkol prizpůsobením se k laskavému, rozhodnému, energickému).

Ale vy víte, že nelze být přisným pro přisnost samu, laskavým pro laskavost, rozhodným a energickým pro rozhodnost a energii.

Ve všech těchto případech se prizpůsobování stává samostatným účelem, který vytlačuje hlavní, základní úkol celé Mamajevovy role (poučovat a poučovat).

Takový postup vede k šarží sama prizpůsobování odvádí od úkolů i od objektů. Živý lidský cit a opravdové jednání přitom ustupují konvenčnímu hereckému provedení. Jednou z typických vlastností hereckého jednání je, jak známo, především ta, že v přítomnosti objektu — v hledišti a k němu se také prizpůsobuje.

Takový vnější vzájemný styk s jedním objektem, ale prizpůsobení se k druhému, vede k nesouladu.

Ozřejmím svou myšlenku na příkladě.

Představte si, že bydlíte v horním poschodí domu a naproti, přes dosti širokou ulici bydlí Ona, ta, do níž jste zarnidováni. Jak jí vyjektivit své city? Poslat jí pohlíbek, přitisknout ruku k srdci, znázornit extasi, stavět se smutným, teskním, baletní pantomimou se jí zepřít, nedovoli-li, abyste jí navštívili a tak dále. Celé to vaše vnější prizpůsobování musí být co nejvýraznější, co nejzřetelnější, jinak nebude tam naproti z něho nic pochopeno.

Ale tu se naskytla výjimečně šťastná příležitost: na ulici není živé duše, ona je sama u okna, všechna ostatní okna v domě jsou zavřena... Nic vám nebrání v tom, abyste na ni milostně zavolali... Je nutno napnout hlas, přiměřeně k velké prostotě, jež vás odděluje. Po tomto vyznání sejdete dolů a setkávat se s ní — je zavěšena do své staré matky. Jak využít té náhody, abyste jí takto z blízka vyjevili svou lásku, nebo na ni vyprosil schůzku?

Ve shodě s okolnostmi setkání je nutno dát sotva zna-

ujmete, zda je priměřete, aby sami pronikali k tomu, co na scéně děláte. Jestliže však herec v nesouhlasu s vnitřním smyslem, bez ustání a bez významu mává rukama a zaujímá pózy, byl i velmi krásně, nevdrtiž se na to dlouho divat, předně proto, že to divák ani zobrazovaná postava hry nepotřebují, a za druhé proto, že v takové záplavě se pohyby a gesta neustále opakují a brzy jsme jich syti. Je nudné, divat se neustále na jedno a totéž. Říkám to vše, abyste si ujasnili, jak scéna a veřejnost vystoupení odvádí od přirozeného, opravdového a lidského a svádí ke konvenčnímu, nepřirozenému hereckému prizpůsobování. Ale to je nutno vyhanět nehloupostně a všemi prostředky se scény a z divadla.

... r. 19 ..

— Stojíme před otázkou technických prostředků, jimiž lze docilit vzhledu a vnějšího účinku prizpůsobení, prohlásil Arkadij Nikolajevič, když vešel do třídy. — Začnu podvědomým prizpůsobováním. K otázkám podvědomi nemůžeme přistupovat, bohužel, přímo a jsme nuceni dělat to nepřímou. Pomáhá nám při tom mnoho lákadel, která uvádějí v činnost proces prizpůsobení. A tam, kde je prozitek, tam dochází nutně i k vzájemnému styku a k vědomému či podvědomému prizpůsobování.

