

K. S. STANISLAVSKIJ

—

MOJE VÝCHOVĚ
K HERECTVÍ

—

DÍL II.

TVŮRČÍ PROCES ZTĚLESŇOVÁNÍ
DENÍK ŽÁKA

ORBIS — PRAHA

1954

CHARAKTERISACE

.. . . . r. 19.

Na začátku dnešního vyučování jsem řekl Arkadiji Nikolajeviči, že procesu prožívání rozumím; znamená pěstovat a tříbit v sobě prvky, které jsou skryty v duši tvůrčího a pro zobrazovanou postavu jsou nepostradatelné. Ale nejasnou mi zůstává otázka fyzického ztělesňování zevní stránky role. Kdybychom nechávali beze změny své tělo, svůj hlas, způsob mluvy, svou chůzi a své jednání, kdybychom ne nalézali charakterisaci, odpovídající zobrazované postavě, tu bychom přec nevyjádřili život jejího lidského ducha^{*)}.

„Ano,“ souhlasil Torcov, „bez vnější formy nepronikne k divákovi ani vnitřní charakterisace postavy, ani složení její duše. Vnější charakterisace osvětluje a znázorňuje a pomáhá tak divákovi pochopit neviditelný, vnitřní, duševní nárys role.“

„Ano, ano“, souhlasili jsme já a Sustov.
„Ale jak a kde se této zevní, fyzické charakteristiky zmocnit?“, ptal jsem se.

„Nejčastěji, především u nadaných, se vnější ztělesnění a charakterisace zobrazované postavy zrodí samy sebou, jen je-li správně vytvářeno vnitřní složení její duše“, vysvětloval Arkadij Nikolajevič. „V knize *Můj život v umění* je o tom celá řada dokladů. Tak třeba příhoda s rolí Ibsenova *Doktora Stockmanna*^{*)}. Jakmile bylo zachyceno správné složení duše role a její správná vnitřní charakterisace, utkaná z prvků analogicky se skupených, tu se kdoví odkud sama od sebe objevila neklidná Stockmannova výbušnost, jeho nepravdivelná chůze, dopředu natažený krk, dva vztyčené prsty a jiná jeho jednání, pro postavu příznačná.“

*) Viz *Můj život v umění*, kapitola „Sociálně politický směr“ („Doktor Stockmann“).

„A co když taková šťastná náhoda nepřijde na pomoc, co pak?“, vyvídal jsem na Arkadiji Nikolajeviči.

„Co pak? Vzpomeňte si, jak v Ostrovského *„Lesé“* říká Akejušin ženin Petr své nevěstě, co je třeba dělat, aby nebyli na útěku poznáni: „Zavřeš jedno oko a hned jsi jednooká.“

„Zevně se k nepoznání změnit není těžké“, pokračoval Arkadij Nikolajevič ve svém výkladu. „Když se mi stala tato příhoda: Měl jsem dobrého známého; mluvil s ním basem, nosil dlouhé vlasy, dlouhý vous a naježený knír. Zčista jasná se dal oštrihat a oholit si bradu i vous. A tu se objevily nevyrazné rysy tváře, malá brada a odstávající uši. Setkal jsem se s ním v jeho nové podobě u známých při rodinném obědě. Seděli jsme proti sobě a hovořili jsme spolu. Koho mi to jen připomíná?, ptal jsem se v duchu sám sebe a ne-mohl jsem se zbavit podezření, že mi připomíná právě sebe. Sprýmař, aby skryl svůj bas, změnil hlas a mluvil fistulí. Polovina oběda uplynula a já jsem s ním rozmlouval, jako bych ho byl dnes viděl po prvé.“

Nebo jiná příhoda. Jisté krasavici dala věla žihadlo. Otekl jí ret a nakřivila se jí ústa. K nepoznání to změnilo její zevnějšek i dikci. Náhodou jsem ji potkal na chodbě, mluvil jsem s ní několik minut a neměl jsem ani zdání, že to je moje krásná známá...“

Zatím co Arkadij Nikolajevič uváděl tyto příklady ze svého života, přimhuřoval sotva postřizitelné oko, jako by mu na něm rostlo ječné zrno, druhé přes míru otevíral a zvedal nad ním obočí. Dělal to všechno sotva postřehnutelně i pro ty, kdo stáli v jeho bezprostřední blízkosti. Tyto nepatrné změny způsobily cosi podivného. Zůstal samozřejmě Arkadijem Nikolajevičem, ale... jakýmsi jiným, méně spolehlivým. Zdálo se, že v něm je cosi nepoctivého, chytráckého a vulgárního; a to se k němu vůbec nehodilo. Jakmile však s hrou oči přestal, stal se opět našim starým známým milým Torcovem. Stačí ale přimhuřit oko — a už je tu opět ona úlisná vychytralost, která mění celou jeho tvář.

„Všimněte si“, vysvětloval Arkadij Nikolajevič, „že v nitru zůstává vám stále týmž Torcovem a že jsem po celou tu dobu mluvil za svou osobu bez ohledu na to, mám-li oko přimhuřeno a obočí zvednuto nebo ne. Kdyby mi začínalo růst ječné zrno a já bych proto přimhuřoval oko, tu bych se v nitru také nezměnil a žil bych dál svým přirozeným normálním životem. Proč bych se tedy měl niterně měnit, přimhuřím-li zlehka oko? Jsem týž, ať mám oko otevřené nebo přivřené či ať mám obočí vysunuto nebo staženo.“

Nebo dejme tomu, že mně věla dala žihadlo jako oné mé známé krasavici a že se mi tak zakřivila ústa. „Arkadij Nikolajevič velmi věrohodně, lehce a prostě, s dokonalou vnější technikou nakřivil rty

k pravé straně, čímž se ovšem změnila i jeho mluva a výslovnost. „Cožpak tímto zevním znetvořením tváře a mluvy,“ pokračoval s výrazně změněnou výslovností, „musí utrpět vnitřní stránka mé osobnosti a mé přirozené prožívání? Cožpak můším přestat být sám sebou? Věci žihadlo nebo pokrivení úst nesmí mít vliv na vnitřní život mého lidského ducha. Nebo na příklad chromá noha (Torcov počal kulhat), ochrnuté ruce (tu hned jako by mu ruce ochrnuly), hrb (jeho záda vzala na sebe příslušné vzezření) či dovnitř stočená nebo naopak zase ven vytočená chodidla (Torcov se prošel oběma způsoby), paže, nesprávně posazené v ramenním kloubu — příliš dopředu nebo naopak zase příliš vzad (obojí nám hned předvedl)? Cožpak všechny tyto drobné zevní jednotlivosti mají vztah k prožívání, vzájemnému styku a ztělesňování?“

Lehkost, prostota a přirozenost, s nimiž Arkadij Nikolajevič ráz na ráz bez přípravy nabýval všech těchto tělesných vad — kulhavosti, ochrnutých rukou, hrbatosti, chybného postavení rukou a nohou, o nichž se ve svém výkladu zmínil, byly obdivuhodné.

„A jak neobyčejně, čistě jen vnějškové triky, které herce úplně změní, lze provádět s hlasem, mluvou a výslovností, s výslovností souhlásek zejména! Hlas ovšem při přechodu z jednoho rejstříku do druhého vyžaduje dobré a správné přípravy a propracování, bez toho nelze beztržně dlouho mluvit ve velmi vysokých nebo naopak zase nízkých polohách. Ale pokud jde o změnu výslovnosti, hlavně souhlásek, tu není nic snažšího: vtáhněte jazyk dovnitř, to jest zkrátte ho (Torcov ihned provedl, o čem mluvil), a hned vznikne zvláštní způsob mluvy, který připomíná anglickou výslovnost souhlásek. Nebo naopak zase jazyk prodlužte, lehce ho vysuňte dopředu za zuby (Torcov to demonstroval) a vznikne vám výslovnost přibližně šišlavá, která se po náležitém procvičení hodí pro „Mazánka“**) nebo Balzaminova.**)

Nebo se pokuste dát svým ústům jiný, nezvyklý tvar, a vytvoříte si nový způsob mluvy. Vzpomínáte si na příklad na Angličana, s kterým jsme se seznámili? Měl velmi krátký horní ret a velmi dlouhý, zajecí přední zuby. Zkrátte svůj horní ret a obnažte své zuby!“

„Ale jak to provést?“ ptal jsem se, zkoušeje udělat, k čemu nás Torcov vyzval.

