

ti. Skutečnost a praxe nemají pochopení pro skutekovaní. Nepočítají s rubrikami. Skutečně, často se stává, že veliči herci se z lidské slabosti snižují k řemeslu a řemeslní zas se chvělní vypnou k právnímu umění.

Obdobně tomu je při přetělesnění každé role a při každém představení. Skutečně „prožívání“ se stíhá s chvílemi představování, řemeslně posouvány i zneužívány. Tím nezbytější je, aby si byli herci vědomi hranic odražení. Je třeba ještě poznamenat, že v okamžiku vnitřního vzpětí mohou odtelou šablou a šarží prorazit i vzbuchy opravdové tvůrčí práce.

Musíme také střížit své umění před zneužíváním, protože se v ně vkládá velmi zálibně. Pokud se diletantismu tyče, ten je v stejné míře užitečný i nebezpečný – podle toho, po jakých cestách kráčí.

– A jak se máme vyhnout všem těm nám hrozcím nebezpečím? – zřejmě jsem se.

– Je tu jen jeden jediný prostředek, jak jsem se už zmínil: neustále mít na zřeteli hlavní cíl našeho umění, sportivně ve „*valchmuth lidské duše*“ roli a v *uměleckém přetělesnění tohoto života přetvářkou formou*.

V těch slovech je obsažen cíl skutečného herce. Po Torcovových slovech mi bylo jasno, že jsme na scéně nu vystoupili předčasně, a že pokusně představení základem spíše uskodilo nežli prospělo.

– Prospělo vám, – pravil kategoričky Arkadij Nikolaevič, když jsem mu sdělil své mínění. – Představení upozornilo na to, co se nikdy nemá ukazovat na scéně, čeho se musíte v budoucnu vášnivě střížit.

Když diskuse skončila, řekl nám Torcov na rozloučenou, že zítřkem počínaje přistoupíme k práci, jejímž cílem bude rozvíti hlasového a tělesného fondu, to jest ke cvičením ve zpěvu a tanci, ke gymnastickým a rymickým, mimickým, tančným, šermířským a akrobatickým cvičením. Zůstane to naši každodenní prací, neboť k ztvárnění lidských svalů je zapotřebí systematického, usilovného a dlouhého cvičení.

Dnes jsme se shromáždili v místnosti školního divadla, nevelkého, ale dokonale vybaveného. Arkadij Nikolajevič vešel, zkoumavě nás přehlédl a řekl:

— Maloletková, vystupte na scénu!
Nemohu popsat udes, který zachvátil ubohou dívku. Zmítala sebou na svém místě, s nohama klouzajícíma po kluzkém parketu. Nakonec Maloletkovou uchopili a odvěkli k Torcovovi, který se smál jako dítě. Zakryla si tvář oběma rukama a breptala:
— Miláčkové, holoubci, nemohu! Přátelé, mám strach, mám strach!

— Uklidněte se a pojďte hrát. Nuže, jaký je obsah našeho kusu, — vykládal Torcov, aniž si nadále všiml jejího rozčilení. — Opona jde nahoru a vy sedíte na scéně. Sama. Sedíte, počíte, sedíte, počíte... Konečně opona zase padá. A to je všechno. Nelze si vymyslet něco snadnějšího. Ze?

Maloletková neodpovídala. Torcov ji tedy vzal za ruku a beze slova dovedl na jeviště. Záci se řehotali. Arkadij Nikolajevič se prudec otočil:

— Přátelé moji, — pravil, — jste ve třídě a Maloletková prožívá velmi závažný okamžik svého hereckého života. Vzdýčky je třeba vědět, kdy a čemu je možno se smát.

Maloletková a Torcov vyšli na scénu. Všichni seděli teď v tichém očekávání. Zmocnila se nás slavnostní nálada jako před začátkem představení.

Konečně se opona pomalu rozhrnula. Uprostřed, na samé předscéně seděla Maloletková a bojíc se pohlednout do obecnstva, zakrývala si ještě stále oči. Fanující ticho nutilo k očekávání čehosi mimorádného od té, jež byla na scéně. Pausa vyzývala.

A skutečně, Maloletková to vycítila a pochopila, že

– A jak jsme měli sedět?
 Misto odpovědi Torcov vyskočil a vážným krokem vstoupil na scénu. Tam se ztězka spustil do křesla zrovna jako doma.

– Ac prosím něčeho nedělal a nesnažil se dělat, přece nás jeho sedění upouštěvalo: měli jsme chut divat se a chápat to, co vyjadřovalo. Usmíval se — a my také, zamýšlel se — a nám se chtělo vědět o čem, zahleděl se na něco — a my dychtili vědět, co upoutalo jeho pozornost.

– Alé živoře by tě prostě Torcovovo sedění nezaujalo. Ale odehrávali se na scéně, hledíš z nějaké příčiny velmi pozorně a zakoušils dokonce jakési uspokojení z té podivané. Když seděli na scéně žáci, bylo tomu jinak! Nebavilo na ně hledět, nebavilo dohadovat se, co se dělo v jejich duši. Rozveselovali nás svou bezmocností a přáním libit se, kdežto Torcov nás na sebe nijak nepozorňoval, ale nás to samotné k němu přitahovalo. V čem byl ten háček? Arkadij Nikolajevič nám to vysvětlil:

– VšECKO, co se na scéně děje, musí se dít s nějakým cílem. Také sedět je tam třeba pro nějaký cíl a ne jen tak se ukazovat divákům. Ale to není lehké a je třeba se tomu učít.

– S jakým cílem jste tam právě seděl vy? – vyzpíval se Vjunčov.

– Abych si odpčinul od vás a po právě skončené zkoušce v divadle. Ted sem pojďte a zahrajte nový kus, řekl Maloletkové. – Já budu hrát s vámi.

– Vy? – vyjékla dívka a hnala se na scénu. Opět ji posadili do křesla uprostřed jeviště, opět sebou začala usilovně vrčet. Torcov stál vedle ní a soustředěně hledal nějakou poznámku ve svém notýsku. Zatím se Maloletková ponehlahu uklidňovala a nakonec tiše seděla s očima pozorně upřenými na Torcova. Bála se ho rušit a trpělivě čekala na další učitelovy pokyny. Její držení se stalo přirozeným. Divadelní příkna zdůrazňovala její dobře herecké vlohy a pocitů jsem v ni zažibent.

Tak uběhla dlouhá chvíle. Pak šla opona dolu. – Jaké jste měla pocity? – zeptal se jí Torcov, když jste nasedli do hledáček.

musí něco podniknout. Opatrně šála s obličejе ruky, a pak druhou ruku, ale přitom tak sklonila hlavu, že jsme viděli jen její šesulku s pěsínkou. Nastala nová trapná pauza.

Když konečně vycítila, že nálada je příliš napjata, vzhledla do hledáček, ale ihned se odvrátila, jako kdyby ji oslnilo prudké světlo. Zátala se utovnávat, avělebovat, zaujímalá nevábné pózy, zakláníla se a nakláněla na rtůzně strany, usilovně potahovala bluzičku, pozorně pátrala po čemsi na podlaze.

Konečně se Arkadij Nikolajevič nad ni smíloval, pokynul a opona spadla.

Běžel jsem k Torcovovi a poprosil ho, aby udělal stejné cvičení se mnou.

Posadili mne doprostřed scény.

Nebudu lhát, ale necítil jsem strachu. Vzdýt to nebylo představení. Nicméně mi nebylo docela dobře z vnitřního rozporu, z neslučitelnosti nutkání; divadelní prostředí mě vystavovalo na oči divákům, kdežto lidské zážitky, které jsem na scéně hledal, volaly po samotě. Kdosi ve mně chtěl, abych bavil diváky, ale kdosi druhý nakazoval, abych si jich nevtímal. A nohy i ruce, hlava i trup, ačkoliiv mě poslouchaly, přidávaly si samy od sebe něco navíc, něco trochu jiného. Položils ruku nebo nohu jen tak prostě, ale ona z něčeho nic se nějak pokroutila. Někonec z toho vyjde póza jako na fotografii.

