

MICHAIL ČECHOV Z EVROPY DO AMERIKY: Z JEVIŠTĚ K PEDAGOGICKÉ METODĚ

Mgr. Lenka Pichlíková

Oponentský posudek disertační práce

Velmi obsáhlá disertační práce Lenky Pichlíkové je mimořádným dílem komplexně pojímajícím pedagogický odkaz Michaila Čechova a shrnujícím vývoj jeho metodologie v průběhu celé jeho kariéry. Práce dále mapuje podobu výuky Čechovovy až do současné doby včetně autorčina vlastního příspěvku - učebního plánu.

V práci sledujeme pět rovin, jak výzkumně analytických, tak reflektujících autorčinu praktickou zkušenost. 1. Osobnost a kariéra Čechova jako herce, vedoucího divadelního studia a pedagoga. 2. Analýza dokumentů a publikací vztahujících se k jeho teorii a pedagogice. 3. Způsob, jakým se Čechovova metoda předává a vyučuje po jeho smrti. 4. Autorčino vlastní studium metody. 5. Aplikace metody v herecké a pedagogické praxi autorky.

Disertační práce je strukturována do čtyř kapitol a její součástí je jedenáct příloh. Každá ze složek je vypracována s velkou důkladností a osobním zaujetím, v autorčině přístupu ke každému fenoménu, který zkoumá, se odráží její hluboká znalost a porozumění Čechovovi, podložené dlouholetým výzkumem a umělecko pedagogickou praxí. Práce směřuje k zodpovězení otázky, jak metodu vyučovat, jak ji zprostředkovat, předávat a udržovat živou pro další generace umělců, a přirozeně ústí do čtvrté kapitoly, v níž autorka navrhuje vlastní systém metodologie.

Kapitola 1 - Michael Chekhov's Pedagogy and Dramatic Method

Kapitola je shrnutím teorie Čechovovy herecké metody, jejího vývoje (především v letech 1935 - 1955, kdy Čechov působil ve Velké Británii a Spojených státech) a jejího přínosu pro moderní dramatické umění.

Základním motivem je zde otázka, zda a do jaké míry má být Čechov vnímán jako pokračovatel Stanislavského. Analýzou rozvinutí aspektů Stanislavského metody a představením jeho vlastních inovativních konceptů autorka potvrzuje, že Čechovova metoda má být právem vnímána jako samostatný přínos k technikám dramatického umění.

V první podkapitole autorka představuje osobnost Michaila Čechova a jeho dlouhotrvající pedagogickou kariéru (1918 - 1955), přibližuje historicko politický kontext a zdůrazňuje filosofický (a v určitém období i náboženský) přístup, který ovlivnil nejen vytvoření metody samotné, ale zásadním způsobem v té době (v 10. a 20. letech 20. století) proměnil náhled na divadelní a hereckou tvorbu. Pro Čechova samotného bylo nejpodstatnější setkání s antroposofií Rudolfa Steinera, kterou si osvojil a adaptoval na hereckou tvorbu a tento duchovní přístup se prolíná celou jeho pedagogickou (a hereckou) praxí.

Co považuji za přínosné (a pro mnohé čtenáře jistě nové), je zprostředkování Čechovových idejí tak, jak je formuloval v sérii dvanácti přednášek z roku 1955 (tedy pár měsíců před svou smrtí). V přednáškách završuje mnohé ze svých pedagogických myšlenek a tyto se staly

inspirací pro jeho kalifornské žáky, kteří jeho metodu dále vyučovali (např. Mala Powers, Joanna Merlin ad.). Je jistě nutné vyzdvihnout, že autorka získala svolení k přepisu všech přednášek (doposud byly publikovány jen částečně či ve zkrácené formě, jedna z nich dokonce vůbec) a tím velice přispěla ke zpřístupnění kompletních materiálů zájemcům o studium metody.

Ještě než autorka přistoupí k vlastní analýze elementů Čechovovy techniky, seznámí čtenáře s jejími "Pěti vedoucími principy", jak je Čechov formuloval v jedné z těchto přednášek, principy, ve kterých shrnuje svůj psychofyzický přístup k tvorbě. Čtenáři je tak poskytnut důležitý náhled na Čechovovo pojetí herecké tvorby.

