

Období 1906–1916 a studia MCHT

- - -

**Tvůrčí krize Stanislavského
jako podněty hledání nových cest**

Příklon k symbolistické dramatice a problémy s ní

- první vážná kritika realismu a naturalismu na scéně MCHT již v roce 1902
- z řad tzv. první symbolistické básnické generace
- článek *Nepotřebná pravda* od symbolistického básníka Valerije Brjusova v časopise *Mir iskusstva*
- Brjusov kritizoval naturalismus a jeho cíl „pravdivě“ zachytit realitu, neboť opomíjí fakt, že svět divadla je uměle vytvořený na základě divadelních konvencí, kterou dodržují jak herci, tak diváci
- z MCHT odešel za bouřlivých okolností V. E. Mejerchold, který byl rovněž kritický k mchatovskému realismu a naturalismu, zvláště v pozdějších inscenacích Čechovových her

- v roce 1904 uvádí MČHT v režii Stanislavského trojici symbolistických krátkých her vlámského dramatika Maurice Maeterlincka *Slepci, Nezvaný host a Nitro*
- s Maeterlinckovou dramatikou se Stanislavskij seznámil v Paříži
- Maeterlinckovy symbolistické hry tematicky odkazují mimo reálný svět, do světa čistých idejí, mýtického či „onoho“ světa; často pracují s pohádkovými a archetypálními motivy, některé hry jsou určeny pro loutky
- Maeterlinck se snažil zachytit to, co není možné vnímat přímo smysly – vede ke stylizovanému divadlu (uslovnyj teatr)
- Stanislavskij řešil, jak inscenovat tyto hry s činoherním souborem, aniž by popřel materialitu hercova těla
- zároveň rozpracovává první poznámky k hereckému umění, tehdy používal název *Abeceda (gramatika) dramatického umělce*

Krise divadla a jeho programu kolem roku 1905

- divadelní tvůrci pocítovali krizi divadla, divadlo se tzv. ocitlo na křižovatce
*Opadl zájem o divadlo jako takové, divadlo není již tribunou nastolující společenskou problematiku a umělecky tápe...
Repertoárová linie Čechov, Gorkij, Ibsen, Hauptmann vyčerpala své možnosti a nová dramatika je příliš literární.* (Stanislavskij)
- krize vedla divadelní tvůrce k zájmu o symbolistickou dramaturgii (viz Mejerhold)
- Stanislavskij začal uvažovat o vytvoření experimentální scény, vyvázané z běžného divadelního provozu MCHT, kde by bylo možné prověřovat nové inscenační postupy
- ve věku 42 let se postavil na nový počátek, tentokrát bez Němiroviče-Dančenka
- oslovil Mejerholda a v roce 1905 společně založili Divadlo-studio na Povarské

Studio na Povarské

- MCHT bylo divadlem-chrámem, Studio na Povarské mělo být klášterem, místem odloučení, poustevnou, kde by se herci mohli soustředěně věnovat experimentální laboratorní práci
- cílem nebylo vytvoření nových inscenací, ale vytvořit hájený prostor pro experimentaci
- zároveň mělo studio vychovat herce, kteří by následně v menších souborech hráli mimo kulturní centra Moskvu a Petrohrad (sít' divadel)
- Stanislavskij financoval provoz studia ze svých soukromých peněz
- Němirovič-Dančenko nesouhlasil se vznikem studia – bál se odklonu Stanislavského od práce v MCHTu i případných finančních ztrát, zároveň byl kritický ke Stanislavského potřebě experimentovat a hledat nové cesty herectví pro dramaturgiu symbolismu

- Stanislavskij naopak hledá „restart“ a dokonce opakuje modelové situace z doby zakládání MCHT, tentokrát ale s Mejercholdem
- Stanislavskij dotoval experiment ze svých soukromých peněz
- Studio na Povarské – poprvé zde byl ustanoven model divadelní instituce, jejímž cílem není divadelní provoz a vytváření inscenací, ani výuka začínajících herců
- divadlo-studio, divadelní studio, studiové divadlo, těatr-studia – byl vynález Mejercholda
- všechna následující studia, která Stanislavskij založil nebo v nichž působil, můžeme chápat jako jeho potřebu odvrhnout staré, přežilé, rutinní a zmrtvělé, a znovu začít hledat od počátku
- obrození tvůrčích sil – duchovní princip

- model divadelního studia či laboratoře se stal součástí divadelní kultury 20. století – první i druhá divadelní reforma
- laboratoře Charlese Dullina, Jerzy Grotowského, Petera Brooka, Eugenia Barby (více viz Katerzyna Osińska *Klasztory I Laboratoria: Rosyjskie Studia Teatralne: Stanisawski, Meyerhold, Sulerzycki, Wachtangow*)
- v ČR se částečně snaží naplnit tento model Lucie Repašská (D´epog), dříve Vilo Dočolomanský (Farma v jeskyni) nebo Pavel Štourač (Divadlo Continuo)