„Jak? Ale velmi prostě!“ odpověděl Arkadij Nikolajevič, vyňal z kapsy šátek a osušil si jím horní dásně a vnitřní stranu horního

*) Postava ze stejnojmenné Fonvizinovy hry. (Překl.)

**) Postava z Ostrovského hry „Kdo hledá najde“ („Ženitba Balzaminova“). (Překl.)

rtu. V okamžiku, kdy jako by si šátkem otíral ústa, nazvedl nepozorovaně horní ret, oddálil ruku od úst a my jsme opravdu spatřili zajecí zuby a krátký horní ret, který zůstal ve své poloze, protože se slepil se suchou dásní nad zuby.

Tento vnějškový trik nám úplně skryl našeho starého dobrého známého Arkadije Nikolajeviče a měli jsme dojem, že před námi doopravdy stojí Angličan. Zdálo se nám, že na Arkadij Nikolajevičovi se s tímto hloupým krátkým rtem a zajecími zuby změnilo všechno: výslovnost, tvář, hlas i oči, ruce a nohy měl jiné, a dokonce i způsob jeho chování se změnil, i jeho chůze byla jiná. Ale vedosti na tom, dokonce i jeho psychologie, jeho duše jako by se přerodily. A zatím Arkadij Nikolajevič nic na svém nitru nezměnil. Za nějakou chvíli trik s ústy přerušil a mluvil dál sám za sebe právě tak jako o chvíli později, kdy opět zvedl šátek k ústům, a osušiv jím dásně a vnitřní stranu rtu, povytáhl horní ret a zase se změnil v našeho známého Angličana.

Ostatně se ukázalo, že i jemu samému zůstává nepochopitelné, přičemž jsme ho přistihli: že se totiž kdoví proč zároveň s trikem, který provedl se svými ústy, změnilo jaksi mimoděk i jeho tělo, jeho ruce, nohy, krk, oči a dokonce i jeho hlas a že jeho tělo přijalo fyzický charakter, odpovídající krátkému hornímu rtu a dlouhým horním řezákům.

K této změně došlo intuitivně. Teprve když jsme tento jev sami konstatovali a prozkoumali, Arkadij Nikolajevič si ho uvědomil. Nikoli Torcov sám, ale my jemu jsme vyložili (neboť pozorovatel vidí lépe), že veškerá charakteristika, která se intuitivně objevila a odpovídá postavě muže s krátkým horním rtem a dlouhými horními řezáky, je výsledkem prostého zevního triku.

Když se Arkadij Nikolajevič zahleděl do sebe a věnoval pozornost tomu, co se odehrálo v jeho nitru, zjistil, že i v jeho psychologii nastala mimoděk sotva postižitelná změna, v níž nebylo snadné hned se orientovat.

Není pochyby, že formováním vnější postavy a v soulase s ní bylo transformováno i nitro, neboť slova, která Arkadij Nikolajevič začal říkat, nebyla, jak jsme si všimli, jeho vlastní a i jeho mluva ztratila svůj obvyklý ráz, přestože myšlenky, které nám sděloval, byly právě a opravdu jeho.

V dnešní hodině nám Torcov názorně ozeřimil, že vnější charakterisace může být vytvářena právě tak intuicí jako pouhoupouhou technikou, jen prostým zevním trikem.

Kde však tyto triky brát? To byla další otázka, která mě začala plést a znepokojovala. Je třeba studovat je, vymýšlet, brát ze života, náhodně na ně přicházet, vyčíst z knih, z anatomie? ...

„I to, i ono, i za páte i za desáté,“ prohlásil Arkadij Nikolajevič. „Nechť každý získá tuto zevní charakterisaci ze sebe, od ostatních, z reálného života nebo ze života představ, intuitivně či pozorováním sebe sama nebo ostatních, z životní zkušenosti, od známých, z obrazů, rytin, kreseb, knih, povídek, z románů nebo prostě jen náhodou — na tom nezáleží. Jen... při tomto zevním hledání neztraťte v nitru sami sebe. A víte co?“ napadlo z čista jasna Arkadije Nikolajeviče. „Uspořádáme v příští hodině *maskarádú!*“

„?!... Všeobecné rozpaky.“
„Každý žák musí vytvořit zevní podobu, aby se za ní skrýl.“
„Maskarádu? Zevní podobu? Jakou zevní podobu?“
„Na tom nezáleží! Jakou si sami zvolíte,“ vyvětiloval Torcov. „Kupce, sedláka, vojáka, Španěla, šlechtice, komára, žábu — co se komu zlíbí. Garderobiér a maskér budou na to upozorněni. Jděte a vyberte kostymy, paruky a vousy!“
Toto prohlášení vyvolalo z počátku rozpaky, pak výměnu názorů a dohadů a nakonec obecný zájem a oživení.
Každý sám pro sebe něco vymýšlel, kombinoval, zapisoval a potají kreslil, připravuje se k výběru postavy, kostymu a nalícení. Jen Govorkov zůstal chladně nevnímavý jako vždycky.

.. . . . r. 19.

Celá naše třída chodila dnes z jedné divadelní šatny do druhé — jedna byla velmi vysoko nad foyerem, všechny ostatní naopak velmi hluboko v podzemí pod hledištěm.

Neuplynulo ještě ani čtvrt hodiny a Govorkov si už vybral, co potřeboval, a odešel. Ostatní také dlouho neotáleli. Jen Veljaminovová a já jsme se nemohli rozhodnout.

Koketní žena mohla oči nechat na spoustě krásných šatů a zatočila se jí z nich hlava. A co se mne týče, dosud jsem nevěděl, koho budu zobrazovat, a spoléhal jsem při výběru na šťastnou náhodu.

Pozorně jsem si prohlížel všechno, co mi ukazovali, doufaje, že mi padne do ruky kostym, který mi napoví zajímavou postavu.

Moji pozornost upoutal obyčejný kabát z dnešní doby. Byl pozoruhodný pískově šedozelelou barvou látky, jakou jsem nikdy před tím neviděl, a vypadal jako vybledlý, pokrytý plísni a směsí prachu a popela. Zdálo se mi, že člověk musí v takovém kabátě vypadat jako strašidlo. Cośi odpudivého, trouchnivějšího, co nebylo možno snadno postihnout, ale zároveň i děsivě osudového se mi při pohledu na tento kabát zachvělo v hrudi.

Kdybych si ve slohu obleku vybral klobouk, rukavice a špinavé,

zaprášené, obnošené boty, a kdyby i mé líčidlo a paruka byly tak popelavě žlutozelené, vybledlé a neurčité, aby se shodovaly s barvou a odstínem látky, tu by výsledkem bylo cosi zlověstného... Známe ho?!... Co to však je, nebylo mi tehdy jasné.

Tři věci, které jsem si vybral, dali stranou a slíbili, že mi k tomu vyhledají boty, rukavice a cylindr, právě tak jako paruku a bradku. Ale nespokojil jsem se s tím a hledal jsem dál, až mě laskavá vedoucí garderoby upozornila, že už je čas, aby se připravila k večernímu představení.

Nebylo zbytví, musel jsem odejít, aniž jsem se pro něco určitého rozhodl — jediným výsledkem byl plesnivý kabát.

Znepokojen, zmaten, s hádankou jsem odcházel ze šatny: kdo je ten člověk, kterého obléknou do toho plesnivého šatu?

