

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Režie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**MEISNEROVA HERECKÁ TECHNIKA V TEÓRII A PRAXI**

**Pavol Hirjak**

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Janáček

Oponent práce: MgA. Tomáš Pavlíček

Datum obhajoby: 8.9.2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV FACULTY**

Film, Television and Photographic Art and New Media

Department of Directing

**BACHELOR THESIS**

**MEISNER'S ACTING TECHNIQUE IN THEORY  
AND PRACTICE**

**Pavol Hirjak**

Thesis supervisor: MgA. Tomáš Janáček

Opponent: MgA. Tomáš Pavlíček

Defense date: 8.9.2022

Academic title assigned: BcA.

Praha, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

**MEISNEROVA HERECKÁ TECHNIKA V TEÓRII A PRAXI**

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **ABSTRAKT**

Bakalárska práca sa zaoberá Meisnerovou hereckou technikou ako jednou z možných vetiev vychádzajúcich zo Stanislavského metódy. Kapitoly sa koncentrujú na život a pôsobenie Sanforda Meisnera, oboznámenie sa s jeho metódami a cvičeniami pomocou záznamov z jeho hodín a tiež na kritiku tejto metódy. Práca má za cieľ prirodzene oboznámiť čitateľa s výhodami a nevýhodami Meisnerovej hereckej techniky.

## **ABSTRACT**

The bachelor's thesis deals with Meisner's acting technique as one of the possible branches based on the Stanislavsky method. Chapters concentrate on the life and work of Sanford Meisner, an introduction to his methods and exercises through recordings of his classes, and also a critique of this method. The aim of the work is to naturally acquaint the reader with the advantages and disadvantages of Meisner's acting technique.

<b>ÚVOD.....</b>	<b>6</b>
<b>SANFORD MEISNER .....</b>	<b>7</b>
THE GROUP THEATRE .....	8
NEIGHBORHOOD PLAYHOUSE SCHOOL OF THE THEATRE .....	10
MEISNER/CARVILLE SCHOOL OF ACTING.....	11
VÝBER ZNÁMYCH ŠTUDENTOV .....	12
<b>MEISNEROVA HERECKÁ TECHNIKA .....</b>	<b>13</b>
BUDOVANIE ZÁKLADU - REALITA KONANIA.....	14
POZOROVANIE A OPAKOVANIE .....	15
ŠTÍPANEC A VÝKRIK (PINCH AND OUCH) .....	18
KLOPANIE NA DVERE .....	19
EMOCIONÁLNA PRÍPRAVA .....	20
IMPROVIZÁCIA .....	22
SPRAVTE TO PODĽA SEBA .....	23
<b>KRITIKA .....</b>	<b>25</b>
PROBLÉM S MEISNEROM.....	25
KONFERENCIA O MEISNEROVI BEZ MEISNERA.....	27
<b>ZÁVER .....</b>	<b>29</b>
<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>30</b>
LITERATÚRA .....	30
INTERNETOVÉ ZDROJE .....	31

## ÚVOD

V baklárskej práci sa venujem hereckej technike Sanforda Meisnera, ktorú považujem za veľmi zaujímavý spôsob vyučovania hereckého remesla. Pôvodne vychádza z oveľa známejšej Stanislavského metódy, ale k herectvu pristupuje vlastným, špecifickým spôsobom.

Štúdium tejto metódy a života jej zakladateľa vychádza z vlastnej prirodzenej túžby, ako režiséra, dozvedieť sa viac o herectve a môcť tak lepšie pochopiť čo sa odohráva na druhej strane – pred kamerou.

V prvej kapitole sa venujem životu a Pôsobeniu Sanforda Meisnera. Od jeho začiatkov v slávnom The Group Theatre, kde pôsobil spolu s Lee Strasbergom, Stellou Adler, Haroldom Clurmanom a mnohými ďalšími, cez dlhoročné pôsobenie v Neighborhood Playhouse School of Theatre, kde vypracoval vlastnú metódu hereckej techniky až po záver jeho kariéry ako pedagóga, ktorú zavŕšil založením Meisner/Carville School of Acting a Sanford Meisner Center. To pokračuje vo výučbe nových študentov herectva aj po jeho smrti.

Druhá kapitola je venovaná špecifikám samotnej hereckej metódy. Pomocou myšlienok Sanforda Meisnera o herectve, záznamov z priebehu jeho hodín predstavujem rôzne spôsoby a postupy ako sa dopracovať k prirodzenému a pravdivému hereckému prejavu.

Tretia kapitola poskytuje kritický pohľad na Meisnerovu hereckú techniku z osobných skúseností učiteľa herectva a zo záznamu diskusie jedinečnej konferencie venovanej Sanfordovi Meisnerovi.

Podľa Meisnera znamená herectvo žiť pravdivo za imaginárnych skutočností a svojou technikou k tomu svojich študentov nepochybne smeruje.

## SANFORD MEISNER

„Na to, aby ste boli zaujímavým hercom – do pekla, na to, aby ste boli zaujímavou ľudskou bytosťou – musíte byť autentický a na to, aby ste boli autentickí musíte prijať to kým skutočne ste, so všetkými chybami a nedokonalosťami. Máte vôbec predstavu aké oslobodzujúce je nestarať sa o to čo si o vás ľudia myslia? Tak a na to sme tu.“ — Sanford Meisner

Sanford Meisner (1905 – 1997), americký herec a učiteľ herectva, vyvinul formu hereckej metódy založenú na systéme Konstantína Stanislavského, dnes známou ako Meisnerova herecká technika. Známy je tiež vďaka pojmu „realita konania“. Jeho technika vychádza z princípu, že „je priepastný rozdiel medzi hercom, ktorého charakter postavy prirodzene motivuje ku konaniu, a hercom, ktorý toto konanie iba predvádza alebo sám utvára“. Meisnerova metóda je americkému herectvu tým, čím je slovo robot za hranicami Českej republiky – každý ho používa, ale len málokto vie o mužovi, ktorý ju vymyslel. Meisnerove cvičenia sú využívané takmer na každej americkej hodine herectva ale aj napriek tomu sú len zriedkavo pomenované.<sup>1</sup>



Obrázok 1. Učiteľ herectva Sanford Meisner v roku 1964. (Jack Mitchell/Getty Images)

---

<sup>1</sup> PACÁKOVÁ, Pavlína. *Máš červené šaty*. Hybris 42, Reflexe 12/2011, [online] Dostupné z: <https://www.hybris.cz/mas-cervene-saty>



## The Group Theatre

Americké herectvo a výcvik hercov v Amerike výrazne ovplyvnili štyria herci-režiséri-učitelia: Lee Strasberg, Stella Adler, Robert Lewis a Sanford Meisner. Dvaja z nich, Strasberg a Adler, študovali u Marie Ouspenskej a Richarda Boveslavského, ktorí študovali u Stanislavského. Neskôr Strasberg, Adler, Lewis a Mesiner spolupracovali v Group Theatre, kde ďalej skúmali Stanislavského teórie o herectve a výcviku hercov. Hoci to bol ich spoločný koreň, každý z nich interpretoval Stanislavského myšlienky vlastným spôsobom, pričom pri práci kombinovali jeho techniky s vlastnými nápadmi. Odvtedy títo učitelia vychovali mnoho hercov, režisérov a učiteľov herectva, ktorí následne vychovali ďalšiu generáciu v divadle a vo filme.<sup>2</sup>

Group Theatre, spoločnosť javiskových remeselníkov založená v roku 1931 v New Yorku bývalým členom divadelného cechu Haroldom Clurmanom v spolupráci s režisérmi Cheryl Crawford a Lee Strasberg za účelom uvádzania amerických hier spoločenského významu. Osvojením si metódy Konstantína Stanislavského (herecká technika, ktorá zdôrazňovala introspektívny prístup k umeleckej pravde) bol charakteristický trend inscenácií skupiny predovšetkým v inscenovaní hier o sociálnych protestoch s ľavicovým pohľadom.