Zvláštní věc! Vystoupil jsem na scéně všeho všudy jednou, jinak jsem celou tu dobu žil reálným lidským životem, ale přesto mi připadalo nestrovaně lehcím sedět na scéně ne lidsky, ale herecky, neskutecně. Divadelní lež je mi na scéně bližší nežli přirozená pravda. Říkajls, že jsem na se vzal hloupý, provinilý a prosebný výraz. Nevěděl jsem co počít a kam se dívat. Ale Torcov byl stále vytrvalý a mučil mě.

Po mně zkusili toto cvičení i druzi žáci.

– A ted přistoupíme k dalšímu, – prohlásil Arkadij Nikolajevič. – Casem se zase k těmhle cvikům vrátíme a budem se učít sedět na scéně.

– Učít se obvyčejnému sedění! – nechápali žáci. Vzdýt jsme už seděli.

– Ne, – prohlásil rozhodně Arkadij Nikolajevič. – Vy jste nasedli obvyčejně.

- Já? - zeptala se nechápavě. - Cožpak jsme hráli? - Ovšem.

- Ale já přece myslila, že jsem jen seděla a čekala, až to vyhledáte v knižce a řeknete mi, co je třeba dělat.

- Nu a právě to bylo dobře, že jste z jakési přičiny seděla a nic nehrála, - chytil ji Torcov za slovo. - Co je podle vás lepší? - obrátil se na nás všechny. - Sedět na scéně a ukazovat nožku jako Veljamínová, sebe sama vcelku jako Govorkov, nebo sedět a něco dělat, třebaš by to bylo něco bezvýznamného? Ať si je to neptiliš zatímavě, ale vytváří to život na scéně, neboť ukazováni pro ukazováni nás tím či oním způsobem svede s úrovně umění.

Na scéně je třeba jednat. Jednání, činnost - na tom spočívá dramatické umění, umění herce. Samé slovo „drama“ označuje ve starověckém jazyce „problahující činnost“. V latíně mu odpovídalo slovo „actio“, toč, jehož koreň přešel do našeho „aktivní“, „akce“, „akt“, A tak inscenace dramatu znamená před našima očima problahující dění, jehož je herce jednahčí osobou.

- Promiňte prosím, - pravil náhle Govorkov. - Řekl jste právě, že na scéně je nutno jednat. Dovolte mi, prostím, otázku: jak to, že vaše sedění v křesle máme pokladat za činnost? Podle mého mínění je to naprosta a abso-lutní nečinnost.

- Nevím, zda Arkadij Nikolajevič jednal, či nejednal, - pravil jsem vzrušene, - ale jeho „nečinnost“ byla jakási mnohem poutavější, nežli vaše „činnost“.

- Nehybnost toho, kdo sedí na scéně, neznámena ještě jeho pasivitu, - vysvětloval Arkadij Nikolajevič. - Je možno zůstat bez pohnutí, ale být nicméně v plné činnosti, jenomže ne na venek, nýbrž uvnitř, psychicky.

Ale nejen to. Nezdídká je fyzická nehybnost následkem zvýšené niterné činnosti, která je v tvůrčí práci zvláště důležitá a zajímavá. Hodnota umění je určována jeho duchovní náplní. Proto poněkud pozmením svou definici a vyjádřím ji takto: *na scéně je nutno jednat - uměním*.

- Tím je stanovena jedna z hlavních zásad našeho umění, které spočívá v aktivitě a činnosti naší jevištní tvůrčí práce a umění.

- Sebráme nové kusy, - obrátil se Torcov k Maloletkově. - Poslyšte jeho obsah: vaše matka ztratila práci a tím i výdělek; nemá už ani co by prodala, aby zaplatila dramatické škole, odkud budete zítra vyloučena pro nezaplacení školného. Ale vaše přítelkyně přišla na pomoc, avšak nemá peníze, přinesla její s drahoccennými kameny, jedinou cennou věc, kterou měla. Slechetyňin přítelkyně vás rozrušil a dojal. Ale je možno přijmout takovou obětí? Nemůžete se rozhodnout, odmitate. Tu zapíchla vaše přítelkyně její do záclony a vyšla na chodbu. Vy za ni. Tam se odehrála dlouhá scéna přemlouvání, odmitání, slz, díky. Nakonec je obětí přijata, přítelkyně odešla a vy se vracíte do světnice pro jejíci. Ale... Kde může být? Snad někdo nevěšel a nechal ji? V bytě, kde je mnoho nájemníků se to může stát. Zčína horlivě a horečně hledání.

Jděte na scénu! Zapíchnu jejíci a vy ji budete hledat v jednom ze záhybů záclony.

Maloletková vyšla za kulisy. Za okamžik ji Torcov, kterému ani nenapadlo jejíci zabodnout, pokynul, aby vyšla. Vyskočila na scénu jakoby vystrčena z kulis, dobehla až k rampě, ale hned se vrhla nazpátek, chytla se oběma rukama za hlavu a její tvář se stáhla hrůzou... Pak se vrhla na opačnou stranu, popadla záclonu a zoun-tale ji třepala, posléze do ní skryla hlavu. To představa-valo hledání jejíci. Nenašla ji, hnala se znovu za kulisy s rukama křecovitě sevřenýma na hrudi, což mělo zřejmě dát vyrazit tragice chvíli.

My všichni v hledišti jsme jedva zadržovali smích. A už seběhla Maloletková se scény s triumfující tváří. Oči se jí leskly, na tvářích hotel ruměnc.

- Nu, jak vám bylo? - zeptal se Torcov.

- Holoubkové! Moc dobře! Nevíte ani jak... Už nemůžu dál. Jsem tak šťastná! - vykřikovala Maloletková, hned posedajíc, hned vyskakujíc a chytajíc se za hlavu. - Tak jsem to pročitovala, ale tak pročitovala!

- Tím lépe, - pochválil ji Torcov - a kdepak máte jejíci?

- Jejíci? Ach, já docela zapoměla...

čejnou hereckou posunčinou. Ale to druhé hledání bylo v každém směru dobré.

Tento posudek Maloletkovou ohromil.

— Nesmyslné pobíhání nepatří na scéně, — pokračovala Torcov. — Tam nelze pobíhat, aby se pobíhalo, nelze

strádat, aby se strádalo. Na jevišti se nesmí jednat o ničem „jen tak“, aby se o něčem jednalo, ale každé jednání na něm musí být *opodstatněné, účelné a produktivní*.

— A opravdové, — dodal jsem k tomu.

— Opravdové jednání jest právě to, jež je opodstatněné a účelné, — poznamenal Torcov. — Nuže tedy, — pokračoval, — protože je na scéně nutno jednat opravdově, jděte všichni na scéně a jednejte.

Vystoupili jsme na scéně, ale dlouho jsme nevěděli,

co si tam počít. Na scéně je třeba jednat tak, aby to vzbudilo dojem, ale já nepřišel na nic tak zajímavého, co by stálo divákům za pozornost. Začal jsem proto opakovat svého Otthella, ale brzy mi bylo jasno, že jsem hrál zrovna tak

bidně jako tehdy na veřejné produkci a nechal jsem toho.

Puščin dělal generála, potom sedlaka. Sustov usedl na židli v Hamletovské póze s polozarmonocným, polo-zklamným výrazem. Veljammová koketovala, zatím co Govorov ji vyznával lásku tou tradičním formou, jiz

se tak děje na scénách celého světa.

Když jsem se podíval do odlehleho kouta jeviště, kam se uchýlili Umnovych s Dymkovou, div jsem při pohledu na jejich bledé, napjaté tváře, nehýbné zraky a zdřevěnělá těla nevykřikl. Vypadá to, že tam hráli „scény s plenkami“ z Ibsenova „Branda“.

