

**Michail HERCOVA
Čechov: CESTA**

PRAHA 1990

Odpovědi Michaila Čechova na anketu

divadelního odboru Státní akademie věd a umění, týkající se psychologie herecké tvorby, kterou v roce 1923 po konzultacích s řadou herců a režisérů sestavili N. J. Efros, L. J. Gurevičová a A. P. Petrovskij. Otázky byly zaslány předním divadelním umělcům s ujištěním, že bez jejich souhlasu se odpovědi publikovat nebudou. (Odpovědi Michaila Čechova byly zveřejněny 8 let po jeho smrti, v roce 1963 v časopise Těatr.)

1. *Co pro vaši hereckou práci znamená první čtení hry?*
Cítím příliš energie (tvůrčí) a nemožnost tuto energii osvobodit. V mém vědomí panuje chaos. Je to příjenný aktivní stav. Cítím potřebu urovnat si všechny ty dojmy (tj. potřebu práce). V mých představách se objevuje jakýsi předobraz role. Když se mi hra nelíbí, žádná aktivita se nedostaví. Jasně chápu smysl. Má duše je lhostejná.
2. *Vidíte při práci na roli podobu ostatních postav hry? Jak tyto postavy ovlivňují vaši tvůrčí práci?*
Podobu ostatních postav skoro nevidím. Postavy vytvořené ostatními začínají tu moji ovlivňovat až v posledních stadiích práce.
3. *Ovlivňuje vaši hereckou práci charakter jazyka hry, jeho hudebnost a rytmičnost?*
Líbí se mi a vyhovuje mi rytmus a charakter jazyka Dostojevského a jazyka ruských her ze života. Překlady bývají těžké a mrtvé. Verše mě deprimují.
4. *Zajímáte se při přípravě role především o ni, nebo o celou hru?*

Z chaosu vzniklého po přechzení hry (viz odst. 1) se má pozornost postupně soustřeďuje výhradně na roli. Až v závěrečné fázi práce začínám vnímat hru jako celek. I když se i před tím snažím uvědomovat si celou hru.

5. *Používáte jako materiál pro hereckou práci události ze života nebo své vlastní osobní zážitky?*

Pokud takový zážitek není příliš čerstvý. Pokud vystupuje ve vědomí jako vzpomínka a ne jako něco, co v dané chvíli bezprostředně prožívám. Pokud ho mohu objektivně zhodnotit, tak ano. | Zážitky z oblasti ještě ovlivňované osobně zaujatým přístupem se pro práci nehodí. |

6. *Hledáte jednotlivé rysy role v sobě, nebo v lidech kolem vás, či v literárních pramenech?*

Hledám jednotlivé rysy role jak v sobě, tak v lidech kolem sebe (to především) i v literárních pramenech. Ale rozhodující význam nemá ani jedno, ani druhé; ani třetí. Postava nakonec vzniká z prvků, které samy přicházejí neznámo odkud a pro mne samotného jsou nečekané a nové.

7. *Stává se vám, že při vytváření jevištní postavy vycházíte z konkrétního skutečného člověka, kterého znáte? Do jaké míry vás vybraný vzor svazuje?*

Někdy se mi to stává a hodně to pomáhá v počátečním stadiu práce. Ale konečná postava se pak stejně člověku, kterého jsem si takto vybral, nepodobá. Velmi plodné bývá setkání s člověkem, který se podobá postavě už hotové.

8. *Objevuje se před vámi vaše postava náhle, tak, že ji najednou v sobě pocítíte, nebo k ní docházíte promyšlením a kombinováním jednotlivých prvků?*

Ve většině případů (a pokládám je za zdařilé a nor-

mální) se postava objeví najednou (ale jen v obecných rysech) při prvním čtení hry. Pak nadlouho mizí a musím ji hledat pomocí kombinování jednotlivých prvků. Potom se objeví znovu a už trvale zůstává v mé moci.

