

Snaže se přesvědčit ženy, bojoval jsem s nimi, a když už byly všechny úkoly, které mi napovídal rozum, cit i vůle vyčerpany, měl jsem pocit sehrané scény. Byl to pocit uspokojení.

– Každý ze zvolených úkolů je po svém správný a v té či oné míře nutná k jednání, – řekl Arkadij Nikolajevič. – Jedněm, kteří jsou aktivnější povahy, říká úkol „chci vzpomínat na zemitěleho“ jen málo citového. Citůli nutnost jiného úkolu: „chci se připoutat a neodlučovat se“. Od čeho? Od všci, vzpomínek, myšlenek na zemitěleho. Ale dáte-li rytěz úkoly jiným, zůstanou k nim chladni. Je důležité, aby každý úkol k sobě přitahoval a povzbuzoval.

Nyní se mně, myslím, podarilo, primět vás v praxi odpovědět na otázku: „Proč je třeba úkol označit jediné slovesem a ne podstatným jménem?“

To je prozatem vše, co vám mohu říci o částech a úkolech. Caseem vám dopovím ostatní, až vám totiž bude více známo o našem umění a o jeho psychologických metodách, až se setkáme s hrami a rolem, jež bude možno dělit na části a úkoly.

... do zahájení vyučování se zaměstnávali žáci hledá-
 ... Maloletková jako obvykle něco ztratila — tento-
 ... penězku.
 ... Nahle neočekávaně zazněl hlas Arkadije Nikolaje-
 ...: Už dávno nás pozoroval z přizemí.
 ... jak vhodně zdurazňuje jevíšmi rámeč to, co se děje
 ... zátci rampou! Prožívali jste tu opravdově své
 ... věřilo, i nejmenší
 ... bylo pravda, všemu se věřilo, i nejmenší
 ... byly přesně vyplňovány; byly určité a jasné,
 ... zbytně pro tvrdí práci se
 ... a souhlasně. Zkrátka, na jevíšti
 ... opravdově umění, — uzavřel neočekávaně.
 ...? Nemí možná! Jaképak umění? Bylo tu jednáni.
 ... udalost“, jak tomu říkáte vy, — namítali
 ... Opakujte mi tu „udalost“!
 ... jsme penězku na původní místo a jáli jsme
 ... Nic z toho ovšem nebylo.
 ... Ne, tentokrát jsem neměl ani pocit úkolu, ani jed-
 ... kritisoval Arkadij Nikolajevič.
 ... opakovat to, co jste právě ve sku-
 ...? Skoro se zda, že k tomu není třeba být
 ... ale prostě člověkem.
 ... začali Torcovovi vysvětlovat, že po své musili
 ... že v tom nebylo nutnosti a že jenom
 ... jako když hledají. Po své to byla opravdová
 ... ale po druhé jeji padělek, předstírání, lež.
 ... Schraňte tedy tutež scénu hledání bez lži, opravdově,
 ... možil nám Arkadij Nikolajevič.

POCIT PRAVDY A VIRA

...ednáška s plakátem. Na něm je napsáno:

– Ale... vrátil jsem se. – To není tak jednoduché. Je třeba se připravit, zkoušet, prožívat...
 – Jak prožívat? Cožpak jste neprožívali, když jste hledali penězku?
 – To byla skutečnost. Ale nyní musíme vytvořit a prožít smyšlenku!
 – Chcete tím říci, že na scéně je třeba prožívat nějak jinak, nežli v životě? – nepochápal Torcov.
 Slovo za slovem, stále novými otázkami a vyládky, přivedl nás Arkadij Nikolajevič k poznání, že v oblasti reálné skutečnosti ryzí pravda a vira se vytvářejí samy sebou. Tak na příklad: právě teď, když na jevišti hledali žáci ztracený předmět, vznikla ryzí pravda a vira. Ale mohlo se to stát jen proto, že v té chvíli neběželo na scéně o hru, nýbrž o reálnou skutečnost.
 Ale když té skutečnosti na scéně není a jde tam o hru, vyzaduje si vytvoření pravdy a viry předběžně přípravy. Ta záleží v tom, že vznik pravdy a viry položíme do oblasti našich představ a uměleckých smyšlenek a teprve pak je přenášíme na jeviště.
 A tak, abychom v sobě probudili pocit opravdovosti a mohli na scéně předvést hledání penězky tak, jak právě proběhlo ve skutečnosti, je především třeba v sobě stisknout jakousi páku a přenést se do oblasti našeho představivého světa, – vysvětloval Torcov. – Tam si vytvoříte svou smyšlenku, odpovídající skutečnosti. Potom vám magické „kdyby“ a správně pojaté dané okolnosti pomohou prociťt a vytvořit jevištní pravdu a viru. V životě je pravdou to, co jest, co existuje, co slověk bezpečně zná. Avšak na scéně je pravdou to, co ve skutečnosti není, ale co by se mohlo stát.
 – Promiňte prosím, zeptal se Govorčov. – O jaké pravdě lze mluvit v divadle, kde je přece všechno smyšlenka a lež, už Shakespeareovou hrou počínajíc a lepenkovým kinzálem, jímž se probodne Othello, končíc?
 – Tápěli vás to, že jeho kinzálem není z ocele, ale z lepenky, – odporoval mu Arkadij Nikolajevič, – jestliže právě tento hrubý, kaširovaný papírek nazýváte jevištní lež, jestliže jen proň pranýřujete celé naše umění a psátaváte věřit v opravdovost jevištního života, pak se upokojte: v divadle není zavažné to, zda Othellov kinzál je z lepenky nebo z kovu, ale to, zda vnitřní citění samé-

nej jímž zdůvodňuje Othellovu sebevraždu, je upřímné a opravdové. Zavažné je to, jak by hrál herec sám, kdyby podmínky a okolnosti Othellova života byly částí skutečnosti a kinzál, kterým se probod-
 a rozhodněte, co je pro vás zavažnější a zajímavější a vám chce věřit: zda tomu, že ve hře existuje pravda faktů, událostí materiálního světa, nebo to-
 ev hercově duši vzniklý cit, probuzený ve skutečnosti smyšleným jevištním výmyslem, je opravdový a věrný? To tato citová pravda, již mám na mysli, hovořím-li v divadle. Je to jevištní pravda, kterou potě-
 herec ke své tvůrčí práci. Není opravdového umění, jakové pravdy a viry! A čím je vnější scénická vý-
 za reálnější, tím blíže musí mít hercovo prožívání k organické přirozenosti.
 Tak často vidíme na scéně něco docela jiného. Vy-
 eji tam realistickou scénu, dekorace, rekvizity, jež opravdové, ale při tom zapominají na opravdovost svého citu a prožívání představivého roli. Takový nesou-
 mezi pravdou věd a nepravdou citu jen silněji pod-
 je nepřítomnost opravdové, životní naplně ve ztěles-
 ch rolích.
 by se tak nedělo, snažte se vždy zdůvodňovat své-
 cké úkony a jednání vlastním „kdyby“ a danými
 nostmi. Jen při takové tvůrčí práci budete moci
 a uspokojit svůj pocit pravdy a uvěřit opravdovosti
 a pocitku.
 ento proces nazýváme procesem zdůvodňování.
 tel jsem dokonale porozumět zavažným problém-
 o nichž hovořil Torcov a poprosil jsem ho, aby
 do několika slov - co je to pravda v divadle? Na to
 odpověděl:
 rava na scéně je to, čemu upřímně věříme jak
 em vlastním nitru, tak v duši našich spoluherců.
 vdu nelze oddělit od viry a viru od pravdy. Ne-
 ou existovat jedna bez druhé a bez nich nemůže být
 ožívání ani tvůrčí práce.
 cko na scéně musí být přesvědčující jak pro herce
 o, tak pro jeho partnery, i pro přihlížející diváky.
 vzbuzovat viru, že v opravdovém životě mohou
 at city podobně těm, které zakouší na scéně sám

herce při své tvrdé práci. Každý okamžik našeho pobytu na scéně musí být pečeten vřitou v opravdovost prožívané ho citu a v opravdovost předváděného jednání!

Taková vnitřní pravda a naivní víra v ni jsou pro herce na jevišti nezbytny, — uzavřel Arkadij Nikolajevič.

Dnes jsem byl v divadle na hlasových a zvukových

cvičeních. O přestávce přišel do dvorany divadla Arkadij Nikolajevič a besedoval tam s herci i s námi žáky. V rozhovoru se mnou a Susovcem pravit jiným — jaká škoda, že jste neviděli dnešní zkoušku v divadle.

Byla by vám názorně ukázala, co je to scénická pravda a víra. Zkoušíme totiž nyní starou francouzskou hru, která začíná takto: do pokoje vběhne děvčátko a oznámí, že jeho panenku rozbolelo bříško. Kterási z jednájcích osob navrhuje, aby dala panence lék. Děvčátko odběhne. Za chvíli se vrací a oznamuje, že se nemocná uzdravila. To je obsah scény, na níž je pak postavena tragédie „Illegitimních rodičů“.

Mezi divadelními rekvizitami neměli panenku. Místě ni vzali dřevěný váleček, obalili ho péknou jemnou látkou a dali děvčátku, které v roli hrálo. Dítě ihned uznalo a dávalo za svou dceru a zamílovalo si ji z celého srdce. Ale horší bylo, že nezletilá panenka se neshodla s autorem hry o metodách léčení žaludku: neuznávala lék, ale dávala přednost klystýru. V tom smyslu provedla naše představitelka potřebnou korekturu původního textu. Děvčátko nahradilo předepsané věty svým vlastním. Při tom udalo velmi pádné důvody, vzala z vlastní zkušenosti. Ta ji přesvědčila o tom, že klystýr je účinnější a příjemnější nežli projímadlo.

Když zkouška skončila, nechťlo se děcko ani za mř odloučit od své dcery. Rekvizitář ji ochoťně daroval pomyslnou panenku — dřívko, ale nemohl ji dát látku kterou potřeboval k večernímu představení. Došlo k děské tragedii s nátkem a slzami. Ustala teprve tehdy, když děvčátko navrhl, aby lehkou, krásnou látku nahradilo levným, ale teplým hadříkem. Děvčátko by toho názoru, že při bolesti žaludku je teplo užitnější.

— Kdož jsem jednou nazval svou neteř žabkou, protože skákala po kobereci, hrálo si na ni děvčátko celý den nepohybovalo se jinak, nežli po čtyřech. Prose- žabka několik dní pod stoly, za židlemi a v koutech pokoji

— Jste jednu příhodu jsem si připomněl, — pokračoval — Kdož jsem jednou učil dobrému chování svou neteř, která začala učít dobrému chování svého děvčátka, které začalo učít dobrému chování svého včelího včelího. Byl to nejlidnější týden pro všechny obyvatel v domě, neboť děvčátko nebylo téměř vůbec slyšet. Pochopíte to jen — po celý týden držet dobro- vě na uzde svůj temperament jen pro hru a shledávat tu

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

— Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky! Jste to dívka v pravost a vlastní smyslenky!