— Ted si povíme něco o tom, co jste nám právě předvedli, — řekl Torcov. — Začnu s vámi, — obrátil se Arkan-

dijs Nikolajevič ke mně, — a s vámi, a s vámi, — ukázal na Maloletkovou a Sustova. — Posadte se na židli, abych na vás pěkně viděl a vyvolajte v sobě stejné city, jež jste zrovna znázorňovali: vy — zářlivost, vy — utrpění a vy — smutek.

Usedli jsme a snažili jsme se zakoušet zmíněné pocity, ale nic do toho nebylo. Když jsem se na scéně pohyboval a představaoval divocha, nenapadlo mě, že mě jednáni,

při naprosté duševní pustotě, není nijak hezké. Ale když mě posadili a já byl připraven o vnější posunčinu, byla mi nesmyslnost a nespílitelnost úkolu docela zřejmá.

— Zvláštní! — řekl Torcov. — Tolik jste ji hledala a ...

zapomněla na ni.

Nežli bys řekl švec, byla Maloletková znova na scéně a přebírala záhyby záclony.

— Ale poslyšte, — upozornil ji Torcov, — jestli se jehlice najde, máte to dobře a můžete dál navštěvovat školu. Jestli ji však nenajdete, je všemu konec: vyloučí vás. Maloletková rázem zvažněla. Vhodla se zrakem do záclony a začala pozorně a systematicky prohledávat látku ve všech záhybech.

Najednou bylo hledání jiné, mnohem pomalejší a nikomu se nezdálo, že Maloletková ztrácí čas jen tak

zblůhdarმა, všichni měli dojem, že je hrozně vzrušena a znepokojena.

— Miliáček, kde jenom je? Je ta tam! — ujšťovala

polohlasně. — Není tu! — vykřikla zoufale a bezradně, když prohledla každý záhyb záclony.

Její tvář dostala uzkoslivý výraz. Stala jako zkamenělá a hleděla upřeně na jedno místo. Se zataveným

dechem jsme ji pozorovali.

— Jak citlivá! — pravil Torcov polohlasně Ivanu Platonoviči.

— Jak vám bylo tentokrát, když jste hledala po druhé? — zeptal se Maloletkově.

— Jak má být? — opakovala pomalu. — Nevim, hledala jsem, — odpověděla po chvíli rozmýšlením.

— Skutečně, tentokrát jste hledala. Ale co jste dělala po prvé? — O! Po prvé! Vzrušovalo mě to, prožívala jsem úžasné věci! Nemohu! Nemohu! — vzpomínala zrudlá a vzrušená radostnou hrdoostí.

— Který z obou vašich jevištních výstupů vám byl příjemnější? Ten, při němž jste pobíhala a trhala záclonu, či ten, když jste ji klidněji prohledávala?

— Ale ovšem, že ten, kdy jsem hledala jehlici po prvé! — Ne. Nepokoušejte se přesvědčovatí nás o tom, že jste v prvním případě hledala jehlici, — pravil Torcov. — Užec jste si na ni nevzpomněla. Jen strádat jste chtěla

— pro strádání samé. Ale po druhé jste skutečně hledala. Všem nám bylo jasné a zřejmé, všichni jsme věřili tomu, že vaše bezradnost a rozpaký jsou odůvodněné. Proto nemělo vaše první hledání pro nikoho ceny; bylo oby-

se, že celý tento byt byl postaven z částí z látek, z části ze stěn různých divadelních interiérů. Také nábytek a rekvizity pocházely z různých repertoárních her. Opona byla spuštěna a stal podle ní nábytek, takže se nebylo lze vyznat, kde je rampa a prosceniový portál.

— Tak tedy máte celý byt, v němž lze nejen jednat, ale i bydlet, — prohlásil Arkadij Nikolajevič.

Neuvědomující si divadelní prkna, vedli jsme si po domáčku, přitrouzeně. Zašlo to prohledkou pokojů. Potom si každý našel příhodný koutek, příjemný pokoj a začali jsme se bavit. Torcov nas upozornil, že tedy nejsme pro zbabavu, ale že nás tu čeká školní práce.

— A co máme dělat? — ptali jsme se.

— Totěz, co v předcházející hodině, — vysvětloval Arkadij Nikolajevič. — Máte tu opravdové, zdůvodněné a účelné jednat.

Alé my stali bez pohnutí.

— Nevím skutečně... Jak to? Jen tak... Najednou, jen tak pro nic účelně jednat, — proklíkl Sustov.

— Není-li vám příjemně jednat jen tak pro nic za nic, jednejte, prosím, pro něco a za něco. Chcete snad říci, že ani v této domácké dekoraci nedokážete motivovat své vnější jednání? Což když vás, Vjuncove, na příklad poprosím, abyste šel zavřít ty dveře? Nebo mi snad odřeknete?

— Zavřít dveře? Ale velmi rád! — odpověděl s obvyklým křivým usměvem.

Nestálii jsme se ani podívat a už práskl dveřmi a byli nazpátek.

— Tomuhle se neříká zavřít dveře, — poznamenal Torcov. — Tomu se říká práskut dveřmi a mít od nich pokoj. Slovy „zavřít dveře“ je myšlenka především vnitřní potřeba zavřít je tak, aby jimi netáhlo jako ted, nebo aby nebylo v předstí slyšet to, co tedy povídáme.

— A ještě k tomu nedrží! Opravdu! Nemají také proč! Ukazoval při tom na dveře, které se samy otvíraly. — Tím více času a péče je třeba k vyplnění toho, oč jsem žádal.

Vjuncov šel, dlouho se obíral dveřmi a konečně je zavřel.

— Ano, tohle je opravdové jednání, — povzbudiv ho Torcov.

Dnes jsme měli mít vyučování v sále školního divadla, ale hlavní dveře byly zavřeny. Až v určenou hodinu nám otevřeli malý vchod, vedoucí přímo na scénu. Když jsme tam vešli, ocitli jsme se ve velkých rozpacích, neboť jsme stáli v předstí. Za ní byl pěkně zařízený pokoj. Z pokoje vedly dvoje dveře. Jedny do nevelké jídelny a ložnice, kdežto druhými jsme vešli na chodbu, z níž se nalevo vcházelo do jasné osvětleného sálu. Ukázalo

... r. 19...

— Co o tom soudíte, — vyptával se Torcov, — je možné sednout si do křesla a zamánout si pro nic a za nic žárřit, vzrušovat se či rmoutit? Je možné také „tvříti jednáni“ na zakázku? Právě jste to zkusili, ale jaksi se vám to nepovedlo a musili jste sáhnout k šarži a ukazovat na své tváři necitlivostí prožívání. Ž nitra nelze vyzdímat cit, nelze žárřit, milovat, tít pro žárřit, milování, utrpění samo. Cit nelze znásilňovat, protože to končí tou nejspornější hereckou šarží. Proto nechťte, rozhodněte-li se k nějakému jednání, cit na pokoji. Trobudi se sám čímsi předchozím, co vyvolalo zářřivost, lásku, nebo utrpení. A na to předcházející musíte usilovně myslet a vyvolávat si to kolem sebe. O výsledek se nestarejte. Šarže vášně jako to dělali Nazvanov, Maloletkova a Sustov, šarže postavy, jako to dělali Puščin a Vjuncov či mechanická hra Veselovského a Govorkova, — to všechno jsou při naší práci velmi rozšířené chyby. Prohřešují se jimi ti, kteří si navykli na scéně představit, předstírat, pítvit se. Ale skutečný herec se nesmí opíci po vnějších projevech vášně, nesmí mechanicky obchřřávat nějakou šablounu z hereckého rituálu, ten musí původně, lidsky jednat. Nelze hrát vášně a postavy, ale je třeba jednat ve věku těchto vášní a v těchto postavách.

— Ale jak máme jednat na hoře podlaže jeviště mezi několika židlemi? — ospravedlňovali se žáci.