Skupina mala hlboký vplyv na americké divadlo tromi spôsobmi: (1) stimulovala spisovateľský talent takých dramatikov ako Odets a Saroyan; (2) mnohí z jej hercov a režisérov, vrátane Clurmana, Eliu Kazana, Lee J. Cobba, Stelly Adlerovej a Strasberga, sa po rozpade skupiny dostali na popredné pozície v divadle a vo filme; a (3) jej predstavenia vytvorili jednotnú hereckú a pracovnú metódu, ktorá sa po rozpade skupiny v roku 1941 stala prakticky štandardom.<sup>3</sup>

Meisnerova vlastná legenda začala nezhodou medzi ním a Lee Strasbergom. Strasberg veril, že „zlatý kľúč“ k herectvu zahŕňa kontroverznú techniku zvanú „emočná pamäť“, ktorá vyzýva hercov, aby sa ponorili do svojich osobných

---

<sup>2</sup> SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994, str. xi

<sup>3</sup> BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. "Group Theatre". Encyclopedia Britannica, 2 Jan. 2018, [online] Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Group-Theatre>.

životných skúseností a privolali si emócie z týchto skúseností, aby ich využili pri vytváraní postavy. Meisner a ďalší herci v Group Theatre, vrátane Stelly Adler, začali tento prístup odmietať. To viedlo Adlerovú k tomu, aby sa obrátila na tvorca techniky Konstantína Stanislavského a požiadala ho o radu. Dozvedela sa, že Stanislavský tento prístup medzi časom tiež odmietol. Konflikt viedol Meisnera k experimentovaniu s vlastnými technikami.<sup>4</sup>

V roku 1933 bol Meisner rozčarovaný z čistého metodického herectva, ktoré podľa jeho názoru viedlo k emocionálnemu utrpeniu herca na javisku aj mimo neho. Od tohto bodu až do svojej smrti v roku 1997 vo veku 91 rokov, vyvinul Meisner svoju vlastnú techniku. Sanford Meisner, popredný učiteľ herectva, ktorý vyškoliť niektorých z najslávnejších umelcov na javisku a plátne, predefinoval „metodické herectvo“ a spôsobil v herectve revolúciu so svojou Meisnerovou technikou.<sup>5</sup>



Obrázok 2. The Group Theatre v póze „zamysleného herca“, Sanford Meisner dolný rad, prvý zľava. (Stella Adler: A Life in Art)

<sup>4</sup> [online] Dostupné z: <https://actingmagazine.com/2019/11/5-basic-facts-about-sanford-meisner/>

<sup>5</sup> [online] Dostupné z: <https://www.sanfordmeisnermasterclass.com/about-sanford-meisner-technique/>

Na ďalšom rozvoji týchto osobností sa v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch podieľalo predovšetkým ich postupné osamostatnenie: Strasberg zakladá „Actor's studio“, Adlerová svoje „Stella Adler Conservatory“ a Meisner pôsobí v „The Neighborhood Playhouse“. Tu už každý z nich vyučuje svoju vylepšenú verziu Metódy. Každý z nich tvrdí, že sa snaží byť vo svojom výklade čo najpresnejší. Každý pritom používa trochu inú časť Stanislavského a Vachtangovovej práce k lepšiemu dosiahnutiu svojich cieľov.<sup>6</sup>

### **Neighborhood Playhouse School of the Theatre**

Po opakovaných názorových stretoch s Lee Strasbergom a rozpustení Group Theatre v roku 1940, Meisner obrátil svoju pozornosť na vyučovanie hereckého remesla v Neighborhood Playhouse v New Yorku. Tam, čerpajúc z diel Stanislavského, Strasberga a iných, začal experimentovať a rozvíjať svoj vlastný štýl a kolekciu hereckých techník. Meisnerov nový prístup by sa stal známy ako Meisnerova herecká technika, súbor cvičení navrhnutých tak, aby dostali hercov „z hlavy“, pričom konajú podľa svojich inštinktov a sústreďujú sa na partnera (partnerov v scéne) namiesto toho, aby sa primárne zameriavali na emócie, ktoré zažili vo svojej minulosti.<sup>7</sup>

„My v The Neighborhood Playhouse School of the Theatre veríme, že cvičenie hlasu a pohybu tela sú pre herca dôležitými nástrojmi ako prostriedok na sprostredkovanie toho najdôležitejšieho prvku našich kurzov dramatickej tvorby – schopnosti vidieť, pochopiť a vdýchnuť život postave. Na herectve, ktoré hýbe publikom, je dôrazný zmysel pre skutočnosť ľudskej bytosti, ktorá je zobrazovaná.“

- Sanford Meisner<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> KRASNER, David. *Strasberg, Adler and Meisner. In Twentieth century Actor Training*. Editor: Alison Hodge. London: Routledge, 2000. s.129-150.

<sup>7</sup> [online] Dostupné z: <https://actingmagazine.com/2019/11/5-basic-facts-about-sanford-meisner/>

<sup>8</sup> [online] Dostupné z: <https://neighborhoodplayhouse.org/about/our-history>

## Meisner/Carville School of Acting

„Jediné chvíle, ktoré si v živote skutočne užívam, sú tie, kedy vyučujem. Milujem to analyzovanie hereckých techník. Rád pracujem s ľuďmi, ktorí sú ochotní priniesť do práce určitú serióznosť a hlboké sústredenie nad tým čo robia. Keď učím, cítim sa plný života a veľmi zaujatý. Cítim, že sa neuveriteľne emocionálne uvoľňujem. Všetky moje cvičenia sú nastavené tak, aby posilnili základné princípy herectva, ktoré som sa poctivo učil v The Group – hlavne to, že umenie je vyjadrenie životnej skúsenosti – a tejto myšlienky som sa tiež vždy držal a nikdy z nej neupustím. Teraz, po štyridsiatich rokoch som vlastníkom spôsobu práce s hercami, ktorá je v praxi spoľahlivo najúspešnejšia.“<sup>9</sup>

