



Michail Čechov

1891–1955

Michaela Bartošková
Tomáš Blatný

Dětství a dospívání

- Narozen 16./29. srpna 1891
- Synovec Antona Pavloviče Čechova, jenž se o něm v korespondenci zmiňuje jako o obdivuhodně inteligentním chlapci
- Již ve 12 letech hraje v ochotnických představeních místního spolku, kde později hrál především role komických staříků
- V r. 1907 nastupuje v St. Petěrburgu do divadelní školy A. S. Suvorina při Divadle Literárně-umělecké společnosti
- Po absolvování byl r. 1910 přijatý do hereckého souboru tohoto divadla, kde byl ihned zavalen množstvím nejrůznějších rolí (např. Car Fjodor ve stejnojmenné hře nebo Grumio ve *Zkrocení zlé ženy*)

Setkání se Stanislavským

- r. 1912 přijíždí do St. Petěrburgu MČHT včetně herečky (a zároveň Michailovy tety) Olgy Knipper-Čechovové, na jejíž přímluvu je Michail představen Stanislavskému
- Čechov mu zarecitoval monolog Marmeladova ze *Zločinu a trestu* a úryvek z *Cara Fjodora* a byl rázem přijat jako herec do MČHT s platem 600 rublů ročně
- Stanislavskij byl nadšen, Čechova popsal Němiroviči-Dančenkovi jako geniálního Míšu

Angažmá v MCHTu

- Pro Čechova nebylo snadné sžít se s novým prostředím patrně i proto, že hrál v prvním roce pouze drobné němé role a statoval v davových scénách
- r. 1912 zakládá Stanislavskij s Leopoldem A. Suleržickým Studio, ve kterém má dostat konkrétní podobu jeho „systém“ → potřeba talentovaných, mladých a tvárných žáků, kteří budou provádět etudy a cvičení
- Mezi nimi také Čechov a další talentovaní herci, např.: Grigorij Chmara, Lidija Dějkunová, Nikolaj Kolin, Serafina Birmanová, Alexej Dikij atp.
- Herci ve Studiu pracují s Jevgenijem Vachtangovem a Leopoldem Suleržickým

Čechov – nový výrazný talent

- Přestože se v pozdějších letech při hledání vlastní cesty Čechov v některých otázkách s názory Stanislavského rozešel, výchozí bod celé jeho herecké cesty a hledání v oblasti divadelní tvorby leží právě v tvůrčí atmosféře Studia MCHTu
- Pravidelná veřejná představení Studia začínají uvedením *Zkázy naděje* od Hermana Heijermanse r. 1913, Stanislavskij byl s výsledkem spokojen
- Právě ve *Zkáze naděje* ukazuje Čechov jak moskevskému publiku, tak i svým kolegům svůj neobyčejný talent – kolegové překvapení, neboť při zkoušení do svého výkonu „nedával“ vše – talent se projevil vždy až před diváky

Čechov měl jednu zvláštní vlastnost, o které jsme zpočátku nevěděli, a možná o ní nevěděl ani on sám. Neuměl zkoušet naplno. V průběhu zkušebního procesu vypadaly jeho postavy rozkouskovaně. Jednotlivé scény se blýskly, ale hned na to Čechov celé pasáže jakoby zahazoval. Pro trvalou inspiraci potřeboval diváka.

Jako magnet k sobě přitahoval jak diváka, tak i partnery. Stalo se až módou říkat, že herec v postavě žije. Ale Čechov v postavě žil, jako žije člověk v životě. A stejně jako člověka v životě nelze vyvést z jeho přirozeného sebepocitu, tak nebylo možné Čechova vyvést z pravdivého sebepocitu postavy. Často jsem se jen tak ze sportu o to pokoušel, schválně jsem zadržoval text, měnil aranžmá i podtexty, a tím komplikoval Čechovovi jeho herecký úkol. On však vždy začal okamžitě improvizovat. Toto nerozlučné sepětí s postavou odpovídalo Čechovovu neobyčejnému talentu a zvláště jeho lyrismu. Čechov, herec výrazné formy, grotesky, fantastických nečekaných intonací a barev, byl snad nejčistším lyriků ze všech herců, s nimiž jsem se na divadle setkal. Jeho postavy byly částí jeho duše.

[z paměti herce Alexeje Dikije, 1957]

Čechov – nový výrazný talent

- Následovala inscenace *Slavnost smíření* Gerharta Hauptmanna ve Vachtangově režii – po zhlédnutí této inscenace označil Maxim Gorkij Studio jako nejzajímavější moskevskou scénu
- Čechov dále ohromil v inscenaci *Cvrček u krbu* a je kritiky oslavován jako velká naděje divadla
- Poté přichází inscenace *Potopa* opět v režii Vachtangova a další skvělý Čechovův herecký výkon
- V r. 1916 začíná Čechov zkoušet na hlavní scéně MČHT roli Trepleva v *Rackovi* v režii Stanislavského
- Čechov si takřka bezvýhradně získává srdce diváků i kritiky

