

A tak ani jedna studie, ani jediný krok na jevišti učiněný nesmí se dit mechanicky, bez vnitřního opodstatnění, to jest bez účasti představitěho pochodu.

Budete-li se přisné držet tohoto pravidla, budou všechna vaše školní cvičení, ať se vztahují ke kterémukoliv úseku našeho programu, rozvíjet a posilovat vaši představitelství. A naopak, vše co uděláte na scéně s nezúčastněnou duší („chladně“), bude pro vás zhubné, neboť si při tom navýknete jednat automaticky, bez představitelství, mechanicky.

Ale veškeré tvůrčí práce na roli a na převčení sloveného výtvaru dramatikova v jevištní skutečnosti se od začátku do konce zúčastní představitelství.

Kdy jsem více vnitřně rozehráti a rozechvěni, nežli když nás zajme vidina představitelství? A aby představitelství mohla splnit všechny požadavky na ni kladené, je nezbytné, aby byla pružná, aktivní, citlivá a dostatečně rozvíta.

Proto s neobvyčejnou pozorností dbějte o rozvíti své představitelství. Rozvítejte ji všim možným způsobem a těmi cvičeními, s nimiž jste se seznámili, zabývejte se představitelství jako takovou a rozvítejte ji i nepřímým, tím, že si umíníte, že na scéně nebudete dělat nic mechanicky, formálně.

... Rodina se konala v „bytě Maloletkové“, to jest na
... v interiéru, za spustěnou oponou.
... prací na studích se silencem a se
... v krbu.

... pokynům Arkadije Nikolajeviče se provedeni
... bylo nám z toho tak příjemně a veselo, že jsme
... mohli opět opakovat obě studie od začátku.
... jsem usel u stěny, abych si odpočinul.
... něco neočekávaného: k mému
... překvapení se převrhl bez jakékoli zjevné příčiny dvě
... někdo do nich nestřel, ale upadly. Zvedl
... tak tak jsem zadržel dvě jímé,
... přitom jsem si také všiml úzké,
... ve stěně. Neustále se zvětšovala a nako-
... všecky stěny. Pochopil jsem, proč
... představující stěnu pokoje,
... sedou táhly a odhazovaly před-

... oponu.
... prosceniového otvoru,
... Torcova a Rach-

... nastal ve mně obrat.

... jsem se svou ženou (kdybych nějakou
... pokojí. Důvěrně rozmlouváme, od-
... ulehnu, vedeme si nenucené. A najed-
... že ohromné dveře, jichž jsme si vůbec
... se objeví a odtud, ze tmy, na nás hledí cizí
... Kolik jich tam je, těžko říci. Ve tmě
... že je jich mnoho. Spěcháme co nej-
... a učesat, snažíme se věst si zdrženlivě,
... jak se i ve mně náhle otáčily všechny koltčky,
... všechny struny a já, který se ještě před okamží-

kem cítil po domácku, měl jsem pocit, že stojím před lidmi v kóslí.

Je překvapující, jak silně ruší prosceniový otvor pocit soukromí. Dokud jsme byli v utulném pokoji, neměli jsme pocit, že je nějaká čelní a zadní strana. Ať si stoupneš jak chceš, ať se obrátíš kam chceš — všechno je dobře. Je-li však čtvrtá stěna otevřená, stává se tmavý prosceniový otvor čelní stranou, již se přizpůsobuješ. Stále je třeba mít to na zřeteli, myslet na tuto čtvrtou stěnu, odkud se na tebe dívají. Není důležité, zda se to hodí, s nímž na scéně rozmlouváš, ani těm, kdo hovoří, — důležité je, aby viděl a slyšel někdo, v místnosti sice nepřítomný, ale neviditelně sedící na one straně rampy ve tmě.

A Torcov a Rachmanov, kteří ještě před chvílí byli v pokoji s námi, a kteří nám nebyli nijak vzdáleni a zvláštní, vyvstali v našich představách náhle docela jinak, — přisně a náročně.

Stejnou změnu jako já prodělali všichni spolužáci, zúčastnění na cvičení. Jen Govorikov si vedl docela stejně při vytváření jako při spuštěné oponě. Je zbytečné ztrácet slov o tom, že jsme hráli jen pro zevnějšíek a špatně.

„Ne, to je zřejmé, dokud se nenaúčíme nevíšmat si černého prosceniového otvoru, nehneme se při své tvůrčí práci s místa!“ — rozhodl jsem se v duchu.

Hovořil jsem o té věci se Sustovem. Je však toho mínění, že kdybychom dostali docela nový úkol, k němuž bychom pristoupili záměrně Torcovovými poznámkami, byla by naše pozornost od jevů odvrácena.

Když jsem tlumočil Arkadiji Nikolajeviči tento Sustovův předpoklad, pravil:

— Dobrá, zkusíme to. Tady máte uchvatnou tragedii, při níž vám, jak doufám, přejdou myšlenky na diváky: I tento příběh se odehrává v bytě Maloletkové. Provdala se za Nazvanova, který byl zvolen pokladníkem jakéhosi veřejného spolku. Mají okouzující novorozené. Matka je šla koupat. Muž se přebírá v papírech a počítá peníze, všimnete si dobře, spolkově papíry a peníze. Pro pozdní dobu nemohl je už uložit ve spolku, v němž pracuje. Hromada balíčků starých, zaspíněných bankovek se vrší na stole.

Před Nazvanovem stojí mladší bratr Maloletkové, strhává s balíčků barevné pásky a hází je do krbu, kde tyto veselé a jasné hoří. Slabomyslnému se velmi líbí, jak plamen náhle vyslýchuje.

Všecky peníze jsou sečteny. Je jich víc než za deset tisíc. Vidouc, že je muž s prací hotov, volá na něho Maloletková, aby se pomazil s dětáčkem, jež koupce ve vaničce ve vedlejší místnosti. Nazvanov odchází a kreten napodobuje, co u něho viděl a vrhá papíry do ohně. Protože už není barevných pásek, hází tam peníze. Ukazuje se, že hoří ještě všechny, nežli barevné papírky. Uchvácen touto hrou naházel slabomyslný do ohně všechny peníze, celý spolkový kapitál, spolu s účty a doklady.

Nazvanov se vrací, právě když se vžal poslední balíček. Pochopiv, co se stalo, vrhá se celý bez sebe na hrabče a ze všech sil jej udeří. Ten padá a uhodí se do spánku o mřížku krbu. Položilný Nazvanov vyhazuje poslední, už ohrožený balíček z krbu a dá se do zoufalého kritiku. Vběhne žena a spatří bratra ležícího u krbu. Přibíhá k němu, snaží se ho zvednout, ale nedokáže to. Zpozoruje na jeho tváři krev a křičí na manžela, aby přinesl vodu, ale Nazvanov nic nechápe. Je jako zkamenělý. Žena sama vyběhne aby přinesla vodu, ale současně se z jídelny ozve její křik. Rádost jejího zítí, okouzlující novorozené, utonulo ve vaně.

Jestliže vás ani tato tragedie neosvobodí od ruského vlivu hledíte, pak máte srdce z kamene. Nová studie nás vzrušila svou vnější dramatickostí a neocěkavými obraty. Ukázalo se však, že máme...

Arkadij Nikolajevič nám navrhl, abychom začali jak kamenná srdce a nebyli jsme s to ji sehrát!

se patří s „kdyby“ a danými okolnostmi. Měli jsme sice snahu něco si vupravět, ale to nebylo žádné sprádaní předstáv, ale násilně vynucování a vymyšlení nápadů, jež nás ovšem nemohly podnítit k tvůrčí práci.

Magnet hledíte se projevili silnější veličinou nežli tragické hrůzy na scéně.

— Když je tomu tak, — rozhodl Torcov, — oddělíme se opět od parteru a sehraje me tyto „hrůzy“ za spuštnou oponou.

Ukázalo se, že není třeba nic ukazovat, neboť přihlíže-
li skulinou dvéř tómu, co jsme o samotě předváděli.
Podle jejich slov to dopadlo hůře nežli při vytáženě
oponě. Tehdy jsme si počínali špatně, ale skromně a
zdrženlivě, kdežto teď jsme hráli nementě špatně, zato
však domyšlivě a nevázaně.

Z Torcovovy rekapitulace dnešní práce vysvítalo, že
při vytáženě oponě nám vadi divák, sedící tam v temno-
vité rampou; při spuštěné oponě nám vadili Arkadij
Nikolajevič a Ivan Platonovič, sedící tady, v pokoji;
oponě nám vadil spouhřát, který se nám proměnil
v diváka; a když jsem hrál sám pro sebe, pak i já, jsa sám
tím divákem, jsem si vadil jako herci.
Tak tak, podvej se kam chceš, všude ti překáží divák.
Kdežto tehdy je nudně hrát bez něho.

— Jste horší než malé děti! — chtěl nás zabambit
— rozhodl po krátké pomlce,
— čas odložit naše studie a zabývat se před-
čítáním a povídkami. To jsou hlavní vinníci toho, co se stalo.
— Hledme ho! — zvolal komický Torcov. — Ivane Pla-
tonoviči! To jsme to dopracovali! Jsme v jednom pytlí
cházíme! At si hraji sami!

Arkadij Nikolajevič a Ivan Platonovič vykročili tragi-
komickým krokem. Za nimi zamířili i všichni ostatní.
Očili jsme se o samotě a zkusili jsme sehrát studii bez
rusitěli.

Je to prazvláštní, ale o samotě se nám vedlo ještě hůře.
Má pozornost se přenesla na partnera. Usilovně jsem
sledoval jeho hru, kritisoval ji a sám jsem se mimovolně
proměňoval v diváka. A partner zase sledil pozorně po
mně. Současně jsem se cítil být i přihlížejícím divákem
i pro diváky hrávajícím hercem. Ano, nakonec je to hloupé,
nudné a především nesmyslné hrát jeden pro druhého.

Tu jsem se však náhodou uzrel v zrcadle, nalezl jsem
v sobě zallbení, pookřál jsem a připomněl jsem si domácí
práci na roli Othella, během níž jsem byl nucen, stějně
jako dnes, hrát sám pro sebe shlížeje se v zrcadle. Bylo
mi náhle příjemné být „svým vlastním divákem“. Vra-
tila se sebedůvěra a já souhlasil se „sustovovým návrhem,
abychom pozvali Torcova a Rachmanova a ukázali jim
výsledky své práce.

Je to prazvláštní, ale o samotě se nám vedlo ještě hůře.
Má pozornost se přenesla na partnera. Usilovně jsem
sledoval jeho hru, kritisoval ji a sám jsem se mimovolně
proměňoval v diváka. A partner zase sledil pozorně po
mně. Současně jsem se cítil být i přihlížejícím divákem
i pro diváky hrávajícím hercem. Ano, nakonec je to hloupé,
nudné a především nesmyslné hrát jeden pro druhého.

Tu jsem se však náhodou uzrel v zrcadle, nalezl jsem
v sobě zallbení, pookřál jsem a připomněl jsem si domácí
práci na roli Othella, během níž jsem byl nucen, stějně
jako dnes, hrát sám pro sebe shlížeje se v zrcadle. Bylo
mi náhle příjemné být „svým vlastním divákem“. Vra-
tila se sebedůvěra a já souhlasil se „sustovovým návrhem,
abychom pozvali Torcova a Rachmanova a ukázali jim
výsledky své práce.

