

K r o n i k a

**Život a dílo K.S. Stanislavského v chronologickém přehledu
1863 - 1938**

Základní životopisná fakta v chronologickém sledu -
Rodinné zázemí a předpoklady pro uměleckou činnost K.S. Alexejeva
/Stanislavského/

+++++

5. leden 1863 - narodil se v rodině moskevského kápce pocházející z rozvětveného rodu původních nevolníků. Jeho prapraděd - Alexej Petrov /1724-1775/ se vykoupil a začal obchodovat s hrachem. Jeho žena, původně nevolnice hraběte Šerenětěva, vedla domácnost.

Fraňed - Semjon Alexejev /1751 - 1823/ se vypracoval jako majitel zlatnické továrny, která se specializovala na výroby zlatých a stříbrných nití, potřebných pro slavnostní bojaraké a dvorské oděvy. Vznik továrny se datuje rokem 1785. O majetku dovoluje usuzovat nápis na stěně zlikvidovaného chrámu Krista Spasitele zbudovaného na památku vítězství v roce 1812. Tam bylo uvedeno, že zakladatel továrny věnoval na výstavbu chrámu 50 000 rublů.

Děd - Vladimír Semjonovič Alexejev /1795-1862/ založil firmu "Tovaryšstvo Vladimíra Alexejeva", která úspěšně obchodovala. Nesmírně přesný, chytrý, poněkud lakomý, pedantický, hluboce věřící. Urostlý, dobře oblečený s havanským doutníkem se ničím neodlišoval od místní šlechty. Babička pocházela ze starého kupeckého rodu Moskvinových.

Babička z matčiny strany, Francouzka Varley, pěvkyně zůstala v Petrohradě po pohostinských vystoupeních. Provádala se za majitele kamennuhelných dolů ve Finsku, V.A. Jakovleva, který mj. přepravoval obelisk postavený před Zimním palácem.

Stanislavskij v materiálech předjímajících "Můj život v umění" spojoval uměleckou dráhu vlastní s krví "francouzské babičky".

Otec - Konstantin Sergejevič Alexejev /1836-1893/ podstatně rozšířil obchodní činnost rodinného podniku, takže koncem 19. století jeho kapitál dosáhl šesti milionové sumy. Tou dobou Savva Morozov, pozdější mecenáš Moskevského uměleckého divadla, disponoval kapitálem pět milionů.

Otec patřil ke kulturním osobnostem, znal řeč /němčinu a francouzštinu/, dobročinnost považoval za povinnost, záležitost bohatých lidí. Proto založil nemocnici pro chudinu, útulak pro invalidy turecké války. Jako staršina moskevského kupectva shromáždil více než milionovou sumu ze sbírek.

Stanislavskij obdivoval otce, který podle něho "uměl žít". Elegantní, vysoký, dobře oblečený, se svyslem pro humor, nanejvýš pozorný otec /je známo, že když budoucí Stanislavskij propadl u skoušek, věnoval mu dalšího jezdeckého koně a napsal překrásný dopis, kde špevoval synovo sebevědomí.../. Miloval společnost, zábavy a divadlo. Pro potěšení dětí zbudoval na rodinném statku v Ljubimovce domácí divadlo.

Matka - Konstantina Sergejevna /1841-1904/, spřízněná s významným hercem dvorských divadel, I.I. Šanickým. Dobře hrála na klavír, spívala. Rubinstejn lítoval, že nepatřila mezi jeho žáčky.

Vzdělání rodičové, zájem o literaturu a umění, kulturnost celého prostředí, a navíc přátelská pouta s rodinou S. Mamontova, P. Treťakova, známosti s malířským světem Sebova, Vrubele, Polenova a samozřejmě s F. Saljapinem. Nejvyšší demokratické prostředí, kde se dětem důvěřovalo. Podle násoru Stanislavského scházela zde však systematická, takže se děti zabývaly podružnostmi. Sám přiznal, že pod učebnicí se skrývala obvykle hra nebo návrh výpravy. Více než na vzdělání se pouštělo na domácí divadelní představení. Stanislavskij toho později litoval a stěhoval si, že mu schází systematické vzdělání, které tak záviděl V. I. Němirovičovi-Dančenkovi...

Stanislavskij se narodil tzv. rogožském domě mezi Malou a velkou Alazejevovskou ulicí /dnešní název Velká a Malá Komunistická ulice/ nedaleko Taganského náměstí. V podstatě panácká domek sbudovaná v klasicistickém stylu vedle továrny, která se postupně s těmito objekty spojila. Několik schodů, okrasný vchod se sloupy, rozsáhlá hala, vlastně sloupová síň, vykládané podlahy, zdobené stropy. Scéna pro Gribojedovovo "Bože s rozumu". Rodina se rozrůstala: první syn Vladimír /nar. 1861/, třetí Georgij /1869/, čtvrtý Boris /1871/, pátý ~~EMIL~~ Pavel /1875/ - a čtyři dcery: Zinaida /1865/, Anna /1866/, Ljubov /1871/ a Marie /1876/. Proto byl zakoupen statek Ljubimovka nedaleko Puškina, s Moskvou spojený Jaroslavskou dráhou. Dnes zcela spustožený, divadelnímu svazu se nepodařilo zde vytvořit muzeum a obnovit domácí scénu

1871

Stanislavskij poprvé "vystoupil" na scéně domácího divadla ve hře "Čtyři roční doby". Společně s guvernankou J. S. Snopceovou /provádána se Kukina, takže se udaje někdy ruskí/, s přezdívkou "Pupusa", seděl na zemi zabalený do kožichu s šedivými vousy. Potlesk jej vyvedl z agonie, takže rád sanjal druhou pózu, kdy seděl jakoby nahý u ohně.

V Ljubimovce si děti hrály na vojáky, jezdily na ložičkách, cvičily, houपालy se a měly v oblibě kolotoč. Hodiče zde pro ně zřídily něco na způsob domácích poutových atrakcí, kam měly přístup i venkovské děti. A samozřejmě sem rádi přijížděli sousedé. Podle vzpomínek ostatních sourozenců se Stanislavskij ve věku devíti let ujal vedení a neustále vynášel nové a nové hry, zábavy

O demokratičnost otce K. S. Stanislavského svědčí mj., že vedle panácké Ljubimovky zřídil nesceníci pro chudáka. Ve vesnici Komarovce, která původně patřila šlechtickému rodu Naryškinových. Nesceníci vedl dr. V. A. Jakubovskij...

1872

V dnešní dobových svyklostí se podstatná část výuky dětí odehrála v domácím prostředí. Vyučovalo se nejen matematice a řečen, ale psantovalo se bohatě na sport, tj. běhu, cvičení, jízdě na koni a taneč. Matka chtěla co nejdříve udržet děti doma, představa, že by chodily do školy, jí děsila. Učitelem hudby se stal V. I. Vilborg, ohudý student, žák Rubinštejnův. N. učinu vyučovala stařehka, guvernanka ~~XXXXXXXXXXXX~~

A. Schmidt, tanečnice se zabývala J. A. Saňková a I. A. Jermolov, členové souboru Velkého divadla, pedagogové moskevské baletní školy, Jermolov byl strýcem herečky Malého divadla, M. N. Jermolovové...

Současně se však výchova zaměřovala na praktické disciplíny, synové se učili zacházet s nástroji, pracovat na jednoduchém soustruhu, zacházeli s nákresem, vyráběli součástky, pilovali a hořlovali, vyráběli nejrůznější předměty: rámečky, popelňáky, krabičky, schránky, stínidla, děvčata se učila stříhat a šít.

Do moskevského domu docházelo množství potulných hudebníků, flašinetáři, zpěváci, drezéři opiček a medvědů, italští komedianti, loutkáři a Petruška. Děti milovaly takové vystoupení a neméně tak rády chodily do cirkusu. Jak známo, mladičká Stanislavskij si oblíbil krásnejedkyni Elviru. Vyběhl z lože, políbil cíp jejího šatu. Neméně tak zbožňoval klouna Morena, který napodoboval známé osobnosti a směšně se pitvořil. Stanislavskij napodoboval jeho grimasy a snil tou dobou, že se stane ředitelem velkého cirkusu s mnoha klouny, krásnejedkyněmi a zvířaty. V domácím prostředí řídil cirkusová představení na účasti všech bratrů a sester, zvláště miloval úlohu drezéra čehokoliv. Vtáhle uloze se střídal jen s Fédou Kaškadamovem, synem známého literárního historika, který patřil k učitelům ruské literatury a řeči v domě Alexejevových.

Z baletů zbožňoval mladičká Stanislavskij zejména "Koníčka hrabáka" a "Roberta a Bertrama" i "Korsára". Vznášovaly jej výjevy dynamických střetů, kolise zlodějí s pronásledovateli, výpravné efektní výjevy tonoucích korábů apod. Z vyprávění sourozenců a úryvkovitých zájezdů v deníku lze odvodit představu, že v popředí pozornosti se objevovaly výpravné scény s účastí komparasu. Z těchto zážitků vzniklo domácí představení "Rusalka a rybář", které se však Stanislavskému zhmusilo. Díky tomu, že zde měl předstírat lásku a líbat se s děvčaty. Dával tou dobou přednost rvačkám, honičkám, pronásledování, soubojům. Mimoto některé výjevy nastudovala guvernánka Snopcová /Kukinová/, takže to "přilíš zavánělo výukou"...

Tou dobou patřila k předním tanečnicím ve Velkém divadle P. M. Karpakovová, spřátelovaná s rodinou Alexejevových. Ulehčila její přístup do hlediště, kde získala pro ni celou lož. Z memoárů Stanislavského je známo, že vozili s sebou žehličku prkno, na něž usazovali děti. Divadelní zážitky urychlily vznik domácího amatérského divadla, protože dětem již nevyhovoval miniaturní prostor jediné místnosti, kde záclony nahrazovaly oponu. Práhly po opravdové výpravě, scénických efektech, jak jimi tehdy jeviště překypovaly. Stanislavskij si zaznamenal způsob, jak se mohl na jevišti objevovat ohně, vítr, západ slunce, bouře, záliba, které jej provázela životem.

Nejprve se musel spokojit s něčím na způsob makety: obětoval ochranný stůl a na něm zbudoval ptopadiště, kulisy, namalované dekorace, které napodobovaly představení Velkého divadla. Zde se odehrála závěrečná scéna "Dona Juana", několikrát se opakovala, aby z miniaturního propadiště se mohl vyvalit dým a šňůla plameny; zde tonuly lodi v "Korsárovi" apod. Stanislavskij pro takové představení na maketě připravoval figurky z papírové hmoty, Vladimír kreslil výpravu a pozadí. Někteří historikové tento typus

domácích představení v rámci makety označují za loutková. Každopádně donutila Stanislavského i jeho sourozence, aby se více zajímali o dějiny divadla, studovali knihy věnované malířství, kostymnictví apod. Záběrky s italské opery mají více protikladnou povahu, Stanislavského totiž nudila hudba, nekonečné předehry a vložky. Dával přednost ději, dějovému divadlu v neorecen- tickém duchu. V tomto ohledu se připravovalo jeho soujetí pro Malé divadlo a herecké kreace A.P. Lenského. Šamosřejmě "božská Patti" s jejími koloraturními křičení nemohla nevyvolat obdiv k profesionální úrovni, nepředstavitelné dokonalosti hlasové techniky.

V muzeu MCHAT se uchovala tzv. "režisérská knihovna", část toho, co zpracovával mladý Stanislavskij a co souviselo s představeními na maketě: sešity s kresbami, nianscény, kresby zejména krajinomalby, návrhy kostýmů a rekvizit. Udivuje pečlivost přípravy, i když šlo o na- dobování viděného.

S rodiči se Stanislavskij vydával do "Slovanského bazaru", kam přicházel nejen na obědy, ale také na herecká odpoledne, kde převládala účast herců Malého divadla. Zaujala jej Pravdinova schopnost komolit ruštinu, svýrasňovat německý přízvuk. Mnohokrát přicházel do hlediště koncertního sálu moskevské konservatoře, především tehdy, když dirigoval N.G. Rubinštejn. Koncerty se staly modní záležitostí, hlediště více flirto- valo a méně naslouchalo. Publikum ve fraciích, děti v lidových kostýmech /Stanislavskij v ruské vyšívané košili - rubašce a širokých kalhotách, šarovarech, nasunutých do polovsokých bot. Děti se mezi sebou bavily a chovaly se barbaraky, podle pozdějšího přisnání K.S. Stanislavského. V ničem se však neodlišovaly od ostatních. Rubinštejn dokonce jednou přerušil koncert, aby počkal až se děti Alexejevovské rodiny uklidní a usednou na místech. Stanislavskij se tak styděl, že utekl a schoval se v předsálí

1875
-1877

Na základě domácí přípravy přijat do kvarty chlapceckého gyanásia na Pokrovec, proslulé zaměřením na klasické vzdělání a rozsáhlým pedagogickým sborem z řad cizinců, kteří se příliš neohlíželi na místní svyklosti. Záhy si svykl, ostatně docházel z domova narozdíl od většiny ostatních, kteří tu bydleli a stravovali se s výjimkou nedělí a častých svátků. Nepatřil k dobrým slácku, potíže mu dělala řečtina a latina, Chování však výborné, s nikým se neshádal. Jeho pozornost se přenesla na představení konservatoře v budově Malého divadla, kde jej okouzli "Carostřelec" a Scribova komedie sehraná žáky I.V. Sagarina

Studijní úsilí vybičoval otcův příslib, že pokud postoupí do kvinty, pojedě s ním do Petrohradu. V červnu se tam vypravili s otcem a bratrem Vladimírem, prohlíželi pevnosti, obchodní lidstvo. Stanislavského upoutaly rozměry člunu Petra I. a v docích parní buchar a vrtačka. Zajímal se o technické podrobnosti

Příští školní rok se začal nepříliš úspěšně: Stanislavskéh

nudila latina s nekonečným biflováním nedokončených slovesných tvarů. Jednak se neuměl učit, jednak dával přednost vlastnímu usudku. Později s hrůzou vzpomínal na dny strávené v gymnáziu, probouzel se spocený a vyděšený. Bifloval každodenně, dělal do půlnoci, zápasil se snem a únavou - bezvýsledně. Paměť se bránila, co se jeden den naučil, druhý zapomněl. Děsila jej reakce učitelů, kteří pochybovali o jeho pílí, pracovitosti a nadání. A nejednou se uchylovali ke křiku a nadávkám. Něco pro rodinné prostředí Alexejevovského domu nepředstavitelného. Ponížovaly jej také tresty, kdy musel sůstávat díky inspektorovi a učitelů ředitelny /J. I. Grinčakovi/ poškolě. Cizince mj. dráždilo, že Stanislavskij rozehrával před vyučováním divadelní vystupy, mnohokrát se opakovaly výjevy z "Hoře..". Zaujala jej naopak výuka francouzštiny franštiny doprovázené studiem textů Moliérových, Corneillových a Rasinových. Zde se mohla uplatnit schopnost recitovat a předehrávat. Otec sponzoroval potíže dříve než jej gymnázium upozornilo, proto obstaral repetitora, domácího učitele I. W. Lvova. Nadaného, pilného a přátelského studenta matematika kponěkud levicově zaměřeného, čehož se rodina obávala, leč v tomto ohledu sbytečně. Rád cvičil, a tak byl jeden z pokojů zařízen jako sportovní s mnoha pomůckami. A Den se začínal tréninkem. Stanislavskij si oblíbil přeskoky přes koně a složité přemety

9. března 1877 - na generální zkoušce posluchačů moskevské konzervatoře sledoval francouzskou operu "Josef" a Moliérovu komedii "Manželka s domocení" v příkladu A. P. Lenského. Naučil se celé pasáže, mnohokrát je recitoval.

duben 1877 - pohostinská představení E. Rossiho, který v Moskvě uvedl "Hamleta", "Othella", "Romea a Júlíi", "Krále Leara" a "Macbetha". Stanislavskij se cítil ohrožen /coup de foudre/, jakoby jej zasáhl blesk. Nejprve se mu nelíbila kvýprava, nevhodný kostým a nedbalá maska krále Leara. Leč postupně jej okouzli herecké umění, výrazná profesionalita, magičnost osobnosti, která si mohla dovolit negaci scénografických prvků. Nehrával roli, nerecitoval, ale vytvářel dramatickou postavu, která krok za krokem vrůstala do vědomí publika. Pozvolna a nenásilně. Narozdíl od patetické manýry, od snahy většiny herců té doby okamžitě získat úspěch a vést roli v jedné rovině pouze se změnami v přednesu.

1877

V létě otec realizoval dřívější záměry a zřídil v Ljubimovce domácí divadlo. Bylo vystavěno nové křídlo budovy s jevištěm a hledištěm, nezapomnělo se ani na šatny, prostory pro skladování kostýmů a rekvizit. Scénu osvětlovala reampa s petrolejovými lampami. Popis se rozchází v tom smyslu, že Stanislavskij uvedl jako přednost "zvláštní pokoj pro publikum, když by přišlo nebo bylo chladno". Z toho se usuzovalo, že scéna byla otevřená, podobně jako v letních divadlech. Pozdější fotografie to nepotvrzují, pravděpodobně celý objekt byl dodatečně zastřešen. To však neznamená, že Ljubimovka započala nové období v životě rodiny, která měla k dispozici domácí scénu v domě Alexejevových nedaleko Rudé brány /Krasnyje vorota/.

1877-1879

navštěvuje představení Malého divadla, na něž se připravuje společně se skupinou studentů. Nejprve se četl text hry, pak jednotlivé role, debatovalo o autorovi a jeho díle. Po kolektivní návštěvě Malého divadla rozebíralo se představení, konfrontovaly vlastní názory s kritikou, hledaly filozofické motivace. Stanislavskij zde našel předlohy pro většinu mladistvých hereckých výkonů, prokazatelně kopíroval N. I. Musila a za úspěch považoval krajnostní nápodobu. Rozdílnost podmínek, nutnost specifického výběru repertoáru a vlastního názoru pochopil později. V sedmdesátých letech pro něho Malé divadlo znamenalo orientaci ve všem. Nebezpečností vlivu dvorského prostředí, existence rutinovaných výkonů a jisté uzavřenosti tohoto typu divadla odhadl mnohem později. Positivem pro něho zůstávalo poznání významu realistického herectví a osobní známosti, které mu umožnily orientovat se v herecké technice, protože záhy se nespokojil s amatérskými vykylostmi

5. září 1877

Začátek činnosti Alexejevského divadelního souboru: "Venkovanka", "Starý matematik aneb Objevení se komety v provinčním městě" a "Sálek čaje". Hráli sestry a bratři, dokonce společně s otcem. Stanislavskij tu sehrál roli pensionovaného učitele matematiky ex Molotova a úředníka Stukolkina. Záhy se mu vlastní výkon sněbil a zápisníku uvedl, že hraje příliš ohledně, bez vnitřního zájmu, pouze napodobuje N. I. Musina v roli naivního prostáčka, přihlouplého a pasivního. Na druhé straně však publikum považovalo jeho výkon za přirozený a temperamentní

22. duben 1877

V zápisníku zevrubný popis vybavení ^{třídního} ~~příslušný~~ sírsti, která patřila firmě Alexejev. Zachycuje dojmy z cesty do Charkova, sleduje cestu výrobku továrnou. Zakresluje tvary strojů, pózy dělníků, výrobní proces praní a sušení

léto 1877

Ponořil se do zábav a her, rád jezdil na velké čluně "Orel", s nadšením vesloval a jezdil na koni. Sehrál několik bezvýznamných rolí v představeních pro děti, mj. Lesního muže ve "Spící vísle", kde vystačil s "banálními gesty a řečí". Ve vaudevillu určeném pro dospělé "Pokoj s dvěma postlemi" připadla mu role Pichota v noční košili s čepečkou. Pochvaloval si, že nikoho nekopíroval a hrál se zájmem

koncem srpna 1878 neložil reparáty, takže musel odejít z gymnázia. Otec jej převedl do Lazarevského institutu východních řečí, snad s ohledem na filiálky rodinného podniku v Asii. Nic se však změnilo na jeho způsobu přípravy, na pak do popředí se dostalo divadlo. Spolužáci vzpomínali, že jim neustále vyprávěl o Malém divadle

31. duben 1878

Sehrál Holoferna v živých obrazech na téma "Judita a Holofernes" v domě S. I. Mamontova. Tam se seznámil s Rapineu, Polenovem, Surikovem, Serovem, Korovinem aj.

18. březen 1879 Role Žilkina ve vaudevillu V. Krylova "Chutné soustičko" a lokaje ve Frolovově komedii "Твердошійна". V prvním případě napodoboval Musila a měl úspěch, v druhém nešel předpokl. a také se setkal s porozuměním v hledišti. Kopírování nepovažoval již za výhodné
20. květen 1879 Propadl při zkouškách, leč otec jej chtěl uklidnit, proto mu koupil nádherného anglického hřebce za 600 rublů. Letina se ukázala pro něho nezvládnutelná bez ohledu na usilí domácího učitele
- Léto v Lubimovce Nádherné počasí, hry, zábavy. Nic nepřipomínalo studijní neúspěchy. Stanislavskij jezdil na koni bravurně, snažil se napodobit dragouny a absolvoval úspěšně "Vysokou školu" v domácí manéži
- prosinec 1879 Seřadil text pantomimy a ujal se jeho režie. Sahrál zde roli Mafista, kterou mnohokrát opakoval během vánočních svátků. Doma i u známých. Zakladatel významného operního divadla, režisér a organizátor S. Mamontov konstatoval v roce 1913, že již tehdy se mladý herec vyznamenal jeho výkonem. Plastičností rukou, dramatickými pozami a výraznou mimikou. Měl černými rouchy mnichů oslnivě rudý dábel, pohyblivý a nápaditý
29. prosinec 1879 V amatérském představení rodiny S. Mamontova zahrál malou roli - ruského patriciáka - v dramatu A. N. Majkova "Dva světy". Společně s ním zde hrál V. D. Polenov a M. N. Klimentovová
- Květen 1880 Zakończylo se jeho vzdělávání, studium v Lazarevském ústavu východních řečí. Propadl v sextě a nemohl složit závěrečné zkoušky v tomto ročníku. Měl nesmírnou radost, protože mu prázdniny začaly o měsíc dříve než ostatním
- Léto 1880 v Ljubimovce Začal se nudit, proto se věnoval malířství. Maloval zátiší, záhy však rozpoznal, že jej zajímá výlučně. Nakreslil však špatně, jak prokazují četné pozdější scénické návrhy a kresby v režijních knihách
8. červen 1880 Hraje v několika vaudevillach na domácí scéně, zejména v "Dobrou noc aneb Poprask ve Ščerbakovské uličce". Dařilo se mu úloha přísného důstojníka, který neustále salutoval, finčel šaví a vykřikoval povely. Nezvládl vlastní temperament, takže řídil jako zbavený smyslu. Rozbíjel nádobí a nábytek, což se publika líbilo
3. srpen 1880 Dvě role v domácím divadle: Fisch ve vaudevillu P. S. Fjodorova "A a F", francouzský holič ve vaudevillu P. I. Gribojeva "Holírna". Přestal napodobovat Musila, ale nemohl se odpoutat od jeho způsobu přednesu. Přesto hrál nejlépe ze všech, stal se hvězdou Alexejevovského kroužku

1881

Celý rok v soujetí baletem. Návštěvy Velkého divadla, čtení libret a scénářů, cvičení doma. Stanislavského kouzla svlátní atmosféra baletních představení, výjimečné publikum, afektovaný potlesk, ceremoniál uklánění a děkování. Mimoto se zamířoval do školy baletní školy, popletl si vytožený idol / z jeviště mu naznačovala sympatii jiná dívka / Tajuplná, naivní, dětská láska. Sympatie vyvolávala také představení v cirkuse / cirkus A. Salamonského v Čvetném bulváru, pozdější První státní cirkus... /

V noci má hrůzné sny. Zdá se mu o biflování, skouškách a nudných účetních knihách ve strýčkově podniku, kam musel docházet. Otec se totiž právě rozhodl, že se musí věnovat praktické činnosti a seznámit se s řízením podniku.

Přes den v učárně, večer ve Velkém divadle nebo v cirkusu. Oblíbil si především "Gizel" s prám-balerinou L. N. Gejtenovou. Milostný idol, ~~zastup~~ M. I. Pojalovová mu naznačila, že ví o jeho přítomnosti v hledišti. Proto navštěvuje generálky, kam žáčky baletní školy mají přístup. Leč přísné guvernanky mu nedovolují promluvit s žáčkou školy. A tak musí vystačit s gesty, vzdušnými políbkami.

V rámci domácího divadla zavádí ^{sonstavnější} řadu zkoušek, začíná vyžadovat přípravu a dochvilnost, pronásleduje žvatlání na skouškách apod.

Hodně čte bez výběru, co se mu dostane do ruky. Lermontova i Grigoroviče, Puškina i Potěchina.

Je mu 18 let a může se s ním stát majetný povaleč, majetný podnikatel i geniální herec. Schází mu však vše, jak se rozhodnout a rodiče mu příliš tuto volbu neusnadňují. Otec je pohlcen starostmi po firmě, kde strýc bránil jakéhokoli modernizaci - matka pění o malé soubozence, Pavla a Marii.

Ujíhá se čehokoliv, kde by mohl uplatnit energii. Stává se jedním z organizátorů pohřbu N. G.

Rubínštejna, kde zažil ohrožené sklánění. Jel na oblíbeném hřebci, celý v černém, kůň však reagoval na dav, tančil a vzpínal se na ~~zavazadk~~ nohou.

Po boku Stanislavského se objevili dva četníci na koních, dav reagoval tak, že komentoval výjev: domníval se, že buď ~~zavazadk~~ v čele průvodu jede štolba na koni sesnulého, nebo četníci vedou někoho zatčeného. Stanislavskij se dostal do nezavídané hodné role a existuje nespočet karikatur. Sám však pochopil, že se předváděl zcela neúspěšně. Snaží se zapomenout, navštěvuje Zbojníci v Kremle, chodí pod okny baletní školy.

Rozhoduje se, že se opakuje zkoušky a složí reparáty. Koncem dubna pomyslí na zkoušky, které se konají 11. května. Píše si poznámky na manžety, kupodivu zkoušky složí a ukončí septima v Lazarevském institutu se třídy přibližně rovnaly klasičkému gymnasiu.

Léto v Ljubimovce 1881

Ráno se koupe, dopoledne jezdí na koni, odpoledne hraje většinou ve vaudevillech: "Únho povyku pro hloupost", "Slabé struně", "Karlů ~~š~~ Odvážném" aj. Později si uvědomí, jak právě vaudevill mu pomohl klást základy herecké metodiky díky jednoduchosti

postav, jednoznačné, černobílé charakteristice. Proto studium vaudevillů začínal hereckou výchovou v době, kdy snil o zpomalování a zrychlování tempa - počátkem třicátých let. Podařilo se mu přeluvit strach otce, aby nemusel maturovat. Sedmou třídou /neexistují však doklady o absolvování septimy, poslední dochované vysvědčení je ze sedmy/ se skončilo studium a Stanislavskij se vrátil do účtárny zlatnické továrny. Tam pracoval pod dohledem strýce a jeho syna /ten se později stal starostou Moskvy/. Vydával cenné knihy kovy, vedl záznamy o spotřebovaném materiálu, odvažoval zlato a stříbro. Poměrně záhy se naučil pracovat s přesnými vahami.

25. listopad 1881 Amatérské představení Alexejevovského kroužku na scéně profesionálního - Sekretarevova divadla.

"Chutné soustíčko" a "Slabá struna" měly úspěch.

1882 Rok 1882 je ve znamení opery. Stanislavského nadchla výpravnost představení Velkého divadla, zejména v "Hugenotech", "Aidě", "Děmonovi" aj.

7.-29. duben 1882 Pohostinská představení T. Salviniho st. Stanislavského zaujal zejména Othello, vedle Hamleta, ~~Macbetha~~ Macbetha, Corrada /"Občanská smrt"/, Ingomarra /"Lesní syn"/. Nadchla jej schopnost geniálního herce vytvářet celistvý typ, v pozdějším pojmosloví dramatickou postavu. Schopnost zvládat temperament, střídání rytmu a tempo přednesu, stupňovat napětí. Zaujala příprava na představení, soustředování se před vstupem na scénu. Od té doby snil o uvedení "Othella".

Léto v Ljubimovce Prvé pokusy o režii - "Manželka z dámození" J. B. Moliéra, "Obluda" V. Krylova, "Čarovný nápoj lásky". Náročnější příprava si vynutila, aby se někdo stal režisérem, tzn. v tehdejší pojetí se staral o přípravu výpravy a kostýmů, studium textu, časový rozsah představení a především zabíralo slyšitelným sportem a debatám. Toho se ujal devatenáctiletý Kosta Alexejev, který začal individuálně skoušet s jednotlivými herci. Vyměňoval představitele, ukládal jim, co si mají připravit, kritizuje sourozence, kteří se mu spěchují atd. Sám hraje filosofa v komedii "Pukni, ale ožeň se" a bradýče v "Čarovném nápoji lásky". Přilíš se mu nedal, nedovedl se kontrolovat. Přilíš křičel, mával rukama, pobíhal bez ladu a skladu. Postupně si však zamiloval roli bradýče a hrál ji virtuózně, mnohokrát se na ni ve stáří rozpomínal a předváděl pohyby při holení.

1883 Rok ve znamení obdivu a ushvacení operetou, zejména Offenbachovskou "Krásnou Helenou". Obdivuje parafrázi antického příběhu, líbí se mu spěvnost, melodičnost a prostor pro herecké výkony prostoupené hudobností a tancem. Operetu považuje za jedinečné spojení všech typů divadelní podívané, vadí mu jen ohovnění publika, které neodpovídá jeho představám a zkušenostem. Ideálem se pro něho stává podnikatel a režisér M. V. Lentovskij, který získal jedinečné herce jako A. D. Davydova. Ten pak okouzlit Stanislavského přitopeností, nenuceností. Začíná se zajímat o kabaret a představení v sadu Ermitáž, kde působilo několik divadel.