V podrobné analýze elementů, které Čechov přejal do své metody ze Stanislavského, autorka vychází především z jeho vlastního popisu Stanislavského systému z roku 1922 (což není samostatná publikace, ale spíše série poznámek včleněných do textu přednášky o Stanislavském systému, viz str.45).

Autorka správně připomíná, že i když Čechov přejímá určité aspekty Stanislavského systému, rozvíjí je a adaptuje v závislosti na své vizi moderního divadla a podle potřeb herce (v americkém prostředí). V tomto smyslu vidíme posun nebo dokonce změnu aspektů Stanislavského systému (rozhodně v odmítnutí techniky afektivní paměti nebo konceptu čtvrté stěny, důraz na psychofyzická cvičení ad.) a sledujeme rozdílný přístup k tvorbě charakteru, kde se stává hlavním prostředkem individuální hercova tvůrčí představitost.

Velký prostor autorka pochopitelně věnuje rozboru inovativních elementů v Čechovově metodě, přičemž postupuje podle "chart for inspired acting" (1949). Čechov vytvořil toto schéma - diagram jako pomůcku pro své kalifornské studenty, shrnuje zde elementy své metody a autorce slouží jako vodítko pro analýzu. Při výkladu jednotlivých elementů autorka kompiluje citace z Čechovových textů a přednášek (1942 - 1955).

Autorka se rovněž zamýšlí nad přínosem Čechovovy metody dnes, nad tím, jak lze uplatnit elementy metody a Čechovův synkretický přístup v dnešní době. Nachází paralely v současném způsobu tvorby inscenací - projektů, kdy se setkávají umělci z rozličných uměleckých i jazykových prostředí, kdy často vznikají projekty na hranici žánrů.

A samozřejmě (doplňuje oponentka) uvědomme si, že podstatou Čechovových snah o vytvoření nového divadla, výchovu nového herce i nového diváka je jeho duchovní přístup k umění a tvorbě a přesvědčení, že nehmotné vnitřní procesy ovládají vnější projev, takže univerzalita čechovových myšlenek bude vždy inspirací pro tvorbu těm, kterým je toto nahlížení na umění a svět blízké.

Strukturace a systematické zpracování jednotlivých podkapitol umožňují čtenáři nahlédnout a důkladně porozumět zkoumanému tématu. Zároveň mu přináší příležitost seznámit se s tím, jak byly jednotlivé elementy metody nahlíženy samotným Čechovem v různých časových obdobích.

Určitě je zde třeba ocenit autorčinu výzkumnou práci, pečlivé studium (a uvádění) zdrojů, erudici v samotném výkladu aspektů metody a orientaci ve filosofickém a duchovním kontextu.

Kapitola 2 Summary of differences, Michael Chekhov Publications:

"The 1942 Version", 1946 Edition (Russian), 1953 Edition

Rozborem a srovnáním Čechovových textů (s přihlédnutím k přednáškám z roku 1955) autorka sleduje cíl přiblížit se a porozumět vývoji a kontinuitě jeho myšlenek a zároveň

nacházet cestu, jak mohou být tyto myšlenky v co nejužitečnější formě aplikovány pro pedagogické účely.

Autorka čtenáře uvádí do kontextu seznamem a stručným popisem Čechovových pedagogických textů od roku 1919 do roku 1955 (včetně audio nahrávek).

Na proměnách v jednotlivých textech autorka demonstruje aktivní rozvíjení přístupů k herecké práci ovlivněné dobovými událostmi a specifickými potřebami jeho žáků v (především) americkém prostředí. Důraz klade na témata, jež Čechov rozpracovává kontinuálně (nejvíce psychologické gesto, dále atmosféry, gesta s kvalitami ad.). Autorka nezapomíná upozornit (a vysvětlit) na přítomnost či absenci odkazů na Steinerovu antroposofii a její estetické ideje.

Nejvíce prostoru je věnováno srovnání anglické (1953) a ruské verze *O herecké technice* (1946). Je třeba si uvědomit, že důležitý aspekt vnímání ruské verze spočívá v tom, že je to jediný ucelený popis metody, který napsal v mateřském jazyce, s minimální intervencí anglicko nebo německy mluvících spolupracovníků a editorů. Je to svébytné dílo, které Čechov v té době pokládal za završení své pedagogické činnosti. Předkládá zde své myšlenky formou návrhů, z nichž si každý může vybrat pro svou práci to, co ho zajímá. Nicméně okolnosti, specifické potřeby herců (a trhu) a sedm let nových zkušeností přiměly Čechova k výrazným úpravám. Bylo nutné text jinak strukturovat do formy jakési učebnice, obecného dramatického konceptu, mnohé zestručnit, přepracovat (především část o psychologickém gestu) a naopak zařadit nový materiál (kapitoly 9 - 12). Autorka podrobně analyzuje a vysvětluje příčiny těchto úprav.