— Ale, můj ty Bože, na mou věru, kdybychom pracovali v dekoracích, s nábytkem, u krbu, s popelníky, se vším všudy!... Však my bychom si jinak zahrali, — ujišťoval Vjuncov.

— Tak dobrá! — řekl Arkadij Nikolajevič a vyšel ze třídy.

– Prikazte i mně něco, – naléhal jsem na Torcova. – A to nemůžete sám na nic přiffit? Tady jsou třeba kamna a dřevo. Jděte a rozdělejte oheň!

Uposlechl jsem a naložil jsem dříví do kamen. Ale když jsem hledal sirky, nenašel jsem jich ani na krpu, ani jsem neměl vlastní. Zase jsem musil na Torcova.

– A k čemu potřebujete sirky? – ptal se nechápavě. – Jak to k čemu? Chci podpálit dříví.

– Pěkně děkuji! Krb je přece z lepenky, kashirovany. – Ne ve skutečnosti, ale jakoby podpálit, – vysvětloval jsem.

– Abyste tedy „jakoby“ podpálil, stačí vám docela „jakoby“ sirky. Tak tady máte, prosím.

Podal mi prázdnou ruku.

– Jako kdyby všechno zalezelo na tom škrtnutí sirkou! Vám je třeba něčeho docela jiného. Důležitě je uvědomit si, zda byste si, kdybyste byl držel v rukou sirky a ne nic, počínal právě tak, jako teď, když máte ruce prázdné. Až budete hrát Hamleta a prokoušete se jeho složitou psychologií až k okamžiku zabít krále, bude snad zalezet ngyic na tom, abyste měl v ruce skutečně ostrý kord? A nebudete snad moci, nebude-li ho, zakončit představení? Proto můžete zabít krále bez kordu a v kamnech zatápet bez sirek. Na jejich místě at plane a blýská vaše představitelství.

Šel jsem rozatápet a při tom jsem slyšel, jak Torcov rozdíl všem ukoly: Vjumcova a Maloletkovou poslal do sálu a uložil jim uspořádat různé hry; Ummovychovi, jako bývalému kreslici, poručil načrtnout plán domu a změnit rozměry křoky; Veljaminové vzal jakysi dopis a řekl jí, aby ho hledala v jednom z pěti pokojů, zatím co Govorkovovi řekl, že dal dopis Veljaminové Puschinovi a prosil, aby ho hledal nějak lépe schovat: to přinutilo Govorkova pátrat po Puschinovi. Torcov rozhýbal všemi a na nějakou dobu nas donutil opravdově jednat.

Pokud se mně týče, dělal jsem dále jako kdys zatápin v kamnech. Má pomyslná zápalka „jakoby“ nekohlikrat uhasla. Při tom jsem se snažil vidět a cítit ji v rukou. Ale nedatilo se mi to. Snažil jsem se rovněž vidět v kamnech oheň, cítit jeho teplo, ale ani to se mi nedatilo. Zatápení mě brzy přestalo bavit. Bylo třeba jednat

– Ať jak jinak. Začal jsem přestavovat nábytek a ostatní předměty, ale protože tyto vynucené ulohy neměly žádného opodstatnění, vyhřával jsem je mechanicky. Torcov mě upozornil na to, že taková mechanická, neopodstatněná činnost probíhá na scéně neobvyčejně rychle, mnohem rychleji, nežli činnost uvědomělá, opodstatněná.

– A žádný div, – vysvětloval. – Jdnáte-li mechanicky, bez jasného cíle, nemáte nač upoutávat pozornost. Tak dlouho může ve skutečnosti trvat přestavení několika lidí! Ale je-li třeba rozestavit je podle určitého plánu, s určitým cílem – třebaš proto, aby v pokoji či za jídelním stolem byli vhodně rozasazeni vážení a méně vážení hosté, – tu je třeba předávat během několika hodin jedny a druhé záhře s místa na místo.

Když jsem přestavoval, nemohl jsem si vzpomenout a raději jsem si vzal jakysi časopis, který jsem si prohlížel obrázky. Zpokořovaly, že i druzí z nich, svojal Torcov všechny do obyčejného pokoje.

– Ze se nestydíte! – domlouval nám. – Jacti jste tedy herci, když nedovedete rozehrat svou představitelství. Přivede mi sem deset dětí a užasnete, až jim řeknu, že je to jenomové bydlitě, nad jejich obrazovorností! Vymyslí si nějakou věc, která bude bez konce. Budte jen jako děti! – povzděchl Susov, – ty vábí děti, které mají jejich přirozenost, ale my se k ni nutíme.

– Jsi jsem se vysvětlovat své rozpoložení: je možno zatápet v kamnech, přestavovat nábytek, ale žádný z těchto malých dělu nemůže uchvátit. Jsou příliš kratičké: zatopil jsi v kamnech, zavřel dveře a civis – obsah je vyčerpán. Ale kdyby jedna činnost vyplývala z druhé a osnovala následující, bylo by vše jiné.

– Zpusobte, abych se nadvch se nadchl i rozlápénim v kamnech! Jsem tím rozmrzen. Podatí-li se vám ozivit tuto studii, stanu se nehorlivějším vyznavačem „systému“.

Ami chvíli se nerozmyšleje, počal Arkadij Nikolajevič vykládat, že Maloletková otevřela dnes slavnostně svůj byt, a že na tu slavnost pozvala své spoluzáky a známé. Jeden, který se dobře znal s Moskvicem, Kacalovem, Leonidovem, sibil přivést na večírek někoho z nich. Chlěl tím občastnit záky naší školy. Ale na neštěstí se ukázalo, že je v pokoji zima. Vnitřní okna nejsou ještě zasazena, dříví není po ruce a zřovna jako naschvál ne nadály mráz tak prostudil pokoje, že je nemožné přimout v nich čestné hosty. Co si počít? V sousedství jste sehnali dříví. Zatopili jste v obyvacím pokoji, ale kamna kourila. Bylo potřeba uhasit oheň a běžet pro kamnárce. Nežli zjednal nápravu, už se setmělo. Ted je v kamnech možno zatopit, ale dříví je syrové a nechce se rozhořet. A hosté tu budou co nevidět . . .

Ted mi řekněte: co byste udělali, kdyby má smyslenka byla skutečností?

Vnitřní uzel všech vzájemně setřezzených podmínek byl pevně zadrhnut. K jeho rozvázání a vysvobození se z oběžné situace bylo potřeba zase přizvat ku pomoci všech naše lidské schopnosti.

Zvažte za těchto okolností všechny rozrusovalo očekávání, že se z Leonidova, Kacalova či Moskvina. Ostychno, jak jsem počítováli zejména ostře. Jasně jsem si uvědomoval, že „kdyby“ taková beztáctnost se přihodila, zpusobila by nám mnoho nepřijemných rozličných chvil. Každý z nás hledel věci nějak prospět, vymyslet postup, jednat, předkládal jej soudu přátel a zkoušel jej uskutečnit.

Entokrát vám mohu říci, – prohlásil Arkadij Nikolajevič, – že jste jednali opravdově, to znamená účelně a k vám k tomu přimělo? Jediné nepatrné slůvko: „kdyby“.

Zdálo se, že nám prozradili „zaklínadlo“, jehož pomocí není v umění nic nedosažitelného. Když se role či studie nebude dářit, stačí pronesit slůvko „kdyby“ a všecko pojede jak po másle.

– Nevychovuje vám tedy, – uzavřel Torcov, – kratičké, vnějškové, polomechanické jednatí, nýbrž jen rozsáhlé, hluboké a složitě dějství s dalekými a širokými obzory?

– Nikoliv, to už je příliš mnoho a příliš obtížné. Na to ještě nepomýšlím. Dějte nám něco prostého, ale zajímavého – prohlásil jsem.