27. únor 1883 Repríza "Uriela Acosty" v Malém divadle s Lenským a Jermolovovou v hlavních rolích. Zamiloval si Lenského,

jeho melodický hlas a přednes, nádherné pózy, gesta... Později přiznává, že neúspěšně napodobal jeho klady a nanejvýš sdělil jeho zápory

28. duben 1883 Zahajovací představení domácího divadla v domě nedaleko Rudé brány. Stanislavskij tu sebral cirkusového artistu v "Herkulesovi", zloběje v "Gavottě", doktora v "Pravoslávním neštěstí" a na závěr zaspíval árii Ramphise z "Aidy". Hrál mnoho, obecenstva se zalíbil. Nebylo snadné určit jeho vzor: kreace A. P. Lenského.
10. květen 1883 Korunovace Alexandra III. v Moskvě. Stanislavskij tu působil jako pomocník sborníka, na pódiu pro 10.000 sbor. Pro firmu Alexejev znamenala korunovace ohromnou zakázku, takže se počet zaměstnanců rozrostl na 700. Díky tomu se zvýšil kapitál a stouply akcie, firma obdržela zvláštní uznání a mohla používat označení "dvorní dodavatel". Podílela se na výrobě čelenek, broží, restaurovala křivky klenoty apod. Práce v podniku i funkce pomocníka sborníka, který osm hodin bez přestávky pobíhal po členitém pódiu poprvé Stanislavského vysílala, takže se cítil sartejně unaven.
24. srpen 1883 Další představení Alexejevovského kroužku: "Praktický pán" V. Dačenko a opereta "Znej své místo" s textem F. A. Kaškadamova a K. S. Alexejeva. Paralelně nastudoval roli studenta Meluzova v "Talentech a titulech" A. N. Ostrovského, kterou sebral na scéně Pokrovcovovského divadla. Rozpracovává vnějšíkovou charakteristiku této role: očísi do široka s nohama do "o", neustálé hlazení řídké bradky, posouvání brýlí na nose apod. Poprvé si uvědomil, že postupně podobná charakteristika se pro něho stává samozřejmostí a že ji při dalších reprízách nevnímal. Mohl se soustředit na city a vztahy
- Podzim 1883 Navštěvuje množství představení - v Malém divadle se zaměřuje na herecké kreace A. P. Lenského a M. P. Sadovského, zejména na "Hamleta", "Loupežníky", "Revizora"...
- Leden 1884 Pohostinská vystoupení E. Possarta, která chápe jako převahu hudebnosti přednesu, převahu inteligentního a pracovitého herce s neuvěřitelně propracovanou technikou pohybu a výrazu.
28. leden 1884 V nastudování hry V. Krylova "Mámení" hraje malíře Betova a v operetě Ch. Lecocqua "Hraběnka de la Frontier" vůdce loupežníků. Opětovně kopíroval A. P. Lenského, začal se však více ovládat. Věnoval pozornost kostýmu a zaujímal nádherné pózy. Radoval se z toho, že vyhlížel nanejvýš efektně.
- Jaro 1884 Začíná brát vážně hodiny zpěvu a sblíkuje se profesorem moskevské konservatoře F. P. Komissarževským. Jakmile mohl odejít z učárny, vydával se k němu, protože jej lákaly rozhovory o umění. Rozsáhlá pozdější korespondence dokládá, že Komissarževskij odváděl Stanislavského od povrchnosti a zasvěcoval jej do tajů demokratického umění, jež mohlo sebrat významnou úlohu v demokratizaci celé společnosti. Zřejmě jej inspiroval k úvahám, které se savršily v přípravné fázi Moskevského uměleckého divadla

Zmíněná korespondence záhy přešla od abstraktních úvah k návrhům praktických opatření: jak reformovat Alexovský kroužek, zbavit jej amatérismu a orientovat na vyšší estetická měřítka

18. srpen 1884 V rámci zábavných pořadů uvedeno v Ljubimovce opereta "Monsieur Nitouche", kde Stanislavskij sehrál roli Floridora. Okouzila jej možnost "dvou tváří" role, táčného přednesu a výbušného. Postupně jej nebaví představení, kde se předváděl jako krasavec
10. prosinec 1884 V amatérském představení odehraném v domě kupce Korsinkina sehrál Podkolesina v "Zenitbě" pod vedením herce Malého divadla, M. A. Rešimova
27. leden 1885 Poprvé hraje pod pseudonymem Stanislavskij - roli statkáře Bergina v "Chutném soustíčku". Zřejmě s ohledem na kariéru úspěšného podnikatele, s ohledem na názory přísného strýce. Jako ředitel Ruské hudební společnosti považoval také za nevhodné, aby vystupoval v nicotném komediálním repertoáru. Sáhl po pseudonymu dr. A. F. Markova, který působil ~~známým~~ jako lékař v otcovské továrně. Lékař se nevěnoval dále divadlu a Stanislavskému se pseudonyma zdál výhodný. Polské příjmení se mu zalíbilo
- Jaro 1885 V zápisnicích mnoho poznámek o nástupu na scénu, který právem považoval za obtížný. Navrhoval nástup dvou vzájemně diskutujícími postav, které se opírají o dveře a divák je vidí z profilu. Zdá se mu nutné, aby se nástup připravoval s pomocí svuků - kroky, mňučení nádobí, zesilující se rozhovor apod.
- Léto 1885 Snaží se zdokonalovat dikci, mimiku a gestikulaci. Po sedmé hodině večer do poslední noci, někdy až do tří hodin ráno usilovně trénoval před ~~mž~~ zrcadlem. Snažil se zjemnit pohyby prstů, rád si namazoval pánský nebo dámský klobouk, nejdnou se spíše pitvořil. Díval se na vlastní chování jako divák, opravoval je, aniž si uvědomoval škodlivost zaujímaných poz, jichž se později obtížně zbavoval. Koncem léta jej potěšila správa F. P. Komissarževského, že omezí radikálně počet žáků, ale Stanislavského bude nadále vyučovat. Denně jednu hodinu. Snaha se zdokonalit přivedla Stanislavského do kursů dramatického umění organizovaných Moskevskou divadelní školou. O jeho přijetí rozhodla G. N. Fedotová a O. A. Pravdin, jímž se líbil jeho přednes Puškinových a a Lermontovových veršů. Jistou roli zde pravděpodobně sehrálo první hostování Meiníngenského souboru /od 26. března do 21. dubna/, který v Moskvě uvedl "Valdštejnův tábor", "Loupežníky", "Marii Stuartovna", "Viléma Tella", "Piccolominiho", "Messinskou nevěstu" F. Schillera a "Zimní pohádku", "Jak se vám líbí" W. Shakespeara a "Prasátku" F. Grillparcera. Stanislavského ohromila výpravnost, přesnost každé mianscény, promyšlenost davových výjevů. Profesionalita ve všem. V době diskusí o kosmopolitismu se podobné souvislosti popíraly a osnažovaly se negací významu ruského umění. Leč Meiníngenský soubor poskytl Stanislavskému důkazy o nezbytnosti větší náročnosti a napomohl jeho loučení s amatérismem.

Ríjen 1885

Po třech nedělích odchází ze školy, jednak mu bránila přemíra povinností v podniku se soustavně připravovat, jednak jej zklamala koncepce výuky. Kde se hodně hovořilo, jak má vyhlížet příprava, leč žádné konkrétní metodické poznatky se žákovi nesdělovaly. Typická herecká výchova sprostředkovaná prakticky, kteří semí nespali potřebný řád. Stanislavskij se v zápisníku zmiňuje o "absenci systému a systematickosti".

Podzim 1885

Nevlastní bratr Nikolaj Alexandrovič Alexejev abdikoval jako ředitel Moskevské ruské hudební společnosti a jako nástupce označil Stanislavského, který tou dobou hrál především v operetách. "Lily" jej sdomutila uvažovat o vývoji postavy, protože tu hrál nejprve mladičkého vojáka, statného důstojníka a zrostlého generála. Později přiznal, že vnějšíková charakteristika nevyklučovala něco náročnějšího. Záznamy v zápisníku deklarují, že jej přitahoval melo-dramatický repertoár, heroické typy sloduchá. Poprvé zakresluje něco na způsob režisérského plánu: situaci, kostymování a maskování Fausta a Mefista v Gounodově opeře. Návrhy odmítají rutinizované řešení, chtějí v operním představení nastolit dramatické "dramatické principy".

7. leden 1886

Zvolen za ředitele a pokladníka Moskevské ruské hudební společnosti, kde v předsednictvu zasedal vedle P. I. Čajkovského, S. I. Tanějeva, S. M. Tretakova aj. Výkvětu hudební kultury i výtvarného světa. Čajkovskij se o něm vyjádřil, že "nový ředitel je velmi sympatický".

Březen - duben 1886

Rossáhla korespondence s F. P. Komissarževským, s nímž studoval Mlynáře v "Rusalee". Uvědomuje si rozdílnost literárního a hudebního pedání. Má trvalé problémy s hlasivkami, protože přepíná a nedsazuje, aniž by se ukázal. Mlynáře vybral Komissarževskij záměrně, protože umožňoval "inteligentnímu spěvákovi nahradit sílu hlasu dramatickým citěním". Postupně si uvědomuje, že pro něho není operní kariéra. Snaží se udržet kontakt s Komissarževským, proto mu navrhuje, aby stanul v čele operně-hudebního oddělení Spolku umění.

10. květen 1886

Předkládá výboru Moskevské ruské hudební společnosti podrobný návrh na výstavbu koncertní síně. Postupně si uvědomuje nemožnost řádně vykonávat veškeré funkce a povinnosti.

10. října 1886

Začíná zkoušet Sullivanovu operetu "Mikado" v domácí moskevském divadle. Libreto i kostýmy objednal v Paříži, přestože prázdniny strávil v Jaltě je záhy unaven množstvím povinností v hudebních společnostech a konzervatoři. V továrně ukrávala nutnost reorganizace, což vyžadovalo zevrubnou přípravu utajenou před strýcem, odepřecem veškerých novot. Proto přenechává režii "Mikada" bratrovi Vladimírovi, jenž pomáhá určit "nový ton a styl". Poprvé se účastníci představení oblékají do kostýmů, aby se naučili v nich přirozeně pohybovat, používat vějíře atd.

- Sbližuje se dále s P.I. Čajkovským, který mu přislíbil, pokud se stane operním pěvcem, že pro něho napíše operu.
- Prosinec 1886 Poprvé se setkává s M.P. Liščinovou, která měla zahrát hlavní roli ve hře "Mámení". K realizaci záměru nedošlo.
- Leden 1887 Nepodařilo se mu prosadit Komissarževského jako vedoucího třídy operního spěvu v Moskevské konzervatoři. Výuka nepokračovala.
6. únor 1887 Premiéra Gogolových "Hráčů" v režii A.F. Fedotova a Malého divadla. Stanislavskij hrál Iohareva a měl úspěch. Představení uzavírala podle tehdejších zvyklostí aktovka komedie "Slovičko panu ministrovi".
11. únor 1887 Zahrál roli Darského v komedii V. Krylova "Proces Plejanovův" na scéně profesionálního divadla "Ráj /Paradis/. Stále více poznává nemožnost pokračovat v dosavadním způsobu přípravy amatérských představení, odmítá jejich povrchnost a stereotypnost.
18. duben 1887 Premiéra "Mikada" v Alexejevském kroužku, výpravu navrhl K.A. Korovin. V druhé části večera repríza "Lily". Stanislavskij v obou částech zahrál hlavní role. Představení měla úspěch a vyvolala pozornost tisku, takže se opakovala s odstupem tří dnů. Recenze mj. ocenily křivkou přirozenost chování na scéně, komplikované pohrávání si s vějíři, vyspělou míru vkusu scházející při profesionálních představeních operetních scén. Shoda vznikla v názoru na nesporné nadání K. Alexejeva.
- Červen v Ljubimovce Ráno po koupeli procházka, poté cesta do Moskvy a práce v učtárně, hodina zpěvu a poté četba. Četl všechno možné s ohromným zájmem.
7. říjen 1887 Vedení Moskevské ruské hudební společnosti akceptovalo návrh K.S. Stanislavského, aby v rámci konzervatoře vznikla studijní operní scéna. K tomu bylo nutné rozšířit jeviště a technicky je vybavit.
15. listopad 1887 Hraje roli nájemce mlýna v "Paní majorce" I. Špažinského na scéně Mošninova divadla. Zde se setkal s hercem A.R. Arteměvem /pseudonym Artém/
6. prosinec 1887 Hraje Nešťastlivce v "Lese" A.N. Ostrovského jako typického tragéda. Uplatňuje vysoký růst, zvučný hlas, rozmáchlá gesta. Nešťastlivce zahrál A.R. Artém.
15. prosinec 1887 Role knížete Golovina v aktovce N. Samojlova "Vítěze nesoudí"
9. leden 1888 Repríza "Lily" v Alexejevském kroužku, komentovaná nanejvýš pozitivně v tisku, kde byl oceněn výkon Z.S. Sokolovové, sestry K.S. Stanislavského v titulní roli a "nadaný" K.S. Alexejev.
- Leden 1888 Podařilo se osvobodit od přítěže funkce pokladníka Moskevské ruské hudební společnosti a dokončit přestavbu scény v konzervatoři. Věnuje se organizaci Spolku umění a literatury, kde počítá s účastí Fedotova a Komissarževského.

7. únor 1888

Bez ohledu na představy K. S. Stanislavského zvolilo její shromáždění Ruské moskevské hudební společnosti za předsedu revizní komise a pověřilo její, aby zpracovala správu o hospodaření společnosti i konserva-toře. Marně se bránil, měl pověst neúplatného a to rozhodlo.

23. únor 1888

Má úspěch ve vanevillu "Ženské tajemství" společně s A. A. Fedotovem. Představení vešlo do repertoáru Spolku umění a literatury a dočkalo se mnoha repríz. Uvádělo se v Alexejevském kroužku, na scéně divadla "Ráj".

29. únor 1888

Hraje společně s třídní Kateřinského ústavu pro dívky z dobrých rodin, M. P. Perevoščikovou /pod pseudonymem Lilinová/.

Březen 1888

Jedná s ženou F. M. Dostojevského, která mu udělila právo dramatisovat příběh "Ves Stepančikovo". Dramatizaci dokončil v září. Podle vlastního přiznání měl potíže s tím, jak uchovat typické stránky auto-rova rukopisu, jeho řeč. Nedařilo se mu zrychlovat děj, odpoutávat se od chronologického vývoje zápletky aj.

Duben 1888

Pod vedením A. A. Fedotova studoval roli Baroha v Puškinově "Skoupém rytíři". Vycházel ze zevnějšku, s takřka operního vidění postavy /baryton v přiléhavém trikotu, širokých kalhotách s nádhernými střevíci/. Režisér Fedotov a výtvarník F. L. Sollogub odmětl podobný výklad, ale Stanislavskij nadále snil o nádherné postavě, nikoliv vetchém stařečkovi a lakomci

Květen 1888

Na základě předchozí obsáhlé korespondence s F. P. Komisarževským připravuje návrh statutu Spolku literatury umění a literatury.

10. červen 1888

Zemřel Stanislavského bratr Pavel, přestože byl otřesen, korespondence vydává svědectví o jeho absolutní závislosti na divadle. Nešel nejlépe, že se musel za bratrem vydat do Samery, podceňoval jeho nemoc a neustále pomýšlel na umělecké plány. Divadlo jej pohltilo a nic jiného nevnímal... Stejnou řečí hovoří básnary z Petrohradu, z počátku června. Pápisy uličních výjevů, restaurací - Stanislavskij je posoroval očima dramatické literatury. S. G. Dudyškin chtěl napsat drama o Petrovi I., a Stanislavskij snil o této roli, proto si znovu prohlížel historické památky spojené se jménem cara-reformátora. Ostatně v Berlíně jej zaujala především panoptikum, ve francouzském prostředí zámek v okolí Vichy jako vhodná výprava pro "rytířskou hru".

Červen 1888

Záměr organizovat v rámci Spolku systematické kurzy, respektive operní školu, naráží na finanční zábrany. Výše zápisného a školného bránila studiu nemejetných posluchačů univerzity. Stanislavskij se na žádost K. P. Komisarževského seznámil se statutem Comedie Francaise, chůdem zkoušek a přípravy představení. A v pařížské konservatoři s učebními plány a rozvrhem

Korespondence z Francie
Léto 1888

Vedle mnoha obchodních záležitostí dělná opatření pro budoucí činnost Spolku. Navrhuje zrušit zavedený čládek představení, před nímž se obvykle koncertovalo. Tři údery před představením Comédie Française považuje za dostačující namísto zábavných melodií, dechovky hasičských sborů apod. Divák se má soustředit před představením...

7. srpen 1888

Ministerstvo vnitra schválilo statut Moskevského spolku umění a literatury, takže mohla vzniknout Dramaticko-hudební škola v rámci této instituce. Spolek mohl organizovat představení, předčítání, výstavy pro členy a pečovat o estetické zdokonalování "nadaných ve sféře scénické, hudební, literární a výtvarné".

Obsáhlá korespondence s D. N. Popovem a F. P. Komissarževským vyjadřuje odhodlání skoncovat s amatérismem a zavést přesný řád přípravy představení. Ve věku 25 let měl Stanislavskij vyhraněné názory a přípravě Spolku věnoval nejen energii, ale také nemalé finance. To mu později zabránilo dotovat Umělecké divadlo ve větší míře.

Říjen 1888

Utvořeno vedení Spolku umění a literatury. Předseda - F. P. Komissarževskij, jeho zástupce - A. F. Fedotov, tajemník a pokladník - K. S. Alexejev, odpovědný za hudební sekci - P. I. Blaraberg, za literární sekci - F. L. Sollogub, za výtvarnou sekci - V. D. Polenov, za hospodářské záležitosti - D. N. Popov.

Nevlastní bratr Stanislavského, starosta Moskvy N. A. Alexejev, s nelibostí konstatoval, že Stanislavskij se věnuje divadelnímu umění na úkor zlatnické továrny. Má výhrady k chování K. S. Stanislavského a jeho názorům.

13. říjen 1888

Předkládá cenzuře dramatisaci "Vsi Stěpančikovo", 25. října podle našich tradičních představ "byrokratická" instituce text samitla jako nevhodný.

Listopad 1888

Zkouší "Jíru Dandu"/George Dandin/, roli Sotenvilleho. A. F. Fedotov se mu vysmívá, že se naučil "francouzským manéřům". V zápisníku poznámky o obtížnosti studia nejprve vlastní představa odvozená z Comédie Française, poté požadavky Fedotova a postupná formace vlastního výkladu, k níž se nutno propracovat bez ohledu na předchozí názory a režisérovy nekompromisní požadavky. Jak vytvořit živou postavu a nikoliv "mrtvé, molierovské schéma"?

3. listopad 1888

Zahájil Spolek umění a literatury za účasti A. P. Čechova, A. I. Južina-Sumbatova, A. P. Lenského. Lenskij tu předčítal Čechovovy povídky.

5. listopad 1888

Slavnostní zasedání Spolku věnované 100. výročí narození M. S. Ščepkina. Herci Mal'ho divadla předčítali jeho zápisky, literární historikové - A. N. Veselovskij a N. I. Storoženko hodnotili

tvary ruského realismu. Za účasti většiny souboru Malého divadla, mj. M. N. Jermolovové, O. A. Pravdina, N. A. Nikulinové.

Listopad 1888

Stanislavskij se ponořil do studia dějin divadla, uchwátit jej "Vladař Oidip", kterého chtěl nejprve předčítat, poté zahrát. Z těchto podnětů vycházely lekce ve škole Spolku a rozhovory se studenty. Učí se sám, aby mohl učit jiné. Herecká výuka zde byla záležitostí A. F. Fedotova a herce Malého divadla, M. A. Durnova; dějiny divadla přednášel profesor Moskevské university, V. J. Giacintov /otec herečky S. V. Giacintové/; dějiny kostýmování a maskování - K. S. Silovskij; dějiny ruské literatury - G. A. Račinskij; N. N. Pachomovová a V. F. Geloerová - tanečnice; A. Pouare a F. L. Sollogub - herec.

Stanislavskij navštěvoval lekce A. F. Fedotova a vyprávěl o studiích v pařížské konservatoři. Líbila se "kontrastní metoda", okamžité proměny nálady a charakteristiky: hned královna, hned žebračka - hned milenka, hned stařenka...

Role Sotenville mu pomohla dokončit náhodatpři líčení se pitvořil a našel "vhodný ton", komické skreslení.

8. prosinec 1888

Zahajovací večer Spolku - Puškinova malá tragédie "Skoupý rytíř", úryvky z tragédie A. F. Fedotova "Godunovové" a Moliérova komedie "Jára Danda". V režii A. F. Fedotova, s výpravou F. L. Solloguba a K. A. Korovina.

Memoárové záznamy Stanislavského uvádějí, že před vstupem na scénu se jej zmocnila apatie. Obtížně se rozpojíval na text, komolil přednes. Přestože jej všichni chválili, sám nebyl s výkonem v roli lekaře Barona spokojený.

11. prosinec 1888

Premiéra "Hořkého osudu" A. F. Pisemského v režii A. F. Fedotova, Stanislavskij v roli Ananije Jakovleva. Mohutná postava v rubašce, rosaáchlá gesta, výbuchy neovladatelného hněvu prostého venkovana, člověka ponižovaného a ubíjeného, který se nechtěl smířit s takovýmto postavením. Výjev, kdy Stanislavskij majestátně povstal, odstrčil stůl a vrhl se za záclonku, aby zardousil cizí dítě - uchwátit obecenstvo i kritiku. Stanislavskému se hra líbila a měl "dobrý pocit".

Leden 1889

Hraje s malými časovými odstupy: Sotenville v "Jérovi Dandovi", Freze v "Wámení", Magrio v "Ženském tajemství", Dona Carllose v "Kamenném hostovi", Dona Juana v "Kamenném hostovi", předčítá Lermontovovy verše. Zkouší, hraje a opájí se úspěchem. G. N. Fedotová jej kritizuje za přílišnou výbušnost, malé ovládní se, ale líbí se jí výjev s Donnou Annou na hřbitově.

5. únor 1889

Typický den ráno v továrně, dopoledne zasedá s knížetem P. N. Trubeckým a M. I. Ljapinem v komedii, která kontrolovala hospodaření Moskevské hudební společnosti, a večer hraje Ananije Jakovleva v "Hořkého osudu".

Přitahuje její možnost dotvářet postavu, měnit rytmus, vyzvedávat některé rysy. Dojala její dobová kritika, která ocenila jeho demokratičnost, schopnost pochopit venkovského mušika.

Serióznost hereckých kreseí potvrzuje fakt, že její A. I. Južin-Sumbatov sval do Malého divadla /bez ohledu, nakolik se chtěl zbavit vznikající konkurence scény Spolku/.

9. února 1889

Premiéra hry "Rubl" A. F. Fedotova ve Spolku umění a literatury, kde Stanislavskij hrál knížete Obnovlenského. Roli pojíal jako rozmanené knížeátko, poněkud zhyčkané a preciozní. Zdůrazňované vybrané chování, důraz na dokonalost gest i řeči, protahované slabiky. Přichází na stopu původu výrazných rysů, množství detailů které v konečném výsledku určují charakteristiku. Samozřejmě sprvu takovéto podrobnosti přehání a plýtvá jimi, teprve později nastupuje zásada strohého výběru a třídění.

18. února 1889

V kostýmu dona Juana se podílí na maškarádě Spolku umění a literatury, Lilinová jako Sněhurka. Množství postav historických i divadelních, bujará zábava na závěr masopustu. Mezi pozvanými mj. A. P. Čechov, V. I. Němirovič-Dančenko, G. N. Fedotová.

Kolem 10. března 1889

Prvá samostatná režie K. S. Stanislavského: "Horoucí dopisy" P. P. Umědiče. Situační akťová komedie, nepřiliš náročná. Stanislavskij na základě studia hry A. F. Pisenského vyžadoval zevrubnou psychologickou charakteristiku, bez ohledu na žánr díla. Nakonec ustupil a snažil se, aby všechno "bylo na místě, jednoduché, půvabné..." Sám tu sehrál roli námořního důstojníka Krasnokutského, v uniformě s vyznamenáními a důstojnými vousy /mj. díky tomu, že tou dobou nosil kníry a nechtěl se jich zřeknout/. Stanovisko A. F. Fedotova - kritické. Ostatně rozpory se postupně vyhranovaly a Stanislavskij neměl vždy pravdu. Fedotov, starší herec, dramatik, manžel herečky G. N. Fedotové /ve věku 46 let - od Stanislavského její dělila dvě desetiletí/ s pověstí "nepřiliš politicky spolehlivého" díky stykům se studenty anarohisty. Fedotovovi nevyhovale samotné složení Spolku, kde se našla příležitost pro radního N. Treťakova, hraběte Šeremetěva, hraběte Solloguba, který se chtěl uplatnit jako literát i výtvarník, a současně ředitele pivovaru Golubkova, porobní bábu Aljaněikovovou. Šlechtic, ředitel, továrník, diplomat a účetní, pokladník, módistka, lékař, účetní, učitel kreslení, student, policista. Pro Stanislavského samozřejmost, protože dbal pouze na jediné: zájem o umění; pro zkušenějšího Fedotova - zárodek budoucích střetů, kompromisů a bezvýhodných stavů. Stanislavskému vyhovovala budova /Možninovo divadlo nebo "Ráj", dnešní Divadlo V. V. Majakovského/, Fedotovovi nikoliv atd. Stanislavskij chtěl soustředit veškeré literární a umělecké síly, považoval za programovou tendenci ke vzájemné spolupráci /počítal s účastí Gončarova, Saltykova-Sčedrina, Majkova, Feta, Polonského, Grigoroviče, Uspenského;

Repina, Polenova, Vasněcova, Jeruolovové, Medvědové,
Južina, Lenakého; ajkovakého, Rubinštejna, Bualajeva,
KStoroženka, Vesekovského, Ključevského.../včetně
"praktických lidí" - textilního magnáta Soldatěnkova,
"krále kolesnic" von Darvise, dcery majitele zlatých
dolů Sabašnikovových atd.
Stanislavského notes překypoval jmény a příjmeními,
na nikoho s důležitých se nespomnělo. Výkvět všech
vrstev společnosti podle tehdejších pravidel,
zástupci rozdílných názorů a uměleckých směrů.
Stanislavskij si buď neuvědomoval politické i literární
rozdílnosti, nebo je ignoroval. Zde se někde tají
jeho celoživotní koncepce, snaha spojovat nespojitelné,
dávat přednost párosumnění před předpojatostí a nepochy-
pením. Znásobená postupně silící demokratičností,
jak ji vyhrcovaly zkušenosti podnikatele i umělce
s důsledky samoděržaví.
Sám život korigoval jeho plány, mnozí se stekli účastí,
jiní postupně odpadli. Vyřešila se také otázka umístění
v bývalém Divadle A. Brenko /na roku Tverské a Gnězdiko-
vovské ulice, nedaleko od Puškinova poáníku, který stál
dříve před komplexem klášterních budov, na místě
dnešního kina "Rossija"/...
Během první sezóny sehrál Stanislavskij devět rolí,
během druhé tři. Konflikty s Fedotovem chtěl vyřešit
s pomocí režiséra Rjabova z Malého divadla..

Duben 1889

Studuje roli Ferdinanda v "Mladých a lásce" F. Schille-
ra, barona Aláringena v Heizově "Čestné povinnosti",
přeskupuje Anananije Jakovleva v "Hořkém osudu".
Dává se mu milostné výjevy s Luisou, do níž je stále
více zamilován - M.P. Perevoščikovovou /Lilinou/.

5. červen 1889

Žení se s M.P. Lilinou. Svatba se konala v chrámu
Bohorodičky ve Ljubimovce, pro hosty byl vypraven
zvláštní vlak z Jaroslavského nádraží.
O hereckém nadání M.P. Lilinové nelze pochybovat, podle
nátoru V.I. Němiroviče-Dančenka neexistovala ideálnější
představitelka čechovovského repertoáru.
Stanislavskij jí připsal "Moji výchovu k herectví",
jež vyšla po jeho smrti; označuje ji za nejlepší
křačku, milovanou umělkyni a bezmezně oddanou pomocnici
v jeho divadelním úsilí...
Dopisy ženicha Stanislavského se nedochovaly s výjimkou
jediného, vlepeného do textu "Uměleckých zápisků".
Spíše kritická recenze, rozbor hereckých kvalit jeho
vyvolené, než milostný dopis.
Svatební cesta strávili novomanželé ve Francii,
pět dní pobývali v Paříži. Zalíbilo se jim ve Vídni.
Vrátili se do Moskvy počátkem října..

Říjen 1889

Spolkem zařítal spor mezi Fedotovem a Komissarževským.
Oba měli nadměrné nároky, oba přílišně preferovali
vlastní žáky a odmítali spolupracovat. Vyřešeno odchodem
Fedotova, kterého nahradil P.J. Rjabov. Mnohem méně
nadáný režisér bez hereckých ambicí.
Stanislavskij dokončil vlastní hru pod názvem "Monako
aktovka".

26. listopad 1889 Premiéra tragédie A.F. Pisemského "Svévolníci"

v režii P.J. Rjabova. V zápisníku posnázky věnované 4. dějství, kde konstatuje, že jeho vlastní představy mu vyhovují více než režisérovy. Zahajovací představení druhé sezony Spolku uzavřelo podle tehdejší usnesení komedie V. Krylova "Medvěď".

Některá představení her A.F. Pisenského, zejména "Bohký osud" ~~XXXXXXXXXX~~, odehrál pod vlastním příjmením Aleksejev. Zdá se, že se s pseudonymem nesmířil.

Vývoj postavy knížete Imšina během repríz směřoval od teatrálního zločince a veskrze negativního knížete k dramatické postavě trpícího člověka.

16. prosinec 1889 Předložil cenzurní institucím přepracovanou dramatickou povídku F.M. Dostojevského "Ves Stěpančikovo" pod názvem "Tomáš"/Toma/. Současně požádal o povolení vlastní hry "Monako", melodramatického příběhu Rusa v bernách, kde stratil majetek a musel se uchýlit k sebevraždě. Hry odvozené s letních sádků.

V polovině ledna 1890 cenzura povolila oba texty s výhradou, že "Tomáš" musí být uváděn jako úprava Stanislavského, aniž by se připomínalo jméno Dostojevského, a "Monako" a poznámkou, že "nášet je převzatý". Stanislavskij na úřední sdělení odpověděl tužkou, jak "jsem klamali cenzura". Hra "Monako" dodatečně uznána vhodnou pouze pro publikování, nikoliv pro scénu.

3. leden 1890

Role Petra v zapomenuté hře A.N. Ostrovského "Nekij, jak by se chtělo" a batona Ruzsela ve hře E.A. Tarnovského "Kdyby to věděli!". Kritika vytýkala představení Spolku usnutí a literatury divotnost, povrchnost a sklon k opakování toho, co mělo úspěch.

4. leden 1890

Titulní role ve hře bratří Mamontovových "Vladiř Benč" na scéně domácího divadla této rodiny. Úpravu navrhl a realizoval V.A. Vrubal, kostýmy V.A. Šerov. Stanislavskému se role líbila, protože tu mohl využít předností temperamentu a svýšeného hlasu. Uvědomil si však nebezpečnost, proto 9.1.1890 sebral Krasnokutského v "Horoucích dopisech" "ve vládním rytmu", s mnoha pauzami. Nespěchal a nepřeháněl, hrál klidně a s převahou.

2. únor 1890

Role Barona hraje v novém podání, snaží se překonat svoji "vaňžkového realismu". Nechce vytvářet typ odporného starce, lakomec do worku kosti, ale trpícího člověka, který nepoznal lásku.

9. únor 1890

Maňkárka Spolku usnutí a literatury v budově ~~XXXXXXXXXX~~ Dobročinného ústavu. V kostýmu cikánky V.F. Kostasarkovská, mezi hosty A.P. Čechov a V.I. Nězirevovič-Denženko. Pohlecn domácími starostami: kolem 19. ledna se narodila dcera Lenka. Neuspokojuje její práce v podniku, nová chuť kontrolovat účty a nedáří její finanční deficit: chci by se věnovat divadlu. Neumí se vyrovnat se strýčkovými požadavky a svedeným chodem administrativy, kde se vyčítávala každá kopejka a díky nemodernímu zařízení strácely statisíce

5. duben 1890

Premiéra "Bez věna" A.N. Ostrovského. Stanislavskij hrál Paratova v režii P.J. Rjabova. Představení uzavřel vaudevill "Ženské tajemství", hraný tentokrát pod názvem "Une femme, qui se grise".

Kritika jej označila za "ruského don Juana", mnohé nadchl jeho vývoj směrem k dramatickému podání role. Schopnost vytvářet celistvý typ, nikoliv jen napodobovat vnější stránky.

Duben 1890

Navštívuje představení Meiningenského souboru, na něž se připravoval studiem Shakespearových textů: Julia Caesara, "Benátského kupce", "Zimní pohádka", "Jak se vám líbí", "Večer tříkrálový" - a Schillerovy hry "Fieskovy janovské spiknutí", "Pannu orleánskou", "Vidštejnovu smrt" a Lindnerovu "Krvavou svatbu". V zápisnicích zevrubně popisuje představení, překresluje mizanscény, rekvizity a věnuje se způsobu, jak je dosahováno technických efektů - světelných, zvukových v divových výjevech. Nadchl jej mj. nástup vojska v 2. dějství "Panny Orleánské" v temnotě postupující šak, s něhož jsou vidět jen detaily - brnění, helmice aj. Všechno ostatní nahradí rytmus kroků, rindění zbraní apod. Obdivuje "plavný pohyb" gondol v "Kupci benátském", přirozenost dialogu mezi osazenstvem loďček, na něž se snáší konfety během maškarády. Lze postřehnout "režisérské myšlení", zápisy nepořizoval herec Alexejev, ale budoucí organizátor představení. Nezapomíná na myšlenkové hodnoty, začíná uvažovat o souladu tématu a výrazových prostředků. Záznamy přerušuje tragická událost - smrt prvorozené dcery Lenie, která se narádila předčasně a onemocněla zánetem plic. Mimoohodem všechny děti Stanislavského trpěly dýchacími potížemi, syn dokonce tuberkulózou a musel se léčit ve Švýcarsku, což nebylo ve dvacátých letech samozřejmostí a Stanislavskij nanejvýš obtížně získával finance i povolení. Smutek překonává zvýšenou pracovní aktivitou. Reorganizuje Spolek umění a literatury, který se musel zřeknout budovy býv. divadla A. Brenkové a pronajmout menší prostory v Povarské ulici /Kuchařské, většina ulic nedaleko Kremle nesla označení podle profesí/, kde později vzniklo Studio /1905/. Vyklizené divadlo pronajal Lovecký klub, kde musel nejméně jednou týdně. Jedině tak bylo možné zlikvidovat deficit /45 000 rublů/.

Léto 1890

Blaženství v rodné Ljubimovce, kam se vrací z továrny "de náráčí ženy". Čte, zpracovává kresby ve dřevě, vypaluje obrázky, zdokonaluje se v kreslení. Vydává se s manželkou do Finaka, kde poznává "krásy severské přírody". V říjnu jedou na Kavkaz, kde měla továrna filiálka.

Podzim 1890

Množství repríz: "Ženské tajemství", "Hořký osud", "Horoucí dopisy", "Kdyby to věděli!", "Les". Se Spolkem začíná pravidelně spolupracovat herečka V. F. Konissarževská a V. V. Lužskij. Při zkouškách "Lesa" poznává, že Nešťastlivec má dvě tváře: tragéd staré melodramatické školy - a dobrý člověk, který je schopen obhájit vlastní čest. Obě se vzájemně překrývají a nejednou je nelze oddělit. Záznamy v deníku prokazují převahu demokratického myšlení.