A musím zde ještě zmínit a vyzdvihnout autorčin příspěvek ke zpřístupnění materiálů nerusky mluvícím zájemcům o studium Čechovovy metody - její překlad celé kapitoly *Psychologické gesto* (příloha 10 disertační práce).

Vydání díla *O herecké technice* (1953) je vyústěním mnohaletého Čechovova úsilí zformulovat a uspořádat své myšlenky a najít objektivní zásady a zákony pro rozvíjení profesionální herecké techniky. Kdo se však chce důkladně věnovat studiu aspektů Čechovovy metody (herec a zejména pedagog), tomu nemůže stačit přečíst pouze toto dílo a pro toho tedy bude autorčin rozbor přínosem v rozkrývání celé šíře kontextu formování metody. A může ve své praxi využít i elementy (především cvičení), které v tomto vydání obsaženy nejsou (což autorka sama a další lektori Čechovovy metody činí, viz další kapitoly).

Kapitola 3 Learning the Michael Chekhov Technique

Autorka v této kapitole zpracovává vlastní praktickou zkušenost s Čechovovou metodou a sdílí své poznatky, jak zásadně ji tato zkušenost ovlivňuje v tvorbě a pedagogické činnosti.

Je třeba si uvědomit, že v době, kdy se autorka (prakticky) seznámila s metodou, byla už profesionální herečkou s mnoha zkušenostmi na jevišti i před kamerou, zabývala se pantomimou (v Československu studovala u Ladislava Fialky) a ve studiu hereckých technik pokračovala i po svém odchodu do USA (HB Studio v New Yorku - Herbert Berghof a Uta Hagen - a Columbia University Film Studies Program - techniky Sanforda Meisnera, navštěvovala lekce Marcela Marceau).

V prvních dvou podkapitolách autorka rozebírá svou zkušenost s různými hereckými technikami (Uta Hagen, Sanford Meisner - resp. Brad Dourif a Bob Balaban, Marcel

Marceau, Viola Spolin), popisuje principy těchto technik, se kterými nejvíce souzněla a uvádí zde i cvičení, což čtenáři, který s uváděnými technikami třeba není obeznámen, zprostředkuje konkrétnější představu. Autorka zde zpětně reflektuje principy těchto technik a hledá paralely Čechovovými myšlenkami (ačkoliv žádný z výše uvedených se k ovlivnění Čechovem nehlásil). Je to zejména u Uty Hagen odmítnutí afektivní paměti (“do not play the emotions - allow them to happen”, str. 161) ad., u technik Sanforda Meisnera existovat a spontánně reagovat v přítomném momentu a zaměření se na partnera, u Violy Spolin práce s improvizací a rozvíjení hravosti.

Zásadním podnětem a inspirací pro autorčino rozhodnutí přijmout Čechovovu metodu “za svou” a věnovat se jí i jako lektorka, bylo studium a praktikování Čechovovy metody v “Asociaci Michaila Čechova” (MICHA). Sama autorka označuje tuto zkušenost jako kulminantu svého předchozího hereckého tréninku a pedagogického vývoje. Dochází k závěru, že herecké techniky, jejichž studiem prošla (a vycházejí z konceptů Stanislavského) jsou plně kompatibilní s metodou Čechova a paralely nachází i v pohybových technikách (pantomima). Podtrhuje skutečnost, že velkou výhodou jí bylo předchozí teoretické studium Čechovovy metody a znalost historického a filosofického kontextu, což jí umožnilo metodu vstřebat a prohloubit.

Důležitým prvkem v metodologii samotného Čechova (a součástí jeho filosofie) bylo propojení mezi praktikováním elementů metody a schopností je vyučovat (vycházejícím ze studiového, dnes můžeme říct laboratorního způsobu práce), proto autorka vnímá svou účast na programech MICHA ani ne tak jako školení se v určité herecké technice, ale spíše jako příležitost získat užitečné podněty pro zkvalitňování své herecké pedagogiky.