Čechov – nový výrazný talent

- Přes veškeré umělecké úspěchy trpí Čechov úzkostmi, je silně psychicky nevyrovnaný a chorobně pesimistický
- Podléhal nadměrnému pití alkoholu, střídaly se u něj záchvaty podrážděnosti a apatie
- Spousta přátel však Čechova popisuje také jako veselého a srdečného člověka, někdy až příliš otevřeného a důvěřivého, s velmi zranitelným srdcem
- Na jeho psychický stav pochopitelně působí také I. světová válka a neustálý strach z odvodu do armády → v r. 1916 je ze zdravotních důvodů osvobozen od vojenské služby

Čechov – nový výrazný talent

- r. 1914 se Čechov tajně žení s Olgou Konstatinovnou Knipperovou (neteří Olgy Knipper-Čechovové), pozdější slavnou německou filmovou herečkou známou pod jménem Olga Tschechowa
- Po dvou letech se manželům narodila dcera Olja, Čechov však dál propadá záchvatům pesimismu, úzkostem a alkoholu → v r. 1917 se jeho stav výrazně zhoršuje, Čechov opouští zkoušku *Racka*, přestává hrát nedělní představení ve Studiu
- V prosinci r. 1917 se Čechov rozchází se svou ženou Olgou a prohlubuje se jeho duševní krize – nevychází sám z domu a je přesvědčen, že se do divadla už nikdy nevrátí

Čechovovo studio

- Kvůli psychické nemoci se Čechovova finanční situace stává neúnosnou, proto zakládá dramatickou školu, tzv. Čechovovo studio
- Žáci se scházeli u něho v bytě a on je seznamoval s tím, co si odnesl z učení Stanislavského
- Práce se žáky ve studiu Čechovovi pravděpodobně pomohla překonat duševní nemoc → on sám překonání nemoci přičítá především praktikování indické jógy a čtení indické filosofie, hledání nového směřování života → to ho dovedlo ke knihám Rudolfa Steinera a antroposofii
- Svou roli nejspíš sehrálo i uzavření druhého manželství s Xenijí Karlovnou Zillerovou
- na podzim 1918 se Čechov vrací k divadlu a přebírá své role v repertoáru Prvního studia i na hlavní scéně MČHT a začíná nejplodnější a nejaktivnější období jeho hereckého života



Čechovovo studio

- I když se sám Čechov nepovažoval za nejlepšího žáka Stanislavského, Stanislavskij jej v roce 1920 dává za příklad mladým hercům nově přijatým do MCHATu: *Učte se systému podle Míši Čechova; všemu, čemu vás učím, je obsaženo v jeho tvůrčí individualitě. Je to obrovský talent a neexistuje tvůrčí úkol, který by Čechov na jevišti neuměl splnit.*

[se Stanislavským zkouší roli Chlestakova v *Revizorovi*, viz foto]

Čechovovo studio

- S Vachtangovem zkouší v Prvním studiu Strindbergova *Erika XIV.* – titulní roli → považováno za divadelní událost tehdejší Moskvy! → s touto inscenací Studio hostovalo také v Praze, kde Čechovův výkon učaroval Karlu Čapkovi
- Zkouší také režírovat ve Třetím studiu (pozdějším Vachtangovově)
- Účastní se akcí Proletkultu, vystupuje na večírcích a koncertech
- Stále pracuje s mladými herci
- Intenzivní spolupráce a vzájemná inspirace s Vachtangovem
- r. 1921 Čechov skutečně miláčkem divadelní Moskvy, je *nejradostnější nadějí ruského divadla, kterou je třeba něžně chránit*

Čechov jako Malvolio ve *Večeru tříkrálovém* (1920)



Jako Hamlet ve MCHATu-2 (1924)

Čechov v titulní roli ve
Strindbergově dramatu
Erik XVI. (1921)



Čechov ředitelem Prvního studia

- V květnu 1922 umírá Vachtangov – Čechov ztrácí opravdového přítele, skvělého režiséra a člověka, který šel v umění stejným směrem → ve Vachtangovově neomylném citu pro divadelní pravdu ztrácí Čechov oporu pro své hledání nového divadla a nového herectví → První studio po smrti Vachtangova zůstává bez vůdčí osobnosti
- Vedení Prvního studia svěřeno Čechovovi, řada lidí má ohledně jeho vedoucích schopností pochybnosti, včetně např. Němiroviče-Dančenka
- Čechov však nedbá na varovné hlasy a pouští se do uskutečňování svých představ o ideálním novém divadle → chce spojit zásady Stanislavského systému s myšlenkami z učení Rudolfa Steinera

Čechov ředitelem MCHATu-2

- První studio se stěhuje do nové větší budovy a je oficiálně odtrženo od své mateřské scény MCHAT a stává se samostatným divadlem, které na návrh Němiroviče-Dančenka přijímá název MCHAT-2
- První inscenací v „novém duchu“ má být *Hamlet* v režii tří herců (také součást Čechovovy koncepce) – premiéra listopad 1924 a Čechov v titulní roli → rozporuplné reakce