3. leden 1891

Role Talického v komedii V. Krylova "Kde to všechno začalo", v režii I. N. Grekova.

Leden 1891

Šeřela budova Loveckého klubu. Představenstvo bohaté instituce prosadilo výstavbu nevkusných prostor, pro Spolek umění a literatury vznikla nezávidění hodná situace. Jednak muselo udržovat vlastní provoz, jednak splácet dluhy. Stanislavskij vzal na sebe přípravu repertoáru a vedl jednání s cenzurním úřadem, aby povolil uvedení "Plodů osvěty" /Kení nad vzdělanost/ L. N. Tolstého. Postupně se ujal režie a upřesnil obsazení: sám v roli Zvězdinceva, Zvězdincevová - M. A. Samarovová, komorná Tana - M. P. Lilinová, lokaj Jakov - A. A. Sanin, druhý mážik - V. V. Lužskij, Betsy - V. F. Komissarževská pod pseudonymem V. Kominová. V zápisníku uvádí princip zkoušek: opakovat to, co se nedaří. Nevzdávat se, nespolehat na náhodný nápad. A základní výklad zaměřený na panstvo, aloučící a mužiky. "Tři linie, s nichž žádná nesmí zaniknout. Spisovatele L. N. Tolstého uctivě upozorňuje na termíny premiér /8., 11. a 15. 2. 91/. Za východiško označil odpor veškeré přetváře a rutinovanosti, hledání pravdy a pravdivosti.

8. únor 1891

Premiéra "Plodů osvěty" v Německém klubu /dnešní Ústřední dům pracovníků v umění, CDRI/. Nadšený ohlas, reakce na nevšední představení, kde hráli inteligentní a nadaní. Později v Malém divadle zkušený soubor ~~maximálně~~ skepticky posuzoval vlastní možnosti a přiznával, že se mu nepodaří sehrát tak jako v Alexejevském kareňáku.

Představení jednak zformovalo soubor, jehož valná část vešla do Uměleckého divadla, jednak díky mimořádnému úspěchu stvrdilo celoživotní krédum K. S. Stanislavského: hledání pravdy. Jím se s konečnou platností prosadil herec Stanislavskij a započala se dráha Stanislavského režiséra.

Představení ohromilo díky propracovanosti. Nic tu nebylo ponecháno náhodě ve výpravě, v kostýmech i v hereckých výkonech. Stanislavskij nespolehal jen na líčousy a stařecký ton hlasu, ale líčil si také ruce. Je dochována sada fotografií, jak postupně charakterizoval stařeckou seschlou kůži s pihami. Akcentoval stařeckou naivitu střídající se s nadšením, jak jej vyvolávala domnělá vlastní genialita šlechtického rodu.

Úspěch režiséra Stanislavského podmiňoval zřejmě odchod F. P. Komissarževského, který se jako samostatný tvůrce prosadil až v "rodinném divadle" počátkem 20. století. Nové vedení Spolku umění a literatury muselo se rozřehnet také s A. F. Fedotovem, takže ukončila činnost operně-dramatická škola. Předsedkyní vedení se stala herečka Malého divadla G. N. Fedotovová, v čele Spolku stanul K. S. Stanislavskij.

Květen 1891

Obdivuje herecké kreace A. E. Duseové v Koršově divadle /dnešní pobočná scéna MCHAT, po rekonstrukci II. MCHAT v čele s T. Doroninovou/. Zejména nestudovaná "Dámy s kaméliemi" A. Dumase, "Antonia a Kleopatry"

Shakespeara, "Odettu" A. Sardoua, tzn. Markétu Gautčero-
vou, Kleopatru a Odettu. Obdivuje vyspálou profesiona-
litu, jedinečnost přednesu a celistvost ztvárnění.

Červen 1891

Připravuje uvedení vlastní dramatisace povídky F.M. Dostojevského "Tomáš". Vdova po spisovateli neměla námitek, Stanislavskij věnoval přípravě mimořádnou pozornost. Zápisníky obsahly množství náčrtů výpravy, kostýmů, mizanscén. Výpravu připravoval také K.A. Korovina /druhé dějství/ a hlavní roli studovala M.P. Lili-
nová.

Výprava přesně napodobuje dobový styl, zvukové a svě-
telné efekty mají navodit potřebné ovzduší, v tehde-
jším pojmosloví K.S. Stanislavského - "náladu" /nastro-
jenije/. "Množství detailů prozrazuje jeho záliby:
noční scénérie, papešky měsíčního svitu, svíce v rukou
postavy, štěkot psův dálce, vzdálený zpěv opilců a
slavičí trylky, občasná zahřívání, ticho před bouří aj.
Roli Rostaněva prožívá a podle vlastního přiznání
snaží se s ní splynout /dramatisace sáhla ke změně
příjmení, protože podle příání cenzury neměla připomínat
původní předlohy. Takže namísto Rostaněva - Kostaněv/.
Kázeň pomáhala upevnit G.N. Fedotová, která zavedla
pokuty: rubl ve prospěch hladovějících za každé zpoždě-
ní na zkoušku. Stanislavskij více dbal na domácí
přípravu, leč přísnost mu vyhovovala.

22. říjen 1891

Hostování Spolku umění a literatury v Tule s nastudo-
váním "Bez věna" a "Ženským tajemstvím". Tak je potvrze-
nen věhlas Spolku v kruzích obdivovatelů divadla.

14. listopad 1891

Premiéra "Tomáše" /Foma/ v Německém klubu, výprava
K.A. Korovina a V.V. Gurnova, režie K.S. Stanislavského.
Jeho pojetí plukovníka Rostaněva akcentovalo jistou
míru rostěkanosti, neschopnosti se orientovat či
nechtění jednat díky vlastní bezcharakternosti.
Dobro a pasivita, banálnost a emotivnost, náhlé
prebutení v dramatickém výjevu, kdy vyhání Tomáše...
Stanislavskij poprvé se vcítil do postavy a nehrál
jen roli či typ. "Ráj pro umělce", tak charakterizoval
výsledný stav v memoárech "Můj život v umění".
Kritika mj. také v souvislosti s uvedením "Plodů
osvěty" na scéně Malého divadla vyjadřovala lítost,
že tak nadaný herec působí v amatérském prostředí.
Sám Stanislavskij sřejmě překročil "mez" a vykrál
ve všech ohledech. Neexistovaly pro něho jakékoliv
důvody, proč se mělo odříkat představení. Paratova
hrál s těžkým nachlazením, s teplotou kolem 40
Málem v bezvědomí, leč chtěl ostatním "udělit lekci".
Líčili jej v leže, hrál však poměrně volně, bez
pauz a paměť mu nevynechávala /což byl jistý problém
Stanislavského, jehož temperamentní herectví zápasilo
nejednou s textem/.

23. leden 1892

Role bradýře Laverge v "Milostném nápoji", daří se
mu přednes kupletů...

15. únor 1892

Role Lykova ve hře V. Krylova "Zmatek mezi děvčaty",
uvedeno v Tule. Spolek tak získával potřebné finance
a musel dbát na přitažlivost převážně komediálního
repertoáru.

17. března 1892

Role Ananije Jakovleva v "Hořkém osudu" na nové scéně Spolku umění a literatury /v prostředí Volchonky, tam, kde dnes otevřel restauraci Mac Donald s jeho karbanátky, hamburgery/. Pochvaluje si větší rozměr jeviště, estetičnost celého prostředí.

Kolem 22. března 1892

Role malíře ~~XXXXXXXX~~ Bogučarova v komedii V. I. Němiroviče-Dančenka "Šťastný člověk", sehranou herci Malého divadla v Rjazani. Společně s G. N. Fedotovou, O. O. Sadovskou, A. A. Jabločkinovou, F. F. Levickýa. Význam okamžik herecké kariéry Stanislavského: amatér po boku slavných jmen Malého divadla. Snažil se všemožně přizpůsobit, nevypadnout z rytmu představení. Zopakováno v rodinném divadle Alexejevových kolem Rudé brány /27.3.92/. Obecenstvo dojal výjev, kdy malíř přijíždí za ženou, která jej opustila, aby se dohodl o rozvodu. Oba se ponořují do vzpomínek, zapomínají na nové životní partnery. Stanislavskij a Fedotovová, mistrovský výjev odvozený z předstírání citových stavů i skutečných emotivních prožitků. Kritika psala o "jeaném krajkovi" vztahů, "virtuóznosti" misky a gestiky...

Jaro 1892

Z vlastních prostředků zakoupil rozsáhlou teatrologickou knihovnu N. A. Čoněnova. Píseň dvojí vynucené stěhování po roce 1917 uchovala se její podstatná část, která obsáhla ruskou a zahraniční klasiku, první vydání soudobých textů, práce věnované psychologii. Nesmírně obsáhlá knihovna posloužila Stanislavskému s jeho "nesoustavným vzděláním" za základ poznání...

Duben 1892

Vydává se s M. P. Lilinovou do zahraničí, kde má zakoupit stroje potřebné pro modernizaci podniku, kterou tak obtížně prosazoval. V ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Lyonu, v Paříži a Mulchhausenu navštěvuje slatnické továrny. V zápisníku si pochvaluje benevolentnost francouzských mistrů, kteří mu nebránili pořizovat nákresy, zatímco v německých dílnách musel čekat až na polední přestávku, kdy mistři opustili závod. Přesné nákresy, detailní výpočty potvrzují představu o precizním technickém nadání. Také v Lyonu musel sáhnout ke špionáži. Vybíral především stroje pro výrobu křeslíků, snažil se překlenout technickou zastatost domácí výroby. Přestože se musel věnovat záležitostem výrobní, občasné se dostal do divadla. Repertoár ani představení jej nezaujala. Vyčkával se díky "volnosti mravů", kdy na plesě dámy svedaly nohy a řádily v kankám. Zhrozil se křikem, řevu, pranice na podlaže. Nakoupil moderní stroje, získal popisy výrobních postupů a v létě reorganizoval moskevskou továrnu.

14. květen 1892

Sehrál roli Bogučarova za onemocnělého Južina-Susbatova v pohostinském vystoupení Malého divadla v Jaroslavi. Takřka přímo z nádraží, aniž by měl možnost se podívat na text. Paměť jej však opětovně nepodvedla...

Podzim 1892

Řada repríz "Svévolníků", "Hořkého osudu",

"Bez věna", "Mámení" - na nové scéně Loveckého klubu /na Vosdvižence, dnešní Kremelská nemocnice na rohu Kalininova prospektu/, v Tulu, Rjazani, Jaroslavlí aj.

Leden 1893

Zemřel otec K.S. Stanislavského - Sergej Vladimirovič Alexejev mj. díky psychickému stavu souvisejícímu s požárem ve staré Kateřinské nemocnici, při něm založil útulek pro děti nemajetného dělnictva. V plánech shořelo šest dětí /leden 1891/. V následujícím roce vypukl hladomor, otec Stanislavského se snažil pomáhat vesničanům v Bolševu, kde organizoval jídelnu a lidovou knihovnu. Citelně se jej dotkla nečinnost mnoha majetných a pozdější spory o vyúčtování příspěvků a darů. Zdá se, že otec nehlédl na vedení účtů, chtěl především pomáhat a neřádoval. Pravděpodobně musel hodně doplatit ze svého a nejvíce jím otřásla cyničnost... Jeho snahu pomáhat a neignorovat neštěstí ostatních převzal Stanislavskij - před otevřením Moskevského uměleckého divadla, v říjnu 1898 požádal jej písemně L.N. Tolstoj, aby pomohl pronásledovanému "duchoborům". V rodinném archívu Alexejevů existovala kronika, kam se zapisovaly nejdůležitější události od roku 1889 do 1959. Stanislavskij se podílel na posmrtném vydání brožury "Život Sergeje K.S. Vladimiroviče Alexejeva a jeho dobré skutky", kterou připravil dr. Markov /??. Tragédie v rodině Alexejevových se tím neskončily, protože v březnu /11.3.93/ při teroristickém atentátu zahynul nevlastní bratr N.A. Alexejev, moskevský primátor. Po odchodu z dny jej zastřelil A. Andrijanov, což v tisku bylo označeno za "skutek nenormálního". Leč v rodině Alexejevových kolovala legenda že šlo o pomstu odvrženého ženicha, který se mstil pověstnému bonvivánovi... Stanislavskij se musel vydat ke vdově, aby jí připravil na tragickou událost. Snažil se, aby neodlehla, což se mu nepodařilo. Mnohokrát se na tento zážitek rozpomínal... Další důvod, proč v dubnu odjel do zahraničí.

17. duben 1893 Datace dopisu, vlastně závěti pro případ, že by se nevrátil do Moskvy. Zřejmě pod dojmem smrti otce i nevlastního bratra. V dopise je precizně charakterizována výchova dcery Kiry, která se má do 15 let učit doma a poté v gymnáziu. Má se učit řečen, vytvářet její vztah k literatuře a především odvádět od iluzí o bohatství a bohatých nápadnicích. Má být připravována na to, že život není "sladký bombonek", ale hořká pilulka a jeho cílem může být jedině práce a to, co obohacuje ducha. Nikoliv rozkoše, bohatství a nionedělání. Kiru nutno provdat šze "dobrého, chytrého a čestného člověka" z řad kupců, umělců, doktorů či učitelů. Kdyby se zamílovala, nutno ji vyhevet, ale nutno dbát na etiku. Od mládí jí nutno odvádět od zahalečů, má se učit šít a pracovat. Dokud se nevyhraní její životní názory, nesmí pomýšlet na přepych. Má si vážit rodiny, babiček i vychovatelek. Měla by patřit k věřícím, protože jedině tak si uchová v sobě smysl pro vyšší hodnoty a poetičnost. Ve třech letech má se propustit chůva a přijmout vychovatelku, Francouzka /dbát, aby nebyla do větru/, nebo ještě lépe Angličanka. Má pomáhat jiným a cítit s chudými... Vedle podpisu otce poznamenala manželka - "se vším souhlasím", M.P. Lilinová.

Duben až červen 1893

Studuje zařízení v továrnách a zlatnických dílnách. Ve Vídni, Lyonu a Paříži. V popředí pozornosti řetězovací stroje a tažení drátu, suroviny a základních součástí pro další zpracování tak, aby se úměrně omezila zbytečná kružná práce. Na základě dvou pobytů v zahraničí připravil návrh reorganizace ostrovského a strýčovského podniku společně s ing. ~~XXXXXXXXXX~~ A. Šamšinem. Reorganizace počítala se sloučením firmy Vl. Alexejev, P. Višňakov a A. Šamšin. S přestavbou dosavadních objektů, výstavbou nových dílen a zavedením parního pohonu. Návrh je nanejvýš podrobný, obsahuje popisy a značky strojů, výši nákladů, předpokládaný zisk po reorganizaci. Dílny se měly podřídit specializaci, v podstatě se pomyslelo na mechanizaci všeho, co předcházelo individuální práci. Vyčlenoval se sklad materiálů s přísnou inventarizací surovin a galvanická dílna. Poprvé v Rusku byly instalovány stroje na tažení zlatého drátu se 14 kameny, galvanizující zařízení na pozlacení a postříbření

Říjen 1893

V Tule po představení s herci Malého divadla, po repríze "Poslední oběti" setkává se s L. N. Tolstým. Obdivuje jeho jednoduchoost, střídmost v jídle i oblekání. Stěží byl schopen vyložit obsah hry A. N. Ostrovského, nedovedl se ovládnout a překonat ostych...

8. leden 1894

Výnosem ministra financí ustaveno Moskevské tovaryšstvo zlatnické výroby a obchodu spojených továren "Vladimír Alexejev" a "P. Višňakov a A. Šamšin". Základní kapitál - milion rublů, rozčleněn na 100 akciových podílů /ve výši 10000 rublů/. Tím byl dán právní základ rozsáhlé reorganizace. Koncem ledna byl Stanislavskij zvolen za člena vedení tohoto Tovaryšstva a za předsedu vedení podniku.

7. únor 1894

Premiéra hry V. Djačebka "Guvernér", Stanislavskij se ujal režie a role George Dorsyho. V zápisníku přiznal, že snil, jak uplatnit poznatky z pařížského divadla. Jak vytvořit postavu nanejvýš elegantní, využít předností zvýrazněné dikce apod. Vímoto se mu zalíbil jeho spolupracovník, francouzský "korespondent" v aparátu Tovaryšstva, jehož napodobil v gestech a mimice.

21. únor 1894

Premiéra "Poslední oběti" A. N. Ostrovského na scéně Loveckého klubu. Stanislavskij v roli Dulčina. Jako režisér rozšířil třetí dějství a uvedl na jeviště množství kupeckých postav. Žánrový obrázek považoval za nezbytnost. V charakteristice Dulčina zdůrazňoval dvě polohy: dětinskou naivnost a upřímnost společně s prázdnotou a lehkomyšlností. Kritika konstatovala, že v době všeobecného upadku domácího divadelnictví Spolek neustupuje s pozicí odvozených z "lepší doby" Malého divadla. Stanislavskij označován za "naději veškerého ruského umění"...

Kolem 20. března 1894

Hraje Paratova v "Bez věna" po boku V. N. Jermolovové v Nižním Novgorodu. Podle záznamů si uvědomuje význam partnera, protože Jermolovová jej strhla k mimořádnému výkonu.

Jaro 1894

Zabývá se modernizací podniku a uvádí do chodu parní kotel, zakoupený firmou P. Višnakov, který se nepodařilo dříve zapojit. Radí se s mistry, spolupracuje s dělníky a navrhuje představenstvu řadu opatření, mj. zkrácení pracovní doby v zimních měsících, uvolnění řádu v ubytovně, slavnostně předávané finanční odměny, zřízení čítárny apod.

Počátek srpna 1894

Formuluje podmínky spolupráce Spolku s Loveckým klubem pro příští sezonu. Snaží se omezit množství premiér, vymenit se z vlivu přebujelé administrativy a zapůsobit na nekulturní zvyklosti publika - návštěvníků klubů...
S podnikem značné starosti, shořela budova, kde se prala a třídila ovčí srst nedaleko Charkova. Objekt nebyl pojištěn na základě zkušeností, že mokrá vlna nehoří. Leč budova byla podpálena z několika stran.
V rodině Stanislavského radostná událost - narodil se syn Igor /14.9.94/.

Podzim 1894

Zkouší ~~REHE~~ Gutzkovovu tragédii "Uriel Acosta" ve spolupráci s N. A. Popovem a A. A. Saninem. Zkoušet se může jedině po večerech, protože většina souboru ve dne pracovala jako učitelé, úředníci, studenti, obchodníci atd. Prvých 14 dnů neznamenal nic jiného než trápení. Neustále se opakoval text, nedařily se mizanscény, zkoušelo se do půlnoci a všichni se rozcházelí rozladění a vyčerpání.
Chod zkoušek jej donutil sestavit podrobný "režisérský komentář", který nápadně připomíná pozdější režijní knihu "Cara Fjodora Ioannoviče". Tak v druhém dějství měl před zvednutím opony doléhat do hlediště veselý smích a šum. Pak všechno stichlo, dav se rozdělil na obě strany /skupiny statistů řídili tzv. generálové/, zazněla hudba a z pozadí se ozvala hudba.
"Režisérský komentář" se uchoval a lze v něm rozpoznat jednak snahu do maličkostí rozpravovat davové výjevy - sřejmě s ohledem na přínos meiningenského souboru, a jednak šířeji motivovat děj a psychologický stav postav...
Upevňuje se jeho pozice jako herce díky hostování s členy Malého divadla.
Pokračuje v demokratickém díle otcově jako zvolený předseda Rady dobročinnosti Rogožského rajonu, který považuje zájem o chudé, nešťastné a zblázněné teplo domova za samozřejmou povinnost. V těchto souvislostech přemítá o postavě Uriela Acosty jako "bojovníka za pravdu".

15. prosince 1894

Premiéra hry A. N. Ostrovského a N. J. Solovjeva "Svítlí, ale nehoří" v režii Stanislavského, který sehrál ~~REHE~~ Rabačeva. Roli pro něho důležitě-

tu, protože nedávala možnost uplatnit vlastní eleganci. Hrubý a neohrabaný, hovorové intonace - něco v repertoáru Stanislavského nevidaného.

9. leden 1895

Premiéra "Uriela Acosty" K. Gutzkova v Loveckém klubu. Stanislavskij jako režisér a představitel hlavní role. Později byl uváděn jako asistent režie A. A. Sanin. Premiéře předcházely náročné zkoušky mnohdy až do čtyř hodin ráno a mnoho potu si vyžádaly židovské zvyky a písně. Pro pravoslavného režiséra ryze exotické, i když mnohé mu zprostředkovaly vzpomínky na spolužáky. Koncepce zvýrazňovala ovzduší 17. století, děj lokalizovaný do Amsterdamu, zkonstatělost židovské obce, která lpěla na tradici. Stanislavskij však porušil novoromantické podání hlavní postavy jako filozofa - snílka rozdrobeného dogmaticností. Hrál pozemšťana, nescoucího v sobě prokletí někoho výjimečného, kdo se sám vyřadil jako odpadlík a v ničem si nestěžoval. Nelomený pochybnostmi, zlomený osudem, který si sám připravil, antihrdina každého coulem. Stanislavskij zápasil sám se sebou a sřikal se všeho, co mu připadalo jako snadné a dostupné. Bořil tradici výkladu hry, ignoroval tradiční pojetí titulní postavy. Tím byla motivována rozpačitost kritických oklasů. Sám Stanislavskij si uvědomoval, nakolik se těžiště role posouvalo a při reprízách převládal milenec nad filosem či filozof nad milencem

Jaro 1895

Hraje v "Čarovném nápoji lásky", "Poslední oběti", zkouší Čechovovu aktovku "Medvěd", přezkoušuje "Svévolajky" a "Hořký osud"...

10. duben 1895

Prvá role v Čechovovském repertoáru - statkář Smirnov v "Medvědovi". Nechtěl zahrát hrubého a vztekan se zalýkajícího venkovského balíka, ale opravdového statkáře s velkopanskými zvyky, který si z rozkoši pohrává se vdovíčkou. Nedařil se mu dialog, proměny vztahů aj.

27. duben 1895

Výsledky dosud nedokončené rekonstrukce podniku upevnily autoritu podnikatele Alexejeva, takže byl jednohlasně zvolen za ředitele Tovaryšstva a rozšířeny jeho pravomoci.

Léto 1895

Navazuje obchodní styky s firmami v Petrohradě, snaží se rozšířit profil dosavadní výroby o wolframové vlákno a kabely. Naráží na tuhý odpor části představenstva, dočasně ustupuje a rozpracovává zahraniční styky - filiálky v Gruzii, Turecku a Indii. Stanislavskij se snažil "zvědečtět" výrobu, proto přizval ke spolupráci mj. chemika I. A. Kablukova. Výsledky nedaly na sebe dlouho čekat: v roce 1900 byla v Paříži oceněna zlatou medailí zlatá tkanina Tovaryšstva. Sítí prodejen se podařilo postupně rozšířit tak, že zahrnula Baku, Tiflis, Oděsu, Jekatěrinoslav, etrohrad, Varšavu, Bombaj, Smyrnu a Kairo. Od roku 1905 se orientovala na elektrické vodiče a položil první kabel v Rusku pod vodou. Jako jediný podnik realizoval vrtání diamantů a výrobu průvleků pro tažení drátu miniaturních profilů.

Obchodní a organizační činnost K.S. Stanislavského se do nedávna zaměřovala či bagatelizovala v souladu s názory chudobného sovětského společenství živočíšného "od výplaty do výplaty". Představa o bohatém podnikateli představovala něco nepřijatelného, proto se upravovaly mj. memoáry "Můj život v umění" bez ohledu na první americké vydání. Stanislavskému však majetek umožňoval uměleckou činnost, nepředstavoval pro něho ideál či životní poslání. Jako bohatý majitel a ředitel továrny do roku 1918 se mohl věnovat umění, ostatně posději plat jednoho z ředitelů Uměleckého divadla, plat herce a režiséra ukládal na zvláštní konto, z něhož dotoval experimentální výboje. Jeho možnosti limitoval zájem akcionářů a rodiny.

V době rozkvětu podniku, tj. ve čtyřicátých letech minulého století, kolem korunovace Alexandra II. a koncem devadesátých let dosahoval podnik přibližně poloviny zisku všech zlatnických továren a podniků. Počet dělníků kolísal od 140 do 800 podle zakázek /šlo o vysoce specializovanou a náročnou ruční práci/. Ústup ze slávy se vztahoval na osmdesátá leta, kdy ruské podniky nezachytily vlnu modernizace, a tím zvýšenou produktivitu práce. Stanislavskij vlastně vyrovnal spoždění a jeho modernizační úsilí znamenalo jediné možné východisko. Bez ohledu na krátkozrakost příbuzných zajímajících se jediné o zisk a bojišcích se nákladů.

Inženýrské, technické myšlení K.S. Stanislavského se orientovalo na domácí suroviny /zlato, diamanty/, počítalo s rozdílným vkusem jednotlivých filiálek podle místních požadavků.

Zápisníky K.S. Stanislavského oplývají množstvím technických nákrešů, výpočtů aj. V zahraničí se zajímal o technologii výroby zlatého drátu, galvanizaci aj. Je zřejmé, že řadu strojů podrobně popsal. Stroj se 14 diamantovými průvleky zakoupil aj. Jen jeho zařízení do výroby znamenalo čtyřnásobný výtěžek. Díky Stanislavskému zakoupilo Tovarystvo dvě výkonné parní stroje pro elektrárnu podniku. V zápisnicích všechno zakreskeno, vyčísleno, dokonce uvedena dočasná opatření, aby během rekonstrukce nepoklesla výroba. "Šnítel" a "umělec" Stanislavskij zde prokázal vynikající technické vlohy...

Prázdniny 1896

Nastudoval "Revizora" s profesionálními herci, hrál Nešťastlivce a připravoval uvedení "Othella". Studoval dějiny Kypru a dospěl k názoru, že zvýrazní orientální prvky související s tureckou nadvládou. Ze zahraničí si přiváží knihy, staré zbraně, renesanční křesla, látky pro kostýmy. V zápisníku přemíra kreseb odvozených z návštěv muzejí v Římě a Benátkách.

Říjen 1895

Zkouší v domácím prostředí "Othella". Hraje strážníka v nastudování "Vrána k vráně sedá" A.N. Ostrevského, v režii I.A. Prokofjeva. Snad proto, aby neoslábl zájem obecnosti v Loveckém klubu, které přicházelo za čeho pověstí. Obnovil "Svévolníky" pro Lovecký klub, v podání knížete Imšina snažil se zvýraznit tragické tóny, dané jeho závislostí na kateřinské šlechtě a rodových výsadách. Lze prokázat, že se vyhraňu-

Je demokratické smýšlení, které však neupadá do zjednodušených krajností, naivní konfrontace bohatství a chudoby. Směřuje k filozofickému a humanitnímu nadhledu. V "režisérském plánu" tragédie "Othello" jej láká mechanismus zápletky, který v konečném výsledku zničil nadanou osobnost. Z malicherných příčin, díky uražené ješitnosti vzplane "požár žárlivosti"...

Do sebemenších podrobností rozpracovány davové výjevy a zachyceny technické rady, jak dosáhnout zvukových či světelných efektů /duté veslo gondoly, v němž šplýchá voda/. Uchvácení naturalismem meini genského souboru mělo svůj půvab a v interpretaci Stanislavského umožnilo nezbytnou preciznost a přesnost, jichž se amatérskému hnutí nedostávalo.

6. prosinec 1895

Obnovená premiéra "Svévolníků" ve Spolku umění a literatury v režii K. S. Stanislavského. Kníže Imšín pojat jako oběť osudových sil, zřejmě v souvislosti se studiem "Othella". Podstatně rozšířen davový výjev, nápor uprochlých svévolníků na knížecí statky. Statisté rozčlenění do skupin tak, jak se mohli umístit na jednom povozu. Pomyšlné koně a povozné povozy hnaly se za jevištěm s křikem, pískáním, řevem, zněním rolniček - každá skupina se odlišovala zvuky. Nakonec dav vtrhl na jeviště, slézal vysokou ohradu /svým způsobem zopakovaný davový výjev z "Uriela Acosty"/.

Kritika konstatovala, že Spolek sformoval divadelní program i soubor, tudíž měl by se změnit v profesionální scénu pro střední vrstvy.

Závěr roku 1895

V bilanční zprávě Továřstva uvedeno, že knihovna dostala další svazky, čítárna potřebné vybavení a vznikl zde sbor za vedení profesionálního dirigenta. Jedna dílna byla přebudována na ministurní divadélko, plán Stanislavského - opravdové lidové divadlo na závodě - nemohl se uskutečnit okamžitě. Jiné je, že dělníci nadále bydleli ve stísněných podmínkách ubytovny, kde měli sice čisto a teplo...

Leden 1896

Válčí s ředitelem Loveckého klubu, kde pro zkoušky potřeboval prostornou místnost herny a haly. Na generální zkoušce zranil Stanislavskij spoluherce, Ch. O. Petrasjana. Rána hrozně krvácela a musela být ošetřena v nemocnici. V tisku jízlivé poznámky o naturalistické vášni Stanislavského, která se nezastaví před ~~kaž~~ krveprolutím. Pro Stanislavského - celoživotní hrůza ze zbraní, jichž se všemožně vyhýbal.

19. leden 1896

Premiéra "Othella" v Loveckém klubu v režii K. S. Stanislavského s výpravou F. N. Navrozova. Postava Othella v pojetí Stanislavského vyrůstala z členitého posadí a akcentovala "dětskou naivitu" slavného vojevůdce. Žárlivost jen pozvolna zaslepovala jeho vědomí. Syn naší doby, náš současník, nikoliv patetický hrdina, trpící a oklemaný civilizovaný Maur - v tom se shodla většina kritiků. Herec E. Rossi doslova záviděl profesionálovi Stanislavskému jeho jedinečný výkon. Ocenil jeho nadání, aniž by konkrétně se vyjádřil k pojetí role /ovlivněné s největší pravděpodobností výkonem T. Salviniho st./ . Představení nadchlo V. E. Mejercholda, který je považoval za ideální a nesrovná-

telné s výkony herců Vechtera a Rossova. Obdivoval při nádhernou výpravu, davové scény, nelíbila se mu většina ostatních výkonů s výjimkou Stanislavského a Šernvalové, Othella a Deademony.

Humoristické žurnály otiskly množství parafrází na "bohatou výpravu" bohatých amatérů Spolku, kteří mohli počítat s pomocí zlatnických dílen. Ve skutečnosti většinu kostýmů ušily členky souboru sice z drahých látek, rekvizity se vypůjčovaly z domácností.

"Othello" přesvědčil Stanislavského o nutnosti rozchodu s amatérskou minulostí, nezbytnosti vzniku jiného typu divadla. V Rusku té doby existovala jen divadla dvorní, komerční a amatérská; všeobecně přístupná scéna s demokratickým programem scházela. V první fázi se naděje Stanislavského zaměřily na zakladatele divadla "Skomoroch", kinu lidové scény v rámci průmyslové výstavy a pozdějšího nájemce Solodovnikovského divadla, M. V. Lentožského. Zde nastudoval Stanislavskij "Haničku" G. Hauptmanna /Haniččina cesta do nebe/, kde marně oponoval herecké rutinovosti.

V další fázi jednal se spisovatelem V. Preobraženským který jej varoval před zbytečnými nepříjemnostmi, jak je vyvolávají v cenzurních kruzích známky o všeobecně dostupném divadle, tzn. divadle lidovém, jež v Rusku podléhalo zvláštním opatřením. Negermotné Rusko nesmělo slyšet hlas pravdy, cenzurní opatření ve vztahu k tomuto typu divadel byla zvláště strohá a počítala s několika stupňovými povolovacími řízeními /tzn. povolení hry k tisku, povolení hry pro uvedení, zvláštní povolení místních policejních institucí pro lidová divadla atd./.

2. duben 1896

Premiéra "Haničky" zv Solodovnikovského divadla v režii K. S. Stanislavského. Po představení M. V. Lentožskij předal Stanislavskému první vydání "Revizora" s Gogolovou dedikací M. S. Ščepkinovi.

Záznamy Stanislavského i ohlasy kritiky naznačují, že se zde poprvé prosadily principy symbolismu: unifikovaný dav žebráků, kteří přešlapovali a postupovali k rampě; Anděl smrti, který zastíral obrovitými křídly umírající Haničku apod.

Hanička sténala v přítmi, její tvář osvětloval pramen světla. Z pozadí vyrůstal přízrak, černá křídla narůstala a z výše se spouštěla.

Režisér Stanislavskij hledal hranici mezi realitou a snem, vidinami nemocné Haničky. Tak sousedé kolem její postele se pomalu kolébali, přešlapovali s nohy na nohu, takže vznikala dojem stébel ve větru.