Poznamenávám v závorce, že v těžkém období hledání zmizelé postavy napadají člověka ty nejčernější myšlenky a prožívá tíživé pocity. Pokušení podlehnout jim je velké. Je však třeba umět si v tomto období zachovat optimismus a veselou mysl. Vítězství chmurné nálady nejen že oddálí okamžik ovládnutí postavy, ale může ho i zcela zadusit. To se mi stalo s postavou Jepichodova ve Višňovém sadu. (Ostatně v daném případě byly i jiné příčiny neúspěchu, o nichž se zmiňuji níže.)

9. *Co vzniká dříve — psychologická, pohybová, nebo zvuková podoba role?*

To bývá různé. Myslím, že to závisí 1. na tom, co je autorem barvitěji vykresleno, a 2. na tom, co v dané roli nejvíc odpovídá mému osobnímu tvůrčímu tématu, mé tendenci (kterou si ani nemusím plně uvědomovat). Nemluvíím o tématu, které ve mně vyvolává daná role, ale o tématu, které ve mně žije od narození, o tématu, které (ať už vědomě či podvědomě) vyjadřuji po celý život v každé roli.

10. *Můžete při práci na roli určit okamžik, kdy pro vás role ožívá?*

Vždy velmi pozdě. Stanovit přesně, proč a kdy, to nemohu. Hodně mi pomáhá první dojem z kostýmu a líčnicí a obecnostvo, ale i vlastní nálada, inspirující vliv režiséra, postava viděná ve snu nebo setkání s člověkem, který se postavě podobá, ale dochází k tomu i bez jakýchkoli zjevných příčin.

11. *Stalo se vám, že role ožila díky jedinému slovu či impulsu zevnějšku?*
Viz odst. 10
12. *Upřesňujete v období přípravné práce text role?*
Nerozumím otázce.
13. *Měňte při reprízách některá místa v textu role?*
V žádné roli jsem se nemohl a nemohu ubránit improvizaci textu. Zvlášť v cizích hrách uváděných v překladu.
14. *Učíte se své role nahlas, nebo pro sebe?*
Neučím se text. Ukládá se do paměti sám od sebe. Pokud jde o postavu jako celek, tak osvojování probíhá především v duchu za pomoci představ a fantazie.
15. *Využíval jste někdy při práci na roli literární, umělecké či vědecké prameny?*
V Chlestantakovovi. Částečně v Erikovi XIV. (Viz odst. 6)
16. *Představujete si během přípravného období prostředí, v němž vám představovaná postava žije?*
Pokládám takový postup za užitečný, ale používám ho nerad. U mně bývá násilný a nezajímavý.
17. *Vycházíte při vytváření vnější podoby role ze svých vlastních fyzických předpokladů, nebo se snažíte přispůsobit svůj zevnějšek podle vás ideální podobě postavy?*
Snažím se za každou cenu o ideální podobu. Nejen že přitom nepřihlížím ke svým vlastním fyzickým předpokladům, ale snažím se je všemi prostředky překonat. Ústupky bývají do jisté míry nevyhnutelné a vždy mě to mrzí.
18. *Hledáte vnější podobu role (ličení, kostým atd.) v textu role (nebo hry), nebo v jiných pramenech?*
Hledám ji v textu role, ve hře i v jiných pramenech,

ale především ve vlastní fantazii, která mi kreslí vnější podobu role z pramenů méně neznámých.

19. *Gesta a mimiku si při práci na roli promýšlíte, nebo se ve vás rodí bezprostředně?*
Z 90 % se gesta a mimika rodí bezprostředně. Z 10 % promýšlím podstatu toho, co vzniklo bezprostředně, s cílem zafixovat charakter gesta či mimiky (ale ne samotné gesto). V roli Erika XIV. jsem od režiséra (J. B. Vachtangova) dostal jako speciální úkol vypracovat ostré, lakonické, výrazné a zakončené gesto. V tom případě jsem mnohé dělal vědomě a pak to ukládal do oblasti podvědomí.
20. *Posloucháte se: v období práce na roli, při představení? Poslouchám. Ale existují dva druhy poslouchání:*
1. Naslouchání motivované cizí žádostivou snahou a touhou co nejefektivněji a nejzajímavěji pronést tu či onu větu. To svědčí o špatné hře a je zárukou nezdraru.
2. Poslouchání, které probíhá paralelně s tvůrčím procesem a které nebrání podvědomí, aby dělalo to, co pokládá za nutné. Takové poslouchání nepobízí vědomí k opravování intonací či hereckého projevu.
21. *Kontrolujete se při práci na roli před zrcadlem?*
Ne. Ale když to náhodou udělám (například ze zvědavosti), vždy to práci spíš škodí a kromě toho to, co v zrcadle vidím, na mě působí nepříjemně (stejně jako když se vidíte na filmovém plátně)
Poslouchání druhého typu (viz odst. 20) přebírá v jistém smyslu úlohu zrcadla, aniž by vyvolávalo nepříjemné pocity.
22. *Vidíte při práci na roli sám sebe, jak tuto roli hraje?*
A do jaké míry podrobně?
Vidím a je to pro mne velký tvůrčí podnět. Mohu