Arkadij Nikolajevič pravil: „Rekl jsem vám v nejhruštsích rysech o významu a úloze pravdy v tvůrčím procesu. Nyní si řekneme něco o nepravdě, o jevišti lži.“
 Je dobře mít cit pro pravdu, ale stejně je třeba mít cit pro lež.
 Snad vás udivuje, že tyto dva pojmy oddělují a stavějí proti sobě. Dělam to proto, že si toho sám život žádá. Mezi divadelními řediteli, herci, diváky i kritiky je mnoho těch, kterým se na jevišti líbí jen konvence, teatralnost a lež.
 U některých to lze vysvětlit špatným, zvráceným vkusem, u jiných — přesycením. Tito, podobni labuřákům, žádají od jeviště něco ostrého, pikantního, majícího rádi, je-li inscenace i hra herců patřičně upravena. Musí v ní být něco „zvláštního“, co v životě nenajdés. Reálná skutečnost je přestala bavit a nepřejí si setkávat se s ní na scéně. „Jen ne tak, jako v životě, — říkají, a aby se mne vzdáhl, hledají na scéně spíše vyjímčnost.“
 Všcko to se ospravedlňuje učenými slovy, články, přednáškami, nově vymyšlenými teoriemi, které jsou jakoby založeny na jejich mimorádném pochopení předmětu umění. „V divadle je třeba krásných věcí — jemnost umění.“
 Chceme na představení odpovídat, veselit se, smát se! Nechceme tam trpět a plakat.“ Máme dosazármutku v životě“, — říkají jimi.
 V protikladu k těmto lidem je mnoho divadelních ředitelů, herců, diváků i kritiků, kteří na jevišti milují a vyznávají jedine životnost, skutečnost, realismus — pravdu. Tito lidé touží po normální a zdravé stravě po dobrém, „mase“ bez pikantních a škodlivých „omáček“. Nebojí se silných, duši očisťujících dojmů v divadle; chtějí tam plakat, smát se, prožívat, ocítat se v bezprostředním životním okruhu hry. Chťeji vidět na jevišti odraz opravdového „života lidské duše“.
 Doplníte si to, co bylo řečeno, tím, že v tom i onom případě dochází k extremum, při nichž pikantnost a vyjímčnost se stávají zrudnými a prostota a přirozenost ultra-naturalistickým.
 Jak první, tak i druhá krajnost hraničí s nejhruštsí šarží

... bylo řečeno, nutí mě oddělovat pravdu od lži.
 Ostatně . . . napadlo náhle cosi Arkadije Nikolajevičovi. „Ostatně . . . napadlo náhle cosi Arkadije Nikolajevičovi, dokud se konečně nepřiznala, že cítí panický strach před fašou a šablonou.“
 „Nevim! Nehraji tak, jak cítím . . . Reknou slovo — chce se mi vzít je nazpět.“
 „A proč to je vlastně? — vypyával se jí Arkadij Nikolajevič, dokud se konečně nepřiznala, že cítí panický strach před fašou a šablonou.“
 „Ai — chytil se toho Torcov. — Bala jste se lži? Ano, — doznala Dymkova.“
 „A co vy, Ummovychu? Proč je ve vaší hře tolik úsilí, epipatas, těžkopádnosti, trapných pomlček? — dolehal Torcov.“
 „Chťeji bych se dobrat hlouběji, hlouběji promítknout. Věho citu, živého slova bych se chťeji zmocnit . . . aby ověk zlí . . . aby duše tepala, chvěla se . . . aby bylo čímo uvěřit, aby to přesvědčovalo . . .“
 „Hledá jste v sobě opravdovost, cit, prozitek, podstatu slov? Chťeji jste tím říci tohle? Ano, právě to!“
 „Vidíte před sebou představitelů dvou různých hercech typu, — obrátil se Arkadij Nikolajevič k žákům. „opa nenašvidi na scéně lež, ale každý po svém. Tak na základ Dymkova má před ní panický strach a všechnu její pozorost věnuje jedine lži. Jen na ni myslí ve všech svěho pobytu na jevišti. Na pravdu si nevzpomene, nestáčí vzpomnout, protože strach před lží jí ovláda. Je to úplně zotročen, při němž nemuže být o tvůrčí práci.“
 „Ummovych je stejným nevolníkem, ale ne ze strachu ultra-naturalistickým.“
 „Ně, nbyř naopak pro samou vášnivou lásku k prav-

de. Víbec nemysli na prou, neboť je druhou zcela pohledem. Místem vám ještě vykládat, že boj se lži, stejně jako láska k pravdě pro lásku k pravdě nemožnou věst k ničemu jinému, nežli k šarži?

Nemí možno chtít tvorit na scéně s jedinou utkvelou myšlenkou „jen nic nefalšovat“. Nelze ani chtít něco vytvořit s jedinou starostí, aby to byla za každou cenu pravda. S takovými myšlenkami budete jenom tím více lhat.

— A jak se toho vyvarovat? — tázala se pláctivě nebohá Dymkova.

— Dvěma otázkami, které zosílí tvůrčí práci jako brousek břitvu. Přepadne-li vás utkvělá myšlenka na lž, když stojíte před osvětlenou rampou, překontrolujte sebe samu otázkou:

„Jednám, nebo se peru se lží?“

Nevystupujeme na scéně proto, abychom zápasili se svými nedostatky, ale proto, abychom opravdově, produktivně a účelně jednali. Dosáhne-li naše jednání svého cíle, znamená to, že jsme lež přemohli. A abyste zjistili, zda je vaše jednání správné, položte si druhou otázku: „Pro koho tu jednám: pro sebe nebo pro diváka, nebo pro živého člověka, stojícího přede mnou, to je pro spouhrece, který stojí vedle mne na jevišti?“

Víte jistě, že v tvůrčím okamžiku herec sám sobě není soudcem. Ani divák neposuzuje, dokud se divá. K světmu soudu dochází doma. Soudcem je hercký partner. Zapsobil-li náš herec, přimnul-li ho uvěřit v pravdu citu a vzájemného styku, je to důkazem, že bylo dosaženo tvůrčího cíle a lež přemohena.

Teď, kdo na scéně v tvůrčím okamžiku nepředstavuje a nepředstírá, ale opravdově, produktivně, účelně a přitom bez přerušeni jedná, ten, kdo není na scéně ve styku s divákem, ale s partnerem, ten se pohybuje v oblasti hry a role, v atmosféře živého světa, pravdy, vity, „existenciace“. V tom ožívá pravda na scéně.

Je i druhý způsob boje se lží, — utěšoval Arkadij Nikolajevič pláctí Dymkovou. — Odstranit lež.

Ale kdo ručí za to, že na uvolněném místě se neuhnízdí jma, velika nepravda?

Je třeba postupovat jinak, podkládat totiž pod objektivní se lež zrnno ryzí pravdy. Nechtě tato vytlačí prvotní

ových vylézající zub vytlačí dětem mléčný zobček. „dobře odvodněné“, „kdyby“, dané okolnosti. Vše úkoly a opravdově jednání vytlačí hercké šarži a lež.

„Abyste věděli, jak důležitá a nezbytná je, abyste poznávali pravdu a vytlačovat ji lež! Tento pochop, který říkáme vyčislování lži a šablou, musí nepozorovaně automaticky a neustále probíhat a kontrolovat každý krůček po jevišti.

„se, co jsem tu řekl o pěstění pravdy se nevztahuje je- na Dymkovou, ale i na vás, Umnovychu, — poznamene- Arkadij Nikolajevič, obraťte se k našemu „kresličti“, jám vám jednu radu, kterou si musíte všít do pa- ní: nikdy na jevišti nezveličujte požadavek pravdy. Vášnivá touha po své vede k předstírání pravdy pro pravdu samu. A to je nejhroší ze všech ne- rad. Pokud se tyče nadměrně bázně ze lži, ta si vynu- je nepřirozenou ostrážitost, tedy také jednu z největších chyb, „nepravd“. Ke scénické lži i pravdě je třeba mít klidný, nezaujatý, nesmlouvavý vztah. Právě je potřeblí na scéně potud, pokud je jí možno upřímně říci, pokud pomáha k přesvědčení sebe sama i partnera. Víte a k vyplnění vyčísleného tvůrčího úkolu.

Také ze lži je možno mnoho vytěžit, diváme-li se na ni rozumně. Lež jako ladička udává, co herec nesmí dělat. Zdáne nešťastí, jestliže se na chvíli zmylíme a přejde- me do převárky. Důležitě je, aby v tu chvíli náš ladička- apozornila na překročení hranic správného, to jest pravdy, důležitě je, aby nám v okamžiku pochopení byla správnou cestu. Za těch podmínek může chvíli se sít na scesti převárky být herci dokonce ku prospěchu, ukazuje mu hranici, kterou nesmí překročit. Ale to nestací — musí být nepřetržitý, neustálý. Zrušen okolnostmi veřejně tvůrčí práce má herec právo dávat do své hry více citu, nežli ho ve skuteč- nosti má. Ale kde ho má vzít? Nemáme žádných záso- ten emoci, odkud bychom mohli regulovat hercké chování. Je možno potlačit nebo přehnat jednámi, že se sebe usilí, nežli je třeba a jakoby jim vy- ovat cit. Ale to vše výraz neposiluje, ale naopak bojuje. Je to vnější šarže, přehrávání.

Nazvanove, Vjuncove! Jděte na scénu a sěhrajte mi scény, které se obzvláště nedarí. Za takové pokládám ty „spalované peníze“.

„Najednou“ vás nutí, abyste hráli „všecobecně“; musíte se zvládnout obtížné cvičení po částech, vycházíte z nejjednodušších fyzických úkonů, tak ovšem, abyste měli neustále na mysli celek. Dovedte každé, i to nejmenší jednání k pravdivosti a uvidíte, že i celek bude nazovat dojem opravdovosti a vy uvidíte v jeho účelnosti.

Řekněte mi, prosím vás, napodobené peníze, – požádám jsem za kulisami stojícího, službu majícího dělníka. Nemíjich zapotřebí! Hrajte s „prázdnem“, – zadržte Arkadij Nikolajevič.

Začal jsem počítat nejsoucí peníze.

Nevěřím! – přerušil mě Torcov, jak jsem jen natáhl ruku, abych vzal pomyslný balíček.

A čemu nevěříte?

Vždyt jste se ani nepodíval na to, čeho jste se dotkl. Podíval jsem se tím směrem na myšlené balíčky, ničeho jsem nespapřil, natáhl jsem ruku a stáhl jsem ji na-černo.

Kdybyste alespoň pořádně sevtel prsty, aby balíček spadl. Nepouštějte jej, ale pokládejte. K tomu potřebujete jedné větiny. Neskřiblete s ní, chcete-li oprávnit peníze uvěřit tomu, co děláte. Kdopak takhle rozvazuje balíček konce provázku, kterým je balíček převázán. Ne! To nejde tak rychle. Větinou se konce ohnou pod provázek, aby se balíček nerozvázal. Nemůžete vypřistit ty konce. Ano, tak, – schvátil Arkadij Nikolajevič, – teď přepočítejte každý balíček!

Uš! Jak jste to všechno vzal zkrátka! Ani ten nejzkušenější pokladník nedokáže spočítat tak rychle staré, nejsoucí peníze.

Uděte, do jakých realistických detailů, do jakých matic, do jakých pravd je nutno jít, aby naše přirozenost fyzicky byla tak, jak je, ať už se jedná o scénu děla.

ona za ukonem, větinu za větinou, logicky a dů-

Protesty pocitu pravdy jsou v těch okamžicích nejlepším regulátorem. Těchto protestů je nutno dbát i tehdy, když se herec spřávně vžívá do role, neboť v těchto chvílích neztrácí jeho větší reprodukční aparát z nervů. To vede nevyhnutelně ke lži.

Nakonec nám Torcov vyprávěl o jakémnsi herci, který má velmi jemný cit pro pravdu, když rozbirá cizí hrny, když je sám divákem. Ale když přijde na scénu a proměňuje se v jednající osobu, tyž herec cit pro pravdu ztrácí.

– Ztrácí lze uvěřit tomu, – řekl Arkadij Nikolajevič, – že jeden a tyž člověk, který s jemným citem odsoudil předstírání a šarži svých druhů, dopouští se na jevišti ještě větší chyb nežli ti, které právě kritisoval.

Cit pro pravdu diváka a představitel role je u těchto a jim podobných herců různý.

... r. 19..

Při dnešním vyúčování řekl Arkadij Nikolajevič:

– Když pravda a víra v pravost toho, co herec dělá, vznikají na jevišti samy sebou, je to ovšem nejlepší případ.

Ale co dělat, když tomu tak není?

Tu je potřeba hledat a vytvářet tuto pravdu a víru v ni pomocí psychologických metod.

Obsahem tvé tvorby práce nemůže být to, čemu sám nevěříš, co pokládáš za nepravdivé.

Kde však hledat a jak v sobě probouzet pravdu a víru? Snad ve vnitřních pocitech a dějích, tedy v psychologickém životě člověka-herce? Ale vnitřní pocity jsou příliš složitě, nepostihnutele, vtrkavé a těžko stanovitelné. Tím nebo složitou psychologickou prací. Nejsnáze lze najít v duševní oblasti, vznikají pravda a víra buď samy sebou žité, nepostihnutele, vtrkavé a těžko stanovitelné. Tím nebo složitou psychologickou prací. Nejsnáze lze najít v duševní oblasti, vznikají pravda a víra buď samy sebou žité, nepostihnutele, vtrkavé a těžko stanovitelné. Tím nebo složitou psychologickou prací. Nejsnáze lze najít v duševní oblasti, vznikají pravda a víra buď samy sebou žité, nepostihnutele, vtrkavé a těžko stanovitelné.

Uděláme si zkoušku.

Prostřednictvím zřetěšené role.

A proto se nejdříve obrátíme k nim, abychom si jevilce se poznání a příkazu. Mimo to je lze snaze stanoviti dostupně, určitě, viditelně, postihnutele a podrobně. Tyž, prostých fyzických úkonůch a dějích. Ty jsou nebo srozumitelnou psychologickou prací. Nejsnáze lze najít v duševní oblasti, vznikají pravda a víra buď samy sebou žité, nepostihnutele, vtrkavé a těžko stanovitelné. Tím nebo složitou psychologickou prací. Nejsnáze lze najít v duševní oblasti, vznikají pravda a víra buď samy sebou žité, nepostihnutele, vtrkavé a těžko stanovitelné.

Konečně řídil Torcov mou fyzickou práci. Když jsem přepočítával myšlené peníze, uvědomoval jsem si postupně, v jakém pořádku a posloupnosti probíhá stejný pochod v životě.