Čechov ředitelem MCHATu-2

- Čechovovo idealistické smýšlení naráží na utahující se šrouby sovětské politiky → vyjádřil nesouhlas se zákazem uvádění klasických dramát
- S Čechovem coby ředitelem však nesouhlasí také řada herců a odmítali se účastnit společného vypracování nové herecké techniky → uvnitř divadla vzniká opozice vedena hercem Alexejem Dikým, která obviňovala Čechova ze záměrného potlačování her se současnou tematikou, z protekcionismu oblíbených herců, z nedostatku revolučního uvědomění a z prosazování mysticismu a antroposofie
- Počátkem r. 1927 se situace v divadle stává neudržitelnou a Čechov chce rezignovat na svou funkci → za Čechova se staví část herců spolu se Stanislavským, Mejerholdem, Tairovem i Moskevským výborem proletářského studentstva a Komise ÚV Svazu pracovníků v kultuře → ministr Lunačarskij rezignaci nepřijímá a doufá ve smír mezi Čechovem a herci v opozici → k tomu však nedochází, proto Čechov neprodlouží opozičním hercům smlouvu na další sezónu

Čechov ředitelem MCHATu-2

- Čechov začíná uplatňovat svůj herecký talent také ve filmu: němý film *Člověk z restaurace*, není se svým výkonem spokojen
- Spory v divadle nadále pokračují i po odchodu některých herců: ozývají se např. stížnosti, že Čechov při obsazování rolí upřednostňuje své přátele → v březnu 1928 se schází jádro souboru a diskutuje se – zazněly názory, že Čechov nedokáže zorganizovat práci pro všechny a že v souboru panuje tísnivá atmosféra a vzájemné nepochopení → den nato Čechov odchází z divadla
- V červnu Čechov odjíždí i s manželkou na dovolenou do zahraničí, z níž se do Sovětského svazu už nikdy nevrátí

Život v emigraci - Německo

- Ve svých pamětech Čechov píše, že nejprve nezamýšlel opustit vlast navždy – požádal Lidový komisariát osvěty o roční dovolenou, během níž chtěl studovat německou jevištní řeč
- Jeho rozhodnutí opustit MCHAT-2 je však nezvratně jasné
- Do Moskvy se chce vrátit pouze v případě, že by dostal k dispozici divadlo, kde by mohl uvádět klasický repertoár – takový příslib však nedostává → proto se snaží realizovat v Německu, kde se těžko přizpůsobuje
- Doufal, že se mu v Berlíně podaří uskutečnit plány spojené s novým pojetím divadla: prostor pro své herecké ambice (toužil si zahrát Hamleta nebo Krále Leara), avšak situace na německé divadelní scéně nenaplnila jeho očekávání – kulturní veřejnost ho vnímala jako velkého herce, ale nic víc



Život v emigraci - Německo

- Jakmile se o Čechovově příjezdu dozvěděl Max Reinhardt, přizval ho ke spolupráci na inscenaci *Artisté*, v níž mu nabídl roli klauna Skida → Čechov se učí německy a trénuje artistické prvky, ale má pocit, že nedochází ke skutečné herecké práci, neboť Reinhardt začíná s herci pracovat až v posledních dnech před premiérou
- Čechovův výkon v téže inscenace sklízí pochvalnou kritiku navzdory jeho „slabé“ němčině

Život v emigraci - Německo

- V nastartování kariéry v Německu Čechovovi pomáhá mimo jiné také jeho první manželka Olga Knipper, v té době již velká německá filmová hvězda → režírovala film *Hlupákem z lásky* s Čechovem v hlavní roli → následují další filmy a z Čechova se stává úspěšný filmový herec
- Se svou filmovou prací však Čechov není spokojený, z dopisů Stanislavskému vyplývá, že vzal filmové role kvůli penězům a západní divadelní život v něm zanechává tíživý dojem

Život v emigraci - Německo

- Pravděpodobně nejšťastnější dobou v tvorbě Čechova v Německu byla jeho spolupráce se souborem ha-Bima (židovské divadlo založeno 1917 v Moskvě, roku 1917 muselo opustit Sovětský svaz)
- Čechov s tímto souborem režíruje *Večer tříkrálový* a inscenace měla velký úspěch → Čechov začíná být v Německu konečně vnímán jako režisér
- V té době se u Čechova v Berlíně schází skupina ruských bývalých herců z MCHATu a MCHATu-2 → ve volném čase zkouší *Hamleta* v ruštině a chtějí založit vlastní divadlo, v němž by mohlo pokračovat hledání cesty k novému uměleckému výrazu → obrací se na prezidenta T. G. Masaryka s prosbou o finanční prostředky a působiště v Praze – náklady jsou však příliš vysoké a prezidentská kancelář odpovídá záporně
- Jediná hozená rukavice z Československa byla nabídka angažmá ve Vinohradském divadle, Čechov však odmítá

Život v emigraci - Francie

- Čechovovi svitla naděje na založení ruského divadla v Paříži, kde spoléhá na rozsáhlou skupinu ruských emigrantů
- Uvažoval také o založení herecké školy v Paříži, k tomu ale nedošlo
- Peníze „do začátku“ získal od Margaret Morgensternové (vdovy po básníku Christianu Morgensternovi)
- Na červen 1931 si Čechov pronajímá divadlo Atelier, kde se svým souborem zkouší hry, které hrál již v Prvním studiu a MCHATu-2
- Čechovovy herecké výkony jsou v emigrantském tisku hodnoceny kladně, ale dochází k problémům s penězi a dluhům

