

Konstantin Sergejevič Stanislavskij: *Moje výchova k herectví**(Z deníku hereckého adepta)*

- v originále *Работа актёра над собой*, v doslovném překladu *Práce herce na sobě*
- Stanislavského poslední práce, věnována jeho žákyni M. P. Lilině
- 1936 – vyšla v anglickém překladu v USA
- podzim 1938 – vydáno v SSSR, posmrtně

„Příznaky stárnutí, choroba a stres vyvolaný obavami z nedodržení termínu, k němuž se smluvně zavázal, vnesly však do uvedeného režisérova fundamentálního díla nežádoucí vlivy. Poslední kapitoly, jak je patrné z dopisů překladatelce [...], psal v horečkách. Brzy na to Stanislavskij začíná redigovat tentýž spis [...] v ruštině. Co do počtu stran byl v porovnání s americkým vydáním téměř dvojnásobný. Stanislavskij se utápí v různých variantách, do nekonečna přepisuje, zkracuje a vzápětí zase rozšiřuje. Nacházejí se v bezvýhodné situaci, jakémsi tvůrčím bludném kruhu, svěřuje vše, co napsal, redaktorům a sám začíná pracovat na nové metodě, která vyžaduje radikální přehodnocení již hotové knihy. V praxi to znamená napsat ji znovu a jinak. Mezitím je ale redakčně připravena k tisku původní verze knihy. Píše se začátek roku 1937. V únoru je Stanislavskij písemně vyzván odpovědným pracovníkem aparátu ÚV VKS(b) [...], aby uvedl na pravou míru ideologicky neprůhledné pojmy [...]. Autor knihy se násilí na sobě samém nedopustil, nic ‚nevysvětlil‘ ani ‚neodhalil‘, ale z odpovědi velkého režiséra zodpovědnému úředníkovi číší bezvýhodný smutek. [...]. *Rabota akt'ora nad soboj* vyšla rusky na podzim roku 1938. Nejdražší a nejcennější v ní obsažené myšlenky prošly ideologickými filtry: slova nazývaná odpovědnými stranickými pracovníky ‚temné termíny‘ byla z režisérova spisu odstraněna. [...].“¹

Předmluva

- hlavním úkolem povzbudit tvůrčí práci organické povahy a podvědomí
- lidé, kteří v popisované dramatické škole jednají, ve skutečnosti neexistují – dílo platné pro všechny epochy, národnosti, všechny lidi uměleckého založení

Úvodem

- veřejná přednáška umělce A. N. Torcova – podle KSS mezník v jeho životní pouti → touha po divadelních prknech, nástup na divadelní školu, radost
- rozhodnutí vést zápisy v deníkové formě

I. Diletantismus

- Torcovova hodina
 - pedagog zamýšlí uspořádat na velké scéně a za přítomnosti diváků představení složené z úseků z her
 - **pohyb v jevištním prostředí** – pro získání představy o divadelních předpokladech žáků
 - **Nazvanov** (alter ego KSS) zvolil postavu Othella, Šustov vytvoří postavu Jaga

¹ RYČLOVÁ, Ivana. Konstantin Stanislavskij nenáviděný i uznávaný [online]. [cit. 16. 4. 2020]. URL: <<https://www.cdk.cz/konstantin-stanislavskij-nenavideny-i-uznavany>>.