Ze všech logických úkonů, které mi Torcov napověděl, vytvořil jsem si dnes docela jiný poměr k prázdnote. Vypnul jsem si ji přesně myšlenými penězi či spíše umožnila mi správně zaměřeni na pomyslný, ve skutečnosti neexistující předmět. Není nikterak jedno a totéž beze smyslu louskat prsty nebo přepočítávat špinavé, potřhané rublové bankovky, které jsem si vybávil v mysli.

Jakmile jsem pocítil opravdovost fyzického jednáni, ihned mi bylo na scéně útulno.

Při tom jsem mimovolně začal improvizovat: pechví jsem stočil provázek a položil ho vedle sebe na stůl. Tato maličkost mne zahrála svou opravdovostí. A nejenom to, vyvolala celou řadu nových a nových improvizací. Tak jsem na příklad, dříve nežli jsem je začal přepočítávat, klepal balíčky dlouho o stůl, abych je srovnal a pěkně složil. Vjunco, který stál vedle mne, pochopil co dělám a rozesmál se.

— Cemu se směješ? — zeptal jsem se ho.

— To se ti povedlo, — prohlásil.

— Tomu se říká dokonalé a v plné míře zdůvodněné fyzické jednáni, v něž může herce uvěřit svou přirozenosti! — volal z přizemí Arkadij Nikolajevič.

Po krátké pomlce začal Arkadij Nikolajevič vyprávět: — Letos v létě jsem zase po dlouhé přestávce trávil svůj letní byt pod Serpochovyem, kde jsem dříve ztrávil několikere prázdniny. Domek, v němž jsem si našel pokoj byl značně vzdálen od stанице. Ale když jste si to namířili zpřima přes výmoly, paseku a les, vzdálenost se nepochybně zkrátila. Chodil jsem tudy tak často, že jsem si tam svého času vyslupal pěšinku, která za léta mě nepřítomnosti zarostla vysokou travou. Znova jsem ji musil prošlapávat. Z počátku to šlo ztěžka; neustále jsem ztrácel správný směr a scházel na vyježděnou, hlubokými výmoly rozrytou cestu, která vedla zcela opácným směrem. Musil jsem se vracet, hledat své stopy a vyslapyvat stezku dále. Přitom jsem se řídil především svým rozestavením stromů a kmenů, návrhmi a svahy. Vzpomínky na ně zůstaly v mě paměti a řídily mě hledání.

Konečně vznikla dlouhá, zřetelná čára stlačené trávy. Já po ní chodil ke stanicí a nazpět. Protože jsem jezdit často do města, používal jsem toto zkratky téměř denně a tak se cestička rychle vyslapala.

Po nové pomlce Arkadij Nikolajevič pokračoval: — Dnes jsme s Nazvanovem vytýčili a ožvilili čáru fyzických úkonů ve studii „spalování peněz“. Tato čára je také svého druhu pěšinkou. Znáte ji dobře z reálného života, ale na scéně ji bylo nutno znovu prošlapávat.

Vedle této správné, existovala u Nazvanova jiná, navyká, nesprávná linie, sestávající z šablon a konvenčních úkonů své vůli na ni co chvíli scházel. Tuto nesprávnou linii lze přirovnat k polní cestě, rozryté koleje. Ta cesta co chvíli sváděla Nazvanova od správného směru k obyčejnému řemeslu. Aby se jí vyhnul, musil, stejně jako já v lese, znovu hledat a vytýčovat správnou linii fyzických úkonů. Tu lze přirovnat k sešlapané trávě v lese. Ted ji musí Nazvanov ještě „prošlapávat“, dokud se nepromění v „pěšinku“, která jednou provždy stanoví správný směr cesty.

Tajemství mě metody je zřejmé. Někteří ve fyzickém jednáni jako takovém, ale v té pravdě a víře v ně, jež nám fyzické úkony pomáhají v sobě vyvolávat a získat.

Podobně jako malé, střední, velké a největší části jednáni a podobně, existují při naší práci také malé, velké a největší pravdy a okamžiky vry v ně. Neznocni-li se na jedinou vší velké pravdy celého, velkého děství, musis je rozdělit na části a snažit se uvěřit třeba té největší z nich.

Tak jsem postupoval, když jsem prošlapával pěšinku výmoly a lesem. Tehdy jsem se řídil nejmenšími tuchami, vzpomínkami na správnou cestu (pmi, struhami, pahrbky). Také s Nazvanovem jsem nešel po velikých, ale nejmenších fyzických úkonech, hledaje v nich maličkost pravdy a okamžiky vry. Jedny vyvolávaly druhé a spojeně vedly k třetímu, čtvrtému atd. Zdá se vám snad, že je to málo? Myšlete se, je to nesmírně mnoho. Uvidíte, že z pocitu jedné maličké pravdy a jediného okamžiku vry v opravdovost jednáni, stává se herce okamžitě

jasnozřivým, může se vzít do role a uvěřit velké pravdě celého kusu. Okamžik životní pravdy naladuje celou roli na pravý tón.

O kolika takových prostředcích bych vám mohl ze své praxe povědět! Tak se třeba konvenčně a řemeslně hrací hercům stalo, že upadla židle, nebo herceka upustila kapesník a bylo třeba ho zvednout, nebo se změnila scéna a bylo třeba neočekávaně přestat na bytek. Podobná závazná čerstvého vzduchu do zadýchá-ného pokoje, ozívuje i taková náhodnost, prodává se ze skutečného života do konvenční jevištní atmosféry, mrtvou, šablonoitou hrnou.

Herec je nucen při zvedání kapesníku nebo židle improvisovat, neboť náhodnost není nazkoušena. Takový neočekávaný úkon není proveden herecky, ale lidsky a vytváří původní lidskou pravdu, již nelze nevěřit. Taková pravda se ostře odtráží od konvenční, teatrální, nacrvené hry. Všecko to vyvolává na scéně živé dění, vytváří ze samé opravdové skutečnosti, již se herec vzdáil. Často stáčí takový moment k tomu, aby herci ukázali správný směr, nebo aby mu dal nový tvrdci podnět, rozmach. Z něho se doslova rozleje pramen živé vody po celé probíhající scéně a možná i po celém aktu nebo dokonce po celé hře. Na herci záleží, doveďte-li do konce své role zapojit náhodný okamžik, vyňatý z živé denní souvlasti, nebo se ho zřici a z role jej vyloučit.

Jinými slovy, herec může k náhodnosti zaujmout stanovisko jednající osoby a zapojit onu náhodnost jenom jedenkrát do partitury své role, do jejího organismu. Ale může také na okamžik vyjít z role, odstranit proti němu vlnu se na scéně dostavší náhodnost (to jest zvednout kapesník nebo židli) a pak se znovu vrátit ke konvenčnímu projevu na scéně, k přerušnému hereckému jednání. Jestliže jedna malička pravda a záblesk vity mohou navodit u herce tvrdci stav, pak celá řada takových okamžiků, logicky a důsledně se navzájem střídajících, vytvoří velikou pravdu a celé dlouhé období opravdové vity. Přitom jedno bude podporovat a posilovat druhé. Jen nepohrdejte malými fyzickými úkony a uctě se využívat jich k dobrání se pravdy a vity v to, co na scéně konáte.

Nikolajevič pravil: „Snad si ani neuvědomujete, že nepatrné fyzické úkony a okamžiky vity v ně se neprojevují na jevišti záměrně jen na nesložitých místech role, ale i na místech složitých, vrcholných, v okamžicích dramatického děje-li druhou, dramatickou polovinu studie o „spaní peněz“? – obrátil se Arkadij Nikolajevič ke mně, vlnil se ke křbnu, vytrhnete z ohně baňčák peněz, si všimnete hrbače, běžíte zachraňovat hořilka a pod. Předáváme se tu s jednorůžnými úseky fyzické činnosti, přičemž se přitvozeně a důsledně skládá vámi vyprávěný úkon obsah role v nejtragičtější scéně studie.

„A ještě jeden příklad: Kým se zaměstnáva blízky přítel nebo žena umírající? Sirezi klid nemocného, vyplňují lékařské předpisy, vlní teplotu, přikládají obklady a náplasti. Všechny úkony a proto jsou vyplňovány s posvátnou vážností, je v nich vkládána celá duše. A není divu: v zápasě se umí je nedbalost zločinem, může nemocného zabít. A třetí příklad: Kým se zabývá lady Macbeth ve vrcholném okamžiku tragedie? Obvyčejným fyzickým úkonem: sítí si s ruky novou skvrnu.

„Dovolejte mi prosím, – pospíší ujímt se Shakespeara povorkov. – Nenapsal snad velký spisovatel svá velká práva, aby si v nich hrdinové myli ruce nebo jinak dramatické jednání? Jaké zklamání, není-li pravda! – zvolal ironicky povorkov. – Nemysliť na „tragiku“, vzdát se vaší oblibě, nepatrné a křečovitě hry, šarže, „pathosu“ a „nadšení“ v rozovkách. Zapomenout na diváka, na dojem, který na něho působíte a místo všech těchto a podobných půvabů něčeho povolání se omezit na nepatrné fyzické, reakce v jejích pravost! Násam pochopíte, že se tak neděje, aby bylo dosaženo realizace účinnu, ale ze smyslu pro pravdu, z vity opravdovost, že i v životě se ty nejvznešenější prozít-

ky často projevují v nejprostiších, nepatrných, naturalistických úkonech.

My herci musíme v plném rozsahu využít toho, že tyto fyzické úkony, zasazené do závažných daných okolností, nabývají značné účinnosti. Za těch podmínek dochází k vzájemnému působení těla a duše, jednáni a citu, takže vnější pomaha vnitřnímu a vnitřní vyvolává vnější: střáni kravé skvrny pomaha splnění cízadostivých plánů Lady Macbeth a naopak, jsou to cízadostivých plány, které jí nutí setřit kravou skvrnu. Ne nadarmo se v monologu Lady Macbeth stídá starost se skvrnou se vzpomínkami na jednoduše okamžitky zavrazděni Banka, Nepatrný, realný fyzický úkon střáni skvrny nabývá velké důležitosti v dalším životě Lady Macbeth a silně vnitřní nutkami (cízadostivě záměry) si vyzaduje pomoci nepatrného fyzického úkonu.

Ale ještě z jedné prositi a praktičtější příčiny nabývá opravdovost fyzického jednáni ve chvílích tragického vyvrcholeni takové důležitosti. Je to proto, že v mohlutě tragédii musí herce vystupňovat své tvůrčí napětí až k vrcholnému bodu. To je nesnadné. Opravdu — jaké násili, vyvolávat v sobě bez skutečné vnitřní potřeby extatické stavý! Je snad lehké dobrat se proti své vůli toho povznášejícího stavu prožíváni, které se rodi jen z tvůrčího vniknutí? Při takovém nepřirozeném stavu je lehké sejit na scesti a místo opravdového citu podávat obyčejnou řemeslnou šarži s nezvládnutou, křicovitou prací svalstva. Šarže je jednoducha, povědomá, naučená až k mechanickému návyku. Je to cesta nejnemenšího odporu.

Abychom se vyvarovali takové chyby, musíme se zachytit na něčem realném, pevném, organickém a hmatatelném. A k tomu nezbytně potřebujeme jasny, zřetelný, vzrusující, avšak lehký proveditelný fyzický úkon, typický pro prožívány okamžik. Jim budeme přirozeně a mechanicky udržováni ve správném směru a ani v obtížných tvůrčích situacích nesejdeme na scesti.

Zvláste v okamžicích vrcholného prožíváni tragického dramatu vyvrcholuje mimoriádný význam prostého opravdového fyzického jednáni, za něž se lze snadno zachytit. Cím je prositi, dostupnější a proveditelnější tím snadněji se on lze v obtížné situaci opřít. Správně řečeno k správnému cíli. To ochrání herce před nejmenšího odporu, to jest před šablonou, před

jesté jedna neobčejně závažná okolnost dodává tomu, nepatrnému úkonu jesté většího významu, jednáni jsou psychologicky hluboké, tragické a okamžitě se začne naplnat, předstírat všesí, jak jí na cucky“ nebo babrat se v duši a zbytečně

šahovat cit.

Je vytknete-li herci ten nejjednodušší fyzický úkol sledáte ho poutavými a vzrusujícími danými okolnostmi, počne, aby ho splnil, jednat beze strachu a bez přehledu nebo drama.

tyto chvíle, kdy se dostává pocitu pravdy jeho práv, v něm dospíváme prostřednictvím herckých psychodynamických prostředků. Díky tomuto postupu, unika citovému rozvíjení a rozvíjí se opravdově a plně.

Mezi dramatikové dovedou i nejnepatrnější fyzické úkony vřadit do významných a závažných daných okolností, v nichž jsou obsazeny nejlákavější citové momenty.