Je to prazvláštní, ale o samotě se nám vedlo ještě hůře.
Má pozornost se přenesla na partnera. Usilovně jsem
sledoval jeho hru, kritisoval ji a sám jsem se mimovolně
proměňoval v diváka. A partner zase sledil pozorně po
mně. Současně jsem se cítil být i přihlížejícím divákem
i pro diváky hrávajícím hercem. Ano, nakonec je to hloupé,
nudné a především nesmyslné hrát jeden pro druhého.

Tu jsem se však náhodou uzrel v zrcadle, nalezl jsem
v sobě zallbení, pookřál jsem a připomněl jsem si domácí
práci na roli Othella, během níž jsem byl nucen, stějně
jako dnes, hrát sám pro sebe shlížeje se v zrcadle. Bylo
mi náhle příjemné být „svým vlastním divákem“. Vra-
tila se sebedůvěra a já souhlasil se „sustovovým návrhem,
abychom pozvali Torcova a Rachmanova a ukázali jim
výsledky své práce.

Spustili oponu a náš milý pokoj opět zůtlněl. Tor-
cov a Rachmanov se vrátili z hledisté a opět na sebe vzali
přivětvou a blahosklonnou tvářnost. Zčali jsme hrát.
Klidně pasáže cvičení se nám podarili, ale když došlo
na dramatická místa, byl jsem se svou hrou nespokojen,
byl bych rád ze sebe vydal mnohem více, ale nedostávalo
se mně citu ani temperamentu. Auz jsem to pozoroval,
začal jsem jednat nepřitroženě a propadl jsem vnějškovosti.
Když nám Torcov sdělil své dojmy, byly mě pocity
potvrzeny. Pravil:

— Na počátku studie jste jednal správně, ale nakonec
jste vypadal jako jednatel. Doslava jste ze sebe zřídmal cit,
čili, Hamletovým ústy, „řval jste vášně na kousky“. Proto
jen ona, která vám překáží ve správném počínání si na
scéně, protože výsledek byl i při spuštěné oponě tentýž.
— Jstlize při vytážené oponě mě ruší hledisté, — doz-
nával jsem — pak při spuštěné, abych mluvil upřímně,
jste mě rušil vy a Ivan Platonovič.

— Hledme ho! — zvolal komický Torcov. — Ivane Pla-
tonoviči! To jsme to dopracovali! Jsme v jednom pytlí
cházíme! At si hraji sami!

Arkadij Nikolajevič a Ivan Platonovič vykročili tragi-
komickým krokem. Za nimi zamířili i všichni ostatní.
Očili jsme se o samotě a zkusili jsme sehrát studii bez
rusitěli.

Je to prazvláštní, ale o samotě se nám vedlo ještě hůře.
Má pozornost se přenesla na partnera. Usilovně jsem
sledoval jeho hru, kritisoval ji a sám jsem se mimovolně
proměňoval v diváka. A partner zase sledil pozorně po
mně. Současně jsem se cítil být i přihlížejícím divákem
i pro diváky hrávajícím hercem. Ano, nakonec je to hloupé,
nudné a především nesmyslné hrát jeden pro druhého.

Tu jsem se však náhodou uzrel v zrcadle, nalezl jsem
v sobě zallbení, pookřál jsem a připomněl jsem si domácí
práci na roli Othella, během níž jsem byl nucen, stějně
jako dnes, hrát sám pro sebe shlížeje se v zrcadle. Bylo
mi náhle příjemné být „svým vlastním divákem“. Vra-
tila se sebedůvěra a já souhlasil se „sustovovým návrhem,
abychom pozvali Torcova a Rachmanova a ukázali jim
výsledky své práce.

Je to prazvláštní, ale o samotě se nám vedlo ještě hůře.
Má pozornost se přenesla na partnera. Usilovně jsem
sledoval jeho hru, kritisoval ji a sám jsem se mimovolně
proměňoval v diváka. A partner zase sledil pozorně po
mně. Současně jsem se cítil být i přihlížejícím divákem
i pro diváky hrávajícím hercem. Ano, nakonec je to hloupé,
nudné a především nesmyslné hrát jeden pro druhého.

Tu jsem se však náhodou uzrel v zrcadle, nalezl jsem
v sobě zallbení, pookřál jsem a připomněl jsem si domácí
práci na roli Othella, během níž jsem byl nucen, stějně
jako dnes, hrát sám pro sebe shlížeje se v zrcadle. Bylo
mi náhle příjemné být „svým vlastním divákem“. Vra-
tila se sebedůvěra a já souhlasil se „sustovovým návrhem,
abychom pozvali Torcova a Rachmanova a ukázali jim
výsledky své práce.

Je to prazvláštní, ale o samotě se nám vedlo ještě hůře.
Má pozornost se přenesla na partnera. Usilovně jsem
sledoval jeho hru, kritisoval ji a sám jsem se mimovolně
proměňoval v diváka. A partner zase sledil pozorně po
mně. Současně jsem se cítil být i přihlížejícím divákem
i pro diváky hrávajícím hercem. Ano, nakonec je to hloupé,
nudné a především nesmyslné hrát jeden pro druhého.

Tu jsem se však náhodou uzrel v zrcadle, nalezl jsem
v sobě zallbení, pookřál jsem a připomněl jsem si domácí
práci na roli Othella, během níž jsem byl nucen, stějně
jako dnes, hrát sám pro sebe shlížeje se v zrcadle. Bylo
mi náhle příjemné být „svým vlastním divákem“. Vra-
tila se sebedůvěra a já souhlasil se „sustovovým návrhem,
abychom pozvali Torcova a Rachmanova a ukázali jim
výsledky své práce.

Na to namítl Torcov, že tak tomu je v životě. Tam předmetů skutečně vznikají a jako takové, samy sebou přitahují naši pozornost. Tam víme velmi dobře *na koho* máme se dívat v každém okamžiku naší existence. Ale v divadle tomu tak není, - v divadle je hledisté se svým černým jícnem jevištního portálu, který překáží před zít normalně.

Je sám bych to měl, podle Torcovových slov, vědět představení „Othella“ lépe než kdokoliv jiný. Ostaně na nás, na naši straně rampy, na jevišti, je možství nicotný podpatek byl silnější nežli ohromný, černý otvor do hledisté! Vypadá to, jako když není tak těžké se od něho odpoutat. To tajemství je, jak se ukazuje, docela prosté: *h odpoutání se od hledisté je třeba nechat se unést tím, co se děje na jevišti.*

- Skutečně, - pomyslí jsem si, - stačilo zaujmout se na okamžik tím, co se dělo na one straně rampy a přestal jsem nímvolně myslet na to, co se dělo na opačné straně.

Vzpomněl jsem si při tom na hřebíky rozsypané na jevišti a na dělníkovy rozhovory při jejich sbírání. Bylo to při jedné ze zkoušek na naši veřejnou produkci. Tehdy jsem se tak zaujal hřebíky a hovorem o nich s dělníkem, že jsem zapomněl na zřejší černý otvor.

- Ted jste, doufám, porozuměli, - uzavřel Torcov, - že herc si musí najít předmet pozornosti, jenomže ne v hledí, nýbrž na scéně a čím bude tento předmet přitahlivější, tím více bude ovládat hercovu pozornost. Člověk neprožije ve svém životě ani okamžik, v němž by jeho pozornost nebyla zaujata nějakým předmetem. A čím je předmet přitahlivější, tím více ovláda hercovu pozornost. A abychom ji odvrátili od hledisté, je třeba vhodné umstiti povtavý předmet sem, na scéně. Dobře víte, jak matka odvrací pozornost dítěte hračkou. Také herc si musí umět podstrkovat takové hračky odvracující jeho pozornost od hledisté.

- Proč však, - uzavřel jsem, - podstrkovat si náš hledí předmet, když i tak je na scéně dost objektů?

Jsem-li já *subjekt*, pak vše, co je mimo me, jsou objekty. A mimo me je celý svět... A co je jich, všech těch objektů! K čemu je ještě vytvářet?

Na to namítl Torcov, že tak tomu je v životě. Tam předmetů skutečně vznikají a jako takové, samy sebou přitahují naši pozornost. Tam víme velmi dobře *na koho* máme se dívat v každém okamžiku naší existence. Ale v divadle tomu tak není, - v divadle je hledisté se svým černým jícnem jevištního portálu, který překáží před zít normalně.

Je sám bych to měl, podle Torcovových slov, vědět představení „Othella“ lépe než kdokoliv jiný. Ostaně na nás, na naši straně rampy, na jevišti, je možství nicotný podpatek byl silnější nežli ohromný, černý otvor do hledisté! Vypadá to, jako když není tak těžké se od něho odpoutat. To tajemství je, jak se ukazuje, docela prosté: *h odpoutání se od hledisté je třeba nechat se unést tím, co se děje na jevišti.*

- Skutečně, - pomyslí jsem si, - stačilo zaujmout se na okamžik tím, co se dělo na one straně rampy a přestal jsem nímvolně myslet na to, co se dělo na opačné straně.

Vzpomněl jsem si při tom na hřebíky rozsypané na jevišti a na dělníkovy rozhovory při jejich sbírání. Bylo to při jedné ze zkoušek na naši veřejnou produkci. Tehdy jsem se tak zaujal hřebíky a hovorem o nich s dělníkem, že jsem zapomněl na zřejší černý otvor.

- Ted jste, doufám, porozuměli, - uzavřel Torcov, - že herc si musí najít předmet pozornosti, jenomže ne v hledí, nýbrž na scéně a čím bude tento předmet přitahlivější, tím více bude ovládat hercovu pozornost. Člověk neprožije ve svém životě ani okamžik, v němž by jeho pozornost nebyla zaujata nějakým předmetem. A čím je předmet přitahlivější, tím více ovláda hercovu pozornost. A abychom ji odvrátili od hledisté, je třeba vhodné umstiti povtavý předmet sem, na scéně. Dobře víte, jak matka odvrací pozornost dítěte hračkou. Také herc si musí umět podstrkovat takové hračky odvracující jeho pozornost od hledisté.

- Proč však, - uzavřel jsem, - podstrkovat si náš hledí předmet, když i tak je na scéně dost objektů?

Jsem-li já *subjekt*, pak vše, co je mimo me, jsou objekty. A mimo me je celý svět... A co je jich, všech těch objektů! K čemu je ještě vytvářet?

takže sůska brzy zanikla mezi množstvím jiných

předmětů.

- Aha, - zvolal Torcov. - Vidím, že dříve, než se na-
učíte soustředit se při světle na střední či vzdálený před-
mět, budete třeba naučit se vůbec dívat se a vidět

na scéně.

- Jaképak tu učení? - řekl kdosi.

- Jakže? Je velmi těžké umět to v přítomnosti lidí

před zrcítkem prosceniovým otvorem. Tak na příklad:

jedna z mych neteří velmi ráda mlsá, dovádí a žvára.

Až dosud obědávala ve svém dětském pokoji. Ale když jí

rod posadili ke společnému stolu, přestalo jí chutnat, je

zamilována a zarazena. "Proč pak nejíš a nehovoříš?" -

ptají se jí. - "A vy, proč se díváte?" - odpovídá děcko.

jak ji naučit znovu jíst, žvatlat a dovádět před lidmi?

Stojně je tomu i s vámi. V životě dovedete chodit

sedět, mluvit i dívat se, ale v divadle tyto schopnosti

ztratíte a říkáte si s pocitem blízkosti davu: "A proč se

dívám? Je třeba učít vás všemu znova - na scéně a

na scéně.