vidět (celkem libovolně) docela podrobně a přesně ztělesnění role, které pokládám za ideální. Působí mi to obrovský umělecký požitek: Postava, kterou v takových případech vidím, je současně mé vlastní podání i podání někoho, kdo moje herecké schopnosti mnohokrát převyšuje.

23. *Zařazujete do své práce na roli jako přípravná cvičení i takové okamžiky, které se v samotné hře nevyskytnou?*

Někdy. Já osobně to ani moc nepotřebuji. Když je role hotová, mohu žít v dané postavě v libovolných situacích nezávisle na samotné hře.

24. *Vadí vám zkoušet nebo hrát roli, kterou jste viděl v cizím provedení?*

Rozhodně vadí. Jen příliš špatné cizí provedení mou hru neovlivňuje. (Hrál jsem Jepichodova ve Višňovém sadu po Moskvínovi a role se mi vůbec nepovedla.)

25. *Jakou část práce na roli děláte na zkouškách, jakou mimo zkoušky (doma), a která je pro vás důležitější?*
Práce na zkouškách je vždy násilná a mučivá, protože při ní vědomě musíte předvádět to, co k veřejnému vyjádření ještě nedozrálo. Mimo zkoušky probíhá práce v podvědomí (a snad nepřetržitě). Mimo zkoušky si mohu přemýšlet, fantazírovat a snít o roli, aniž bych se snažil o její předčasnou ztvárnění. Obě tyto části práce jsou pro mne stejně důležité a nezbytné jako dvě části jednoho celku.

26. *Do jaké míry vám pomáhá či překáží režisér?*

Když je režisér netrpělivý, despotický, necitlivý, když necítí, co zaujalo herce a úporně prosazuje své, tak překáží. Když se režisér dokáže nadchnout tím, co herce vzrušuje, nebo nadchnout herce pro to, co vzrušuje jeho samotného, nebo dokáže najít střední

cestu, která vzrušuje jak jeho, tak herce, pak je jeho pomoc herci obrovská a je až obtížné určit, komu v takovém případě vytvořená postava náleží, zda herci, či režisérovi.

27. *Pozorujete podstatné rozdíly ve své hře při posledních zkouškách, kdy je role už téměř hotová, a při první veřejné zkoušce (nebo veřejné generální zkoušce)? Stalo se vám, že jste při takovém prvním veřejném provedení podstatně změnil svou hru v jednotlivých scénách nebo odstín celkového charakteru role? Můžete určit, co tuto změnu způsobilo?*

První provedení před diváky roli podstatně mění. Vysvětlit to však nedokážu. Kromě toho, celková psychologická tvárnost obecnstva (jeho duchovní úroveň) mě nutí, abych se jí během představení (nezávisle na své vůli) přizpůsoboval.

28. *Můžete v sobě kdykoli vyvolat duševní stav potřebný pro roli?*

Ano, pokud mi role v daném období není nepřijemná. Když k roli necítím lásku, nemám dost vnitřní energie a nejsem schopen v sobě potřebný duševní stav vyvolat.

29. *Potřebujete se k tomu duševně připravit?*

Ano.