V roku 1985 Meisner a James Carville spoluzaložili The Meisner/Carville School of Acting na ostrove Bequia na Západindických ostrovoch. Neskôr s Martinom Barterom rozšírili školu do Severného Hollywoodu v Kalifornii. Meisner, Carville a Barter otvorili Sanford Meisner Center for the Arts v marci 1995 a neskôr sa škola a divadlo spojili a vytvorili Sanford Meisner Center. Toto bolo prvé a posledné miesto, ktorému Sanford Meisner umonil použiť svoje meno. Sanford Meisner zomrel 2. februára 1997. 6. februára 1997 sa v Sanford Meisner Center konala celodenná verejná spomienková bohoslužba. Ale neodíšiel bez uistenia sa o úspešnom pokračovaní svojho výtvoru. Dlho pred otvorením Meisner Center bol dlhoročný chránenec Martin Barter zvolený ako Meisnerov nástupca na škole Meisner/Carville. Barter sa po jeho smrti stal umeleckým riaditeľom a hlavným učiteľom v Meisnerovom Centre. Bol jedným z pätnástich vyškolených učiteľov Meisnerovej techniky, ktorých si Meisner osobne vybral, aby preniesli jeho techniku do ďalších generácií. The Sanford Meisner Center, pôvodne umiestnená na Lankershim Blvd. v Severnom Hollywoode v Kalifornii, bola jedinou školou v Los Angeles, ktorú vytvoril sám Sanford Meisner. Kým bolo divadlo v roku 2013 zatvorené, Martin Barter naďalej pokračuje vo vyučovaní Meisnerovej techniky pre novú generáciu hercov.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> CHRENKOVÁ, Barbora. *Mé setkání s technikou Sanforda Meisnera* Diplomová práce. JAMU, Brno 2014

<sup>10</sup> [online] Dostupné z: <https://www.themeisnercenter.com/history.html>

## **Výber známych študentov**

Sanford Meisner pokračoval vo vyučovaní hercov pomocou svojej techniky až do svojej smrti v roku 1997. Napriek tomu, že zomrel, jeho vplyv pokračuje ďalej a jeho techniky sa naďalej vyučujú v Spojených štátoch a na celom svete.<sup>11</sup>

David Mamet  
Sydney Pollack  
Robert Duvall  
James Caan  
Connie Britton  
Jeff Goldblum  
Christoph Waltz  
Alec Baldwin  
Sandra Bullock  
Tom Cruise  
Jon Voight  
Joanne Woodward

---

<sup>11</sup> [online] Dostupné z: <https://actingmagazine.com/2019/11/5-basic-facts-about-sanford-meisner/>

## MEISNEROVA HERECKÁ TECHNIKA

Meisnerova technika sa sústreďuje na tri princípy: emocionálnu prípravu, opakovanie a improvizáciu. Logika Meisnerovej metódy spočíva v tom, že tieto komponenty pracujú ruka v ruke, aby pomohli hercom zostať v prítomnom okamihu a zaangažovaní so svojím partnerom v scéne, namiesto toho, aby sa spoliehali len na skúšanie alebo pamäť.<sup>12</sup>

Zatiaľ čo mnohé školy „založené na Meisnerovi“ používajú cvičenia a prvky tradičnej Meisnerovej techniky, len veľmi málo z nich sa drží pôvodného programu, ako ho vytvoril v Neighborhood Playhouse Sanford Meisner. Tradičné školenie sa vyučuje ako program dvakrát týždenne, ktorý trvá 9 mesiacov. Po ukončení 1. ročníka môžu byť študenti pozvaní, aby pokračovali v 2. ročníku, ktorý pozostáva z ďalších 9 mesiacov školenia. Správny tréning má jasný začiatok, stred a koniec.

Je to úplne odlišné od väčšiny hereckých kurzov, ktoré sú „prebiehajúce“ alebo „s otvoreným koncom“ a umožňujú študentom prichádzať a odchádzať, ako chcú. Akákoľvek škola, ktorá tvrdí, že vyučuje Meisnerovu techniku, ale umožňuje študentom zapísať sa kedykoľvek, mieša študentov, ktorí práve začali trénovať, so študentmi, ktorí mohli byť v tej istej triede niekoľko mesiacov, nevyučuje Meisnerovu techniku správne.

Niektoré školy tiež tvrdia, že zdokonaľujú Meisnerovu techniku tým, že ju kombinujú s inými technikami ako Alexander alebo Čechov, alebo dokonca s vlastnou technikou. Niektorí pridávajú „studené čítanie a štúdium scény“, aby zlepšili „praktickú aplikáciu“ techniky. Robí sa to preto, aby sa rozšíril zoznam kurzov, ktoré ponúkajú, a aby sa kompenzoval nedostatok úplného a hlbokého pochopenia toho, ako správne vyučovať Meisnerovu techniku. V Meisnerovom centre v Los Angeles sa držia tradičného programu pre jeho osvedčenú schopnosť vytvárať silných hercov. Zatiaľ čo sa technika v priebehu rokov vyvíjala, Martin

---

<sup>12</sup> [online] Dostupné z: <https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-meisner-technique-67712/>

Barter zachováva konečnú verziu, na ktorú dohliadal sám Meisner pred svojou smrťou v roku 1997.<sup>13</sup>

## **Budovanie základu - Realita konania**

„Základom herectva je realita konania.“ toto je prvý moment prvej hodiny semestra a Sanford Meisner bez meškania uvádza a opakuje svoju zdanlivo jednoduchú tému.

„Počkaj chvíľu, povedzme to ešte raz. Základom herectva je realita konania. Realita konania. Teraz, ako viete, čo to znamená? Vysvetlím to.“

Po krátkej pauze sa pýta.

„Počúvate ma? Skutočne ma počúvate?“

Študenti zborovo odpovedajú: „Áno, áno.“

„Nepredstierate, že ma počúvate. Skutočne ma počúvate. Je to tak?“

„Áno, áno.“

„To je realita konania. Nech nie sú žiadne pochybnosti o tom, čo tu hovorím. Ak niečo robíš, tak to naozaj robíš. Prišli ste dnes ráno do tejto triedy po schodoch? Nevyskočili ste? Nepreskočili ste to, však? Nerobili ste pri tom baletnú piruetu? Po tých schodoch ste naozaj kráčali.“

Meisner požiada študentov, aby spočítali počet žiaroviek v miestnosti. Odpovede sa pohybujú medzi dvanástimi a šestnástimi, v závislosti od toho, či sa počíta aj červená nad značkou požiarneho úniku a tri nezapálené reflektory naklonené nadol v strede stropu. Odpovede nie sú dôležité, rozhodujúce je vykonanie úlohy, počítanie žiaroviek, nie výsledok.<sup>14</sup>

Ako vytvoríme efekt toho akoby to bolo „prvýkrát“ zakaždým, keď hráme predstavenie alebo nakrúcame záber? Nacvičili sme hru, urobili sme veľa rozhodnutí, naučili sme sa slová textu a zvládli sme choreografiu scény. Takže už vieme čo nás čaká. Keď v druhom dejstve príde prekvapujúce klopanie na dvere, vieme, že príde, ale pritom to nesmieme vedieť. Herec to nesmie vedieť. Ako teda máme „nevedieť“, nepredvídať, nepredbiehať to kde sme? Je to veľmi jednoduché – len trvá niekoľko veľa rokov naučiť sa to. Spôsob, ako to urobiť, aby to vyzeralo

---

<sup>13</sup> [online] Dostupné z: <https://www.themeisnercenter.com/classes.html>

<sup>14</sup> MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987

ako prvýkrát, je, že to bude prvýkrát. Aby sme to dosiahli, musíme žiť naplno v prítomnom okamihu.