A tak, jak vidíte, je třeba počínat si v tragédii obráceně nežli jak to dělá Govorkov a to: nezdimat ze svého nitra ale mít na paměti jen náležitě vyplnění fyzického jednáni vzhledem k daným okolnostem hry.

tragické momenty je třeba pojmut bez přehledu a násili jako to udělal Ummovych, ale i bez nervosity a grimasy, jež jsme viděli u Dymkově. Mimo to musíme postupně, důsledně a logicky vyhmatavat každou jedinou malou pravdu fyzických úkonů a upřimně v ní

získate zcela nový, náležitý vztah k momentům dramatického a tragického vystupňováni a přestanete často tkvít celý rozdíl mezi dramatem, tragédií, vaudem a komedií jen v těch daných okolnostech, v nichž

obhá jednáni představitelů jednoduše postav. Jinak

ky často projevují v nejprostiších, nepatrných, naturalistických úkonech.

My herci musíme v plném rozsahu využít toho, že tyto fyzické úkony, zasazené do závažných daných okolností, nabývají značné účinnosti. Za těch podmínek dochází k vzájemnému působení těla a duše, jednáni a citu, takže vnější pomaha vnitřnímu a vnitřní vyvolává vnější: střáni kravé skvrny pomaha splnění cízadostivých plánů Lady Macbeth a naopak, jsou to cízadostivých plány, které jí nutí setřit kravou skvrnu. Ne nadarmo se v monologu Lady Macbeth stídá starost se skvrnou se vzpomínkami na jednoduše okamžitky zavrazděni Banka, Nepatrný, realný fyzický úkon střáni skvrny nabývá velké důležitosti v dalším životě Lady Macbeth a silně vnitřní nutkami (cízadostivě záměry) si vyzaduje pomoci nepatrného fyzického úkonu.

Ale ještě z jedné prositi a praktičtější příčiny nabývá opravdovost fyzického jednáni ve chvílích tragického vyvrcholeni takové důležitosti. Je to proto, že v mohlutě tragédii musí herce vystupňovat své tvůrčí napětí až k vrcholnému bodu. To je nesnadné. Opravdu — jaké násili, vyvolávat v sobě bez skutečné vnitřní potřeby extatické stavý! Je snad lehké dobrat se proti své vůli toho povznášejícího stavu prožíváni, které se rodi jen z tvůrčího vniknutí? Při takovém nepřirozeném stavu je lehké sejit na scesti a místo opravdového citu podávat obyčejnou řemeslnou šarži s nezvládnutou, křicovitou prací svalstva. Šarže je jednoducha, povědomá, naučená až k mechanickému návyku. Je to cesta nejnemenšího odporu.

Abychom se vyvarovali takové chyby, musíme se zachytit na něčem realném, pevném, organickém a hmatatelném. A k tomu nezbytně potřebujeme jasny, zřetelný, vzrusující, avšak lehký proveditelný fyzický úkon, typický pro prožívány okamžik. Jim budeme přirozeně a mechanicky udržováni ve správném směru a ani v obtížných tvůrčích situacích nesejdeme na scesti.

Zvláste v okamžicích vrcholného prožíváni tragického dramatu vyvrcholuje mimoriádný význam prostého opravdového fyzického jednáni, za něž se lze snadno zachytit. Cím je prositi, dostupnější a proveditelnější tím snadněji se on lze v obtížné situaci opřít. Správně řečeno k správnému cíli. To ochrání herce před nejmenšího odporu, to jest před šablonou, před

...diváku a od všeho, co je mimo jeviště. Nicota
 děje z počátku hercovu pozornost k sobě, později
 kým ukonům a nutí ho, obrátit se jimi.
 Nicota pomohla i vám rozlénit velká fyzická děj-
 ství, jejich skladebně části a každou z nich odděleně
 předvést. Když, v nejranějším dětství, když jste se
 každý nepatrný, pomocný, částecny úkon. Postu-
 pujte se v herckém dětství je rovněž
 učít se všemu docela od začátku.
 A co vám ještě pomohlo, dobrat se pravdy ve studii
 „spalování peněz“? – Vypítval se Torcov.
 „Měl jsem, neboť jsem si to ihned neuvědomoval.
 Pomohla vám logika a důslednost vašeho jednání,
 jsem je od vás žádal. To je ještě závaznější okolnost,
 že se musíme náležitě pozdržet.
 Logika a důslednost se rovněž projeví ve fyzickém
 jednání; vytvářejí v něm pořádek, souvislost, smysl a při-
 stoupí k opravdovosti, produktivnosti a účelnosti jed-
 nání. Tam se vše
 reálném životě o tom nepřemýšlíme. Tam se vše
 samo sebou. Když nám vyplati na poště nebo v ban-
 ce, nepředpovídáme je tak, jak to dělal Nazvanov
 a, nežli své jednání podle mých pokynů opravil.
 Předpovídáme peníze tak, jak to dělal Nazva-
 nov po mě opravě.
 – A ještě aby ne! V bance se mohou předpovídat
 peníze nebo o dvě a každý se toho bojí, kdežto
 hercovou omýl nevald. Na scéně není schodku, –
 V životě se díky částem opakovaní jedněch a týchž
 onů vytváří, je-li možno se tak vyjadřiti, „mechanická“
 a důslednost fyzického i ostatního jednání, – vy-
 loval Torcov. – K tomu nezbytně podvědomě na-
 žázení pozornosti a instinktivní sebekontrola fungují
 účinně a neznatelně nás vedou.
 Logika a důslednost... sled... most... jed... ná... mi... a me-
 chanické na... stra... ze... mi a sebe... kon... tro... la, –
 řekla si Vjunčov do hlavy učena slova.
 Vložím vám, co se rozumí „logikou a důsledností
 jednání“, jejich „mechaničností“ a jinými termíny, jez
 čekají. Poslyšte mě:

na životní dění vždy týž průběh. Jak ve vandevillu, tak
 v tragedii lidé sedí, chodí, jedí.
 Zajímá nás to však? Pro nás je důležité, proč to dělají,
 důležité jsou pro nás dané okolnosti, „kdyby“. Těmi je
 oživováno a zdůvodňováno jednání, jehož význam je
 vždy docela jiný, podle toho, odehrává-li se v tragických
 nebo jiných životních podmínkách hry. Teprve v nich
 se mění ve velké události, v činy. Ovšem, podléhá to
 souhlasu pravdy a vřty. Obličili jsme si malé i velké fy-
 zické úkony pro jejich jasnou, hmatatelnou opravdovost,
 jimi se projevuje život našeho těla – a to je polovina
 života celé role.
 Rádi jednáme fyzicky proto, že jsme fyzickými úkony
 snadno a nenápadně uváděni k samé bytostnosti a poc-
 tovosťi role. Obličili jsme si je dále proto, že pomáhají
 udržet hercovu pozornost v oblasti jeviště, hry, role a
 soustředují ji k stále, pevně a náležitě sklonběné linii role.
 Arkadij Nikolajevič uložil mě a Vjunčovovi, aby-
 chom opakovali to, co jsme ukázali v jedné z předchá-
 zících hodin ve studii „spalování peněz“. Měl jsem
 dobrou náladu a tak jsem si poměrně rychle připam-
 toval své tehdejší nápady a vyplnil jsem všechny fyzické
 úkony.
 Jak je příjemné, pocítovat na jevišti pravdu nejen duši,
 ale i tělem! V takovém rozpoložení cítíš pod nohami
 půdu, o níž je možno se opřít a můžeš být jist, že tě nikdo
 nesrazí!
 – Jak radostný pocit je, věřit si na scéně a cítit, že ti
 i druzí věří! – zvolal jsem, když jsme skončili.
 – A co vám pomohlo najít tu pravdu? – zeptal se
 Arkadij Nikolajevič.
 – Pomyslily předmět! Nicota!
 – Nebo spíše fyzické úkony s onou nicotou, – opravil
 mě Arkadij Nikolajevič. – To je závažný zjev a je třeba
 o něm ještě pohovorit. Povazte jen: pozornost, rozptyl
 lena po celém divadle se pevně zachytí na neexistující
 předmětě, na nicotě. A ta se na scéně projevuje, zasa-
 huje samu životnou podstatu hry, odvádí tvůrčí pozor-

... r. 19. i

... se znovu obrátil ke Govorkovu:
 ... ověďte nyní stejně cvičení s bezpředmětným jed-
 ... to hodně práce, nežli se podarilo připamatovat
 ... část velkého úkonu. Když si je Govorkov
 ... postupně, logicky a důsledně každou malou
 ... a v důsledném pořadí vykonal, zeptal se
 ... Nikolajevič žáku:
 ... nyní jste věřili, že psal dopis?
 ... Věřili.
 ... jste a zapamatovali jste si, jak a kde bral
 ... a inkoust?
 ... a pamatujeme si to.
 ... jste pocit, že si Govorkov, dříve nežli začal psát,
 ... ujasnil obsah dopisu a pak ho logicky
 ... přenesl na papír?
 ... ten pocit.
 ... jaký závěr z toho musíme vyvodit?
 ... neboť jsme dosud nevěděli, co odpovédět.
 ... pravil Arkadij Nikolajevič, - ze divák,
 ... hercové jednáni na scéně, také musí mecha-
 ... „mechaničnost“ logiky a důslednosti,
 ... jednáme v životě. Jinak divák ne-
 ... v opravdovost toho, co se na scéně děje. Ukazuje to
 ... a důslednost v každém úkonu. Dělejte to
 ... naučným návykem.
 ... mi tici proč?
 ... práci s reálnými předměty se některé
 ... životní mechaničnosti vyžadují tak
 ... herce nstátí. Tyto skoky lze těžko
 ... k nim, stává se jednáni mezzerovi-
 ... a důsledná linie fyzických úkonů je poruše-
 ... logika niti pravdu a bez pravdy
 ... a vůbec prozít ani herce, ani divák.
 ... jiné podmiňky.
 ... si vytváří jiné podmiňky.
 ... nutno soustředit pozornost
 ... části velkého dějeví. Jinak
 ... a nevyplníš každou z jednodušších po-
 ... a bez těch celé dějeví nezvládneš.
 ... zamyslit a pak už vykonávat jed-
 ... úkony. Při tom, díky logice a důslednosti, s ním je

počítávání peněz), logicky a důsledný průběh jejich roz-
 všení. Naučil jsem Nazarova podrobovat každý ne-
 patrný, pomocný úkon uvědomělé kontrole.
 Sami jste si všimli, k čemu to vedlo. Nazarov si při-
 pomněl, uvědomil a pocítil pravdu a život ve svém jevišti
 nim projev a začal opravdově, produktivně a účelně
 jednat. Dnes už si to všechno připomněl bez zvláštní péče
 At Nazarov opakuje tuto harmonickou práci deset
 krát a stokrát, až jeho jednáni na scéně bude logicky
 a důsledně mechanický.
 - Může se však stát, dovolte prosím, že se vycvičím
 v „bezpředmětném jednáni“ natolik, že potom, při před-
 stavení, až nám, vite, dají reálné věci, nebudeme vědět
 co s nimi a budeme zmateni, - popíchoval Govorkov
 - Opravdu, proč necvicit hned s reálnými předměty?
 zptal se kdosi. Já a Susťov jsme protestovali.
 - Nedažno jsme na příklad stavěli dům, tahali trámy
 a cihly, - připomínal jsem já.
 - Jsou i jiné, vážnější důvody. Objasni vám je Govorkov
 na praktickém příkladě, - poznamenal Arkadij
 Nikolajevič. - Govorkove, pojďte na jeviště a pište
 dopis s těmi reálnými předměty, jež leží na kulatém
 stole.
 Govorkov vystoupil na scénu a vykonal, co mu bylo
 přikázáno. Když skončil, zeptal se Torcov žáku:
 - Všimli jste si dobře jednoho a uvěřili mu?
 - Ne! - zvolali žáci jako jedním hlasem.
 - Čeho jste na něm postřádali, a co se vám zdálo ne-
 správným?
 - Předně jsem si nevšiml, odkud se u něho vzal papír
 a pero, - řekl jeden.
 - Zptejte se Govorkova komu a co psal? Nepovi ná-
 to, protože to sám neví, - namítl druhý.
 - Za tak krátkou dobu nenapíšeš ani obyčejnou po-
 známku, - kritisoval třetí.
 - To já si pamatuji, a k tomu do nejmenších podrob-
 ností, jak Duse v roli Marguerity Gautierové (v Dumas
 vé „Dámě s kameleoni“) psala dopis Armandovi a akce
 živ uběhlo už pár desítek roků od doby, kdy jsem to viděl
 ještě dnes vychutnávám každou nejmenší podrobnost
 jejího fyzického jednáni - psaní dopisu milovanému
 člověku, - poznamenal Arkadij Nikolajevič.