Tak se výjevy ryze reálné měnily v nezvykle fantastické. K této postupům se Stanislavskij vrátil v druhé polovině desátých let, když uváděl hry L. Andrejeva a M. Maeterlincka.

Jaro 1896

Úvahy o potřebě nového dostupného divadla pronikly na stránky tisku. Kritik nakloněný Spolku a později Uměleckému divadlu, N. Efros, zveřejnil ~~interview~~ interview se Stanislavským. Za rozhodující považoval změnu přípravy představení, ukáznění souboru ve jméně seriózního programu. První sezona měla proběhnout v malém divadle, kde se mohl zahrát soubor a připravit potřebné technické základy.

Následovaly rozhovory s herečkou Malého divadla, N.M. Medveděvovou, hercem A.I. Južinem-Sumbatovem. Stanislavskij je posedlý ideou nového divadla, protiví se mu obědy pro chudé, pitky s kupci a podnikateli. Divadlo jej pronásledovalo, což vyvolal obavy se strany tehyně, O.T. Perevoščikovové i ženy, M.P. Lilinové. Obě pomýšlely na rodinu, obávaly se nejisté budoucnosti a chudoby. Otrásly jim události na Chodynské rovině, kde zahynuly stovky ubožáků, které se přilákala vidina "carských dáreků". Aby skončili ušlapání nebo potlučení Stanislavského děsil fantasmagoriický výjev, kdy carská rodina nájela povozy s artvými. Tragický výjev je dnes srovnáván s událostmi po smrti J.V. Stalina, kdy v roce 1953 také zahynuly tisíce lidí ušlapané v ulicích zatarasených vojskem a policií. Jevtušeno vzpomíná na vrstvy árvaných knoflíků, které domovníci zametali. Chodynka, jak se předměstí Moskvy říkalo, stvrčila představy Stanislavského o archaičnosti carismu jako společenského zřízení, bránícího pokroku v kultuře i průmyslu. Názor vtělený do zaha jobacích představení Uměleckého divadla, zejména "Cara Fjodora Ioannoviče".

Květen 1896

Německý herec L. Barnay si ~~vycházel krasby~~ vyžádal krasby a návrhy spojené s uvedením ~~XXXXXXXX~~ "Uriela Acosty" a byl jí nadšen. Jeho představení proběhla v rámci moskevského domácího divadla Alexejevových. Uveden byl výjev z "Vladštejnova tábora". Slavnostní recepce na německém velvyslanectví se zúčastnil mj. car. Stanislavskij se tam seznámil s režisérem Berlínské královského divadla, M. Grube. Mnohé z těchto známostí se přihodily v době hostování v Německu, stejně jako v době zajetí na počátku první světové války.

Léto 1896

S manželkou a dětmi, tzn. s Kirou a Igorem, v Ljubimce. Přípravuje repertoár zamýšleného lidového divadla: "Car Fjodora Ioannoviče", "Kupce henátského", "Revizora", "Mirandolinu", "Borise Godunova", "Mnoho povyku pro nic", "Zkročení zlé ženy", "Zenitbu". Počítá s tím, že sehraje Shylocka, Petruccia, Sugakého aj. Přemítá o soudobé ruské dramatice a kritizuje hru A.S. Suvorina "Dokud tě nechytí, nejsi zloděj" jako hloupou a zbytečně napodobující francouzské komedie, aniž by měla dobře napsaný konverzační dialog. Jako podnikatel se účastní průmyslové výstavy v Nižním Novgorodu. S.I. Mamontov mu tam vyprávěl o výjimečném herci, zpěvákovi a umělci, F. Šaljapinovi. Firma pronikala do Asie, takže Stanislavskij jednal s "výhodními kupci". Potěšilo jej pozvání z Petrohradu, kam dolehly zprávy o jeho hereckých úspěších. V Jaltě připravoval uvedení "Polského žida" a studoval roli Jaga v připravovaných představeních L. Barnaye, jež se nakonec neuskutečnila.

Podzim 1896

Při zkouškách "Polského žida" méně pomýšlí na efel a více se snaží pomáhat hercům. Snaží se sledovat

postup dějové fabule.

3. listopad 1896

Vedení Tovaryšstva spojených továren podalo žádost, aby v rámci podniku mohlo vzniknout divadlo. Jako ředitel odmítá dávat úplatky, protože celou záležitost chápe jako významný kulturní podnět. Nakonec se zrodil kompromisní návrh, aby byla zřízena čítárna, respektive aby se již v existující čítárně předčítaly knihy a uváděly úryvky z nich jako ilustrace...

19. listopad 1896

Premiéra hry "Polský žid" Erckmanna-Chatriana v rež. K. S. Stanislavského na scéně Loveckého klubu. Stanislavskij sehrál roli purkmistra Matyáše, kde mu záleželo na momentálních změnách rytmu, kontrastu a všem méně očekávaném. Ohlasy představení uznávaly jeho nadání, leč měly výhrady ke sbytočnému naturalismu. Snaže napínat a děsit hlediště prostředky nepřiliš vyhranými. Kritika odmítla "noc hrůzy", i když uznala, že momentální proměna dekorace byla realizována nanejvýš mistrovsky /pokojevý interiér se rozestoupil a změnil v soud/. Začíná si uvědomovat nebezpečnoství šablon a opakování toho, co mělo úspěch. Přiznává, že nemá zatím dostatek odvahy a důslednosti, aby se jako herec říkal šablon.

Závěr roku 1896

Obnovuje nastudování "Uriela Acosty" a "Bez věna", kde hrála mj. M. F. Andrejevová, A. M. Levitskij aj.

Jaro 1897

Pohlazen reorganizací Spolku umění a literatury, z něhož se mělo stát profesionální divadlo s pravidelným každodenním provozem. Starosti mu dělá složení amatérského souboru a rozpočet, protože lidové divadlo nemohlo počítat s dotací městské rady.

12. leden 1897

V moskevském bytě zvláštní "představení" pro děti, v zápisníku "první debut Kiry". K. K. Alexejevová později vzpomínala, že otec přicházel do dětského pokoje a vyprávěl obsah klasických textů, především "Krále Leara", "Zkrocení zlé ženy" a "Romea a Julie". Recitoval pasáže a předhrával dramatická místa. Spolek organizoval mj. představení pro děti i představení pro dělnictvo v továrním prostředí. Většinou v textilkách, nikoliv v rodinném podniku Stanislavského, kde však později si zakladatel Moskevského uměleckého divadla vymínil, že jistý počet lístků zakupovalo představenstvo a rozdávalo je zdarma. Dokonce později jako kompenzaci za zrušené divadlo v rámci podniku, kde muselo ustoupit výstavbě nových dílen.

6. únor 1897

Premiéra komedie W. Shakespeara "Mnoho povyku pro nic", kde se jako režisér snažil uplatnit poznatky z cesty do zahraničí /scenérii zámku v Turíně/. Postavu Beneše /Benedikta/ pojal jako hrubého rytíře posedlého vojančením a nenávidějícího ženy. Kritiku okouzila dokonalost výpravy, kostýmů a mizanscén, něco nedostupného dokonce pro dvorní divadlo. Sám si uvědomil nezbytnost, jak vytvářet dramatickou postavu a inspirovat se realitou, nikoli

pouhou divadelní tradicí, ať již sebelepší. Není bez zajímavosti, že amatér Stanislavskij v éře Spolku i počátcích Uměleckého divadla považoval shakespearo-
ský repertoár za samozřejmou součást uměleckého
usilí. Bohužel později se chatovský soubor nedovedl
přeorientovat od vnějškově pochopené čechovovské
linie, jak dokládá mj. odložená premiéra "Othella" po
třicet let aj.

15. únor 1897

V rámci literárního večera sehrál úryvek ze "Skup-
pého rytíře" v Koršově divadle. Ve prospěch chudých
studentů. Uvědomil si, nakolik řadová profesionální
scéna ignoruje umělecké požadavky a nedává možnost
se v šatně dokonale připravit na představení.
Vedily mu těsné šatny, přítomnost postranních za
jevištěm. Při odchodu z divadla setkal se s A.P.
Čechovem ~~XXXXXX~~, který mu blahopřál k úspěchu, uvedení
"Medvěda" na scéně Spolku.

Jaro 1897

Komplikovaná jednání při přípravě nového divadla:
projekt budovy, uvahy o repertoáru, oficiální
návštěvy.

V březnu se účastní I. Všeruského sjezdu scénických
pracovníků jako člen s hlasovacím právem. Sjezd
více než 14 dní jednal o stavu domácí dramatiky,
divadelní sítě, úrovni představení i kritiky.
Monopolní postavení dvorních divadel sice zrušil
Alexandr III. 24. března 1882, leč bouřlivý vývoj
soukromých divadel měl se s kulturními požadavky
Ukazovala se nezbytnost vzniku jiného typu divadla
hlásilo se o slovo "lidové" divadlo, jak potvrdil
průběh průmyslových výstav v N. ěníu Novgorodě
a Moskvě.

Rusko stálo na křižovatce dějin a dohánělo
evropskou civilizaci, v průmyslu i demokratickém
uspořádání společnosti. Dnešní naivní ~~idealizace~~
idealizace carismu, spojená s důsledky sedmdesátile
vlády ignorující zákonitosti ekonomické i sociální
brání rozumnému výkladu. Jedno je zsvrazení,
bestiální poprava Mikuláše II., a druhé konserva-
tivnost carismu, s níž se pokolení devadesátých let
muselo vyrovnat.

V celoevropském měřítku vznikala divadla reagující
na popření uměleckého programu, důsledky soukromého
podnikání orientovaného výlučně na zisk /Mníchovsk
umělecké divadlo - Pařížské svobodné divadlo -
Berlínské nové divadlo - Londýnské nezávislé
divadlo/. Zrod uměleckého divadla v Moskvě stal se
nutností.

Prvý sjezd, organizovaný Ruskou divadelní společ-
ností, za účasti 1384 delegátů konstatoval příčiny
"krize dramatického umění": nevhodné podmínky,
tristní vliv cenzury, špatná příprava. Ubohost
postavení umělce ve společnosti, degradace etiky,
zápas o holou existenci - vyšlenky souzvučné
poznatkům K.S. Stanislavského. Tak dozrál ideál
reformy ruského divadelnictví s pomocí Uměleckého
divadla obklopeného filiálkami a studii, jež měly
obnovit zdravou krev v provincii.

27. březen 1897

Stanislavskij poprvé vyzkoušel hlavy v režii operního představení. S žákou M. N. Klimentovou-Muroncevovou v budově Malého divadla nastudoval výjevy z "Pikové dámy" a "Stěvičků", árie z opey P. I. Čajkovského, M. I. Glinky, A. G. Rubinstein, G. Cipolliniho aj.

Snažil se o plynulé jednání, pravděpodobnou hereckou akci, která podle názoru kritiky dokonce přitlumila nevyrovnanost pěveckých výkonů.

Duben 1897

Z obchodních důvodů se musel vydat do Berlína a Paříže díky komplikacím s novým technickým zařízením.

V Berlíně sledoval představení repertoáru, který jej zajímal z hlediska nového divadla: "Potopený zvon", "Haničku", ~~XXXXXXXX~~ "Coriolana" a "Mnoho povyku pro nic".

V Paříži - "Lakomec" a "Misanropa". Nadchla jej Rostandova "Samaritánka" nejen díky ~~XXXXXXXX~~ Sarah Bernhardtové, ale samotným faktem objevení se na scéně postavy Ježíše Krista, jemuž se ruská cenzura bránila. V Paříži samozřejmost, v Moskvě holá nemožnost stvrzená záhy cenzurními zákazy "Haničky" v zahajovacích sezónách Uměleckého divadla na základě zásahu patriarchy.

17. červen 1897

V. I. Němirovič-Dančenko poslal počátkem června Stanislavskému obsáhlý dopis, nyní na rubu navštívenky navrhl setkání v restauraci Slovanský bazar. K setkání došlo 22. června a toto datum se považuje za počátek Moskevského uměleckého divadla. Zde byla potvrzena shoda názorů na potřebnost vzniku všeobecně dostupného divadla zaměřeného na střední demokratické vrstvy. Rozděleny pravomoci /Stanislavskému přiznáno veto umělecké, Němirovičovi-Dančenkovi - literární/, dohodnuto složení souboru vytvořeného amatéry Spolku umění a literatury a dramatických kursů Moskevské filharmonie. Dva vedoucí, dva soubory - Lilinová, Andrejevová, Artém, Lužskij, a Knipperová, Roxanovová, Mejerchold. Repertoár zaměřený na klasiku a zejména "nové proudy v literatuře" - A. P. Čechova. Minimum neodvolatelných požadavků estetických a etických jako krédo namísto dosavadní rutinovanosti a bezmyšlenkovitosti.

Z tohoto setkání, jež trvalo osmáct hodin, odvíjel se návrh statutu Moskevského všeobecně přístupného uměleckého divadla. Stanislavskij prosadil princip skeiové společnosti, s níž měl značné zkušenosti. Přední herečkou zaručovala podíly /zrušené až v polovině dvacátých let/ a zejména pak nutnou míru demokratičnosti odpovídající potřebám provozu. V případě neúspěchu se mohl lépe pokrýt deficit, a navíc odpadaly výhrady tisku vůči "bohatému kupci", který si založil pro sebe samého divadlo!

Léto 1897

V Ljubimovce a v Jaltě věnováno - vedle dílčích amatérských představení - připravám nové scény.

Jaro 1898

Návštěvuje lekce v Moskevské filharmonii, vedené V. I. Němirovičem-Dančenkem, aby lépe poznal jeho žáky. Zajímá se o Moskvina, Knipperovou, Mejercholda, Roxanovovou, Savickou, Litovcevovou a Muratovovou. Sám se sóboru Spolku počítá s Lilinovou, Andrejevovou, Artěmem, Alexandrovem, Saninem, Lažským, Burdžalovem, Šilovskou, Rajevskou, Samarovovou, Michajlova a Poljan-skou.

27. březen 1898

Představení operní třídy M. N. Klimentové-Muroncevové ve Velkém divadle, pro něž Stanislavskij nastudoval závěrečné dějství "Ivana Susanina" a druhé dějství opery K. Reineke "Tatarský gubernátor". Znovu se zabývá repertoárem nového divadla a počítá s obnovením "Palodů osvěty", "Svévolníků", "Bez věna", "Tomáše", "Haničky", "Uriela Acosty", "Večera tříkrálového", "Haničky", "Potopeného zvonu", "Polského žida", a "Horoucího srdce". Výběr stěží lze považovat za kritický. Na základě doporučení V. I. Němiroviče, Dančenka počítá s uvedením "Cara Fjodora Ioannoviče", "Racka", "Antigony", "Revizora", "Nepřítele lidu", "Figarovy svatby" aj. Rozdělení funkcí v čele nového divadla mu oficiálně svěřilo "šéfrediséra" a "ředitele" Moskevského všeobecně dostupného divadla. Takže mohl uzavřít smlouvu s majitelem domu Mošninem /Karetnyj rjad/ a zahájit jednání o přestavbu. Akciová společnost určila prozatímní předsednictvo Tovarjšťstva: Alexejev, Němirovič-Dančenko, S. T. Morozov, Osipov, Uškov, Vostrjakov, Prokofjev, Guchtej, Gennert... Převážně js u zde zastoupeni podnikatelé, továrníci, majitelé realit. Zahajuje jednání s velkoknížetem Sergejem Alexandrovičem o uvolnění hry "Car Fjodor Ioannovič", zakázané cenzurou z důvodů možné profanace. V Rusku nebylo svykem uvádět na scéně postavy cara, metropolitů aj.

Květen 1898

Zahajuje přípravy k nastudování tragédie A. K. Tolstého studiem v chrámech Rostova Suzdalského: ikony, církevní roucha, letopisy XVI. století, porady s historiky. V. A. Simov navrhl makety v bytě u Rudé brány, na nichž Stanislavskij připravoval jednotlivé mizanscény a přestavby.

Červen 1898

Další putování po historických místech - Rostova Jaroslavském, Jaroslavl, Ugliči aj. Sbírají se reálie, útržky starých látek, konkretizují představy. Stanislavskij uvažuje, zda má sehrát Borise Godunova nebo Šujského. Rekonstrukce budovy v Moskvě se protáhla, takže není kde zkoušet. Nedaleko Ljubimovky, na pozemcích rodiny Archipovových existovala obširná kůlna, kterou se podařilo poměrně snadno upravit. Tak se začalo zkoušet v Puškinu. Oba zakladatelé se vzájemně informovali písemně, protože Němirovič-Dančenko dokončoval na Krymu román "Peklo".

14. červen 1898

Prvé shromáždění obou skupin v Puškinu, na druhý den se začalo zkoušet: "Antigona", "Kucec benátský",

"Hanička", "Svévolníci" aj. Prvé zkoušky vyvolaly spory, část souboru se vzbouřila a obhajovala názor, že namísto divadla se tu zakládá univerzita. Zkoušky se začínaly u stolu, nejprve se přečla hra, poté se debatovalo a režisér nakonec objasnil záměr. Tak po četbě "Cara Fjodora Ioannoviče" vyjádřil se Stanislavskij, že nutno vypudit ze scény náhražky a rutinovanost, aby se pronikla opravdová historičnost. Herci se ostýchali, báli se promluvit, přestože tá vznikalo ovzduší vzájemné pospolitosti a důvěry. Po zkouškách s Knipperovou /Irina/ a Mejercholdem /Fjodor/ počítá s oběma na hlavní role. Chce uvidět na scéně náměstí v Kremlu v pozadí se třemi chrámy. Nakonec dal přednost dřevěnému kostelíku vedle Uspenského chrámu /zlikvidované ve dvacátých letech jako řada malých chrámů, které nakonec zlikvidovala zasáhla výstavba Sjezdového paláce a přestavba Kateřinského paláce pro zasedání Nejvyššího sovětu a parlamentu/.

O chodu zkoušek podává svědectví podrobná korespondence s Němirovičem-Dančenkem, v níž Stanislavskij ctil autoritu renomovaného literáta, dramatika a kritika. Dokonce až přehněně.

Stanislavského jako režiséra upoutala eventualita "nových pohledů": bojerský hodokvas na střeše paláce, průhledy mezi větvemi stromů, ceremoniál zpomalený nikoliv však parocovaný.

Stanislavskij pochopil text A. K. Tolstého jako tragickou ságu o utrpení národa, jemuž slabý car nemůže prospět.

Během zkoušek vznikla řada konfliktů, mj. s A. L. Višněvským /Godunov/, protože Stanislavskij negoval dosavadní výklad historických postav a odmítal rutinu. Nestáčila mu gestikulace, nápodoba historických výjevů, ~~střík~~ vyžadoval celistvost dramatické postav, obdařené charakteristickým způsobem řeči i chování.

Počátek srpna 1898

Na trhu v Nižním Novgorodu nakoupil množství reálií /kláštery prodávaly zbytečnosti/: obuv, šátky, vyšívané límce, pásy, dřevěné lžice, talíře aj. Přiváží do Moskvy "celé muzeum" /část je uchována ve sbírkách dnešního Muzea MCHAT/. Stále sní o barevných skvrnách, kontrastních tónech.

Mihavé představy konkretizuje Němirovičův rozbor "Racka", který se zabýval niternými stavy a "náladami" jako jejich zázemím.

Režisérská kniha "Racka" vznikala nedaleko Charkova "v tichu pracovní". Stanislavskij jí podrobně rozvedl z pozic režisérského dogmatismu a teprve později začal počítat s hercem, aby po třiceti letech uznal jako jediné východisko - improvizaci.

Konec srpna 1898

Má potíže se čtvrtým dějstvím, nesohlasí s návrhem Němiroviče-Dančenka, aby se ujal role Dárna namísto jím oblíbeného Trigorina, Sorina či Samrajeva. Cenzura povolila uvedení "Cara Fjodora Ioannoviče" s řadou škrtů, které oslabovaly výklad cara jako dobrotivého slabocha /pozdější analogie: Mikuláš II. patřil k vychovaným, jemným lidem, kteří však nebyli ochotni cokoliv rozhodnout a každému slíbili všechno, aťž by cokoliv realizovali/.

Nádherné žánrové výjevy...

Hrálo se sice v divadle "Ermitáž", které neodpovídalo představám zakladatelů. Ale i tak zde byly realizovány dílčí reformy. Zrušeno koncertování před představením; obecenstvo žádáno, aby odměnilo herce potleskem až po posledním dějství, což se však zde nedodržovalo; zakázán přístup postranním do šaten aj.

Kritika celkově přijala představení a dílčí výhrady se vztahovaly na "přílišné uchvácení" minutlostí, přemíru podrobností, které si divák nemohl zapamatovat. Nemohla být však nepostřehnuta harmoničnost stylu a pozitivní stránky související s výtvarnou koncepcí výpravy /respektive malířskou v duchu koncepce předevízníků, jež se však tou dobou přežila. Divadelní styl se opožďoval a obtížně se vyrovnával s přínosy ostatních druhů umění/.

19. říjen 1898

Premiéra "Potopeného zvona" G. Hauptmanna, obnoveného představení Spolku umění a literatury v režii K. S. Stanislavského a A. A. Sanina, ve výpravě V. A. Simova. Stanislavskij hrál zvonaře Jindřicha. Obnovování inscenací nelze ignorovat, protože pomáhalo novému divadlu v poměrně krátké době konstituovat repertoár. V podmínkách techniky nepříliš příznivých.

Srovnání s původním představením naznačuje, že bylo posíleno pohádkové ovzduší, konflikt zvonaře s pastorem, zdokonaleno objevování a mizení duchů, skřítků a vil. Herecký výkon Stanislavského posuzován dosti protikladně: na jedné straně kritika ocenila jeho "nehutnou postavu titanského nadčlověka", na druhé však vytýkala přemíru temperamentu a posevského potu... Po 17 reprízách v roce 1900 představení staženo.

21. říjen 1898

Premiéra "Kupce benátského" W. Shakespeara v režii Stanislavského a A. A. Sanina, s výpravou V. A. Simova. Ve srovnání s nastudováním Spolku umění a literatury tragický neúspěch způsobený výkonem M. J. Darského, kterého Stanislavskij donutil hovořit se židovským přízvukem. Snažil se tak přitlumit jeho provinční sklony, patetický přednes, leč dosáhl právěho opaku.

Publikum zaujala renesanční atmosféra, výpravnost, ale nemohlo se smířit s hlavní postavou. Tím spíše, že židovský živel se obtížně prosazoval v kulturním prostředí díky mnoha předsudkům. Po 35 zkouškách 10 repríz do 2. února 1899.

27. říjen 1898

Generální zkouška "Haničky" G. Hauptmanna, přivázaná na závěr telegrafické sdělení moskevského gubernátora, že hra není povolena. Nepomohla osobní intervence V. I. Němiroviče-Dancěnka, protože státní instituce vyhověla přání církevních kruhů. Názorům pravoslavného tisku, kde se objevily dopisy proslaveného prostáčka božího, jež se v noci zjevoval Kristus a prosil je, aby je ochránil před bezbožnými divadelníky. Pro nové divadlo tragická rána, zásah do obtížně vytvářeného repertoáru s nepříznivými důsledky

finančními. Na jedné straně ohromný úspěch "Cara Fjodor Ioannoviče", na druhé poloprázdné hlediště při představení "Kupce benátského" a "Potopeného svorní". Nové divadlo potřebovalo několik úspěšných představení, aby pevněji zakotvilo v moskevské kulturní povědomí. A aby také neodrazovalo deficitem mecenáše a příznivce.

4. listopad 1898 Načchle obnovená premiéra "Svévolníka" A. F. Pisenského v režii K. S. Stanislavského, V. V. Lužského a A. A. Sanina, s výpravou V. A. Simova. Stanislavskij v roli knížete Imšina.

Po 17 zkouškách 9 repríz do 21. ledna 1899. Přestože představení přineslo pozoruhodný herecký výkon Stanislavského, snažícího se opustit ryze záporné podání této postavy a akcentujícího její lidskou tragédii - nemělo úspěch. Změnilo se publikum, ustoupila do pozadí menší náročnost hlediště Spolku, dřívější pochopení pro amatérské výboje. Pověst předcházela výsledky, aytas nadaných reformátorů neodpovídal výsledkům. Divadlo potřebovalo úspěch...

Listopad 1898 Stanislavskij připravoval "Paní hostinskou" C. Goldoniho, kde hrál Ripafratta; ohrystal Trigorina v "Rackovi". Ze starých rolí hrál na scéně L. veckého klubu G. Dorsyho v "Guvernérovi".

Nepříjemná zpráva: sdělení notáře o stížnosti kupce J. V. Šukina, majitele budovy divadla, že nebylo zapláceno 3000 rublů. Pokud by dlužná částka nebyla uhrazena do 12 hodin 1. prosince, bude zrušena smlouva a záležitost předána soudu.

Zdá se, že pomohl Morozov a Mamontov, Stanislavskij nemohl přispět, protože od něho zanedbával tovarů a jeho vztahy s vedením podniku se vyhrotily.

2. prosinec 1898 Premiéra "Paní hostinské" C. Goldoniho v režii K. S. Stanislavského a výpravě V. A. Simova, doplněné o "Grétino štěstí" E. Mariotta. Po 17 zkouškách jen 3 reprízy do 21. 1. 1899.

Při premiéře nebylo vyprodáno a "Stěstí Gréty" málem propadlo, situaci zachránil v druhé části večera herecký výkon K. S. Stanislavského.

Nazrávala krize, obecnost nenavštěvovala nové divadlo, jehož představení měla kolísavou úroveň a především neodpovídala dřívějším představám. Za této situace rozhodující význam mělo uvedení "Racka", pokud by se neprosadilo, divadlo by s největší pravděpodobností stroskotalo.

17. prosinec 1898 Premiéra "Racka" A. P. Čechova v režii K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka, ve výpravě MMX V. A. Simova.

Role Arkadinové sehrála O. L. Knipperová, Ninu M. L. Roxanovová, Trepleva V. E. Mejerchold, Trigorina K. S. Stanislavskij, Sorina V. V. Lužskij, Mášu M. G. Savická, Dorna A. L. Višnjevskij, Polimu J. M. Rajevská, Medveděnka I. A. Tichomirov.

Po 26 zkouškách 63 reprízy do 3. 12. 1905. Hlediště nebylo vyprodáno, balkon zel prázdnotou. Hereci v polovičních mrákotách, sám Stanislavskij se třásl během monologu Niny natolik, že si musel přidržovat nohy rukou.

N uvěřitelný úspěch - bez ohledu na řadu sporných momentů mj. podání Trigorina - podmiňovala shoda záměrů nového divadla s náladou publika. Čechovova hra odpovídala představám o generačních vztazích, názorech na modernistické proudy a neodvolatelnosti hledání smyslu života. Byť obtížného, neúspěšného, leč nutného. Uměleckému divadku se díky spolupráci obou zakladatelů podařilo vystihnout právě onu náladovost která popřela veškeré rutinované postupy. "Racek" zachránil Moskevské umělecké divadlo /MCHT/, rozhodl o jeho uměleckém zaměření, proto pozdější smrt jeho autora znamenala takovou tragédii a soubor se obtížně zřikal prostředků spojených s tímto typem repertoáru.

Shoda záměrů autora a jeho umělecké postiky s divadelní interpretací MCHT představovala něco mimořádného a do té doby nevidaného. Náda postupů a vizí scén vyvolala zákonitě odpor /postavy sády k publiku, hovor s plnými ústy, siluety namísto postav, převíra domácích setkání za stolem při obědech či večerích aj./, pro zastánce neoromantického stylu Malého divadla představovaly otřes.

Stanislavskij dobře znal městskou inteligenci, méně již provinční a vojenskou, měl povědomí o demokratických vrstvách, jež se seskupily kolem Spolku umění a literatury - a jím bylo určeno představení.

Umělecké divadlo se našlo!

Od nastudování "Racka" pochopila praxe, že nelze hrát sužet, akcentovat postup děje, ale mnohem důležitější ovzduší milného operu nad jezerem, který určuje náladu postav spod. Bohužel i tyto postupy se záhy změnilly v rutinu, s níž se oba zakladatelé potýkali se střídavým úspěchem.

12. leden 1899

Premiéra "Antigony" v režii A. A. Sanina. Stanislavskij pro Sofoklovu tragédii nastudoval jen sborové scény, které ladil podle hlasů.

Po 14 reprízách ~~završila~~ derniéra 1. 10. 1899.

Představení žilo z úspěchu předchozí premiéry, skuteč úspěch nemělo díky statickosti a nesouzvučnosti.

19. únor 1899

"Hedda Gablerová" H. Ibsena v režii K. S. Stanislavskéh s výpravou V. A. Simova. Sám sehrál Lövborge, klidně, s minimálním maskováním a důrazem na výjimečnou genialitu. Kritika ocenila jeho pojetí, ale obhajovala názor, že Hedda i Lövborg patří do kategorie stěží pochopitelných.

Po 24 zkouškách následovalo 11. repríz do 18. 4. 1900.

Prvá sezóna Moskevského Umělecko-Všeobecně přístupného divadla proběhla od 14. října 1898 do 28. února 1899. Uvedeno 8 premiér, z nichž dvě lze považovat za úspěšné. Následovalo hostování v provinciích a na scéně moskevského divadla "Ráj", pozornost soustředěna na úpravu budovy a zkoušky "Smrti Ivana Hrozného" a "Strýčka Váni".

10. březen 1899

Po krajně nepřátelné debatě ve vedení Tovaryšstva předána část ředitelské kompetence P. M. Višňakovovi a Stanislavskému snížen plat o 1000 rublů /na 4000/ ročně. Dividend se toto opatření netýkalo.

Pro Stanislavského mělo větší význam, že byl zvolen čestným členem vedení Spolku umění a literatury.

1. květen 1899 zvláštním
Hraje Trigorina ve zvláštním představení "Racka" pro A. P. Čechova v divadle Ráj. Autor ocenil úsilí souboru, výkon K. S. Stanislavského, leč trval na názoru že napsal "jinou postavu", která nosí čtverečkované kalhoty a dřevěné boty. Podání se mu zdálo příliš efektní, postava nadměrně elegantní. Později Stanislavskij přiznal, že mu scházela zevrubná znalost literárního světa.
- Květen 1899
Brání se roli Kalkina Astrova, zatímco si oblíbil roli Vojnického. Astrov se mu zdál příliš přímočarý až hrubý. Zkouší ve dne i večer "Smrt Ivana Hrozného", "Haničku".
- Červen 1899
Nakoupil v Kazani množství předmětů u vetešníků pro nastudování další části historické trilogie A. K. Tolstého. Potíže s cenzurou donutily V. I. Němiroviče-Dančenka uvažovat o dramatizaci jeho příběhu "Gubernátorská revize", přestože jako autor bránil uvádění vlastních her mimo Malého divadla.
- Červenec 1899
Léčí se ve Vichy, kde se zděsil místního divadla s neuvěřitelnou mírou rutinovanosti. Dokončil zde režisérskou knihu "Smrti Ivana Hrozného", kterou poslal A. A. Saninovi. Nejvíce pozornost věnoval davovým výjevům na náměstí a v Zamoskvoreči. Prosil, aby tlumil křiklavost a více dbal na důsledky hladomoru: všichni jsou vysílení, otřesení, obávají se dalšího dne. Jejich psychický stav neúprosně mrčuje hlad a chlad. Proto hněv a nenávisť vybuchují jen krátce, převládá apatie. Z přečteného jej zaujala Strindbergova hra "Slečna Julie". Dosahuje souhlasu Němiroviče-Dančenka s uvedením "Osamělých" G. Hauptmanna. Chce inscenovat Turgeněvovy malé komedie, zejména "Snídaně u maršálka šlechty" a "Bez peněz".
- Srpen 1899
Nevrací se z Francie přes Německo do Brestu a jede za rodinou do Sevastopolu, kde se setkává s Němirovičem-Dančenkem /rodinné statky jeho ženy nedaleko Jalty/. Rozpracovává režisérský komentář k "Osamělým", jež považuje za skvělou hru a příliš nepomýšlí na Ivana Hrozného, kde vychází ze zevnějšku. Chce jej hrát spíše jako mnacha, vytáhlého a hubeného s velebnými gesty. Odřiká se dosavadní snahy přesně určovat mizanscénu a předpokládat, že ostatní budou jej napodobovat. Rádí se výlučně jeho radami. Režisérský dogmatismus se zvolna bortí. V. I. Němirovič-Dančenko se děsí jeho přímočarosti, kdy např. v posledním výjevu Astrova s Jelenou jedná jako beznadějně zamilovaný /takže by jej Jelena pravděpodobně vyslyšela, stěží by odolala tak vřelému citu/. Namísto cynického nadhledu, strohosti a sebebičování.
28. září 1899
Slavnostní zahájení druhé sezóny, počítalo se s rodlitbou, kterou však metropolitě nedovolil. Podobně jako vysvěcení divadla v předchozím roce.