Co vlastně máme na práci v té oblasti, kam naše vědomí neproniká? Nepřekážet přirozenosti, neporušovat ji a neznásilňovat její přirozené sklony. Podat-li se nám vytvoří v sobě takový normální lidský stav — znamena to uvolnění nejjemnějších, hluboko utajených citů a automatický průběh tvůrčího procesu. Jsou to okamžiky tvůrčího nadšení, při nichž se podvědomé prizpůsobování zvláště mohutně a oslnivě diváky. To je vše, co mohnu prozratim k této otázce říci. V oblasti podvědomého prizpůsobování jsou podmiňky jiné. Zde lze docilit pomocí psychologické leccenos. Mluvím jen o „leccenos“, neboť ani zde nejsou naše možnosti velké. Technika vyvolání prizpůsobování neoplývá prostředky.

telně, ale výmluvně znamení rukou nebo jen očima. Je-li třeba říci několik slov, je nutno šeptnout ji je napadne a sotva slyšitelně u samého ucha. Už už jste se chystali všechno to udělat, když se náhle na opacné straně uhlce objevil váš nenáviděný soupeř. Krev se vám vehnala do hlavy, ztratili jste sebeovládání. Touha blysknout se před ním svým vítězstvím byla tak silná, že jste zapomněli na přítomnost divčiny matky a na plně hrdo jste vyslovili mlouštné vyznání a uvedli v činnost baletní pantomimu, kterou jste se před tím dorozumivali na větší vzdálenosti. Všecko to bylo myšleno pro protivníka. Ubohá decruska! Jak ji matka vyčimla za vaše nechtuté jednání!

Stejně, pro prostého diváka nevyšvítitelně nechtivosti se dopouští neustále a bezrestně na jevišti věštna herci.

Stojíce bok po boku svěmu partneru ve hře, nepřizpůsobují svou mimiku, hlas, své pohyby a jednání malé vzdálenosti, která dělí na scéně se stykající herce, nybrž té velké prostore, která leží mezi hercem a posledním řadou partneru. Jedním slovem — herci, stojící vedle svých partnerů se nepřizpůsobují jim, nybrž divákům a hledísti. Odtud pramení nepravdivost, již ani herec, ani divák nemohou uvěřit.

— Ale, promiňte prosim, — namítal Govorkov, — musím přece, vite, myslet i na toho diváka, který si nemůže koupit první řadu v prizemí, kde je vše slyšet.

— V prvé řadě musíte myslet na svého partnera a prizpůsobovat se jemu, — odpověděl Arkadij Nikolajevič. — Pokud se posledních řad partneru týče, je tu pro ně zvláštní scénická řec s dobře vypěstovaným hlasem a vypořávanými samohlasčkami a zvláště souhlasčkami. S takovou dikcí můžete hovořit iše jako v normální mistnosti a budou ji slyšet lépe, nežli když kritičte, zvláště zaujmete-li diváka tím, co pronášíte a priměřete ho, aby sám pronikal k vašim slovům. Při hereckém kritiku ztrácejí intuími slova, vyzádující tichého hlasu svůj vnitřní smysl a divákům se nechce pronikat k podstatě nesmyslu. — Ale stejně je třeba, promiňte, prosim, aby divák, vite, viděl to, co se na scéně děje!

— Také pro to tu máme ustálené, přesné, důsledné a logické jednání a záleží na tom, zda jim diváky za-



— To je další důkaz účinnosti mé metody, — uzavíral Torcov.

Potom totiž cvičení opakovali i ostatní žáci. — Kdybyste doplnili tento seznam jakýmkoliv novými stavy a naladami člověka, vždy budou podnětem k novým vým barvám a odstínům přízpůsobování, budou-li vnitřně zdůvodněny. Ostře kontrasty a neočekávanosti v oblasti přízpůsobování zesílují účinek na objekt při sdělování duševního stavu. Skutečně: dejme tomu, že jste se vrátili z představení, jež na vás mocně zapůsobilo. Vám nestací prohlašit, že herce podal dobrý, velikolepý, jedinečný, nedostížný výkon. Zádny z těchto přivlastků nevyslýchujete to, co jste zakoušeli. Musíte se tvářit utišitě-nými, poraženými, znemožněnými, skličenyými, naprosto zoufalými, abyste těmito neočekávanými barvami při-způsobení dali výraz radosti a nadšení vyššího stupně. V těch chvílích si říkáte doslova:

„Abý je čert vzal! Ti to ale zahřálí!“ Nebo: „Člověk by se nadšením rozplynul“.