svěmu překvapení, že si, stejně jako Rachmanov, zakry-
 vá ústa kapesníkem a otrásá se smíchem.
 Zert se brzy vysvětlil.
 - Nemí vám snad ani po tomhle jasné - pravil Arkad-
 Nikolajevič, - že vaše hloupa hra zbavuje moji metod-
 smyslu? Sio tu snad o to, abychom formálně určit logi-
 a důslednost skladebných částí velkého fyzického dějeví-
 Ne, to nebylo mým cílem - ale opravdovost cí-
 a upřímná víra tvořícího herce.
 Bez takové opravdovosti a víry se vše, co se děje na
 scéně, všechno logické a následné fyzické jednáni stává kom-
 venčním, to jest plodi lež, již věřit nelze.
 Nejnebezpečnější pro mou metodu, pro celý systém
 pro jeho psychotechniku a konečně i pro celé umění -
 je formální vztah k naší složitě tvůrčí práci, uzke, eie-
 mentární její chápání. Naučit se dělit velká fyzick-
 dějství na jeho skladebné části, formálně určit logik-
 a důslednost mezi těmito částmi, vymýšlet si pro to spe-
 cílní příklady, probírat je s žáky, a nestrájet se přitom
 o to nehlavnější, to jest o dovedení fyzických úkonů
 k pravdě a opravdové víře, to není těžké a lehké toho
 dosáhnoute!
 Jak lákavě pro ty, kdo chtějí systémnu využít!
 Není nic hloupějšího a umění škodlivějšího, než
 „systém“ pro „systém“. Ze systému nelze dělat cíl, nelze
 zaměřovat prostředek za výsledek. V tom tkví ta nej-
 větší lež.
 A ji právě, této lži, jste se dopouštěli před chvílí, když
 jsem vás při svém vstupu viděl hledat jakýsi ztracený
 předmet. Ujívali jste na každém neparném fyzickém
 úkonu, ne abyste hledali pravdu a zrození víry v její
 rysoř, ale abyste formálně učinili zadost logice a důsled-
 nosti fyzických úkonů jako takových. To je hloupa-
 a škodlivá hra, která nemá s uměním nic společného.
 Mimo to vám dám přátelskou radu: nikdy nedávajte
 své umění, svou tvůrčí práci, svou metodu a její psychog-
 techniku a ostatní na pospas kritikářům a rypalcům.
 Ti mohou zbavit herce zdravěho smyslu a docela ho
 ochromit a umrtvit. Proč je tedy v sobě i v druhých tou-
 hloupou hrou oživujete? Zanechte ji, nebo vás brzy pře-
 lžná opatrnost, hašterivost a panická hrůza před lži do-
 konale ochromí. Hleďte je lež potud, pokud vám pomáha-

řezet pravdu. Nezapomínejte při tom, že kritikář
 nepal dohánějí více než kdo jiný k nepravdě, neboť ten,
 kdo kritizují, přestává mimovolně vyplňovat herecký
 úkol, jež si vytkl a místo něho začína nahrazovat šarží
 pravdu. V této šarži se tají ta největší lež. K čertu
 kritikáři vně i vnitř vás - to jest v divákoví a ještě více
 v vás samých! Kritikář se snadno zahmizí ve věčné
 ochybnující hercově duši.
 Vychovete ze sebe zdravěho, klidného, rozumného
 uměavého kritika, nejlepšího to hercova přítele. Ten
 umění neumrtvuje, ale oživuje, pomáhá vykonat je ne-
 formálně, nýbrž opravdově. Kritik se dovede dívat a vi-
 deti krásu, kdežto kritik-rypal vidí jen špatné a všechno
 chytě přezíra.
 Totěz radím těm z vás, kteří se pídí po práci ostatních
 ků. Necht se ti, kdo kontrolují cizí tvůrčí práci, omezi
 roli zrcadla a čestně a bez popíchnování řecknou: věři
 nebo nevěři tomu, co vidí a co slyší? Necht vyzdvihnou
 ty okamžiky, které je přesvědčují. Více od nich nežáda-
 -Kdyby byl divák při představení stejně přísný a ne-
 kritický k scénické pravdě jako vy k životní, nemohli
 bychom se my, ubozí herci, na největší ani ukázat.
 - A divák není snad v pravdě přísný? - zeptal se
 - Je přísný, ale ne nedůtklivý. Naopak! Dobry divák
 žák touží po tom, aby mohl všemu v divadle uvěřit,
 žák chce, aby jej scénický výmysl přesvědčoval, že ta
 obna herce na sebe často až směšně navazí výraz.
 Povím vám o neobvyklé příhodě, která se mi nedávno
 stala.
 Na jedné přátelské večeri pobavil starý Šustov mládež
 obranným kouskem. Před očima všech svílel kosíli jedno-
 nu z přítomných hosti, nedotknuv se jeho kabátu ani
 esty a spokojiv se jen rozvázáním jeho kravaty a ro-
 epnutím knoflíků u límětku.
 Mně bylo tajemství kouzla známo, protože jsem byl
 hodou svědkem toho, jak je připravovali a slyšel jsem,
 sem se na kouzelný kousek díval, docela jsem na to za-
 omněl a byl jsem novou rolí starika Šustova nadšen.
 Když byl pokus vykonán, všichni se mu obdivovali

o tom hovoril s ním, a níz jsem si vzpomněl, nebo spíše
 a níz jsem chtěl myslet na to, co jsem věděl. Chci jsem
 to zapomenout, abych se nepřipravil o rozkoš věřit a
 nadšen. Nicím jiným nedovedu tuto nevyšetřitelnou
 zapomnělost a návtu objasnit.
 Stejně tak chce divák, aby ho při představení „pog
 vāděl“, je mu příjemné, může-li uvěřit scénické prav
 a zapomenout, že divadlo je jenom hra a ne skutečn
 život.
 Záskejte si diváka ryzi pravdou a vírou v to, co bud
 na scéně dělat.

... r. 19 ...

— Dnes si dáme s druhou částí studie „spalování
 s její částí prou, — prohlásil Arkadij Nikolajevič po
 vstupu do třídy.
 — Tento úkol je složitější, možná, že ho ani nezvlá
 nem, — poznamenal jsem, povstávaje, abych se s Malo
 letkovou a Vjuncovem odebral na scénu.
 — To nevadí, — uklidnil mě Arkadij Nikolajevič, — ne
 dal jsem vám toto cvičení proto, abyste ho za každou
 cenu zvládli, nýbrž abyste si na těžkém úkolu snaze
 ujasnili, čeho se vám nedostává a čemu se musíte učt.
 Prozatím dělejte, co můžete. Nepodář-li se vám zvládn
 nout studii celou, ukážete, že umíte alespoň něco: vytvoř
 te alespoň linii jejího vnějšího fyzického děje. A z te
 vyčtíte pravdu.
 Tak tedy na příklad, mohl byste na chvíli nechat své
 práce a jít se podívat do jídelny, jak tam vaše žena koupá
 děcko?
 — To mohu, to není nic těžkého!
 Vstal jsem a zamířil jsem do vedlejší místnosti.
 — Ach ne! — zastavil mě v zářetí Arkadij Nikolajevič.
 — Jak vidím, právě tohle pořádně nedovedete. I to je
 třeba zdůraznit: vejít na jevišti do místnosti a vyjít z m
 za kulisy není lehká věc. Proto není divu, že jste se právo
 dopustil tolika nedůsledností a nelogičnosti.
 Posudte sám, kolik maličkých, jedva patrných, ale
 nezbytných fyzických úkonů a pravd jste pomínil. Tak

— Ustáňte! Jste vedle! Vykolejil jste! Ztratili jste sprá
 v směr! — zastavil mě Arkadij Nikolajevič. — Ověřte si
 sama z čerstvých ještě stop, co jste tu dělal.
 — Představoval jsem tragédii, — doznával jsem ka
 ně.
 — A co jste měl dělat?
 — Jasně, že bylo třeba prostě běžet ke krbu a vytrhnout
 ohně horící balíček bankovek. Ale k tomu bylo třeba
 kolnit si nejdříve cestu, odstrčit hrbače. Udělal jsem to.

— Ustáňte! Jste vedle! Vykolejil jste! Ztratili jste sprá
 v směr! — zastavil mě Arkadij Nikolajevič. — Ověřte si
 sama z čerstvých ještě stop, co jste tu dělal.
 — Představoval jsem tragédii, — doznával jsem ka
 ně.
 — A co jste měl dělat?
 — Jasně, že bylo třeba prostě běžet ke krbu a vytrhnout
 ohně horící balíček bankovek. Ale k tomu bylo třeba
 kolnit si nejdříve cestu, odstrčit hrbače. Udělal jsem to.

— Ustáňte! Jste vedle! Vykolejil jste! Ztratili jste sprá
 v směr! — zastavil mě Arkadij Nikolajevič. — Ověřte si
 sama z čerstvých ještě stop, co jste tu dělal.
 — Představoval jsem tragédii, — doznával jsem ka
 ně.
 — A co jste měl dělat?
 — Jasně, že bylo třeba prostě běžet ke krbu a vytrhnout
 ohně horící balíček bankovek. Ale k tomu bylo třeba
 kolnit si nejdříve cestu, odstrčit hrbače. Udělal jsem to.

Arkadij Nikolajevič se zdálo, že při tak slabém úderu by se
 Ale Torcovovi se zdálo, že při tak slabém úderu by se
 — Ale jak docilit toho, abych jednal prudčeji a jak
 zdůvodnit?
 — Tak podívejte, — řekl mně Arkadij Nikolajevič, —
 Zápálím tento papír a hodím ho sem do velkého popel-
 níku. Postavte se opodál a jakmile spatříte plamen,
 běžte, abyste zachránili ještě nespálený zbytek.
 Jakmile provedl Arkadij Nikolajevič to, o čem mluvil,
 vrhl jsem se k horkému papíru a po cestě jsem vrátil do
 Vjuncova, div jsem mu nezlomil ruku.
 — Vidíte, — usvědčoval mě Arkadij Nikolajevič, — bylo
 snad to, co jste udělal teď, nějak podobné tomu, co jste
 dělal prve? Nyňi mohlo dojít ke katastrofě, kdežto tehdy
 šlo o prostou šarži.
 Z mých slov nesmíte ovšem uzavírat, že doporučuji,
 aby se hercům lámaly ruce a na scéně mrzčilo. Vyply-
 z toho jediné, a to, že jste nechal bez povšimnutí jed-
 nání a okolnost: bankovky jsou okamžitě v jednom
 plameni a proto, chcete-li je zachránit, musíte jednat
 také okamžitě. To jste však nendělal a tak jste porušil
 pravdu a věru v ni. Přistupme však k dalšímu!
 — Jakže?... To bylo všecko? — podivil jsem se z cel-
 duše.
 — A co mělo ještě být? Zachránili jste vše, co se dalo
 Ostatní shořelo.
 — Ale vražda?
 — Nebylo žádné vraždy.
 — Jakže, nebylo vraždy?
 — Ovšem že ne. Osoba, kterou tu představujete, ne-
 měla o vraždě dosud ani tušení. Jste zničen tím, že sh-
 řely peníze. Dokonce jste si ani nevšímal, že jste do idio-
 tů vrátil. Když byste však věděl, co se stalo, nestal byste
 pravděpodobně jako zkamenělý, ale spěchal umtrajícím
 na pomoc.
 — Tedy tak je to... Ano... tak... Ale přece je třeba
 něco v této scéně udělat. Vzdýt je to dramatický momen-
 t. — Rozumím vám! Stuněte jednoduše po tragické ka-
 ži. Ale raději se krotte. Jdeme dále!
 Přistoupili jsme k novému, pro mne obtížnému místu.
 bylo třeba proměnit se v solný sloup, čili, podle slo-
 Arkadije Nikolajeviče být „tragicky nečinným“.