- zkoušky a práci s herci vedl samostatně režisér Mejerchold, jako lektor dramaturgie byl přizván symbolistní básník Brjusov
- na tvorbě inscenací se výrazně podíleli scénografové Nikolaj Nikolajevič Sapunin a Sergej Jurjevič Sudějkin, kteří se radikálně odklonili od realisticky pojaté scénografie (stylizovaná scénografie)
- během léta roku 1905 připravili 3 inscenace symbolistických her, z nich nejzajímavější byla *Tintagilova smrt* Maurice Maeterlincka
- Mejerchold rozvíjel své experimenty předně z hlediska režie, Stanislavskému ale šlo o nové možnosti herce a Mejercholdova práce se mu líbila pouze částečně
- herci studia nebyli příliš zkušení, aby byli schopni experimentálního hledání, což vyvolávalo krize a napětí v souboru
- počítalo se s otevřením studia 15. října 1905, k jeho otevření nikdy nedošlo

- důvodů neotevření studia bylo více
- studio bylo založeno během revolučního roku 1905
- situace postupně eskalovala a Stanislavskij se bál nákladů na provoz, kdyby se pro revoluční dění nedalo hrát
- členům studia po uzavření vyplatil předpokládané gáže do konce sezóny a rozpustil soubor
- předčasné zrušení práce studia mělo dopad na další směřování jeho zakladatelů: Mejercholda nasměroval radikálněji k modernistickému divadlu, Stanislavského k důslednějšímu hledání principů herecké tvorby

- Stanislavskij v rozhodujícím okamžiku v napjaté a neklidné době zpanikařil
- zakladatelé studia přistupovali k experimentům z jiných pozic – pro Stanislavského byl symbolismus podnětem k překročení naturalismu MCHT, pro Mejercholda východiskem tvorby
- ctitelé Mejercholda dodnes Stanislavskému vytýkají zrušení studia
- Mejercholdovi se ale nepodařilo vyřešit materiálnost hercova těla v symbolistické dramatice, což Stanislavského zajímalo nejvíce (viz E. G. Craig *Herec a nadloutka*)

Zahraniční turné roku 1906 a návrat do Ruska

- v prosinci byla vyhlášena generální stávka, v ulicích byli černosotněnci a dělníci, tj. radikální pravice a levice
- MCHT vyřešil tíživou finanční situaci odjezdem na evropské turné: únor – květen 1906
- turné finančně přestáli, ale s dluhy
- nutnost návratu do Ruska dána faktem, že v zahraničí nemohli tvořit nové inscenace
- léto roku 1906, po návratu z turné, trávil Stanislavskij s rodinou ve Finsku (tehdy součást carství) a prožil zde velkou tvůrčí krizi
- vnitřně se ještě více odpoutal od Němiroviče-Dančenka
- v roce 1907 chce odejít z MCHTu, zůstal, ale začal spolupracovat s Leopoldem (Lvem) Antonovičem Suleržickým