Život v emigraci - Francie

- Soubor zkouší pod vedením Čechova pantomimu na motivy ruských pohádek pod názvem *Palác se probouzí* → pantomimu z důvodu, aby nalákali francouzské publikum, které nerozumí ruštině, ale také proto, že nové pojetí divadla mělo klást důraz více na rytmizovaný pohyb, gesto, syntézu hudební i výtvarné stránky inscenace než na samotná slova, která měla být v představení nahrazena zajímavým dějem a výrazným hereckým projevem
- Pro podzimní představení r. 1931 si Čechov pronajal Theatre de-l Avenue a na premiéru pohádky přišla řada francouzských i ruských kritiků, ale reakce byly rozpačité → ruský tisk inscenaci ztrhal, francouzský mírně pochválil

Život v emigraci – z Francie do Lotyšska

- Čechov na dobu v Paříži vzpomínal s hořkostí: *Nerad vzpomínám na pařížské období svého života. Celé mi dnes připadá chaotické, uspěchané, anekdotické. Posedlý rolí „idealisty“ jsem od prvního dne chtěl vidět okamžité úspěchy a hnal se vpřed klopýtaje o překážky konkrétní skutečnosti.*
- Po neúspěchu značné dluhy
- Přichází nabídka z Lotyšska z ruskojazyčného Divadla ruského dramatu v Rize
- Souběžně s tím Čechov režíruje v lotyšském Národním divadle v Rize Strindbergova *Erika XIV.* a zkouší hlavní roli v Tolstého *Smrti Ivana Hrozného* pod vedením Viktora Gromova → v této roli obrovský úspěch
- Čechov zkouší v Rize roli za rolí a hodně režíruje – neodmítá žádnou nabídku, aby mohl splatit dluhy

Život v emigraci – Litva

- Na jaře 1932 dostává Čechov nabídku z Kaunasu od bývalého kolegy z MCHATu-2 Andreje Žilinského do Státního litevského divadla → uzavírá roční smlouvu na dvě režie a lekce herectví, nakonec režíroval inscenace tři (*Hamleta, Večer tříkrálový a Revizora*)
- Čechov slaví režijní i herecké úspěchy jak v Rize, tak v Kaunasu od diváků i kritiky
- při tom se stále věnuje pedagogické činnosti: potřebuje žáky, s nimiž by si ověřoval svou metodu a předával by jim zkušenosti
- Čechov vyučuje na nově otevřené herecké škole (1932) v Rize, která byla otevřena na konzervatoři a zároveň nabízela kurzy profesionálním hercům
- Čechov o své metodě tehdy napsal: *Je to z 60% Stanislavskij, z 20% Mejerchold, Vachtangov a Reinhardt, z 20% já sám.*

Život v emigraci – z Pobaltí do Anglie

- Nálada a pohled na cizince se v Pobaltí mění – r. 1934 proběhl v Lotyšsku ozbrojený puč a výsledkem bylo nastolení tuhého autoritativního režimu → Čechov opouští nejdříve Kaunas, poté i Rigu, kde r. 1934 ještě zrežíroval Wagnerovu operu *Parsifal*
- V r. 1935 vystupuje Čechov s dalšími ruskými herci (někteří bývalí členové MCHATu) pod názvem The Moscow Art Players v Americe s *Revizorem, Ženitbou, Večerem povídek A. P. Čechova* atd.
- Pro americké divadelníky jsou herecké výkony Čechova doslova událostí → Čechov dostává nabídku založit vlastní divadelní studio na panství Darlington Hall v jižní Anglii → začíná studovat angličtinu a odjíždí do Anglie