Sanford Meisner vytvoril precízny a rozsiahly proces, organický a zdravý prístup k hereckému remeslu krok za krokom. Zdravý, pretože práca je založená na tom, kým sme dnes, nie na tom, kým sme boli kedysi alebo čo sme kedysi zažili. Tiež a najmä preto, že celá sféra emócií herca a emocionálny nástroj je ovládaný iným spôsobom ako pri väčšine iných techník. V tomto prístupe naše emócie prichádzajú voľne, ako vedľajší benefit, dar, keď sa naša pozornosť zameriava na niečo iné a niečo iné je to, čo robíme. Keď sa naša pozornosť nezameriava na emócie, naše emócie sú zrazu oveľa dostupnejšie. Herectvo nie je emócia. Herectvo znamená robiť niečo.

Je to oveľa jednoduchšie a dáva to oveľa väčší zmysel, keď čítate list na javisku alebo pred kamerou, aby ste ten list skutočne čítali, než aby ste predstierali, že čítate kus papiera so zvlhčenými čiarami. Pri vlnitých líniiach si musíte pamätať, že musíte správne pohybovať očami, aby to vyzeralo, že skutočne čítate. Prečo nečítať naozaj? Musíte menej premýšľať a vynaložiť oveľa menej úsilia a vaše oči budú vyzeráť akoby čítali, pretože skutočne čítajú. Nemusíte pracovať na tom, aby vám publikum verilo. Nikdy nemôžete presvedčiť publikum, aby vám uverilo, môžete ho len pozvať, aby s vami zdieľalo váš zážitok.<sup>15</sup>

## **Pozorovanie a opakovanie**

„Herectvo znamená žiť pravdivo za imaginárnych okolností“ – Sanford Meisner

Meisner používal opakovacie cvičenia na rozvoj pozorovacích a inštinktívnych schopností svojich študentov. Veril, že opakovanie im pomôže dostať sa z hlavy, a aby sa tak mohli spoľahnúť na svoje prirodzené inštinkty.

---

<sup>15</sup> SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994, str. 2-18



Meisner učil, že tieto autentické inštinkty, vyprovokované inou osobou v prítomnom okamihu, zachytávajú realistické ľudské správanie.<sup>16</sup>

Viac z nášho herectva pochádza z nášho skutočného počúvania (iným spôsobom povedané, byť plne k dispozícii), než z čohokoľvek iného. Vaším palivom na javisku sú vaši partneri, ostatní herci, takže k nim musíte byť vždy otvorení a vnímaví. Dokonca aj uprostred tých najextrémnejších a najvyhrotenejších momentov je nevyhnutné, aby ste boli k vašim partnerom a vášmu prostrediu v každom okamihu prítomní. Ak sa (odovzdám) otočím k partnerovi a namiesto tlačenia sa vzdám kontroly, dostanem všetko, čo potrebujem. Napriek tomu väčšina hercov robí herectvo veľmi namáhavým, robia to sami, napriek tomu, že ich partneri na javisku/scéne sú izolovaní vo vlastnom prežívaní.<sup>17</sup>

Mesiner na svojich hodinách vyučuje takto: „Povedal si mi, že počuješ, a povedal si mi, že vieš opakovať. To znamená, že počnúc niečím reálnym čo si na nej všimneš, by si mal nájsť to, čo ťa zaujíma, a okomentovať to. Potom Rose-Marie, zopakuje presne to, čo hovoríš, a ty, John, zopakuješ presne to, čo hovorí ona. Rob to, kým ťa nezastavím.”

„Máš lesklé vlasy“ povie John.

„Máš lesklé vlasy“ Rose-Marie opakuje.

„Máš lesklé vlasy“

„Máš lesklé vlasy“

„Máš lesklé vlasy“

„Máš lesklé vlasy“

„Máš lesklé vlasy“

„Nie“ hovorí Meisner a zastaví ich.

„Hovoríte to tak, aby ste vytvorili variácie. Nerobte to. Spravte to ešte raz s použitím iného pozorovania.”

Po chvíli John povie: „Máš malú náučnicu“ a

Rose-Marie povie: „Máš malú náušnicu.”

Zopakujú vetu päť alebo šesťkrát pokým ich Meisner nezastaví.

---

<sup>16</sup> [online] Dostupné z: <https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-meisner-technique-67712/>

<sup>17</sup> SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994, str. 2-18

„Dobre, teraz už verím, že obaja počujete, a verím, že dokážete zopakovať to, čo počujete. Nie je to celý príbeh, ale je to začiatok niečoho. Všimol si si jej náušnice. Potom si ich okomentoval. Ty si zopakovala to, čo si počula. Doteraz ste sa navzájom počúvali a opakovali ste, čo ste počuli. To je to, o čo som vás požiadal.“

Študenti vytvoria páry a cvičenie, ktoré Meisner nazýva „Hra na opakovanie slov“, sa opakuje znova a znova.

„V poriadku. Pravdepodobne to vyzerá neuveriteľne hlúpo, však? Ale je to začiatok niečoho. Počúvate sa navzájom? Opakujete to, čo počujete? Áno. Je to mechanické, neľudské, monotónne, ale je to základ pre niečo. Má to niečo do seba. Je tam spojenie. Je to spojenie, ktoré vychádza zo vzájomného počúvania, no zatiaľ nemá žiadnu ľudskú kvalitu. Toto je ping-pongová hra, ktorá je základom toho, čo sa nakoniec stane emocionálnym dialógom.“

Neskôr Meisner pozmení cvičenie a stáva sa z neho cvičenie z pohľadu konkrétneho človeka.

„Máte vyšívanú blúzku. Je to pravda?“

„Nie.“

„Aká je potom odpoveď?“

„Nie, nemám vyšívanú blúzku.“

„Správne.“

„To je opakovanie z jej uhla pohľadu. Okamžite sa to stáva kontaktom medzi dvoma ľudskými bytosťami. Najprv je opakovanie čisto mechanické. Potom je opakovanie z vášho pohľadu.“

Meisner sa snaží študentov naučiť, aby na podstatu jeho cvičení prišli sami.

„Ako sa definícia, že základom herectva je realita, porovnáva s tým, čo sme robili?“

John hovorí: „Ak to jednoducho robíme, nesústredujeme sa na seba.“

S.M.: „Si pripútaný k niečomu mimo seba.“

Ray: „Ak to naozaj robíte, nemáte čas sledovať, ako to robíte. Máte na to len čas a energiu.“

Sarah: „Všetky sa zdajú byť veľmi konkrétne, uskutočniteľné veci. Môžete sa na niekoho pozrieť a skutočne spočítať jeho mihalnice alebo si môžete vymyslieť žiarovky.“

S.M.: „Niečo, čo skutočne konkrétne existuje.“

Ďalší študent: „Keď niečo robíte, radšej to robte, než aby ste hrali, že to robíte.“

S.M.: „A ty to nerobíš ako postava.“

Ray: „Dali ste nám za úlohu robiť veci, ktoré naozaj môžete robiť, napríklad pozorovať iného človeka alebo počúvať autá. A ak sa skutočne sústredíte len na počúvanie áut alebo pozeranie sa na iného človeka, nemusíte sa starať či ste postava alebo nie. Máte robiť len jednu vec a sústrediť sa na ňu.“

S.M.: To je postava. Nemusíte hrať, že ste na postava. Je to priamo v tom, čo robíte.“<sup>18</sup>

### **Štípanec a výkrik (Pinch and ouch)**

„Nerobte nič, pokiaľ vás k tomu niečo neprinúti. To, čo robíte, nezávisí od vás, ale od toho druhého.“

Meisner dokazuje svoje tvrdenie študentom predstavením jednoduchej situácie.