Symbolismus na scéně MCHT

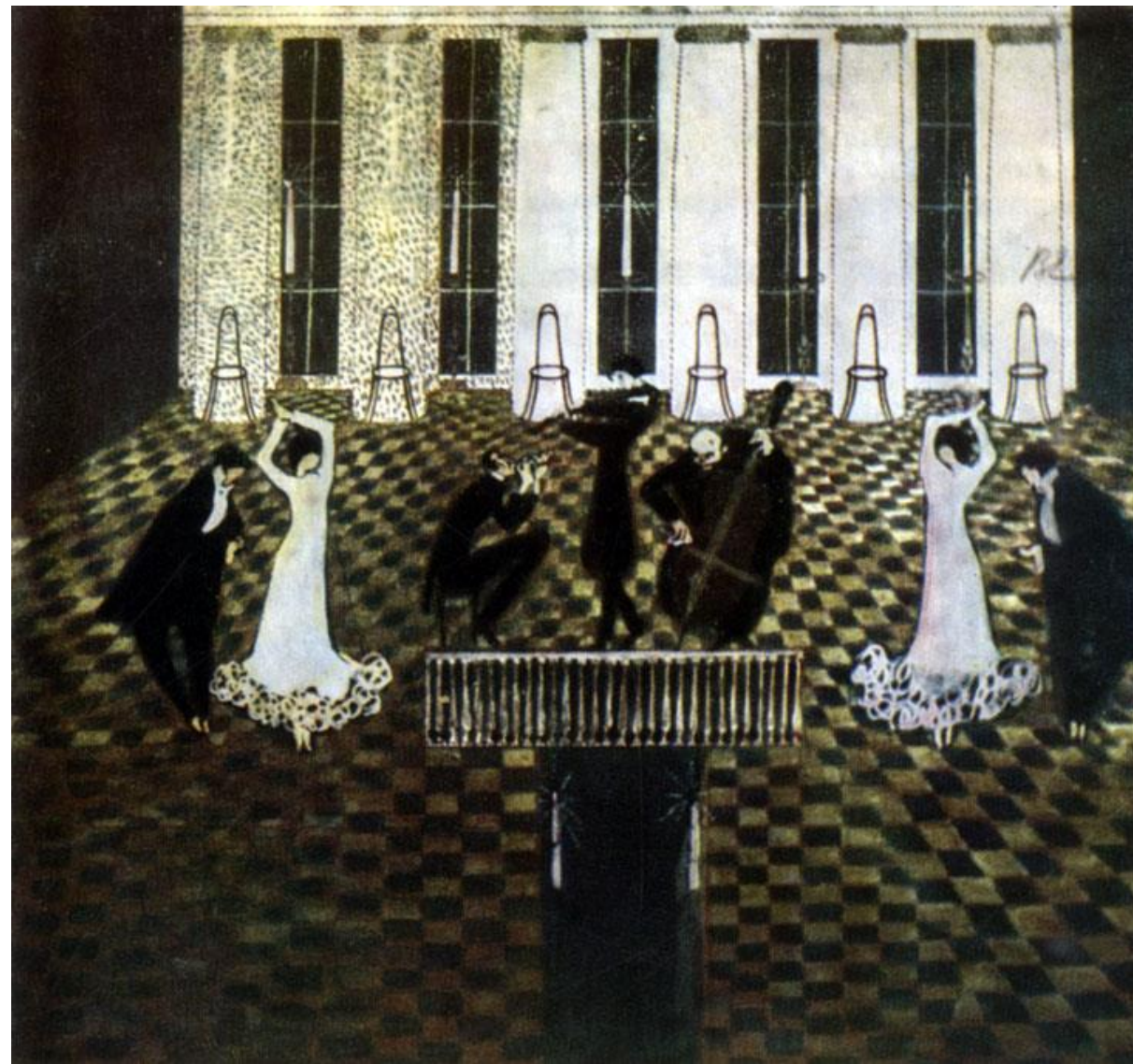
Drama života (Hra života) Knuta Hamsuna – 1907

- omezuje u herců vnější pohyb (gesta, pohyb po jevišti), vytváří sošné pózy, akcentuje mimiku, hru očí, vnitřní prožitek
- snaha zachytit vnitřní dění v duši postav, obnažit mystické stránky v lidském myšlení a jednání
- pracuje s kontrastem státnosti (Karen) a impulzivní pohybů (Teresita)

Život člověka Leonida Andrejeva – 1907

- Stanislavskij poprvé používá černý samet jako jevištní pozadí
- vytváří mystické výjevy pohybujících se předmětů
- hledá únosnou míru stylizace, tím ale reinterpretoval původní hru
