

Herec je svou vlastní možností

V umělci se rodí dílo.

V díle se rodí umělec.

Umění vězí v uměleckém díle.

Martin Heidegger

Cílem této práce je uvedení adeptů herectví (ale i herců a nejenom jich) do rozmanitých prostorů *zakoušené* tvořivosti. Do terénu vlastní tvořivé umělecké duše, který ve své bezprostřednosti předchází každé apriorní ideji, úvaze a spekulaci. A tato zkušenost by se měla stát i inspirací k přemítání (které také provází zakoušení) o věcech, jež se týkají zejména herectví.

Jde o zakoušení a přemítání. Přemýšlení uchopuje věc, postavu, situaci, jejich sled, které samotné se nám po svém způsobu nabízejí, dávají, svérázně promlouvají. A tím se ustavuje a nastává míra zkušeností. Rozevřít vnitřní zkušenost a být jí inspirován, znamená podržovat se její autoritě.

Umělecké nároky i umělecké výkony jsou výrazem zvláštního pochopení a uchopení světa, tedy i sama sebe, skrze naslouchání a sebepochopení. Jde tedy i o hledání sebe sama v herectví. Jde o hledání a nalézání, zavrhování i akceptování sebe sama, jako jedinečné a potenciálně umělecké osobnosti. Jde o hledání a koncipování cest do vlastního uměleckého světa. Nekončící, stále vyhlížené nastupované a prošlapávané cesty. Té správné a snad i jediné.

Hledání se děje skrze přirozený terén produševnělého těla. Radost z jeho mnohostranných projevů i prožitků i starost o jejich rozvíjení a zachování (až k nebezpečné mezi rutiny). Proto toto hledání vytváří **jednotu duchovnosti, duševnosti a tělesnosti**. Slovo, nálada, výkřik se rodí i dějí v těle a skrze tělo. Naše hledání tedy bude hledáním přirozené jednoty a celistvosti, které vytvářejí duch i tělo.

Toto hledání, toto nalézání poznatků, musí opatrně vstupovat do světa, který popisují v pojmech a pravidlech mnohé odborné knihy či internet. Herec, umělec má nahlížet na svět dávajících se věcí a vidět je za pojmy, znaky, za běžnou konvencí, za obvyklými zvyky a návyky. Ale i za nejrozmanitějšími, gloriolou autority ověčenými teoretickými poznatky. Jde o nalézání terénu, který nastoluje řád hry slov, a který tato slova zároveň přesahuje. Herec je bezpochyby povolán i k tomu, aby vy-

jádril to, co „oko dosud nevidělo a ucho neslyšelo, ba co člověku dosud ani na mysl nepřišlo!“ A to vše v proměnlivosti rozmanitých situací, dějů a okamžiků, které svým dílem vyjadřuje. Již Hérakleitos věděl, že „přirozenost každého dne je jiná“. Jakkoliv jsou všechny vzájemně spjaté.

I když se může svět zdát být ucelený (aniž jej jsme s to beze zbytku obsáhnout), nejde jej vyjádřit jinak, než jako v jednotě rozporuplný. Proto jej pojmáme i vyjadřujeme „částkově“, jako ambivalentní a paradoxní proces. I proto v těchto našich poznámkách o herectví půjde také o věci, které jako by ani nebyly součástí herectví. Jakožto zamlčené, utajené, zamlžené však k němu nejenom patří, ale často jej i ustavují.

Jde o to, aby byly vědomě vyjádřeny ony věci, které v herectví sehrávají důležitou roli a nejsou přitom často předmětem pozornosti při jeho výcviku.

V některých částech konceptu se budeme snažit pochopit původnost lidského činění, které spočívá v tom, že věci praktické, běžné, pracovní, byly vždy spjaty, ba mnohdy prostoupeny tím, co dnes chápeme jako sváteční. Oddělenost profánního a svátečního v této podobě je až záležitostí moderního světa, který se dnes bezmála zcela sekularizoval. Dříve byly práce, péče o tělo i ducha, vždy nějak spjaté s tím, co bylo chápáno, že existuje v dosahu božského, duchovního, svátečního, nevšedního. Tak vznikalo a rozvíjelo se ve svém původu i samotné divadlo, které nebylo již aktem náboženského ceremoniálu, ale ani nebylo zdaleka zcela sekularizované, profánní, fádňí a všednodenní.