– To nezaleží na mně, ale na vás, – pravil Torcov, – vy sami můžete udělat libovolně jednatí nudným či zajímavým, krátkým, či trvalým. Nebo tu snad záleží všechno jen na vnějším cíli a ne na oněch vnitřních pohnutkách, přičinách a okolnostech, za nichž a pro něž jednatí probíhá? Všímáme si třeba jen prostého otevřítí a zavřítí dveří. Co může být nesmyslnějšího, nežli takový mechanický úkol? Ale představte si, že v témže bytě, který dnes Maloletková slavnostně otevřela, žil před tím jakýsi člověk, jež zachvátilo zrudlé šílenství. Odvezli ho do blázince . . . Co byste si počali, kdyby se ukázalo, že odtud uprchl a stojí za dveřmi?

Jakmile byla otázka jednatí formulována takovým způsobem, změnil se rázem náš vztah k němu, neboli, jak pak výstižně řekl Torcov, náš „vnitřní terč“; už jsme nemyslíli na to, jak prodloužit svou hru, nestarali se o to, jak dopadne po vnější, názorné stránce, ale vnitřně, s lidskou daně úlohy jsme usuzovali na účelnost toho či onoho jednatí. Oči počaly měřit prostor, hledat bezpečnou cestu ke dveřím. Zkoumali jsme prostrédí, všimnili jsme si svého poměru k němu a hleděli si ujasnit, kam utéci v případě, kdyby šlence vnikl do pokoje. Pud sebezáchovy počítal předem s nebezpečím a napovídal ochranné prostrédky.

Pro naši náladu je velmi charakteristické: Vjunco, at už schválně či neščeně se hnul pryč od dveří a my jsme jeden jako druhý za velkého strkání udělali totéž. Dívky pítěly a utekly do sousedního pokoje. Já sám se ocíl pod stolem s těžkým bronzovým popelníčkem v rukou. Neprstávali jsme jednat ani když byly dveře pevně zavřeny. Protože nebylo klíčce, zadržovali jsme se zince a upozornit, aby zatřídili vše k chycení nemocného. Byl jsem u vytřzení a jak jen studie skončila, vrhl jsem se k Torcovovi a volal jsem:

- A tak jste se v dnešní hodině, - uzavřel Torcov, - poučili o tom, že světničké jednání musí být vnímavé, opodstatněné, logické, důsledné a uskutečnitelné.

... r. 19..

V slůvku „kdyby“ nalezli všichni zalíbení. Mluví se o něm při každé vhodné příležitosti, pění se na ně hymny. Také celá dnešní hodina byla věnována jeho vychvalování. Arkadij Nikolajevič ještě ani pořádně nevesel a ne-usadil se a už ho záci obstopupili a plni vzrušení mu sdělo-

vall své nadšení.

- Pochopili jste a na zdatilém pokuse zakusili, jak prostřednictvím „kdyby“ se vnitřní i vnější jednání osnuje přitvozeně, opravdově a organizačky.

Pokusíme se teď ověřit si na tom živém příkladě funkce každé z pohnutek a faktorů našeho pokusu.

Začneme s „kdyby“;

Je pozoruhodné především tím, že stojí na prahu každé tvůrčí činnosti, - prohlásil Arkadij Nikolajevič.

- „Kdyby“ je pro herce pákou, která nás ve skutečnosti přenášá do světa, v němž jedním je možná tvůrčí práce. Existují „kdyby“, jež jsou podnětem k dalšímu, po-

stupněmu a logickému rozvíti tvůrčí činnosti. Vezme příklad.

Torcov natáhl ruku k Šustovovi a na cosi čekal. Oba nechtápavě na sebe pohlíželi.

- Jak vidíte, - řekl Arkadij Nikolajevič, - není tímhle vyvoláno žádné jednání. Proto vezmu na pomoc „kdyby“ a řeknu: „Kdyby“ to, co vám podávám, nebylo nic, nýbrž dopis, co byste udělal?

- Vzal bych jej, podíval bych se, komu je adresován. Kdyby mně, tedy bych ho s vaším dovolením otevřel a začal číst. A ježto je soukromý, protože bych mohl

prozradit při čtení své vzrušení . . .

- A protože, abyste se tomu vyhnul, je rozumnější se vzdálit, - napověděl Torcov.

... vyšel bych tedy do druhého pokoje a tam bych si dopis přečetl.

- Vidíte, co vědomých a důsledných myšlenek, lo-gických stupňů - kdyby, protože, tedy - a co různých

jednání vyvolalo pouhé slovíčko „kdyby“. Takovým způsobem se projevuje téměř vždy.

Ale stává se, že už samotné, ničím nepodpořené, ne-doplněné „kdyby“ vykona hned svou úlohu. Tak na příklad . . .

Arkadij Nikolajevič podal jednou rukou Maloletkové kovový popelníček a druhou Veljammově zápisovou

rukavici se slovy:

- Tady máte slizkou zábu a vy, měkkou myš.

Ami ještě nedotekl a obě dívky s odpořem uskočily.

- Dymková, napijte se vody! - nakazoval Arkadij Nikolajevič.

Přiložila sklenici ke rtům.

- Je v ní jed - zarážil ji Torcov.

Dymková instinktivně oddálila sklenici.

- To už nejsou obyčejná, ale magická „kdyby“, která bezpro-středně a instinktivně vyvolávají přímé jednání. Ne tak

promítavého a efektního, avšak neméně přesvědčivého výsledku jste se dobřali ve studii se silencem. Tam vyvolal

předpoklad šliensví okamžitě prudké vzrušení a veskrze aktivní jednání. Takovému „kdyby“ by bylo lze rovněž

priznat „magičnost“.

Všimáme-li si dále vlastnosti a jakosti „kdyby“, je třeba všimnout si toho, že existují, abych tak řekl, jedno-

značná a mnohopatrová „kdyby“. Před chvílí, na pří-klad, v popelníčkem a rukavici, jsme měli co

dočkat s jednopatrovým, nýbrž s mnohopatrovým „kdyby“, to znamená s velkým počtem předpokladů

jednoduchých je smyslenek, důmyslně do sebe zapoje-lych. Vidíme, že v kompozici hry autor předpokládá:

„kdyby“ děj se odehrával v té a té epoše, té a té řisi, na

tom a tom místě, či v tom a tom domě; kdyby tam žili

ti a ti lidé, s tou a tou duševní náplní, s těmi a těmi

myšlenkami a city; kdyby přicházeli do vzájemných

konfliktů za takových a takových okolností a tak dále.

Režisér hrů inscenuje doplňuje smyslenku autora svými „kdyby“ a usuzuje: kdyby mezi jednájícími osobami byly takové a takové vzájemné vztahy, kdyby si vedly takovým a takovým způsobem, kdyby zily v takových a takových okolnostech a tak dále, jak by při všech těch podmínkách jednal ony osoby zastupující herec. A když na ně dojde, tu také vytváří, který vytváří prostředi pro děj hry, osvětlovac, který osvětlí scenu tím či oním způsobem a ostatní tvůrci představení po svém umělecky domyslejí zivotní podmínky hry.

Uvažte dále, že v slově „kdyby“ je ukryta jakási vlastnost, jakási síla, již jste odkryli při své studii s bláznem. Tyto vlastnosti a tato síla „kdyby“ vyovaly u vás okamžitě přemístění, posun.

— Ano, právě tak, přemístění, posun.
se zdátion formulaci námi poznaného prvotiku.
— Díky jemu, — vykládal dále Torcov, — se děje to, co třeba v „Modrém práku“ při otcemí čarodějným drahoakamem, že totiž se oči začínají jinak dívat, usi jinak slyšet, rozum jinak pojíma své okolí a nakonec pouhá smyslenka vyovala realnou cestou odpovídající realnou činnost, nezbytnou k dosažení vytvářeného cíle.