- expresionistickou grotesku Andrejeva mění v alegorickou symbolistní hru

Život člověka, 1907



Modrý pták Maurice Maeterlincka – 1908

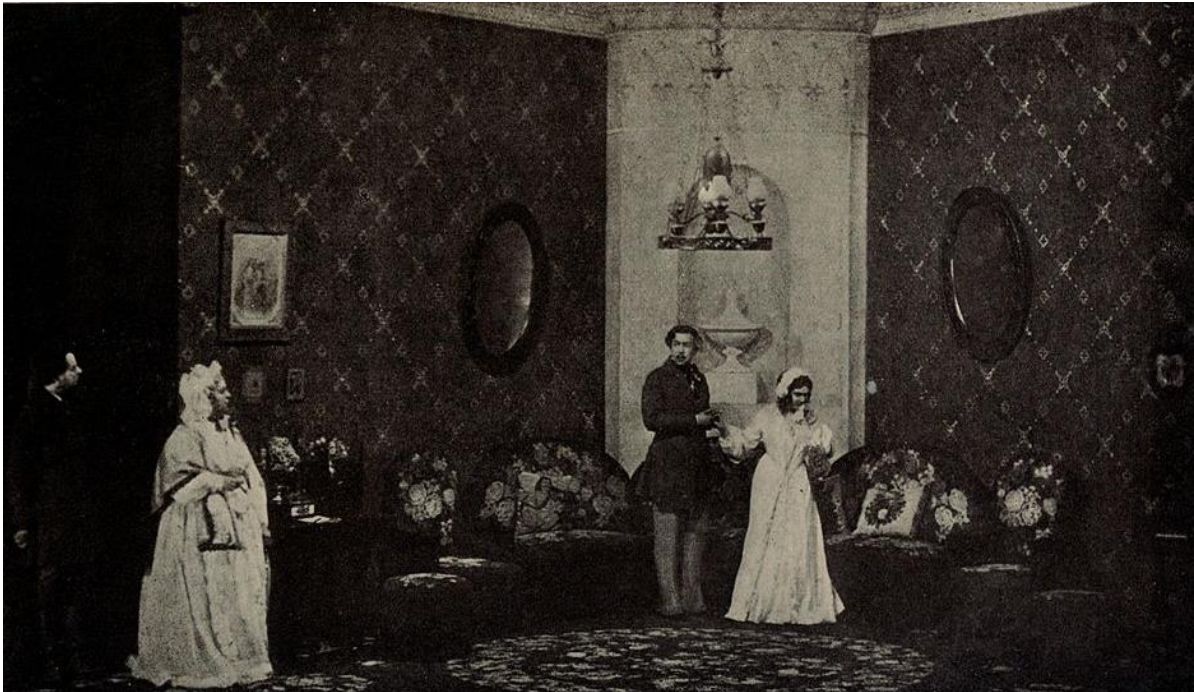
- pohádkové putování dětí Tytyl a Mytyl za modrým ptákem
- sen jedné noci
- dětem jsou postupně na cestě vyjevovány skryté duše věcí, zvířat a živlů: např. lokajská povaha Psa, živelnost Ohně apod.
- skupinku na cestě vede Světlo – zdroj poznání a osvětlení
- iniciační cesta za poznáním
- Stanislavskij se ponořil do pohádkové čistoty hry
- neustále odkládal premiéru, přezkušoval
- nejúspěšnější inscenace MČHT (1313 repríz, hrála se do roku 1954)