30. *Používáte nějaké postupy, které vám umožňují vyvolávat v sobě jevištní emoce?*

Kromě běžných postupů, jejichž cílem je soustředit se na podstatu role, mám ještě zvláštní prostředek, který spočívá v tom, že pomocí řady myšlenek v sobě vzbuzuji lásku k obecnstvu a na základě této lásky se mohu v jediném okamžiku zmocnit postavy.

31. *Používáte před představením umělé povzbuzující prostředky, pravidelně nebo výjimečně? (Tasatelé se za-*

zaručují naprostým utajením odpovědi.) Možná, že jste sledoval vliv takových povzbuzujících prostředků ve hře jiných herců?

Ne.

32. Pozoroval jste, že v den představení se už od rána proměňujete v postavu, kterou budete večer hrát? Když mám roli rád, tak se do ní několikrát během dne vžívám.

33. Má vzrušení při prvním představení vliv na vaši hru, a pokud ano, tak jaký? Vždy příznivý.

34. Pocítujete rozdíl (a pokud ano, tak jaký), když hra-
jete před plným či poloprázdným sálem?

Domnívám se, že na počtu diváků závisí množství vynaložené tvůrčí energie. Ostatně při postupu, o němž jsem se zmínil v odst. 30, množství diváků nerozhoduje. Obecně se dá říct, že herec při hře využívá i energii vycházející z publika.

35. Jak na vás sebezpocit při představení působí a) kostým, b) líčení, c) výprava, d) rekvizity?

Při jejich prvním použití se tvůrčí energie násobí, ve hře se rodí nové momenty, mnohé se ujasňuje atd. Při reprízách se síla tohoto pocitu ztrácí a přínos a), b), c) a d) vnímáme pouze tehdy, když se v nich objeví defekty.

36. Do jaké míry pocítujete to, co se kolem vás odehrává na jevišti, jako skutečnost?

37. Mají na vaši hru vliv události z vašeho života, které se v daném okamžiku podobají tomu, co se odehrává na jevišti?

38. Hrál jste komickou nebo veselou roli v době, kdy jste byl rozrušen nějakým neštěstím, jak se to odráželo ve vaší hře, a jak v obecenstvu?

To závisí na stupni tvůrčího napětí. Ale skutečnost na jevišti je podstatě odlišná od životní skutečnosti (viz 37. a 38.). Mohu odpovědět pouze příklady.

1. Prožíval jsem těžké chvíle, loučil jsem se s milovaným člověkem. Do toho přišla smrt mé matky. Pod vlivem obou těchto zážitků jsem napsal povídku, kterou jsem několikrát přednášel na koncertech. Byl jsem se svým přednesem spokojen. To, co jsem prožíval v životě, pomohlo mému přednesu (charakter povídky odpovídal duševnímu stavu).

2. Ve výše popsané situaci jsem musel hrát vaudeville — absolutně se mi to nedařilo. Byla to mučivá práce.

3. Poprvé v životě jsem byl přítomen chirurgické operaci. V šest hodin večer operace skončila a v osm hodin jsem hrál Chlestakova. Neobyčejný rozmach tvůrčích sil. Stupeň inspirace, jaký jsem ve své divadelní praxi zažil jen jedinkrát.

Obecně se dá říct, že veselá, radostná nálada napomáhá hereckému výkonu, ať je jakéhokoli charakteru.

39. Stalo se vám, že jste ve své hře využil náhodných změn v průběhu představení?

Ano.

40. Mohou vaši hru narušit partnerovy chyby v textu, nečekané změny v aranžmá, opožděný příchod atd.?

Jsou-li vyjmenované změny způsobeny lajdáctvím, tak ruší. Jinak náhodná změna osvěžuje sebezpocit postavy a podněcuje tvůrčí energii.

41. Improvizoval jste někdy v důsledku náhodného výpadku paměti text a jak se to odrazilo na vašem jevištním sebezpocitu?

V takových případech obvykle okamžitě ztrácím hlavu. Další závisí na tom, nakolik úspěšně zaimprovizuji text.

42. Cítíte při své hře náladu hleděště?

Vždy a silně.