Celý týden od této chvíle až do dne maskarády se se mnou něco dalo. Já jsem nebyl já, jak jsem se obvykle cítil. Nebo lépe: nebyl jsem sám, měl jsem společníka, kterého jsem v sobě hledal, ale nemohl nalézt. Ne, ani tak ne! Žil jsem svým obvyklým životem, ale něco mi bránilo cele se mu oddat, něco můj obvyklý život ředilo. Jako by mi místo silného vína přinesli nápoj na polovic zředěný něčím nepochopitelným. Zředěný nápoj připomíná oblíbenou chuť, ale jen z poloviny nebo z jedné čtvrtiny. Cítil jsem jen vůni svého života, ne svůj vlastní život. Ostatně ne, ani tak to nebylo, neboť jsem cítil nejen svůj vlastní obyčejný život, ale kromě něho ještě i jakýsi druhý, který ve mně probíhal, ale který jsem si dost jasně neuvědomoval. Rozdvojl jsem se. Cítil jsem svůj obvyklý život, ale jako by byl zasazen do mlhoviny. Třebaže jsem se díval na všechno, co poutalo mou pozornost, neviděl jsem to dopodrobna, ale jen v celkových obrysech, „povšechně“, nedohlédaje hlubím vnitřní podstaty. Myslel jsem, ale nedomýšlel, slyšel jsem, ale nedoposlechl, tušil jsem, ale nevytušil. Polovina mé energie a mých lidských schopností se kamsi propadla a tato ztráta oslabovala a rozptylovala mou energii i mou vnímavost. Často jsem nedokončil, co jsem začal. Měl jsem pocit, že musím něco dokončit, něco velmi důležitého. Tu však jako by mi mlha zastírela vědomí a už jsem zase nic nechápal, dával jsem se jiným směrem a tak se rozdvojoval. Byl to únavný a mučivý stav! Trval celý týden, zatím co otázka, koho budu na maskarádě zobrazovat, zůstávala nevyřešena.

* * *

Dnes v noci jsem se probudil a najednou mi bylo všechno jasné. Onen druhý život, který jsem po celou tu dobu souběžně se svým normálním životem žil, se odehrával v skrytu, v podvědomí. A v něm

probíhalo pracné hledání onoho plesnivého člověka, jehož oblek jsem náhodou objevil.

Pohříchu trvalo mé osvícení jen krátce, zase se kamsi propadlo a já jsem trpěl nespavostí a nejistotou.

Jako bych byl něco zapomněl nebo ztratil a teď se nemohl rozpomenout a nemohl to nalézt. Je to velmi trýznivé, ale zároveň — kdyby mi nějaký čaroděj nabídl, že mě tohoto stavu zbaví — kdo ví, možná, že bych odmítl.

A ještě jednu podivnou věc jsem v sobě objevil.

Byl jsem skálopevně přesvědčen, že postavu, kterou hledám, nenačnu. Přesto jsem však v hledání pokračoval. Jen tak pro nic za nic jsem přece nepostával v těchto dnech před každickou výlohou s fotografiemi a nevíjel se očima do vystavených podobizen ve snaze pochopit, kdo jsou lidé, jejichž tváře jsou tu zachyceny. Zřejmě jsem mezi nimi hledal, koho jsem tak velmi potřeboval. Ale musím si položit otázku: proč jsem nevstoupil k fotografovi a neprohlédl si stohy fotografií, které se tam povalovaly? Také antikvář u brány měl haldy špinavých zaprášených podobizen — jak jen jsem mohl tohoto materiálu nepoužít? Jak jen jsem ho mohl neprostudovat? Vybral jsem si netečně jediný nejmenší svazček a od ostatních jsem štitivě poodstoupil, abych si nepošpinil ruce.

V čem to vězelo? Jak vyložit tuto netečnost, tuto nedůslednost? Myšlím, že pramenily z neuvědomělého, ale pevně ve mně zakotveného přesvědčení, že šedožlutý zatuchlý muž dříve nebo později sám oživne a osvobodí mě. „Nestojí za to se s ním hledat, raději ať ho, plesnivec, ani nenařdu,“ říkal mi v nitru podvědomý hlas.

Dvakrát či třikrát nastaly i takovéto podivné chvíle:

Jdu po ulici a najednou je mi všechno jasné, i zastavím se tedy a zůstávám bez hnutí, abych zachytil pokud možno nejvíc z toho, co se mi samo klade do rukou... Ještě vteřina, ještě jedna a už už bych byl všechno pochopil beze zbytku... Ale máji deset vteřin, a co se právě v duši rodilo, rozplývá se a já zůstávám zase s otazníkem v nitru.

Jindy jsem se přistihl při jakési zmatené arytmiické chůzi, která mi je cizí a které jsem se nemohl hned zbavit.

Nebo v noci, nemoha usnout, jsem si počal dlouho jaksi podivně mnout ruce. Kdo jen si je právě takhle mne?, ptal jsem se sám sebe, ale nemohl jsem si vzpomenout. Víím jen, že člověk, který to má ve zvyku, má malé, úzké, chladné a zpocené ruce s velmi, velmi černými dlaněmi. Je tak nepřijemné, tisknout tyto měkké ruce bez kostí. Kdo to je? Kdo jen to je?...

Rozpolcen, nejistý a nepřestávaje hledat, co jsem nemohl zachytit, jsem vstoupil do společné zákovské šatny školního jeviště. Především se mě zmocnilo zklamání. Ukázalo se, že nám přidělili společnou šatnu, kde jsme se měli oblékat a líčit všichni pohromadě, ne každý zvlášť jako tehdy při školním představení na velkém jevišti^{*)}. Hluk, hrmot a štěbetání překážely soustředění. Ale já cítil, že chvíle, kdy si první navléknu zatuchlý kabát, nasadím si šedožlutou paruku, na lepím vousy a doplním všechno ostatní, budou pro mne mít neobyčejný význam. Jen to vše mi mohlo napovědět, co jsem v sobě podvědomě hledal. Do těchto chvil jsem vkládal svou poslední naději.

Všechno kolem mne však překáželo. Vedle mne seděl Govorkov v masce Mefistofela. Oblékl si honosný černý španělský kostým a všichni, co jich bylo kolem, při pohledu na něho údivem vzdychali. Jiní umírali smíchy při pohledu na Vjuncova, který chtěl vypadat stařecky a proto pomaloval svou dětskou tvář přerozmanitými čarami a tečkami, takže byla jako zeměpisná mapa. Šustov mě dopálil, že se spojil banálním kostymem a běžným vzezřením krasavce Skalozuba^{**)}. Je ovšem na druhé straně pravda, že překvapil, neboť nikdo nečekal, že se pod jeho přísloušné neforemným oblekem skrývá krásná ztepilá postava s překrásně rovnými nohama.

Puščin mi byl k smíchu svou snahou udělat ze sebe šlechtice. Ani tentokrát se mu to ovšem nepodařilo, ačkoliv mu nebylo možno upřít reprezentativní vzhled. Ve své masce s pěstěnou bradkou a ve střevíčkách s vysokými podpatky, které ho dělaly větším, vypadal úctyhodně. Opatrná chůze, vynucená asi vysokými podpatky, mu dodávala lehkosti, která mu v životě chybí. I Veselovskij všechny rozesmál a vzbudil pochvalný souhlas svou nečekanou smelostí. On, lehkonohý tanečník, přeborník v baletu a teatrální recitátor, si usmyslel skryt se za šosatý kabát Tita Tityče Brusкова^{***)}, za jeho šaravary, kvěťovanou vestu, tlustý břich, plnovous a účes „à la russe“.

Nашe zákovská šatna hlaholila výkřiky jako při nějakém ochotnickém představení:

„Ach! K nepoznání! Opravdu jsi to ty? Úžasné! Chlapík, nebyl bych to do tebe řekl!...“ a podobně.

Tyto výkřiky mě rozčilovaly a výrazy pochybností a nespokojenosti, adresované mně, připravily mě o všechnu odvahu.

„Něco tomu chybí! Nevím, co... Těžko se v tom vyznat! Kdo je to? Koho to děláš?“

^{*)} Viz „Moje výchova k herectví“, díl I, kapitola I.

^{**)} Postava Gribojedova „Hoře z rozumu“. (Překl.)

^{***)} Postava z Ostrovského hry „Z cizí viny kocovina“. (Překl.)

Jak mně bylo, když jsem musel vyslechnout všechny tyto poznámky a otázky a neměl co odpovídat!

Koho jsem to chtěl zobrazit? Cožpak vím? Kdybych si to uměl domyslet, první bych řekl, kdo jsem!

Čert aby vzal toho chlapíka maskéra! Dokud nepřišel a neudělal z mé tváře banálního pobledlého divadelního blondýna, cítil jsem, že jsem na cestě pochopit tajemství. Mrazilo mě, když jsem si postupně oblékal starý kostým, nasazoval paruku a přilepoval bradku a knír. Kdybych byl v místnosti sám, bez rušivého okolí, určitě bych ho byl poznal, svého tajemného neznámého! Ale hluk a tlachání mi nedovolovaly pohrýžet se do sebe, bránily mi pochopit nepochopitelné, jež ve mně vznikalo.