- Stanislavskij přednesl sám modlitbu, soubor zaspíval církevní píseň. Němirovič-Dančenko poděkoval všem za obětavost, Tiché, klidné shromáždění, z něhož poslali telegram A.P. Čechovovi a G. Hauptmannovi.
29. září 1899
Druhá sezóna zahájena premiérou "Smrti Ivana Hrozného" A.K. Tolstého v režii K.S. Stanislavského a A.A. Sanina.
O. Knipperová informovala dopisem Čechova, že Stanislavskij si v roli Ivana Hrozného do slova vynucoval potlesk.
Kritice se líbila preciznost historického posadí, pravděpodobnost kostýmů, líčení i rekvizit. Ocenila vystiženou pasivitu bojářů, které vláda Ivana Hrozného změnila v poslušné loutky. Takže jim uniká, že car málem zešlel a pozbyl aureoly státnické osobnosti. Vystrašení bojaři - a troška cara, pojetí pro většinu hlediště příliš nezvyklé. Odpovídalo však demokratickému smyšlení Stanislavského.
Do dalších repríz zasáhl generál policie D.F. Trepov a zakázal některé výjevy, mj. návrat Ivana Hrozného z kostela, předčítání evangelia.
Od prvního představení bylo zřejmé, že cenzurní vliv neoslábl, spíše naopak.
50 repríz do 24. 2. 1900.
- ~~REPRÍZY~~
Kritika přiřadila představení k naturalistické linii Uměleckého divadla, aniž postřehla vývoj. Namísto popisu a žánrovosti - náznaky v nejednom výjevu /šaty vyhazované do výše nahradily naturalistický výjev rozsápaného posla apod./.
3. říjen 1899
Premiéra "Večera tříkrálového" W. Shakespeara v režii K.S. Stanislavského a V.V. Lužského, výprava F.N. Navrozova.
Uchovány pozitivní rysy nastudování Spolku umění a literatury s jeho zábavnou veselostí.
Představení nezískalo nové diváky, příznivci Uměleckého divadla je znali ze Spolku. Po 8 reprízách zmizelo 9. 1. 1900 ze scény.
5. říjen 1899
Premiéra hry G. Hauptmanna "Forman Menschel" v režii K.S. Stanislavského a V.V. Lužského, výprava V.A. Sirov.
Stanislavskij se nemohl pro nemoc zúčastnit premiéry. Přestože hru uvedlo před čase, "Malé divadlo" i Koršovo divadlo dosáhlo 20 repríz /do 16. 3. 1901/.
Díky nápaditosti režie a výpravy upoutalo pozornost, méně již hereckými výkony.
Kritika nepřijala mnohost detailů, prohlubující se "strátnu potřebné míry", která doprovázela režie K.S. Stanislavského.
Hlediště zůstávalo poloprázdné, kritika i vedení divadla si představení vážily.
Stanislavskij se urazil a přemýšlel o miniaturním jevišti s minimem rekvizit, kde by se výjevy střídaly momentálně jako ve filmu. Kde by se takřka bez výpravy mohl hrát Turgeněv, Puškin, Saltykov-Sčedrin.
Později tuto představu doplnil o vizi "prázdné scény" na pozadí nádherných gobelinů...
24. říjen 1899
Nanejvýš skromná oslava prvního výročí vzniku divadla, bez projevů a čtení pozdravných telegramů.

19.
říjen 1899

V roli Ivana Hrozného poprvé se objevil J.E. Mejerchold jako dublér. Není pravda, že jej stihl neúspěch díky nadměrné hysteričnosti a exaltovanosti. Neopak, dařilo se mu mystický nádech a vystihl díky vysoké postavě, vychrtlým rukám a trpitelakému výrazu tváře psychický stav cara na hranici jeho existování. Vynikající byl ve výjevu smrti, kdy převržený stůl se nad ním měnil v příkrov rakve...

26. říjen 1899

Premiéra "Strýčka Váni" A.P. Čechova v režii K.S. Stanislavského a V.I. Němiroviče-Dančenka a výpravě V.A. Simova.

O úspěchu svědčí 322 reprízy do 8.7.1928; skutečnost, že se hrálo ve dvacátých letech na scénách dělnických klubů přes veškerou dobovou nepřítelství vůči Čechovovi. Kritika konstatovala, že Umělecké divadlo uchovalo si schopnost vytvářet a prohlubovat niterné stavy postav a jedinečnou náladovost. Rusko sevřené nudou a nečinností, nádherní lidé stápníci se v nesmyslnostech a alkoholu - a zoufalé představy o budoucnu, které musí jednou nastoupit.

Okouzily zvukové efekty /zvuk kopyt spřežení při odjezdu; blízkost bouře, která se nakonec vybilá hroznými blesky; rolničky Astrovy bryčky. Vojnického hrál A.L. Višněvskij jako předčasně zestárlého, posedávajícího vousáče, jehož činnost pozbyla smyslu. Astrov K.S. Stanislavskij jako krasavce v posádkaných šatech. Sonu M.P. Lilinová jako ušlápnutou a zakřivenou, Jelemu O.L. Knipperová.

Stanislavskij se s rolí Astrova postupně smířil, nechápal však příčiny úspěchu. Dařilo se mu postupně obnažovat podivínské stránky venkovského doktora, který si musel zvyknout, ale nemohl se úplně smířit. Pocity nesouhlasu a protestu odpovídaly názorům značné části divácké. Vznikal dojem pohledu do hlubin, sopečné propasti, kde uzrává bouře, nazrává výbuch. Stanislavskému se dařila jemná ironie /vrásky kolem očí a významné pohledy stranou/.

19. listopad 1899

~~XXXXXXXXXX~~ V.I. Němirovič-Dančenko se přiznává v dopise A.P. Čechovovi, že mu není zřejmé, proč se pustil do práce v divadle, které přináší s sebou množství nepříjemností. Proč uznávaný spisovatel se má věnovat kritice Stanislavského a stýčet se s ním díky rozdílnosti vkusu

22. listopad 1899

Stanislavskij si zaznamenal, že se vůbec nemohl udržet a sehrál Ivana Hrozného v "Šíleném tempu". Postupná profesionalizace souboru přinášela neúprosné požadavky a nezkrotný temperament Stanislavského volal po ukáznění.

16. prosinec 1899

Pátá premiéra druhé sezóny - "Osamělí" G. Hauptmanna v režii K.S. Stanislavského a V.I. Němiroviče-Dančenka, výprava V.A. Simov. V hlavní roli Johannese - V.E. Mejerchold.

Téma osamělého jedince nepochopeného rodinou a nesouzvukného požadavkům jeho doby vyznělo v ruském prostředí mnohem aktuálnější. Mejerchold hrál myslitele nepraktického, uzavřeného v sobě a neurestanicky reagujícího na všechno, co jej vyrušovalo. Konceptoe

určená oběma režiséry - v době negace osobnosti V. Mejercholda označovaná za důkaz formalismu a rozchodu s realismem od prvních hereckých kroků. Náladovost opětovně upoutala, jak naznačuje 73 repriz do 5.12.1905.

- Prosinec 1899 O přetížení K.S. Stanislavského hovoří stručné údaje: osmkrát hrál Astrova, jednou Lövborga, jednou Trigorina a čtyřikrát Ivana Hrozného. Vedle přípravy dramatisace Čechovových "Pestrých povídek", přípravy nastudování "Srdce není z kamene" A.N. Ostrovského...
O povinnostech v rámci továrny a Továryšstva nealuvě.
24. leden 1900 L.N. Tolstoj shlédl "Strýčka Vánu", představení se mu líbilo, pochválil Stanislavského, leč neshledával žádné příčiny, aby osud strýčků Vánů byl považován za tragédii. Podle jeho názoru - Astrov i Vojnickij více mluví, než dělají, prochází s vesnicí, která je jediné může zachránit. Astrov by se "měl oženit s Alenou, strýček Vána s Matronou a měli by nechat Serebrjakova na pokoji..."
Podobně ředitel petrohradských dvorních divadel, V.A. Těljakovskij, chápal představení jako nedomyšlené a v konečném výsledku destruktivní. Pokud by opravdu takto vyhlíželo Rusko, musela by nastoupit katastrofa...
Názory jiného pokolení uznávaly snažení Stanislavského /Tolstému se líbily zvuky kytary, cvrkot a zvuková kulisa dotvářející iluzi odjezdu/, leč nemohly souhlasit s Čechovem, jeho pohledem na dobovou problematiku.
- Únor 1900 Snaží se usmířit V.I. Němiroviče-Dančenka s S.T. Morozovem ve sporech vyslovené kompetenčních. Uznávaný spisovatel nesnášel manýry mecenášů z prostředí tak známého pro Stanislavského. Podnikatel se mohl dohodnout s podnikatelem, stěží však "domýšlivý dramatik".
Stanislavského unavovala šabomyšlí válka, v níž mu připadl úloha prostředníka. Ujišťoval však Němiroviče-Dančenka, že bez něho se vrátí do továrny a zanevře na umění.
18. únor 1900 V hledišti na představení "Formana Henschela" V.I. Lenin, který o rok později vzpomínal na tyto dojmy s nadšením /výtečně hrají v Uměcko-Všeobecně přístupném/. Pozdější monografie takovéto momenty zveličovaly a vytvářely iluze o vztahu Lenina k umění.
Prokazatelné je, že klasická výchova předurčila vztah ke klasickému umění a nepochopení modernismu.
- Únor 1900 Ve vedení rozhodnuto nahradit připravovanou komedii "Srdce není z kamene" - "Sněhurkou". Do Archangelska se vydala "expedice", aby zde získala lidové oděvy, kresby a záznamy písní. Bratr Stanislavského, Boris Sergejevič, tu hledal "Bě Berendějevová království". Nakonec se shodli, že pohádkovou říši nutno lokalizovat někde za Vologdu směrem k Bílému moři.
- Březen 1900 Debut V.I. Kačalova v roli Borise Godunova, na předváděcím představení, kde bylo uvedeno několik výjevů ze "Smrti Ivana Hrozného".
Stanislavskij dal přednost osobnímu rozhovoru v šatně až po odchodu všech účastníků představení i technického personálu. Sdílel Kačalovovi, že jeho herecký styl se rozchází se stylem souboru a že tu může být využit později. Možná, že se časem "stanete naším hercem".

Stanislavskij se narodil od Němiroviče-Dančenka zmýlí Kačalov se záhy stal hvězdou v Uměleckém divadle. Jeho kategoričnost souvisela se zvyklostmi ve Spolku a zjevnou netrpělivostí, snahou zformovat soubor během zahajovacích sezon.

4. duben 1900

Odjíždí s divadlem na Krym: 10.-15.4. se hrálo v Sevastopolu, 16.-21. v Jaltě; na repertoáru "Strýček Váňa", "Racek", "Osamělí" a "Hedda Gablerová".

Hostování chtělo seznámit A.P. Čechova s výsledky dosavadního úsilí. V Jaltě se Stanislavskij setkal také s M. Gorkým, A. I. Kuprinem, J. N. Čirikovem, D. N. Maminem Sibirjaken. Gorkij jej doslova okouzli. Čechovovi se líbil "Strýček Váňa", měl však mnohé připomínky. Stanislavskému nekompromisně naznačil, že většina postav jsou "inteligentní lidé", Astrov se měl při loučení jen letmo dotknout ruky Jeleny, které si nevážil, a při odchodu si pískal...

Postupně Stanislavskij pochopil cynickou stránku Astrova, který chtěl nechtěl musel přezírat okolní svět, aby nepropadl sentimentu. Jeho vztah k životu je mužný, statečný...

Pro Stanislavského mělo význam i setkání s literárním světem, který se uchýloval na Krym v době moskevské nepohody a čekal tu na nástup jara. Poznal odlišnou mentalitu, jiné vidění reality a odlišné chování. Mnohoslovnost, obraznost, manýrismus - a skromný Čechov i osobitý Gorkij...

Poznatky důležité pro další inscenace Čechovových her i dramatiky M. Gorkého.

Květen 1900

Paralelně zkouší "Sněhurku" a "Nepřítele lidu". Má problémy s obsazením Berenděje a nakonec ji svěříje V. I. Kačalovovi bez ohledu na předchozí aversi. Okouzli jej přednes, hudebnost řeči, schopnost vcítit se do role a navazovat kontakt s partnerem...

Kolize s Němirovičem-Dančenkem, který počítal s byrokratem Moskevské kanceláře dvorních divadel, V. A. Nělidovem, na funkci administrativního ředitele v Uměleckém divadle. Němirovič jako zkušený stratég chtěl zlomit hroty aversi privilegovaných scén; Stanislavskij se děsíl toho, že divadlo bude řídit lidé, kteří v umění "ničemu nerozumějí" a chtějí rozhodovat. Takovýchto kolizí existovalo nespočet, protože Stanislavskij neznával diplomatické záměry Němiroviče-Dančenka.

Červen 1900

Soubor odjel na prázdniny, Stanislavskij zůstal sám v Moskvě a musel se postarat o přípravu výpravy a zaplacení nemalých účtů. Přijížděl do Ljubimovky v podvečer smrtelně unavený.

Podářilo se mu získat ke spolupráci na "Sněhurce" dekorátéra Velkého divadla, K. F. Valce - a vedoucího církevního sboru, L. B. Vasiljevana.

Pro statisty v davových výjevech "Nepřítele lidu" sestavil tzv. vokalýzy, zvláštní cvičení hlasová. Účast ve sboru statistů byla ctí pro studenty a úředníky, Stanislavskij od nich požadoval stále více. Odměna byla nepatrná nebo žádná, většinou představovali volné lístky na balkon.

Červenec 1900

Léčí se v Essentukách a navštěvuje Pjatigorsk /zkušenosti z menších lázní potřebuje pro uvedení "Nepřítele lidu"/. Na Kavkaze získal hudební nástroj, něco jako duďy pro "Sněhurku".
Klíčová kniha Ibsenova dramatu neobsáhla "náhady", ale pouhé určení stavu: veselé, bodře, pevně, klidně, s nádechem smutku, truchlivě...

Srpen 1900

Přijíždí za ~~rodinou~~ rodinou do Jaltyky do mu Čechov prozradil, že píše hru ze života vájáků s čtyřmi mladými ženami a kolem dvanácti mužů.
Jakmile skončil přípravy k uvedení "Nepřítele lidu", zaměřil se na hru "Když z mrtvých procítáme".
Zatím A.A. Sanin připravoval scénu pro "Sněhurku" a měl potíže se statisty řízenými A.S. Solovjevem. Odmítá některé soudobé hry, mj. M. Fjodorova "Starý dům", jako neumělecké.
Čte 1. díl spisů M. Gorkého, děkuje kritikovi S.V. Vasiljevovi dopisem za článek o novátorství Uměleckého divadla a jeho obrodném vlivu na ostatní scény.
V Sevastopolu nekoupil další rekvizity pro "Sněhurku" především mušle, vyšívání ručníc a náhrdelníky.

24. září 1900

Premiéra "Sněhurky" A.N. Ostrovského, zahajovací představení třetí sezony v režii K.S. Stanislavského a A.A. Sanina, výprava V.A. Simov, hudba A.T. Grečaninov. Berendže hrál V.I. Kačalov, Sněhurku J.M. Muntová, dědu Mráze S.N. Sudbinin, Mizzira L.A. Višněvskij, Lele O.P. ~~KAKKŠ~~ Knipperová, Sněhurku alternovala M.P. Lilinová.

Inscenace inspirovaná folklórem a silící prvky secese pohádkové ovzduší, ohromné množství režisérových nápadů, souhra ansámblu. Píseň o jaru, vítězství dobra, svěží doušek přirozeného optimismu.

Opětovně premiéra podrobností zatěžující styl do nemožnosti, několik těžkopádných nápadů obtížných pro přestavbu scény /praskající dřevěná podlaha pro Mrázikovu družinu aj./

Kouzelným dojmem však působila "pohanská Rus", pohádka nikoliv o abstraktním dobru a zlu, ale živý obraz lidové fantazie. Z tohoto hlediska uvítal představení M. Gorkij.

Obecenstvo představení příliš nenadchlo, zdálo se mu konzervativní a statické. Po 21 reprízách derniéra 10. února 1901.

Pohádkové příběhy chápaly Berendže jako vládců přírody a přívržence kultu Slunce, Umělecké divadlo díky V.I. Kačalovovi jej vyložilo jako unaveného stařečka, které museli vodit. Bledý, vytáhlý, vysílený stařec, spíše příznak minulosti obtížně obhajující Sněhurku. Pro hlediště něco stěží pochopitelného, zde se tají příčiny nedorozumění a menšího zájmu publika.

24. říjen 1900

Premiéra "Nepřítele lidu" H. Ibsena pod názvem "Dr. Stockmann" v režii K.S. Stanislavského a V.V. Lužského, Stanislavskij v titulní roli.
Konkretizace chatovských představ o neodvolatelnost zápasu za pravdu, nadšené obhajoby idejí, které oponuj společenské přetvářce, pasivité auskoprae chápanému užítku. Stanislavskij převzal zevnějšek skladatele N.A. Rimského-Korsakova: mírně shrbená postava s vystrč

nou hlavou, řídkou brádkou a gesty jakoby se vpichujícími do partnera díky vzyčenému ukazováčku. Trochu pedantský, trochu nudný človíček, z něhož se musel stát hrdina, protože to vyžadovala vzniklá situace. Důvěřivý, trochu krátkozraký, skrytý za brýlemi iluzí a ponořený do důvěřivosti vůči ostatním. Když se ukazuje pravý opak a provalí se podvod, jakoby se sám bránil před podobnými poznatky. Leč události jej pohlcují, někdo musí oponovat lhostejnému měšťanstvu i zfanatizovanému davu poštvanému proti tomu, kdo vybočil z řady.

29. říjen 1900 Účastní se předčítání nové hry A. P. Čechova "Tři sestry". Tou dobou Čechov i Gorkij pobývali denně v Uměleckém divadle.

28. listopad 1900 Premiéra hry H. Ibsena "Když z mrtvých prosítáme" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a výpravě V. A. Sivov. Přes značnou kultivovanost režisérského rukopisu druhého ze zakladatelů nevyznělo srovnání v tisku nastudování Ibsenových her v jeho prospěch. Spíše naopak. Hra měla 18 repríz do 21. 10. 1901.

Prosinec 1900 Mučivé zkoušky "Tři sestry", kde se nedařilo vystihnout základní tón a upadalo se do polohy žánrových scének. Vyčerpaní herci a herečky se sesedli k sobě, nastoupilo tíživé mlčení a zoufalství. Někdo nervosně drápal po židli, takže vznikl dojem myši hryzoucích někde pod podlahou. Vznikl dojem domácího ovzduší, rodinného prostředí tří sester obrožovaných nepochopením a rozpadem vztahů. Přesto se nevzdávají, přesto nefňukají, naopak snaží se žít, smát, pracovat. Náhoda pomohla najít východisko a Stanislavskij se do vrhl do dalšího studia hry s novou energií. V tisku diskuse o evropském chápání hrdinství a ruském pojetí v souvislosti s mehatovským uvedením "Nepřítele lidu". Stanislavskij zápasí s vlastním nezvládnutelným temperamentem, s intuitivností tvorby a začíná uvažovat o existujících zákonitostech. Nezdá se mu vhodná dosavadní typologie herectví odvozená z vnějších rysů a chtěl by vypracovat "typologie dramatického herectví" z hlediska vnitřní charakteristiky. Hledá souvislosti v procesu přetváření a vciťování se do dramatické postavy, snaží se vymezit charakteristické stránky dramatického umění ve vztahu k realitě. Od osobní problematiky směřuje k širšímu zobečnění. Na předělu roku 1900/1901 rodí se záměr vytvořit "abecedu herectví" jako pomůcka pro každého umělce. Stanislavského vzrušuje otázka, jak rozvíjet talent, ubránit se záporným vlivům prostředí /studie "Divadlo jako aréna společenské činnosti"/.

Leden 1901 Střety Stanislavského s Mejercholdem, který hrál Tuzebach. Mejercholda dráždilo, že jej režisér neustále zastavoval a opravoval, na což se později v době umělecké zralosti díval mnohem rozumněji. Podstatu sporu tvořila nezbytnost, jak mnohem přirozeněji se chovat, a nikoliv přednášet text.

Stanislavskij tou dobou obviňovaný částí kritiky se všec hříšná naturalismu, přesvědčuje Čechova, aby upustil od závěru, kde vnášeli na scénu tělo zastřeleného barona... Nástup davu a celý tento výjev by odvedl pozornost od připravujícího se závěru...

Prote požádal Čechova, aby hra končila monologem tří sester, který by přinesl potřebné uklidnění. Sám zpytuje vlastní stavy a konstatuje, že se tu střídá bodrost s nervozitou, čechovovské nálady s přemírou výbušnosti a spěchu. Jak se však ukázat a ovládnout, to sám neví. Jistý si jen v tom, že v případě ostatních podobnou expresivnost potlačuje bez ohledu na protesty O. L. Knipperové, V. I. Kačalova i V. E. Mejercholda. V. I. Němirovič-Dančenko po zkoušce třetího dějství zamítl výjev chaosu, kdy všichni běhali, přenášeli věci, odbíhali od požáru atd. Podle jeho názoru neklid měl probíhat za scénou - a na jevišti měla místo pouze únava, napětí a věčnost.

Stanislavského zkoušky "Tří sester" značně vyčerpaly, takže bylo výhodné, aby Štafestu převzal odpočínatý Němirovič-Dančenko. Pro něho však nebylo snadné rušit mnohé z toho, co se považovalo za zdařilé a především odpoutat herce od přemíry detailů a živovosti. O. L. Knipperová si stěžovala v dopise Čechovovi, že jí Stanislavskij pronásleduje a vyčítá jí neschopnost soustavněji pracovat, takže role vyzrává až na 15. repríze, nikdy při premiéře...

Úleva spojená s účastí V. I. Němiroviče-Dančenka umožnila, aby se Stanislavskij ujal role Veršinina.

Oba režiséři méně znali vojenskou inteligenci, přestože Němirovič-Dančenko pocházel z generálské rodiny. Stanislavskému se zdálo prostředí "generálských doerek" méně demokratické, proto ve shodě s autorem změnil hodnostní zařazení jejich otce. Žel však jeho zkušenosti vyplývaly z moskevského prostředí, nikoliv osobitého ovzduší provincie.

Oba režiséři akcentovali radostnost /tak ve 2. dějství hraje Tuzenbach valčík, Irina tančí s Rodě, Máša se vnaší jiný tón "baron je opilý" a tančí sama, víří po pokoji.../

31. leden 1901

Premiéra "Tří sester" A. P. Čechova v režii K. S. Stanislavského a V. V. Lužského, výprava V. A. Simov. Mášu hrála O. L. Knipperová, Olgu M. G. Savická a Irenu N. W. Litovcovová, Veršinina K. S. Stanislavskij, Natašu M. P. Lilinová, Andreje V. V. Lužskij, Tuzenbacha V. E. Mejerchold /V. I. Kačalov/, Soleného L. M. Leonidov, Čebutykina A. R. Artém... O úspěchu svědčí 297 repríz do 28. 10. 1923.

Stanislavskému se podařilo zbavit Veršininy repliky o šťastném životě jakékoliv nepřítomnosti. Sám nespokojený a trýzněný v rodinném prostředí ožíval v salonu tří sester, kde se mohl zbavit nepřijemnosti, napít čaje, oddechnout. A v takovémto stavu spokojenosti meditoval o životě.

Kritika označila nastudování "Tří sester" za dosud nejlepší představení Uměleckého divadla z hlediska režijního výkladu i sleděnosti hereckých výkonnů.

14. únor 1901

Ukončena třetí sezóna Uměleckého divadla, které se vydalo do Petrohradu. Zájezd vyvolával značné obavy. Jednak mezi oběma hlavními městy existovalo letité napětí a vypjatá konkurence, jednak Moskva byla vždy více demokratická a více popletná ruským tradicím, zatímco Petrohrad více závisel na carském dvoru a mezinárodním charakteru velkého přístavu. So nalezlo uznání v Petrohradě, odmítala Moskva. A naopak.

Zájezd se započal 19.2. v Panajevském divadle představením "Strýčka Váni".

Kritika nebyla příliš přívětivá a konstatovala, že v souboru je vlastně jediný profesionální herec - Stanislavskij /měřítka vycházela z praxe Alexandrinského divadla s jeho plejádou vynikajících herců od Savinova až po Davydova/.

"Režisérismus" Stanislavského chápán jako záchranné opatření, které jednak zastíralo diletantismus amatérů, a jednak dovolovalo "autorovi představení" neuprosně diktovat. Jedno podmiňovalo druhé.

Další představení: "Nepřítel lidu" /23.2./, "Forman Henschel" /25.2./, "Tři sestry" /28.2./

Uvědomuje si rozdílnost reakcí hlediště ve více aristokratickém prostředí, kde nelze počítat s pochopením. Mimoto v Panajevském divadle bylo chladno, táhlo tu, herci se nachladili, obtížně se tu umísťovala uchovatelská výprava.

V Petrohradě probíhaly studentské demonstrace proti trestání tím, že vyloučení posluchači nastupovali nedobrovolně vojenskou službu. Kazanské náměstí bouřilo a do davu vjeli kozáci a policie na koních. Surově salátili i studentky /4.3./ A tou dobou hraje Stanislavskij dr. Stockmanna a v hledišti se objevují studenti propuštění z vězení /13.3./, které vpustili na místa k stání. Hladoví, zarostlí, špinaví, leč na svobodu reagovali na každý náznak svobodomyšlných idejí. V Petrohradě současně hostoval T. Salvini st., srovnání nedopadlo špatně pro Stanislavského.

Přese zjevnou předpojatost většiny kritiky /nenávislné výpady A.R. Kugela, který nenáviděl iluzivní představení uznána výjimečnost usilí K.S. Stanislavského a jedinečnost jeho hereckého nadání.

Duben 1901

Po návratu z Petrohradu připravuje uvedení "Divoké kachny" H. Ibsena. Má značné potíže s přípravou repertoáru, protože přislíbené hry M. Gorkého i A.P. Čechova se opožďovaly. Jediné východisko za vzniklé situace - Ibsen a Hauptmann.

25. květen 1901

Paradoxní zážitek: Čechov pozval řadu známých na slavnostní oběd a kupodivu se nedostavil pouze on a O.L. Knipperová. Dodatečně bylo hostům oznámeno, že oba nepřítomní se omlouvají, protože odjeli do kostela, aby uzavřeli sňatek. Poté opustili Moskvu a vydali se do Samary. Po desetileté korespondenci se sbožňovanou "Likou" /Lidijí Stacijevnou Mizinovovou, předobrazem Niny v "Rackovi"/ započala se nová stránka intimního života A.P. Čechova. Poboku nadané, cílevědomé herečky...

Červen 1901

Odpočívá na statku sestry, Z.S. Sokolovové, nedaleko Voroněže, kde navštěvuje domácí amatérské divadlo místní inteligence. Léčí se v Essentukách /hlasivky a dýchací potíže/ a Kislovodsku.

19. září 1901

Zahajovací představení čtvrté sezóny - premiéra "Divoké kachny" H. Ibsena v režii K.S. Stanislavského a A.A. Sanina, výprava V.A. Simov. V hledišti A.P. Čechov, menší zájem publika.

Kritika vysvětlovala neúspěch premiérou realismu a nepo-

chopením pro symbolismus. Stanislavskij odmítal podobné názory a domníval se, že tu schází "opravdový realismus niterný, a nikoliv povrchní.
Po 14 reprízách derniéra 2.4.1902.

Září 1901

Stanislavskij chořel, vracela se vyčerpanost, horečky, stavy beznaděje. Zjevné důsledky unavy. Umělecké divadlo se totiž rozcházelo na prázdniny na jaře či počátkem léta, o prázdninách se většinou zkoušelo a začátek sezony stále posouval na září. S ohledem na finanční situaci divadla, které nezískalo dotaci Městské dmy. Roli Veršininu převzal V. I. Kačalov...

Říjen 1901

Stanislavskij zkouší "Ve snění", hru V. I. Němiroviče-Dančenka, náhradu za gorkovský text, který se zpozdil. Čechov zapřísahal Gorkého, aby trval na obsazení "Měšťáků", kde měl Perčichina hrát A. R. Artěm a Nila sám Stanislavskij.

27. říjen 1901

Premiéra hry G. Hauptmanna "Michael Kramer" v režii K. S. Stanislavského a V. V. Lužského, výprava V. A. Simov. Kritika polemizuje s výkladem Stanislavského a není jednotná v názoru, zda divadlo vskutku rozšířilo společenskou pozici konfliktu ve jménu svobody osobnosti. Každopádně převládá názor, že Stanislavskij přeháněl pedantské rysy Michaela Kramera, jeho krajní nesympatičnost a chladnost. Podle názoru většiny Stanislavskij jako herec zastínil režiséra, proto vrcholem představení se stalo střetnutí otce se synem, která zastínilo závěrečné dějství.

Dochované fotografie ukazují ~~Michaela~~ Michaela jako poněkud shrbeného starce, v něčem připomínajícího zevnějškem Stockmanna, asketa neznajícího usměv, pomalu se pohybujícího a odsekávajícího slova pokynů a rad. Pedant každým coulem, který není ochoten uznat jiným právo na vlastní názor.

Představení zaujalo - dosáhlo 25 repríz do 27.3.1902. Stanislavskij považoval hru za nádhernou a stěžoval si na nepochopení publika.

Současné si uvědomuje, že do Uměleckého divadla díky vyšší vstupné nemůže přicházet chudé studentstvo. Přestože pro tyto vrstvy /a dokonce i pro posluchače teologických fakult/ se vyčlenoval jistý počet vstupenel za snížené ceny nebo zdarma. Divadlo však nemohlo organizovat představení se sníženým vstupným pro studenty, jak požadovali medioci.

Prosinec 1901

Odtížná jednání s cenzurou o "Měšťácích" a neméně tak komplikované jednání kolem projektu nové budovy.

21. prosinec 1901

Premiéra hry V. I. Němiroviče-Dančenka "Ve snění" v režii K. S. Stanislavského a A. A. Sanina, výprava V. A. Simov.

Stanislavskij sáhl k poněkud rutinizovanému výkladu a sám hrál roli Kostromského jako typického snílka, pronášejícího neustálé vize a věštby. Napopíral jistý neoromantický nádech, opakování mizenscén známých ze "Tří sester". Zjevně nechtěl rozladit Němiroviče-Dančenka případným neúspěchem.

38 repríz do 15.2.1903 dokládá ~~úspěch~~ úspěch.

28. prosinec 1901

Němirovič-Dančenko seznámil soubor s textem hry M. Gorkého "Věšáci". Autora totiž do Moskvy nepustili z vyhnanství, takže divadlo muselo sáhnout ke korespondenci. Pochopitelně ke škodě věci.

Prosinec 1901

Přemítá o bezprávném postavení herců, jejich neúměrné závislosti na podnikatelích a majitelích divadel. O vrtkavosti osudu, kdy neexistují normální podmínky pro rozvoj nadání a potřebné zázemí pro tvorbu jako takovou. Společenské postavení chudobného herectva determinuje závěry umělecké a posiluje bohémské sklony. Znepokojuje jej chování mladých herců, kteří považují za východisko naivní protesty, jak dokládá jejich chování, oblékání, snaha vyvolávat konflikty kdekoliv a s kýmkoliv.

Leden 1902

Shlédl hru S. A. Najděnova "Vaňušinovy děti" v Koršově divadle díky analogické tematice s "Věšáky". Uvědomuje si, jak málo zná prostředí cechů a maloměstských domácností s jejich starokupeckými zvyky, lostmi a patriarchálními vztahy. Sám vyrůstal ve svobodomyšlném ovzduší, znal sice strýce i podnik Višňakova, leč tohle nepostačilo.

Rozbor hry M. Gorkého jej přivádí k myšlence, jak aktivizovat prostředí kolem Nila a Petra, Polji i Tatany, jak do nastudování vnést více života a nadějí studentů, příručích, učitelek, dělnictva. Nezdá se mu postava Nila, odrazuje její staticčnost a deklarativnost. Sám znal jiný typus proletáře, kvalifikované dělnictvo zlatnických továren, svým způsobem elitu.

Náčelník hlavní správy tisku kníže N. V. Šachovskoj vyslovil přání, aby se premiéra "Věšáků" během hostování v Petrohradě odehrála v intimním prostředí před "vybraným obecenstvem" představení pro dobročinné účely. Stanislavskij považoval podobný požadavek za nevhodný, protože o úspěchu hry obvykle rozhoduje premiéra a "elitní publikum" se chová vždy zdrženlivě, a tím vyvolává analogické ~~stanovní~~ reakce kritiky. Umělecké divadlo potřebuje výrazný úspěch!