— A jak nepozorovaně se to děje! — hotel jsem nadšedním. — Povězte: co je mi po kaširovaných kamech! Jenomže jakmile vešly v závislost s „kdyby“, když jsem přijal za svůj předpoklad o přijezdu hercu a uvědomil si, že tvrdohlavá kama nás všechny zkompromituji, stala se rázem důležitým činitelem v tehdy mě obklopující jevisti skutečnosti. Zahorel jsem nenačistí k tomu kusu lepenky, nadával jsem na nevčasné nastavši mrazy; nezbyvalo mi času k tomu, abych vykonal vše, co mi z mého nitra napovídala roznicena obrázotvornost.

— Totěz se přihodilo ve studii s silencem, — upozorňoval Šustov. — I tam zůstaly dveře, u nichž cvičení začalo, jen zachtranným prosředkkm, kdežto hlavním cílem, na nějz se soustředila veškerá pozornost, se stal pud sebe-záchovy. To proběhlo reálně, přirozeně...
— A proč to! — ohnivě jej přerušil Arkadij Nikolajevič. — Protože představy nebezpečí nás vždy vzrnsují. Jako kvasnice se mohou kdykoliv rozrůst. A proto dveře nebo kama nás vzrnsují jen potud, pokud je s nimi spojeno něco jiného, pro nás závaznějšího.

A proto se dociluje přesunu a rozhodnutí nenásilně a bez klamu. Ve skutečnosti jsem vám netvrdil, že za dveřmi stojí silenc. Nelhal jsem vám, naopak jsem se právě slůvkem „kdyby“ otevřeně přiznával, že jsem vy-slovil jen předpoklad, a že za dveřmi ve skutečnosti nikdo není. Chci jsem jen, abyste svědomitě odpověděli, jak byste si počínali, kdyby se smyslenka o silenci stala skutečností. Nesváděl jsem ani k halucinacím, ani jsem vám nesdělaval vlastních pocitů, ale nechal jsem všechny doce-la svobodně prozítat to, co každý z vás skutečně, sám v sobě „prozívá“. A ani vy sami jste se násilně nepokoušeli přijímat mé smyslenky o silenci za realnou skutečnost, ale jen za předpoklad. Nenutil jsem vás věřit v pravdivost vymyšlené příhody s bláznem, vy sami jste dopřovolině uznali možnost existence podobného faktu v životě.

— Ano, to je velmi dobře, že „kdyby“ je otevřeně a pravdivě, že pracuje čistě. To zbavuje jevisti hrů přibíhat falešnosti, která z ní často čisí! — přitakával jsem nadšeně.

— Co by se stalo, kdybych se, místo abych otevřeně dopřiznal, že za dveřmi je opravdový, faktický „silenc“?

— Neuvěřil bych takovému zřejmému klamu a nehnuil bych se s msta, — doznal jsem. — A právě to je tak dobře, že to podivuhodně „kdyby“ vytváří stav, který vylučuje každé násilí. Jen za takových podmínek je možno vážně uvažovat o něčem, co není, ale co by se mohlo skutečně nastat, — pěl jsem dále svůj hymnus.

— A teď ještě jma vlastnost „kdyby“, — připomněl Arkadij Nikolajevič. — Probouzí herece k vnitřní i vnější aktivitě a také toho dociluje nenásilným, přirozeným způsobem. Slovo „kdyby“ je pobízecem, burcovatelem naší vnitřní tvůrčí aktivity. Ve skutečnosti jsme si musili říci: „co bych dělal a jak bych si počínal, kdyby smyslenka o silenci se ukázala být skutečností?“ — A v témže okamžiku se ve vás probudila aktivita. Namisto prostě

odpovědi reagovala vaše herečka přirozenost na dany problém touhou po jednáni. Nepochopili jste ještmu ná-
půru a počali jste před vámi vystavši úkol vyplňovat.
Přitom reálný, lidský pud sebezáchovy řídil vaše jednáni
stejně svrchovaně, jako tomu býva ve skutečném životě...
Tato neobvyčejně důležitá vlastnost slova „kdyby“
dává mu význam jedné z hlavních zásad našeho směřu,
který spočívá v *aktivitě a činorodosti tvůrčí práce a umění*.
- Zřejmě však „kdyby“ nepůsobi vždy volně, bez
zadržan, - kritisoval jsem. - I když u mne, na příklad,
nastala zámeňna významu ihned, náhle, dlouho se utr-
zovala. V prvníu okamžiku po vysloveni slova „kdyby“
jsem mu ihned uvěřil a zámeňna nastala. Ale tento stav
netrval dlouho. V příštím okamžiku už ve mně hľadala
pochybnost a říkal jsem si: za čím se tu vlastně ženeš?
Vždyt sám dobře víš, že každé „kdyby“ je smyšlenka,
hra a ne skutečný život. Ale jiný hlas odporoval. Říkal:
„Nehádám se o to, že „kdyby“ není jen hra, smyšlenka,
ale že je zcela možná, uskutečnitelná v reálné skuteč-
nosti. A mimoto to tě nikdo k ničemu nenutí. Prostě tě jen,
abys odpověděl na jedno: - jak bys jednal, kdybys byl
tého večera u Maloletkové a ocitl se v postavení jejich
hostů?“

- A tak „magickým“ či prostým „kdyby“ začíná
tvůrčí práce. „Kdyby“ je prvníu popudem pro další
rozvinutí tvůrčí práce na roli.
O tom, jak se tento pracovní proces rozvíjí, necht vám
řekne za mne Alexandr Sergejevič Puškin!
Ve své poznámce „O národním dramatu“ a o Martě
Posadnici“ M. P. Rogodina, Alexandr Sergejevič pravi:
„Skutečnost vášni, pravděpodobnost citu v předpoklá-
daných okolnostech — to je to, co žádá náš rozum od
dramatického spisovatele.“(*)

*) A. S. Puškin, Sebr. spisy, sv. VI. str. 83. Goslitizdat, M. — L.
1934, 2. vyd.

K tomu dodávám, že právě to vyzaduje náš rozum
i od dramatického herce s tím rozdílem jenom, že oko-
losti, které se spisovatelé i ve předpokládaným, budou
pro nás, herce, už hotovými — danými! Vždyt také po-
uzíváme při své praktické práci termínu „dané okolnosti“.
- Dané okolnosti... No... - znepokojil se Vjunco-
v. - Zamyslete se dobře nad tím pozoruhodným výrokem
a já vám pak na názorném příkladě ukáži, jak naše obli-
běné „kdyby“ pomáhá vyplnit odkaz Alexandra Serge-
jeviče.
- Skutečnost vášni, pravděpodobnost citu v daných
okolnostech, - čitl jsem zapsaný výrok a kladl jsem dů-
raz na každé slovo.
- Zbytečně tu nazdarbuh otečpáváte genální větu, -
zarazil mě Torcov. - To vám neozřejmí její vnitřní pod-
statu. Nedaří-li se vám pochopit celou myšlenku hned,
snažte se jí rozebrat na logické části.
- Především je třeba si uvědomit, co se rozumí slovy
„dané okolnosti“? - ptal se Sustov.
- To je fabule hry, její fakta, události, epocha, čas
a místo děje, životní podmínky, naše herecké i režijní
pojetí hry, vlastní naše k tomu doplnky, inscenace, vy-
prava, dekorace a kostymy, rekvizity, osvětlení, šumy a
zvuky a jiné věci, které musí herec při své tvůrčí
práci vzít na vědomí.
„Dané okolnosti“ stejné jako samo „kdyby“ jsou před-
pokladem, „smyšlenkou představitelů“. Jsou jednoho
původu. „Dané okolnosti“ jsou totiž, co „kdyby“ a „kdy-
by“ je totiž, co „dané okolnosti“. Jedno je předpokladem
(„kdyby“) a druhé jeho doplnkem („dané okolnosti“).
„Kdyby“ stojí vždy na počátku tvůrčí činnosti, „dané
okolnosti“ jí rozvíjejí. Jedno bez druhého nemůže existo-
vat a působit s nezbytnou povzbudivou silou. Ale jejich
funkce jsou poněkud odlišné: „kdyby“ dává popud dri-
matiči představitelů, kdežto „dané okolnosti“ opod-
statňují samo „kdyby“. Dohromady i každý zvlášť po-
máhají vzniku vnitřní významové zámeňny.
- A co je to „skutečnost vášni“? - zajímal se Vjunco-
v. - Skutečnost vášni je právě ona skutečnost vášni, to
znamena opravdová, životní lidská vása, city, prožitky
herce samého.
- A co je to „pravděpodobnost citu“? - nálehal Vjunco-
v.