Arkadij Nikolajevič se zdálo, že při tak slabém úderu by se
 Ale Torcovovi se zdálo, že při tak slabém úderu by se
 — Ale jak docilit toho, abych jednal prudčeji a jak
 zdůvodnit?
 — Tak podívejte, — řekl mně Arkadij Nikolajevič, —
 Zápálím tento papír a hodím ho sem do velkého popel-
 níku. Postavte se opodál a jakmile spatříte plamen,
 běžte, abyste zachránili ještě nespálený zbytek.
 Jakmile provedl Arkadij Nikolajevič to, o čem mluvil,
 vrhl jsem se k horkému papíru a po cestě jsem vrátil do
 Vjuncova, div jsem mu nezlomil ruku.
 — Vidíte, — usvědčoval mě Arkadij Nikolajevič, — bylo
 snad to, co jste udělal teď, nějak podobné tomu, co jste
 dělal prve? Nyňi mohlo dojít ke katastrofě, kdežto tehdy
 šlo o prostou šarži.
 Z mých slov nesmíte ovšem uzavírat, že doporučuji,
 aby se hercům lámaly ruce a na scéně mrzčilo. Vyply-
 z toho jediné, a to, že jste nechal bez povšimnutí jed-
 nání a okolnost: bankovky jsou okamžitě v jednom
 plameni a proto, chcete-li je zachránit, musíte jednat
 také okamžitě. To jste však nendělal a tak jste porušil
 pravdu a věru v ni. Přistupme však k dalšímu!
 — Jakže?... To bylo všecko? — podivil jsem se z cel-
 duše.
 — A co mělo ještě být? Zachránili jste vše, co se dalo
 Ostatní shořelo.
 — Ale vražda?
 — Nebylo žádné vraždy.
 — Jakže, nebylo vraždy?
 — Ovšem že ne. Osoba, kterou tu představujete, ne-
 měla o vraždě dosud ani tušení. Jste zničen tím, že sh-
 řely peníze. Dokonce jste si ani nevšímal, že jste do idio-
 tů vrátil. Když byste však věděl, co se stalo, nestal byste
 pravděpodobně jako zkamenělý, ale spěchal umtrajícím
 na pomoc.
 — Tedy tak je to... Ano... tak... Ale přece je třeba
 něco v této scéně udělat. Vzdýt je to dramatický momen-
 t. — Rozumím vám! Stuněte jednoduše po tragické ka-
 ži. Ale raději se krotte. Jdeme dále!
 Přistoupili jsme k novému, pro mne obtížnému místu.
 bylo třeba proměnit se v solný sloup, čili, podle slo-
 Arkadije Nikolajeviče být „tragicky nečinným“.

Jako při každé složitě uloze, i tentokrát se mi v hlavě vše popletlo. Musil jsem si připomínat, sledávat a pečlivě vážit každý fakt, každou danou okolnost studii, rodina, povinnost k ní a k veřejné věci, již sloužím odpovědnost pokladníka, důležitost dokladů; láska, mluvit k ženě a k synovi; věcně přede mnou stojící idiotský hrbač; čekající mě revise a valná hromada katastrofa, hrozna podivana na horci peníze a doklady; instinktivní výpětí k jejich zachráně; ztrnutí, silenská ochabnutí. Všecko to proběhlo v mých představách před mým vnitřním zrakem a vyvolalo odezvu mluvit citu. Když jsem shrnul a zvažil fakta, musilo mi jasno, kam vedou, co mě očekává, jaké důkazy svědčí proti mně.

První z nich — veliký, krásný byt. Dává tušit živý nad poměry, který vedl ke zpronevěře. Zadané peníze v pokladně a napolo spálené doklady; mrtvý idiot a jedený svědek mě nevinny; utonulý syn. Tento novela z svědčí o připravovaném útěku, při němž se kofe nec a idiotský hrbač mohli projevovat velmi rušivě. Soud řekne: „Proto s nimi skoncovat zločej nejdříve. Synova smrt zaplétá do zločinu nejen mne, nýbrž i mou ženu. Mimo to se náš vzájemný poměr vzhledem k zavrždění jejího bratra zkomplikuje. Proto nemohu očekávat ani s její strany záštity.

Všecka fakta, „kdyby“ a dané okolnosti se tak pomíchala, zapletla v mé hlavě, že jsem v prvním okamžiku neviděl jiného východiska, nežli utéci a ukryt se.

Ale za chvíli počaly hlodat na překotném rozhodnutí pochyby.

— Kam utěku? — říkal jsem si. — Je snad život upříhodit ka snažší nežli život ve vězení? Nemí utěk sám pádným důkazem proti mně? Ne, jen odtud neunikat, ale povědět všěcko, jak to bylo. Čeho se mám obávat? Vždyť jsem nevinen. Ze nevinen? ... Nu, dokáž to!

Když jsem sdělil své myšlenky a pochyby Arkadij Nikolajeviči, řekl mi:

— Zapíste si všěcky své představy na papír a pak převedte v jednání, neboť právě to vás zajímá, kladete-li si otázku: co bych dělal ve skutečném životě, kdybych upadl do „tragické nečinnosti“?

— Jak lze převést představy v jednání? — nechápali zase

— Velmi jednoduše. Dejme tomu, že před vámi leží soupis vašich představ. Přčtete ho. Krásný byt, zadané peníze, spálené doklady, dvě mrtvoly a tak dále. Co jste dělal, když jste psal a čelil tyto řádky? Přípomínal jste si, vyhledával, oceňoval fakta, jež proti vám mohla vyvstat jako důkazy. To jsou první vaše v jednání převedené představy. Pokračujte ve čtení seznamu: dojdete k závěru, že vaše postavení je bezvýchodné a rozhodnete se k útěku. V čem záleží vaše jednání? Znovu hodnotím starý a vytvářím nový plán, vymezoval jsem.

— Váš druhý úkon. Postupujte v seznamu dále.

— V dalším opět kritisuji a ruším právě vymyšlený plán.

— To je váš třetí úkon. Dále!

— Dále se rozhodnuji vypovědět otevřeně všě, co se stalo.

— Váš čtvrtý úkon. Nyní zbývá jen vyplnit všě, co jste si předsevzal. Nevýkonáte-li to po herceku formálně, „všěobecně“, nýbrž lidsky opravdově, produktivně a účelně, pak nejen ve vaší hlavě, nýbrž i v celé vaší bytosti, ve všěch jejích vnitřních „elementech“ vytvoří se živý, lidský stav, analogický stavu osoby, kterou předstávíte.

Při každém opakování pausy, „tragické nečinnosti“, v okamžiku jejího reprodukování na scéně, vždy znovu zrekapitulujete své představy. Dnes se vám pokazde budou zdát jinými, nežli včera. Nezáleží na tom, zda jsou právě lepší či horší, důležitě je, že jsou dnešní, obopakovat to, čemu jste se jednou naučil, nevytvoríte si nově. Jenom když splníte tuto podmínku, nebudete opakovat to, čemu jste se jednou naučil, nevytvoríte si šablonu, ale budete řešit jednu a tutěž úlohu vždy nově, postupně lépe, hlouběji, logičtěji a důsledněji. Jen za těch podmínek se vám podaří udržet v této scéně živou, ryzi pravdu a virtu, produktivní a účelné jednání. To vám pomůže lidsky, bezprostředně prožívat a neherceky konvenčně předstávat.

A tak jste si na otázku „co bych dělal, kdybych se ocitl ve stavu „tragické nečinnosti“, tedy v psychologickém velmi složitém stavu, neodpověděl účelnými ter-míny, nýbrž celým výčtem svrchované logických a důsledných úkonů.

světli. - Nepochybně pravdy volaly stále po větších a větších.

S pomocí Arkadije Nikolajeviče jsem si k zdůvodnění svého vztahu k spoluherci vymyslíl toto:

Krása a zdraví mě ženy byly vykoupeny zmráčením jejího bratra-idiota. Byla to totiž dvojčata. Při jejich narození byla matka v nebezpečí života: musil zakročit porodník a při operaci riskovat život jednoho dítěte, aby zachoval na živu druhé a rodičku samu. Nikdo z nich nezemřel, avšak hošík byl zmráčen: nevyvinul se ani duševně, ani tělesně... Zdravým se zdálo, že jakási vina padla na rodinu a neustále tíží.

Tato smyšlenka způsobila proměnu mého vztahu k nestátnému idiotovi. Naplnila mě neskonala něha k němu, začal jsem se na mrazáka dívat jinýma očima a pociťuji jsem dokonce něco jako hrzení svědomí za to, co se kdysi stalo.

Jak však byla nyní scéna předpovídavámi peněz přitomnosti nestátného blbeca, jež rozradostňovaly ho-třít papírky, znovu oživena! Cítě s ním, byl jsem hotov bavit ho různými hloupostmi: poklepávaním balíčků o stůl, komickými pohyby a grimasám, směšnými gesty při házení pásek do ohně a jinými zertý, které mě napadly. U Vjuncova vyvolaly mě experimenty odezvu a zdatile na ně reagoval. Jeho citlivost mě ponoukala k novým nápadům. Vyšla z toho docela jiná scéna: plná pohody, živa, tepla, veselá. Vyvolávala co chvilí odezvu a hleděti. I to podněcovalo a povzbuzovalo. A pak na-šel okamžik odchodu do jídelny. Ke komu? K ženě? Ale kdo to je? Znenadání vstala přede mnou nová otáčka.

Také tentokrát jsem nemohl pokračovat ve hře, dokud se nevyjasnila otáčka, kdo je moje žena. Vymyslíl jsem si neobvyčejně sentimentální příběh. Neman ani chutí jej zaznamenávat. Ale i tak vzrušoval a nutil věřit, že kdyby všechno, co mi malovala má představitost, bylo skutečností, byli by mně žena a syn neskonale drazí. Ochoťně bych pro ně pracoval ve dne v noci.

V takto ozvláštňeném životním prostředí studie půso-bily předchozí konvenční prvky hry rusivě.

Jak snadné a příjemné mi bylo, jít se podívat na kou-pasichno se syna. Tentokrát nebylo třeba, aby mi přiv-

Jak vidíte, vyřešili jsme si problém logiky a důsled-nosti citu po domáčku, nenápadně a prakticky, jen v toně malém méritku, jaké pro svou práci prozatím potřebu-jeme.

Tajemství naší metody záleží v tom, že vzhledem k nemožnosti, abychom sami rozřešili složitou psycho-logickou otázku logiky citu, necháváme ji stranou, přenecháme své zkoumání do jiné, přístupnější nám ob-lasti logiky jednání.

Zde řešíme problém ne vědeckou, nýbrž ryze prak-tickou cestou, všedním způsobem, prostřednictvím lid-ské přirozenosti, životní zkušenosti, instinktu, tuchy, logiky, důslednosti a podvědomí vůbec.

Vedeme-li logickou a důslednou vnější linii fyzických úkonů, shledáme při hlubším pohledu, že paralelně s touto linií se v nás rodí jiná linie logiky a důslednosti našich prožitků. Je to pochopitelné: vzdýt tyto vnítrané prožitky jsou, aniž si to uvědomujeme, pohnutkami věškerého našeho jednání, jsou nerozlučně svázány s jeho existencí.

To je další přesvědčující důkaz toho, jak logika a dů-slednost věrohodných fyzických a psychologických úkonů vede k pravdě a víře citu.

... r. 19...

Dnes uložil Arkadij Nikolajevič opět mně, Vjuncovu a Maloletkové, abychom seřáli studii „spalování peněz“.

Počáteční scéna „spalování peněz“ mně byla nějak cizí a Arkadij Nikolajevič musil, stejně jako kdysi po-prvé, krok za krokem řídit mou práci. Avšak když jsem vycítil pravdu fyzických úkonů a uvěřil jejich opravdo-vosti, rozohnil jsem se: na jevíti mně bylo náhle lehko-a příjemně, představitost se pustila náležitě do práce. Při předpovídavámi peněz jsem náhodně vzhledl k hrbatému — Vjuncovovi a tu jsem si po prvé položil otázku, kdo vlastně je a proč tu neustále na mne civí. Cítil jsem, že dokud nebude vzájemný vztah mezi mnou a hrbatěm vyjasněn, nebudu s to ve studii pokračovat.