Chce vyhovět přásbám Čechova i Gorkého, leč obává, že se nepodaří sehrát Nila jako osobitý typ. Více jej přitahuje Těťarev, proto zkouší v roli Nila S. M. Sudbinina a V. F. Gribunina.

Polemika s hlavní správou tisku vyústila v kategoričké požadavky, takže hrozil zákaz. A tak bylo nejen nutné akceptovat cenzurní zásady, ale před vyžadovanou generálku provést vlastní korekce.

V napjatém ovzduší - konflikt Stanislavského s Mejercholdem, který chtěl vyjasnit některé záležitosti. Protože Stanislavskij nenašel pro něho potřebný čas, vyslovil kategoričké požadavky setkání během tří dnů, čímž Stanislavského vyprovokoval. K setkání nedošlo, a tím se připravoval rozchod skupiny kolem Mejercholda, která založila Tověryšstvo nového dramatu. Stanislavskij obvinil předtím veřejně Mejercholda z intrik proti Němirovičovi, Dančenkovi, a Mejercholda neuspokojovalo jeho postavení v Uměleckém divadle. Toužil po výraznějších rolích, větší samostatnosti.

Později Mejerchold objasnil příčiny celé aféry: při premiéře "Ve snění" někde v hledišti hlučel a toto chování uvedl Stanislavskij do souvislosti s Mejercholdovými výroky o hře v dopisu A.P. Čechovov. Protože měl panickou hrůzu s možného konfliktu s Němirovičem-Dančenkem veřejně napomenul Mejercholda, který se právem urazil. Stanislavskij věřil intrikám intrikánům, Mejercholdovi nebyla ~~možnost~~ dána možnost se obhájit. Zmoudřelý Mejerchold v třicátých letech však považoval podobné události za opravdu tragické, i když za hněvem Stanislavského záhy následovala něha...

Únor 1902

V.F. Komissarževská se omluvila za nesoustředěný výkon, poukazovala však na otřesné dobové události. Potrestání zatčených studentů, jimž byl zakázán pobyt v Moskvě a byli odvedeni na vojnu v zapadlé provincii. Nemají možnost dále studovat, skládat zkoušky aj.

17. únor 1902

Reorganizace vedení a Tovyaryšstva Uměleckého divadla zřejmě s přípravou nové budovy a prohlubujícím se deficitem.

Tovyaryšstvo koncipováno jako akciová společnost části původního souboru /Stanislavskij, Němirovič, S.T. Morozov, Knipperová, Lilinová, Artěm, Lužskij, Moskvin, Čechov, Štachovič, Višněvskij, Kačalov, Sinov, Samarovová/.

Vedení tvořil Stanislavskij jako šéfredaktor, Němirovič-Dančenko jako umělecký ředitel a předseda repertoárové rady, Lužskij jako vedoucí souboru a odpovědný za repertoár, S.T. Morozov jako předseda vedení. Původní demokratický princip, kdy soubor volil vedení a všichni jeho členové automaticky se stávali členy Tovyaryšstva, nahradil strohý výběr, o němž se nerozhodovalo demokraticky hlasováním. To právem vyvolalo nevoli části mladých herců, jmenovitě skupiny kolem V.F. Mejercholda a vyvolalo rozchod.

24. únor 1902

Poslední představení ve staré budově ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXX~~ "Smrt Ivana Hrozného" /dopolední představení/ a "Ve snění" /večerní/.

Umělecké divadlo odjelo do Petrohradu, kde uvedlo: "Ve snění", "Nepřítele lidu", "Tři sestry" a "Měšťáci".

Opětovně v napjatém ovzduší 1. výročí manifestace studentů na Kazanském náměstí. V městě policejní hlídky, četníci, opětovně surově potlačena manifestace.

březen

26. ~~únor~~ 1902

Premiéra "Měšťáků" v Panejevském divadle v režii K.S. Stanislavského a V.V. Lužského, výprava V.A. Sinov.

O osudu představení se rozhodlo na generální zkoušce /23.3.02/ za účasti představitelů státní byrokracie, knížat a ministrů, celého cenzurního výboru, policie - za ochrany jízdni policie na náměstí.

Při premiéře namísto uvaděčů tajní, Němirovič-Dančenko před každým představením prosil studenty na galerii, aby neohrožovali další existenci Uměleckého divadla. V roli Bezsemenova /bezsemjonova /V.V. Lužskij,

Akuliny Ivanovny - J. P. Muratovová, Nila - S. N. Sudbinin, Těťěreva - N. A. Baranov, Jelena - O. L. Knipperová, Petr - A. P. Charlamov, Šiškin - I. A. Tichomirov, Světajevová - V. N. Pavlovová, Taťána - N. N. Litovceová, Perčichin - A. R. Artěm...

Důvody, proč se zřekl Stanislavskij úlohy Nila, nebyly zveřejněny. Lze předpokládat, že s ohledem na postavu továrníka a podnikatele za situace, kdy postava měla nádech něčeho zakázaného a revolučního. Režijní kniha i představení určovaly pro každou postavu bohaté jednání, mnohdy příliš detailizované a podružné /v předstání se tapetovalo, v kuchyni zatápějí a sekalo maso, služka přetahovala nábytek/. Scénické poznámky ve vydání hry jsou převzaty z režijní knihy.

Na jedné straně ohromný umělecký přínos v interpretaci soudobé hry, na druhé problematika převaha naturalismu /davový výjev senzacechtivých sousedů po výjevu, kdy se Taťána pokusila o sebevraždu/.

V kritice té doby konstatovány obě polohy, v pozdější literatuře věnované "zakladateli socrealismu" ztlumena jakákoliv kritičnost. Úvahy, nakoř Gorkij znal dělnickou třídu, jejíž živelnosti a ngramotnosti se zděsil během přednášek ve škole na Capri, jakákoliv poznámka o rétoričnosti postavy Nila byly označeny za kosmopolitické znevažování ~~postavy~~ prvního revolucionáře na scéně. Viz osudy J. Juzovského Stanislavskij se k této problematice vyjádřil na stránkách "Mého života v umění".

Něgirovič-Dančenko záhy upozorňoval, že díky smrti A. P. Čechova zanikly jemné nuance a "příliš gorkiádsky gorkiády škodí"...

~~XXXXXXXXXXXX~~ 27 repríz do 14. 2. 1903 dokládá, že úspěch nebyl tak výrazný. Pro Umělecké divadlo mělo prvořadý význam setkání s M. Gorkým a jeho vidění odlišné životní problematiky. Významné právě v kontextu s Čechovovským repertoárem, převaha jedné z těchto paralelních linií nebyla ku prospěchu.

Gorského hra odpovídala demokratickému smýšlení souboru, vyjadřovala kritická hlediska inteligence, přiznávala existenci generačního konfliktu zasahujícího většinu sociálních skupin ruské společnosti. Tak se hlásila o slovo demokracie, představy o parlamentarismu, právech lidské osobnosti proklamované zejména studenty - zákonitě neslučitelná s přežitostí carské monarchie.

Duben 1902

V samotném Uměleckém divadle dohrál konflikt: skupina nespokojenců v čele s V. F. Mejercholdem dala přednost odchodu. Bohužel Stanislavskij neanalyzoval příčiny, mj. postupný odklon od demokratických principů v samotné organizaci souboru, a dal přednost jistému povrchnímu odsudku. Kromě herce Sanina nelitoval, že odešla značná část mládeže.

19. květen 1902

L. N. Tolstoj souhlasil s návrhem Stanislavského dílečnické úpravy čtvrtého dějství "Vlády tmy". Korespondence je důkazem nepředstírané ucty a vztahu Stanislavského k "velké literatuře" - a současně tehdejší pozice samotného Stanislavského. Protože Tolstoj ~~psal~~

motivoval souhlas s důvěrou v tak vyspělého umělce obdařeného vkusem...

Květen 1902

Stanislavského naučila idea školy v rámci Moskevského uměleckého divadla, která tu existovala od předchozí sezóny nezávazně, na zkoušku nyní jí chce přesněji konstituovat, dát jí pevný základ. Vydává se do Tulské gubernie, aby studoval venkovské prostředí, oděvy a zvyky v souvislosti s přípravou "Vlády tmy". Více než o realie se zajímá o život v pro něho méně známém prostředí. Namísto herečky pro roli knozny přiváží do Moskvy "vesnickou ženskou" s nanejvýš osobitým přednesem. Dospívá tak k přesvědčení, že naturalismus na scéně je jen tehdy skutečným naturalismem, pokud herec nežije "vnitřním životem". Značnou pozornost věnuje přestavbě divadelní budovy, kde působil soubor CN. Homonta, v Kamergerském pereulku. Architekt F. O. Sechtěl navrhl poměrně intimní prostor s přízemím, balkónem a galerií. Obloukovitý portál, opona rozhrnující se do stran se znakem řacka, mohutné zázemí foyarů, šaten, kuřáren. Tam mohl se divák procházet, přemítat - dnes na těchto místech zřídil O. Jefremov bufety. Nanejvýš decentní prostředí prodechnuté úctou k publiku, jak dokládaly secesní nápisy s prosbou, aby obecenstvo, vážené publikum, přicházelo zavčas a nerušilo pozdním příchodem do hlediště. Pohodlí pro diváky, potřebné zázemí pro umělce v šatnách a zkušebnách. V tomto prostředí se začíná "společensko-politická linie" Moskevského uměleckého divadla, jež vplynulo do kulturního života, byť se muselo ziknout iluzí o "všeobecné přístupnosti", dotací od Rudovu věnoval zakladatelům S. T. Morozov, který také uhradil podstatnou část nákladů. Úvahy o repertoáru směřovaly k linii "nové literatury", tzn. zaměřovaly se na Gorkého, Andrejeva, Skitalce, Čirikova.

Červenec 1902

Odjíždí s rodinou do Franzensbadenu /Františkových lázní/, kde bydlí ve vile Windsor. Rodinné sídlo Ljubimovku zapůjčil Čechovovi, který zde pracoval na "Višnovém sadu". O. L. Knipperová vážně ochořela - existují dohady o potratu, protože nechtěla riskovat uměleckou kariéru. Čechov se nesmírně těšil na dědičce, takže byl aklamán a zhoršil se jeho zdravotní stav. Odpověď může poskytnout korespondence, kterou však "národní vdova" neuprosně korigovala, jak dokládá ~~knížka~~ historie 3. svazku vzájemných dopisů.

20. červenec 1902

Prvá zmínka v korespondenci Stanislavského o přípravu systému, snaze sestavit nės na způsob "gramatiky dramatického umění". Zamýšlenou "abecedou" nejprve prověřit ve škole Uměleckého divadla, poté na scéně MCHT. Neví si rady s mírou abstrakce a konkretizace, zjednocení dosavadní praxe. V. F. Komisarževská chtěla odejít z dvorních divadel, kde jí vedila konzervativnost repertoáru i prostředí. Leč kladla si jako podmínku pět titulů v sezóně a prostor pro hostování v provincii, což Stanislavskij nemohl zaručit.

Počátek července 1902

V Bayreuthu díky pochopení Wagnerovy manželky seznamuje se s technickými zařízeními a efekty v nastudování "Bludného Holandana". Některé z nich uplatní v režijní knize "Othella" /pohyb gondolier po hladině laguny/.

Za základ repertoáru příští, zahajovací sezóny v nové budově, považuje "Měšťáky" /v téhle souvislosti se oprávněně obává dalších cenzurních zásahů/, "Na dně života" a "Vládu tmy".

V. I. Němirovič-Dančenko navrhl změnu dosavadního uspořádání zkoušek, kdy Stanislavskij rozpracovával režisérskou partituru postupně a realizoval ji jiný režisér /Lužskij, Šanin/. Tím vznikaly zbytečné kolize a s ohledem na autoritu asistentů ~~zastávk~~ dostávaly se na scéně problematičké výkony. Ve jménu autority začátečníků, Proto Němirovič-Dančenko navrhl systém vzájemného zastupnictví, kdy jeden ze zakladatelů připravuje a druhý realizuje...

22. srpen 1902

Stanislavskij a Němirovič-Dančenko seznamují soubor s textem hry "Na dně života" M. Gorkého. Večer se vydávají do nocleháren v okolí tzv. Chytrova rynku, kde se dostali do nezáviděníhodné situace. Dobře oblečené "panstvo" tu vzbudilo výhrady, bosáci obstoupili návštěvníky a chystala se rvačka. Podle zdejších zvyklostí by přišli nejméně o šatstvo a peníze, a to v nejlepší případě. Vysvobodil je V. A. Giljarovskij, artista, reportér, spisovatel i herec, který použil tak nevšední a komplikovanou nadávku, že se bosáci rozesmáli a pozvali mechatovce ke stolu. Tehdy se zrodilo poznání, že lidé v tomto prostředí dosáhli nezvyklého stupně svobody, jsou zbaveni přítěže majetku, rodiny, společenské etikety aj., tudíž je nelze v žádném případě litovat.

Srpen 1902

Pokračuje v přípravách nastudování "Vlády tmy", zabývá se "Na dně". Účastní se zkoušek přijímacích ve škole Uměleckého divadla a je spokojen s výkonem N. I. Komarorské a B. K. Fronina...

6. září 1902

Gorkij přečetl "Na dně" v budově Literárně-uměleckého spolku /nová budova nebyla ještě schopná provozu/. Vedle mechatovského souboru hosté: pěvec F. Šaljapin, dramatik L. Andrejev, spisovatel J. N. Čirikov, dramatik S. A. Najdénov. Gorkij patřil mezi vynikající přednášeče s výjimkou zvyku zapalovat papíry v popelníky a pozorovat šlehající plameny. Předčítání doplňoval osobními komentáři. Luku předváděl, ~~xxx~~ zjevně s ním sympatizoval. Přivezl ze Samary a Nižního Novgorodu množství fotografií bosáků, pouťníků, nájemných dělníků, nezaměstnaných venkovanů aj.

Září 1902

Zkoušel roli Barona a Mitriče. Dokončil režijní knihu "Na dně" podle dosavadní zvyklosti v poměrně krátké době a v tichu pracovny.

25. říjen 1902

Dopoledne slavnostně otevřena nová budova Uměleckého divadla /rekonstruovaná až koncem sedmdesátých let/. Vynikající technické zařízení, nádherné hlediště ponořené do pološera s dubovými sedadly, nutící přemýšlet.

Večer představení "Měšťáků", obecnost se více zajímala o budovu, než o inscenaci. Oživilo jen tehdy, když se v závěru objevil na scéně Stanislavskij mezi účastníky představení.

5. listopad 1902

Premiéra "Vlády tmy" L.N. Tolstého v režii K.S. Stanislavského a I.A. Tichomirova. Stanislavskij hrál Mitriče /alternoval M.A. Gromov/, Akima A.R. Artém, Nikitu V.F. Gribunin, Anisju I.S. Butovová, Matrenu A.I. Pomjalovová, Anutku S.V. Chaljutinová, Výprava V.A. Simov.

Stanislavskij jako režisér vystihl ovzduší ngramotnosti, "tmy", která souvisela s odklonem od poctivé hospodaření a víry. Stěží jako úspěšný podnikatel mohl akceptovat patriarchální názory L.N. Tolstého, idealizovaný návrat k půdě a nenávisť vůči bankám, prodeji, tržním vztahům aj.

Sám Tolstoj nanejvýš taktně obhajoval názor, že hru mohou "ideálně sehrát" jenom samotní mužíci a venkované, stěží pak literáti a intelektuálové. Inscenace měla úspěch díky hereckým výkonům, drastickým výjevům /zvukové efekty drčení klavičky novorozeněte, blábolení opilého Mitriče, výkřiky Matreny/ a zejména díky nevšednosti venkovského příběhu. Tou dobou sílil zájem o vesnici, vznikaly osvětářské výpravy, objevila se zvláštní vydání, knihnice a časopisy. Méně již lidová venkovská divadla, jímž bránily strohé cenzurní předpisy. Tajuplná mužická síla, předtucha katastrofy, jež vyjde z venkova. Momenty zaznamenané nejdříve v poezii a poté ve vydáních nakladatelství "Vědění", kde nescházel M. Gorkij a L. Andrejev.

Sám Stanislavskij záhy rozpoznal, že naturalistická výprava ztratila smysl, protože se stala samoučelnou a neurčila herecký styl. Herci kopírovali venkovský život, a nic více. Sám přiznal, že se mu role Mitriče nepodařila a po třetí repríze se jí vzdal. 24. reprízy do 11. 1. 1904.

Kritika nebyla představením nadšena, dokonce se rozpo- mýnala na ochotnická představení Spolku.

Prestiž se snaží napravit usilovnou přípravou role Satina, kde však opakuje staré charakteristické rysy bojovníka za pravdu. Němirovič-Dančenko jej nabádá, aby se "přer díl", zapomněl na dřívější role a snažil se chovat nanejvýš bodře, leč s nádechem nervozity, jak ji navozovala překotnost řeči. Stanislavskij si koupil na trhu starý, dlouhý převleč- ník, vyšlapané boty a klobouk. Všechny kostýmy a rekvizity musely mít nádech antikvárních, odložených předmětů, odpadků...

18. prosinec 1902

Premiéra "Na dně" M. Gorkého v režii K.S. Stanislavského a V.I. Němiroviče-Dančenka, ve výpravě V.A. Simova. Cenzura hru povolila až 11. prosince s řadou škrtů, což konečnému stadiu práce neprospělo. Generální

zkouška /16.11.02/ vyvolala další výhrady náčelníka hlavní správy tisku - na základě hlášení M. A. Pčelníkova. Umělecké divadlo muselo vypustit další "svobodomyslné repliky" a přitlumit "realismus inscenace". V konečném výsledku bylo uloženo cenzorům ověřovat při premiéře a reprázách, zda se hraje upravený text. Premiéra měla úspěch nejméně srovnatelný s ohlasem "Raacka". Gorkého vyvolávali po skončení každého dějství, publikum se shíhalo k rampě a jásalo. Zvítězilo herecké mistrovství Moskvina, Lužského, Kačalova, Stanislavského, Knipperové aj. Umělecké divadlo přesvědčilo o mohutném "skoku" ve vlastní vývoji. Kostyljov hrál G. S. Burdžalov, Vasilisr J. P. Muratovová, Satina K. S. Stanislavskij, Barona V. I. Kačalov, Luku I. M. Moskvina, Annu M. G. Savická, Kleštika A. L. Zagorov, Vasku Popeka L. M. Leonidov, Herce M. A. Gromov, Tataru A. L. Višněvskij, Kvašņu M. A. Semarovová, Natašu M. F. Andrejevová, Nastu O. L. Knipperová, Bubnovu V. V. Lužskij, Medveděva V. F. Gribunin. Představení začínalo ve 20 hodin a končilo ve 24 hodiny.

Hrálo se v různých obnovených variacích do 31.12. 1954 - 1967 reprízách.

Kritika přestala meditoval o meiningenské inspiraci a uznala, že Umělecké divadlo našlo své místo v kulturním povědomí, vyhranilo styl díky originálnímu repertoáru. Skutečnost, že se vyrovnalo s odlišným typem realismu /rámcově označovaným jako kritický realismus/, s nímž si dosud divadelní praxe nevěděla rady. Přislušelo mu nesporné prvenství, a nejen v ruském prostředí, jak potvrdilo hostování v zahraničí /1906/. Cenzorové hlásili, že poměrně bezvýznamné věty nebývají díky osobité dikci na významu a vydělují se. Proto Němirovič-Dančenko byl upozorněn na tuto skutečnost a nebyť mocných ochránců v ministerských kruzích, osudy představení byly zpečetěny. Na jedné straně ojedinělé filozofické pojetí bosáckého života, na druhé však typické stránky gorkovského chápání dramatu s neúnosnou vírou v proklamování idejí a podceňující vztah k formaci syžetu, dramatických situací a vývoji dramatu. Stránky v konečném výsledku nastolující nadvláda popisnosti /z jiných pozic konstatováno Čechovem i Pjatnickým/. Leč v dané společenské situaci, kdy se zájem maj. tných kruhů obracel k morovým ranám společnosti, sehrála hra jinou úlohu. Automaticky totiž nastolila otázku odpovědnosti za stav, kdy nadání jedinci museli skončit na dně, kde našli více svobody... Vývoj představení směřoval k větší výraznosti, Stanislavskij hrál Satina více pateticky s jemným ironickým nádechem, jako romantického hrdinu vystřiženého ze sentimentální povídky. Akcentoval však postupně jeho drzé žerty, které podněcovaly a volaly po následování...

Prosinec 1902

Čechov nedodržel přísliby, "Višňový sad" se zpozdil, takže Stanislavskij musel zkoušet "Opory společnosti", roli konsula Bernicka, do níž se má vůbec nechtělo.

1. leden 1903

Soubor Uměleckého divadla uvítal Nový rok s příjemnými pocity, divadlo se prosadilo, ustoupila nervozita a hysterie. Změnily se výchozí pozice - kdo však tušil, jaké změny nastoupí za rok, za dva /Válka s Japonskem, peripetie domácího parlamentu, revoluční události/. Tehdy se však popíjel sekt, předčítali děkovné dopisy a telegramy v nádherné pohodě.

Leden 1903

Dvorní divadla chtěla uvádět "Na dně", což ministr vnitra, K. V. Pleve, kategoricky zamítl. Odvolával se na nebezpečné názory M. Gorkého, jeho opoziční výpady, za něž měl dávno skončit ve vyhnanství na Sibiř. Uvedení Gorkého hry v dvorních divadlech by znamenalo souhlas s protistátními hledisky. Na námitku, že hru uvádí Moskevské umělecké divadlo, odpověděno, že patří do stejné kategorie jako M. Gorkij... Stanislavskij se tou dobou setkal s politickým vězněm, režisérem N. N. Solovjevem, působícím v Irkutsku, kde pobýval nuceně jako vyhnanec. Stanislavskij jej pozval do Moskvy a počítal s ním v Uměleckém divadle, natolik ho zaujaly osobité poznatky a názory pronásledovaného umělce, Solovjev později spolupracoval s Mejerholdem...

24. únor 1903

Premiéra "Opor společnosti" H. Ibsena v režii V. I. Němirovič-Dančenka a výpravě V. A. Simova. Stanislavskij hrál konsula Bernicka nerad, litoval vynaložené energie, jež nemohla vyústit v ideální výsledek. S pomocí režiséra tlumil melodramatické polohy. Náhoda však umožnila bezprostřední konfrontaci v Moskvě tou dobou hostovala M. G. Savinová, primadona petrohradských dvorních divadel s "Zataňou Rjepinovou", "Zlatíčkem"/Sorvaněc/, "Kornetem Otletajevem"... Obecenstvo srovnávalo efektní výkony Savinové s dramatickými výkony Stanislavského. Kritika je chápala jako dva protichůdné směry ruského herectví.

Březen 1903

V ateliéru pořizovány snímky z představení "Na dně" /v té době se pořizovaly výlučně fotografie herců v rolích, koncipované jako statické pózy/. Umělecké divadlo pomýšlelo na celistvost, proto se v ateliéru aranžovaly mizanscény a davové výjevy. Stanislavskij a Němirovič-Dančenko oblékli bosácké hadry a vznikl snímek, jak je odvádí policie, zatímco obyvatelé neulehárny marně prosí o smilování. V řadě fotografií z "Na dně" kupodivu tenhle snímek byl zveřejněn bez titulku, takže byl chápán jako výjev ze hry. Úspěch Uměleckého divadla přiznán i ve hlášení výboru pro tisk, kde konstatováno, že mezi 11 moskevskými divadly a dalšími 4 scénami těšilo se největšímu úspěchu "Na dně" v Uměleckém divadle a "Vanušinovy děti" v Koršově divadle, podobně jako "Na dně" v Uměleckém... Zájem o dílo M. Gorkého připisován "psychopatickému obdivu" motivovanému "exotičností tematiky".

7. duben 1903

Započalo se hostování Uměleckého divadla v Petrohradě, kde bylo uvedeno "Na dně", "Strýček Váňa" a "Tři sestry". Zájezd skončil koncem měsíce /23. 4. 03/ a přinesl nesporný úspěch.

Duben 1903

Technicky nadaný Stanislavskij si vyzkoušel cestu automobilem. V zápisníku uvedl, že stroj bylo nutné během cesty po Petrohradu dvakrát opravovat. Vadil mu zápach benzínu a prašnost vedle otřesů. ~~Automobil~~ Automobil děsil ohodce, plašil koně a nepohyboval se příliš rychle. Cestování drožkou, fiakrem se mu zdálo výhodnější. Od tohoto názoru podnikatel Stanislavskij neustoupil, jak dokládá historie automobilu, který mu věnoval M. Reinhardt a který skončil na dvorku domu v by. Leontěvské ulici - jako nepohyblivé monstrum.

Květen 1903

Divadlo se změnilo ~~na~~ v něco mezi knihovnou a muzeem, ponořilo se do studia dějin Říma v souvislosti s přípravami "Julia Caesara" W. Shakespeara. Vzniklo něco na způsob mimořádného stavu či mobilizace, část souboru shromažďovala hodnotila, část přinášela materiály a informace. Herci si zkoušeli togy, napodobovali gesta podle známých soch a kreseb. Stanislavskij připravil režijní knihu tří dějství jako podklad pro V. I. Němiroviče-Dančenka, kde věnoval pozornost především davovým výjevům. Situace se obrátila, dříve Němirovič-Dančenko odváděl Stanislavského od kopírování, nyní Stanislavskij varuje před "topografií dějiště", která by vynášela do popředí dílčí namísto celistvého. Němirovič-Dančenko pobýval v Itálii, odkud přivezl bohatý materiál /napodobeniny vojenských oděvů aj./.

Červenec 1903

Odpočívá v Essentukách, kde připravil program slavnosti v souvislosti se 100. výročí zdejších lázní. Zde začal soustavněji pracovat na knize "Abeceda dramatického umělce", vstupní kapitola nazval "Hercova práce zdá se lehká...". Po návratu do Ljubimovky zaznamenal s pomocí fonografu zvuk pastýřovy píšťaly pro 1. dějství "Višnového sadu". Čechov neměl námitek, protože sám pastýřovy produkce obdivoval. Korespondance obou zakladatelů dokládá zcela rozdílné názory na výklad Shakespearovy tragédie: Stanislavského lákala mimořádná scénérie, široký prostor římských náměstí navozující díjem svobodomyšlnosti - Němirovič-Dančenka dramatická zápletka, narůstání intrik a zápas o moc. Koncem měsíce zemřel jeden z ředitelů Alexejevovské továrny /Buchgejm/, což mělo nepříjemné následky pro Stanislavského, který se musel více věnovat provozním záležitostem. Sám si poznamenal, že nemůže opustit divadlo a pro kupeckou činnost nemá potřebné předpoklady, leč s ohledem na materiální zájmy rodiny se jí nemůže vzdát.

Srpen 1903

Intenzivní příprava "Julia Caesara". V době krutých střetů a diplomatických nót počátkem třicátých let sdělil Němirovič-Dančenko uraženému Stanislavskému, že přec nemůže zapomenout na to, že nejvýraznější výjev v "Juliovi Caesarovi" navrhl mu on sám /zasedání senátu, davové výjevy aj./ že se přidržoval nejméně ze tří čtvrtin školy Stanislavského!

Září 1903

Před generálními zkouškami podle zvyklostí posledních sezón znovu čtená zkouška /soubor se scházel za stolem

a zamýšlel se nad vlastním smyslem hry, konfrontoval východiska a výsledky /Generálky /28., 29., 30. 9. 03/ se protáhly do pozdních nočních hodin. Pěkný, efektní Brutus K.S. Stanislavského více připomínal Hamleta...

2. říjen 1903

Pátá sezóna zahájena uvedením "Julia Caesara" W. Shakespeara v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a S. S. Burdžalova, výpravě V. A. Simova. Poměrně chladné přijetí, postupně však publikum ocenilo výtvarnou stránku i vyhranující se herecké výkony. Jistou chladnost podmínovala vnější stránka představení, jež dovedla k maximální dokonalosti výtvarné principy Meiningenského souboru /pochodující vojsko, z něhož publikum sleduje pouze hlavy s přílbicemi aj./ Úspěch souvisel s hereckým výkonem V. I. Kačalova v roli Julia Caesara, Stanislavskij hrál Bruta příliš efektně a vnějšíkově. Scházela zde vypjatá míra heroismu odporující názorům Stanislavského, tím došlo k posunu a zvýraznila se úloha Julia Caesara s nádherným přednesem Kačalova. Opravdového tragéda. Stanislavskij v duchu celoživotních představ považoval Bruta za snílka, který vnutil svobodomyšlná stanoviska lidu /a ten podle Stanislavského nemohl přemítat o ničem jiném než o svobodě/. Zatímco římské šlince překypovaly životem, procházely tu průvody patriciů, tančily otrokyně, na terasách hořela mládež, senátoři s nosítek děkovali za přiznanou davu atd. Role Bruta měla však vývoj, který kritika neoznámila. Možná nasvědčuje, že se Stanislavskij odpoutával od poezie a teatralnosti... S. S. Dagiľev považoval výkon K. S. Stanislavského za ideální a dával mu přednost před Kačalovem. Proto nesouhlasil s tím, aby se Stanislavskij role zřekl a přenechal ji V. V. Lužskému.

11. říjen 1903

Domácnost K. S. Stanislavského se osamostatnila, přesídlila do domu kupce Markova v Karétném řjadu, odkud bylo blíže do Uměleckého divadla. Z tohoto domu převzal zřejmě "rytířský pokoj" v německém stylu do bytu v Leontěvské /dnešní muzeum K. S. Stanislavského.

19. říjen 1903

V nedobré psychické stavu Stanislavskij považoval roli Bruta za totální neúspěch a hrál ji dále, aby nepoklesl zájem publika, a tím návštěvnost, dostává se mu do rukou "Višňový sad". Čechov jej poslal manželce, která jej okamžitě předala, respektive Stanislavskij ji hru "vyrvál z rukou". Rázem se změnil jeho stav a nastoupilo nadšení, vrátila se chuť do práce, záchvat euforie. Knipperová napsala Čechovovi, že se Stanislavskij pomátl nadšením /což se nestalo v případě "Račka", ani "Tří sester", zde dlouho zůstával rezervován a spíše vyčkával/.

říjen 1903

S. S. Mamontov napsal v článku "Brutus-Stanislavskij", že výkon Stanislavského během třicáté reprízy nelze vůbec srovnávat s počátečním pojetím. Nyní vystoupila do prvního popředí duchovní vyspělost Bruta, jeho něžnost vůči ženě, tolerantnost ve vztahu ke Kassiovi a pochopení k Antoniovi. Tento Brutus hovoří k lidu jako profesionální řečník, i když lze postřehnout, nakolik plní povinnost. Filigránská

práce" supernadáního herce, k takovému přesvědčení dospěl zkušený režisér a zakladatel soukromé operní scény, kde byla dána příležitost zneuznanému F. Šalja-pinovi, S. S. Mamontov. Názor jistě nezařaditelný.

22. říjen 1903

Od původního názoru, že "Višňový sad" je nádherná komedie či spíše fraška, dospěl k jinému pohledu a chápal hru jako tragédii bez ohledu na záblesky ve čtvrtém dějství. Tragédie našeho života, tragédie loučení s kulturností, tragédie prosazující se převahy materiálního nad duchovním.

Ovšem Němirovič-Dančenko zastával jiný názor a upozor-
noval na náladovost Stanislavského, který ve jménu
jednoho ztrácuje přílišně druhé.

O. L. Kripperová stanula na straně Němiroviče-Dančenko
a pochybovala, zda vůbec Stanislavskij má právo
stanout v čele příprav nastudování jako člověk
nesnesitelný a krajnostmi zmítaný.

Říjen 1903

Výměna obsáhlý dopisů mezi Stanislavským a Němirovičem
-Dančenkem, kde se oba vzájemně omlouvali a nanejvýš
pochvalně vyjadřovali o uměleckých výsledcích druhého.
Oba si uvědomili, že zašli příliš daleko a dali se
unášet intrikami obou skupin souboru, které obtížně
splývaly. Stanislavskij se hájil tím, že nikdy
veřejně se nevyslovil kriticky na adresu Němirovi-
čova podílu v uvedení "Na dně" a "Julia Caesara",
zatímco on neustále připomínal problematičnost
nastudování "Sněhurky" a "Vlády tmy". Stanislavskij
reklamoval pro sebe právo vyjadřovat veřejně vlastní
názor - umělecké krédo, v němž mu bylo stále více
zabráňováno.

Podstatu kolísání a konfliktů tvořila samozřejmá odliš-
nost uměleckých názorů a vlastní poetiky, násobil ji
však odlehlý profesní přístup spisovatele, dramatika
a kritika na straně jedné, a herce na straně druhé.
Ohromná popularita Stanislavského dráždila Němiroviče-
Dančenko, protože jednak odlišovala jeho sebevědomí,
jednak hrozila Stanislavskému závratěmi z úspěchů.
Stanislavskij okamžitě vzplanul, leč záhy zapomínal na
křivdu - Němirovič-Dančenko podobné pocity ukládal
do paměti a obtížně se jich zbavoval.
Kdyby oba nepamatovali na společný zájem a společné
dílo, rospadlo by se Umělecké divadlo po několika
sezonách. Možná i dříve.