43. Jak na vás působí potlesk?

Mám ho velmi rád a cením si ho nejen proto, že může být příjemný mně osobně, ale hlavně proto, že v něm cítím numé, přirozené, prosté a silné spojení obecnstva s herci, vzájemnou výměnu nejen síly a citů, ale i čehosi nedefinovatelného, co je stejně důležité pro diváky jako pro herce.

44. Nezachovávejte si v přestávkách a po představení mimo-
děk tón a držení těla postavy, kterou hrajete?

To záleží na tom, jak mám roli v daném období rád, jak zdařilé je představení, jaký je stupeň únavy po představení atd.

45. Dostáváte se okamžitě po odchodu z jeviště do svého
civilního sebestopu?

Viz odst. 44. Role Frazera z Potopy ve mně ještě dlouho žije i po skončení představení. Pravděpodobně by tomu bylo stejně i s Erikem XIV., kdybych nebyl tak unavený.

46. Jaký vliv mají na vaši hru ohlasy diváků a kritiky?
Velký vliv nemají. (Vyjímám případy, kdy se jedná o člověka s uměleckým citem a pochopením, jehož si vážím, a jehož názory mě zajímají.)

47. Pomáhá vám praktická analýza vaší hry v divadelních
recenzích? Nacházíte v nich postřehy užitečné pro vaši
hru? Měníte svou hru pod vlivem těchto postřehů?

Velmi zřídka se setkávám se seriózní kritickou analýzou své role. (Nejužitečnější vliv mívají ta místa, kde se poukazuje na mé nedostatky.)

48. Ovlivňuje vaši hru vztah souboru a partnerů k vám
osobně?

Ano.

49. Má na vaši hru vliv váš osobní vztah k partnerovi?
Silný. Je-li záporný, překáží mi to při snaze o dosažení tvůrčího stavu. Pokud se tvůrčí stav přesto dostaví, ztrácí se můj osobní vztah k partnerovi.

50. Myslíte si, že je nutné prožívat svou roli při každém
představení (jak se domníval Salvini), nebo jen v pří-
pravném procesu (jak se domníval Coquelin)?
Salvini.

51. Existuje rozdíl mezi emocemi na jevišti a v životě a v čem
podle vás spočívá?

Prožívání v životě má osobní charakter (egoistický, zaujatý, který nepřipouští objektivní přístup). Proží-
vání na jevišti není osobní (je nadosobní), není egois-
tické a objektivní přístup připouští.

52. Nechávejte se zcela unášet svou hrou, v celé roli nebo
v jednotlivých místech, a v jakých? Pokud ano, jakým
dojemem to působí na diváky?

Nechávám se zcela unášet svou hrou v celé roli nebo
v jednotlivých místech (libovolných) jen v tom přípa-
dě, že je v nich obsaženo to moje osobní téma, o němž
jsem se zmínil v odst. 9.

53. Vyvolávají ve vás okamžiky prožívání na jevišti sku-
tečné životní emoce?

Ne, tj. prožívání tvůrčí — ne osobní, nepřechází v ži-
votní — osobní.

54. Můžete kdykoli vyvolat slzy, bledost, zástavu dechu?
Mohu vyvolat prožívání, v jehož důsledku se pak obje-
ví třeba i slzy, bledost atd. Ale vyvolat zástavu dechu,
bledost, slzy atd. jako takové nedokážu.

55. Co podle vás působí na diváka větším dojmem: bezpro-
střední prožívání, nebo prožívání záměrně vyvolané?
Na diváky působí pouze tvůrčí, jevištní (tj. ne osobní)
prožívání (nezávisle na tom, jak vzniklo).

Možná, že jsem otázku nepochopil.