- Vidíte! - triumfoval Torcov, když jsem se mu s tím

přivedci mě vnitřní proměny a nikterak ne poznámí fyzických ani psychických úkonů. Není snad jednodušší začínat přímo u nich? Proč se zdržovat s fyzickými úkony?
 Řekl jsem to Arkadiji Nikolajeviči.
 - Ovšem! - Přitakával. - Vždyť jsem také navrhoval tím začít... kdysi... už dávno, před několika měsíci, když jste hrál studii po prvé.
 - Tehdy bylo nad mě síly rozehrávat obratovornost. Spala tenkrát, - rozpočítal jsem se.
 - A nyní se probudila a vy neshledáváte nesnadným nejen si smyšlenky vytvořit, nýbrž je i vnitřně prožít, cítit jejich opravdovost a věřit jí. Čemu připsat tuto změnu? Tomu, že dříve dopadala zrna vašich představ na kamennou půdu a hynula. Cítil jste pravdu, ale nevěřil jste tomu, co jste dělal. Vnější posunčina, fyzická nepřijatost a nepravděpodobnost tělesného projevu nejsou úrodnou půdou k vytvoření pravdy a prožitku. Nyní se však projevujete nalezitě nejen tělesně, nýbrž i duševně. Ve vašem projevu je vše opravdové. Nevěříte tomu rozumem, ale cítem vlastní organické, fyzické přítomnosti. Není divu, že za těch podmínek se vymyslíte představitelství zakotvené a dává plody. Ted nesmíte jen tak do větru, do prostoru, "všobecně", ale mnohem zdůvodněněji. Nyní nemá vaše sprádaní představ abstraktní, nýbrž reálný smysl. Zdůvodňujete jím své vnější jednání. Pravda fyzických úkonů a víra v ně probouzejí k životu vaši duši.
 Ale nejlhávnější a nejdůležitější z toho, co jste dnes poznal, je, že jste nebyl právě na jevišti v bytě Malice-kové, že jste nehrál, nýbrž opravdu žil. Opravdové jste říkáme, existují. Tajemství toho spočívá v tom, že logika a důslednost fyzických úkonů a pocitů vás dovedly k pravdě, pravda vyvolala víru a vše společně dotvořilo "existují". A co je to, "existují"? Znamená to: jsem, žiji, cítím a myslím souhlasně s rolí.
 Jinými slovy, "existují" vede k emoci, k citu, k pro-žívání.
 "Existují" je zhuštěná, téměř absolutní jevištní pravda. Dnešní provedení je dále pozoruhodné tím, že na-zorně demonstruje novou závaznou vlastnost pravdy.

pomínali cigaretu, kterou jsem sám starostlivě odložil v pokoj. Nězny a starostlivý vztah k děteti toho vyžadoval.
 Návrat ke stolu, na němž ležely peníze byl pochopitelný a nutný. Vždyť jsem tam pracoval pro syna, pro ženu i pro hrbáče.
 Když jsem si takto uvědomil svou minulost, nabylo spálení peněz docela jiného významu. Nyní stálo abych si řekl: "Co bys dělal, kdyby se všechno to událo ve skutečnosti?" a okamžitě se mně z mé bezúčinné situace rozbušilo srdce. Jak straslivě se na mne sklábila budoucnost. Bylo třeba, abych odhrnul její závoj.
 K tomu jsem nutně potřeboval fyzického křidu a "tragická nečinnost" se ukázala neobvykle aktivní. To i druhé bylo nutné k soustředění vši energie a síly k představitelství a myšlenkové činnosti.
 Následující scéna, jejímž obsahem byl pokus o záchranu již mrtvého hrbáče, dopadla přirozeně a ne-národně. Vzhledem k mému novému, něznému vztahu k hrbáči, jenž se stal mým příbuzným a s nímž jsem se sblížil, je to pochopitelné.
 - Z jedné pravdy se logicky a důsledně odvíjejí a rodí jiné pravdy, - pravil Arkadij Nikolajevič, když jsem ho seznámil se svými prožitky. - Na počátku jste hledal malé pravdy v úkonu "pocítání peněz", a těsil jste se z toho, když jste si dovedl připomenout i nejmenší podobnosti fyzického úkonu pocítání peněz tak, jak do-provázeli skutečnost. Když jste takto při pocítání peněz poznal, co je to jevištní pravda, pocítil jste touhu dobrat se této životní pravdy i na ostatních místech, při styku s jednajícím osobami: se ženou, s hrbáčem. Musil jste vědět, proč na vás celou tu dobu hrbáč cívil. Prosted-nictvím logiky a důslednosti všedního života jste si vytvořil pravděpodobně smyšlenky, jimž nebylo zatěžko uvěřit. Všeccko to dohromady vás přinutilo žít na scéně opravdové, podle přírodních zákonů.
 Nyní jsem se začal dívat na studii, která mne už přestávala bavit, jinak a pocítoval jsem ve svém nitru její stavala životnou odezvu. Metoda, s níž mě seznámil Tor-cov, je rozhodně pozoruhodná. Avšak měl jsem dojem, jakoby její úspěch byl založen na účinku magického "kdyby" a na daných okolnostech. To ony byly vlastně

věti akrobátovi, že nespadne s hrází. Ve vašem umění je divák divákem. V mém umění je neobrovolytným svědkem a podlínkem na tvůrčí práci; vžívá se do podstaty života na scéně a věří mi.

Místo odpovědi na výklad Arkadije Nikolajeviče prohlásil Gorkov jedovatě, že Puskín zastává jiný názor o pravdě v umění, nežli Torcov. Na doklad svého tvzení citoval Gorkov básnickova slova, která byvají obvykle při podobných příležitostech uváděna:

Nad nízkou, beznadějnou pravdu
mně dražší vznešený je klam ...
- Souhlasím s vámi ... a Puskín také. Dokazují to
vámi citovaná slova, v nichž básník hovoří o klamu,
jemuž věříme. Díky zejména této větě náš klam povznáší.
Nebýt jí, mohl by na nás snad klam působit blahodárným, povznášejícím víhem? Představte si, že k vám
přijdou na prvního apríla, kdy je zvykem navzájem se
napalovat a začnou vám vykládat, že se vláda rozhodla
postavit vám pomník za vaše herecké zásluhy. Budete se
cítit povznesen takovým klamem?

- Nejsm blázen, víte a nevěřím hloupým výpům! -
odpověděl Gorkov.

- Musíte tedy, abyste se povzněl, uvěřit hloupým
výpům, - chytí ho za slovo Arkadij Nikolajevič. - V
jich verzích zastává Puskín téměř tenž názor:

Nad smyšlenkou se v slzách rozpívám.
Nelze se v slzách rozpívat nad tím, čemu nevěříš. Ať
zije klam a smyšlenka, jímž jsme uvěřili, takže mohou
povznášet jak herce, tak diváky! Takový klam se mění
v pravdu tomu, kdo v něj uvěřil. To ještě silněji potvrzuje
to, že se na scéně vše musí stát ryzí pravdou v pomyslném
hercově životním prostědi. Ale ve vaší hře toho nena-
ležám.

V druhé části hodiny opravoval Arkadij Nikolajevič
scenku, kterou Gorkov a Veljammova právě seřáli.
Torcov probíral hru po malých fyzických úkonech a
pidil se po pravdě stejným způsobem, jak to dělal se
mnou ve studii „spalování peněz“.

Avšak ... dostlo k incidentu, který musím popsat,
neboť vyvolal Torcovu, pro mne svrchovaně poučnou
odpověď. Sběhlo se to takto:

Gorkov přerušil neočekávaně práci a stanul mlčky

Tato vlastnost záleží v tom, že nepatrně pravdy vyvola-
vají věsti, věsti ještě věsti, ještě věsti nejvíce aťd.
Stáctio, abyste zvládl malé fyzické úkony a vycítil
v nich pravdu, a již jste se nechtěl spokojit se správným
počítáním peněz, musil jste vědět, pro koho to děláte,
koho tím bavíte a tak dále.

Vytvoření jevíšního stavu „existující“ je výslednicí naší
touhy po stále větší a větší a nakonec absolutní pravdě.
Tam kde je pravda, víra a „existující“, tam je nutné
opravdové, lidské, (a ne konvenční herecké) prožívání.
To jsou nejsilnější „lákadla“ našeho citu.

Když vešel do třídy, prohlásil Arkadij Nikolajevič:
- Nyní víte, co je to jevíšní pravda a víra. Zbývá
zjistit, zda je u vás všech. Ověřim si proto u všech jejich
smysl pro pravdu a víru v ni.

Jako první byl vyvolán na jevíšně Gorkov. Arkadij
Nicolajevič mu uložil, aby něco zahrál.

Ovšem že náš velepředstavitel musil mít jako vždy
jako obvyčejně seřáli bez ohledu na skutečnost jakýsi
nesmysl.

Když skončili, řekl Arkadij Nikolajevič Gorkovovi:
- S vašeho hlediska obratného mechanika, který se
zajímá jen o větší techniku jevíšního projevu se vám
dnešní váš výkon zdál naprosto správným a nalezl jste
ve svém mistrovství zálibeni.

Ale já s vámi necílil, neboť hledám v umění opravdo-
vou, organickou tvůrčí práci samé přirozenosti, která
oživuje mrtvou roli lidským životem.

Vaše domnělá pravda vám umožňuje představitel
„postavy a vášně“. Má pravda umožňuje vytvářet tyto
postavy a vyvolává tyto vášně. Mezi vášní a mým umě-
ním je stejný rozdíl jako mezi slovy „vypadati jako“ a
„být“. Mné je nutnost ryzí pravda, kdežto vy se spoko-
máte s důvěrou diváka k vám. Když se na vás divák dívá
přesně podle jedné z vědy stanoveného hereckého
porádku. Divák důvěruje vašemu mistrovství stejně jako

Sem k nám, do hlediště, jemuž se vystavujete na odív, pro které vždy předstíráte, nebo na onu stranu rampy, to jest na scénu, k básníkovi, k hercům, k uměni, jímž sloužíte, k „lidskou duši oživně roli“, kterou prožíváte? Podle svých slov chcete to druhé. Tím lépe! Projste tedy rychle svou duchovní podstatu a odhodte svůj oblibný způsob hry, svůj vyšší styl, který se hodí leda pro diváky se špatným vkusem.

Vnějšíková konvence a lež nemají kritidel. Tělo není zarřzeno k létání. V nejlepšímu případě může povyskokčit o nějaký ten metr nad zemi nebo vypínat se na špičkách do výše.

Zato však létají představy, cit, myšlenky. Jen tím se dostalo neviditelných kritidel bez hmoty a masa; jen ty můžem mít na mysl, hovoříme-li jako vy o „nadzemském“. V nich jsou obsaženy živé vzpomínky naší paměti, sama „živa lidská duše“, naše sny.

To vše je tedy schopno vznášet se nejen „do výšin“, ale proniká mnohem dále – až v ty světy, které přiroda ještě nevytvorila, ale jež ožívají v našem nespoutaném hercově fantasi. Ale právě ony – vaše city, myšlenky, představitost – nedolétají dále, nežli do hlediště, jehož otrokem jste. Ony by tedy měly na vás volat vašimi slovy: „Nesážete nás k zemi! Udusíme se. Nesvazujte nám kritidla! Nechte nás vznést se do výše, blíže k věčnému, vesmírnému! Dajte nám vznesení, ale ne otlele konvenční šablony!“

Arkadij Nikolajevič zlomyslně kopíroval nechtuný konvenční pathos a deklamátorské manýry Govorkova. – Jestliže se nadsení jako bouře neopře do vašich kritidel a jako víchr vás neodnese, potřebujete více než kdo jiný k rozběhu linie fyzických úkonů, jejich pravdy a vřy. Ale vy se jí bojíte, vy shledáváte pomíjivím prožití cvičením, jež jsou pro herce nezbytná. Proč právě vy chcete být vyjímkou z všeobecné platné pravidla?

Tanečnice se každé ráno zapoří a zadýchá při svých povinných cvičeních, aby se večer mohla vznášet na špičkách. Pěvec každé ráno vyje a protahuje noty, cvičí bránci, hledá v hlavě a v nose resonátory, aby mohl večer vylévat ve zpěvu svou duši. Umělci všeho druhu nezanedbávají svůj tělesný aparát a fyzická cvičení, jichž vyžaduje technika.

s nervosním a zlostným výrazem a s chvělím se rukama a rty.

– Nemohu dele mlčet! Musím se, víte, jednou vymluvit, – začal po krátké pomlce, v níž přemáhali své vzrušení. – Bud ničemu nerozumím a musím odejít z divadla, anebo, promiňte prosím, to, čemu nás zde učí, je jed, proti němuž musíme protestovat.

Už půl roku nás tu nuť přestavovat židle, zavírat dveře, zatápnět v kamnech. Brzy se budeme musít kvůli realismu s menší či větší fyzickou opravdovostí dloubat v nose. Avšak, promiňte prosím, přestavování židlí na scéně není ještě umění. Pravda není přece v tom, ráte vidět, ukazují-li se všelijaké naturalistické ohavnosti. K čertu s ní, s takovou pravdou, z které se dělá špatné! „Fyzické úkony?“ Ne, promiňte prosím! Divadlo není cirkus. Tam má, rozumějte mně, fyzický úkon – zachytit hrzadu nebo obrátit vyskokit na koně – neobvyčejnou závažnost, na něm, ráte vidět, závisí akrobatický život. Ale velcí světovi spisovatelé, promiňte prosím, nepiší sva geniální díla proto, aby se jejich hrdinové cvičili ve fyzických úkonech, dovoíte! A nás nuť dělat jedine tohle! Udusím se!

Nesážete nás k zemi! Nesvazujte nám kritidla! Nechte nás vznést se do výše, blíže k věčnému . . . nadzemskému . . . vesmírnému, tam, víte, do vyšších sfer! Umění je svobodné! Potřebuje prostor a ne malícké pravdy! Potřebuje rozmach, víte, aby mohlo létat a ne aby se plazilo jako hmyz po zemi. Toužíme po krásném, obla-zující, vzneseném! Nezavírejte před námi nebe!

„Torcov má pravdu, že nedovoli Govorkovovi vznášet se v oblacích. Nepodářilo by se mu to, – myslí jsem si pro sebe. – Jakže? Govorkov, ten arcipředstavitel, se chce vznášet k nebi?“, Dělat umění, místo aby „dělal úkony?“

Když Govorkov skončil, řekl Arkadij Nikolajevič: – Vaš protest mě udivil. Až dosud jsme vás pokládali za herce vnější techniky, neboť jste se v té oblasti zretečně projevoval. Až teď se neočekávaně dovídáme, že se vlastně cítěte být povolán do nadoblačných sfer, že potřebujete věčné, vesmírné, zkratka právě to, v čem jste dosud nikterak neprojevali.