V úvodu podkapitoly autorka čtenáře seznamuje s organizací MICHA, jež není akademickou institucí či divadelním studiem, ale nezávislou sítí lektorů, praktikujících a studentů, kteří formou studijních programů a konferencí předávají a šíří Čechovův odkaz. Přitom připomíná, že výuka metody nemá striktní pravidla, každý lektor může do výuky vnést vlastní invenci a zkušenost.

Základním kamenem výuky metody v MICHA je “Pět vedoucích principů”, jak je Čechov formuloval na konci svého života (viz kap. 1).

Klíčová jsou pro autorku setkání s lektory a v kapitole dále popisuje, co od nich přímo přejímá do své vlastní herecké a pedagogické praxe. Uvádí jejich konkrétní cvičení a často je cituje, poskytuje tak čtenáři možnost nahlédnout do současného způsobu předávání Čechovovy metody.

Jmenuje dominantní témata - koncepty, z nichž bych zde zmínila “Threshold” (práh), “Imagination” (představivost) a “Psychological Gesture” (psychologické gesto).

Koncept “Threshold” souvisí se základní myšlenkou, že pro tvorbu (a trénink) je esenciální navození tvůrčího stavu. Znamená to zanechat všední život (myšlenky a starosti) mimo pracovní prostor a otevřít nitro kreativitě a intuici. Je to stručně řečeno trénink tvůrčí koncentrace, která je nezbytná pro živou a inspirativní tvorbu (a lékem na kliše a manýru) a má univerzální platnost napříč žánry a uměleckými disciplínami. Autorka tomuto aspektu věnuje poměrně velký prostor, vysvětluje jeho specifika v divadelním prostředí (vytvoření bezpečného prostoru umožňujícího probuzení a vyzařování vnitřní síly, navození specifické pozornosti např. v napojení na partnera ad.).

Aspekt “Imagination” zde zmiňuji především proto, že je zásadním tvůrčím přístupem v Čechovově metodě při vytváření charakteru/role a autorka sama popisuje, jak jí tato práce inspirovala a stala klíčovou v její praxi, přístup, který nenašla v jiných technikách. Práce s

představivostí jí umožnila být koncentrovaná i otevřená současně a ukázala jí cestu, jak kreativně zpracovávat vnitřní impulzy a transformovat je ve vnější výraz.

Podkapitola "Psychological Gesture (PG) and other Archetypal Gestures" je cenným náhledem na tento fenomén pro každého, kdo chce tomuto základnímu aspektu Čechovovy metody důkladně porozumět. Třeba proto, že přináší citace a postřehy (samozřejmě nejen v této podkapitole) Joanny Merlin, poslední žijící žačky Michaila Čechova, ale zprostředkovává různé aplikace PG u různých lektorů a uvádí konkrétní příklady archetypálních gest a aktivních sloves a příklady jejich užití při práci na konkrétních postavách. To je praktickou pomůckou nejen pro intelektuální pochopení, ale řekla bych, že čtenáře pobízí a inspiruje k tomu, aby si tuto techniku aktivně fyzicky vyzkoušel.

Kapitola 4 Teaching Chekhov: An Ideal Annotated Syllabus and Teaching Script - A Resource for Teachers

Autorka v této kapitole předkládá vlastní návrh učebního plánu pro intenzivní kurz Čechovovy metody. Plán obsahuje také metodologické poznámky a texty přednášek, které mají být součástí kurzu.

Tuto kapitolu bych označila jako stěžejní část autorčiny disertační práce, jako přirozené vyústění a zhodnocení jejího studia a praktikování Čechovovy metody, v čemž se samozřejmě odráží autorčina dlouholetá praxe herecká a pedagogická.

Autorka už v předešlé kapitole vysvětluje svůj zájem o předávání Čechovovy metody ve formě, která by byla co nejbližší tomu, jak ji formuloval samotný Čechov. Její intelektuální poznání metody předtím, než začala praktické studium v MICHU, ji podnítilo klást si otázky a možná i polemizovat s aplikacemi metody u různých lektorů a nasměrovalo jí ke snaze rozkrývat a hledat původní intence, formy, metodologii a filozofii. Učební plán je tedy autorkou systematizovaná komplexní metodologie, která seznámí studenty s Čechovovou metodou v původní podobě, a to jak s praktickou možností jejího užití, tak je uvede do teoretického kontextu.