Výsledkem oddělenosti našeho pojetí světa svátků a všednosti je „hra“ na příběhy v televizních seriálech, sitkomech, kde se herci chovají jako „doma“, se „všední, každodenní přirozeností“. Jejich „přirozenost“, která je devízou nároku výkonu, není spjata s výjimečným pocitem svátečnosti, který ve svém jádře má ceremoniální pravidla i vznešený ráz a proto i větší (až orgiastickou) emotivitu. Tyto výkony jsou spjaty se všedností, příručností, opakovatelnou následností, zprůměrněním. A to vše v kostýmu banalizace života. Nepřináší, a ani nemohou přinášet výjimečné umělecké události, které vznikají ze sváteční náhlosti nebo ceremoniální následnosti. Ostatně výrazem toho všeho je jistý typ „očekávaného pocitu“, kdy se večer spustí televize a k ní usedne rodina (pokud i tento fenomén není již dnes ztracen).

To vše se bude uskutečňovat ve **cvičcích**, která budou sice řešit jednotlivé problémy skrze konkrétní situace, ale bude v nich obsaže-

no nějaké **obecné pravidlo**. Půjde i o to, aby herec cvičením nalézal spjatost s původností, chcete-li přirozeností. Tedy aby si byl vědom, že činnost, kterou dělá a předvádí, má nějaký hlubší ráz. Měla by být jakousi událostí spjatou s odhalováním. Cílem by mělo být „jamais vu“, tj. pocítění a sdělení čehosi, co ve všednosti nebývá dominantně cítěno a sdělováno.

Jde o to, aby to, co má v sobě herec umělec darem (ony vlohy, „vložení“, „uložení“), bylo osloveno a svobodně rozvíjeno. Tedy individuálně, tak jak to „jde na míru“ tomu a zase na jinou míru někomu druhému. A aby to bylo oslovováno ve skupině, v níž vše ožije kolektivitou a odpovědností. Neboť jedním z cílů celku cvičení je vytvořit živý, hodnotný a pozitivní duch skupiny. Je to duch **spolu-bytí** člověka s člověkem, sou-druhem, kolegou.

To musí s přibývajícimi nároky nabírat na síle, aby bylo možné čelit číhajícímu nebezpečí konfliktnosti. To, co následuje, totiž mj. předpokládá, že se herci duchovně odhalí a bez zábran (nebo za okolnosti jejich postupného „přirozeného“ překonávání) i před svými druhy „vzpovídají“. V takové situaci přirozeně vznikají konflikty, které se mohou hromadit, a potom i vybuchnout či vybuchovat v rozmanité síle i délce. Pozitivní síla skupiny a její cílevědomost jim může čelit. Skupina by se měla utvářet jako setkání otevřených lidí, kteří jdou za svými lidskými i uměleckými cíli, jichž mohou dosáhnout pouze v součinnosti právě s těmi druhými.

Zároveň je cílem, aby nebylo nebo alespoň ubylo „těch trvale mimo“, těch, kteří mezi ostatními jsou osamoceni, těch věčně na okraji, mimo. A to při všem přirozeném a nutném respektu k strukturovanému a náladám podléhajícímu **spolu-žití skupiny**.

Tedy: hledání, vedoucí k hlubšímu lidskému i uměleckému sebe-pochopení a odtud snad až k uměleckému i lidskému náhledu na své sebeurčení, svou identitu. A to vše je v této umělecké a pedagogické práci možné jen za okolnosti **spolu-odpovědnosti**, tedy nejenom za sebe, ale i za ty druhé a za celou „naši „skupinu“.

Tento koncept má jistou míru návaznosti a vytváří vzájemně provázané a na sebe navazující požadavky. Jakkoliv je didaktický či pedagogický, je konceptem divadelním, tedy k divadlu přimknutým, k němu spějícím. Je snahou autora, aby splňoval i některé přímo divadelní (nejenom didaktické) nároky. Je hrou, někdy příběhem

vystaveným „od začátku do konce“, jindy spíše jen exponovaným tak, že příběh musí být dopovězen. Neboť zvědět, že jsme součástí mnoha rozmanitých příběhů (či jednoho velkého příběhu?), a vyprávět je jako jejich sou-část i jejich svědek, je významná práce na své duši. Neboť realita příběhů je svébytnou skutečností, jakkoliv se může zdát být „pouze“ iluzí. A – jak řečeno – i elementární příběh je nadán osobitým smyslem. A skutečnost je mnohoznačná i mnohačetná. Existuje-li jediná skutečnost, potom ji prožíváme, vidíme a uchopujeme i vytváříme v poloze rozmanitého odstíňování – jak svátečnosti, věčnosti, tak každodennosti, všednosti, v rozmanité časové následnosti a v úhlech různých prostorových expanzí a pohledů.

V jistém smyslu lze říci: jde o to, aby v herci vznikaly a vedly jej samotné po-city, nálady, řídil je „pohybující se pohyb,“ vznikl a vedl jej rytmus smyslu a sám jazyk, aby vznikal, vyprávěl i byl přijímán.