Konečně všichni odešli ukazat se Torcovovi na školní jeviště, kde byl postaven příjemci pokoj Maloletkovové. Zůstal jsem sedět v šatně naprosto znechucen, beznadějně zíraje do zrcadla na svou banálně divadelní tvář. V duchu jsem už nad celou záležitostí mávl rukou a rozhodl jsem se neukázat se, svléknout se a odličít odpornou nazeleňalou masťou, která ležela vedle mne. Už jsem si ji nabíral na prst a nanesl ji na tvář, abych setřel líčidlo... A... stíral jsem... barvy se mísily jako na akvarelu, politím vodou... byl z toho na tváři zelenavě šedožlutý odstín, pendant ke kostymu. Nebylo snadné rozeznat, kde je nos, kde oči a rty... Máznu jsem masťou i na bradku a kníry, pak na celou paruku... Místy se mi vlasy slepily do chuchvalců... Jako v horěnce, chvěje se, s rozbušeným srdcem jsem úplně odstranil obočí, a tu a tam jsem nanesl pudr... namazal jsem si ruce zelenavou barvou, dlaně sýtě růžovou... opravil jsem si kostým, rozdrchal kravatu. To všechno jsem dělal rychle a s jistotou, neboť v této chvíli jsem už věděl, koho zobrazuji, kdo to je!

Cylindr jsem si nasadil nepatrně ke straně, švihácky. Uvědomil jsem si tvar širokých kalhot, kdysi elegantních, teď už ošoupaných a obnošených. Přizpůsobil jsem své nohy záhybům, které se na nich vytvořily — silně jsem stočil špičky nohou dovnitř. Byly z toho „hloupé nohy“. Všimli jste si u některých lidí *hloupých nohou*? Je to strašné! Takoví lidé mi jsou nesnesitelní. Tímto neočekávaným postavením nohou jsem se stal menším a také chůze byla jiná, ne má. Celé tělo se mi kdoví proč naklonilo k pravé straně. Chyběla mi hůlka. Povalovala se tu nějaká, i vzal jsem si ji, ačkoliv vůbec neodpovídala tomu, co jsem měl na mysli...

Chyběl mi už jen husí brk, abych si jej mohl posadit za ucho nebo vstrčit mezi zuby. Poslal jsem si pro něj krejčovského učně, a zatím co jsem čekal na jeho návrat, procházel jsem se po místnosti a cítil, jak všechny části mého těla i rysy a tahy tváře samovolně zaujímají správnou polohu a podržují ji. Když jsem dvakrát nebo třikrát obešel

neuspořádanou, arytmičkou chůzí místnost, pohlédl jsem na sebe zběžně do zrcadla a nepoznal jsem se. Od chvíle, kdy jsem se tam podíval naposled, se ve mně odehrál nový přerod.

„To je on, to je on!“... vykřikl jsem, nejsa schopen tlumit zalykavé radostné vzrušení. „Kdybych měl brk, už bych mohl na jeviště!“

V chodbě zazněly kroky. Chlapec mi asi přináší husí brk! Vrhhl jsem se mu vstříc a ve dveřích jsem se srazil s Ivanem Platonovičem. „Co tak vášnivě!“, vyhrkl mimoděk při pohledu na mne. „Copak to má být, můj milý? Panečku! To má být Dostojevskij? Nebo věčný žid? Jste to vy? Nazvanove! Koho to zobrazujete?“

„Kritika!“, odpověděl jsem jakýmsi skrřipavým hlasem s pichlavou dikcí.

„Jakého kritika, chlapče drahý?“, vyzvídal Rachmanov, trochu uveden do rozpaků svým drzým a pronikavým pohledem. Připadal jsem si jako pijavice, která se k němu přisávala.

„Jakého kritika?“, opáčil jsem s neskrývaným úmyslem urazit ho. „Kritik, Nazvanovův podnájemník. Jsem na světě, abych mu překázal v práci! To je má největší radost! Samo nejvznešenější poslání mého života!“

Sám jsem byl překvapen opovázlivým, nesnesitelným tónem své řeči, nehybným, ztrnule ulpělým pohledem a cynickou nestoudností, s jakou jsem s Rachmanovem jednal. Můj tón a jistota mého vystoupení ho zarazily. Ivan Platonovič nedověděl zaujmout ke mně nový vztah a nevěděl proto, co říci. Ztratil duchapřítomnost.

„Pojďme...“, řekl nejistě. „Už dávno začali.“

„Pojďme, když už dávno začali.“ napodobil jsem ho, nehýbaje se s místa a bezostyšně probodávaje pohledem svého rozpačitého společníka.

Uplynula trapná pomlka. Ani jeden ani druhý jsme se nehýbali s místa. Ivan Platonovič si očividně přál scénu co nejdřív ukončit, ale nevěděl, co si má se mnou počít. Na štěstí přiběhl právě chlapec s husím brkem. Vytrhl jsem mu jej a uprostřed jsem jej stiskl rty. Tím se má ústa šterbinovitě zúžila, zprísnila a zeslověstněla a zužující se, zaspícatělý konec brku s jedné strany a široký, zpěřený s druhé jen ještě podtrhávaly ušépačnost celkového výrazu mé tváře.

„Pojďme!“, tiše a téměř nesměle řekl Rachmanov.

„Pojďme,“ jízlivě a drze jsem ho parodoval.

Sli jsme na jeviště a Ivan Platonovič se snažil neseikat se s mým pohledem. Když jsme přišli do příjmacího pokoje Maloletkovové, neukázal jsem se hned. Nejdřív jsem se skryl za šedý krb, za nímž vykukoval jen můj profil v cylindru.

Arkadij Nikolajevič pozoroval právě Puščina a Šustova, to jest aristokrata se Skalozubem, kteří se spolu právě seznámili a pleskali páte přes deváté, neboť nic jiného po rozumu zobrazovaných osob mluvit ani nemohli.

„Co je to? Kdo to je?“ zneklidněl pojednou Arkadij Nikolajevič. „Tak se mi zdá, jako by někdo seděl za krbem! Koho to sem čerti nesou! Všichni jsem přec už viděl! Kdo je to? Ach ano, Nazvanov... Ale ne, to není on...“

„Kdo jste?“ obrátil se ke mně Arkadij Nikolajevič s velkým zájmem.

„Kritik,“ představil jsem se a vstal jsem. Při tom úplně nečekaně i pro mne samého se moje hloupá noha posunula vpřed, tělo se ještě víc stočilo doprava, s přemrštěnou elegancí jsem smekl cylindr a vyskl obřadnou poklonu. Nato jsem se zase posadil a opět napůl skryl za krbem, s nímž jsem téměř splýval barvou svého kostymu.

„Kritik?“ opakoval Torcov rozpačitě.

„Ano. Osobní,“ vysvětloval jsem skřípavým hlasem. „Vidíte pero... rozhrzané... vztekem... Takhle do něho hryžu, doprostřed... zapraská a... chvěje se...“

Tu místo smíchu zaznělo zcela neočekávaně jakési zaskřipění a pískot. Sám jsem byl zaražen — tak nečekané to bylo. Také na Torcova to zřejmě zapůsobilo velmi silně.

„Co je to za čerta?“ zvolal. „Pojďte sem, blíž k světlu.“

Pošeel jsem k rampě nejistým krokem svých hloupých nohou.

„A či osobní kritik jste?“ zeptal se mě Arkadij Nikolajevič a provrátil mě očima, jako by mě nepoznával.

„Svého spolubydličího,“ zaskřípěl jsem.

„Kterého?“ vyzvídal Torcov.

„Nazvanova,“ přiznal jsem se skromně a sklopil jsem oči jako děvčátko.

„Vetřel jste se k němu?“ nahrával mi Arkadij Nikolajevič.

„Byl jsem u něho ubytován.“

„Kým?“

Opět mě dusil hvízdavý smích. Musel jsem se uklidnit, než jsem mohl odpovědět.

„Jím samým. Herci milují ty, kdo je nicí. A kritik...“

Nový nápor hvízdavého smíchu mi nedovolil myšlenku dokončit. Poklekl jsem na koleno, abych se mohl upřeně zadívat na Torcova.