Vškerá hercova pozornost necht se soustředit na „dané okolnosti“. Vzápětí se do nich a „opravdovost vášní“ ve vás vzkličí sama.

Když pak Arkadij Nikolajevič vysvětloval, jak z nej-různějších „daných okolností“ a „kdyby“ autora, herce, režiséra, výtvarníka, osvětlovače a ostatních tvůrců před-stavení vzniká na scéně atmosféra skutečného života, rozhovorník se Govorkov a „zastal se“ herce.

— Promiňte však, — protestoval, — co pak v takovém případě zbývá herci, udělají-li všechno ostatní? Jenom drobečky?

— Jakže, drobečky? — obořil se naň Torcov. — Uvěřit cizí myšlenka a bezprostředně se do ní vžít, — to jsou podle vás drobečky? Víte vy vůbec, že taková tvůrčí práce na cizí thema je často obtížnější nežli vytvoření vlastní představy? Jsou známy případy, kdy špatná hra dosáhla světové pověsti, díky tomu, že byla přetvářena velkým hercem. Je známo, že Shakespeare zpracovával cizí novely. I my zpracováváme dramatické výtvořiny, odkrýváme v nich to, co se ukrývá pod slovy; prokládáme cizí text vlastním podtextem, konstruuje své vzta-hy k lidem a jejich životům podmiňkám; přetvářejeme k sobě všechno material dodaný nám autorem i režisé-rem; znovu jej ztvárňujeme, oživujeme a doplňujeme vlastní představitelstvem. Srůstáme s ním, vžíváme se v něj a nakonec je výsledkem této naší tvůrčí práce jakoby „jednotlivý“ představitel, těsně spjatý s neskrytými tendencemi hry; z vášní a citů zobrazované osoby — živé, typické postavy. A celá tato nesmírná práce je „son, drobečky“! Ne, to je velká tvůrčí práce opravdové umění! — uzavřel Arkadij Nikolajevič.

... r. 19 ..

Když vesel do třídy, Arkadij Nikolajevič nám oznámil program hodiny. Řekl: „Po „kdyby“ a „daných okolnostech“ budeme dnes povídat o vnitřním a vnějším scénickém jednání. Je vám dosti jasný jeho význam pro naše umění, které se ve své podstatě založeno na aktivitě?“

— To nejsou opravdové vášně, city a prožitky, nýbrž jim stav, budící dojem opravdovosti a proto pravdě-podobný. Je to vyjádření vášně, ale ne přímé, bez-prostřední a podvědomé, ale jakoby zprostředkované napovědou citu.

Celý Puskinnův výrok pochopíte snáze, jestliže přeho-zavíte skutečnost vášní. „Jinak řečeno; ngjdive vytvořte dané okolnosti, upřimně jim uvěřte a z nich sama vy-plyne „skutečnost vášní“.

— Z dá...ných o...kol...nos...ti... — pachtil se poro-zumět Vjuncov.

— V praxi se před vámi rýsuje přibližně tento pro-gram: ngjdive bude třeba, abyste si udělali vlastní obraz postavy v jejích životních podmínkách... Je třeba upřim-ně uvěřit v možnost takového života v reálné skutečnosti; je třeba pivityknout mu, srůst s ním cizím životem; Podat-li se to, probudí se ve vašem nitru opravdovost vášní a pravděpodobnost citu samy.

— Rádi bychom slyšeli nějaký konkrétnější poznatek, — nálezal jsem.

— Vezmete své oblibené „kdyby“ a postavte je před každou ze svých „daných okolností“. Při tom uvážte takto: Kdyby sem vpadl šilenc, kdyby byli žáci na-oslavě u Maloletkově, kdyby byly dvě vyvářené a ne-dřzely, kdyby je bylo třeba zabarikádovat a tak dále, co bych v tom případě dělal a jak bych si počínal? Tato otázka ve vás rázem vzbudí aktivitu. Odpovzte na ni činem, řekněte: „Tohle a tohle bych dělal!“ a vykonajte to, co se vám bude chtít, k čemu vás to bude nutit, aniž byste se o svém jednání jen chvíli rozmýšleli.

Teďdy počítte ve svém nitru — at už podvědomě, či vědomě — to, čemu Puskinn říká „opravdovost vášně“ nebo v krajiním případě „pravděpodobnost citu“! Ta-jemství tohoto procesu tkví v tom, že je nutno nikterak nenaléhat na vlastní city, nepůsobit na ně a nepřemýšlet o „opravdovosti vášně“, protože tyto „vášně“ nezavísi rozkazům ani násilí.

myslenek a citů týče, pro něž byla hra napsána, lze je při takovém způsobu hry podat jen „všobecně“ smutně „všobecně“ veselé, „všobecně“ tragicky, beznadějně a podobně. Takové podání je mrtvé, formální, kemeslné. V oblasti vnějšího jednání je tomu stejně jako v jedné- ní vnitřní (v řeči). Nemutká-li to herce lidsky k tomu, co dělá, neslouží-li role a výkon tomu, čemu má sloužit, je jednání prázdné, neprožité a nemůže sdělit nic podstatného. Pak nezbyvá nic jiného nežli jednat „všobecně“, Trpí-li herce proto aby trpěl, miluje-li aby miloval, žárí a kaje se proto aby žáril a kál se, když všechno to se děje proto, že je to ve hře předepsáno a ne proto, že je to v duši prožíváno a na scéně žito, pak není pro herce žádného východiska nežli jediné: hrát „všobecně“.

Jak hrzné slovo je to „všobecně“!

Co je v něm nečistoty, motanice, neopodstatněnosti, neporádku!

Chcete něčeho „jen tak všobecně“ pojist? Chcete si „tak všobecně“ povídat, počíst? Chcete se „tak všobecně“ pobavit?

Jaka nuda, jaka bezobsaznost čísti z takových návrhů. Zhodnoti-li někdo herecky výkon slovem „všobecně“, napřádná ten herec zahral Hamleta „všobecně“ míně- ním, že takové zhodnocení urážkou představitelů

„všobecně“ chaos a nesoulad.

78

Tato aktivita se scénicky projevuje v jednání, z jednání vyplyvá duch role i herecké prožívání a vnitřní svět hry; podle jednání a počínání posuzujeme lidi na scéně zna- zornované a jsme s to pochopit, kdo jsou.

Tolik nám tedy dává jednání a tolik od něho divák očekává.

Alle čeho se mu od nás v zdrucující většině připadu dostává? Především pomínutého pobíhání, nadbytku nezvládnutých gest, nervosních a mechanických pohybů. Na ty jsme v divadle nesrovnatelně stědřejší nežli ve všedním životě.

Alle všechno podobné jednání herců je pravým opakem toho, jak jedná člověk ve skutečnosti. Ukáží vám ten rozdíl na příkladě: když si chce člověk zjednat jasno v závazných složitých a soukromých problémech a zá- žitcích (jako je třeba Hamletovo „Byt či nebyt“), hledá samotu, jde hluboko do sebe a v duchu se snaží vyjádřit slovy to, o čem přemýšlí a co cítí.

Alle herci na scéně jednají jinak. V nejněmtejších životních okamžicích vycházejí na předscěnu, obracejí se k divákům a hlasitě, efektně, s pathosem deklamují o svých nejspoucích prožitcích?

— Dovoďte prosím, ale co myslíte tím „deklamují“ — To, že dělají totiž co vy, když chcete vnášit, efektní hereckou šarží vyplnit vnitřní, duchovní pustotu své hry.

