

Konstantin Sergejevič Stanislavskij: *Práce herce na sobě*

Handout ke kapitolám 10, 11 a 12

X. Kapitola: Vzájemný styk

- „Je důležité, aby oči, zrak a pohled herce na jevišti byly výrazem hlubokého obsahu jeho tvůrčího ducha. Proto je třeba, aby se v něm zrcadlil celý ten veliký niterný obsah, který odpovídá „lidskou duši oživené roli“; je třeba, aby představitel po celou dobu svého pobytu na scéně byl **prostřednictvím tohoto obsahu ve styku se svými partnery ve hře.**“ (s. 299)

- **Nezbytnost nepřetrhané linie vzájemného styku** na jevišti (herec v roli by neměl podlehnout tomu, v čem je ve styku v reálném životě jako osobnost – mrzačí tak či ubíjí roli)
- Jednající osoby na jevišti jsou ve vzájemném styku a divák, jakožto mlčenlivý přihlízejší se jím nechá nakazit cizím prožíváním
- Nejdůležitější formy vzájemného styku:

1. Styk se sebou samým

- Jak ospravedlním na scéně to, pro co v reálném životě ospravedlnění téměř nenacházíme? → **Nutné stanovení pevného subjektu a objektu**
- nutno hledat ve svém nitru – centrum psychického života – mozek (představitel vědomí) + centrum položené v blízkosti srdce (představitel emoce)
- pozor na nebezpečí uchýlení se k hledání podmanivého objektu – dav diváků

2. Vzájemný styk s partnerem

- Hledat v partnerovi jeho duši – jeho vnitřní „já“ – **snaha stýkat se s živým duchem objektu**
- Střídání procesu dávání a přijímání
- Ono na sebe navazující vedení **existuje i v mlčení** (mluva zraků) – nakonec se prodere na povrch

3. Styk s pomyslným, irreálným, neexistujícím objektem

- Př. stín Hamletova otce
- Zkušený herec na jeho místo staví „magické kdyby“ – „jak bych si počíнал, kdyby se se mnou v reálném prostoru objevil přízrak?“
- Nutný cvik ve skupině

4. Styk s objektem kolektivním (s hledištěm)

- **Nevyhnutelný vzájemný styk** (i když bychom s ním neměli být ve styku přímo během představení) – nepřímo, nevědomky, prostřednictvím partnera

5. Řemeslný herecký vzájemný styk

- Směřuje ze scény přímo do hlediště, aniž si všímá spoluhráčů – jednajících postav hry
- Cesta nejmenšího odporu, prosté vystavování se na odív, šarže
- Obyčejné mechanické jednání, které nemá nic společného s hereckou tvůrčí prací

- Stanislavského tvůrčí metoda schvaluje pouze 1) přímý styk s objektem na scéně a jeho prostřednictvím nepřímý s divákem; 2) styk se sebou samým; 3) styk s nepřítomným nebo pomyslným objektem
- Jak a čím má být uskutečňován vzájemný styk na scéně – živé pulsující citění herce, analogické roli, dobře prožité a ztělesněné svým představitelem?
- Mnoho forem, ale umění dle Stanislavského uznává jen jednu formu – **styk prostřednictvím vlastních prožitků**
- Vzájemný styk rozlišuje na:
 - **vnější, viditelný, tělesný**
 - **vnitřní, neviditelný, duševní** („Pokuste se hledat ve svém nitru, jste-li ve styku s někým, **neviditelné proudění vyzařovaných i přijímaných paprsků**, abyste se tak s nimi seznámili z vlastní zkušenosti.“)
 - děje se v absenci svalového vypětí
 - nutno odstranit veškeré napětí
 - „oči ať pomáhají doplnit to, co slovy říci nelze.“ → tzv. **vysílání paprsků** (záření vycházející z našich niterných citů a tužeb, které se prodírá našima očima a tělem a zalévá druhé lidi svým proudem) a **pohlcování paprsků** (zpáteční proces, přijímání cizích citů a pocitů)
 - dlouhá řada logicky a důsledně navzájem spojených prožitků může vést k **uchvácení** – na scéně téměř neustále potřebné (neznamená nikterak přílišné fyzické napětí, nýbrž **zvýšená, aktivní niterní činnost**)
 - k zahájení procesu vyřazování v roli stačí dát první popud a pak se „valí“ nepřetržitým proudem sám
 - pro cvičení vyřazování a přijímání je nutné všimnout si svých fyzických vjemů
 - přijímání i vysílání záření probíhá vždy lehce, volně, přirozeně, bez jakékoliv ztráty fyzické energie
 - **nelze vyzařovat bez pevného živého objektu (styk vyžaduje vzájemnost)**
 - **nutno seznamovat se se zákony vlastní přirozenosti a jejími výchyly**