S.M.: „John, ako ti ide učenie scenára? Si v tom dobrý? Ide ti to rýchlo? Tu je tvoj text: Pán Meisner. Dokážeš sa to naučiť? Môžem to počuť?“

J: „Pán Meisner.“ Povie John jednoducho.

S.M.: „Nie zlé.“

Zvyšok triedy sa zasmieje.

S.M.: „Takže, povedal som, nerob nič, pokiaľ ťa niečo neprinúti, a povedal som, že to, čo robíš, nezávisí od teba, ale od toho druhého, však? Tak, teraz máš scenár. Pamätáš si ho?“

J: „Áno.“

S.M.: „Ako to je, prosím?“

J: „Pán Meisner.“

S.M.: „Perfektné. „Nevadilo by ti otočiť sa?“

Trieda cíti, čo má prísť a začína sa chechtať.

S.M.: „Na čom sa smejete? Ešte som to nespravil!“

Potom sa načiahne a poriadne uštipne Johna na chrbte.

J: „Pán Meisner!“ John skričí a odskočí od neho.

Ozýva sa smiech a roztrúsený potlesk.

S.M.: „To je ilustrácia toho, čo som vám práve povedal. Nerob nič, pokiaľ ťa k tomu niečo neprinúti. To, čo robíte, nezávisí od vás, ale od toho druhého. Prinútil som ťa zakričať?“

J: „Áno, svojim spôsobom.“

---

<sup>18</sup> MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987, str. 16-25

M: „To je to odôvodnenie. Vidíte, aké pravdivé je to herectvo, aké je emocionálne plné.“<sup>19</sup>

„Štípancom“ môže byť krásny úsmev na rozžiarenej tvári vášho partnera a „výkrikom“ môže byť vaša odpoveďou: Vau, aký skvelý úsmev!

„Štípancom“ môže byť povzbudenie od vašej partnerky: „Ty si taký bystrý“, a „výkrikom“ tvoja odpoveď: „Cítim sa vďaka tebe skvele!“

„Štípancom“ môže byť veta od partnerky: „Zraňuješ ma“ a „výkrikom“ tvoja odpoveď: „Prepáč.“

Nezníe to všetko teraz viac ako skutoční ľudia – skutoční ľudia, ktorí sa naozaj rozprávajú? Áno, zníe a prekvapíte samých na čo všetko prídete, keď budete navzájom užšie spolupracovať, čím viac budete žiť od okamihu k okamihu, a ako sa postupne dopracujete k plnému vyjadreniu toho, kým skutočne ste. Nie tým, kým by od vás chceli byť ostatní a nie tým kým si myslíte, že by ste mali byť, ale tým kým musíte byť kvôli tomu, čo váš partner práve urobil a čo to urobilo vám. Potom zistíte, že sa vzdáľujete od „krajiny opakovania“ a smerujete ku „krajine ľudských bytostí“.<sup>20</sup>

## Klopanie na dvere

Herectvo znamená žiť pravdivo za vymyslených okolností a doteraz sme sa venovali tomu ako „žiť pravdivo.“ Teraz k cvičeniu pridávame imaginárne okolnosti. Cvičenie je opäť pre dvoch ľudí a prebieha v miestnosti s dverami.

„Takže, človeku v miestnosti – čo robíš vo svojej izbe? Nič „nerobíš“, len si vo svojej izbe. Čakáš, že tvoj partner zaklope? Nie, jednoducho si vo svojej izbe. Vieš, čo ťa príde pozrieť tvoj partner alebo ktokoľvek iný? Nie, jednoducho si vo svojej izbe. Keď počuješ klopanie, klope tvoj partner? Nevieš kto tam je. Všetko, čo vieš, je, že si vo svojej izbe a ak začuješ zaklopanie, odpovieš na toto zaklopanie. Keď otvoríš dvere, aký je tvoj vzťah k osobe pri dverách? Tvoj vzťah je taký, aký je aj v skutočnosti, nič viac, nič menej.“

---

<sup>19</sup> MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987, str. 26-37

<sup>20</sup> SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994, str. 45-48

„Človeku za dverami – keď zaklopeš, kto očakávaš, že odpovie? Neočakávaš, že ti niekto otvorí dvere, pretože nevieš, či je niekto doma. Vieš, k akým dverám si prišiel, a to je všetko, čo vieš. Takže, čo ideš robiť? Nejdeš robiť nič, jednoducho prídeš k dverám a zaklopeš.“

Silverberg rozvíja svoju úvahu ďalej.

„Nie je to jednoduché? Položím vám ešte jednu otázku. Je pravda, že v skutočnosti viete, že váš partner je mimo miestnosti a že v určitom okamihu prichádza k dverám?“

„Pre človeka vonku. Je pravda, že viete, že osoba v miestnosti je skutočne tam? Musíte potom veriť týmto imaginárnym okolnostiam? Znamená hrať, to isté čo veriť? Nie, je to akceptovanie imaginárnych okolností a prežívanie ich tak, ako keby boli pravdivé. Viete a nesmiete vedieť. Musíte akceptovať, že to neviete, herec nikdy nesmie vedieť.“<sup>21</sup>

## **Emocionálna príprava**

Meisner vysvetľoval emocionálnu prípravu ako robenie všetkého potrebného na to, aby ste vstúpili na scénu „emocionálne živí“. Inštruoval hercov, aby použili čokoľvek, čo sa ich osobne týka, aby sa dostali do emocionálneho stavu svojej postavy. Herci mohli použiť vymyslené okolnosti alebo skutočné osobné spomienky. Pripravená emócia sa však mala odohrať iba v prvom momente scény. Potom musia všetky akcie a reakcie organicky vychádzať z toho, čo robia ostatní herci na scéne. Týmto spôsobom Meisner vytvoril symbiotický ekosystém v scéne, kde herci stavajú jeden na druhom.<sup>22</sup>

Príprava je zariadenie, ktoré vám umožní začať scénu alebo hrať v stave emocionálnej živosti. Cieľom prípravy je, aby ste neprišli na scénu emočne prázdny. Chcem byť v celej tejto téme veľmi jednoduchý. Ak podpíšete zmluvu v

---

<sup>21</sup> SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994, str. 50-54

<sup>22</sup> [online] Dostupné z: <https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-meisner-technique-67712/>

kanceláriách Shuberta<sup>23</sup> na úžasnú úlohu v nádhernej hre, očividným dôsledkom je, že sršíte radosťou, keď sa na zmluvu podpíšete. Aj keď bývate v Riverdale, 45 minút metrom, pýcha a hrdosť, ktorú vám vštepili v kanceláriách Shuberta, je v určitej forme stále tam, aj keď sa vrátite domov. Príprava predstavuje určité problémy. Človek je v pokušení ukázať to. Pozri mami aký som šťastný alebo smutný. Pozrite diváci, aký som nadšený. Predstavujete svoj stav bytia. Robíte veci, aby ľudia vycítili váš emocionálny stav. Ďalšia vec, ktorú je potrebné neustále opakovať, je, že príprava trvá len na prvý moment scény a potom nikdy neviete, čo sa stane.