Aby byl nastolen a uplatněn svobodný a otevřený prostor času. Aby jednotlivá cvičení byla prováděna v situaci „ocitání“. Tj. situace je exponována tím, že se účastníci v toku času a událostí ocitli právě „zde a nyní“ a nacházejí se před zadaným nárokem, který proto nyní a zde řeší.

Aby rozevřenost situace přinesla své plné plody. To znamená, aby ti druzí byli v míře co nevyšší přijímání nezkresleně. Aby se rozvinula situace a dospěla do svých krajních možností, v níž se nám je s to se dát.

Otevřenost, „otevřeně otevřená stojícnost“, existování – nikoliv zpředmětňování – jako základní lidský *existenciál*. A o to i v našem případě prvotně jde. Snad bychom mohli následující stránky nazvat *Cvičení i úvahy o tvořivém herectví i mimo divadelní provoz a v mnohém navzdory jemu!* Ale divadlu v plnosti určené! Co ovšem tento soud znamená? Snad i tyto otázky: Kde stojí dnes divadlo? Jaké je jeho místo a význam? Kde by stát mohlo či mělo a jaké místo by mělo zaujímat? A co herec? Snad je v proudu úvah, domněnek, soudů a analogií nějaká odpověď na tyto otázky obsažena.

Idea přirozeného světa našeho života a terén divadla

Jsme jen nedílnou součástí světa, pokud jsme k němu otevření, bezpředsudeční (k němu a vůči němu). Nastolení úvahy o terénu „přirozeného světa“ pro umění, divadlo a herectví zvláště, je nutné, protože svět se stal zideologizovaným, medializovaným, případně vědou zkonstruovaným **obrazem**, v němž probíhá „bezpříkladná změna způsobu chování symbolického řádu“, který zastřel základní fenomén života – fenomén prosté skutečnosti.

Přirozeným světem rozumíme ten svět, který skrze smysly svým tělem prožíváme jako naši základní určenost. Tato „základní určenost“ je postavena na bezprostředním prožitku, na němž je postaven přirozený vztah člověka a světa, člověka ve světě. Totiž základní shoda, evidence. Tedy nikoliv, že ke světu přistupujeme zprostředkovaně, kupř. vybavení vědeckými hypotézami, teoriemi, rozmanitými předpokládanými a zažitými, známými a navracejícími se domněnkami nebo nějakými jinými „zákryty“, zakrýváním, analogiemi, floskulemi, které používáme a priori, a tak těmito připravenými „brýlemi“ a obvyklými slovy svět nahlížíme, či jej máme již předem vyjasněný, vyložený. A je nám i proto jasné naše místo v něm.

Tak se domníváme, že jsme ke světu a jeho projevům našli klíč a že mu proto rozumíme a máme tedy nárok se k němu obecně či radikálně vyjadřovat, což znamená autoritativně jej umělecky, divadelně, herecky „zobrazovat“. (To nás napadá zejména, pokud jsme se stali přívrženci, hlasateli a nástroji nějaké doktríny, nekritickými straníky, nebo jsme prostě jen propadli soudobému duchu technického světa.)

Naopak k přirozenému světu nepřistupujeme s již zformovaným ideovým či zkušenostním názorem, který by náš pohled „usměrnil“, uvedl, učinil nějak jistým a obvyklým na základě toho, co již o světě víme. Nejde o pohled opřený o něco, co se nám v životě daří, a tak tento „must“ uplatníme opět. Je to náš zcela běžný, každodenní svět zkušeností, vůči němuž jsme otevření. Tento svět v sobě jaksi uchovává prapůvodnost našeho ještě předvědeckého pobytu, „původního lidství“, které sice máme snad za přirozené, ale jehož váhu často znevažujeme, ironizujeme jako naivní, tedy nevědeckou, ba mimo „realitu“. Právě v přirozeném světě a jeho prožívání můžeme nejsilněji cítit přítomnost bytí.

Tak kupříkladu dualismus těla a duše, subjektivity a objektivit, tak významné pro soudobé běžné myšlení, jsou v prostoru přirozeného světa distinkce nevýznamné, ba vyřazené. Přirozený svět stojící na osobní povaze (vlastního) těla řeší i problém neosobnosti samého universa. I proto je tento svět reflektován (byť ne vždy a byť ne neustále), je o něm uvažováno, aniž odstupujeme, aniž se vzdalujeme od jeho původních přirozených principů. K těm patří i to, že jsme součástí jakéhosi celku (kam patří i vše kolem nás), který v sobě skrývá nějaký ne zcela jasný, spíše tušený, skrytý smysl, jenž je dán člověku jako stálá otázka. Proto hledáme nejenom poukazy přirozeného světa jako života v jeho originalitě, ale i smysl věcí jako je původní ontologický zdroj momentů času, prostoru a pohybu, a tím i nalézání smyslu pro sama sebe.