Život v emigraci – škola v Darlington Hall

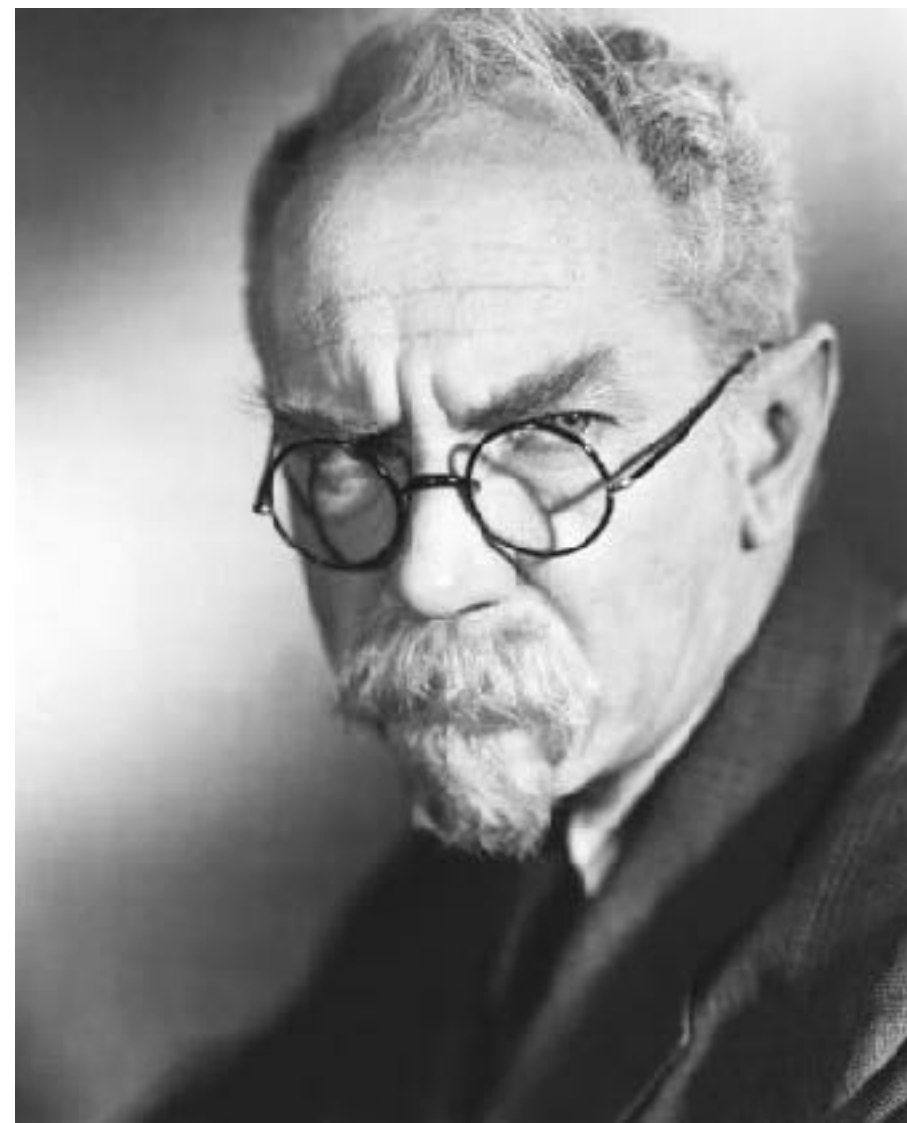
- Škola měla vychovat herce „nového typu“ a dát tak základ novému divadlu
- Čechov zde měl téměř ideální podmínky: prostor, studenti měli ubytování a vše bylo uzpůsobeno jeho požadavkům, na vše měl dostatek času a nechali mu také volnou ruku při výběru spolupracovníků
- Na podzim 1936 začíná první semestr studia
- V učebním plánu bylo mimo jiné rozvíjení soustředění a představivosti, cvičení scénické řeči podle zásad R. Steinera, gymnastika a výtvarné umění, rozvoj pohybové kultury, etudy a cvičení
- Čechov s výsledky studia nebyl příliš spokojen – u studentů mu chybělo vnitřní zapálení někdejšího Prvního studia MCHT, soudržnost kolektivu a nadšení pro objevování nových postupů → uvažuje o přesunu do USA (malý počet zájemců o studium v Anglii, většina jich pocházela z Ameriky)

Život v emigraci – přesun do USA

- Kolem r. 1938 se Čechovovo studio stěhuje do Ridgefieldu v Connecticutu
- Studio sídlí v budovách bývalé chlapecké školy na rozloze 16 akrů: budovy pro dílny s dekoracemi a kostýmy, divadelní sál, zkušebna a ubytování pro herce a žáky → později byla otevřena ještě škola v New Yorku
- studio přijímá název Chekhov Players
- inscenace Dostojevského *Běsů* na Broadwayi, *Večer tříkrálový* (v létě 1940 také turné po USA)
- Čechov se snaží uplatnit také jako herec, ale bojuje s anglickým přednesem
- Po útoku na Pearl Harbour (7. 12. 1941) je většina mužů ze souboru povolána do armády → soubor rozpuštěn a škola zrušena
- Na podzim 1942 Čechov ještě režíruje v Nové opeře v New Yorku *Soročinský jarmark*, tím však jeho působení na východním pobřeží končí

Život v emigraci - Hollywood

- Čechov je pozván do Hollywoodu, z práce filmového herce je však zklamán: na skutečné hraní není čas, režiséři ho neustále popohánějí a roli s ním nekonzultují
- Objevil se ve filmech *Píseň o Rusku*, *V naší době*, v Hitchcockově filmu *Rozdvojená duše*, za nějž byl nominován na Oscara, dále v *Přízraku růže*, *Přísáhám* či *Abiina irská růže*
- K tomu se nadále věnuje pedagogické činnosti, dává soukromé lekce hollywoodským hercům
- Michail Čechov umírá 30. září 1955 v Beverly Hills ve věku 64 let



Michail Čechov s Ingrid Bergmann v Hitchcockově filmu *Rozdvojená duše* (1945)

Michail Čechov ve filmu *Rapsodie* (1954), tentokrát vedle Elizabeth Taylor



Herecká technika a „divadlo budoucnosti“ Michaila Čechova

- Novou metodou se zabýval už od působení ve Studiu MCHTu a následně v divadle MCHAT-2
- Navazoval na praxi studií MCHTu, kde s herci pracovali Stanislavskij, Němirovič-Dančenko, Suleržickij, Vachtangov a pokoušel se propojit poznatky s vlastními myšlenkami
- Zejména silný vliv na něj měla antroposofie Rudolfa Steinera
- Dále také i indická učení, hypnóza, Schopenhauerův pesimismus, tvorba a myšlenky spisovatele Andreje Bělého