~~NEJEDNĚ~~ Čechov měl starosti s obsazením Lopachina,
postavy považované jím za rozhodující. A pokud by se
nezdařilo, pak propadne celá hra. Herecké obsazení by
mělo pamatovat, že to není křikloun, ani hrubý kupec,
ale "jemný člověk". Proto původně předpokládal, že
by Lopachina hrál Stanislavskij, jenž se však líbila
role Gajeva. "Atypičností" kupce Lopachina se Stanis-
lavskij obával a domníval se, že nemá dosti výraznou
tvář /uvažoval o kontrastu mimiky a gestiky/.

Musel přepsat některé role v "Na dně", "Juliovi
Caesarovi" a ~~ROZMĚŘ~~ "Osamělých" díky tomu, že z Umělec-
kého divadla odešla skupina v čele s V. E. Mewjercholdem.

Listopad 1903

Režijní knihu "Višňového sadu" vytváří postupně,
nikoliv v prvém náporu dojmů. Nespěchá, koriguje a

přihlíží k přínosům zkoušek. Určuje písemně pouze "nálady" a "výhoditka", charakteristiky postav a jejich jednání. Mizanscény až při zkouškách. Režijní kniha je v této podobě nanejvýš stručná: příjezd z bloku pokojů, kávu budou pít na starém divanu, výjev Ani s Varjou na lehátku... Postupně však opouští zmíněnou stručnost a třetí dějství rozvrhuje nanejvýš podrobně v ovzduší nevydařeného plesu. Sestavuje podrobný seznam hostů, charakteristiky chování, typická gesta, intonace apod. Nenachází "správný tonus", zkoušky se mu nedaří, některé herce podrobuje zdrcující kritice: L. M. Leonidova v roli Čopachina, N. G. Alexandrova jako Jašu... A. P. Čechov měl na zkoušce v polovině prosince množství připomínek. Druhé dějství považoval za nudné /i nečinnost musí s jeviště působit v něčem přitažlivě/. Zdálo se mu příliš roztažené do šířky a nekonečné.

31. prosinec 1903

Veselý silvestrovský program v budově Uměleckého divadla, tzv. kapustnik, kdy si všichni vyměnili profese: herci malovali výpravu a režirovali, hudebníci a režiséři hráli, výtvarníci zpívali a tančili. Mezi diváky mj. Čechov, Gorkij, Saljapin, Suleržickij a dokonce mezi mohatovskými herci N. F. Bauman, který se skrýval před policií v bytě V. I. Kačalova. Tance, improvizace /výtečné parodie zakladatelů a jejich oblíbenců/, nevázané veselí.

Leden 1904

V. V. Lužskij převzal roli Bruta, která pro Stanislavského se stala "mučivou přítěží". Provozní ohledy vytvářely stav "trvalého přetížení", v době generálních zkoušek se hrála dopolední /tzn. polední/ představení. V. I. Němirovič-Dančenko nesouhlasil s požadavky K. S. Stanislavského, který tradičně požadoval, aby byla před premiérou zrušena všechna představení a začínal defakto zkoušet znovu. Bořil vše dosud vytvořené, bičoval vysílené herce, které nutil mnohokrát opakovat to, co se podle jeho názoru nedařilo. Stanislavskij odmítal podobnou kritiku a obhajoval právo na "umělecké veto", zatímco si podle jeho názoru Němirovič-Dančenko ponechal "veto literární" a snažil se přisvojit také "veto umělecké".

17. leden 1904

Premiéra "Višnového sadu" v režii K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka, výprava V. A. Simova. V programech a na plakátech však nebyla uvedena jména režisérů, tak daleko dospěly rozpory. Ta se uváděla až od sezóny 1935/1936. Premiéra se změnila v ovace na počest přítomného autora, na scénu přinášely dárky, četly se pozdravné dopisy a telegramy. Profesura moskevské univerzity koncipovala pozdrav v duchu Gajevova oslovení staré skříně, což se Čechovovi zalíbilo. Únava však naznačovala jeho skutečný zdravotní stav, který nesliboval cokoliiv potěšujícího. Uznání jej však těšilo, ostatně se mu jej příliš nedostávalo od literární kritiky, která mu stále připomínala nenapsaný román hodný tradice F. M. Dostojevského či L. N. Tolstého.

Umělecké divadlo mu poskytlo úspěch v době, kdy literární kritika jej označovala za "uplakanka" nýčícího po starých dobrých časech, ~~zakládající~~ Pesimistu a dekadenta libujícího si v závislosti na moderně, aniž by jí rozuměl. Úspěch Uměleckého divadla rozhodl o tom, že Čechov nezanevřel na dramaturgii, což bylo po propadnutí "Racka" v Alexandrinském divadle zákonité. Raněvskou hrála O. L. Knipperová, Gajeva K. S. Stanislavskij, nu M. P. Lilinová, Verju M. G. Savioká, Trofimova V. I. Kačalov, Lopachina L. M. Leonidov, Jepichodova I. M. Moskvín, Firse A. R. Artěn, ~~Charlotta~~ Charlotta J. P. Murstovová, Simeonova-Piščíka V. F. Gribunin. Představení se hrálo do 5. 4. 1950 v mnoha přeobsazeních - dosáhlo 1209 repríz. Dogmatické proletkultovské instituce s jejich odporem k Čechovovi je strpěly na mchatovské scéně jako jediné z čechovovského repertoáru.

26. leden 1904

Přerušeny diplomatické styky s Japonskem. 28. říj. 1904 podle zpráv v tisku napadlo japonské loďstvo přístav Port-Artur.

Napadené Rusko oplývalo bujarým optimismem, který podpořovala většina politických stran a tisk. V divadlech před čí po představení mítinky, živé obrazy, prohlášení. V prostředí Moskevského uměleckého divadla zmíněné události vyústily v návrhy dalekosáhlé reformy domácího umění.

Válečné události zákonitě odvedly pozornost publika jiným směrem, zákonitě klesala návštěvnost - místo MCHT.

Únor 1904

Stanislavskij rozpracoval dřívější úvahy o "obnově" ruského divadla. Navrhuje vytvořit "pobočku" Uměleckého divadla, která by pravidelně zakládala do provincie s hodnotným repertoárem. V samotné provincii měla vzniknout asociace tohoto typu divadel jako ochrana před soukromopodnikatelskou svévůlí a ignorováním uměleckosti ve jménu zisku.

Na základě úvah K. S. Stanislavského tentokráté již velmi konkrétních /včetně návrhů repertáru/ ustavena v rámci Uměleckého divadla komise, která by měla připravit pochočnou scénou pro sezónu 1905/1906. Měla hrát v budově Loveckého klubu a hostovat zprvu v továrně Alexejevových a Morozovových. Stanislavskij požádal herce I. A. Tichomirova, aby se ujal vedení první skupiny. Předpokládalo se, že by kolem Uměleckého divadla se soustředilo 5-6 takovýchto souborů, které by představení připravovaly v Moskvě a střídaly se v zájezdech do provincie. Smyslem nebylo nic jiného, než zvýšit úroveň a postupně připravit "mladou krev" podle zvyklostí Moskevského uměleckého divadla, tzn. akcentovat estetická kritéria a etiku.

Jistý otřes vyvolal odchod herečky M. F. Andrejevové, která si přestala vážit Uměleckého divadla a hledala útočiště v provincii. Měla tu málo příležitostí, nevyhovovala jí stále více převládající vliv majetného publika a diplomatické tahy vedení, jež přijímalo četné kompromisy.

Březen 1904

Zkouší "Višňový sad" s řadou debutantů /Nikolajev, Andrejev, Adurská aj./.

Jedná s K. D. Balmontem o překladech Maeterlinckových her, především "Modrého ptáka" a "Slepčů".

19. březen 1904

Uzavřena pátá sezóna Moskevského uměleckého divadla představením "Višňového sadu". Divadlo odjelo na zájezd do Petrohradu, který zahájil "Juliem Caesarem". Stanislavskij se 28. 3. 04/ navrátil k roli Bruta, kterého sebral v jiném maskování a s jiným akcentem.

Umělecké divadlo zde dále uvedlo "Višňový sad", který letitý odpůrce MCHT, kritik A. R. Kugel, charakterizoval jako tradiční výplod čechovovského pesimismu. Leč komickou interpretaci připsal k dobru Stanislavskému jako režisérovi i představiteli Gajeva. Zevrubně popsal jeho pojetí pochopené v duchu bonvivánského vztahu k životu, nadřazenému a nereálnému. V očích Stanislavského a ve vráskách na tváři zahlédl ironizující úsměšky, žel nedotažené a příliš jemné...

Duben 1904

V řadě rozhovorů /L. J. Gurevič, V. A. Těljakovskij aj./, v několika interviewech vysvětloval smysl reformy divadla v provincii a zveřejnil metodiku přípravy chatovských představení od zkoušek u stolu až po generální zkoušky. Shodné myšlenky obhajoval na schůzi akcionářů Moskevského uměleckého divadla /7. 4. 04/, na další pak prosadil jako bod provozu V. I. Němiroviče-Dančenka /16. 4. 04/. Zřejmě v souvislosti s předchozí korespondencí. Na jedné straně kladně oceňoval jeho podíl v "uměleckém i administrativním dění", na druhé však se snažil ji omezit v rámci "literárního veta". Svrhl však zvýšit plat V. I. Němiroviče-Dančenka i jeho podíly.

Kolem 18. 4. 1904

Kolize Moskevského uměleckého divadla s Gorkým. Němirovič-Dančenka v obšírném dopise označil "Letní hosty" spíše za materiál než hotovou hru a zevrubně kritizoval "uměleckou metodu dramatika Gorkého" jako příliš tendenci ve vztahu k ruské inteligenci, předpojatou a zbavenou láskyplného pochopení. Čházela mu precizně zformovaná dějová fabule, množství žánrových scének a banalit; vadila teovitost a proklemativnost namísto živého děje.

M. Gorkij s podobnými názory nesouhlasil a chápal je jako vzájemně neslučitelné, diametrálně protichůdné. Tudíž netohl svěřit hru divadlu, v jehož čele byl V. I. Němirovič-Dančenka. Korespondence odporovala ohledným výkladům dramatiky M. Gorkého jako zakladatele socrealismu, protože se publikovala okrajově a neúplně.

24.

25. duben 1904

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXatum zchájení provozu v divadle továrního Rovaryšstva V. Alexejeva, P. VišňakovaXXXXXX a A. Samšina.

Byla tu zbudována zvláštní přístavba se scénou, čítárnou a skromnými šatnami přibližně pro 300 diváků. Jeviště o rozměrech 14 krát 21 aršínů. Náklady ve výši 50 000 rublů uhradilo Tovaryšstvo. Stanislavskij tu nikdy neregistroval, pomáhal s výběrem her a navštěvoval občasné zkoušky. S ochotnickým souborem z řad dělnictva pracoval vedoucí prodejního odd., M. N. Nikolajev, výpravu měl na starosti T. M. Serbing /malované pozadí a běžný nábytek/. Vstup byl bezplatný pro zaměstnance, hosté platili podle vlastního uvážení.

Defakto vzniklo lidové ochotnické divadlo s nepravidelným provozem orientované díky K.S. Stanislavskému na ruský klasický repertoár.

Květen 1904

Básník a překladatel K.D. Belmont seznámil mechatovský soubor s Maeterlinckovými malými dramaty "Speci", "Nezvaným hostem" a "Vnitro". Předčítal hrozně, koktal, přeřikával se, strácel se smysl textu, tudíž zákonitě vznikly pochybnosti. Umělecké divadlo nemělo zkušenosti s podobným žánrem a většina souboru považovala rutinu spojenou s Čechovovskými představení za záruku úspěchu.

Zakladatelé vytušili nebezpečství a prosazovali symbolistické hry jako kontrastní protipól. Od poloviny třicátých let, kdy převládla ždanovská negace modernismu interpretovalo se zmíněné úsilí jako nebezpečné koketování s principy "cizími" mechatovskému realismu. Jako něco na způsob "zakolísání" Stanislavského, který však záhy prohlédl nebezpečství moderny a navrátil se na "pevnou půdu realismu". Ve skutečnosti Stanislavskij chtěl svou obohacenou mechatovský styl s pomocí "nadrealismu" odvozovaného z her Maeterlinckových, Andrejevových, Hamsunových. Jiné je, že toto zákonitě umělecké snažení zkomlikovaly společenské události, důsledky prohrané války, nezdařených pokusů o parlamentarismus, nedostatku, hladu a revoluční výbuchu. Tudíž ve scholastickém, přímočarém chápání vývoje společenského a uměleckého automaticky vyhlíželo analogické úsilí jako protispoločenské. Nezbývalo, než je interpretovat jako krizi ~~REKAT~~ Uměleckého divadla, jež však měla jiné příčiny /závislost na šablonách čechovovské dramatiky nastolené v inscenační praxi - a nemožnost důsledněji realizovat svobodomyšlný program ruské inteligence v poraženeckém ovzduší po roce 1905, a navíc v době odklonu od revolučního hnutí všeobecně, protože demokratické kruhy se setkaly s násilím, zárodky budoucího "rudého teroru"/...

Stanislavskij při přípravě režijní knihy Maeterlinckových her konkretizoval představu o "nadrealismu" jako mnohem náročnější fázi, dovolující se vymanit ze zemské tíže a svobodně plachtit nad realitou. Vznášet se, a nikoliv pokulhávat. Některé z představ o stylizaci rozpracoval V.F. Mejerchold v Divadle-studiu a představeních Činoherního divadla V.F. Komissarževské. Stanislavskému se více dařilo se konkretizovat ve spolupráci s výtvarníky /Dobužinskij, Uljanov, Rerich, Benois/, než s herci. Stav bezvýehdnosti překrýval v režijním plánu s pomocí hudby, majestátné a poklidné. Názory K.S. Stanislavského potvrdila korespondence s Belmontem, který jednal v Paříži s Maeterlinckem. Autor považoval všechna dosavadní představení za neuspokojivá, pochyboval vůbec o možnosti uvedení "Slepých". Zmínoval se "zvláštním předn

su textu - ani romantického, ani realistického...

Květen 1904

Koncem května se Stanislavskij naposled setkal s A. P. Čechovem, který odjížděl do zahraničí. Vyprávěl mu o tématu zamýšlené hry, reagující na krajnosti machovského stylu: muž a jeho přítel jsou zamilováni do stejné ženy, řeší vzniklou a neúnosnou situaci tím, že se vydávají na severní pól. Poslední dějství se mělo odehrát na palubě lodi, oba hrdinové pohlíželi do dálky, kde si vysnili obraz zamilované. Nemohl tu cvrkat cvrček, hřyzat myši, výt psi...

Červen 1904

V Ljubimovce koncipuje vstupní kapitoly ~~XXXXXXXXXXXX~~ "Abecedy dramatického umělce". Setkává se s úskalími danými nepřesností pojmosloví, proto veškeré potřebné termíny opisuje s pomocí vedlejších vět, popřípadě nahrazuje pouhým popisem zkoušek a pokynů. Sílí pocit beznaděje, spojované s vlastní nevzdělaností a snahou pouštět se do něčeho tak nepropracovaného. Kupa popsaného a roztrhaného papíru narůstala, stránek nepřibývalo.

Nemoc matky, J. V. Alexejevové, donutila jej přerušit práci a vydat se s ní do francouzských lázní Contrexville. Před odjezdem se dověděl o smrti A. P. Čechova. Přestože znal zdravotní stav Čechovův a očekával tragickou událost, přesto je otřesen a několik dnů se cítí jako "osřelý" a stěží zdržuje slzy. Stále jej pronásleduje myšlenka, co bude s Uměleckým divadlem po smrti Čechova, když linie repertoáru nemůže pokračovat. Čechov zemřel, Gorkij na Umělecké divadlo zanevřel... Morozov opustil akciovou společnost a šel se účastí ve vedení. Rána za ranou. I když mnohé se později vyřešilo, tak Morozov změnil názor, ale přenechal svůj podíl vedení /14 800 rublů/ Tragické události však pomohly přitlumit křik v souboru, kde mj. Kačalov chtěl následovat za M. F. Andrejevovou. Ve vzniklé situaci se odchod rovnal zradě, proto většina zůstala.

V zahraničí se seznámil s principy elektrického osvětlení ve francouzských divadlech a uvědomil si nutnost výroby potřebného zařízení /vodiče, žárovky, kabely/.

Červenec 1904

Diplomat V. I. Němirovič-Dančenko usnul nezbytnost jednání s Gorkým a požádal jej, aby poskytl Uměleckému divadlu dokončené "Letní hosty". Ostatně právo uvádět gorkovská dramata si Umělecké divadlo zasloužilo díky "Měšťákům" a "Na dně".

Gorkij odpověděl lakonicky, že až hra vyjde ~~XXXXXXXXXXXX~~ mohou ji uvádět divadla podle libosti. Ton dopisu nevěstil mnoho dobrého.

Srpen 1904

Stanislavskij se trápí s Maeterlinckem. Výjevy patetické vycházejí jako komické, a naopak. Všechno mu připadá těžkopádné, postrádá "vzdušnost" a "nadpozemskost".

Mění koncepci "Abecedy" a navíste zobecnění píše jakýsi deník, záznamy ze zkoušek, rozhovory atd. Začíná tušit obrysy "pedagogického románu", kde by s popisy vyrůstaly zákonitosti.

2. říjen 1904

Zahájení sezóny v Uměleckém divadle představením Maeterlinkových dramát "Šepí", "Nesvaný host" a "Vnitro" v režii K. S. Stanislavského, G. S. Buderžalova, N. G. Alexandrova a výpravě V. A. Simova. Představení nemělo úspěch, dokonce "Nesvaného hosta" po 17 reprízách odvolalo vedení divadla, takže dalších pět repríz se hrály jen dvě malá hry. Mělo však význam pro přeorientování stylu, odklon od naturalistické linie. Neúspěch podmínovala jednak nemožnost divadla dospět k vyšší míře stylizace, naniž soubor nebyl připraven, a jednak snaha K. S. Stanislavského překrývat "pesimismus" optimistickými polohami v duchu čechovovských představení. Mladí měli vítězit nad slepci, mrtvý duchovní musel zwizet v posadí, jeviště zaplavil příval světla a velebné hudby. Herci spíše zaujívali pózy, hovořili pomalu a důrazně. Spisovatel Vjačeslav Ivanov vyslovil politování, že moskevské obecenstvo nepřišlo na chuť "velejemné maeterlinkovské poezii". Naopak, kritik V. V. Bogorodskij obvinil Umělecké divadlo ze zrady ideálů tak důležitých pro společenskou i mravní výchovu mládeže. Scházela mu v nastudování východiska, precizně formulované ideje, rozhraničení dobra a zla. Tím významnější, že ve vzduchu se daly vycítit dalekosáhlé změny, společenské povědomí dozrávalo k zásadnímu protestu s dosavadním uspořádáním sociálních poměrů... Představení Maeterlinkových dramát nepronikla k divákovi, mezi hledištěm a scénou převládal "mrtvolný ohlad a nezájem". Oba zakladatelé přesvědčovali soubor o správnosti nové repertoárové linie, v souboru však sílil nesouhlas, protože vynaložená energie neodpovídala výsledku. Záporný ohlasům v tisku i hledišti.

19. říjen 1904

Premiéra hry A. P. Čechova "Ivanov" v režii V. I. Němiroviče-Dančanka a s výpravou V. A. Simova. Stanislavskému se role Šabelského líbila, leč do cesty se postavily osobní momenty. Zeřela matka Stanislavského, generální zjeouška proběhla po pohřbu. Pochopitelně se obtížně soustřeďoval, i když se choval nanejvýš disciplinovaně. Role přinášela s sebou jisté nebezpečnosti, možnost zopakovat rysy Gajeva. Stanislavskij jí odmítl a sehrał Šabelského jako majestátní postavu s chováním kuzně korda, nanejvýš důstojné. Leč obnošený oblek a slova nabývající podoby frázi nasnačovaly, že zestárlý baron může skončit v gorkovském "na dně". Úlomek kry, posůstatek starého světa, šlechty změněné v příživníky ale nezbavené ještě citů. Mehatovský přívržehec, kritik N. Efros, považoval postavu Šabelského za jeden z nejvýznamnějších výkonů Stanislavského jako herce. Dokonce i v rámci čechovovského repertoáru. Annu Petróvnu hrála O. L. Kápperová, Ivanova V. I. Kačalov, Lvova I. M. Moskvina, Lebeděva I. M. Moskvina, Borkina L. M. Leonidov... Po 110 reprízách derniéra 7.5.1924.

Říjen 1904

Dramatizuje Čechovovy povídky - "Mrtvé tělo", "Štába Příšibějev", "Chameleon", "Sny", "Chirurgie". Snaží se vytvářet "scénické miniatury", z nichž tři byly uvedeny. Nadále sní o dramatizaci úryvků románů F. M. Dostojevského, L. N. Tolstého a A. P. Čechova.

Díky V. I. Němirovičovi-Dančenkovi si uvědomuje pravděpodobně potíže s cenzurou i neúprosný fakt, že v souboru nenajde představitele Aljoši i Miti Karamazova i Sněgireva. Dramatizace románů Dostojevského se objeví na chatovské scéně až počátkem desátých let a dramatizace románů L. N. Tolstého až v letech třicátých. Pomáhal Němirovičovi-Dančenkovi při nastudování "Ivana Mironyče" J. N. Čirikova. Poprvé si vedl přesně záznamy o tom, co vyžadoval od herců a co považoval za zdařilé. Věnoval pozornost formulaci požadavků z hlediska vnější herecké techniky. A přemítá, jak od vnější charakteristiky dospět ke vnitřní. Ideálem zůstává "oduševnělá hra" počítající s výrazností očí, tváře, pohlou hlavy. Spisovatel Čirikov zaznamenal, že se zúčastnil zkoušek a všechno probíhalo hladce bez nějakých komplikací. Když se objevil Stanislavskij, začínalo se všechno od začátku, všechno se měnilo a přestavovalo. Takže měl obavy, zda se bude premiéra vůbec konat. Konflikt s M. Gorkým měl pokračování autor zakázal, aby Umělecké divadlo dramatizovalo povídku "Přátelíckové". Nesouhlas motivoval tím, že chování V. I. Němiroviče-Dančenka k jeho osobě vylučuje spolupráci. Němirovič-Dančenko s tímto stanoviskem seznámil akcionáře Tovaryšstva v prosinci 1904.

21. prosinec 1904

Premiéra dramatizovaných Čechovových povídek "Zlomyslník", "Chirurgie", "Stába RMI Prišibějev" v režii K. S. Stanislavského, s výpravou V. A. Sinova. Večer doplňovala aktérka P. M. Jarceva "U stěn kláštera" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a výpravě N. A. Kolu-pajeva.

Poměrně nesourodý celek se postupně rozpadal, takže Jarceva hra byla stažena po 16. reprízách. Čechovovské miniatury se líbily, leč spoléhaly spíše na komediální situace a variace předchozích výkonů. K nějaké výrazové hutnosti nedospěly, což si Stanislavskij příliš dobře uvědomil a v zápisech se zabýval otázkou "kvintesence", zestručnění a zhutnění tak potřebného v gogolovském a čechovovském repertoáru. Snažil se definovat rozdíly mezi fraškou a komedií, otázku groteska si tou dobou nepřipouštěl a prakticky se jí zabýval až díky J. B. Vachtangovi od poloviny dvacátých let. V "Abesedě" přemítal o krásně v životě, přírodě a na scéně. Krásně tváře, těla, mimiky, gestiky, hlasu a nevyčerpatelnosti tvarů krásna v samotné životní realitě. Z klasicismu odvozoval nesmyslnost dogmatických požadavků a kritérií, aby úvaha ukončil výzvou: zapomeneme na pravidla a poddejme se přírodě, kde krásno je zastoupeno v nejpřirozenější podobě.

Leden 1905

Zkouší hru "Ivan Mironyč" J. N. Čirikova. Dráždí jej amatérismus souboru, nekonečné a nudné příchody na scénu. Proto mění rytmus a hraje ji střídavě v rytmu melodramatické pláčivé komedie, frašky, vaudevillu. Dráždí jej stereotypní komediální situace, ubohá "čirikovská lyričnost", snaží se hru zahránit důrazem na komičnost.

9. leden 1905

"Krvavá neděle" v Petrohradě. 1800 Mnohatisícový průvod petrohradského dělnictva s oprávněnými

sociálními požadavky zmasakrovalo četnictvo, policie, kozáci a vojsko. Odpovědí byla všeobecná stávká, první generální stávká v Rusku, kdy fungovaly pouze pekárny, elektrárny a koňská dráha. Cár Mikuláš II. rázem pozbyl prestiže, vláda ztratila vliv nad událostmi. Tak se začaly dny revoluce, jež postupně zasáhly většinu měst.

Leden 1905

Soubor U. šlechtického divadla sympatizoval se svobodomyšlnými požadavky v tisku, rádněji se však obával důsledků násilí ve vztahu ke kultuře. Stanislavskij pod dojmem dobových událostí akcentoval motiv usurpátorství Ivana Mironyče utiskujícího veškeré okolí. V jádru dobrý jedinec, bohužel však stále více pohlcovaný pedantstvím, samolibostí a myšlenkovou nepružností. Přesun akcentů však obnažil povrchnost textu, jehož hranice se neohly rozestoupit. Na své místo myšlenek pouhé záchráně místo citů odvar, a tak nezbylo než se zaměřit na autorovy prátesť proti existující konvenčnosti. Podle názoru Stanislavského hra nešla závěr /díky ohledu na cenzurní požadavky a malému nadání autora tohoto "díla" / a dramatik neznal odpověď na stěžejní otázky /co se stane s manželkou Ivana Mironyče, když jej opustí/...

28. leden 1905

Premiéra hry "Ivan Mironyč" J. N. Čirikova v režii V. V. Lužského společně se hrou "Ztáčený syn" S. A. Najděnovax v režii V. I. Němiroviče-Dančenka. Výprava V. A. Simov a N. A. Kolupajev. Večery sestavené z poměrně protikladných textů /Čechov-Jarcev, Čirikov-Najděnov / dokládají repertoárovou krizi Uměleckého divadla, které považovalo současnou hru za základ všeho. Úspěch průměrný, při premiéře se obecenstvo smálo, situaci zahranoval V. V. Lužskij v roli Ivana Mironyče. Čirikovova hra měla 33 reprízy, Najděnovova 31x do 16. 11. 1905.

Únor 1905

Řešení obtížného stavu se hledalo v uvedení, respektive návratu k Ibsenovi, "Strašidla" v novém překladu a s Moskvinem v hlavní roli! Němirovič-Dančenko dospěl k názoru, že hercovy nevýhodné stránky /otylý, malé postavy s nepřilíš výraznou tváří / může přikřknut jedině: akcentování duševní choroby od svého začátku, vědomí předurčenosti k zániku. Savická jako paní Alvingová měla hrát starostlivou matku důvěřující v uzdravení. Kontrast deziluze a iluzí, determinovanosti a naivního optimismu chápal Němirovič-Dančenko jako nosný základ pro dramatické napětí.

4. únor 1905

Státní smutek v souvislosti se zavražděním bratra Alexandra III., knížete Sergeje Alexandroviče, moskevského gubernátora, zastřeleného eserem I. Kaljajevem. Vedení se příliš nerozhorčovalo nad atentátem, více starostí vyvolával předpokládaný deficit /2000 rublů za představení / a oprávněné obavy z dalších komplikací provozu. V režijní knize "Strašidel" zevrubný popis úvodního

výjevu: prší, mlha, nepříjemné vlhko. V pozadí jen obrysy horských velikánů, u vchozu opravují dveře, v hale mlátí s nádobím. V dálce údery zvonu. Je slyšet houkání parníku, pak šum vody, jak se blíží k přístavišti atd. V duchu naturalistických žánrových výjevů z "věštáků". Koloritnost měla oslebovat statickostí, průniky slunečních paprsků mezi mlhou násobit naděje. Nádherná severská příroda, majestátnost hor a pomurost počasí, pozadí pro analogickou kontrastnost životních pocitů matky a nemocného syna... Patriotické nadšení v souvislosti s průběhem rusko-japonské války přivedlo Stanislavského na myšlenku, jak napsat hru "Port-Artur" o hrdinství obránců a ~~proradnosti~~ proradnosti útočníků.

17. březen 1905

Vzal na sebe dobrovolně povinnost, tj. přípravu referátu o vlivu soudobé cenzury na divadelní umění - společně s V. I. Kačalovem, který se však práce nezúčastnil. Pro zvláštní komisi vytvořenou Literárně uměleckým kroužkem. Referát pod názvem "O cenzuře" přednesl 2. dubna 1905 a vzbudil oprávněnou potřebou. Označil podstatu divadelního umění za ryze demokratickou a ve společenském smyslu ryze perspektivní, čemuž nemůže bránit ani cenzura, ani ubohé postavení umělců samotných. Zevrubně analyzoval různá cenzurní zákoutí, související s přesahy různých kompetencí ministerstva vnitra, tiskového dohledu, policejního dohledu, církevních institucí a školské správy. Povolení k tisku neznamenal automatický vstup na scénu, dvorská divadla se řídila jinými pravidly než městská, v provincii řádila svévůli policejních direktorů, kněžstva a učitelstva. Prakticky každou hru bylo možné znemožnit a zabránit jejímu vstupu na scénu. Složitost cenzurních vlivů podporovala zákonitě jistou neodpovědnost jevištní praxe, která dávala přednost dílům bezvýšlenkovitým, krotkým a nevýrazným. Dvorské scény se řídily vkusem panovnického rodu a primadon, městské požadavky gubernátorů, soukromé snahou dosáhnout maximálního zisku. Umělecké divadlo jako scéna demokratická a všeobecně dostupná, přese veškeré limitující faktory, zůstávalo osamělé a jeho zkušenosti se zásahy cenzury představovaly trapnou historií nepochopení a přehnaných obav od "Cara Fjodora Ioanoviče" až po "Ivana Mironyče". Přehnané usilí administrativních míst, neustálá kontrola nemohla prospívat divadelnímu umění. Cenzura bránila normálnímu pohledu na realitu: dělník tu nesměl hovořit o dělnické problematice, váříci o církevní, mužik o agrární, student o studentské. Dovoleny byly výlučně abstraktní debaty o ničem, co by mohlo vyvolat ohlas v hledišti. Kastrace myšlenek, upadek uměleckého vkusu, přitváření hlediště od sociální problematiky. Zachránit divadlo může pouze zákonná ochrana před svévůli a institucionálními vlivy s jejich vžitým ochranářstvím "veřejného zájmu a pořádku". Není náhodou, že tato přednáška K. S. Stanislavského u nás nikdy nevyšla, protože cenzurní praxi carismu převzal stalinismus beze zbytku a vtiskl jí mnohem dogmatičtější podobu díky trestním následkům...

31. březen 1905

Premiéra Ibsenovy hry "Strašidla" v režii K.S. Stanislavského a V.I. Němiroviče-Dančenka s výpravou V.A. Simova.

Přes veškeré přechodí úvahy, vědomí nebezpečnosti statičnosti působilo představení značně nevyrovnaně. Mnoho se tu filozofovalo, detailně propracované dějové akce neměly organickou podobu, oprávněné obavy z osudu člověka determinovaného dědičností vyhlížely poněkud naivně. Snad také díky společenské situaci, která vynesla do popředí osud národů, osudy davu, v němž se jedinec ztrácel a stěží mohl pro sebe cokoliv reklamovat. Situace, která se v jiné podobě zopakovala počátkem dvacátých let a uvedla do jiného kontextu dramatiky Čechovovu, Turgeněvovu, Blokova - narodil od tezovitých her M. Gorkého odvozených z analogicky rozhraničeného konfliktu bohatých a chudých.

13 repríz do 16. 11. 1905 dokládá nanejvýš průměrný úspěch.

Duben 1905

Stanislavského pomohlo nastudování hry H. Ibsena přesněji formulovat dosavadní pocity: představu o krizovém stavu divadla, jež se ocitlo na křižovatce. Opadl zájem o divadlo jako takové, divadlo není již tribunou nastolující společenskou problematiku a umělecky tápe. Staré nevyhovuje a nové nevzniklo. Repertoárová linie Čechov, Gorkij, Ibsen, Hauptmann vyčerpala možnosti a nová dramatika je příliš literární. Proto nutno hledat, hledat a zase hledat. Pověst V. E. Mejercholda jako režiséra seznámeného se symbolismem, kdy jako zakladatel Tovarýšstva nového dramatu záhy opustil napodobování stylu Uměleckého divadla a věnoval pozornost modernismu, přivedla Stanislavského na myšlenku defakto zopakovat historii vzniku Uměleckého divadla.