Modrý pták, 1908



- *Měsíc na vsi* Ivana Sergejeviče Turgeněva – 1909
- Stanislavskij opět usiluje o omezení vnějšího pohybu herců
- zaměřuje se na vztahy mezi postavami, mimiku, hru očí, vnitřní prožívání



- poprvé se mu podařilo dovést souhru herců k niternému prožívání – vyzařování a vzařování paprsků energie mezi herci
- hrál Rakitina
- inscenace i sám Stanislavskij měli úspěch u diváků
- s herci pracoval podle rodičího se Systému

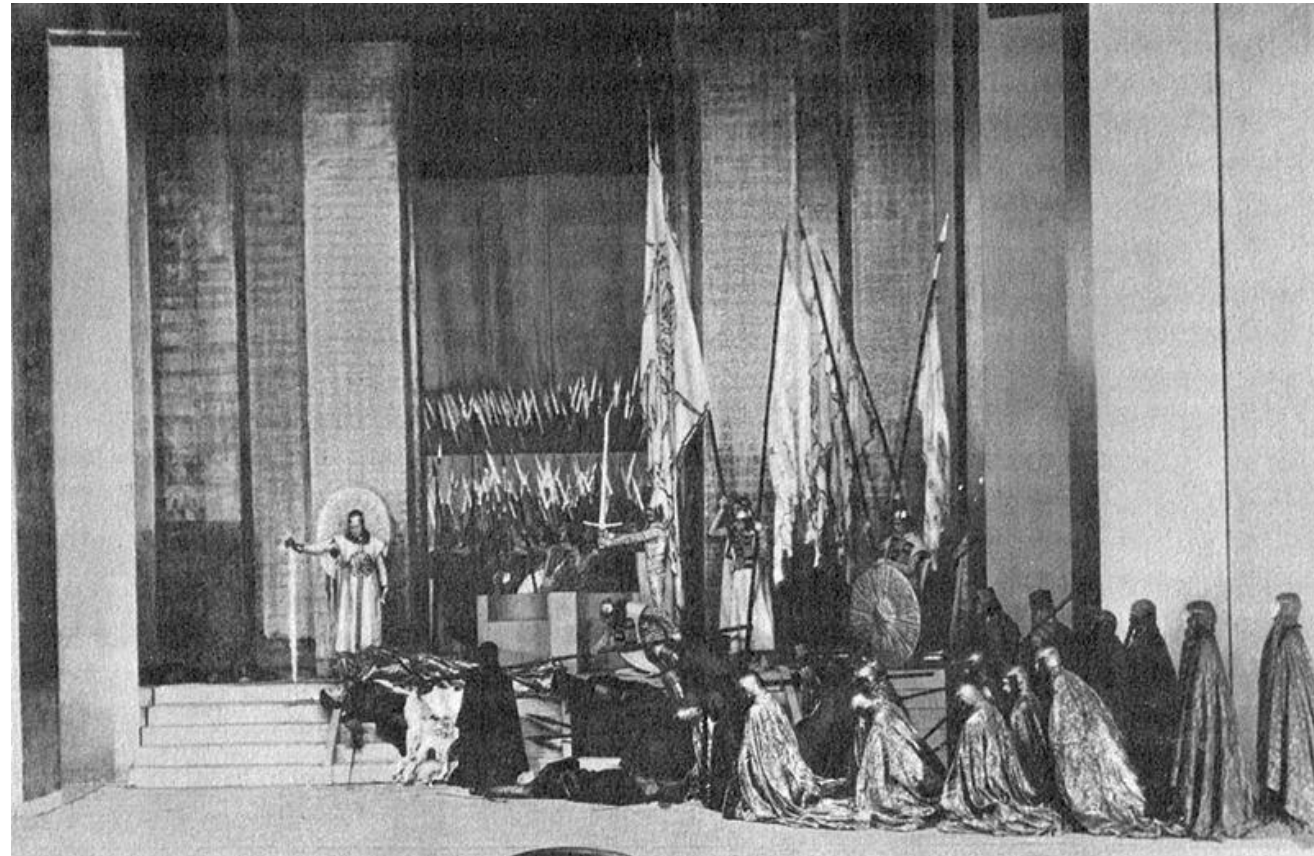
Inscenace mystéria

Bratři Karamazovi – 1910

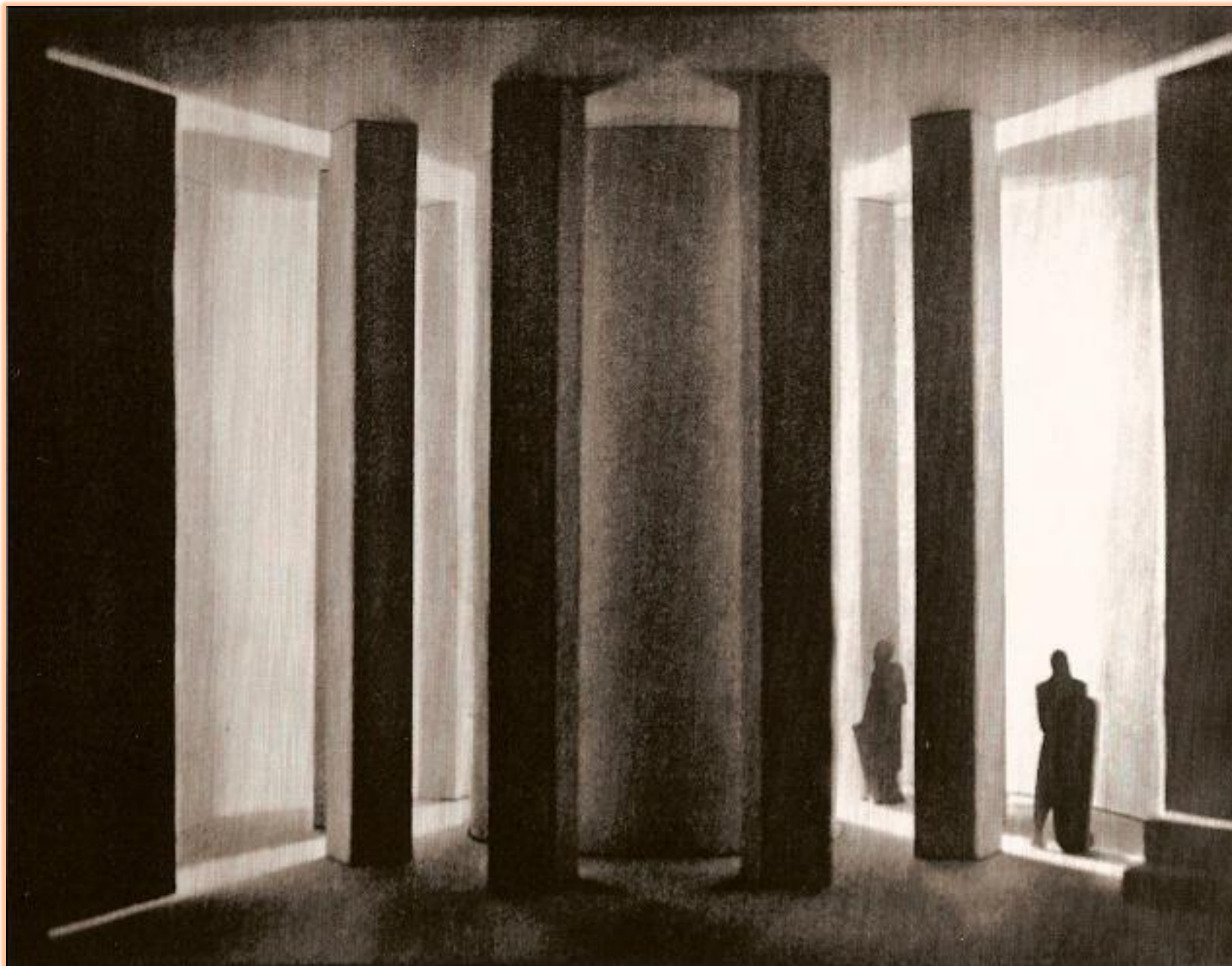
- v režii Němiroviče-Dančenka

Hamlet – 1911

- ve společné režii Edwarda Gordona Craiga a Stanislavského, asistentem režie a překladatelem byl Suleržickij
- Stanislavskij interpretoval Hamleta jako Krista, který se přišel obětovat, aby byla země očištěna
- Craig experimentoval se svými *screens*