„Co vy můžete kritizovat? Vždyť vy jste nevzdělanec,“ obořil se na mne Arkadij Nikolajevič.

„Právě nevzdělanec kritizují,“ bránil jsem se.

„Vždyť vy nic nechápete, nic neumíte,“ tupil mě Torcov dál.

„Kdo neumí, učí se,“ odpověděl jsem a upejpravě jsem si sedl před rampu, u které stál Arkadij Nikolajevič.

„To není pravda, vy nejste kritik, ale prostě jen kritikář. Jste něco jako veš, štenice. Ani ty nejsou nebezpečné, ale ztrpčují život.“

„Trýzním... potichoučku... nepřetržitě...“ zaskřípěl jsem.

„Vy jste ničema!“ už s netajenou zlostí zvolal Arkadij Nikolajevič.

„Ach! To je styl!“ Ulehl jsem u rampy a škádlivě jsem se díval na Torcova.

„Plesniče!“, skoro křičel Arkadij Nikolajevič.

„To je ale krásné!... Velmi krásné!“, provokoval jsem Arkadije Nikolajeviče už bez výčitek svědomí. „Plesnivinu nesmyješ. Kde je plíseň, je i bahno... a v bahně rejdí čerti a já s nimi!“

Když se na to rozpominám, žasnou nad svou smělostí a vyzývavostí. Byl jsem tak zaujat, že jsem si počal zahrávat s Arkadijem Nikolajevičem jako s hezkou ženou, dokonce jsem namířil masným prstem své zúžené ruky s červenými dlaněmi proti učitelově tváři a nosu. Měl jsem chuť ho pohladit, on však s instinktivní štitivostí mou ruku odrazil a pleskl mě přes ni. Divaje se na něho přimhouřenýma očima, pokračoval jsem v provokacích.

Po chvíli rozhodování uchopil pojednou Arkadij Nikolajevič láskyplně mé tváře do dlaní, přitáhl si mě k sobě, vrče mě políbil a zaseptal:

„Chlapík! Skvělé!“

A když si všiml, že jsem ho pošpinil masť, která mi stékala po tvářích, dodal:

„Tak se na něho podívejte, co se mnou udělal! Teď to opravdu ani vodou nesmyješ!“

Všichni přiskočili, aby ho očistili, a já, jako popálen jeho polibkem, jsem vyskočil, provedl jsem jakýsi složitý entrechat a za všeobecného potlesku jsem odcházel s jeviště, už svým „nazvanovským“ krokem.

Myslím, že mé chvilkové vybočení z role a projev mé pravé osobnosti ještě podtrhly příznačné rysy role a mé přetělesnění. Než jsem odešel s jeviště, zastavil jsem se a na okamžik jsem se ještě vrátil do role, abych na rozloučenou opakoval upejpravou kritikářovu poklonu.

V tomto okamžiku jsem pohlédl na Torcova a spatřil jsem, jak se šátkem v ruce se přestal utírat, znehybněl a utkvěl na mně láskyplným pohledem.

Byl jsem doopravdy šťasten, nikoli obyčejným, ale jakýmsi novým, patrně hereckým, tvůrčím štěstím.

V šatně představení pokračovalo. Spolužáci mi opět a opět nahrávali a já jsem pohotově a bez uvažování odpovídal v charakteru zobrazované postavy. Jako by mě nebylo možné udolat, jako bych byl

schopen do nekonečna ve své roli žít, ve všech myslitelných situacích. Jaké štěstí, zvládnout takto postavu!

A nebyl tomu konec ani když už jsem se odličil, odložil kostým a kreslil postavu jen svými osobními vrozenými vlastnostmi bez pomoci masky a kostýmu. Rysy tváře, linie těla, pohyby, hlas, intonace, výslovnost, ruce, nohy — to všechno se tak přizpůsobilo roli, že nahradilo paruku, vousy i šedavý kabát. Dvakrát nebo třikrát jsem se náhodou uviděl v zrcadle — a opravdu jsem to nebyl já, ale on — plesnivý kritikář. Mohu tuto roli zahrát bez masky a bez kostýmu.

To však není ještě všechno; ani zdaleka se mi nepodařilo vyjít z postavy naráz. Cestou domů a dokonce ještě doma jsem se co chvíli přistihl tu při chůzi, tu zas při pohybech nebo jednání, které ve mně zůstaly z postavy.

A dokonce při obědě, rozmlouvaje s hospodyní a spolubydlícími, byl jsem popudlivý, výsměšný a vyzývavý nikoli jako já sám, ale jako kritikář. Hospodyně dokonce podotkla:

„Cože jste dnes, s odpuštěním, tak rozkohoucený!...“

To mě rozradostnilo.

Jsem šťasten, neboť jsem pochopil, jak je třeba žít cizím životem a co je *přetělesnění a charakterisace*.

Jsou to nejdůležitější znaky hercova nadání.

* * *

Dnes při mýti jsem si uvědomil, že pokud jsem žil v postavě kritikáře, neztrácel jsem sebe sama, to jest Nazvanova.

Soudím tak z toho, že během hry mi působilo velkou radost sledovat své přetělesnění.

Pokud druhá část mé podstaty žila kritikářovým životem, který mně byl cizí, byl jsem nepopíratelně svým vlastním divákem.

Ostatně je možno kritikářův život nazvat cizím? Vždyť byl vzat z mé vlastní podstaty!

To je báječné! Tento stav rozdvojení nejenže tvůrčí činnosti nepřekážel, dokonce jí svými podněty a popudy napomáhal.

.. .. . r. 19..

Dnešní vyučování bylo věnováno rozboru a kritice toho, co jsme my žáci dokázali v minulé hodině, nazvané „maskaráda“.

Torcov, obraceje se k Veljaminovové, řekl:

„Je velký rozdíl hledat v sobě a ze sebe brát city, analogické roli,

nebo zůstávat sám sebou, přizpůsobovat roli sobě a tím ovšem ji měnit.

Někteří herci a hlavně herečky nepotřebují *charakterisaci a přetělesnění*, neboť každou roli přizpůsobují sami sobě. Spoléhají jen a jen na *půvab* své lidské osobnosti, jen na něm budují svůj úspěch. Bez něho jsou jako Samson bez vlasů.

Děsí je všechno, co před divákem zastírá jejich vrozenou individuální rázovitost. Působí-li na diváka jejich krása, pak ji vystavují na odív. Mají-li půvabné oči, tvář, hlas a způsoby, pak je diváku předvádějí, jako na příklad Veljaminovová.

K čemu je vám přetělesnění, jestliže vám ubírá na přednostech? Milujete víc sebe v *rolí než roli v sobě*. To je chyba. Máte nadání, jste schopna ukázat nejen sebe, ale i roli, kterou vytváříte.

Na druhé straně je celá řada herců, kteří důvěřují půvabu svých duševních vloh, spoléhají na ně a také je divákovi ukazují. Na příklad Dymkovová a Umnov věří, že jejich přitažlivost je v hloubce jejich citu a ve zjitřenosti jejich prožívání. Tomu také přizpůsobují každou roli, protkávajíc ji svými neaktivnějšími vrozenými vlastnostmi.

Zatím co Veljaminovová je zamilována do svých vnějších vrozených vlastností, nejsou Dymkovová a Umnov lhostejni ke svým vnitřním. K čemu kostým a maska? Vždyť vám jen překážejí.

I to je chyba, které se musíte zbavit. Zamilujte si *roli* v sobě. Máte tvůrčí možnosti vytvořit ji.

Jsou však i herci jiného typu. Nehleďte je mezi sebou. Nenalezli byste je, neboť jste se jimi ještě ani nemohli stát.

Takoví herci upoutávají zajímavým způsobem hry, svými vlastními, krásně propracovanými, osobitými hereckými šablonami. A jen kvůli těmto šablonám vstupují na jeviště a jen je divákům předvádějí. Nač je jim přetělesnění? Nač charakterisace, jestliže jim brání ukázat, v čem je jejich síla?