Proč se dívám? Je třeba učít se na scéně dívat se a vidět,

proč se dívám? Je třeba učít se na scéně dívat se a vidět,

proč se dívám? Je třeba učít se na scéně dívat se a vidět,

proč se dívám? Je třeba učít se na scéně dívat se a vidět,

proč se dívám? Je třeba učít se na scéně dívat se a vidět,

Sustov začal provázek rozmotávat, ale já ho zarazil,

řka, že při tomto cvičení neběží o jednáni, ale pouze

o pozornost a proto sníme předmět jen pozorovat,

svém. Abychom spor rozhodli, musili jsme se obrátit na

Torcova, který nám řekl:

- Připoutání na předmět vyvolává přirozenou potřebu

něco s ním udělat. Vždyt činnost ještě více soustředuje

pozornost na předmět. Takovým způsobem se pozornost

sílává s jednáni, prolíná se s ním a vytváří pevné pouto

s předmětem.

Když jsem znova upřel zrak na desku stolu s falešným

emallem, zachvělo se mi jelo po obrysu vzorku nějakým

nebo úpornému pozorování předmětů.

Nakonec řekl Torcov uznale:

- Na blízký předmět, bod se dovedete soustredit

nejen ve tmě, ale i při světle. Je to dobře!

Pak nám demonstroval z počátku ve tmě a později

při světle *střední a vzdálený předmět, bod*. Stejně

jako v prvním pokusu s blízkým předmětem bodem,

k předmětů na co nejdéle dobu, abychom zdůvodňovali

svě pozorování v myslí představivosti.

Ve tmě se nové pokusy lehce zdály.

Rozsvítili všechna světla.

- Nyní se pozorně rozhlédněte po obklopujícím vás

světě věcí, vyberte si z nich nějaký střední, či vzdálený

předmět, bod a soustředte naň svou pozornost, - ulo-

žil nám Arkadij Nikolajevič.

Kolem dokola bylo tolik předmětů blízkých, středních

i vzdálených, že se v prvé chvíli oči roztekaly.

Msto jediného předmětého bodu mi padaly do očí

desítky předmětů, jez bych, kdybych chtěl dělat slovní

hrčky, nenazval předmětými tečkami, ale předmětými

kolotoči. Nakonec jsem nřpel zrakem na jakési sošce,

tam v zadu na krbu, ale dlouho jsem ji ve středn

svě pozornosti neudržel, protože všecko kolem rušilo,

124

nou tlamou prosceniového otvoru! Jakmile jsi si vědom toho práva, nic na jevišti tě nemůže poděsit. Dnes jsem se na scéně kochal prostým, přirozeným lidským hleděním a připomněl jsem si stejně prostě sedění Arkadije Nikolajeviče při první hodině. V životě je mi tento stav dobře znám, tam mě však nenaplnuje radost. Jsem mu příliš navykklý. Ale na scéně jsem ho zakusil dnes po prvé a z plně duše jsem za to Arkadiji Nikolajeviči vděčný.

– Jste chlapi! – zavalal na mne. – Tomu říkáš divat se a vidět. Ale jak často se na jevišti díváme a nic nevidíme. Co může být strážnější nežli prázdný hereciv pohled! Podává neklamné svědectví o tom, že duše představitel role spí, nebo že jeho pozornost blouzí někde mimo hranice divadla a mimo na jevišti zobrazovaný život, že herec žije čímisi jiným, a že nemá vztahu k roli. Usilovně břeptání a automatické pohyby rukou a nohou nejsou s to nahradit výtazně a vše oživující oko. Netká se nadarmo – „oko do srdce okno“.

Oko herece, který se divá a vidí, poutá na sebe pozornost diváků a určuje tím přesný předmet, na který se mají dívat. Prázdný pohled herece naopak odvrací pozornost diváků od scény.

Po tomto vysvětlení řekl Arkadij Nikolajevič.

– Ukázal jsem vám lampičky, které představovaly blízký, střední i vzdálený předmětný bod, nezbytý pro každou vidoucí bytost i pro každý scénický útvar a pro herece sama.

Lampičky, které jste až dosud viděli, představovaly objektiv na scéně v té podobě, ve které je má vidět sám herec. Tak tomu *ma* být v divadle, ale jen *zřídka* tomu tak býva.

Nyní vám ukáži, jak tomu na scéně nikdy *nemá* být, ale jak tomu, bohužel, *často vždy* u nás prostě většiny herců. Ukáži vám ty předmety, jimiž je téměř vždy zaujata pozornost herců, stojících na jevišti.

Po tomto úvodě se náhle rozmíhaly světelné kocičky. Rozoběhly se po celém jevišti i po všem hledišti, znázornilyce rozlékanou pozornost herece.

Pak světýlka zmizela a místo nich se na jednom z křesel v přízemí rozsvítila silná, stovíčková lampa.

– Co je to? – zeptal se čísi hlas.

Všichni se předklonili.

– Porád málo pozornosti a mnoho mechanického hledění.

Nachmuřili jsme se a hleděli vypadat jako pozorní.

– Být a vydávat se za pozorného není jedno a totéž. Ověřte si to sami: co je padálek a co je skutečné divání se.

Po dlouhém vrtění jsme se usadili klidně a snazili se bez napětí hledět na ručník.

Najednou se Arkadij Nikolajevič rozesmál a obrátil se ke mně:

– Když vás teď bylo možno vyfotografovat, neuvěřili byste, že člověk ze samé snahy může dojít k takové přirozenosti, k jaké jste právě došel vy. Vzdýt vám oči doslova vylezly z důlku. Cožpak je k obyčejnému divání se třeba takového vypětí? Měně, měně! Jste mnohoemné! Docela pryč s napětím! Devadesát pět procent dole! Jste... Jste... Proč se tolik vychylovat k objektu, proč se tolik k němu vyklánět? Nazpátek! To je málo, jste málo! Jste! Jste! Mnohem víc! – nalehal na mne Arkadij Nikolajevič.

Cim úporněji znělo jeho „jste, jste, jste“ tím menší bylo napětí, které mi překázelo „dívat se a vidět“. Přebýtek napětí byl ohromný, neuvěřitelný. O jeho rozměrech nemáš ponětí, stojíš-li celý pokřivený před otvorem do hledište. Torcov má pravdu, mluví-li o devadesáti pěti procentech zbytečného usílií při hereckém divání se na scéně.

– Jak je to prostě a jak málo je třeba k tomu, aby se hledělo a vidělo! – zvolal jsem pln nadšení. – Je to neobyčejně lehké u srovnání s tím, co jsem dělal až dosud! Ze jsem jen sám nepřišel na to, že přece takhle, kdežto valeným očima a napjatým tělem – nic nevidíš, kdežto takto – bez jakéhokoli napětí a usílií lze odkrýt ve všem každou maličkost. Ale právě to je obtížné: nedělat na scéně vůbec nic.

– Ano, ovšem! – navázal na to Arkadij Nikolajevič. – Neboť v těchto okamžicích vítí hlavou: zač diváci platí, nesnazím-li se něco jim ukázat? Je přece třeba vy-sloužit si svůj herecký zoid, je třeba pobavit diváka!

Jak je to příjemný pocit sedět na scéně uvolněně, poklidně se dívat a vidět. Moci si to dovolit i před rozsvě-

paměť podřezala. Já si pak ověřím a srovnám s daným
 předmětem to, co jste řekli. Proto zase rozsvítím. Tak
 pozor! Zadržím: Maloletková-zrcadlo.
 - Holoubci! - vyhrkla, ukazující na zrcadlo. - Je to
 tohle?
 - Neptejte se zbytečně. V pokoji je jedno zrcadlo,
 jiného tu není. Je tu jen jediné. Herec musí být
 chápavý.
 Puschin - obraz. Gorkov - lustr. Veljamínová -
 album.
 - Pýšové? - přeptala se medovým hlasem.
 - Už jsem řekla. Dvakrát nic neopakuji. Herec musí
 chápat v letu. Nazvanov koberec.
 - Je jich více, jaký?
 - Při nedorozumněni rozhodněte sami. Můžete se mylit,
 ale nepochybujte, nepřepřítomnějte se. Herec musí být
 duchapřítomný. Duchapřítomný, pravím!
 Vjuncov - váza. Umnovich - okno. Dymková
 - poduška. Veselovskij - piano. Raz, dva, tři, čtyři,
 pět... - Ivan Platonovič počítal zvolna do třiceti
 a povel:
 - Tmu!
 Když zhasli, vyvolal mě a přikázal, abych vypravoval,
 co jsem pozoroval.
 - Přihlížte mi koberec, - začal jsem mu podrobně
 vykládat. - Nevybíral jsem si hned a tak jsem ztratil čas.
 - Krátce a věcně, - nařizoval Ivan Platonovič. -
 Věcně!
 - Perský koberec. Podklad červenohnědý. Široký
 pás po okraji, - popisoval jsem, dokud Rachmanov ne-
 zvolal:
 - Světlo! Špatně jste si to pamatoval, přítelku!
 Nedostatečně. Tmu! Puschine!
 - Nedopátral jsem se námětu obrazu. Jsem krátko-
 zrky a obraz visel příliš daleko. Rozpoznal jsem jen žlu-
 tou barvu na červeném podkladě.
 - Světlo! - vešel Ivan Platonovič. - Na obraze není
 nic žlutého ani červeného.
 - Opravdu špatně, nedostatečně, - hučel Puschin
 temně.
 - Gorkov! - zvolal Rachmanov.
 - Zlatý lustr, vte, jaké se prodávají na trhu, se skličky.

- Přisný kritik, - odpověděl Torcov. - Tomu věnuje
 herce při svém veřejném vystoupení velmi mnoho po-
 zornosti.
 Opět se rozmíhaly a opět potuchly světelné kocičky.
 Konečně se rozsvítila další velká lampa.
 - To je režisér.
 Sotva tato lampa zhasla, zablikala na scéně matně
 a sotva znatelně docela maličká a slabá lampička.
 - To je chudák spoluhráč. Tomu se věnuje jen málo
 pozornosti, - poznamenal ironicky Torcov.
 Blikavá lampička brzy zhasla a nás oslepl silný re-
 fektor přímo s předscény.
 - To je napověda.
 Pak se po všem zase rozeběhly světelné kocičky; roz-
 svěcovaly se a hasly. Připomněl jsem si přitom své
 vnitřní rozpoložení na zkušebním představení „Othella“:
 - Snad nyní chápete, jak důležitě je pro herce divat
 se a vidět na jevišti, - řekl Arkadij Nikolajevič v závěru
 hodiny. - Ceká vás nyní těžká práce naučit se tomuto
 obtížnému umění.
 Jaký je to učitel?
 Ovšem, Ivan Platonovič je docela jiný nežli Arkadij
 Nikolajevič. Ale nikdo z nás neočekával, že bude právě
 takový, jaký se ukázal být dnes.
 Normálně, v přítomnosti zbožňovaného jím Torcova,
 je Rachmanov pokojný, skromný a mlčenlivý, ale bez
 něho energický, rozhodný a přísny.
 - Soustředte všechnu svou pozornost! Nerozplyňte
 se! - vešel velitelským, jistým tónem. - Posyďte, v čem
 záleží naše cvičení: udám každému z vás předmět po-
 zorování. Všimněte si jeho tvaru, obrysu, barvy, po-
 drobnosti, zvláštnosti. Všecho to musíte dokázat nežli
 napočítám do třiceti. Třiceti! - řeknu. Potom zhasnu,
 abyste předmět neviděli a vaším úkolem bude o něm
 hovořit. Ve tmě mně popíšete vše, co vaše zraková

Torcov dnes pokračoval ve světelném znázorňování objektů jevištní pozornosti. Právil:

— Až dosud jsme měli co činit s bodovými předměty. Nyní vám ukáží tak zvané *okruh pozornosti*. Nemí to jediný bod, ale celý úsek, zahrnující mnoho jednotlivých předmětů. Zrak přeskakuje s jednoho na druhý, ale nevybočuje z hranic daných okruhem pozornosti.