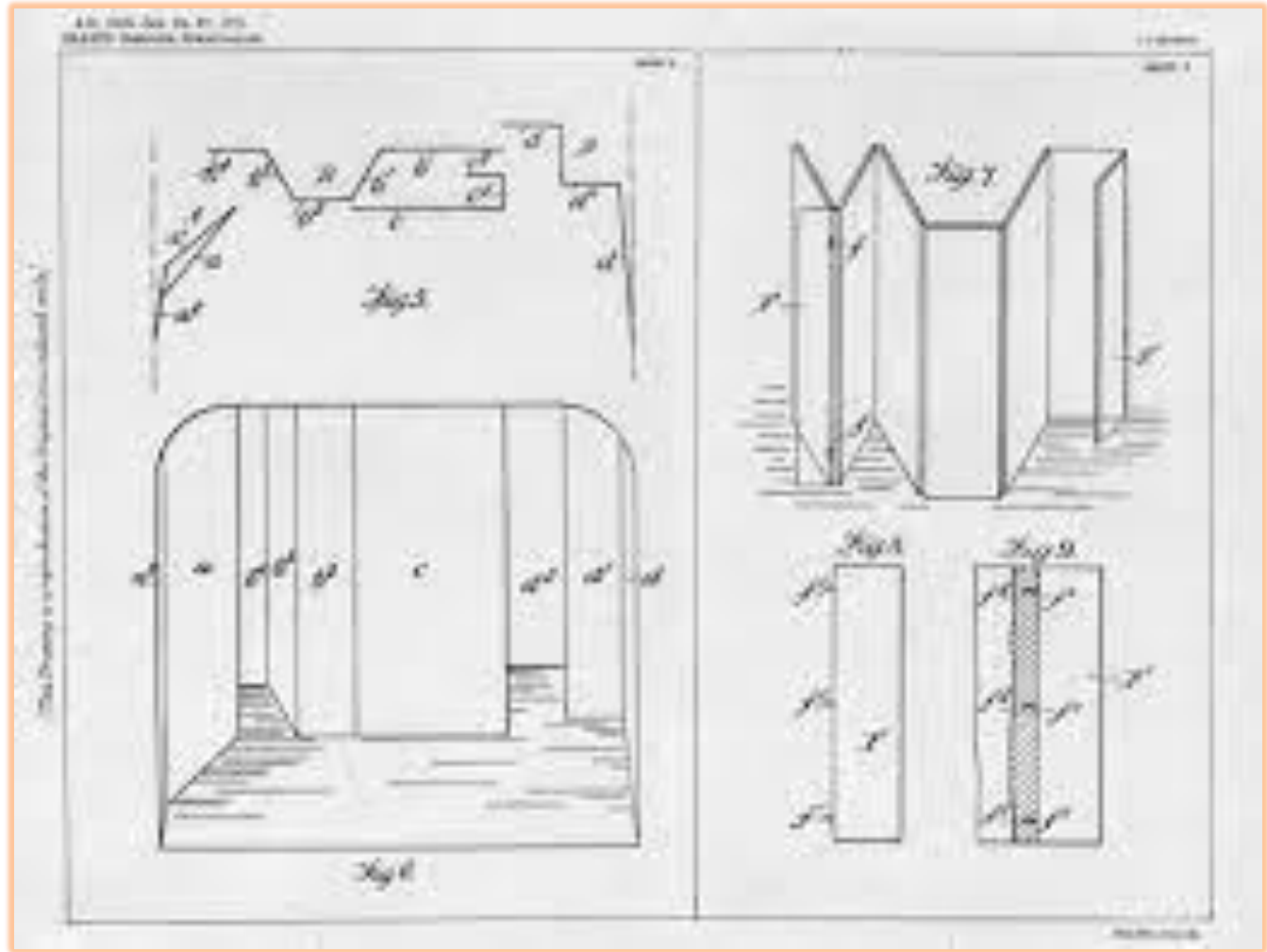
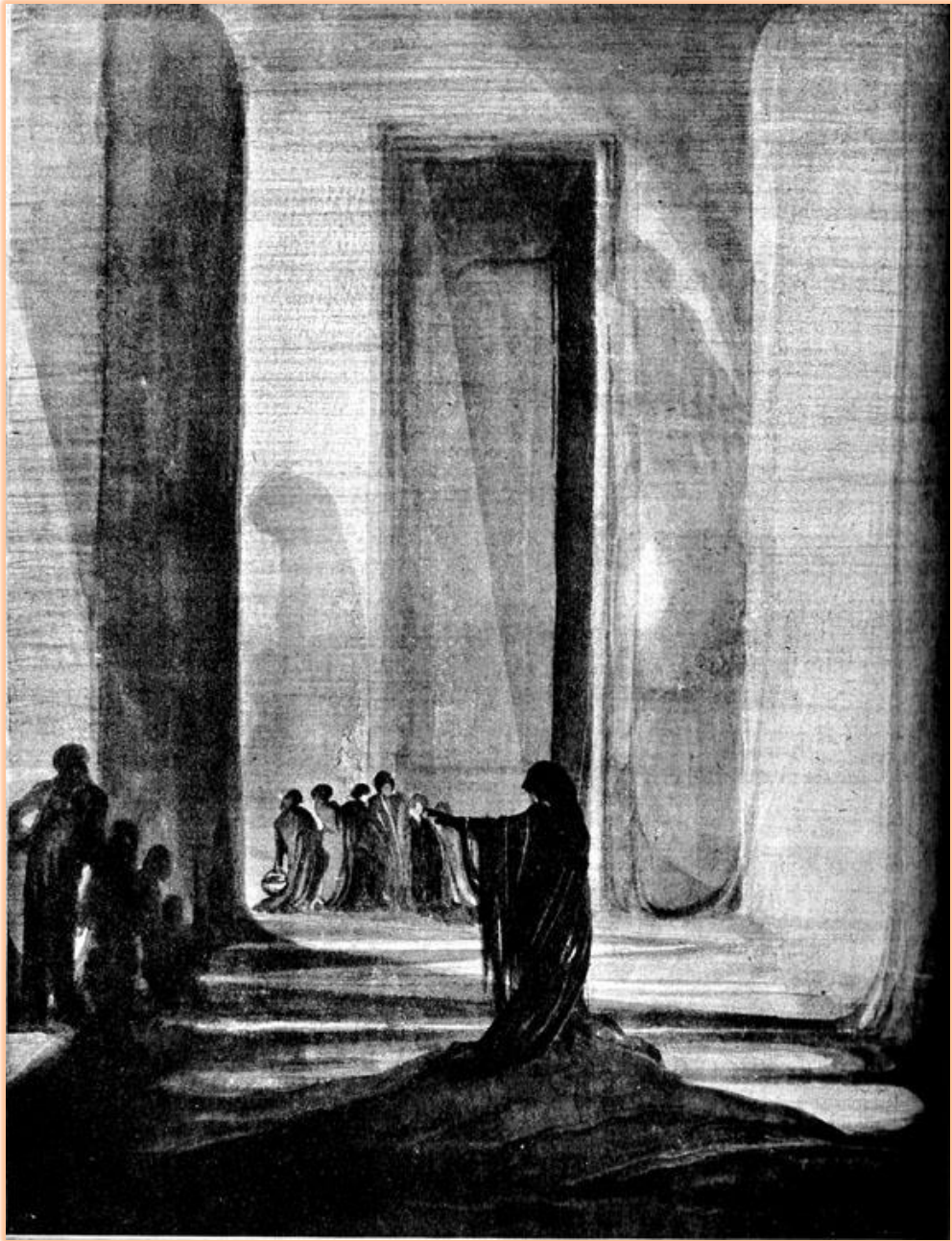