Je velmi výhodné přednéstí divákům roli, kterou vnitř- ně neprožíváš na venek efektně, pro potlesk. Ale oprav- dovy umělec bude sotva toužit po divadelním brešku a v těch místech, kde vyjadřuje ty nejdražší myšlenky a city, kde odhaluje nejskrýtejší podstatu duše. Vždyt herce samotného. Při jejich vyjadřování netouží po burácení všedního potlesku, naopak, po promikavém tichu, po naprostém soukromí. Obětuje-li však herce to všechno a neostychá se nechtutě znoužit těchto slavnostních chvíli, dokazuje tím, že to, co pronáší, jsou jen prázdná slova role, do nichž nevlozil nic mu drahého, nic v něm ukrytého. Pro prázdná slova se nelze nadchnout. Mají jen cenu zvuku, na nichž je možno dokázat hlas, dikci, techniku řeči, herecky, životný temperament. Co se však

Jak vás dosti ochránit před našim zapřísněným nepřitelem „všobecně“? Zápás s ním spočívá v tom, že se snažíme do „všobecně“ uvést prvky mu nevládní a nesnesitelné. „Všobecně“ je povrchní a lehkomyslné. Dějte proto své hře co nejvíce plánovitosti a vážného vztahu k tomu, co se děje na scéně. To je zhoubné pro povrchnost i lehkomyslnost.

„Všobecně“ je chaotické a nesmyslné. Dějte své roli logiku a důslednost, vedle nichž nebude místa pro špatné vlastnosti „všobecně“.

„Všobecně“ všechno začíná a nic nekončí. Dějte proto své hře ukončenost.

Všecho to také budeme dělat a vyzáda si to znácné části kursu našeho „systému“ i dalšího studia. Naši snahou je, abychom místo jednáni „všobecně“ nakonec jednou provždy uvedli na scénu opravdové, produktivní a účelné lidské jednáni.

Jenom to v umění uznáváme, jenom to podporuji a doporučováme.

Proč jsem tak nelitostný k „všobecně“? Řeknu vám. Je hodné těch divadel na celém světě, v nichž se hra demně pohybuje na té linii vnitřního opodstatněni, jak toho vyžaduje opravdové umění? Několik málo desttek. A kolik je na světě těch divadel, v nichž se nehráje podstatně, ale podle principu „všobecně“? Desítky tisíc. Proto se nedivte, řeknu-li vám, že se denně na světě mrzáčí statisíce herců tím, že v sobě systematicky pěstují špatně, škodlivě jevíštní navykky. Je to tím hrůznější uvážimeli, že s jedné strany samo divadlo a okolnosti tvůrčí práce v něm lákají herce k těmto nebezpečným navykům. A na druhé straně herce sám, jda směrem nejmenšího odporu, rád si vypomáhá tím temnějším „všobecně“.

A tak z různých stran, pozvolna a systematicky dovádějí nevědomci herce umění na pokraj záhuby, to jest ke zničení podstaty tvůrčí práce na učet špatně, konvenční vnějškové hry „všobecně“.

Jak vidíte, bude to zápas s celým světem, s konvencemi veřejného herectví, s metodami herce-připravvy a jednolivě se zakotvenými lizínázory na jevíštní jednáni.

Abychom dosáhli při všech čekajících nás těžkostech úspěchu, musíme mít odvalu priznat, že z mnohých a mnohých příčin zcela ztrácíme při vystoupení na jevíšti, tváři v tvář divákům, v podmínkách veřejně tvůrčí práce, pocit reálného života. Zapomínáme na vše: jak v životě chodíme, jak sedíme, jíme, pijeme, spíme, mluvíme, vídíme, slyšíme — zkrátka, jak v životě vnitřně i vnějšně jednáme. Všemu tomu se musíme na divadelních příkmech znova učít, zrovna tak, jako se děcko učí chodit, mluvit, divat se a slyšet.

Při naší školní práci vám budu musit ještě často připomenout tento nečečkávaný a závazný závěr. Prozatím budeme hledět přijít na kloub tomu, jak se naučit na scéně jednat ne ve smyslu hry „všobecně“, ale lidsky — prostě, skutečně, přirozeně a správně, svobodně, jak toho vyžadují zákony živé, organické přirozenosti a ne divadelní konvence.

Zkrátka, učít se, vte, jak vyhnat z divadla divadlo, — dodal Govorkov.

Zrovna tak: jak vyhnat z Divadla (s velkou písmenou) divadlo (s malou písmenou). Zvládněš ji postupně, v průběhu svého herceckého růstu a psychotechnického studia.

— Prozatím tě prosím, Vaňo, — obrátil se Arkadij Nikolajevič k Rachmanovu, — abys neustále sldil po tom, aby žáci jednali na jevíšti vždy opravdově, produktivně a účelně a nikdy jednáni nemarkyrovali. Proto jakmile zpozornuješ, že upadli do šarže nebo — a to bude častěji — do posunčiny, ihned je přeruš. Až zahájíš ve své útdě vlastní vyučování (spěchám, aby už k tomu došlo), vypracuj pro ně taková cvičení, která by je za každou cenu přiměla na scéně jednat. Po částech a poznenáhla svými cvič, abys je postupně a metodicky připravil na opravdové, produktivní a účelné práci na scéně. Vlastní lidská aktivita splývá v jejích představě, která je podmiňuje veřejně tvůrčí práce nebo cvičení. Každý den by po lidsku aktivními na jevíšti v umění normálními a ne markyry.

Jaká to cvičení myslíš?

- Zariď, aby lekce zaměstnaly všechny žáky. Bud svědomitě a přísně jako na divadle. To ty dovedeš.

- Dobrá! - souhlasil Rachtmanov.

- Postlejš je po jednom na scéně a přikazuj jim něco

dělat.

- Co na příklad?

- Treba prohlédnout noviny a vyprávět, o čem se

v nich mluví.

- To je zdlouhavé pro hromadné vyučování. Všichni

se musí zúčastnit.

- A je snad při tom to hlavní, dovědět se obsah celých

novin? Závazné je dobrat se opravdového, produktiv-

ního a účelného jednaní. Uvidíš-li, že se tak stalo, že žák

se vzil do své činnosti, že mu nikterak nevádi to, že je

jeho jednaní většinou zkouškou, zavolej jiného žáka a

prvního pošli někam dozadu, do jeviště. Ať si tam cvičí

a přivýkka k životnému, lidskému jevištnímu projevu.

Abys je dotvoril, aby mu navždy zůstali věrni, potřebujíš

ztrávit na scéně jakousi „malou věčnost“ s oním oprav-

doým, produktivním a účelným jednaním. Tým ukó-

lem je dát předpoklady k té „malé věčnosti“.

Uzavíraje hodinu, řekl nám Arkadij Nikolajevič:

- „Kdyby“, „dané okolnosti“ a vnitřní a vnější jedná-

ní jsou nad jiné závaznými faktory při naší práci. Nejsou

jedné. Potřebujeme ještě mnoho speciálních, hercických

a tvůrčích způsobů, vlastností, a vloh (představitelství,

pozornost, cit pro opravdovost, pro odpovědnost, scé-

nické poznatky a jiné a jiné).

Shodněme se pro jednodučnost a pohodlnost na tom,

že jim budeme říkat krátce *prvky*.

- Prvky čeho? - zeptal se kdosi.

- Prozatím nechávám tuto otázku bez odpovědi.

Přijde čas, kdy se vám to samo ozřejmí. Umění vládnout

těmto prvkem a mezi nimi na prvním místě „kdyby“, „da-

ny“ a vnitřním a vnějším jednaním, umění

kombinovat jeden s druhým, podřazovat a přizpůsobovat

jednu druhému, vyžaduje velké zkušenosti a praxe

a tudíž i času. V tom smyslu budeme trpěliví a věnujeme

celou svou péči studiu a práci s jednotlivými prvky. To

je hlavním, velkým cílem našeho kursu v letošním roce.