A kam že to konec konců směřují vaše herecké tuzby?

Proč chcete vy být vyjmukou? Zatím co my se pachtíme po těsnějším, bezprostřednějším svazku mezi svou tělesnou a duchovní přirozeností, abychom prostřednictvím jedné mohli působit na druhou, snažíte se vy je rozloučit. Ale nejen to, vy se dokonce pokoušíte zřeknout se (slovy ovšem) celé poloviny své přirozenosti a to onečť nechala vám místo nich jediné fyzickou techniku konvenčního herceho představitelství a sebeukazování. Vy se více než kdo jiný opájíte vnějším, těmesným prostředky, deklamátorským pathosem, všemožným obvyklými šablonami.

Kdo z nás má blíže k vznesenímu, vy, který vystupujete na špičky, slovy se „vznášíte v oblacích“, a ve skutečnosti jste ovládan hledištěm, nebo já, který potřebuje uměleckou techniku s jejími fyzickými úkony k tomu, aby prostřednictvím vry a pravdy dával výraz složitým lidským prožitkům? Rozhodněte sám: kdo z nás je přizemnější?

Govorkov mlčel.

— To je k neuvěření! — zvolal Torcov po chvíli mlčení. — O povznášejícím hovoru nejvíce ti, kdo k tomu mají nejmeně předpokladů, ti kterým ustříhli neviditelná kritéria, na nichž se lze vznášet. Tito lidé mluví o umění a tvůrčí práci s lživým pathosem, nerozumitelně a nepochopitelně. Naproti tomu skuteční umělci hovoří o svém umění prostě a srozumitelně.

Nepatřte snad k těm prvním?

Uvažujte o tom a rovněž si uvědomte, že v rolích, pro něž se svou povahou hodíte, byste mohli být výborným hercem a užitečným služebníkem umění.

Po Govorkovovi přišla na řadu Veljamimova. K němu podivu vykonala všechny prosté úkony poměrně dobře a po svém je i zdůvodňovala.

Arkadij Nikolajevič jí pochvánil a přikázal jí, aby vzala na stole ležící nůž a probodla se jím.

Jakmile se jen přiblížil tragický moment, už bylo vidět, že má Veljamimova vysoké podpatky, už začala ohavně „rvát vášň na kousky“, a když dospěla k vrcholnému mistu, vydrálo se jí z hrdla takové „zavvít“, že jsme se neudrželi a vybuchli v smích.

Torcov pravil:

— Měl jsem tetu, která se provdala za aristokrata a osvědčila se jako skvělá „dáma ze společnosti“. S docela výjimečným uměním, jako když balancuje na ostrí nože, prováděla tetka skvěle svou velkosvětskou „politiku“ a ze všech případů vyšla jako vítěz. A všichni jí věřili. Ale kdysi si potřebovala získat přízeň rodiny, jejíž významným příslušníkem zemřel a jehož pohřeb se konal v přepjatém kostele. Když přistoupila k rakvi, zaujala má tetka operní pózu, pohledla mrtvole do tváře, vydržela etektní pomlku a zadeklamovala přes celý kostel: „Bud sbohem, příteli! Díky za vše!“ Ale pocit pravdy jí nechal na holičkách. Pochybila, nikdo jejímu horti nevěřil. Přiblížně to též se právě přihodilo vám. Na komických místech jste svou roli propracovávala čistě jako krasiceku a já vám věřil; ale v silně dramatickém místě jste chybovala. Máte zřejmě jednostranný smysl pro pravdu, jenmy pro komedii a zkomolený v tragedii. Také pro vás, stejně jako pro Govorkova je nutno najít v divadle právě místo. Včas rozpoznat k čemu se „hodíme“, to je v našem umění velmi závazná věc.

Arkadij Nikolajevič pokračoval v zjišťování, jaký kdo má smysl pro pravdu a vrtu v ni a vyvolal jako prvního Vjuncova.

Hrál se mnou a s Maloletkovou studii „spalování peněz“. Tvrdím, že prvou polovinu prožíval Vjuncov skvěle, jako ještě nikdy. Udivil mě tentokrát citem, s nímž dovedl udržet roli v umírněných mezích a znovu mne přesvědčil o tom, že má skutečný talent.

Arkadij Nikolajevič ho pochvánil, avšak současně se jal vykládat:

— Avšak proč jste ve scéně smrti vyhrál takovou „pravdu“, po jaké nikdo na jevišti netouží? Sviženi se, bolestí, vzlykání, osklivé grimasy, křeče po celém těle...

Na tomto místě to byl naturalismus pro naturalismus. Potřeboval jste opravdovost smrti jen pro opravdovost smrti. Váš prozitek nebyl založen na vzpomínkách na poslední chvíli „živé lidské duše“, ale zaujal jste se zrakovými vzpomínkami na vnější, fyzické umírání těla.

To není správné. V Hauptmannově hře „Haničtina cesta k nebi“ je použito naturalismu. Ale děje se tak proto, aby ostřeji vynikla základní idea celé hry. Takový převk je možno přijmout. Ale proč si brát bez potřeby z reálného života něco, co je třeba odhodit jako nepotřebné smetí? Takový úkol a taková pravda jsou protumělecké a stejným dojmům budou i působit. Z odporného ne lze udělat krásné, vrána nerodí holuby, kopřiva nepředeí růži.

Není tedy každá pravda, s níž se setkáváme v životě, vhodnou pro divadlo.

Jevími pravda má být ryzi, nezkrášená, ale oprostěná od zbytečných vědních podrobností. Musí být reálné opravdová, ale zpočetsována tvurcím nápadem.

Necht je jevími pravda realistická, ale necht je umělecká a necht nás povznášti.

— A v čem záleží taková umělecká pravda? — ptal se jedovatě Govorkov.

— Vím, co si přejete: chcete vykládat o vznesené láce umění. Mohu vám třeba říci, že mezi uměleckou a ne-uměleckou pravdou je takový rozdíl, jako je mezi obra-zenm a fotografii: tato zobrazuje vše, kdežto onen jen to podstatné; k tomu, aby bylo na plátno zachyceno jen k Vjuncovově hře ve studii „spalování peněz“ by bylo to podstatné, je třeba malířského talentu. Jinak řečeno, lze poznamenat, že pro diváka je důležité to, že hrbač umírá a ne to, že to snad bylo spojeno s jistými fysio-ogickými zjevny; to jsou fotografické detaily, které jsou na škodu obrazu. Jeden či druhý výstizný priznak, charakteristický pro umírání a dost, avšak nikterak všechny priznaky toho druhu. Jinak bude to havní — smrt, odchod blízkého člověka, odsunuto do pozadí a do popředí se proděrou druhorade priznaky, z nichž se bude divákovi dělat špatně zrovna tam, kde by měl plakat.

Vidíte tedy, že vím, co se v takových případech říká, ale přesto mčím! Proč? Protože některým nenáročným lidem to stačí: po krátkém vysvětlení už vědí všechno, co se týká tvurci umělecké práce. Ujišuji vás, že takové poznání je škodlivé. Nic nikomu nedává a přitom uspává zvědavost a zvidavost, jež jsou pro herce bezvzhradnou nutností.

Jestliže vám rozhodně odmítnu odpovědět, pak to ve vás naopak vyvola pobouření, domněnky a vzrušení a přinutí vás to, abyste sám napsal pozornost a sám pátral a hledal odpověd na nerozřešenou otázku.

A proto vám říkám: nepokoušim se slovy vymezovat a formulovat, co je v umění umělecké. Jsou praktik a nemožu vás slovy, nbyřz činem dovést k poznání a vyčtění umělecké pravdy. Ale musíte se obnít velkou trpě-živostí, protože k tomu vás mohu dovést jen v průběhu celého kursu, či spíše, bude vám to samo jasné, až poznáte celý „systém“, až sám v sobě prozkoumáte pochody zrodu, oprostění a krystalisace obyčejné, všední lidské pravdy v uměleckou. To není dílem okamžiku, nbyřz celého dlouhého procesu ztváňování a stavby role. Pronikající až k její ideové podstatě, dávající jí odpovídající krásnou formu a výraz, odstraňující vše zbytečné, děláme roli za účasti podvědomí, uměleckého talentu, intuice a vkusu poetickou, harmonickou, prostou, srozumitelnou, oblazující a očisťující diváky. Všecky tyto vlastnosti způsobují, že scénický výtvor není jen věrným a opravdovým, nbyřz i uměleckým.

Vzdyl tyto neobyčejné závažné zážitky krásného a uměleckého nevyjádříš suchou formulkou. Je k nim třeba citu, práce, zkušenosti, vlastní zvidavosti a času. Po Vjuncovovi hrála Maloletková studii „s podvrže-nyím dítětem“. Obsahem studie je toto: Maloletková se vrctí domů a na prahu nalazne odložené dítě. Vyčerpá-ny nalezenec jí brzy umírá v rukou. S neobyčejnou upřímností vyjadřovala Maloletková zprvu radost z na-lezení dítěte a chovala se k němu jako k živé panence. Pohála a poskakovala s ním, převíjela je, libala, mazhla se s ním zapominajíc, že je to jenom kus dřeva zabalený do ubrousku.

Ale hošík přestal náhle reagovat na její hru. Malolet-ková si ho dlouho zkoumavě prohlížela, aby zjistila proč. Přitom se měnil výraz její tváře. Čím více úzazu a stra-chu se v něm zračilo, tím soustředěnější se stávala. Opatrně položila hošíka na divan a ustupovala od něho. V určité vzdálenosti ztrnula Maloletková s tragickým, nechápavým výrazem. To bylo vše. Nic více. Ale kolik v tom bylo pravdy, naivity, mládí, okouzlení, žen-škosti, vkusu a opravdové dramatickosti! Jak krásně

Vyvarujte se toho, nač ještě nestáčíte a co se přídí vaši přirozenosti, logice, vaším zdravým smyslem! To všechno vede na scesti, k znásilňováním, šarži, lži. Čím častěji se dostanou na scenu, tím hůře pro pocit pravdy, který je jimi demoralisován a vytláčován nepravdou.

Obávejte se návyku lžít a lži na scéně a nedopustíte, aby jejich ošklivá semena zapustila ve vás kořeny. Vytrhejte je neuprosně. Jinak se plevel rozrosté a uduší ve vás pro vás tak drahocenné, tak potřebné vyhonky pravdy.

kontrastovala smrt novorozenčete s ziznivou touhou dospělé dívky po životě! Jak jsemně procišla první setkání životem kypičho mladého stvoření se smrtí, jeho první pohled tam, kde není života!

— To byla umělecká pravda! — zvolal vzrušeně Torcov, když Maloletková zmizela za kulissami. — Všemnu života ne namátkou, ale po pečlivém výběru, právě tolik, kolik je třeba. Ne více a ne méně. Maloletková se umí dívat, umí vidět krásu a má smysl po poměrnost. To jsou důležité vlastnosti.

— Odkud se vzala taková dokonalost u mladické, začínající žákyně? — nechápali někteří zavisťníci.

— Pramení z přirozeného talentu a hlavně z vyjimečně nadhernerého smyslu pro pravdu. To, co je jemané a pravdivé, je nutné i svrchované umělecké. Co předčí ničím nepřilícenou a nepokáženou přirozenou opravdovost?

V závěru hodiny nám Arkadij Nikolajevič řekl:

— Zdá se, že jsem vám řekl vše, co je prozatím možno říci o pocitu pravdy, lži a vity na scéně.

Je čas zamyslet se nad tím, jak rozvíjet tento důležitý přirozený talent a jak z něho těžit.

Přilícitost a záminek k takové práci se naskývá mnoho, neboť pocit pravdy a vity se projevuje při každém kroku, v každém okamžiku tvůrčí práce, ať k ní dochází doma, na jevišti, na zkoušce nebo při představení. Vše, co v divadle herce dělá a divák vidí, má být promíknuto a schváleno pocitem pravdy.

I ten nejnicotnější úkon, souvisící nějak s vnější nebo s vnitřní líní jednání, musí být ověřen a schválen pocitem pravdy.

Ze všeho, co tu bylo řečeno, jasně vyplývá, že k jeho rozvíti můžeme využít každého okamžiku své školní práce v divadle i doma.

Zbývá postarat se o to, aby nám všechny tyto okamžiky přinesly užitek a ne škodu a pomohly rozvíti a prohloubiti pocitu pravdy a ne lži, lžáše a šarže.

Je to obtížný úkol, neboť lhat a falšovat je mnohem lehčí, nežli opravdově mluvit a jednat.

Je třeba velké soustředěnosti, pozornosti a neustálé kontroly učitelů, aby se v žákovi nalezitě rozvíjel a sílil smysl pro pravdu.