Základním textem pro studenty (a metodologickou osou) je samozřejmě Čechovův *To the Actor* (1953). Zároveň autorka do lekcí zakomponovává cvičení a myšlenky z původních zdrojů, ke kterým je obtížný přístup, a také Čechovovy úvahy z přednášek z roku 1955. Autorka dává více prostoru aplikaci prvků (zejména cvičení), jak jsou Čechovem navrhovány v jeho textech z let 1942 a 1946, zde znovu zmíním její překlad kapitoly o psychologickém gestu (ruská verze 1946), který je dán k dispozici studentům.

Autorka citlivě a logicky řadí cvičení a úkoly do systému, který studentům přinese komplexní a zároveň hluboké seznámení se se všemi aspekty této techniky tak, aby je dokázali vstřebat a mohlo jim to přinést inspiraci v jejich vlastní profesionální herecké kariéře. Vyzkoušejí si tvorbu charakteru na konkrétních rolích / úkolech, součástí kurzu je i lekce "Acting in front of camera / Auditioning", což bude pro studenty v dnešní době jistě přínosem. (Součástí materiálu pro studenty je zajímavý text "AUDITIONS - Advice from Joanna Merlin", kde Merlin dává užitečné rady hercům, jak přistupovat k přípravě na castingy, v disertační práci viz příloha 11).

Nelze než souhlasit s autorkou, která předpokládá, že její koncept může být užitečnou pomůckou a zdrojem inspirace dalším pedagogům, kteří se zabývají vyučováním Čechovovy metody.

Přílohy

Nezanedbatelnou součástí disertační práce jsou obsáhlé a podrobně zpracované přílohy. Některé zde zmíním, neboť mohou být pro čtenáře obohacujícím doplňkem ke zkoumání tématu.

Ať už je to podrobně zpracovaná "Chronology of the life of Michael Chekhov", včetně dobových glos a citací Čechovových spolupracovníků i jeho samotného (příloha 1), či přehledný "Glossary of Chekhov terms (příloha 2). Podnětné budou pro čtenáře jistě rozhovory se šestnácti členy MICHA (příloha 6), autorka se ptá např. jakým způsobem dotyčný začleňuje aspekty Čechovovy metody do své praxe nebo na užití a proměny metody (a metodologie) v dnešní době. (Pro autorku samotnou byly jejich odpovědi zajímavým impulsem k úvahám). A samozřejmě už zmíněný překlad kapitoly "Psychological Gesture" z ruského vydání *O herecké technice* (1946).

Autorka sama říká, že motivem její práce není zkoumat divadelní historii, ale spíše přinášet zdroje a nové porozumění studentům, pedagogům, hercům či režisérům, kteří by chtěli sdílet Čechovovu práci a přenést jeho odkaz do 21. století. Klade otázku, co může metoda přinést a jestli a jak mohou být uplatněny její aspekty v práci současného herce. Pomineme-li to, že pro studenta herectví je přínosné prakticky zkoušet a profilovat se hledáním v různých technikách a přístupech, i pro performeru (a jiné tvůrčí divadelní profese), který pracuje jiným způsobem nebo se věnuje jinému žánru než činohře, je inspirací Čechovův odkaz a jeho přístup k divadlu a umění vůbec. Inspirací v konkrétním navedení na práci s univerzálními aspekty jako jsou například práce s představivostí v tvorbě (i autorské) charakteru, psychofyzická jednota v hercově výrazu, navozování tvůrčího stavu, partnerina, rozvíjení citlivosti a fyzického uvědomění. Využití těchto technik je platné i pro moderní performing.

Autorka svým zpracováním tématu přináší komplexní náhled na Čechovovu metodu a vývoj jeho metodiky herecké techniky v kontextu doby i na to, jak se jeho metoda předává od jeho smrti až po současnost. Zároveň díky zevrubnému výzkumu a studiu materiálů i vlastní dlouholeté pedagogické a herecké praxi nabízí relevantní návrh na výuku ve formě intenzivního hereckého kurzu.

Mgr. Lenka Pichlíková prokazuje vysokou odbornost a porozumění tématu, její práci rozhodně doporučuji k obhajobě.

V Praze 16. listopadu 2020

MgA. Hana Varadinová, Ph.D.