Tato metoda je účinná, jedná-li se o vážné, tragické i jiné přízpůsobování. A tak můžete zesílit výraznost svého přízpůsobení, když se v nejtragičtějším momentě dáte náhle do smíchu a řeknete si doslova:

„Je to až směšné, jak mne osud pronásleduje a deptá!“ Nebo: „Při takovém zoufalství nelze plakat, lze se jen smát.“

A teď povzte: jak tvářlivý, výrazný, přesný a disciplinovaný musí být mimický, tělesný a zvukový aparát, má-li reagovat na všechny sotva patrné jemnosti pod-vedomeho života herce na jevišti.

Přízpůsobování klade na výrazové prostředky herce při vzájemném styku ty největší požadavky. To vás zavazuje k tomu, abyste našli všechny své tělo, mimiku i hlas. Upozornuji na to prozratím jen mimo-choodem v souvislosti se studiem přízpůsobování. Necht se s tím větší svědomitostí pustíte do práce v hodinách gymnastiky, tance, šermu, deklamace a podobně.

\*

Přednáška skončila a Arkadij Nikolajevič se chystal už odejít, když náhle neočekávaně vytáhli oponu a před našima očima se objevil náš milý „hostinský pokoj Maj-

Znam jednu praktickou metodu, která mi pomáhá při hledání prvků přízpůsobení. Nejlépe ji lze osvětlit na příkladě Veljaminova! Vzpomeňte si, jak jste mě v jedné z předeslých přednášek upěnlivě prosila, abych odvolal studii „spalování peněz“ a opakovala při tom jedna a táž slova za nejrůznějšího přízpůsobování!

Zkuste teď zahrát touz scénou jako studii, ale nepřizpůsobujte se přitom starým, už vžitým a včichlým způsobem, nýbrž najděte v sobě vědomě nebo podvědomě jiné, svěží formy. — Veljaminova to nedokázala a nepocítáme-li dvě, tři ještě nevyužíté, opakovala staré, už opotřebované formy přízpůsobení.

— Odkud však brát vždy nové a nové? — ptal jsem se nechtěpavě, když Torcov vykládal Veljaminově jednorvářnost. Misto odpovědi se Torcov obrátil ke mně a pravil: — Vy jste stenograf a náš zapisovatel. Zapište tedy, co vám nyní nadiktuji:

Klid, rozčilení, dobráctví, ironie, posměch, svárivost, výtka, rozmar, pohrdání, zoufalství, hřebas, radost, slechetnost, pochyby, podiv, varování. — Arkadij Nikolajevič jmenoval ještě mnoho lidských označujících slovo, necht je vášim novým přízpůsobením. Veljaminova vyplnila příkaz a přecela: slechetnost. Přimíchejte tuto novou barvu do svého, už využí-tého přízpůsobování, zdůvodněte nastalou změnu a osvězte ji svou hru, — navrhl jí Torcov.

Veljaminova našla dosti lehkou důvod i tón pro slechetnost. Ale Puschin ji připravil o úspěch. Zatroubil svým, jako olejem vymazaným basem. Přitom zjhlá jeho otvra postava a tvář nekonečnou slechetností.

Zasmáli jsme se tomu. — Tady máte důkaz, jak se nová hra hodí pro tenký tlak — přesvědčení někoho o něčem, — poznamenal Arkadij Nikolajevič.

Veljaminova píchla znovu prstem do seznamu a čela: ale tenkrát se si odnesl palmu vítězství Govorkovi! S ním se nelze v oblasti svárivosti měřit.

loutkové", svatečné vyzdobeny. Všude po stěnách visely plakáty různé velikosti s nápisy:

1. Vnitřní tempo a rytmus.
2. Vnitřní svéráz.
3. Trvalost a ukončenost.
4. Vnitřní ethika a disciplína.
5. Scénické okouzlení a vábnost.
6. Logika a důslednost.