V počiatkoch Stanislavského systému, Stanislavský hľadal skutočné správanie, a ak to, čo chcel, bolo veľké potešenie, spýtal sa, kde hľadáte veľké potešenie v realite. Jeho odpoveď bola jednoduchá: „Spomeň si na obdobie, keď si bol pod vplyvom veľkého potešenia.“ Tomu sa hovorí emocionálna pamäť.

„Ja to nepoužívam a ani on po tridsiatich rokoch experimentovania. Dôvod? Ak máte dvadsať a pracujete v lahôdkach, je veľmi malá šanca, že si spomeniete na tú slávnú noc, ktorú ste prežili so Sophiou Lorenovou. Vyjadrujem sa jasne? Postupom času sa význam minulosti mení. To je jeden z dôvodov, prečo nemám rád emocionálnu pamäť, a to je aj jeden z dôvodov, prečo sa toho Stanislavský vzdal. Inými slovami, hovorím, že to, čo hľadáte, sa nemusí nevyhnutne obmedzovať na realitu vášho života. Môže to byť vo vašej fantázii. Ak si dovoľíte slobodu – bez zábran – predstaviť si, čo by sa stalo medzi vami a Sophiou Lorenovou, vaša predstavivosť zájde s najväčšou pravdepodobnosťou ďalej a bude presvedčivejšia ako skutočná skúsenosť. Je to jasné? Naše predstavy sú rovnako silné, ak nie silnejšie, ako zážitky, ktoré si pamätáme z minulosti. Takže ak by som potreboval cítiť, že mi padol zo srdca veľký kameň, mohol by som použiť niečo ako: nebudem musieť ďalších desať rokov pracovať – vyhral som v lotérii? Je lepšie použiť okolnosti z môjho skutočného života. Napríklad to, ako neznášam servírovanie cheeseburgerov so slaninou a ako by ma náhla sloboda od vykonávania takejto práce rozplakala od radosti? Je lepšie používať to, čo sa vás dotýka, čo vás ovplyvňuje.“

---

<sup>23</sup> Najstaršia americká divadelná organizácia a najväčší vlastník divadiel na Broadwayi. [online] Dostupné z: <https://shubert.nyc/about-us/>

Účel prípravy je jednoduchý: súvisí so seba-stimuláciou. Príprava je akýmsi denným snívaním. Je to denné snívanie, ktoré spôsobuje premenu vo vašom vnútornom živote, takže nie ste tým, čím ste v skutočnosti boli pred piatimi minútami, pretože vás ovplyvňuje vaša fantázia. Ale charakter nášho denného sna je prevzatý zo scenára. Budte pripravení na to, že zabľúdite, budte pripravení robiť chyby. Niekedy nepotrebuje žiadnu prípravu. Povedzte tie vety tak pravdivo, ako len dokážete. Nemôžete predstierať emócie. Skutočnosť, že ich nemáte sa odhalí okamžite.

Meisner na vysvetlenie svojich myšlienkových pochodov často využíva prirovnania s preneseným významom. Jedným z nich je aj myšlienka o kanoe na rieke. „Text je ako kanoe a rieka, po ktorej sa plaví, je emócia. Text pláva na rieke. Ak je voda v rieke búrlivá, slová znejú ako kanoe na rozbúrenej rieke. Všetko závisí od toku rieky, ktorá je vašou emóciou. Text nadobudne charakter vašej emócie.“<sup>24</sup>

## **Improvizácia**

Celá príprava vedie v konečnom dôsledku k improvizácii a flexibilitě v hereckom prejave. Meisner hlásal, že herec by nemal robiť žiadne rozhodnutia, kým ho nevyprovokuje niečo, čím by ospravedlnil svoje správanie. Aby herci reagovali na opodstatnené a organické podnety improvizácie, musia byť plne prepojení s ostatnými hereckými partnermi, aby im neunikli zmysluplné akcie a reakcie. Vytvára to podmienky na bohatý vnútorný život pre všetky postavy v scéne.<sup>25</sup>

Ak sa budete naozaj pozeráť a počúvať, uvidíte, že mnohí herci hrajú len vtedy, keď rozprávajú. Keď práve nerozprávajú, čakajú len na ďalšiu príležitosť, aby mohli rozprávať. Ale herectvo nie je o zachytávaní povelov, musíme neustále

---

<sup>24</sup> MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987, str. 78-95

<sup>25</sup> [online] Dostupné z:

<https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-meisner-technique-67712/>

reagovať na to, čo sa deje. To, čo nás núti povedať slová, sú naše impulzy reagovať a tie pochádzajú z našej dostupnosti všetkému, čo nám prichádza do cesty.<sup>26</sup>

Meisner vysvetľuje improvizáciu na ďalšom jednoduchom cvičení. Dvaja ľudia spolu žijú, nie nevyhnutne intímne. Jedna osoba má svoju nezávislú činnosť a druhá prichádza z nejakej situácie, ktorá si vyžaduje dôkladnú prípravu. Povedal som, že žijete spolu, takže klopanie na dvere nepripadá do úvahy, ale ak chcete, môžete bývať oddelene. To je vaša voľba, to je cvičenie. Dvaja ľudia, z ktorých jeden má samostatnú činnosť a druhý príde domov z nejakej situácie, ktorú si sám vytvoril a na ktorú sa pripravil. Tento proces je procesom vzájomnej práce, od okamihu k okamihu. To je v podstate improvizácia. Toto cvičenie je o úplnom zapojení sa do činnosti alebo o tom, že do nej vstúpíte s plnou prípravou a potom úprimne reagujete na vonkajší podnet a pokračujete od okamihu k okamihu. Toto cvičenie pridáva ďalší rozmer. Herec, ktorý vykonáva samostatnú činnosť, už nie je len tak prerušovaný. Skôr je konfrontovaný so svojím partnerom, ktorého vnútorný život je vďaka jeho príprave presvedčivý. Partner vstúpi do miestnosti plný emócií a obaja na seba reagujú okamih za okamihom.

Neobmedzujte svoje emocionálne správanie. Je to ťažké, pretože od detstva sme boli vychovávaní tak, aby sme boli schopní svoje emócie kontrolovať – teda aspoň niektorí z nás – a každý deň si neustále uvedomujeme, aké sú naše obmedzenia. Vždy vieme, aké sú naše hranice a je ťažké ich prelomiť, dokonca aj na hodine herectva. Ale emocionálna sloboda je jednoduchšia, keď sa pokúsite ísť cestou, ktorou vám posiela váš vnútorný život.<sup>27</sup>

### **Spravte to podľa seba**

„Mojou najväčšou úlohou ako učiteľa pri učení vás ako hercov je spojiť vás so sebou samým. To je základ kreatívneho herectva. Skladal Chopin hudbu, aby napodobnil Mozarta?“ pýta sa Meisner

„Nie.“ hovorí Ray

---

<sup>26</sup> SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994

<sup>27</sup> MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987, str. 96-114



„No a koho napodobňoval?“

„Myslím, že skladal hudbu, ktorá ho baví. Skladal podľa svojho vlastného inštinktu a ducha.“

„Jeho vlastného čoho?“

„Inštinktu a duchu - jeho duše.“

„Poznáte maliara Cézanna? Maľoval, aby napodobnil Rembrandta? Nie? Si si istý? Koho napodobňoval?“