Screens









Cesta k založení Prvního studia

- již v roce 1908 chce Stanislavskij založit školu při MCHT
- s mladými herci souboru zkouší nové postupy – např. notace psychických prožitků (posléze zavrhuje tuto cestu s využitím znaků a značek jako mechanickou), pořádá přednášky o systému (1909 a 1910)
- starší členové souboru (zakladatelská generace, tzv. starici) odmítají Stanislavského inovace a odmítají směřovat laboratorní práci s přípravou nové inscenace
- léto tráví pravidelně na francouzské Riviéře, během prázdnin rozpracovává Abecedu dramatického umělce
- v létě roku 1908 se setkává s francouzským psychologem Théodulem Armandem Ribotem, čte jeho knihy o pozornosti a afektivní paměti
- v létě roku 1910 se díky Nikolaji Děmidovovi seznamuje s hatha-jógou

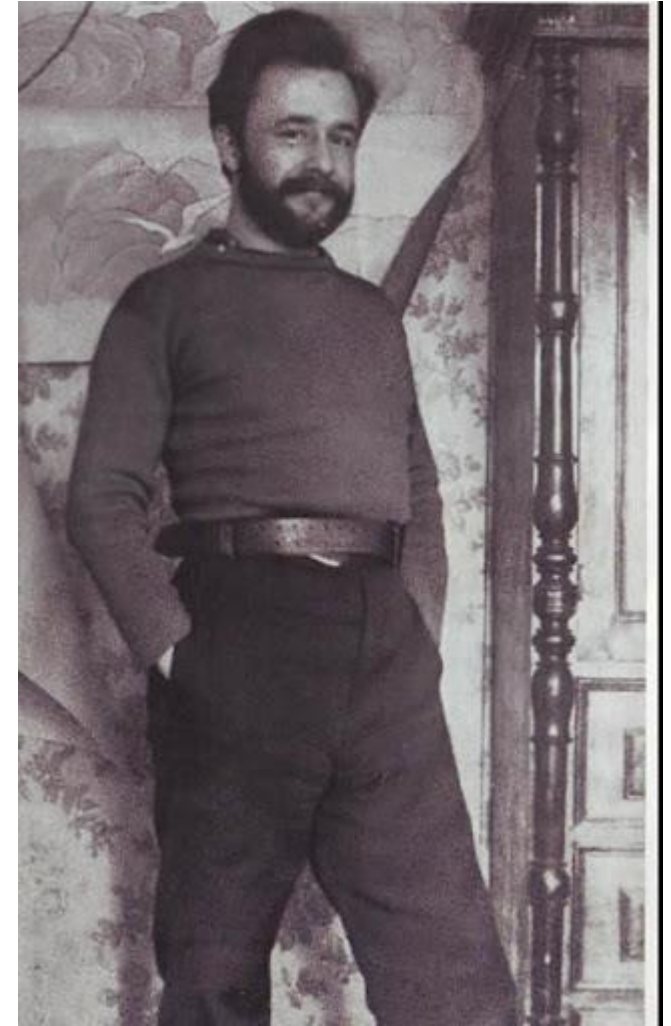
První studio MCHT 1911–1916

- Stanislavskij se vrací ke konceptu divadla-studia
- jeho pedagogickým vedením pověřuje Jevgenije Bagrationoviče Vachtangova, od roku 1910 herce MCHT, a Leopolda (Lva) Antonoviče Suleržického
- původně se mělo jednat výhradně o experimentální studio, které prozkoumává principy herecké tvorby a v němž je prověřován Stanislavského Systém
- po dvou letech studenti začali podle Systému připravovat inscenace, po roce 1917 se studio proměnilo v divadlo
- **kniha *Moje výchova k herectví* zachycuje dění v Prvním studiu!!!**



Leopold (Lev) Antonovič Suleržickij (1872–1916)

- zvaný též Suler, duchovní otec Prvního studia
- asistent a spolupracovník Stanislavského od roku 1907
- výtvarník, pacifista, rodinný přítel Lva Nikolajeviče Tolstého a následovník jeho idejí = tolstojovec
- v MCHT a Prvním studiu asistent bez pevného vymezení funkcí (pomáhal se vším), pedagogický spolupracovník Stanislavského
- měl výraznější talent pedagogický než umělecký
- se Stanislavským jako asistent poprvé spolupracoval v roce 1907 na inscenaci hry Knuta Hamsuna *Drama života*



L. A. Suleržickij

- inscenace studia

Zkáza „Naděje“ – 1913 (Herman Heyermans)

Cvrček v krbu – 1914 (Charles Dickens)

Večer tříkrálový (Dvanáctá noc) – 1917 (William Shakespeare)

Erik XIV. – 1921 (August Strindberg)

- významní herci studia a budoucí pedagogové a pokračovatelé Stanislavského – Jevgenij Vachtangov, Richard Boleslavský, Michail Čechov, Boris Suškievič, Maria Uspenskaja
- tito žáci zakládali později svá studia a pokračovali v tradici *herectví prožívání* v Rusku i v emigraci (nejvýznamněji v USA)
- někteří emigranti uchovali vzpomínku na experimenty, které z knihy *Moje výchova k herectví* vyškrtila stalinistická cenzura v Rusku (herečka Věra Solovjova a další)



Duch Prvního studia

- na podnět Suleržického a Vachtangova se studio proměnilo v divadelní komunu, divadelní bratrstvo
- tolstojovství – hnutí inspirované prvotními křesťanskými komunitami
- základní teze – neprotivení se zlu násilím, pacifismus, duchovní a morální sebezdokonalování
- „secesní“ charakter studia – utopická vize komuny, která odejde (secessio = odchod) z kulturního centra
- v letech 1913–1915 organizoval Suleržickij výpravy do Kaněva/Kaniva nad Dněprem/Dniprem a do Jevpatorije na Krymu, kde komuna měla žít, pracovat na svých pozemcích a připravovat nové inscenace
- ideály a vize naplněny pouze částečně, ale inspirovaly několik následujících generací v celé Evropě



Kaněv/Kaniv 1911





Jevpatorije



1916 – 1938

- 1915 Stanislavskij naposledy zkouší novou roli v Puškinových malých tragédiích, selhala mu paměť (52 let)
- 1928 těžký infarkt a ukončení herecké kariéry (65 let)
- léčebné pobyty v zahraničí s celou rodinou – ale neemigroval
- 1930 návrat do Moskvy i s rodinou
- 1934 vyhlášení doktríny socialistického realismu
- od roku 1934 nepřekročil práh Moskevského uměleckého divadla (71 let)
- kult Stanislavského byl vytvářen uměle v období kultu J. V. Stalina
- 1936 Stalinův zásah do divadelního života: zavření Druhého studia MCHATu, Mejercholdova divadla, násilná reorganizace Komorního divadla Alexandra Tairova