- Plakátu je hodně, ale prozatím o nich příliš nemluvíme, - poznamenal Arkadij Nikolajevič, prohlížeje si nový nápad mileho Ivana Platonoviče. - To proto, že jsme neprobírali ještě všechny prvky, schopnosti, vlastnosti a herecké vlohy, nezbytné pro niterný tvůrčí proces.

Jsou ještě některé. Ale je otázka: mohu o nich nyní hovořit, aniž bych neporušil zásady své metody: přes praktický, názorný příklad a vlastní zážitek k teorii a jejím tvůrčím zákonům? Opravdu: jak nyní hovořit o neviditelném vnitřním tempu a rytmu nebo o neviditelné vnitřní svéráznosti? Jak mám názorně ilustrovat svůj výklad jednáním?

Nemí jednodušší posečkat s touto etapou programu až do té doby, kdy si začneme všimnat viditelných projevů vnější charakternosti?

Pak je bude možno studovat na názorném vnějším jednání a současně si je vnitřně uvědomovat.

A dále: mohu už hovořit o trvalosti, když nemáme ještě ani hry, ani role, které by vyžadovaly při scénické realizaci takové trvalosti? Mohu mluvit o ukončenosti, když nemáme co ukončovat?

A jak dále hovořit o umělecké i jiné ethice a disciplíně při jevstí tvůrčí práci, když mnozí z vás stáli jen jednou na prknech jeviště a to při naší veřejné produkci?

A konečně, jak hovořit o scénickém okouzlení a vábnosti, když neznáte ještě ze zkušenosti jejich sílu a jejich účinek na usíchlavý dav?

Zbývá logika a důslednost.

Mám však dojem, že jsem o nich mluvil v předcházejícím useku kursu tolik, že jste jich zcela syti. V jednotlivých poznámkách o logice a důslednosti, které se vztaho-

valy téměř na všechny části našeho programu jsem o nich už mnoho řekl a mnoho ještě v budoucnu řeknu.

- Kdy jste o nich vlastně mluvil? - ptal se Vjunčov. - Jak to kdy? - podívil se Arkadij Nikolajevič. - Neustále, při každé vhodné příležitosti: jak tehdy, když jsme se zabývali magickým „kdyby“ a danými okolnostmi a já vyslovil požadavek logiky a důslednosti ve smyslenkách představitosti a v provádění fyzických úkonů, tak na příklad tehdy, když jsem při navčívání přepočítávání peněz bez předmětu, s prázdnou rukama, žádal rovněž logiku a důslednost v jednání, a stejně když jsme hovořili o neustálé změně předmětu pozorosti, nebo když jsme rozebírali scénu z „Brandu“ na části, když jsem z nich vyvozovali úkoly, a když jsme je pojmenovávali, vždy jsem volal po nejpristupnější logice a důslednosti. Totéž jsem opakoval, když jsme hovořili o úžitku vábících prostředků a tak dále a tak dále.

Nyní mám pocit, že už jsem řekl vše, co byste pro začátek měli o logice a důslednosti vědět. Ostatní dopovím po částech v dalším průběhu kursu. Je tedy po tom, co tu bylo řečeno, ještě třeba, abychom věnovali zvláštní otázky narazíme přímo při práci, každý z dosud neovšimnutých prvků nejdříve prakticky poznamene a proctíme a potom i teoreticky prostudujeme.

To je vše, co vám mohu o nich prozatím říci.

Tímto výctem ukončujeme svou dlouhou práci na studiu niterných prvků, schopnosti, vlastnosti a hereckých vlohy, jichž je nám k tvůrčí práci nutně třeba.

HYBNĚ SILY PSYCHICKÉHO ŽIVOTA

---