Po Torcovově úvodu se setmělo a za chvíli se rozsvítila na stole, u něhož jsem seděl, velká lampa. Stmítko vřava-
lo kužel světla dolů na mou hlavu a ruce. Vesele osvětlo-
val střed stolu pokrývák drobnostmi. Ostatní komplex
scény i hlediště tonul v naprosté temnotě. Tím příjemnější
jsem se cítil ve světelném kuželi lampy, který jakoby přis-
sával celou mou pozornost ke svému jasnému, tmou
ohraničenému kruhu.

— Nuže, tento kužel paprsků, dopadajících na stůl, —
řekl nám Torcov, — představuje *malý okruh pozornosti*.
Jste v něm vy sami, či lépe vaše hlavy a ruce, které pře-
sahují světelnou hranici. Takový okruh se podobá detail-
nímu záběru fotografického objektivu, zaznamenanávající-
címu všechny podrobnosti předmětu.

Torcov měl pravdu: opravdu, všechny drobnosti, le-
žící na stole v úzkém světelném kruhu, přitahovaly k sobě
pozornost.

Státi, aby ses ocitl za naprosté tmy ve světelném ku-
želi a okamžitě budeš mít dojem, že jsi izolován ode
všech. Tam, ve světelném kuželi je ti jako doma, nikoho
se nebýjíš a ničeho nestydíš. Tam zapomínáš na to, že ze
tmy se všech stran slídí po tvém zívotě mnoho cizích očí.
V malém světelném kruhu se cítím domáctěji nežli ve
svém bytí. Tam se zvědavá bytí divá klíčovou dírkou,
zatím co černé stěny tmy, obklopují malý světelný
kužel, se zdají být neproniknutelnými. V takovém úzkém
světelném kuželi lze, zrovna jako při soustředění pozor-
nosti, nejen lehce vidět na předmětech i jejich nejjemnější
podrobnosti, ale mohou tam užívat nejintimnější pocity,
záměry a rozvíjet se nejsložitější děje; lze tam řešit ob-
tížné úkoly, rozbitat se ve spleti vlastních citů a myšle-
nek; možno být ve styku s druhou osobou, pročitit ji,

— Světlo! — vešel Ivan Platonovič. — Lustr je museální,
právy alexanderský empir. Nedostatečně.
— Tma! Nazvanove, popište znovu koberec.
— Já nevěděl, že je ještě třeba, odpusťte. Já nemyslil,
— omlouval jsem se celý překvapený.
— Podruhé myslíte. Napravujte nedostatky a nescete
ani chvíli jen tak, se založeným rukama. Pamatujte si
všichni: budu se ptát po druhé i po čtvrté, pokud se
nedobere přesného popisu vněmu. Pustíme!

— Nedostatečně, zase nedostatečně.

Nakonec dosáhl Rachmanov přece toho, že jsme si
všpíli na zadáných nám předmětech každou maličkost
a dovedli ji popsat. K tomu mě bylo třeba vyvolat pět-
krát. Uvedená nervová práce šla plným tempem asi půl
hodiny. Velmi se mi při ní unavily oči a napjala pozor-
nost. S takovým krajním výpětím nelze příliš dlouho
pracovat. Rachmanov si je toho vědom a proto rozděluje
svou hodinu na dvě půlhodinové části.

Na čas jsme přerušili cvičení a šli na hodinu tance. Po
ní byla znovu lekcce Rachmanova, při níž jsme pokračo-
vali v předělení s tím rozdílem, že se počítalo jen do
dvaceti.

Ivan Platonovič si slibuje, že se mu podarí zkrátit dobu
cvičení na tři až pět vteřin.

— Hle jak si nabrousíme pozornost! — prohlásil.

Nyní, když si do deníku zaznamenávám dnešní hodinu
Ivana Platonoviče, vzniká ve mně pochybnost: je třeba
a stojí za to stenografovat podrobně to, co se děje při
hodnách Ivana Platonoviče? Nebo bude snad lépe za-
pisovat tato cvičení do zvláštního sešitu? Nechtí z těchto
poznámek vznikne ukazatel praktických úloh, jakási
cvičné příklady, jak říká svým hodnám
sam Ivan Platonovič. Tyto problémy se mi budou hodit
při denních cvičeních a jednou, možná, i při režirování
a vyučování.

Rozhodnuto.

Nadále budu věsti dva sešity: v jednom (v tomto),
budu pokračovat ve svém deníku a zapisovat si *teorii*
umění, kterou nám přednáší Torcov, v druhém budu
popisovat *praktická* cvičení, prodělávaná v hodinách
Rachmanova. To bude cvičebnice systému v podobě
„cvičných příkladů“.

dnešní vyučování mně ani jednou nepřišel na mysl můj
nenáviděný nepřítel na scéně — černý otvor portálu.
Je to překvapující!

— A zde máte také *veliký okruh*! — řekl Torcov, když
celý hostinský pokoj osvětlilo jasné světlo. Ostatní pokoje
tonuly ještě ve tmě, ale pozornost se už rozbíhala do
velkého prostoru.

— A teď *největší okruh*! — zvolal Arkadij Nikolajevič,
když se i ostatní pokoje osvětlily plným světlem.
Roztáhl jsem se ve velikém prostoru.
— Rozměry největšího okruhu jsou závislé na dohledu
pozorovatele. — Tady, v pokoji, jsem rozšířil okruh poz-
rování pokud to jen bylo možno. Ale kdybychom nebyli
zrovna v divadle, ale na stepi či na moři, tu by byly roz-
měry okruhu pozornosti dány vzdálenou linií hori-
zontu. Na scéně vyznačuje výtvarník tuto linii daleké
perspektivy na zadním prospektě.

— A teď, — pravil Arkadij Nikolajevič po krátké po-
mice, — zopakujme si totéž cvičení, ale ne ve tmě, nýbrž
při světle. Vytvořte mi nyní při osvětlené rampě nějaké
malý okruh pozornosti a veřejnou samotu v něm a po-
tom střední a velký okruh.

Abyste žákům pomohl, ukázal jim Torcov technické
pomůcky k udržení pozornosti, rozptylující se při plném
světle:
K tomu je potřeba ohraničit si danou plochu či okruh
zřakového vnímání linie předmetů v pokoji se vysoký-
mířičích. Tak na příklad kulatý stůl, pokrytý různými
věcmi. Plocha jeho tabule vymezuje malý okruh pozor-
nosti při světle. A ten velký koberec na podlaže vymezuje
při světle třeba střední okruh.

Nyní ještě větší koberec ukazuje při světle zřetelně
velký okruh.
Tam kde je podlaha nepokrytá, odcítá Torcov po-
třebné množství na podlaže vyznačených čtverců parket.
Pravda — těmi je už těžší stanovit pevnou linii daného
okruhu a udržet pozornost v jeho hranicích; nicméně
i čtverce pomáhají.

A konečně celý pokoj jest největším okruhem pozor-
nosti při světle.
Jak se plocha rozšiřovala, vplížil se k mému zoufalství
černý prosceniový otvor znovu na jeviště a zaujal mou

světlovat si nejintimnější myšlenky, vřvat si v paměť
minulé a snít o budoucném.
Torcov vycítil můj stav. Přistoupil až k rampě a řekl

mi živě:
— Zapamatujte si to: stavu, který teď prožíváte, říká-
me hereckým jazykem „věřejná samota“. Je věřejná,
protože jsme všichni s vámi. A samota je to proto, že jste
od nás oddělen malým kruhem pozornosti. Při předsta-
vení, tváří v tvář tiscihlavému davu, můžete se vzdý-
uzavřít v samotu jako škeble do ulity.

Nyní vám ukáži *střední okruh pozornosti*.

Setmělo se.
Pak se osvětlilo dosti velké místo s několika kusy ná-
bytku: stolem, židlemi a rohem piana, křelem, s velkým
křeslem před ním. Ocitl jsem se ve středu toho kruhu.
Bylo nemožné obejmout očima celé prostřanství na-
jednou. Bylo třeba prohlížet si je po částech. Každá věc
uvnitř okruhu byla vlastně zvláštním, samostatným
předmětým bodem. Vadilo jenom to, že zvětsěním
osvětlené plochy se vytvořily polostiny. Tyto polostiny
padaly za hranice okruhu, takže jeho stěny již nebyly tak
pevné. Mimoto se má samota stala příliš volnou. Kdyby
bylo lze srovnat malý okruh s mládeňeckým bytem, pak
střední okruh by bylo možno připodobnit bytu rodin-
nému. Zrovna jako je neutulno věst mládeňecký život
v chladně, prázdně budově s deseti místnostmi, tak jsem
si já přál vrátit se do svého milého, malého okruhu po-
zornosti.

Ale takové počty jsem měl a tak jsem si je vykládal jen
dotud, dokud jsem byl sám. Když však vstoupili ke mně
do osvětleného kruhu Šustov, Puščin, Malolejkova,
Vjuncov a ostatní, jedva jsme se v něm stěsnali. Vznikla
skupinka, rozložena po křeslech, židličkách a na divaně.
Veliká plocha poskytuje prostor pro rozčleněné dějství.
Ve velikém prostoru se hovoří snaze o všeobecných a ne-
o osobních, intimních problémech. Tak vznikla ve střed-
ním okruhu snadno živa, mladá a veselá lidová scéna.
Tu bychom mohli na rozkaz stěží opakovat. Podobně
jako malý, tak i střední světelný okruh, dnes nám Torco-
vem ukázány, dal mně pocíť, co se děje v herci v oka-
mžiku rozšíření okruhu pozornosti.

K tomu mě napadá zajímavá podrobnost: po celé

Abychom mohli patřičně ocenit závažnost tohoto neobyčejného faktu, je nutno přičinit k němu malou poznámku: Ve skutečnosti se mají věci tak, že nejsem vůbec hudebník a doma si potichounku hraji, jen když jsem někdy úplně sám. Hotově nestěsť, uslyší-li někdo mé brnkání a vstoupí, zatím co hraji, do mého pokoje. To přibouchnu vrko, zrudnu, zkrátka chovám se jako školák, přistizeny při kouření. Avšak dnes jsem vystoupil v roli pianisty veřejně a aniž bych cítil nějakou tíseň, hrál jsem bez škobrtnutí a s pocitem jisté slasti. Jak je to neuvěřitelné! Jak podivuhodné! Čím to vysvětlit? Je to snad tím, že okruh pozornosti nás chrání na jevišti více, nežli v životě, že je tam hercem počítován silnější nežli ve skutečnosti? Nebo má okruh pozornosti ještě nějaké vlastnosti, mně dosud neznámé?

Ze všech řádu tvůrčí práce, do nichž nás zasvětili za krátký čas pobytu ve škole, si nejvíce vážím a cením maleho, pohyblivého okruhu pozornosti. Pohyblivý okruh pozornosti a veřejná samota jsou mi od nynějška zážitou před všemi hrozbarými jevišti.