Je ještě jiný typ herců — jejich síla je také v technice a šablonách, ale nikoli jejich vlastních, které si vypracovali každý sám pro sebe, ale cizích, které přejali od všech věků a od všech národů. Vytvářejí charakterisaci a přitělesnění také podle jednou provždy stanoveného rituálu. O kterékoli roli světového repertoáru vědí, jak „se hraje“. Mají každou úlohu jednou provždy vypracovanou podle šablony, povýšené na kánon. Bez ní by nebyli schopni zahrát div ne třista pětadesát rolí do roka, každou jen s jedinou zkouškou, jak se to praktikuje v některých provinčních divadlech.

Vy, kteří máte sklon dát se touto nebezpečnou cestou nejmenšího odporu, mějte se před ní včas na pozoru.

Tak na příklad vy, Govorkove. Nemyslete si, že jste v minulé ho-

dině při přehlídce masek a kostymů vytvořil charakteristickou postavu Mefistofela, že jste se do něho přetělesnil a skryl se v něm. Nikoli! Omyl! Zůstal jste týměž krásným Govorkovem, jen v novém kostymu a s novou kolekcí hereckých šablon, tentokrát z „gotického středověkého“ oboru, jak jim naši hereckou hantýrkou říkáme.

Ve „Zkrocení zlé ženy“ jsme viděli tytéž šablony, přízpůsobené tentokrát ovšem ne tragickým, ale komickým kostymním rolím.

Známe vaše, abych tak řekl, i civilní šablony pro soudobou komedii a drama ve verších i v próze. Ale... ať se nalícíte jakkoli, ať oblečete jakýkoli kostým, ať si osvojíte kterékoli manýry a návyky, neutečete na jevišti „herci Govorkovovi“. Naopak, celý váš způsob hry vás k němu tím spíše zas dovede.

Ostatně ne, takhle to není. Vaše šablony vás nedovedou k „herci Govorkovovi“, ale „všeobecně“ ke všem hercům — „manýristům“ všech zemí a všech věků.

Myslíte, že vaše gesta, chůze a způsoby něco říkají? Nikoli, jsou obecné, jednou provždy stanovené pro všechny herce, kteří umění vyměnili za řemeslo. Kdybyste nám však chtěl na jevišti ukázat, co jsme dosud nikdy neviděli, pak buďte na prknech sám sebou, buďte tím, čím jste v občanském životě: ne „hercem“, ale člověkem Govorkov. To bude znamenité, neboť *člověk* Govorkov je mnohem zajímavější a talentovanější než *herce* Govorkov. Toho nám ukažte, neboť na herce Govorkova se díváme celý život, ve všech divadlech.

Jsem přesvědčen, že z člověka Govorkova se zrodí celá galerie charakterních rolí. Z herce Govorkova se však nic nového nezrodí, neboť kolekce řemeslných šablon je až překvapivě omezená a skrz naskrz otřelá...

Po Govorkovovi si Arkadij Nikolajevič vzal na mušku Vjuncova. Očividně je k němu den ze dne přísnější, chce asi vzít pevně do rukou mladého člověka, který ztratil kázeň. To je správné a užitečné.

„Co jste nám ukázal vy,“ řekl Torcov, „nebyla postava, ale nedorozumění. To nebyl ani člověk, ani opice, ale ani komik ne. Vaše tvář, to byl špinavý hadr na čištění malířských štětců.“

A vaše způsoby, pohyby, jednání? Co to bylo? Tanec svatého Víta? Vy jste se chtěl skrýt za vnější charakterní postavy starce, ale neskrýl jste se. Naopak, víc než kdy jindy a zvláště nápadně a výrazně jste odhalil herce Vjuncova, neboť vaše pivoření nebylo typické pro zobrazovaného starce, ale jen a jen pro vás.

Váš způsob přehrávání jen ještě víc odhalil Vjuncova; je to váš nejvládnější způsob a nemá žádný vztah k starci, kterého jste chtěl zobrazit.

Taková charakterisace nepřetělesňuje, jen vás úplně prozradí a podněcuje vás k pivoření.

Nemilujete charakterisaci a přetělesňování, neznáte je, k ničemu vám nejsou a o tom, co jste nám ukázal, nelze mluvit vážně. To se právě nikdy a za žádných okolností nesmí na jevišti dělat.

Doufejme, že vás tento nezdar umoudří a přiměje vás vážně se zamyslet nad vašim lehkavým vztahem k mým slovům a k tomu, co ve škole děláte. Jinak to špatně dopadne...!“

Škoda, že druhá polovina hodiny byla přerušena; Arkadij Nikolajevič byl zase jednou odvolán k práci mimo školu a na jeho místo nastoupil Ivan Platonovič se svým „treningem a cepováním.“

... r. 19.

Torcov vstoupil dnes do pokoje Maloletkovové, otcovsky objímaje Vjuncova. Mládenec byl vzrusen a měl uplakané oči — zřejmě po rozmluvě, ke které mezi nimi došlo a která skončila smírem.

Navazuje na začatý rozhovor, Arkadij Nikolajevič mu řekl: „Jděte a zkoušejte.“

Za chvíli se Vjuncov belhal po místnosti, celý pokrivený jako by byl ochrnutý.

„Ne,“ přerušil ho Arkadij Nikolajevič, „tohle není člověk, to je nemotorná krivoonožka nebo strasidlo. Nepřepínejte.“

Tu se začal Vjuncov mladíky a na starce poměrně svižně belhat. „Tohle je zase příliš jaré!“, opět ho přerušil Torcov. „Vaší chybou je, že se ubíráte cestou nejmenšího odporu, cestou prostého vnějšího kopírování. Ale kopírovat neznamená tvořit. To je chybná cesta. Raději z počátku probádejte samu podstatu stáří. Pak pochopíte, co je třeba v sobě hledat.“

Proč může mladý člověk vyskočit jako střela, obrátit se, rozběhnout, vsát a sednout si bez předběžné přípravy? A proč stařec ne?“

„Je starý...“, řekl Vjuncov.

„Tím nic neovysvětlujete. To má své čistě fyziologické příčiny.“

„Jaké?“

„Následkem ukládání solí, ochablosti svalů a jiných příčin, které v průběhu let rozrušují lidský organismus, klouby starců jako by byly špatně promazány. Skřípou a drhnou jako zrezivělé železo. To brzdí rozmáčlost gesta, zmenšuje ohebnost kloubů, pohyblivost trupu a hlavy a nutí rozložit velký pohyb na větší počet jednotlivých drobnějších složených pohybů a před provedením se na ně připravít.“

Jestliže v mládí lze hbitě a bez námahy otočit trup o padesát či šedesát stupňů, pak k stáru se úhel scvrkne na dvacet a otočení se

neprovádí náraz, ale nastavované, opatrně a s oddechy. Jinak člověka někde píchne, zadrhne nebo zkrví houser.

Mimo to u starce postupují podněty z rozkazujících center k hbným orgánům pomalu, abych tak řekl, ne rychlostí rychlíku, ale nákladního vlaku, a probíhají váhavě a s průtahy. Proto jak rytmus, tak tempo pohybu jsou u starých lidí pomalé, mdlé.

Všechny tyto podněty jsou pro vás, interpreta role, „danými okolnostmi“, magickým „kdyby“, v němž musíte začít jednat. Sledujte hned z počátku pozorně každý svůj pohyb a uvědomujte si, co starček může a co už není v jeho silách.

Nejen Vjunco, ale ani my ostatní jsme se nezdrželi a začali jsme se chovat jako starci v „*daných okolnostech*“, které nám Torcov vyložil. Místnost se změnila v starobinec.

Důležitý byl můj pocit, že jedním jako člověk ve zcela určitých životních podmínkách starčekké fyziologie, že prostě jen herecky nepřehrávám nebo nekarikuji.

Přesto však nás Arkadij Nikolajevič i Ivan Platonovič neustále usvědčovali z nepřesnosti a chyb, když jsme se dali strhnout k příliš širokému pohybu či rychlému tempu nebo se dopustili jiné chyby či nedůslednosti.

Konečně se nám velmi pozorným úsilím jakž takž podarilo uvést své pohyby v soulad s předepsanými „danými okolnostmi“.

„Teď upadáte zas do druhé krajnosti,“ opravoval nás Torcov. „Udržujete týž pomalý rytmus, totéž volné tempo chůze a jste přehnaně opatrní při pohybech. To starci nedělají.“

Znal jsem stoletou starěnkou, která dokázala dokonce skoro běžet. Musela se k tomu ale nejdřív dlouho připravovat, cupitat na místě, rozhybat nohy a začínat drobnými krůčky. V takových chvílích připomínala roční děcko, které se s právě takovým soustředěním, s právě takovou pozorností a svědomitostí učí dělat své první krůčky.