„Nikoho nenapodobňoval.“

„Čo potom robil?“

„Maľoval pre seba.“

„Kde bral nápady?“

„Zo svojich inštinktov, zo svojej predstavivosti.“

„Čo sa vám snažím povedať?“

„Že naša práca vychádza z nášho vnútra.“

„Aj keď materiál už existuje, život, ktorý doň vnesiete, je váš vlastný. Je to jedinečné pre každého, kto to robí.“

„Viete, naučiť sa hrať si vyžaduje čas. Vychádza to z ľudskej bytosti, ktorá pracuje. Každý z vás má svojim spôsobom určité ľudské prvky, ktoré sú na povrchu a ľahko sa hrajú. Ostatné prvky sú oveľa ťažšie, ale čokoľvek získate z každého cvičenia, je súčasťou vášho učenia a zlepšovania sa.“

„Keby ste boli maliarmi alebo hudobníkmi, vybrali by ste si materiál podľa toho, že na vás niečo zapôsobilo, ale v herectve máte oveľa väčší problém. Častejšie dostávate materiál, ktorý s vami nesúvisí, a musíte sa naučiť, ako si ho vytvoriť podľa seba. Ako herci sa musíte naučiť používať seba. Emócie prichádzajú s tým, ako robíte to, čo robíte. Ak prechádzate z momentu na moment a každý moment má pre vás význam, emócia neprestane prúdiť. Zhrnul by som to tak, že interpretáciu scény najlepšie nájdete v tom, čo sa vás skutočne dotýka. Nič komplikované, nie nevyhnutne originálne. Vy. Ste to vy.“<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987, str.148-174

## KRITIKA

### Problém s Meisnerom

Americký učiteľ herectva Andrew Wood, absolvent réžijného programu na Yale School of Drama vysvetľuje svoju skúsenosť s Meisnerovou technikou na základe správy od záujemcu o štúdium. Dostal otázku o jeho hodinách herectva, ktorá obsahovala nasledovné:

„Som herec, ktorý študoval Meisnerovu techniku a hľadám kurz štúdia scény s minimálnym zameraním na techniku. Pochádzam z Meisnerovho prostredia a chcem, aby sa štúdium viac zaoberalo interakciou medzi hercami, aby bola pravdivá od momentu k momentu a menej o analýze scenára.“

„Učiteľ Meisnerovej techniky v tomto človeku vyvolal podozrenie, strach, ba dokonca paranoju z „techniky“ a „analýzy textu“. Prvá vec, ktorú o tom treba povedať je, že Meisner je sám o sebe technika. Techniky nie sú nič iné ako spôsoby, ako pristupovať k veciam a netreba sa ich báť. Ale okrem toho v ňom tento učiteľ vytvoril predsudok o analýze textu, ktorý je znepokojivejší. Raz som hovoril o Meisnerovi s mojou mentorkou na Yale, Evan Yionooulis. Evan päť rokov predsedala hereckému programu na Yale a stále tam vyučuje posledný rok a pol hereckého kurikula. Povedala, že Meisner je skvelý na to, aby vás naučil „vytiahnuť to z druhého človeka“, ale nie taký skvelý na to, aby vás naučil organizovať princípy práce na scéne alebo úlohe. „Princípy organizácie“ znejú abstraktne, ale pod týmto pojmom myslela toto: súbor priorít pri prístupe k scéne alebo úlohe. Alebo tiež súbor otázok, ktoré vás nasmerujú na významné a naliehavé prvky situácie postavy, prvky, ktoré nepochybne ovplyvnia spôsob, akým hráte scénu, ako napríklad: Čo najviac potrebujem? Čo očakávam, že sa stane ďalej, v najlepšom a najhoršom prípade? Aké sú moje silné stránky? Aké sú moje slabosti? Aké sú najväčšie straty alebo zlyhania, ktoré som si zažil? Kto je pre mňa osoba, s ktorou komunikujem? atď.“

Keď sa pri práci so scénou zaoberáme týmito otázkami, schopnosť pútavým spôsobom ukotviť si veci, ako napríklad kto ste v scéne, čo očakávate a čo sa stalo v minulosti, je rozhodujúca pre to, aby ste zvládli výzvu, ktorú predstavuje

ktorákoľvek scéna. Fóbia z „analýzy textu“ prezrádza hercov večný strach byť „v hlave“. A určite, nesprávne vykonaná analýza textu, ako napríklad cvičenie v literárnej kritike, pristane hercovi v hlave. Ale práve preto je vhodné, aby herecký tréning obsahoval postup, ako pristupovať k textu v scéne a úlohe a ako sa dopracovať k identifikácii toho, čo je preň podstatné.

„V triede som mal študentov, ktorí buď súbežne chodili na hodiny Meisnera, alebo ich absolvovali v minulosti. Niekedy sa sťažujú na spôsob, akým sa určité slová používajú v Meisnerových triedach bez vysvetlenia, ako napríklad „počúvať“ alebo „konať“. Myšlienka je taká, že dobrý herec „naozaj počúva“ a „naozaj koná“, ale povedať viac o tom, čo sa tým myslí, znamená zradiť alebo znesvätiť posvätné tajomstvo. Niektorým študentom vyhovuje odmietnutie vysvetľovania a môžu sa naučiť, čo sa týmito pojmami myslí, tak, že budú nasledovať spôsob, akým inštruktor chváli alebo nechváli prácu študentov pri opakovacích cvičeniach. A aby som bol spravodlivý, vyučovanie herectva bude vždy sčasti záležitosťou skúseností: nikto nebude schopný vysvetliť všetko. Všetky kurzy herectva sa do určitej miery spoliehajú na to, čo je videné a zažité, a nie na to, čo je vysvetlené. O počúvaní sa však dá povedať viac, jednoducho by ste to mali robiť. Musíte vedieť, čo počúvate, a na to potrebujete analýzu textu.“

Wood svoje skúsenosti popisuje ďalej. „Ďalší zlozvyk, ktorý sa môže na hodinách Meisnera rozvinúť je, že ako sa opakovacie cvičenia rozvíjajú, na začiatku sa kladie dôraz na prijímanie od partnera a odpovedanie mu alebo jej, ale potom, ako týždne plynú, sa začína klásť dôraz na opakovacie cvičenia, kde dochádza k emočnej eskalácii. Študenti potom začnú pracovať na tomto type prejavu a ich zameranie je úplne nesprávne. Každý učiteľ herectva, či už Meisner alebo nie, vám povie, že emócie sú v práci herca vedľajším produktom angažovanosti s ostatnými. Keď sa emócia, ktorú herec zažíva, stane stredobodom hercovej pozornosti, herec sám prežíva emóciu, a nie partnera a scénu. Histriónske prejavy môžu byť pôsobivé, ale to je falošná stopa. O tom to jednoducho nie je.“

„Meisnerova technika bez pochyb skvelý prístup k štúdiu. Pri správnom vyučovaní je to skvelý spôsob, ako sa naučiť upriamiť svoju pozornosť na svojho partnera. Má však svoje obmedzenia a nebezpečenstvá, ako každá technika, a v rukách netaľentovaného učiteľa to môže byť horšie ako žiadna technika.“

„Prednedávnom som stretol hereckého agenta z Los Angeles, ktorý povedal, že nepotrebuje, aby jeho ľudia boli dobrí, potrebuje od nich len to „aby sa zvládli rozprávať pred kamerou“. To je to čo je potrebné na získanie hereckej práce. A Meisner môže byť pre ľudí skvelý spôsob, ako sa naučiť prirodzene rozprávať a počúvať. Ale na herectve je oveľa viac. Zapamätateľné a inšpirujúce herecké výkony nezískate bez solídnej dávky odvahy, nadhľadu a predstavivosti.“<sup>29</sup>

## **Konferencia o Meisnerovi bez Meisnera**

5. novembra 2011 sa na Rose Bruford College v Londýne odohrala konferencia na pripomenutie a oživenie Sanforda Meisnera. Jednodenná konferencia sa skladala z dvoch častí: panelovej diskusie a workshopu podľa výberu.