V celé své práci bude Studio bojovat proti absenci ideálu v současném naturalistickém divadle. Problémy současnosti jsou tak složité, komplikované a palčivé, že pokud chce divadlo najít jejich řešení, musí opustit cestu čisté imitace a naturalismu a proniknout pod povrch. Studio se bude snažit harmonicky sjednotit všechny prvky divadelního výrazu. Představení bude vytvořeno jako symfonie podle základních zákonů skladby a jeho působení na diváka bude stejně silné jako u hudebního díla. Síla není jen v technické dokonalosti. Nový typ herce, režiséra, dramatika, výtvarníka v sobě rozvine schopnost nést morální odpovědnost za to, co se odehrává v duši diváka.

[programová brožura The Chekhov Theatre Studio, London 1936]

Michail Čechov: O herecké technice

- Kniha vzniká už za jeho pobytu v Londýně, kde vede hereckou školu, průběžně knihu ale přepracovává a upravuje
- Poprvé oficiálně vydána v New Yorku v roce 1946 vlastním nákladem
- Vydává ji v ruštině, neboť doufá, že v budoucnu doputuje až do rukou ruského herce, v nějž věří více než v herce amerického
- Anglicky vychází v roce 1953 pod názvem *To the Actor*, dochází zároveň k proměně jejího charakteru: v ruské verzi je spíš soupisem návrhů k herecké práci, v anglické má již podobu učebnice (výklad a jednotlivá praktická cvičení) → české překlady z anglické verze

Hercovo tělo a psychika

- Studia a školy se staly jeho laboratoří, v níž předával své tvůrčí myšlenky a pomocí herců hledal i vlastní odpovědi, ze začátku mu vůbec nešlo o inscenování a vznik divadla, to až v pokročilejším věku
- První a nejdůležitější je maximální citlivost těla k psychologickým tvůrčím impulzům, té se nedosahuje pouze fyzickým cvičením (akrobacie, tanec, šerm...), ale skrze psychické procesy, pohyb je až důsledek představy
- Klíčová opozice vyzařování a přijímání, neustálé působení prostřednictvím vnitřní energie na okolí a střež pro přijímání sebemenších impulzů od herců, diváků

Hercovo tělo a psychika

- Je nezbytné oddělovat každodenní život herce od života na jevišti
- Největším nepřítelem je chladně analytické materialistické myšlení → na jevišti neexistuje jen viditelný a slyšitelný materiál, tělo není jen vytrénovaný stroj, rozum může sloužit v pozdějších stádiích tvůrčí práce jako korekce jejího smyslu, zpočátku práci ale brzdí a omezuje svobodu tvorby
- Druhé klíčové je bohatství psychicky, herec musí proniknout do myšlení postav, aniž by jim vnucoval současná hlediska, morální soudy, zásady či názory, měl by ji především pochopit
- Třetí zásadou je docílení naprosté poslušnosti vytrénovaného těla a psychiky, vylučuje z práce nežádoucí prvek náhodnosti

Základní kvality hercova výtvoru

- Lehkost (těžkopádnost musí fungovat na jevišti pouze jako téma, nikoli jako způsob hry, lehkost generuje humor)
- Forma (mít ujasněno, jak postavu hrát)
- Krása (nevnímat jen v pozitivním smyslu, ale umět rozlišit krásu ve spektru „krása uvnitř lidské bytosti“ – „povrchní krása“, neboli pravdivost a upřímnost vs. marnivost a předvádění se)
- Celistvost (hledání podstaty postavy a sledování hlavní linie děje, nesnažit se však uchopit hned celou postavu najednou, nýbrž po částech)

Představivost a ztělesňování představ

- Čím víc zkoumá herec postavu analyticky, tím tišší jsou jeho city, vůle slabší a naděje na inspiraci menší
- zachytit první představu postavy → naučit se pozorovat její nezávislý život → spolupracovat s ní → klást jí otázky a dávat příkazy → proniknout do jejího vnitřního života → studovat techniku jejího ztělesňování
- Někdy se stává, že se po několika pokusech ztělesnit jednotlivé rysy postava náhle vyloupne a můžete ji zahrát jako celek

Improvizace a vnímání partnerů

- Improvizace je nezbytná složka tvůrčí práce, herci často podléhají iluzi, že za ně všechno odpracoval dramatik a režisér, tím se ale stává otrokem tvorby jiných a snižuje význam své profese
- Uchyluje se k snadné cestě hrát sám sebe („Hamlet byl zrovna takový chlapec jako já sám.“) nebo si osvojuje otřepaná klišé, šablony a šarže
- K improvizaci nezbytně patří přijímání od ostatních partnerů, herců, sebemenší pohyb kolegů lze vzít do hry a v rámci své existence v postavě využít pro novou akci

Atmosféra a individuální city

- Idea inscenace je jejím duchem, atmosféra duší a to, co vidíme a slyšíme, jejím tělem
- Atmosféra má nadvládu nad událostí, scénou, dvě různé atmosféry nemohou existovat vedle sebe dlouhodobě, neboť jedna vždy ovládne druhou
- Každá postava však v dané atmosféře disponuje individuálními city
- Bez atmosféry vnímá divák představení racionálně, často se vyjevuje jako mechanismus, technická konstrukce bez citu