- Den před první zkouškou
 - Nazvanov čte Othella → **puzení ke hře**, deklamace
 - zapojení různých věcí (kostěný nůž jako kinžál, ovázání hlavy ručníkem, deštník představující šavli atd.), snaha osvojit si charakteristické africké tygří znaky
 - tvůrčí nadšení, rychle ubíhající čas, inspirace
 - pohled do zrcadla → očekávání se srazilo s realitou, ošklivé rysy, zklamání...
- Zrušeno
 - pozdní příchod → „Herec musí být disciplinovaný jako voják.“
 - první zkouška přesunuta na další den, jelikož ji Nazvanov pokazil
 - **domácí experimentování s čokoládou** – rozetření rozpuštěné čokolády po obličejí → Maur je na světě
 - nová chuť ke hře → ale jen opakování toho, co už dělal včera
 - „Ale zato jsem si ujasnil, jak bude vypadat můj Othello.“
- První zkouška
 - pro Nazvanova důležité rozestavět nábytek tak, aby se v něm mohl orientovat jako ve svém vlastním pokoji → rušivé
 - zjištění, že pojetí postavy, které si doma připravil, neodpovídá Shakespearově hře; předem stanovený scénický plán nešlo nahradit ničím jiným
 - kladení mnoha otázek, mj.: Co člověku přináší opakování stále stejných pocitů a prostředků? * Jsou to pocity Nazvanova nebo Othella? * Je Nazvanova fantazie už vyčerpána? * Proč šlo zpočátku vše tak rychle?
 - rozřešení: **nelze donekonečna opakovat otřelé, lpět na jednom**
 - „Při zítřejší zkoušce budu ve všem improvizovat: v režii, v podání role i v jejím pojetí.“
- Improvisace
 - improvisace → výpadek → **návrat zpět** ke starému způsobu hry i pojetí role, k naučeným prvkům
- Zkouší se dál
 - jako by se Nazvanovovi **cosi podařilo** do zkoušené scény **organicky zapojit**
- Velká scéna
 - „Celý jsem se v tom prostranství rozplynul.“
 - **zmatení z nového prostředí**, nesoustředění se na to, co se kolem děje
 - nápověda označen za intrikána, který neustále vyrušuje
- Druhá zkouška na scéně
 - přípravy, **přitažlivý vliv hlediště**
 - „Bylo by marné hledat uprostřed zde panujícího chaosu poklid, jemuž jsem přivykl během své domácí přípravy.“
 - potřeba seznámit se s novým prostředím, touha po rychlém začátku
 - dekorace pro Othella již postavena → nový pocit, útulno, pokoj jako příjemná izolace od temného provaziště
 - avšak uzavřená dekorace odráží pozornost herce do hlediště

- nutkání pobavit diváky, aby se snad nezačali nudit – odvádělo ho od toho, co dělal a co říkal → zajíkání se, nemotornost
- Generální zkouška
 - příchod muže, který dal Nazvanovově kůži „osmahlý tón, jak se na Maura sluší“; oblečení kostýmu → obdiv k maskérovi, nabytá sebedůvěra
 - Nazvanov udiven neobvyklým rozestavením nábytku na scéně
 - mechanické omílání role, neustálé přecházení po scéně
 - na vrcholných místech role ho kvůli **odbočení z navyklého pořádku**, jakémusi okamžitému záblesku („Tady se zastavím.“) zachvátila panika, později se opět vrátil k automatické hře → svou hru chápe jako ostudu
 - návštěva Puščina, který přichází s vlastním výkladem Othella
 - snaha pojmout některá místa role v duchu Puščinově – sebe-dojetí
- Produkce
 - Nazvanov už ví, co ho čeká, ke všemu je dokonale lhostejný, ale po vstupu do šatny se mu rozbuší srdce, cítí slabost
 - „Ale duše zela prázdnotou – jako nikdy ještě.“
 - přílišná snaha něco ze sebe vydat → ochromení, křečovitě napětí, znemožnění gest a pohybu, ochraptění
 - z bezmocnosti a hanby vzešla zlost, náhle vzplanul a **vzrušila ho představa pojetí Othella, jak ji popsal Puščin**
 - v hledišti proběhl šum, ten přinesl energii → spadl z něj všechn strach, poznal opojný život, prožil rozkoš
 - potlesk, úleva a **radost v duši**; víra ve vlastní talent zesílila, pocítil **sebevědomí**
 - již nehledí s pochybnostmi na svou budoucnost (i když přiznává, že si velký úspěch možná jen namlouvá)