Abý nám byl jejich význam jasnější, vyprávěl nám Torcov indickou pohádku. Její obsah: Maharaďza si vybral ministra. Přijme toho, kdo přejde po hradbách kolem města s velkou nádobou po okraj naplněnou mlékem a ani kapku nerozlijí. Sli mnozí, ale cestou na ně pokřikovali, lekali a mátili je, takže rozlévali.

„To nejsou žádní ministři,“ říkal maharaďza. Ale pak šel jeden. Ani vykřikly, ani strážní, ani uskoky nedovedly odvrátit jeho oči od po okraj naplněné nádoby.

„Strážejte!“ – nardil velitel.

„To je ministr,“ – řekl maharaďza. Strážejte, ale nic to nepomohlo.

„Slyšel jsi vykřikly?“ – zeptal se ho. „Ne!“

„Videl jsi, jak tě strážili?“

„Ne. Dival jsem se na mléko.“

„Slyšel jsi výstřely?“

„Ne, vládeci! Hleděl jsem na mléko.“

skutečná pozornost a při tom ne ve tmě, ale při světle! –

višací lampa v sousední jídelně. Okrouhlý kužel světla tam dopadal na bílý ubrus jídelního stolu.

– Zde vidíte malý okruh pozornosti, ležící mimo nás. Pak se tento okruh zvěštil do rozměru středního okruhu mimo nás ležícího. Osvětloval celou plochu sousedního pokoje, potom se rozšířil na všechny ostatní místnosti kromě té setmělé, v níž jsme byli my.

– A teď i velký okruh ležící mimo nás. Bylo příjemné dívat se ze tmy hostinského pokoje na to, co se dělo kolem nás až do nejvzdálenějších bodů, dostupných našemu pozorování jsem si mohl vybrat jak jednovlivé předmetné body, tak malé či střední anebo velké okruhy pozornosti, ležící mimo nás. Stejná cvičení s okruhy všech velikostí, mimo nás, byla provedena při plném světle. Tentokrát byl osvětlen jak hostinský pokoj, tak i všechny ostatní místnosti. Naším úkolem bylo vymezovat si, zužovat a zas rozšiřovat okruhy pozornosti vně nás ležící, jak jsme dělali před tím, když jsme sami stáli ve středu svého okruhu.

... r. 19..

Na začátku dnešní hodiny jsem vykřikl v náhlém nádešni: – Kdyby tak bylo možno udržet si na jevišti neustále kolem sebe malý okruh!

– Udržte si ho! Záleží na vás, – odpověděl Torcov. – Snad, ale nemožno přece stále nosit s sebou lampu se středním a chodit s ní jako s deštníkem.

– To bych vám ovšem neradil. Ale můžete s sebou všude nosit malý okruh pozornosti nejen na scéně, ale i v životě. – Jak je to možné?

– Hned uvidíte. Jděte na scénu a chovjte se tam jako doma: stůjte, chodte, přeseďávejte.

– Sel jsem. Vše zmizelo v naprosté tmě. Odkudsi vyslechl náhle okrouhlý kužel a začal se pohybovat se mnou. Přesl jsem po pokoji, neustále sledován světelným kuželem.

Tu se přihodilo cosi nepředvidaného: přisedl jsem k pianu a zahrál melodi z „Demona“ – to jediné, co jsem uměl zahrát.

zakončil Torcov vyprávění. Zkuste si teď i vy tu svou věc při plném světle rampy.

Ukázalo se, bohužel, že nemůžeme počítat s místem ministra u maharadžova dvora. Při světle se mi nepodařilo uzavřít se v pohyblivý okruh a vytvořit si v něm veřejnou samotu.

Tu přišel na pomoc Ivan Platonovič se svým novým

nápadem. Rozdal nám rákosové obruce, podobné těm,

jmůž v cirku proskakují krásojezdkyňe. Jedny z obruců

byly velké, jiné menší. Navlečeš-li na sebe takovou obruc

a rukama ji držíš tak, abys byl v jejím středu, ocitneš se

v okruhu, jehož hmatatelné rákosové lince pomáhají

udržet obrvys okruhu v jasné stanovitelných hranicích.

Procházej se s takovou obrucí po místnosti, vidíš a hma-

taš pohyblivý okruh pozornosti, který by bylo třeba nosit

s sebou v myšlenkách.

Někomu, na příklad Puščinovi, Rachmanovův nápad

pomohl. Tloušťtk pravil:

— Připadám si jako Diogenes v sudu. Je mi vzhledem

k rozměrům mého břicha poněkud těsno, ale rád přina-

šim tuto obět samoty a umění.

Pokud se mne týče, vypořádal jsem se s obtížnou úlo-

hou, obsazenou pro nás v pohyblivém okruhu, po svém.

Svíj objev jsem udělal dnes na ulici.

Podivný zjev. Uprostřed nescetných chodců, pohybujících se v myšlenkách lidí myšleného okruhu pozornosti a chodit s ním po ulici.

Dokázal jsem to na Arbatě, na nejživějším místě, když jsem si byl řekl:

„Tudy vede čára okruhu, který si vymezuji. Po vlastní lokty, po okraj aktovky čouhající z podpaží, ne dále nežli ke špičkám vykráčujících nohou. To budiz čára, kterou nemá překročit má pozornost.“ Kupodivu se mi podařilo udržet ji ve vytyčených hranicích. Vadiť jen, že taková zábava na zaldněném místě se příliš neosvědčila a vedla ke hrozivým následkům: šápl jsem komusi na nohu, jsem známého. Přimutilo mě to, rozšířit hranice kolem mé opsaného kruhu do rozměru středního okruhu, který zahrnoval dostatečně širokou oblast mimo mé tělo. Ukázalo se, že je bezpečnější, ale pozornost namáha-

vějí, neboť širokým okruhem, jako průchodním domem,

co chvíli se mihly postavy protiploucích nebo mne před-

hánějících chodců. Kdyby nebylo okruhu, v širém pro-

stranství bych k nim nevzhledl, ale v úzkých hranicích

mařl a neznamení lide více, nežli jsem sám chtěl, začal

jest v nevlídném okruhu čocky či mikroskopu se vtrá-

věm okruhu. Vyhrocená pozornost uhlavala rozhodně na

všem, co se dostalo do jejího zorného pole.

Chť jsem udělat několik pokusů s rozšiřováním a su-

žováním okruhu pozornosti, ale musil jsem je brzy pře-

rušit, protože jsem div nespočítal všechny stupně scho-

diště, vedoucího do sklepního poschodí.

Když jsem vešel na Arbatské náměstí, vytvořil jsem si

největší okruh, který jsem mohl zrakem pojmut. A hned

se mi v něm všechny lince silly a smazaly. V zápětí jsem

uslyšel zoufalé houkání, nadávky šofera a uviděl tlamu

automobilů, která mě div nezadavila.

„Zablouduš-li ve velkém okruhu, rychle se stáhni do

máleho“, — připomněl jsem si Torcovova slova. Učinil

jsem tak.

„Podivná věc, — přemítal jsem v duchu, — že na

ohromném Arbatském náměstí a na zaldněné ulici se

utká člověk do samoty snáže, nežli na jevišti. Snad proto,

že tady do mne nikomu nic není, kdežto na scéně se

všichni musí na herce dívat. To je nevyhnutelná podmín-

ka divadla. Vřak proto tu také je, aby se v něm divali na

jeviště a na veřejnou samotu jednajících osoby.

Věcer téhož dne mně náhoda přinesla ještě důležitější

poučení. Co se nestalo: Byl jsem na přednášce profesora

X., zmeškál jsem začátek a spěšně jsem vešel do přeplně-

ného sálu právě ve chvíli, kdy přednášející tichým ha-

dem vykládal these a základní poznatky své přednášky.

— Ts . . . Ticho! Neslyšíme! — kritiči na mne se všech

stran.

Učtiv se takto ve středu všeobecné pozornosti, tak

jsem se zmátl, že jsem rázem ztratil věskera soustředě-

nost právě jako tehdy na zkusebním představení „Othel-

la“. Ale v zápětí jsem užil okruh pozornosti do hranic

pohyblivého malého okruhu a v něm se všechny před-

— Mám to, — odpověděl jsem já.
— Kde je předmet vaší pozornosti?
— Nejdříve jsem v duchu viděl na stole veliký talíř s kaviárem.

— To jest, předmet byl pomyslně mimo vás.
— Ale současně mi má představa vyvolala chuťové pocity v ústech, na jazyku, — upamatovával jsem se. — Tedy ve vašem nitru, — poznámenal Arkadij Nikolajevič. — A tím směrem se také obrátila vaše pozornost. Susstove, vzpomínáte si na vůni lososa?

— Vzpomínám.
— Kde je předmet?
— Zprvu také na tom talíři, — rozpomínal se Paša.
— Tedy mimo vás.
— Ale později někde tam v ústech, v nose, zkrátka v mém nitru.

— Vzpomněte si nyní na Chopinův smuteční pochod. Kde je předmet? — pátral Arkadij Nikolajevič.
— Zprvu mimo mne: na pohřebním průvodu. Ale znovu orchestru slyším kdesi hluboko v usích, tudíž ve svém nitru, — vysvětloval Paša.

— A tam také zaměřujete svou pozornost.

— Ano.

— A tak si v niterném zivote nejprve vytváříme zrakové představy: o pobytu Ivana Platonoviče či o stole s talířem, o pohřebním průvodu, ale pak si prostřednictvím těchto představ vyvoláváme niterné pocity jednoho z pěti smyslů a konečně na ně fixujeme svou pozornost. Tím způsobem přistupuje pozornost k objektům v našich představách vzniklého světa nepřímo, postarami cestou, přes druhé, abych tak řekl, pomocný objekt. Tak je tomu s našim pěti smysly.
— Vešlaminová! Jaký máte pocit při příchodu na jeviště? — zeptal se Torcov.
— Nevím opravdu, jak bych to řekla, — pravila vznesně naše krásavice.

— A kam je teď zaměřena vaše pozornost?

— Opravdu nevím... snad do herecké šatny, za kulisy našeho divadla, před začátkem představení... produkce.
— A co děláte v herecké šatně?
— Nevím, jak bych se vyjádřila... vzrušuje mě kostým.
— A ne role Katetiny? — přeptal se Arkadij Nikolajevič.

měné body tak zaostřily, že jsem mohl hledat i číslo svého sedadla. To mě tak uklidnilo, že jsem okamžitě začal docela vězně a bez ostychu dělat cvičení se zuzováním a rozšiřováním okruhu pozornosti od velkého k malému a naopak od malého k velkému. Přitom jsem vyčníl, jak můj klid, rozvaha, sebedůvěra impomnují celému davu a jak jeho pokrik ustal. Dokonce přednášející se odmíchl a udělal přestávku. A mě bylo příjemné soustředovat na sobě pozornost všech, a vlastnoručně ji vládnout.
Dnes jsem poznal, ne snad v teorii, ale v praxi zakusil užitečnost pohyblivého okruhu pozornosti.

... r. 19 ..

Arkadij Nikolajevič pravil:

— Až doposud jsme měli co činit s pozorností, zaměřenou na předmety mimo nás, a navíc se jednalo o předmety mrtvé, neoživené, nezahřáté žádným „kdyby“, danými okolnostmi, ani smyslenkou představivostí. Potřebovali jsme pozornost pro pozornost, předmet pro předmet. Nyní je našim úkolem pojednat ne o předmětech a pozorosti vnějšího, reálného, nýbrž vnitřního, v představách vytvořeného světa.
Jaké jsou to asi předmety? Někteří se domnívají, že když se podíváš do nitra duše, uvidíš tam všechny její složky — rozum i cit, pozornost i představivost. Nuže, Vjun-cove, nahleďte do své duše a najděte tam pozornost a představivost.