56. *Nepozoroval jste, že k dosažení vnitřního prožitku na jevišti napomáhá výrazné provedení jeho vnějšího projevu?*
Ano, jen je třeba mít odvalu provést takovou akci velmi výrazně a přesně a nezaleknout se její malé významnosti pro diváka. Když se vám to podaří, prožitek se dostaví.
57. *Stává se vám, když hrajete, že část vaší duševní energie je pohlcena rolí, ale že jste současně i schopni se kontrolovat a uvědomovat si, jakým dojmem působíte na diváky?*
Viz odst. 20. Kromě toho, když se hra vůbec nedaří a vy vlastně hrajete z jakéhosi pocitu odpovědnosti vůči představení, probíhají ve vědomí velmi jasně i různé myšlenky, které se hrou nesouvisěji. A tu se může stát, že vaše podvědomí, ničím v tu chvíli neznásilňované — osvobozené, se z ničeho nic probudí, potlačí lenost, únavu, apatii a vyvolá ve vás tvůrčí stav. Samozřejmě to nepokládám za cestu k dosažení tvůrčího stavu.
58. *Problém ve vaší práci tvůrčí proces při každé repríze, nebo jen při vytvoření role?*
Snažím se o tvůrčí stav při každém představení, ale dosahuji ho poměrně zřídka.
59. *Vyjmenujte role, které pokládáte za své nejsdárilejší:*
Frazer — Potopa. Erik XIV. Kaleb — Cvrček u krbu (v prvních letech jeho uvádění).
60. *Vyjmenujte role, které máte nejraději:*
Frazer — Potopa. Erik XIV. Malvolio — Večer tříkrálový.
61. *Můžete říci, proč máte vyjmenované role rád?*
Frazera pro ostrý a výrazný přechod od krajního zla a egoismu k opravdově cítěné srdečnosti a lásce a naopak. Pro komiku. Erika pro jeho utrpení.

Malvolia pro drsnou komiku a naivní smyslnost.

Všechna tato označení jsou povrchní a nepřesná. Výstižnější odpověď by asi souvisela s odstavcem 9 (osobní téma).

62. *Jsou vždy vaše oblíbené role usnávány za nejsdárilejší?*
Ne, například Malvolio. (Ostatně u Malvolia diváky uráží moje nepokryté a místy neslušné zobrazování jeho chlípnosti.)
63. *Pocítujete během hry na jevišti zvláštní pocit radosti a čím je podle vás tento pocit vyvolán?*
Pocit radosti prožívám v tvůrčím stavu pokaždé. Vyvolává ho: 1. osvobození se od vlastní osobnosti a 2. plné vnímání (nebo spíš prožívání) onoho tvůrčího tématu (odst. 9), které je mému normálnímu vědomí nedostupné.
64. *Působí vám větší uspokojení role, jejichž charakter je vám sympatický, či podobný vašemu, nebo naopak radši zobrazujete postavy považově odlišné?*
Na to nemohu odpovědět. Myslím si, že příliš blízká podoba role s charakterem představitelů nepomáhá vžívání se do role a jejím uhraní.
65. *Když hrajete roli víckrát, hrajete ji vždy stejně?*
Vždy více či méně jinak.
66. *Má na vaši hru vliv změna divadla (budovy či kolektivu)? Pocítujete v souvislosti s touto změnou rozdíl ve svém tvůrčím jevištním sebezpocitu?*
Ovlivňuje mě to — většinou k horšímu.
67. *Vnímáte u často hrané role okamžik, kdy se ztrácí čerstvost hry? Můžete uvést příbližně, při kolikátém představení k tomu dochází? Deláte něco pro to, abyste tomu zabránili?*
Asi 8., 10. představení. O způsobech osvěžení role viz odst. 30.

Michail Čechov: HERCOVÁ CESTA

Z ruského originálu Puť aktóra,
vydaného nakladatelstvím Academia v Leningradě
roku 1928
přeložila, doplnila a studii napsala Zoja Oubramová.
Obálka a grafická úprava Václav Konečný.
Vydalo Panorama, nakladatelství a vydavatelství,
v Praze v roce 1990
jako svou 4 824. publikaci.
Edice Dramatická umění.
Odpovědná redaktorka PhDr. Jana Pilátová.
Výtvarná redaktorka Věra Bětáková.
Technická redaktorka Ivana Pekařová.
224 stran textu.

Ze sazby písmem Plantin vytiskla Typografie, Brno
AA 10,41 VA 10,63 401-22-825
Náklad 3 000 výtisků.
Vydání 1.
11-109-90
TS 09/20
Cena brož. výtisku 22 Kčs