Psychologické gesto

- Tvůrčí city je kromě vycvičené představivosti a vnímané atmosféry schopno probudit i fyzické gesto
- Síla pohybu probouzí naši vůli, charakter pohybu probouzí odpovídající touhu, psychická kvalita pohybu probouzí city
- Psychologické gesto se pokouší ovlivnit, rozproudit, formovat a naladit vnitřní svět herce pro umělecké cíle a účely
- Přirozené každodenní gesto vs. archetypální psychologické gesto (silné, jednoduché, dobře tvarované, vyzařující, ve správném tempu)
- Vnitřní tempo (střídání myšlenek, představ, citů, volných impulzů) vs. vnější tempo (střídání pohybu a řeči) → v různých rychlostech → vznikají kontrasty (myšlenky těkají, postava sedí na židli = silná vnitřní energie)

Psychologické gesto



Očekávání



Otevřenost



Egoizmus



Despotizmus

Charakter postavy a charakterizace

- Herec si musí obléct imaginární tělo ztělesňované postavy
- Po osvojení si pohybu postavy připojí i imaginární centrum, což je pomyslné těžiště pohybu, odkud je vysílaná veškerá vnitřní energie, výsledkem je proměna psychiky (centrum na bradě → pyšnost, centrum na nose → zvědavost...)
- Imaginární centrum může mít i kvality (velké, hřejivé centrum v hlavě → přemýšlivost, moudrost; maličké, tuhé tamtéž → omezenost, fanatičnost...)
- Centrum s tělem vytváří charakter, k tomu se ale přidávají charakteristické rysy (koktání, hledání slov, nahrbená záda, kulhání...)

Čechov versus Stanislavskij

1. Názor na využití emocionální paměti:

KSS: Když se herec soustředí na vzpomínky z osobního života, dovedou ho tyto vzpomínky k živým tvůrčím citům potřebným na jevišti.

MČ: Opravdové tvůrčí city se dostavují prostřednictvím fantazie. Čím méně využívá herec své osobní prožitky, tím víc tvoří. Využívá při tom tvůrčí city oproštěné od všeho osobního. Jeho duše zapomíná na své osobní prožitky, přepracovává je v hlubinách podvědomí a přetváří je na umělecké.

Čechov versus Stanislavskij

2. Jak si má herec představovat svou postavu – „snít“ o ní

KSS: Hraje-li herec například Othella, musí si představit sám sebe v situaci Othella, to v něm vyvolá pocity, které potřebuje k tomu, aby Othella zahrál.

MČ: Herec musí sám na sebe zapomenout a představit si ve své vlastní fantazii Othella v dané situaci. Když bude pozorovat Othella ve svých představách, jakoby zvnějšku, pocítí to, co cítí Othello. Jeho city v tom případě budou čistší, přetvořené. Postava Othella viděná ve fantazii probudí v herci tvůrčí city, které se obvykle nazývají inspirací.

Práce herce na roli ve čtyřech fázích

- V první fázi se herec poddává prvnímu dojmu ze hry a role v dosud „zmateném, ale podmanivém tušení krásy budoucí inscenace“. Tato fáze se podobá jakési zamilovanosti a herec při ní prostřednictvím své fantazie vstřebává řadu nejrůznějších vjemů, aniž by se je vědomě snažil utřídit a zužitkovat.
- V druhé fázi již aktivně pracuje se svými představami. V jeho fantazii se už začíná rýsovat určitá podoba (jak vnější, tak vnitřní) jeho role i celé inscenace a on s těmito představami může vést dialog. „Co znamená klást postavě vytvořené naší fantazií otázky a dostávat odpovědi?“ říká ve své přednášce Čechov. „To znamená být schopen vyvolat ve své duši tak silné přání uvidět postavu v určité póze, stavu nebo činnosti, že se skutečně začne vašemu přání podřizovat. Pod vlivem vaší intenzivní vůle a otázek se začne měnit, dostávat novou zřetelnou formu a nový obsah a objeví se před vámi přesně v té podobě, v jaké ji chcete vidět. Čím konkrétnější budou otázky, tím konkrétnější budou odpovědi.“ A pak přijde okamžik, kdy herec pocítí: „Už nemohu nedat postavě své fantazie reálný život. Tak jasně a plně vidím a slyším tuto postavu, sdílím její pocity, pláču jejími slzami, raduji se její radostí a trpím její bolestí, tak silně, hluboce ji miluji, že ji nemohu bránit vyjádřit se prostřednictvím mého těla, mého hlasu, mých gest, mé duše.“