XI. Kapitola: Přizpůsobení a jiné prvky, vlastnosti, schopnosti a vlohy herce

- **přizpůsobení** – tak označuje vnitřní i vnější umělé změny, jimiž se lidé **přizpůsobují při vzájemném styku a zesilují tak účinek na objekt**
- má četné funkce a možnosti: přizpůsobení může být v některých případech i klam, jindy je názornou ilustrací niterních prožitků nebo myšlenek, jindy pomáhá upoutat pozornost toho, s kým se chceme stýkat, jindy sděluje druhým ono neviditelné,...
- přizpůsobení je **jedním ze závažných prostředků vzájemného styku**, dokonce i sama se sebou
- záleží na kvalitě (ne kvantitě) přizpůsobení
- lidé vcházejí ve styk prostřednictvím orgánů svých pěti smyslů (oči, mimika, hlas, pohyby rukou, prstů, těla, vysílání a přijímání záření) – k tomu je potřeba příslušné přizpůsobení

- herci se na jevišti musí neustále přizpůsobovat protože jsou v nepřetržitém vzájemném styku
- v procesu přizpůsobování rozeznáváme dva momenty:
 - 1) **výběr přizpůsobení**
 - **a. Polovědomé** – na jevišti se s ním setkáme mnohem častěji než s podvědomím přizpůsobením
 - **b. plně uvědomělé** (= herecké šablony)
 - **c. podvědomé** – výrazné, přesvědčující, sdělné – má mimořádný význam pro život velkých klasických postav a nástin jejich složité psychologie, jeho vytváření a podání je **schopna pouze naše organická přirozenost** (nelze napodobit ani rozumovou prací ani hereckou technikou), vzniká samovolně, podvědomě, v okamžicích přirozeného citového vypětí, jeho podmanivá síla tkví v neočekávanosti, odvážnosti a smělosti, setkáme se s ním pouze u výjimečných talentů
 - 2) **jeho provedení**
- herec by se měl vyvarovat kopírování přizpůsobování – má jej od druhých načerpat a přizpůsobit sám sobě (uvědomělé přizpůsobení je třeba používat opatrně a rozumně, dá se oživit prostřednictvím psychotechniky, která mu pomůže dát podvědomou náplň)
- pozor na „přizpůsobení pro přizpůsobení“: „Úspěch jednotlivých okamžiků stoupá takovým hecům do hlavy. Obětují celou roli výbuchům smíchu, potlesku a úspěchu jednotlivých okamžiků, slov a úkonů. Tyto jsou často bez jakéhokoliv vztahu ke hře. Použito k takovému účelu, ztrácí přizpůsobování smysl a užitek.“ (s. 344)
- u podvědomého přizpůsobování potřeba neustále nových forem přizpůsobování
- přizpůsobování klade na výrazové prostředky herce při vzájemném styku ty největší požadavky

XII. Kapitola: Hybné síly psychického života

- co je hybnou silou k tvůrčí práci? → **cit, rozum (intelekt) a vůle = tento „triumvirát“ = hybné síly našeho psychického života** (nemohou existovat samy o sobě, aniž by se navzájem nepodporovaly – projevují se vždy společně) – metaforicky nazýváno „vojevůdci tvůrčí práce“
- nové rozdělení hybných sil psychického života: **představivost, soudnost a volní cit** (v podstatě stejné jako staré rozdělení, jen přesnější vymezení)
- toto rozdělení **potvrzuje sama příroda**, v níž se často vyskytují individuality emocionálního, volního nebo intelektuálního založení
- **představivost a soudnost zastávají rozum a slova „vůle“ a „cit“ jsou spojeno v jedno „volní cit“**
- „Jen při společné, družné práci všech hybných sil psychického života je naše tvůrčí práce svobodná, upřímná, bezprostřední, přirozená, není v ní cizí, ale vlastní, osobní prožitek, vlastní strach a svědomí v daných okolnostech života role.“ (s. 362)

- z toho vyplývá příslušná psychotechnika – její základní myšlenka je v tom, že se na základě vzájemného účinku členů triumvirátu snaží přirozeně a organicky probudit k činnosti je i všechny složky hereckého tvůrčího aparátu
- může převládat jedna z hybných sil triumvirátu, ale nezbytnou nutností je **harmonický poměr všech hybných sil duše**
- navrhuje jen práci, která se řídí suchým hereckým výpočtem