II. Jevištní umění a jevištní řemeslo

- Torcovovy poznámky
 - zdařilé momenty (hra „vycházející z nitra“) – Nazvanov si na své pocity nevzpomíná → podvědomé jednání
 - **umění prožívání** – nejlepší je, když si role herce zcela podmaní a vše vychází z podvědomí
 - podvědomím ale nevládneme
 - východisko: nepřímé působení vědomí na podvědomí → je třeba velmi složité tvůrčí práce, stačí na ni jen **organická přirozenost**
 - pochopí-li a vycítí-li herec, že jeho vnitřní a vnější život na scéně probíhá v jej obklopujících podmínkách reálně a podle zákonů lidské přirozenosti, otevrou se mu hlubiny podvědomí – vstoupí do něj nepopsatelné pocity a niterná síla
 - hlavní cíl jevištního umění → **vdechnutí života roli a podání tohoto života na scéně v umělecké formě**

- Naučit člověka prožívat, když mu to samo „neprožívá“
 - při pečlivém propracování role může každý okamžik života na scéně vyvolat nějaký analogický prožitek
 - souvislá řada okamžiků → pevná linie prožívání role, „zživotnění“
 - herec nesmí roli prožívat jen vnitřně, musí jí dát vnější výraz – předpokladem je tedy i tvárný hlasový a tělesný aparát a péče o něj → vnější forma **přetělesnění**
 - jen umění prostoupené živým prožitkem herce může vystihnout vnitřní život role, uchvátit diváka a hlavně zachránit herce před pádem
 - **důležitost** dobře propracované **metody psychotechnické**; nedá se spoléhat jen na vnuknutí – když se nedostaví, budou některá místa prázdná (tak funguje hra „z nitra“)
- Přednáška na veřejné zkoušce
 - **umění představování** (Šustov) – ujasnění si vnitřní náplně role a její pečlivý rozbor
 - jde o ozřejmění si vnější formy skutečného prožitku a mechanické naučení se takového ozřejmění – školené tělo pak umožní opakování formy
 - prožívání jako jedna z přípravných etap pro další práci
 - podstatou je hledání **vnější umělecké formy** scénické tvorby, která by objasnila její vnitřní obsah
 - typické pro umění představování: sledování fyzických projevů v nitru prožívaných pocitů, stejné vyjadřovací prvky, vypracování vnější formy scénické interpretace, ovládnutí techniky její realizace, reprodukce bez účasti smyslů → chybí pokaždé znovu vzniklý vnitřní prožitek
- Nezbytný proces prožívání
 - **řemeslo** – tvůrčí prožívání ustává, jen deklamace role a jednou pro vždy propracované prvky jevištního projevu
 - **herecké šablony** – primitivní vyjádření cizí pocitovosti role, neprožité a hercem nepoznané; duchovní obsah chybí
 - manýra hlasu, dikce a intonace, manýry vyjádření lidských citů, manýry pro celé postavy a typy apod.
 - herecký prvek bez vnitřního obsahu zůstává obyčejnou jevištní konvencí → znetvoření lidské přirozenosti herce
 - **herecká emoce** – není pravou emocií, je to uvádění se do stavu fyzického napětí (jsou však diváci, kteří se s tím spokojují)
- Pokračování v rozboru
 - „**nejodpornější posunčina**“ – začátečníci do ní upadají
 - nahodilé charakterové prvky (např. pro znázornění hněvu, radosti atd.), kterých máme v paměti uloženo mnoho; znázornění bez přípravy, uspokojení z rysu či náznaku
- Snaha o všeobecný závěr
 - **využívání umění** – koketování s hledištem → záměry autora pak zůstávají cizí a divákům neznámé

- divadlo má vážné společenské poslání, ale táhne také ty, kteří baží po kariéře
- prožívání se může střídat s představováním, řemeslností i zneužíváním
- základní proudy: *umění prožívání a umění představování*
- „[...] hlavní cíl našeho umění, spočívající ve ‚vdechnutí lidské duše‘ roli a hře a v uměleckém přetělesnění tohoto života překrásnou scénickou formou.“