— Ale kde je tam hledat?
— Proč nevidím Ivana Platonoviče? Kde pak je? — otázal se neočekávaně Arkadij Nikolajevič.
— Všichni se začali ohlížet a pak se nad čimsi zamyslili. — Kde se toula vaše pozornost? — zeptal se Torcov Vjun-cova.

— Hledá Ivana Platonoviče po celém divadle... i do jeho domu zaběhla...
— A kde vaše představivost? — optal se Torcov.
— Také. Hledá společně s pozorností... — rozhodl Vjun-cov, čimsi velmi spokojený.

— A teď si připomněte chut čerstvého kaviáru.

- Katarina také.
 - A co vlastně cítíte?
 - Pospíchám, všechno mi padá z ruky... nebudu včas...
 - stálost jako nemocná. Ach! Opravdu se mi zatocila hlava.
 Veljarninová se zvrátila na opačadlo židle a zakryla si oči svýma krásnými rukama.
 - Jak vidíte, i tentokrát se opakovala stejná věc: vznikly zřetelné představy zákulisního života před vystoupením na scéně. Vyvolaly ozvěnu ve vnitřním životě, jinými slovy, daly vznik prožívání, které při svém dalším rozvíjení by mohlo vést i ke skutečnému mldobnému stavu. Objekty naší pozornosti se hemží jak reálný život kolem nás, tak zvláště život předstáv v našem nitru. V tomto se shledáváme nejen se skutečně existujícími, ale i s fantastickými, ve skutečnosti nemožnými světy. Svými předměty je tato oblast nesrovnatelně mnohotvárnější nežli skutečnost.
 Jistě uvažujete o nevyčerpatelnosti materiálu pro naši vnitřní pozornost.
 Potíž je však v tom, že objekty našeho vysněného světa jsou nestálé a často nezachytitelné. Jestliže už věcný, materiální jevištní svět od nás vyžaduje dobře vycvičenou pozornost, pak se tyto požadavky na naši pozornost mnohokrát násobí při vztahu k objektům nestálým, žijícím v našich předstávách.
 - Jak docílit větší stálosti objektu vnitřní pozornosti? - otázal jsem se.
 - Právě tak, jak tomu bylo u pozornosti vnější. Vše, co víte o této, vztahuje se stejnou měrou i na vnitřní objekty a na vnitřní pozornost.
 - To znamená, že i ve vnitřním a v předstávách vytvořeném životě můžeme používat blízkých, středních i vzdálených předmětůch bodů a malých, středních i velkých, pevných i pohyblivých okruhů pozornosti? - vypyával jsem se Torcova.
 - Vždyť je v sobě citite. To znamená, že tu jsou, a že jich nutno využít.
 Pokračuje ve svém srovnávání vnějších a vnitřních předmětů a vnější a vnitřní pozornosti, pravil Arkadij Nikolajevič:

- Pamatujte si, jak vás černý otvor portálu stále odváděl od toho, co se dělo na scéně?
 - Ovšem že si pamatuji, - zvolal jsem.
 - Víte přece, že také vnitřní pozornost je nestálá na jevišti odváděna od života role vzpomínkami na vlastní lidský život herce. Proto je i oblast vnitřní pozornosti ve znamení nestálého boje mezi pozorností pravou a nepřanou, roli užitečnou či škodlivou.
 Skodlivá pozornost nás svádí od správného směru a táhne na druhou stranu rampy do hledisté nebo za hranice divadla.
 - A tak je tedy k rozvoji vnitřní pozornosti třeba prodělat v myšlenkách stejná cvičení, která jste kdysi dopodručil pro rozvoj pozornosti vnější? - chtěl jsem přesněji formulovat otázku.
 - Ano, - potvrdil Arkadij Nikolajevič, - stejně jako tam, tak i zde je zapotřebí předně cvičení, která pomáhají odvádět na scéně vlastní pozornost od toho, co je třeba nechat bez povšimnutí, nač není třeba myslet, a pak cvičení, jež pomáhají přikovat vnitřní pozornost k tomu, co je pro roli třeba. Jenom za této podmínky se stane pozornost silnou, ostrou, soustředěnou a stálou jak vnějšně tak i vnitřně. To si vyžaduje velké, dlouhé a systematické práce.
 Přirozené je pro naši práci v prvé řadě důležitá pozornost vnitřní, protože velika část hercekého projevu na scéně a herceké tvůrčí práce probíhá v oblasti tvůrčího smyslu a smyslenky, v oblasti vymyšlených daných okolností. Všecko to neviditelně žije v hercově duši, dostupno toliko vnitřní pozorností.
 Vzhledem k rozptýlení povaze veřejně tvůrčí práce před tiscihlavým zástupem je obtížné soustředit se vši svou bytostí na nestálém vnitřním předmětu, je těžké a práce překonávají všechny překážky.
 - Jsou pro to jisté zvláštní cvičení? - zeptal jsem se.
 - Je jich více než s dostatek v průběhu školní a později i jevištní práce! Jevištní práce stejně jako sama tvůrčí práce vyžadují od vnější a zvláště od vnitřní pozornosti téměř neustálé činnost. Uvědomuje-li si to žák či herce a přistupuje ke své práci s rozmyslem ať už doma, ve škole, nebo na jevišti, je-li po této stránce dostatečně

Vstoupil jsem na jeviště. Světla brzy zhasla a z jed-
nu žárovku, která se mi stala jediným objektem, ale za
okamžik jsem ji začal nenávidět. Chtěl se mi mstít
lampou o podlahu, tak se mi zdála dotěrná.

Když jsem to řekl Arkadiji Nikolajeviči, připomněl mi
toto:
— Je vám známo, že ne sám objekt, ne žárovka, ale při-
tazlivá myšlenka představivosti upoutává na jevišti pozor-
nost k předmětu. Ze myšlenky se předmět rodí a dané
okolnosti jej čím přitazlivým. Jen ho rychle obklopte těmi
krásnými, vzrušujícími myšlenkami své fantazie. Uvidíte,
že se dotěrná lampička promění v podnět k tvůrčí práci.
Nastala dlouhá pomlka, během níž jsem se díval na
žárovku, ale nemohl jsem si vymyslet nic, čím bych své
diváni odůvodnil.

Konečně se Torcov nade mnou smíloval.

— Pomohu vám. Nechtějte vám tato žárovka pootevře-
ným okem spíchnout pohádkového netvora. V neproničnu-
telné tmě nleze vidět ani kontury jeho ohromného trupu.
Tím strážnější se vám bude zdát. Rekněte si: „Kdyby
se myšlenka proměnila ve skutečnost, co bych dělal?“
Právě tak by se zamyslí nad stejnou otázkou pohádkový
prinč, nežli by se pustil s obludou do křížku. Dívajte se
na tuto otázku s prostou lidskou logikou — s jaké strany
co nejučelněji napadnou zvěř, je-li jeho tlama namířena
na vás a ocas je někde daleko vzadu. A i když je váš plán
útoku špatný, i když to pohádkový rek umí lépe, přinu-
tílo vás to nicméně k přemýšlení a tím k zaměření po-
zornosti a po ní myšlenky na předmět. Tím se probudí
představitel. Zaujme vás a zrodí touhu po jedné a
když jste jednou začali jednat, je to důkazem toho, že
jste vzali předmět na vědomí, uvěřili v něj, připoutali
se k němu. Je to důkazem toho, že je vám zjevný cíl a že
se vaše pozornost odpočala od všeho, co je vně scény.
Ale to je jen počátek transformace objektu pozornosti.
Uloženy mi úkol se mi zdál těžký. Ale připomněl jsem
si, že „kdyby“ neznašlínuje a nezdělá smysly, nýbrž
vyžaduje jen odpovědět „s prostou lidskou logikou“;
jak se vyjádřil Arkadij Nikolajevič. Zatím je třeba roz-
hodnout jenom: s které strany zaučít na obludu účel-
ně? Potom jsem počal logicky a důsledně uvazovat:
„Co představuje světlo ve tmě?“ — ptal jsem se sám sebe.

disciplinován a vnitřně soustředěn, může být klidný: jeho pozornost nebude potřebného cviku v průběhu prá-
ce i bez zvláštních cvičení.
Avšak taková svědomitá, každodenní práce vyžaduje
značné síly vůle, tvrdost a vytrvalost a těch se ne-
dostává ani zdaleka každému. Proto je možno mimo
jevištní práci cvičit pozornost i v soukromém životě.
Děje se tak stejnými cvičeními jako při rozvíjení před-
stavitivosti. Mají stejný účinek i na pozornost.
Když jste se uložili ke spánku a zhasli světlo, navykněte
si každodenně v myšlenkách přehlížet události každého
uplynulého dne a snažte se přitom jít v podobnostech
svých vzpomínek až do nejzazších mezi: vzpomínat-li
na oběd nebo na ranní čaj, hleďte si připomenout a
uvidět nejen pokrm, jež jste jedli, nýbrž i nádobí, v němž
byly pokrmy podávány a jeho rozestavení na stole. Upo-
mínejte se i na myšlenky a niterné pocity, vyvolané ho-
vory při obědě, upomínejte se i na chutí pokrmů. Jindy
si nepřipomínejte den právě uplynulý, ale vzdalenessi
okamžiky svého života.

Jestliže podrobíte si v myšlenkách prohlížejte čty, po-
koye a místa, kde jste žili nebo chodili a jak se vám
budou vybavovat jednotlivé věci, v myšlenkách jich
používejte. To vás vrátí k vám, kdysi dobře povědomé
důslednosti jednáni a k životní náplni kdysi prozítkého dne.
Přezkoušejte je také podrobne svou vnitřní pozorností.
Snažte se připomenout si co nejjasněji své příbuzné žive
ti mrtvé. Při vši této práci hraje velkou roli pozornost,
které se tím dostává nových podnětů k cvičení.

... 7. 19 ..

Dnes pokračoval Arkadij Nikolajevič v neukončené
hodině. Právil:

— Pozornost a předměty musí být v umění, jak už víte,
neobvykle vytrvalé. Nepotřebujeme povrchní pozor-
nosti. Tvůrčí práce vyžaduje plného soustředění celého
organismu jako celku. Jak jinak se dobrat trvalého před-
mětu a potřebně mu pozornosti? Víte to. Proto si to
ověřme činem. Nazvanove! Jděte na scénu a dívajte se
tam na lampu v krabici na kulatém stole.

Přítče-li se k tomu vzrušen, rozptýlenost, která mi
bránila soustředit se na to, co Torcov říkal, lze omluvit to,
že dnešní zápis je usekovaný, nesoúvislý.

Věšel jsem do třídy za prudkého sporu s Veselovským.
Jak jsem vytvořím, tvrdil, že mu připadá nejen obtíž-
ným, ale i nátožným, současně dbát na roli, na technic-
ké prvky, na diváky (které z pozornosti nevysřtrnadš),
na slova role, na odezvy partnera, napovědu a nejednou
i na několik předmětů najednou.