Když se starěnkiny nohy rozhybaly, začaly pracovat a jejich pohyb byl setrvačný, takže se už nemohla zastavit a pohybovala se vpřed rychleji a rychleji, až už skoro běžela. Když úsilí vrcholilo, bylo pro ni zase nesnadné zastavit se. Ale došla a zůstala stát jako stroj bez páry.

Než se pustila do nového, nenanadnějšího úkolu obrátit se, dlouho odpočívala, pak zase dlouho cupitala na místě se starostlivou tváří, velmi opatrně a s napijatou pozorností. Obrat provedla v nevolnějším tempu, trval dlouho, velmi dlouho, pak nový oddech a nové cupitání jako příprava na zpáteční putování.

Po tomto výkladu začaly pokusy.

Všichni začali běhat drobnými krůčky a když došli ke stěně, dlouho se otáčeli.

Cítil jsem, že jsem z počátku *nejednal* v „daných okolnostech“ starci, že to bylo pouhopouhé vnějškové kopírování, šarže stoleté starěnky a jejích pohybů, jak nám je načrtl Arkadij Nikolajevič. Nakonec jsem se ale rozehrál a dokonce jsem se pokusil starčeky, jakoby unaveně se posadit.

Tu se ale Arkadij Nikolajevič do mne zle pustil a prohlásil, že jsem udělal celou řadu chyb.

„V čem jsou?“ chtěl jsem pochopit.

„Takhle si sedají mladí,“ vysvětloval mi Arkadij Nikolajevič. „Chtěl si sednout a usedl, bezmála náraz, bez uvažování, bez přípravy.“

„Kromě toho,“ pokračoval, „si zkontrolujte, do jakého úhlu se vám ohnula kolena. Skoro padesát stupňů? Ale vy, starček, je ne-smíte ohnout víc než do dvaceti stupňů. Ne, i to je příliš mnoho. Ještě méně... ještě mnohem méně. Tak. Teď si sedněte...“

Zaklonil jsem se a svalil jsem se na židli jako pytel ovsu s vozu na zem.

„Tak vidíte, váš starček se právě zabil nebo ho v pase zlomil houser!“ usvědčoval mě Arkadij Nikolajevič.

Začal jsem všemi možnými způsoby zkoušet posadit se se sotva ohnutými koleny. Abych to svedl, musel jsem se ohnout v pase a hlodat rukama oporu. Opřel jsem se o postranní opěradla křesla a pomalu jsem začal ohýbat paže v loktech, opatrně spouštěje svůj trup do sedu.

„Pomalu, pomalu, ještě opatrněji!“ vedl mě Arkadij Nikolajevič. „Nezapomínejte, že starček je skoro slepý. Než položí paže na opěradla, musí se rozhlédnout a ujasnit si, kam je klade a oč se opírá. Tak, pomaleji, nebo z toho bude houser. Nezapomínejte, že klouby zrezivěly a drhnou. Ještě pomaleji... Tak!“

Počkujte, počkejte! Co to děláte! To nejde tak najednou,“ zarazil mě Arkadij Nikolajevič, když jsem se spustil na sedadlo a hned se chtěl oprýt o lenoch křesla.

„Musíte si odpočinout,“ poučoval mě Torcov, „narovnat si záda. Starcům to chvíli trvá. Ano, tak. Teď se zvolna zakláníjte. Dobře. Zvedněte ruku, teď druhou, položte si je na kolena. Odpočívajte. Hotovo.“

K čemu ještě teď taková opatrnost? Nejtěžší máte za sebou, můžete hned omládnout, stát se pohyblivějším, energičtějším, pružnějším; měňte tempo, rytmus, směleji se otáčejte, shýbejte se, jedněte energicky — skoro jako mladík. Ovšem... jen v rozmezí patnácti až dvaceti stupňů vašeho obvyklého gesta. Za tuto hranici rozhodně ne-zacházejte, a zajdete-li přes, pak velmi opatrně, jinak dostanete křeč. Jestliže se mladý představitel starčekké role vmyslí do všech těchto

dílčích úkonů velkého a obtížného jednání, jestliže je pochopí a osvojí si je a uvědoměle, poctivě, důsledně, bez zbytečně vehementního důrazu začne účinně a záměrně v oněch „daných okolnostech“ starcova života jednat, jestliže velké jednání rozloží v jeho komponenty a provede vše, co jsem naznačil, pak se octne v podmínkách shodných se starcovými, připodobní se mu a dostane se do jeho rytmu a tempa, jež hrají velkou úlohu a mají při zobrazování starce prvorádý význam.

Poznat a nalézt „dané okolnosti“ stáří je nesnadné. Když jsme je však našli, není těžké si je s pomocí techniky osvojit.⁽²⁾

... .. r. 19.

Dnes pokračoval Arkadij Nikolajevič v kritice „maškarády“.

Pravil:

„Vyprávěl jsem vám o hercích, kteří se vyhýbají charakterisaci a přetělesňování, kteří je nemilují...“

Dnes vás seznámím s jiným typem herců, kteří je naopak z různých pohnutek milují a většinou o ně usilují. Dělalí to proto, že nemají vnější nebo vnitřní vrozené vlastnosti, které by byly zvlášť krásné nebo které by působily svým půvabem. Naopak. Jejich občanská osobnost není jevištní, což takové herce nutí skrývat se za charakterisaci a v ní právě hledat půvab a přitažlivost, jichž se jim nedostává.

K tomu je ovšem nezbytná nejen vybroušená technika, ale i velká dávka uměleckého citu. S tímto nejlepším a nejcennějším darem se žel setkáváme jen zřídka a bez něho úsilí o charakterisaci snadno sklouzává na nesprávnou cestu konvenčnosti a přehrávání.

Abych vám názorněji ozřejmil správné a nesprávné cesty charakterisace a přetělesňování, uvedu vám v letmém přehledu nejznámější typy herců. Přitom se budu jako názorných příkladů dovolávat toho, co jste mi vy sami na „maškarádě“ předvedli.

Na jevišti je možno vytvářet charakterní postavy „všeobecně“: kupce, vojáka, šlechtice, sedláka a podobně. Dokonce ani při zcela povrchní pozornosti není nesnadné postřehnout způsoby, manýry a návyky, bijící do očí a typické pro určité stavy, do kterých byli lidé dříve rozděleni. Tak na příklad vojáci se „všeobecně“ drží zpříma, vykračují si vojenským krokem, kde všichni ostatní prostě jen chodí, natřásají rameny, aby se jim blyštěly epolety, srážejí podpatky, aby jim zvonily ostruhy, halasně mluví a odkášávají, aby vy padali obhroubleji a tak dále. Sedláci plíží kolem sebe, smrkají na zem, chodí neohrabaně, mluví nehezky, utírají si ruce do šosů svých dlouhých kožichů a tak dále. Šlechtic si vždycky nasazuje cylinder

a obléká rukavičky, nosí monokl, po francouzsku ráčkuje, rád si pohrává s řetízkiem od hodinek nebo se šňůrou od monoklu a podobně. To všechno jsou „všeobecná“ klišé, která, jak by nám rádi namluvili, vytvářejí charakteristiku. Jsou vzata ze života, zapadají do skutečnosti, ale jádro nepostihují a typická nejsou.

Jak si Veselovskij zjednodušil svůj úkol! Předvedl nám do punktu, jak se sluší a patří zobrazovat Tita Tityčce, ale Bruskov to nebyl a nebyl to ani nějaký určitý kupec, ale „všeobecně“ to, co se na jevišti nazývá „kupcem“ v uvozovkách.

Totéž musím říci i o Puščinovi. Jeho šlechtic byl „všeobecně“ šlechticem, nikoli ze života, ale speciálně jen pro divadlo.

Byly to neživotné remeslné tradice. Tak představují kupce a šlechtice ve všech divadlech. Nejsou to živé bytosti, ale představový herecký rituál.