III. Jednání „kdyby“, „dané okolnosti“

- V místnosti školního divadla
 - dvojí nutkání: bavení diváků vs. nevšímání si jich
 - ukazuje se, že je pro Nazvanova jednodušší sedět na scéně herecky, nikoli lidsky
 - vše, co se na scéně děje, **musí se dít s nějakým cílem** – i pouhé sezení
 - nehybnost toho, kdo sedí na scéně, ještě neznamená jeho nečinnost – je možno být v činnosti psychicky (fyzická nečinnost nezřídka následkem zvýšené niterné aktivity)
- Nový kus
 - hledání cenné jehlice, která má zachránit Maloletkové studium na dramatické škole → nejdříve hledání přehnané a přehrávané, posléze jakoby pomalejší a systematictější při uvědomění si závažnosti situace
 - každé **jednání** musí být **opodstatněné, účelné a produktivní**
 - z nitra nelze vyždímat cit... cit se probudí sám čímsi předchozím, tím, co vyvolalo třeba žárlivost apod.
- Hraní v dekoraci
 - pedagogův požadavek, aby v interiéru účelně, zdůvodněně a opravdově jednali, motivovali své vnější jednání
 - např. zavření dveří → možné motivace – aby jimi netáhlo, aby nebylo slyšet to, co si skupina povídá apod.; opravdového jednání dosaženo až ve chvíli, kdy dveře zavřít nešly a herec to šel po delší úvaze napravit
 - důležitá je **představivost**
 - **činnost uvědomělá a opodstatněná** je vždy rozvolněná, pomalá
 - se zajímavějším zadáním přišlo i herecké zaujetí (otevírání dveří bytu, za nimiž stojí šílenec) → nepřestávali jednat, ani když byly dveře zavřeny
 - slůvko „**kdyby**“ – všichni vymýšleli postup jednání, zkoušeli jej uskutečnit
 - scénické **jednání** musí být **vnitřně opodstatněné, logické, důsledné a uskutečnitelné**
- Vychvalování „kdyby“
 - magická „kdyby“, která **instinktivně vyvolávají přímé jednání** („Napijte se vody.“ – „Je v ní jed.“ – instinktivní oddálení sklenice od úst)
 - režisér hru inscenující doplňuje smyšlenku autora svými „kdyby“; všichni tvůrci umělecky domýšlejí životní podmínky hry
 - díky „kdyby“ se oči začínají jinak dívat, rozum jinak pojímá své okolí a smyšlenka nakonec vyvolá reálnou činnost

- „kdyby“ předkládá otázku, na niž se herec snaží odpovědět (co by dělal, kdyby se smyšlenka stala skutečností)
- „kdyby“ znamená pouze **předpoklad!**
- „Kdyby“ je prvním popudem
 - A. S. Puškin: „Skutečnost vášní, pravděpodobnost citů v předpokládaných okolnostech – to je to, co žádá náš rozum od dramatického spisovatele.“
 - **dané okolnosti** – fabule, události, epocha, čas a místo děje, životní podmínky i herecké a režijní pojetí, výprava, dekorace, kostýmy atd.
 - „kdyby“ – předpoklad, popud pro představivost
 - „dané okolnosti“ – opodstatňují „kdyby“, rozvíjí tvůrčí činnost
 - „skutečnost vášní“ – opravdové city a prožitky herce samého
 - „pravděpodobnost citu“ – stav budící dojem opravdovosti, zprostředkované vyjádření vášně
 - nejdříve musí dojít k vytvoření vlastního obrazu postavy v jejích životních podmínkách, k uvěření v možnost takového života v reálné skutečnosti – **v nitru se pak probudí opravdovost** vášní a pravděpodobnost citu
- Vnitřní a vnější scénické jednání
 - vyrovnání se se závažnými soukromými problémy – hledání samoty, snaha vyjádřit slovy to, o čem se přemýšlí, uzavření se do sebe; v takových situacích přece člověk touží po tichu a naprostém soukromí
 - na jevišti se děje opak – hlasitá deklamace, vycházení na předscénu apod.
 - **„všeobecné“ hraní:** vše se děje proto, že je to tak předepsáno, ale nikoli v duši prožíváno (herci se vzrušují, ačkoli nechápu, co je vzrušuje)
 - jak se toho zbavit (tedy jak vyhnat z divadla divadlo): dát hře **co nejvíce plánovitosti**, dát roli logiku a důslednost, dát hře ukončenost
 - **prvky:** „kdyby“, „dané okolnosti“, představivost, vnitřní a vnější jednání, cit pro opravdovost, odpovědnost atd. → cílem je umění kombinovat jeden s druhým