- Kolik asi pozornosti je pro to všechno potřeba? -
bédoval Veselovský.
- Tak vy se cítíte být slabým pro takovou práci,
zatím co zonglér-křasojedec v cirkusu se bezvadně vy-
rovnává s ještě těžší úlohou, při čemž nřkuje život.
Opravdu: nohama a tělem musí udržovat rovnováhu
na hrběte klusajících koně, očima kontroluje rovnováhu
na čele postavené hole, na jejímž konci otáčí velikým
tallírem a nřmno to vyhazuje a chytá tři nebo čtyři meče.
Koliká předměty se ten musí zabývat! A při tom všem
umí ještě pokřikovat zlobně na koně.

Všecho to může zonglér dělat, protože člověk dispo-
nuje *všepřehlednou pozorností*, při čemž jedna plocha
nepřekáží druhé.

Těžké je to jen z počátku. Na štěstí se nám stává zvy-
kem mnohé automatickým. I pozornost se může takovou
stát. Ovšem, domníval-li jste se až doposud, že herc
tvoří z vřuknutí a že stáčí, když má k tomu schopnosti,
budete musít své mínění změnit. Schopnosti bez práce
- to je surovy, nezpracovaný materiál.
Jak byl spor ukončen nevím, neboť mě volali k tele-
fonu a musil jsem dojet k lékárni.
Když jsem se vrátil do divadla a do třídy, zastihl jsem
Govorkova stojícího na předscéně s neskutěčně vypou-
lenýma očima, zatím co ho Arkadij Nikolajevič o čemsi
horlivě přesvědčoval.

- Co se stalo? Oč se hádají? - zeptal jsem se souseda.
Govorkov řekl, že „se nesmí s obecnstva spustit oči“,
- smál se můj soused.

- Vystupujeme před množstvím! - volal Govorkov.
Ale Arkadij Nikolajevič protestoval a tvrdil, že není
možno hledět „do obecnstva“.
Nebudu se zdržovat sporem samým, ale poznamenanám

- Je to pootevřené oko drimajícího draha. Je-li tomu

tak, pak se divá přimno na me. Je třeba jít mu s oči“
Ale bál jsem se pohnout. Jak to udělat? Čím hlouběji
a souvisleji jsem uvazoval o dané otázce, tím se stával
předmět pozornosti závažnějším. A čím více jsem se jím
zaměstnával, tím silněji mě hypnotisoval. Náhle žárovka
zablikala a já se zachvěl. Pak začala zářit silněji. Oslho-
vala mě a současně rozchvívala, naplňovala bázni.
Ustoupil jsem trochu, neboť se mi zdálo, že mě obľudá
uzřela a pohnula se. Řekl jsem to Arkadiji Nikolajeviči.
- Tak konečně se vám podarilo zhmotnit pozorovaný
předmět! Přestal existovat ve své prvopočáteční podobě
a jakoby se propadl, nastoupil na jeho místo docela jiný,
zhmotněný vzrůstající smýšlenkou představitivosti. (Něk-
dejší žárovka se proměnila v oko). Taková proměna
předmětu vyvolává vnitřní, analogickou citovou reakci.
Nejen že se taková pozornost předmětem zaujme: za-
přahuje navíc do práce celý tvůrčí aparát herce a sou-
časně s ním zachovává svou tvůrčí působivost.

Je třeba umět přerodit předmět a s ním i pozornost
sámu z chladné, intelektuální a rozvažující - v teplotu,
prohřátou, *smýšlenou*. Ostatně termín „smýšlová pozornost“ ne-
pochází od nás, ale od psychologa I. I. Lapsina, který ho
po prvé použil ve své knize: „Umělecká tvůrčí práce“.*

Zavěrem vám povím, že smýšlová pozornost je pro
nás zejména důležitá a v průběhu tvůrčí práce se zvláště
uplatňuje při „vdechování lidské duše roli“, to jest při
spřáhování základního cíle našeho umění. Podle toho usu-
zujte na význam smýšlové pozornosti pro naši tvůrčí práci.
Po mně vyvolal Torcov na scéně Sustova, Veselovské-
ho a Puschina a udělal s nimi podobné pokusy.

Nepopisují je, abych se neopakoval.

O nemocněl mi strýček. Přišel jsem pozdě do školy.
V průběhu vyučování jsem byl několikrát volán telefo-
nem. Nakonec jsem musil odejít před koncem vyučování.

* I. I. Lapsin: „Umělecká tvůrčí práce“, vyd. Mysl, P. 1923,
stat „O přetělesňování v umělecké tvůrčí práci“.

si jen, za jakých okolností je podle Torcovova mínění

– Dejme tomu, že se díváte na myšlenou stěnu, jež by

měla oddělovat herce od hlediště. Jakou polohu přitom musí oči zaujmout, upírají-li se na nějaký velmi blízký předmětný bod na myšlené stěně? Musí slihat skoro stejně silně jako když se díváš na špičku vlastního nosu. A co dělá herce v naprosté většině případů? Dívaje se na stěnu, stočí z jedinou provždy zakotveného zvyku zraký do parteru tím směrem, kde je sedadlo režiséra, kritika nebo čteníky. Přitom se jeho oči nedívají pod tím úhlem, jehož vyzaduje naše přirozenost, jde-li o blízky předmět. Domníváte se snad, že sám herce, spoluhráč či divák nepostřehnou takovou fyziologickou chybu?

Nebo snad doufáte, že podobnou nenormálností osídíte svou vlastní a naši lidskou zkušenost?

Nyní beru opačný případ: vaši roli je vám uloženo divat se do dál, na nejzářší obzorovou hlini moře, kde je vidět plachtu uřídějíci lodky.

Uvědomujete si, do jaké polohy se stavějí oční zřítel-nice, díváme-li se do dálky?

Postaví se zcela rovně, takže obě zrakové linie vychá-zejí navzájem skoro zcela rovnoběžně. Abychom docílili takové polohy zřítelnic, je třeba jakoby provrtat zadní stěnu parteru, v duchu najítí co nejvzdálenější myšlený bod a zakotvit na něm pozornost.

Avšak co dělá herce místo toho? Jako vždy, zase míří oči do přizemí na režiséra, kritika, nebo na svou obdivo-vatelku.

Jste snad toho mínění, že i v tomto případě můžete oklamat sebe a diváka?

Avšak až se s pomocí technických triků naučíte klasit předmět na patřičné místo a upoutávat naň svou pozor-nost, až pochopíte význam prostoru pro úhel dívání se na scéně, pak se divějte dopředu na diváky, letě pohle-dem přes ně, nebo naopak, nedonásejte ho až k nim. Stezte se však prozatiím návyku fysický lhat. To zna-mená zmrzačení pozornosti v mladém, ještě nevyvinu-tem nástroji.

– A kam se máme, prosím, prozatiím divat? ... – ptal se Gourovkov.

– Prozatiím se divějte na pravou, levou, či vrchní hlini

prosceniového otvoru. Nemějte strach, divák uvidí vaše oči! Bude-li třeba, samy zamíří na druhou stranu rampy; bude-li tam někde myšlená poloha předmětu, který si představujete. Udá se to samo sebou, instinktivně a správně. Ale bez tohoto vnitřního, podvědomého nut-kání se střezte divat se přímo na neexistující stěnu, nebo do dálky, dokud nezískáte k tomu potřebných psycho-technických prvků.

Opět mě vyvolali a už jsem se do třídy nevrátil.

V dnešní hodině pravil Arkadij Nikolajevič:

– Abychom mohli důkladněji využítí praktické strán-ky funkce herecké pozornosti, je nutno pojednatí o ní jako o zbraní k dobývání materiálu pro tvůrčí práci.

Herce musí být pozorný nejen na scéně, nýbrž i v zřítel-nici. Musí se soustředit celou svou bytostí na to, co jej přitahuje. Nesmí se divat jako rozptýlený občan, ale s touhou proniknout do hloubi toho, co pozoruje.

Jinak by se naše tvůrčí metoda ukázala jednostran-nou, vzdálenou pravdě, životu i přítomnosti a bez jaké-koliv spjositosti s ní.

Jsou lidé, kteří mají od přírody pozorovací talent. Ti mimovolně postihují a hluboko si vtvývají do paměti vaného vybírat to nejzávažnější, nejzajímavější, nej-typičtější a nejbarevnější. Posloucheáš-li takové lidi, vidíš a chápeš to, co uniká pozornosti lidí bez pozorovacího talentu, kteří se v životě nedovedou divat, vidět a názor-ně o svých vjemech mluvit.

Bohužel takovou, pro herce nepostradatelnou pozor-nost, která vyhmatavá v životě vše bytostně a charakte-ristické, se vyznačuje jen málo lidí.

Velmi často to lidé nedovedou, ani když se jedna o je-jich vlastní, nejzákladnější zájmy. Tím méně se dovedou pozorně divat a slyšet, jedná-li se o poznání života, pravdy, o jemné a šetrné jednání s lidmi, o pravdivou, uměleckou tvůrčí práci. To je dáno jen několika jednot-livcem. Co strádání nám připravuje pohled na lidskou slepotu, která proměňuje mnohdy i od přírody dobře

ho, je-unášen životem, který se stává předmětem jeho stupa-
dia i vášně, žádostivě loka to, co vidí, snaží se zachytit to,
co přichází z venku ne jako statista, ale jako umělec,
nejen do zápisníku, nýbrž do srdce. Vzdělání to, co
získává, není obyčejný, ale živý, pulsující materiál
tvůrčí práce. Zkrátka, v umění nelze pracovat chladně,
Pro nás je nepostradatelná smyslová pozornost.
To se vztahuje i na proces hledání materiálu pro
tvůrčí práci. Když třeba sochat Venusi, citi vzruše-
n. V tom ti onom odstínu kamene, v té či oné jeho zřice
už napřed zakouší a pocituje tělo svého příštího výtvaru.
Také celý proces sbírání tvůrčího materiálu nás herců
je založen na nadchnutí se jím. To ovšem nevyplňuje
nesmírnou práci rozumovou. Je však výlučeno uvažo-
vat jinak nežli chladně, horce třeba? Často pomáhá v zřic-
nosti, tu se dokonce i roztržitý člověk promění v dobrého
pozorovatele. Jako příklad vám povím příhodu ze svého
života.

Byl jsem sluzebně u jednoho slavného spisovatele,
kterého jsem měl velmi v oblibě. Když mne uvedli do
jeho pracovny, ztrnul jsem překvapením. Práci stíl byl
zavášen rukopisy, papíry, knihami, svědčícím o básni-
kově nedávně tvůrčí práci. Avšak vedle stolu stál velký
turecký buben, jímě bubínky, ohromný pozoun a hudeb-
ní pulty, které se nevěšly do sousedního pokoje. Vedraly
se do pracovny ohromným, širokým dvoukřídlymi
dveřmi. V sousedním pokoji vládl chaos: nabytek byl
zmateně shrnut u stěny a velká plocha byla hustě zasta-
věna pulty.