Herci s jemnější a vnímavější pozorovací schopností dovedou celé to ohromné množství kupců, vojáků, šlechticů a sedláků roztrdit do jednotlivých skupin, to jest rozlišují řádové vojáky a gardisty, jízdu a pěchotu, prosté vojáky, důstojníky a generály. Mezi kupci vidí hosty, trhovce, továrníky. Mezi šlechtici rozeznávají šlechtice ze sídelního města a šlechtice venkovské, ruské a cizí a tak dále. Representanti jednotlivých skupin se pak u nich vyznačují rázovitými rysy, které jsou pro ně typické.

V tomto světle se při přehlídce masek ukázal Šustov.

Ze všech vojáků „všeobecně“ dovedl vybrat skupinu vojáků řádových a dát jim jejich nejzákladnější typické rysy. Postava, kterou nám předvedl, nebyl voják „všeobecně“, ale řádový voják.

Třetí typ charakterních herců má ještě jemnější pozorovací smysl. Tito lidé dovedou ze všech vojáků, z celé skupiny řádových vojáků vybrat nějakého toho Ivana Ivanoviče Ivanova a tlumočit typické rysy, které má jen on sám a které se v jiném řádovém vojákovi neopakuji. Je to určitě voják „všeobecně“, je to bezpečně i řádový voják, ale nadto je to i Ivan Ivanovič Ivanov.

V tomto smyslu, to jest ve vytváření neopakovatelné osobnosti, se při předvádění masek ukázal jediný Nazvanov.

Co vytvořil, je smělý umělecký výtvor, je proto třeba podrobně si o něm pohovořit.

Prosím Nazvanova, aby nám vyprávěl historii zrození svého kritika. Zajímá nás, jak se v něm realizoval tvůrčí proces „prožívání“ charakterisace.“

Výhověl jsem Torcovově výzvě a rozpomínal jsem se krok za krokem na všechna stadia vývoje člověka v plesnivém kabátě v mém nitru, jak jsem si je dopodrobna vypsal do deníku.

Arkadij Nikolajevič mě vyslechl a obrátil se ke mně s novou výzvou:

„Teď se pokuste rozpomenout se, co jste zakoušel, když jste cítil, že jste pevně v postavě.“

„Zakoušel jsem docela zvláštní slast, kterou s ničím nelze srovnat, odpovídal jsem s rostoucím nadšením. „Něco podobného, a dokonce snad i silnějšího jsem na okamžik poznal při školním představení ve scéně „Krev, Jago, krev!“

„A co to bylo? Snažte se postihnout to slovy.“

„Přede vším to byla plná, upřímná víra v pravdivost toho, co jsem dělal a cítil,“ rozpomínal jsem se a uvědomoval si tvůrčí pocity, které jsem tehdy zakoušel. „Působením této víry vznikala víra v sebe sama, víra ve správnost vytvářené postavy a v upřímnost jejích jednání. Nebylo to sebevědomí namyšleného herce, ale stav úplně jiného rádu, blízký přesvědčení, že jsem na správné cestě.“

Když si jen připomenu, jak jsem se choval k vám! Má láska, můj cit úcty a vážnosti k vám jsou nevědně hluboké. V soukromém životě jsem jimi spoután, nedovoluji mi vybočit, úplně zapomenout, koho mám před sebou, nedovoluji mi chovat se ve vaší přítomnosti nespoutaně a bez kázně, zeela se vám odhalit. Ale v cizí, ne ve své vlastní kůži se můj vztah k vám od základu změnil. Měl jsem pocit, že to nejsem já, kdo s vámi mluvím, že je to někdo jiný a že my dva toho druhého spolu pozorujeme. A jen proto mě vaše blízkost, váš pohled, pronikající až do duše, nepřivedly k míry, ale naopak, podněcovaly mě. Dělalो mně potěšení drze vás pozorovat a nebát se a mít na to dokonce právo. Cožpak bych směl takto jednat svým jménem? Nikdy! Cizím jménem však po libosti. Jestliže jsem mohl mít tento pocit tváří v tvář vám, pak před divákem na druhé straně rampe bych se teprv neostýchal.“

„A co černý otvor portálu?“, zeptal se někdo.

„Nejšiml jsem si ho, byl jsem upoután něčím zajímavějším, co mě celého pohltilo.“

„Nazvanov,“ resumoval Torcov, „žil tedy doopravdy v postavě odporného kritikáře. Ale vždyť nelze žít cizími pocity, city a instinkty, ale jen svými vlastními.“

To značí, že co nám Nazvanov se svými kritikáři předvedl, byly jeho vlastní city.

Nabízí se otázka: odhodlal by se projevit je před námi svým vlastním jménem, neskrývaje se za vytvářenou postavu? Je možné, že v jeho duši jsou ještě nějaké zárodky, z nichž by mohl vyrůst nový netvor? Necht' nám je tedy ukáže, aniž na sobě co mění, bez líčidla a kostymu. Odvází se toho?“, provokoval mě Arkadij Nikolajevič k doznání.

„K čemu? Já už jsem zkusil tutéž postavu kritikáře zahrát bez líčidla,“ odpověděl jsem.

„Ale s příslušnou mimikou, způsobem, chůzí?“, vyzvídal dál Torcov. „Ovšem,“ odpověděl jsem.

„Pak na tom nezáleží, zda s líčidlem či bez něho. To není rozhodující. Postavu, za kterou se skrýváš, je možno vytvořit i bez líčidla. Ukažte mi však své vlastní rysy — lhostejno jaké, dobré či špatné — ale nejinimnější, nejtajnější, aniž byste se při tom skrýval za postavu. Odvážíte se toho?“ nepřestával naléhat Torcov.

„Stydím se,“ přiznal jsem se po krátkém přemýšlení.

„A když se skryjete za postavu, nebudete se stydět?“

„Ne,“ usoudil jsem.

„Tak vidíte!“ zaradoval se Torcov. „Totéž se děje i v opravdové maskarádě.“

Tam býváme svědky, jak plachý jinoch, který se v životě neodvážá přiblížit se ženě, se pojednou stává smělcem a tak pod maskou odhaluje intimní a skryté instinkty a povahové rysy, kterých se v životě bojí dotknout.

Odkud se bere jeho odvaha? Propůjčuje mu ji *maska a kostym*, které ho zakrývají. Svým jménem se neodvážá udělat, co udělá jiným cizí osoby, za kterou není odpovědný.

Charakterisace — to je právě *maska*, zakrývající herce-člověka. Maskován se může obnažit až k nejinimnějšímu a nejzjiřnějším stránkám své duše.

To jsou vlastnosti charakterisace, pro nás důležité.

Všiml jste si, že herci a především herečky, kteří se neradi přetěšují a vždycky hrají jen sami sebe, jsou na jevišti k smrti rádi hezoučci, přeuslechtilí, miloučci, unyle cituplní? A naopak — všiml jste si, že charakterní herci hrají naproti tomu rádi padouchy, šeredy, karikatury, protože tyto postavy mají ostřejší linie, jasnější kresbu, smelejší a výraznější relief, což všechno je jevištnější a spíše se vtiskne divákovi do paměti?

Charakterisace je při přetěšování velká věc.

A protože herec musí na jevišti vytvářet postavu a ne jen prostě divákovi předvádět sebe sama, jsou pro nás přetěšování a charakteristika nepostradatelné.

Jinými slovy: všichni herci bez výjimky se jako tvůrci postav musí přetěšovat a musí být herci charakterními.

Jiné role než charakterní neexistují.

K. S. Stanislavský

MOJE VÝCHOVA K HERECTVÍ, II. díl

Vydal Orbis, Praha. Šéfredaktor Dr. Josef Štefánek.

Divadelní edice. Knižovna divadelní tvorby.

Odpovědná redaktorka Jarmila Hruběšová.

Redakčně spolupracoval František Vnouček.

Technický redaktor Jaroslav Morák.

30109/20, 67448/3/52/III/2, 882

Sazba 14. 5. 1953. Tisk 10. 4. 1954. I. vydání. Náklad 3.300 výtisků.

Plán. archy 7,62. Autor. archy 16,64. Vydavatel. archy 16,80.

Skupina papíru 221/13, formát 86×122, 80 g, knižtisk.

Písmo garmond Bodoni.

Výtiskl Knihtisk, provozovna 02, Praha VII, Za viaduktem 8.

8⁹/_h. Cena brož. Kčs 19,20, váz. Kčs 23.—.