Práce herce na roli ve čtyřech fázích

- A tady začíná třetí fáze herecké práce – ztělesnění představované postavy. Herec jakoby kopíruje postavu viděnou ve své fantazii: nejprve určité detaily – jednotlivá gesta, držení hlavy, chůzi – pak stále větší úryvky role. Postava si tak postupně podřizuje tělo a duši herce, vstupuje do nich a vyjadřuje se jejich prostřednictvím. Režisér v této fázi určuje směr zkoušek, nechává herce ukazovat jejich představy, sám jim sděluje svoje a postupně navazuje „umělecký kontakt“ mezi všemi účastníky inscenace.
- Čtvrtou a poslední fází lze nazvat inspirací. Přichází sama od sebe a její příchod si nelze vynutit ani ho urychlit. „Stane se zázrak – postava, pečlivě a s láskou vytvořená fantazií herce, mizí. Herec už nevidí obraz, který žil v jeho představách, a nemůže ho napodobovat. Namísto toho postava vstoupila do herce, žije a sama tvoří v jeho duši. Pohyby herce jsou nyní pohyby postavy, to ona mluví jeho hlasem, směje se a pláče spolu s ním. Pro herce je to okamžik obrovského štěstí: jeho práce v něm vyvolala inspiraci!“

[z Čechovovy přednášky „Divadlo budoucnosti“ určené americkým studentům kolem roku 1940]

2. Operační sál

Jsmo v nemocnici, ve tři hodiny ráno.

Významný cizí státník, který byl na návštěvě v jisté zemi, měl při návratu z důležitého banketu pořádaného na jeho počest automobilovou nehodu.

Během noci se ukázalo, že to, co zprvu pokládali za lehký úraz hlavy, je vážná zlomenina lebky. Diplomati a pobočníci i vládní úředníci hostitelské země mají teď velké starosti. Zítřka oběhne tato zpráva celý svět. Lidé obou zemí budou znepokojeni. Proto byl v noci povolán nejslavnější neurochirurg dané země a státníka spěšně převezli do nemocnice.

Improvizace začíná v setmělém operačním sále. Vstupuje mladá sestřička a rozsvěcuje světlo. Za ní vchází ředitel nemocnice, následují další sestry a připravují sál k velké operaci. V rychlém sledu přicházejí diagnostik, rentgenolog a anesteziolog. Všichni plní své úkoly se soustředěným výrazem a profesionální přesností.

Vládne atmosféra velkého očekávání a vědomí neobyčejné odpovědnosti. Na úspěchu operace závisí nejen pověst nemocnice, ale i osud budoucích vztahů mezi dvěma státy.

Brzy vchází sám velký neurochirurg. Prohlíží si diagnostikovy záznamy a rentgenové snímky, kontroluje vybavení a personál, vydává další pokyny. Pak sestry pomáhají jemu i jeho asistentům umýt se a obléct si chirurgické oděvy.

Když je vše připraveno, přivázejí pacienta (raději imaginárního než reálného) a pokládají ho na operační stůl. Uspí ho a dají mu krevní transfuzi.

Konečně operace začíná. V napjaté atmosféře se slavný chirurg a jeho dva asistenti sklánějí nad hlavou pacienta. Většina akci probíhá beze slov a nástroje a ostatní příslušenství jsou podávány a odebírány podle gest rukou.

Ale v průběhu operace nastává krize. Anesteziolog upozorňuje, že pacientův puls nebezpečně slabne a jeho dech je nepravidelný a spasmatický. To jsou ukazatele nebezpečného zhoršení pacientova stavu. Je to okamžik velkého napětí.

Neurochirurg se musí rychle rozhodnout, zda aplikovat injekci nového léku, kterou pacient v současném stavu možná nevydrží, ale která může jeho život prodloužit na dobu potřebnou k dokončení operace a obnovení jeho normálních životních funkcí. Šance je asi tak jedna ku jedné. Chirurg nalízuje injekci nového přípravku.

Operace pokračuje. Po chvíli anesteziolog, který je nyní středem pozornosti, hlásí, že puls sílí a dech se upravuje. Stav pacienta se zlepšuje a stabilizuje. Napětí poněkud povolí.

Konečně je operace dokončena – a úspěšně.

Pacienta převázejí na pokoj. Asistenti a ostatní zaměstnanci gratulují velkému chirurgovi k jeho obratnosti a odvaze. Všude vládne spokojená atmosféra a sestry pomáhají lékařům svléknout chirurgický oděv a umýt se.

Na odchodu se někteří z asistujících doktorů ještě zastaví, aby velkému muži poblahopřáli. Mezitím sestry uklízejí sál a jedna po druhé odcházejí.

Už odešli všichni kromě mladší sestřičky a chirurga. Dívka mu pomáhá do kabátu a doprovází ho ke dveřím. On se ještě jednou rozhlédne po sále, v němž se právě odehrála

Ukázka cvičení z 12. kapitoly *Příklady pro improvizaci*

velká historická událost. Jeho uspokojení je zřejmé. Mladá sestřička zhasíná světlo a opona padá, stejně jako se zvedala, při setmělém operačním sále.

Zdroje

ČECHOV, Michail: *Herecká cesta. O herecké technice*. Přel. Z. Oubramová. Praha: KANT, 2017.

ELISOVÁ, Kateřina: *Život a dílo Michaila Čechova v kontextu vývoje ruského dramatického umění*. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra rusistiky a lingvistiky. Praha: 2012 [rigorózní práce].

OUBRAMOVÁ, Zoja: *Michail Čechov: život a dílo*. In: ČECHOV, Michail: *Herecká cesta. O herecké technice*. Přel. Z. Oubramová. Praha: KANT, 2017.