„Ze by snad básník tvořil tady, v tomto prostředí, za
zvuku bubnu, bubínku a pozounů“? — napadlo mě.
Není tohle takový neočekávaný objev, který by na sebe
soustředil pozornost i k pozorování velmi málo talento-
vaného člověka a přimnul ho udělat všechno, aby tu záha-
du vysvětlil a pochopil?
Jaky div, že i má pozornost se napjala a pustila se vsí
energií do práce.
Ach, kdyby se herci stejně zaujali životem hry
a role jako já byl tehdy zaujat tím, co se dělo v domě

lidi v terapii svých blížních a z rozumných děl tupce,
nepostihující co se děje před jejich očima!
Lidé nedovedou rozlišovat podle tváře, podle vzezření,
ani podle zabarvení hlasu, v jaké náladě je jejich spo-
lečník, nedovedou se aktivně dívat a vidět složitou život-
ní pravdu, neumějí pozorně naslouchat a nezkrseňe
slyšet. Kdyžby to uměli dělat, tvůrčí práce by byla ne-
končcně bohatší, jemnější a hlubší. Ale člověku nelze
dát to, co nemá od přirozenosti — lze nanejvýš snažit
se rozvíř a doplnit to, byť i nemožně, co má.
V oblasti pozornosti vyžaduje tato práce nesmírně
námahy, času, vřile a systematických cvičení.
Jak jen naučit lidi bez pozorovacích schopností posti-
hovat a vidět to, co jim předkládá příroda a život?
Především je třeba vysvětlit jim, jak se dívat a vidět,
naslouchat a slyšet, nejen to špatně, ale zejména to
krásně v životě. Krása povznáší duši, probouzí v ní ty
nejlepší pocity, zanechávající nezahladitelné, hluboké
stopy v emocionální i ostatní paměti. Nejkrásnější ze
všeho je příroda sama. V tu se také co nejlhouběji za-
hlédte. Začnete s kvitčkem či s listem, s pavučinou nebo
s kresbami mrazu na skle a podobně. Všecko to jsou
umělecké výtvořny největší umělkyně — přírody. Pokuste
se vyjádřit slovy to, co se vám na nich líbí. Tím přimnete
pozornost k intenzivnějšímu vnímání do pozorovaného
předmětu, k uvědomějšimu vztahu k němu při jeho
posuzování, k hlubšímu pronikání v jeho podstatu.
Nesíte se ani stinných stránek přírody. Uvědomte si,
že mezi zápornými zjevy jsou ukryty klady, že i v nej-
zřetnějších je něco krásného právě tak, jako v krásném
je ošklivé. Ale skutečná práce se neobdává nzhledně.
Často se právě od ošklivého tím skvěleji odvíjí. Vezměte
si to i jiné, popište to slovy, umějte a dovedte to vidět.
Jinak se vaše představa o kráse stane jednostrannou,
sladounkou, hezoučkou, sentimentální a v tom tkví pro
umění velké nebezpečí.
Pak přistupte se stejným zájmem k průzkumu umě-
leckých výtvořny literatury, hudby, museálních předmětů,
krásných věcí všude, k průzkumu všeho, co vám přijde na
oči a co pomáhá vyvinu dobrého vkusu a zálibě v kráse.
Ale nedělejte to chladným okem analytika, s tuzkou
v ruce. Skutečný herce se vzněcuje tím, co se děje kolem ně-

ony věci a o jakých zvyklostech svých vlastního svědčí? Tak vezme-me-li za příklad uvedeny případ návštěvy u mého obliběného spisovatele, zeptáte se sami sebe: „Pročpak se smyčec, turecký šál a buben válejí po divaně? Kdo se tady zabývá tancem a huddou? Sam hostitel, či ještě kdosi jiný?“ Abyste mohli na otázku odpovědět, je třeba hledat tohoto neznámého „kohosi“. Jak ho najít? Pomocí otázek, pátrání, dohadů? Z na zemi se válejíciho ženského kloubku lze usoudit, že v bytě přebývá také žena. To potvrzují i portěty na psacím stole a v rámech, složených v koutě a dosud nerozvěšených po stěnách, neboť se do bytu nastěhovali nedávno. Hleďte také prosídlit alba pohozená na stolech. Ve všech najdete mnoho fotografií jedné a téže ženy, podle některých snímků krásavice, podle jiných pikantně nehezke, ale vždy originální. To vám objasní, či rozmaný vtiskují ráz života v domě, kdo se tu zabývá malířstvím, tancem a kdo diriguje orchestr. Mnohé vám dopoví dohady a smyšlenky, výtavání a klepy, které se upínají ke jménu slavného člověka. Vyrozmíte z nich, že prosilý spisovatel je zamílovan do této ženy, podle níž stavi všechny hrdiny svých her, hady, doplnky a smyšlenky, které budete nuceni volky nevolky připustit, znehodnotí v životě vámi nashromážděny materiál? Nebojte se! Samovolně smyšlenky ho často (jestliže jim věříš), jenom zvyrazní.

K potvrzení této myšlenky uvedu vám následující příklad: jednou jsem někde na buváru, když jsem pozoroval chodce, spatřil ohromnou, tlustou ženu, postřkující malý dětský kočárek, v němž místo dětátka ležela klec s čizkem. Bylo pravděpodobnější nežli cokoli jiného, že mimojdoucí žena prositě odložila do kočárku svůj náklad, aby jej nemusela vláčet v rukou. Ale mně se zachítlo vidět skutečnost jinak. Rozhodl jsem, že starána pochovála všechny své děti a vnoučata, a že na celém světě ji zůstala jediná ji milá živa bytost, — čížek v kleci. Proto ho tedy vozi po buváru, jako zde ještě nedávno vozila mlíovaného posledního vnuka. Takový výklad je pronikavější, dramatictější, nežli skutečnost sama. Proč bych si neměl své pozorování všítit do paměti právě v takové formě? Vždyť nejsem statistik, pro něhož je

mého obliběného spisovatele! Kdyby se tak se stejnou pronikavostí pídili po tom, co se děje kolem nich v reálném životě! Jak bychom oplývali tvůrcim materiálem! Za takových podmínek by proces jeho vybitání probíhal tak, jak se to sluší na opravdové herce. Nesmíme ovšem zapomenout, že není obtížné pozorovat, připoutává-li okolí k němu samo naši pozornost a zaujíma-li nás. Tedy probíhá všechno samo sebou, přirozenou cestou. A jak je tomu, když nic neprobouzí zvědavost, nevznusuje, neponouká k otázkám, dohadům, ke zkoumání toho, co vidíme? Tak si na příklad představte, že bych nebyl vešel do bytu slavného spisovatele v den orchestrální zkoušky, ale v obvyklou dobu, kdy byly pulty vynešeny a všechny nabytek na svém místě. V bytě svého obliběného spisovatele bych byl našel to nejobyčejnější, téměř mšťácké prostředí, které by na první pohled nic netřikalo mému citu, nikterak by necharakterizovalo slavného obyvatele bytu, ničím by nedráždilo pozornost, zvedavost ani představitosti, neponoukalo by k otázkám, dohadům, pozorování či zkoumání.

V tomto případě by byla nutná buď zcela výjimečná, přirozená pozorovací schopnost, bystrozrak, jenž by pomohl postihnout typické, téměř nepostihnutelné rysy a tvářnost lidí, anebo by bylo třeba technické podpory, pobídky, pomocné metody, schopné probudit drtmajší pozornost.

Avšak výjimečné přirozené nadání nezavísi od nás. Pokud běží o technickou metodu, je třeba ji nejdříve najít, poznat, naučit se ji ovládat. Zatím přijímejte to, co už je v praxi vyzkoušeno a vám známo. Myslím tím na postřkování pozornosti, jež vám svého času pomohlo probudit ji, když se neměla k činnosti. Tento prostředek probudí pozornost, vymaní vás z postavení chladného pozorovatele cizího života a zvýší vaši tvůrčí temperaturu.

Jako předtím, opět si kladte otázky a čestně, upřímně na ně odpovídejte: *kdo, co, kdy, kde, proč, proč, proč* se děje to, co pozorujete? Vyličte slovy to, co sledáte krásným, typickým v bytě, pokojí, mezi věcmi jež vás zaujmají, to, co nejvíce charakterizuje jejich vlastnky. Nastíňte úhel místnosti, předmětu. Tazte se sami sebe a dávejte si odpovědi: proč je tak a ne jinak rozestaven nábytek, ty či

podmínkou přesnost získaných dat, ale herce, kterému je důležitá tvůrčí emoce.

Popsaný obrázek ze života, přikrášlený vlastní představitelstvem, zraje v mě paměti dodnes a volá po scénickém zpracování.

Až se naučíte rozhlížet se v obklopujícím vás životě a hledat v něm materiál k tvůrčí práci, budete se musit věnovat studiu svrchované nám nutného materiálu, na němž z největší části naše tvůrčí práce spočívá. Mluvit o těch emociích, které získáváme osobním, bezprostředním stykem — duše s duší — se živými objekty, to znamená s lidmi.

Emocionální materiál má mimořádnou cenu proto, že z něho se vytváří „přítomnost lidské duše v roli“, jež je hlavním cílem našeho umění. Získání tohoto materiálu je nesnadné proto, že je neviditelný, nepostizitelný, neurtčitý a lze ho vyčísti jen nitrem.

Pravda, mnohé neviditelné duševní prožitky se obrátí žej v mimice, v očích, v hlase, v řeči, v pohybech a v celém našem fyzickém aparátě. To ulehčuje pozorovateli úkol, ale i za takových podmínek není lehké dobrat se jádra lidské bytosti, neboť lidé neradi otevírají a ukazují svou duši tak, jaká vsuktnu je. Většinou své prožitky skrývají a tak jejich vnější maska klame, nepomáhá pozorovateli a ještě mu ztěžuje správné uhodnutí skrývaného citu.

Nevpracovali jsme dosud psychotechnické prostředky k usnadnění průběhu všech uvedených procesů, nezbyvá proto, než abych se omezil na několik praktických rad, které v některých případech poskytnou určitou pomoc. Moje rady nejsou nikterak nové a záleží v tomto: zrcadli-li se vnitřní svět pozorovaného člověka v jeho účinných, myšlenkách, pohnutích za určitých daných životních podmínek, — pozorujte bedlivě tyto činy a studujte okolnosti, srovnávejte ty i druhé, tazte se sebe: „Proč ten člověk jednal tak či onak? Co si při tom myslil?“ Vychodte z toho všeho vyplývající závěry, vymezte svůj vztah k pozorovanému objektu a z výsledků celé této práce se snažte učinit si představu o založení jeho duše.

Když se to po dlouhém, pronikavém pozorování podarí, získal herce dobrý materiál k tvůrčí práci.

Ale stává se, že vnitřní život pozorovaného člověka se nepoddává našemu poznání, ale je dostupný jen intuici. V tom případě je nutno pronikat v nehlubší zákoutí cizí duše a tam hledat materiál k tvůrčí práci prostřednictvím, abych tak řekl, tykadela vlastního citu.

Při tomto procesu máme co činit s nejjemnější pozorností a vlnavostí podvědomého původu. Obyčejná naše pozornost není dosti pronikavá k tomu, aby mohla dovršit proces hledání materiálu v cizích, živých lidských duších.

Kdybych vás začal ujišťovat o tom, že naše herecká psychotechnika je pro takový proces dosti pracovitá, nemluvil bych pravdu a takový klam by prakticky věci neprospěl.

V tomto svrchované složitěm procesu hledání nejjemnějšího emocionálního materiálu k tvůrčí práci, který se nepoddává našemu poznání, musíme se spoléhat jen na svou životní moudrost, na svou lidskou zkušenost, na svou citlivost, na intuici. Počkám, až nám věda pomůže najít praktické, přijatelné cesty k cizí duši; budeme se učit logii a v jejím charakteru. Možná, že nám to pomůže vypracovat metody hledání podvědomého materiálu k tvůrčí práci nejen ve vnějším životě, jenz nás obklopuje, ale i ve vnitřním životě lidí.