Původní idea filosofa Edmunda Husserla *Lebenswelt* je rozvinuta v jeho nedokončené knize *Krise evropských věd* (1936). Tento svět je nám všem dán jako společná zkušenost, jako suma původních významů, která se postupně překryla významy ne-původními, které se dnes mají za přirozené východisko náhledů i postojů. Tyto myšlenky rozvinuli mimo jiné Maurice Merleau-Ponty a zejména Jan Patočka, který z tohoto náhledu učinil svůj dominantní životní i odborný problém.

Pro Jana Patočku hledání přirozeného světa uprostřed světa ne-přirozeného, vlastně odvozeného (tedy již „nějak“ něčím či někým, nějakou autoritou či přijatou teorií, domněnkou, zprostředkovaného) nabývá na aktuálnosti pro vymezení problému smyslu člověka, věci i života, a to i v čase samotných dějin. Neboť náš pobyt se děje v dějinném proměnlivém čase. V něm je skryt přirozený řád světa, který tkví jak ve mně, tak i v něm samém.

Z těchto východisek plyne i „přirozený postoj“ ke světu i k řeči tohoto světa. Ta spočívá v jevení, zjevování, které lze chápat jako to, co nám svět sám sebou dává a nabízí, jak k nám promlouvá. Zároveň však i to, co je zdání, iluze, které patří stejně do prostoru „nabídky darů světa“. To, co se zjevuje, není protikladné od toho, co nazýváme „skutečné“ (které se také osobitě jeví). Je to jen jiný aspekt, jiný význam této skutečnosti. Jevení a vyjadřování tohoto jevení je forma bytí, které se nám „zjevně“ nabízí. Co to je tedy „skutečnost“? V češtině jde o zdroj ve slově „skutek“ – skutečnost a věc je odvozena od „kutit“, kutat, vy-kutat, tedy vynášet ze stínu, úkrytu, skrytosti – do jasu světla. Martin Heidegger uvažoval o vlastním „sebepřekládání“, jemuž je poskytována přítomnost.

Tak se nabízí svět skrze rozmanité fenomény. Původnímu fenoménu středu našeho světa odpovídá fenomén našeho prožívajícího těla, odkud tento svět prostorově, ale i obrazově, metaforicky rozvrhujeme. Dále původní fenomén domova jako prostoru, který dokonale známe, jsme schopni jej podrobně popsat, který je nám milý, v němž se cítíme bezpeční, do něhož se chceme vracet a často ve snění se i vracíme. A právě v tomto prožitku (spojovaném s teplem a bezpečím) jej pokládáme za dominantní zážitek, životní stopu, a proto chceme, toužíme po tom, aby nám byl zachován, jako „věčná paměť“. Domov je prostě stále s námi, jsme v něm zakořeněni, tím více, pokud jsme o něj přišli. Je to prostor nejosobnějšího světa, vůči němuž jsou ostatní prostory v nějaké míře cizí. Byť dlí v cizině, můžeme jej aktuálně „tady“ obývat.

Fenomén „domova“ byl myslitelem (M. Heideggerem) vyjádřen i takto: „Vše podstatné a velké vzniklo z toho, že člověk měl domov a byl zakořeněn v historii.“ Do „ciziny“ patří rozmanité odstupy vzdáleností, odstupy setkávání, míjení, všichni „ti druzí“. To, co se necítí bytostně jako patřící k nám. Mezi ně patří i zdání, stopy utvářející umění, divadlo a jeho jádro: herectví.

V tomto smyslu jde o nárok „nezakrytosti“, „odkrytí“, jímž se otevírá široké pole zjevnosti světa přímých prožitků, které oprávněně pokládáme za pravdu, ačkoliv věc divadla, jeho řeč, není „vytvořena přírodou“. Právě náhled „přirozeného světa“ jako základního terénu divadla, je i východiskem tohoto textu.

Uchopení světa v jeho původnosti nestojí v protikladu vůči metaforické stylizaci. Ba naopak, vždyť původními výrazy přirozeného světa archaických myslitelů či starověkých proroků a mudrců je obraz, báseň, metafora. „Poetická řeč“, která nám dnes v uchopování mnohostvárnosti světa zní jako řeč básní.

Ostatně i sám Merleau-Ponty prohlásil, že již samotné vnímání je stylizací. To doložil v mnoha myšlenkách svých knih, kupř. v díle *Fenomenologie vnímání*: „Obrazy, které instinkt promítá před sebe, obrazy, které tradice znovu vytváří v každé generaci, či prostě sny, se zprvu dostavují se stejným právem, jaké mají vjemy ve vlastním smyslu.“¹

1 Merleau-Ponty, M.: *Fenomenologie vnímání*, Oikoymenh, Praha 2013, s. 39.