Kľúčový príspevok „Meisner a kontext“ predniesol profesor Richard Hornby z University of California, Riverside. Profesor veľmi stručne popísal historický kontext Meisnerovej tvorby a veľmi presne zhrnul hlavné slabiny herca-pedagóga, ako napríklad sklon používať prázdne frázy ako „pravdivosť“ či „zdroj podstaty“ či tvrdenie, že herectvo nie je rozumovou ani doslovnou činnosťou. Táto kritika bola zacielená predovšetkým na knihu Sanford Meisner: O herectve, ktorú Richard Hornby označil za nedostatočnú reflexiu vlastnej práce a problematickú výpoveď o technike. Navzdory kritike knihy, ukončil profesor Hornby svoju prednášku ľahko sentimentálnou poznámkou, ktorou pripomenul, že Sanford Meisner skutočne miloval herectvo a rešpektoval svojich študentov. Napriek tomu, že bol Meisner študentom Lee Strasberga, odmietal jeho chápanie emočnej pamäti. Najdôležitejšia bola preňho skúsenosť tu a teraz.

Po prednáške nasledovala panelová diskusia, nazvaná Meisner a realita konania. Na kritiku profesora Hornbyho veľmi expresívne reagovali dvaja Meisnerovi študenti – herečka Suzanne Esperová a jej manžel, herec William Esper. Vysvetlili, že prví rok hercovej práce musí zostať intuitívnym (tj. nemá byť rozumový), pretože mu umožní zoznámiť sa bližšie so sebou samým. Podľa

---

<sup>29</sup> [online] Dostupné z: <https://www.andrewwoodla.com/the-trouble-with-meisner/>

Esperovej táto metóda dovoľuje pracovať akýmkoľvek štýlom. V reakcii na skeptický prístup profesora Hornbyho ku konceptom „pravdivosti“ a „úprimnosti“ (zvlášť v herectve, ktoré toľko spolieha na predstieranie a na vedomie divadelnej konvencie) Esperová odpovedala, že pravdivosť spočíva predovšetkým v tom, že herec zostáva verný textu.

Rovnako tak bola zaujímavá prítomnosť profesorky Carol Fisher-Sorgenfrei z University of California, ktorá je expertkou na japonské divadlo a vyjadrovala sa k paralelám medzi Meisnerovým opakovaním a teórii opakovania v ázijskom divadle. Diskusia sa premenila na debatu o tom ako rôzne efektívne metódy usilujú o rovnakú vec – čosi čo Suzanne Esperová pomenovala ako „intuíciu“ alebo „tú vec“. Suresh Patel, účastník panelovej diskusie z New Yorku, herec, ktorý má skúsenosti s mnohými formami hereckého vyučovania predstavil kontroverzný názor, že všetci členovia The Group Theatre boli v skutočnosti len preskupením základných kameňov Stanislavského systému. Či už súhlasili alebo nie, všetci prítomní sa zhodli na tom, že Mesner je súčasťou DNA amerického herectva.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> PACÁKOVÁ, Pavlína. *Máš červené šaty*. Hybris 42, Reflexe 12/2011, [online] Dostupné z: <https://www.hybris.cz/mas-cervene-saty>

## **ZÁVER**

Sanford Meisner bol významným a zaniateným učiteľom herectva, presvedčený, že jeho spôsob učenia hereckého remesla vedie k tým najprirodzenejším hereckým výkonom.

Herecká technika, ktorú vyvinul učí hercov počúvať, pravdivo reagovať na situáciu v prítomnom okamihu a vďaka tomu prirodzene rozvíjať scénu. Do hereckého prejavu prináša spontánnosť. Učí hercov, aby nepredstierali, ale skutočne konali. Pomáha im preniesť pozornosť zo seba, na hereckého partnera. Spolieha sa viac na používanie predstavivosti ako na využívanie starých, potenciálne traumatizujúcich spomienok čo presadzoval vo svojej metóde Strasberg. Pomocou zdanlivo jednoduchých cvičení napomáha hercom vo vytváraní prirodzených, pravdivých a presvedčivých výkonov. Pripravuje hercov na to, aby do postavy preniesli čo najviac z toho najoriginálnejšieho čo majú: seba samých.

Jeho hodinami prešlo značné množstvo úspešných hercov a herečiek a mnohí pokračujú vo vyučovaní herectva jeho metódy ďalej. Má veľa nasledovateľov, ale aj odporcov. V konečnom dôsledku je jeho spôsob jedným z mnohých ako sa dopracovať k želanému výsledku, ktorým je autentický herecký prejav. Sám svojim študentom tvrdil, že čokoľvek pre nich funguje, to majú využiť.

Meisnerovu hereckú techniku nie je možné úplne obsiahnuť v rozsahu tejto bakalárskej práce, ale pevne verím, že prácou sa mi podarilo rozšíriť nielen svoje obzory, ale aj obzory čitateľa.

## ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

### Literatúra

CHRENKOVÁ, Barbora. *Mé setkání s technikou Sanforda Meisnera* Diplomová práce. JAMU, Brno 2014

KRASNER, David. *Strasberg, Adler and Meisner. In Twentieth century Actor Training*. Editor: Alison Hodge. London: Routledge, 2000. s.129-150

MEISNER, Sanford and LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. Vintage Books, New York 1987

SILVERBERG, Larry. *The Sanford Meisner Approach, An Actor's Workbook*. A Smith and Kraus Book, Lyme 1994

PACÁKOVÁ, Pavlína. *Máš červené šaty*. Hybris 42, Reflexe 12/2011, [online] Dostupné z: <https://www.hybris.cz/mas-cervene-saty>

## **Internetové zdroje**

ATES, Alex. [online] Dostupné z:

<https://www.backstage.com/magazine/article/the-definitive-guide-to-the-meisner-technique-67712/>

BRITANNICA, The Editors of Encyclopaedia. "Group Theatre". Encyclopedia Britannica, 2 Jan. 2018, [online] Dostupné z:

<https://www.britannica.com/topic/Group-Theatre>.

WOOD., Andrew. [online] Dostupné z: <https://www.andrewwoodla.com/the-trouble-with-meisner/>

Najstaršia americká divadelná organizácia a najväčší vlastník divadiel na Broadwayi. [online] Dostupné z: <https://shubert.nyc/about-us/>

[online] Dostupné z: <https://www.themeisnercenter.com/classes.html>

[online] Dostupné z: <https://actingmagazine.com/2019/11/5-basic-facts-about-sanford-meisner/>

[online] Dostupné z: <https://www.themeisnercenter.com/history.html>

[online] Dostupné z: <https://neighborhoodplayhouse.org/about/our-history>

[online] Dostupné z: <https://www.sanfordmeisnermasterclass.com/about-sanford-meisner-technique/>