Dva vedoucí /Stanislavskij - Mejerchold/, dvě skupiny herců jimi přivedené, orientace na repertoár, s nímž nejsou velké scénické zkušenosti. Namísto pravidelného provozu však studiové experimentování. Tak vznikl plán studia-laboratoře zaměřené na "hledání nových cest v umění".

Vzniku studiové scény však neprospívala vyhrocenost politického dění, která odvedla stranou zájem mecenášů. Nejistota se promítla do izolacionismu, majetný svět nechtěl podporovat cokoliv, co mohlo vyústit v komplikace.

Mimoto se vyhranily protiklady a obnažily rozpory. Herecké mládí v Uměleckém divadle podporovalo levičové požadavky a neustále schůzovalo. Mítink za mítinkem, mnohoslovná a rázná prohlášení, požadavek za požadavkem.

Radikalismu bez ohledu na názory Stanislavského poznal přípravy i osudy Studia.

Stanislavskij získal předběžný souhlas V. E. Mejercholda známeného podmínkami v provincii, kde se nedalo experimentovat. Pronajal budovu Němičinova divadla v Povarské ulici /dnešní Divadlo filmového herce/ a pověřil přípravnými pracemi S. A. Popova jako ředitele.

V. I. Němirovič-Dančenko neskrýval rozladění a nesouhlas s tím, aby se Stanislavskij věnoval čemukoliv, co jej

odvádělo od mateřské scény. Mimoto mezi Němirovičem-Dančenkem a Mejercholdem existovaly dosti napjaté vztahy od dob jeho studia v Moskevské filharmonii. ~~Vztahy učitele a žáka, který~~ měl příliš samostatné názory.

10. duben 1905

Dopis V. E. Mejercholda obsahující souhlas se záměrem K. S. Stanislavského, přechodem většiny souboru Tovařystva nového dramatu do studia. Jeho poslání definuje jako "obnovování provinčního divadla" pohlceného rutinovostí. Vztahy s Uměleckým divadlem chápal jako "nanejvýš těsné", protože důvěřoval tvůrčímu ovzduší a příkladnosti představení tohoto ojedinělého souboru. Mejerchold pokračoval v úvahách K. S. Stanislavského, avšak s tím rozdílem, že je odvozoval z modernistické dramatiky. Namísto "chrámu umění" v pojetí Uměleckého divadla - poustevna pro rozjímání, kde se nutno uzavírat a odříkat. Herec, který uplane při veřejné produkci, a okamžitě se musí uchýlit do Klášterní cely a zde obnovovat síly. Klášterem je míněno prostředí uzavřené před vnějším světem, nikoliv církevní instituce.

18. duben 1905

Umělecké divadlo zshájilo "Ivanovem" hostování v Petrohradě. Hrál se v Malém /Suvorinově/ divadle. V napjatém ovzduší kolem 1. máje řada listů neměla pochopení pro Čechovovu hru. Konzervativní listy spojovaly podobu repertoár a bezvýchoďnost, cyničnost a hyperkriticizmem, v němž spatřovaly příčinu nepokojů, manifestací, stávek a střetů s vládnoucím režimem. Představení charakterizováno jako "žakovské", "diletantské", "amatérské" zamaskované s pomocí režisérských triků. Nedozrálé, kyselé víno místo lahodného rohu. Slova nanejvýš nepřívznivá, leč částečně oprávněná. Nikoliv však v souvislostech tako upravovaných a ryze tendenčních. Petrohrad bouřil, obavy majetného světa sílily, stávkové hnutí se dalo do pohybu - a v tomto kontextu konzervativní tisk hledal viníka: demokratické Umělecké divadlo mu zde připadalo zbytečné a nebezpečné.

V Moskvě mělo nastudování "Ivanova" úspěch, zatímco - Maeterkinckovy hry zálem propadly - V Petrohradě tomu bylo naopak. Publikum nepřihlíjelo k trařicím Uměleckého divadla a posuzovalo představení nezávisle na předchozích výsledcích. Jako samotný umělecký artefakt.

Květen 1905

Stanislavskij přesvědčil básníka V. J. Brjusova, aby se ujel ve studiu "literární části". Společně s Mejercholdem debatoval s výtvarníky /Děnisovem, Sudějkinem, Sapunovem, Uljanovem/ o jiných principech výpravy, než bylo zvykem v Uměleckém divadle.

Podarilo mu přesvědčit M. Gorkého, aby Uměleckému divadlu svěřil hru "Děti slunce". Autor si kladl za podmínku, aby omezili vliv Němiroviče-Dančenka a jeho předpojatosti.

13. květen 1905

V Nizze spáchal sebevraždu S. T. Morozov, protikladná osobnost ruského kapitálu, nadaný podnikatel, to árnik a mecenáš, který Uměleckému divadlu věnoval novou budovu a většinu hrazoval schodky jednotlivých sezón.

Těžká rána pro Stanislavského i příští dny jím vedeného divadla. Současně přišla zpráva o porážce 2. tichooceánské flotily v bitvě u Cusimy. Loďstvo posílené o křižníky z Baltu prokázalo neschopnost odolat lépe vyzbrojenému protivníkovi. Zastaralost technická, konzervativnost velení a špatná informovanost překryla tradiční obětavost a hrdinství ruských námořníků. Zánik celé flotily otřásl společenským vědomím, jež muselo reagovat na národní porážku a hledat její příčiny.

Květen 1905

Stanislavskij společně s Mejerholdem se podíleli na předčítání Hamunovy hry "Drama života" a navrhli nový způsob studia tohoto díla. Bez rozborů u stolu, bez širokého vysvětlování, započít přímo se zkouškami na scéně. Více důvěřovat herecké improvizaci než intelektuální analýze. V. I. Němirovič-Dančenko veřejně protestoval proti takovéto metodice přípravy, odmítl ji jako nebezpečná a chaotická narušující ustálené zvyklosti. Co mohou hrát herci přímo na scéně, když je neobohatila režisérova fantazie. Jediné předčítání, rozborů mohou zaručit jednotný postup. Podílí se na přípravách "Hoře z rozumu" na mateřské scéně a hry G. Hauptmanna "Trunda a Lajda" XXXXXXXX /Schluck und Jau/ ve studiu.

3. červen 1905

Studio zahájilo zkoušky v Mazontovce, nedaleko Puškina ve stodole nápadně připovídající místo, kde se zkoušel "Racek". Podobně divadlo nedaleko Arbatsk brány připovídalo Ermitáž, kde Umělecké divadlo působilo po tři sezóny. Je zjevné, že Stanislavskij s snažil zopakovat historii. Němirovič-Dančenko adresoval Stanislavskému diplomatickou notu v rozsahu 28 stran rukopisu: obhájí zde vlastní režisérské výsledky a konstatuje, že jeho úspěchy dráždily Stanislavského. Snaží se obhájit prvenství v uvádění symbolistického repertoaru díky uvedení "U stěn kláštera" a nejvíce však pozornosti věnuje Mejerholdovi. Charakterizuje jej jako průměrného žáka, který standl na straně nových proudů, protože v poctivém, starém umění ztroskotat a nemohl tu vytvořit cokoliiv pozdruhodného.

Mnohé nedostatky a spozky připisuje "temperamentu" K. S. Stanislavského, jeho neschopnosti se ovládat v životě i na scéně. Vyjadřuje však ochotu ke spolupráci, pokud Stanislavskij dospěje ke shodnému názoru a věnuje se mateřské scéně. Stanislavskij na Němirovičův dopis z 8.-10. 6. 1905 odpověděl takřka okamžitě a všechno vinu za neshody vzal na sebe. Označil se za hlupáka a diletanta posedlého herectvím, který se vlastně režii zabývá díky nezbytnosti, ale jeho životním posláním je herectví. Proto pro něho bylo tak těžké rozloučit se s některými rolmi, předávat je Kačalovovi, Lažskému aj. Spolupráci s Mejerholdem nemohl přerušit, protože si vážil jeho schopností a pracovitosti. A v daném stadiu příprav se nedalo rozlišit, k jakým výsledkům se napuště dospěje.

Němirovič-Dančenko však v korespondenci pokračoval /dopisem datovaným 28.6.1905/: přiznal prvenství Stanislavského v realizaci toho, o čem Umělecké divadlo usilovalo. Přislíbil, že nebude dále Stanislavského omezovat a zasahovat do jeho "uměleckého veta".
Nebezpečná kolize zažehnána. Na jak dlouho?

Červenec 1905

Připravuje režijní plán "Dramatu života", pracuje nejen nad textem, ale na maketách V. A. Simova. Zabývá se rozlišením a splýváním realistické a mystické linie hry. Mizanscény rozpracovává dopodrobně a opětovně s mnoha žánrovými obrázky. Více pozornosti však věnuje technický záležitostem, osvětlení, barvě kostýmů ve světle, zvukům. Na maketách zkouší rozptýlené světlo, jakési barevné akvany, na nichž by vynikaly siluety postav. Nemůže se zřeknout dřívějších zálib, sní o snášejících se sněhových vločkách, líbuje si v davových výjevech na jarmarku. Střídá však rytmus, vyrazňuje kontrasty, střídající se apatičnost s výbuchy veselí. Namísto obvyklých plánek s přechody postav zakresluje herecké pózy /Teresita zády k publiku vzhlíží ke Karenovi, který je pohlcen vizemi prorockými a rozpíná náruči směrem k hledišti/.

1. červenec 1905

Dopis herečce V. Kotljarevské, s níž si Stanislavskij pravidelně dopisoval a poskytoval jí rady, náměty, jak se vyrovnat s rolí Charlotty. Rozehrátl řadu etud na téma mj., že jí Piščik-Simeonov požádal o ruku /jak by reagovala/, že jí vyhnali z cirkusu /a snaží se cvičení udržet ve formě/. Hleďte, nevzdávejte se, hleďte. Posílá Kotljarevské "Abecedu dramatického umělce".

Červenec 1905

Léčí se v lázních Essentuky. Mejerchold mu podává podrobné správy o postupu zkoušek, posílá mu návrhy výpravy i kostýmů, eventuality obsazení a alternací. Mejerchold podrobně popisuje zahajovací zkoušky "Tintagilovy smrti", koncepci hudební stránky skladatele I. Sace. Mejerchold analogicky informuje o mizanscénách, jak je zkoušel na maketě připravené pro "Komedii lásky" /výtvarníka V. I. Denisova/.
O nástavající sezóně uvažuje nanejvýš střízlivě jako o krajně obtížné. Jednak zájem publika pohlcuje politické dění, jednak divadlo se chtě nechtě musí mnohem důsledněji vyrovnat s požadavky odlišné repertoárové linie, čemuž brání rutinovavost hereckého stylu a ohledy na zájem provozu i úspěšnost.

11. srpna 1905

V Puškinu shlédli výsledky studia společně s Gorkým, Knipperovou, Andrejevovou, Kačalovem, Muratovovou, Višněvskij. Členové studia nadšeně uvítali chatovské herce i S. I. Mamontova. V poledne sehráli "Trundu a Lajdu", představení Stanislavskij charakterizoval jako "svěží, mladé, nezkušené, ale originální".
V podvečer "Komedii lásky" a večer "Tintagilovu smrt". Prvá se zdála Stanislavskému jako slabounká, i když tu zablýsklo herecké nadání; druhá ~~zaujala~~ zaujala mimořádnou novostí, krásou. Gorkému se všechno líbilo a vrátil se do Moskvy v mimořádně dobré náladě. Stanislavskij si uvědomil, že ve studiu se zformoval ~~základ~~ "základ souboru", o čemž dosud pochyboval.

Srpen 1905

Gorkij podruhé předčítal "Děti slunce" a Stanislavskij se pustil do přípravy režijní knihy. Ponořil se znovu

do naturalistických podrobností, jimiž chtěl charakterizovat rodinné prostředí Protasovových. Na první zkoušce /25.8.1905/ upozornil herce, že nehrají v Čechově věhře a nemohou spoléhat na nekonečné pauzy. Po odjezdu do Sevastopolu převzal zkoušky Němirovič-Denčenko, který písemně informoval Stanislavského a zdůvodňoval případné změny v jeho režijní knize. Na Krymu nemohl nepozorovat znepokojivé události: zatčené námořníky z torpedoborců, pokořený křižník "Potěmkin", na němž proběhlo v ~~maximálně~~ červnu povstání atd. Všechno potvrzovalo a prohlubovalo obavy.

Září 1905

Mejerchold se navrátí na mateřskou scénu Uměleckého divadla a zkoušel Trepleva. Zdálo se mu, že je přetížen, proto vyžadoval pro něho alternativu. Studio a jeho osud závisel výlučně na Mejercholdovi. Stanislavskij se hrošil deficitu, který nemohl pokrýt. Měl odloženo na experimentování 20 000 rublů, což nemohlo postačit v případě neúspěchu.

Korespondoval s ministerstvem vnitra, které zakázalo hru S. Razumovského "Pulcinello", a níž počítalo Divadlo-studio. Důvodem bylo nepochopení specifických rysů komedie dell'arte, výhrady vůči údajné frivolnosti. Při zkouškách v Uměleckém divadle hráli spolu V. E. Mejerchold a Stanislavskij /Treplev a Trigorin/.

V Divadle-studiu však nazrávala krize. Především sám Mejerchold se více věnoval herectví a považoval za důležitější vlastní návrat na scénu Uměleckého divadla. Dále se však ukazovala obtížnost uvádění symbolických her, zkoušky dospěly do stadia minimální stylizace a nemohly se pohnout z mrtvého bodu. Díky malé míře profesionalitě se boru, což si herci nechtěli přiznat. Petici adresovanou Stanislavskému podepsala jen část souboru, mj. E. Šilovská, E. Muntová - první Mejercholdova žena, J. Zicharevová.

Mejercholdovi se nepodařilo zlomit usrávající vzpouru, vedoucí herce zaměstnat natolik, aby neměli čas na intriky. Zde nutno hledat zárodky krize.

2. říjen 1905

Krize, byť z odlišných důvodů, zasáhla také Umělecké divadlo. Jak známo, "Děti slunce" napsal Norkij během věznění v Trubecké pevnosti a jakmile vešlo ve známost, že hru uvede Umělecké divadlo, okamžitě se rozšířily správy o chystaném pogromu ze strany černošotěnců. Herci se právem báli takového střetu a nechtělo se jim zkoušet.

Generální zkoušku přerušila během 2. dějství generální stávka, tentokrát přerušily provoz i elektrárny. Zhaslo světlo, všichni seděli ve tmě a ponořili se do chmurných myšlenek.

Zkoušky dále probíhaly chaoticky. Moskevské ulice zaplnily davy, probíhaly nekonečné mítinky.

14. 10. 1905 rozhodl soubor, že se připojí ke stávkovému hnutí, takže představení byla do 19. 10. odvolána.

Šest dní se nehrálo, později stejné hlediště zůstalo poloprázdné.

Otevření Divadla-studia muselo se odložit na neurčito. Pracovitý Stanislavskij si soufal. V továrně stávka, v divadle se nehrálo a nezkoušelo, studio nemělo proud. Nedalo se žít, nedalo se pracovat, ohlo se jen soufale přemítat o nejistém budoucnu.

Říjen 1905

Divadlo-studio oznámilo repertoár: "Trunda a Lajda" G. Hauptmanna, "Komedie lásky" H. Ibsena, "Tintagilova smrt" a "Pelless a Melisanda" M. Maeterlincka, "Země" V. Brjusova, "Sníh" S. Przybyszewského, "Žena v okně" H. Hofmannsthal.

Vedení ve složení - K. S. Staláslavskij, V. Z. Vladimirov, G. S. Burdžalov, V. F. Mejerchold a S. A. Popov.

Konsultanti - S. I. Mamontov a F. O. Šechtěl.

Výtvarníci - V. J. Jegorov, V. I. Denisov, K. N. Sapunov, S. J. Sudějkin, N. P. Uljanov.

Dirigent - I. A. Sac.

Soubor - V. P. Veriginová, N. N. Volochovová, V. F. Inská, J. M. Muntová, B. P. Nabrekovová, V. A. Petrovová, O. I. Preobraženská, J. V. Safonovová, M. A. Tokarevská, E. L. Šilovská, J. T. Zicharevová; A. P. Anisimov, F. A. Alexandrovskij, A. P. Běckij, N. F. Kostromskij, P. I. Leontěj, A. V. Loginov, V. V. Maximov, V. E. Mejerchold, I. N. Pěvov, J. L. Rakitin, N. N. Turin, V. E. Vladimirov, A. P. Zonov.

Se zahájením se počítalo kolem 15. 10. 1905, předprodej byl zahájen 12. 10. U nás vstupenek se pohybovaly od 5 rublů do 40 kopejek.

V Moskvě se politické události vyhroutily v polovině října díky nemilosrdnému chování místní policie a četnictva, které rozháněla manifestace a střílelo do demonstrujících. Radikální živly využívaly situace k pogromům, hlavně zaměřených na židovské obchodníky a studenty.

Stanislavskij zaznamenal v zápisníku, že nastoupila "neklidná a rozhodující doba", kdy se politické záležitosti řeší na ulici a neúprosná konfrontace nepředstává ideální řešení. Může vést pouze ke krveprolití a chaosu. To se stalo po pohřbu N. E. Baumana, kdy policie napadla účastníky smutečního obřadu.

Až 20. října obnovilo Moskevské umělecké divadlo provoz, do té doby se scházely soubor v setmělém hledišti, kam doléhala střelba. Zkoušek se nedalo, stývaly jen zoufalé obavy o osud Ruska.

dopolední

24. říjen 1905

A v takovémto ovzduší proběhla generální zkouška a večerní představení "Děti slunce" M. Gorkého v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a K. S. Stalislavského, výprava V. A. Simova.

Davový výjev pronásledování dr. Protašova pochopilo publikum v takovéto souvislosti a domnívalo se, že do divadla vtrhli čertosatěnci. Část hlediště vhránila herce, část se snažila dostat z hlediště. Jak možno uvažovat o umění, když na ulicích tekla krev a když se rozhodovalo o budoucnosti země. Divadlo rázem ustoupilo do pozadí a ztratilo na dosavadní přitažlivosti, jak ji podmínovalo jeho demokratické zaměření a polemika vůči konzervativnímu carismu.

Rozladěný a zoufalý Stanislavskij, práve se obávající o budoucnost Moskevského uměleckého divadla, v předtahu neumožnosti dále realizovat demokratický program ohrožený jak zastánci carismu, tak radikály - bohužel podlehl momentální náladě. A ta nebyla příznivě experimentování. Přestože jej Mejerchold zevrubně informoval o průběhu zkoušek, přestože sám Stanislavskij byl nadšen dílčími výsledky, kategoricky nyní

popřel předchozí stanoviska a rozpustil Divadlo-studio. Něco dříve nemyslitelného.

Stanislavskij se zděsil hereckého amatérismu, krajní stylizovanosti představení, náznakové výpravy, která v osvětlení - podle jeho pokynů - vyhlížela nesmyslně.

Během jediného večera se ukázala rozdílnost koncepcí: Stanislavskij přemítal o stylizaci odvozené ze symbolických her jako o něčem, co pomůže překlenout naturalistické výstřelky a obohatit v jádru realistické herectví; Mejerchold zmíněnou stylizaci chápal jako východisko, jež mělo realismus popřít. Později Mejerchold přiznával, že rozporuplnost programu musela posnamenat výsledky v duchu bajky "Labuť, rak a štika", tzn. nemohly překonat existující protiklady.

Negativní roli sehrálo stanovisko V. I. Němiroviče-Dančenka, který nepřál experimentálnímu výboju a česukoliv, co odvádělo Stanislavského od mateřské scény.

Zoufalý, rozladěný a vybičovaný Stanislavskij, na něhož doléhaly politické události jako na podnikatele i umělce, sáhl k nezvyklému řešení: rozpustil Divadlo-studio s tím, že souboru z vlastních prostředků uhradil úbytek za celou divadelní sezonu.

Později Stanislavskij i Mejerchold litovali, že Divadlo-studio nemohlo dále působit. A Stanislavskij v třicátých letech se programově navrácel k jeho výbojům v předstávám nového experimentálního divadla. Znovu v době nepřítelů přisádl, na samém počátku tažení proti domnělému formalismu - a na sklonku vlastního života, nemocný, izolovaný v domácím prostředí, aby neporušil uměle vytvářený model socrealistického tvůrce, následováníhodný vzor...

Zánik studia předtavoval tragédii pro Mejercholda, na samém počátku úsilí o nový tvar představení nemohl v díle pokračovat. Situace, která jej bohužel doprovázela celý život, a Stanislavského odvedl na čas od experimentování, zvýraznil pozdější příklon k akademismu zvýrazněný mentálními důsledky porážky revolučního hnutí a demokratického umění všeobecně. Nelze podceňovat i materiální důsledky /honoráře do 1. května příštího roku znamenaly výdaj kolem 80 000 rublů/...

7. listopad 1905

Definitivní likvidace Divadla-studia. Zrušen pronájem, rozpuštěn soubor i orchestr.

Po veřejné schůzi jednal Stanislavskij s dirigentem, skladatelem I. A. Sacem, zda by se nenašlo nějaké kompromisní východisko a studio mohlo pokračovat v miniaturní podobě /jenom několik herců a hudebníků/. Tato eventualita odpadla.

Stále více se ukazovalo, že se Stanislavskij obával nejen "profanace principů Uměleckého divadla" /formulace Němiroviče-Dančenka/, ale také možných kolizí experimentálního studia s povolovacími institucemi. Doba prostě nepřála podobnému závěru. Vykvedávat výlučné motivace umělecké v neprospěch V. E. Mejercholda nelze, i když zde zůstává dostatek navyklých argumentací.

Listopad 1905

Vedení Moskevského uměleckého divadla správně odhadlo nepříznivé důsledky dobových událostí a orientovalo se na klasický repertoár a domácí dramatikou nahrazovalo především hrami H. Ibsena a K. Hamsuna. Začaly se přípravy k uvedení "Hoře z rozumu", obnovily se zkoušky přeobsazeného "Cara Fjodora Ioannoviče".

"Děti slunce" ve vynikajícím obsazení: V. I. Kačalov /Pavel Protasov/, M. F. Andrejevová /Líza/, M. N. Germanovová /Jelena/, K. V. V. Lužskij /Čepurnoj/, O. L. Knipperová /Melánie/, I. M. Moskvín /Nazar Andrejevič/, V. F. Gribunin /Jakov/... - zasáhly dobové rozpory. Pro část kritiky zůstal nepřijatelný M. Gorkij, pro další část demokratické úsilí zakladatelů Uměleckého divadla. To, co jedněm vadilo a nemohlo být přijato, druhým nedostačovalo. Mimoto představení poznamenal nepříznivé vlivy, přerušeni přípravy vynucené stávkou. Málakdy se generální zkouška a premiéra odehrály během jediného dne. Po 28 reprízách derniéra 3. 3. 1907. O problematičnosti výsledku hovoří i skutečnost, že představení nevešlo do programu hostování v zahraničí.

Na jedné straně představy, že se konečně naplňují vidiny čechovovské postav, sny o novém životě /"Višnový sad" se hrál tou dobou s jinými akcenty/ - a na druhé prohlídky, zatykáni, policejní hlídky v ulicích. To vedlo soubor Malého divadla k úvahám, zda by se nemohl spojit s Uměleckým divadlem a vytvořit jednotné Státní divadlo.

Stanislavskému se návrh líbil, i když se mu jevil jako nepříliš reálný. Uvědomoval si, že bez dotace se nelze obejít. A jakmile bude přijata, uznává se nadvláda byrokratických institucí. Státní dotaci navrhl, o prostředky městské správy nechtěl požádat v době "mezivládí".

Jako podnikatel a člen vedení zlatnických závodů dostal se do bezvýhodného postavení. Továrny, kde se zacházelo s dělnictvem nelidsky, mohly nyní ustupovat a přijímat některé z požadavků zaměstnanců. Tam, kde však se jednalo slušně, podobné požadavky se nedaly realizovat, protože ohrožovaly zájmy akcionářů. V zápisníkú záznam o tom, že mistři požadují desetkrát více, než lze poskytnout a "není s nimi žádná řeč", jakoby ohluchli.

Prosinec 1905

Události spěly k tragickému zvrcholení. 7. 12. 1905 se započala generální stávka.

Přestala téci voda, zhaslo světlo, uzavřely se obchody, nefungovala doprava - dokonce stávkovali i drožkáři. Nemrůstaly všemožné zprávy a fávy. Nejezdily vlaky, nevycházely noviny.

Divadlo nemohlo udržet provoz a deficit hrozivě narůstat /každým představením minimálně o 2 000 rublů/.

Přesto se soubor každodenně scházel a snažil se pokračovat ve zkouškách "Hoře z rozumu". Podle názorů K. S. Stanislavského - "ponořit se do práce, zabořit hlavu do dílaní a soufale se snažit nepřemýšlet". Jen v práci hledat záchranu!

Ve zkušebnách "Hoře z rozumu", kolem divadla střelba. Bojovalo se nedaleko hotelu Metropol, kolem Maněže. Stanislavskému neustále hlásili, že se blíží oddíl policie, že se stíhají atd. O však chtěl zkoušet...

Ze zoufalé situace se našlo jediné možné východisko: zahraniční zájezd. Umělecké divadlo si nemohlo dovolit přerušit provoz z důvodů finančních, a navíc jeho demokratický program se ukazoval jako nebezpečný. Divadlo se stávalo stále více terčem politických insinuací, právě se obávalo přepečad pogromistů. Nejistota vyústila v poněkud naivní představu, že by se v zahraničí dalo pokračovat v původním programu. Iluze záhy rozptýlené realitou... Do Berlína se vydal A.L. Višněvskij, v Moskvě se přezkušovala představení: "Strýček Váňa", "Tři sestry", "Car Fjodor Ioannovič", "Na dně" a "Nepřítel lidu".

Leden 1906

Jednání se zahraničními institucemi se ukázala poněkud obtížná. Umělecké divadlo mělo nádhernou pověst, leč muselo trvat na finančních požadavcích. Deficit si nemohlo podolat. S. Morozov zemřel, Stanislavskij se zadlužil, správní rada a akcionáři stěží mohli pokrýt případné dluhy. To bylo ostatně příčinou rozpuků kolem zájezdu do Prahy. Navíc místní dílny pracovaly pro americké firmy a podnikatelské majitelé se chovali nanejvýš zdrženlivě k "ruským revolucionářům". To zpomalilo přípravu rekvizit, úpravy výptavy, tisk plakátů apod.

10. únor 1906

Zahájením hostování v Berlíně představením "Car Fjodor Ioannovič" /v budově Berliner Theater/. Na premiéru se sjel výkvět uměleckého světa mj. E. Duseová, kritik A. Kerr, dramatik G. Hauptmann, A. Schnitzler, H. Sudermann, režisér M. Reinhardt aj. Kritika ocenila propracovanost představení, jeho řád, maximální pravděpodobnost scénické iluze, jedinečnost hereckých výkonů. Od prvního představení pokračoval spor, zda Umělecké divadlo je ojedinělým souborem či seskupením hereckých hvězd. Vyřešený nakonec šalamounsky "divadlo hvězd".

Hostování pokračovalo premiérou "Strýčka Váni" /15. 2. 1906/, "Na dně" /18. 2. 1906/, "Tři sestry" /25. 2. 1906/, "Nepřítele lidu" /7. 3. 1906/. Hostování skončilo triumfálním úspěchem 11. března.

Stanislavskij a Něvrovič-Dančenko zde po hospitalně jednali s řadou evropských osobností. G. Hauptmann se po shlédnutí "Strýčka Váni" vyjádřil, že mu divadlo nikdy již nemůže něco více poskytnout atd... Stanislavskij se setkal mj. s J. Kvapilem a H. Kvapilovou, kteří pozvali divadlo do Prahy.

12. březen 1906

Hostování v Draždanech /12.-18. 3./ v budově Královského divadla.

Poprvé se na scénu vrátila místa znemožněná ruskou cenzurou v textu "Cara Fjodora Ioannoviče", výjev metropolity Dionisia a arcibiskupa Iova. Reakční tisk později tuto skutečnost nevybíravým způsobem připomínal Stanislavskému i Kačalovovi, představitelům těchto rolí.

20. březen 1906

Hostování v Lipsku /20.-21. 3./ v budově městského Nového divadla. Po představení "Cara Fjodora Ioannoviče" jej ctitelé odnesli na ramenou do hotelu...

22. března 1906

Stanislavskij odjíždí do Prahy - 3. třídou /divadlo muselo šetřit/, zmatky se zavazadly, leč nádherné uvítání v Praze.

Soubor Národního divadla v čele s J. Kvapilem, s nápise "Vítejte, Slované!" nadšeně přivítal Umělecké divadlo. V zápisníku K. S. Stanislavského se vyděluje několik dojmů: jednak skutečnost, že "Čechům shořelo divadlo", takže se nesmělo kouřit /respektive kouřilo se potají/; jednak pozoruhodná setkání s nadšenkyní M. Laudovou-Hořicovou, spisovatelkou R. Svobodovou, historikem Jajábkem, a pochopitelně s dvojicí Kvapilových. V. I. Němirovič-Dančenko byl uchvácen pohostinstvím, líbilo se mu zařízení v hotelu "Beránek". Oba však poštěkud unavovala pozornost věnovaná jim hostiteli; Němirovič se je i s doprovodem, proflízet si Prahu podle libosti, odpočinout si od mnoha hluchých banketů apod.

24. březen 1906

Zahajovací představení "Car Fjodora Ioannoviče" v Národním divadle, Souboru vyhovovalo, že poměrně snadno nacházel kontakt, že mu bylo rozuměno - s čímž se v Ržii Berlíně, Lipsku a Drážďanech nedalo počítat. Leč srovnání ruské divadla s naším naznačovalo větší uměleckou erudovanost tamějšího obecnostva, o kritických ohlasech neřkuv. Více než 120 berlínských novin přineslo nejen nadšené recenze, ale také popisy, herecké medailóny, rozhovory s tvůrci představení, rozborů hereckého stylu, úvahy o perspektivách scénického realismu. Přes veškerý obdiv ke kritickému pokolení O. Fischera, V. Tilleho, J. Vodáka, Z. Nejedlého - něco podobného v chudobných českých poměrech vzniknout nemohlo. Česká veřejnost pochopitelně vnímala moskevská představení v souvislosti s místním politickým cítěním. Naivními panslavistickými iluzemi o samoděržaví jako zachránci Slovanstva, nebo o Rusku jako kolébkou revolučních idejí. Mezi těmito krajnostními póly se odehrávaly úvahy české kritiky, která "Strýčku Vánu" pochopila jako výraz nadějí, satíru "Na dně" jako obraz trpícího a sténajícího Ruska.

V Praze byl dále uveden "Strýček Váňa" /25. 3. 1906/ a "Na dně" /27. 3. 1906/. Bouřlivý ohlas, bouřlivé ovace. Množství darů, mj. Engenšüllerův obraz "Pohled na Hradčany" podnes umístěný u sarkofagu pro herce v historické budově. Fotografie s dedikacemi, množství pozdravných adres, věnoů...

Dodatečně nutno konstatovat, že zájezd Uměleckého divadla zastihl domácí umění v situaci, kdy se obtížně vyrovnával s dramatikou Ibsenovou, Hauptmannovou, Čechovovou i Gorkého. Hostování konkretizovalo dosud mlhavé představy o jiném uspořádání skoušek, dokonalejší přípravě představení, realistické koncepci dramatické postavy, režisérské interpretaci. Ne náhodou mnohé z Kvapilových režii přihlížely k přínosům moskevské iluzivní divadelní podívané s mnoha přesahy k modernistickému chápání, spíše vytušených než pochopených racionálně. Každopádně soubor Uměleckého divadla zmraženými domácími poměry ožil v slovanské Praze.

29. březen 1906

Hostování ve Vídni, zahajovací představení "Car Fjodor Ioannovič" v Burgtheatru. Divadlo poloprázdné, přijetí oficiální, po pražských orgiích tím více rozpačité.

Během zahraničního zájezdu navštívil Stanislavskij mnohé kulturní památky, muzea a galerie. Nejvíce se mu líbila historická Praha a zámek Graffen Schloss nedaleko Vídně, kde byl vězněn Richard Lví srdce. Brznil se s výkvětem evropského divadelnictví, mj. M. Reinhardtem a J. Keinzer. Bohužel nepodařilo se uskutečnit hostování v Paříži díky finančním zábránám. Moskevské umělecké divadlo se zřeklo pohodlí /Stanislavskij poprvé cestoval třetí třídou/, ale muselo pamatovat na zisk při poměrně početném souboru, nákladných dekoracích a nemalém technickém personálu, v tomto smyslu se historie opakovala počátkem dvacátých let.

V Berlíně, Drážďanech, Lipsku a ve Vídni poznal technická zařízení, z nichž považoval za přínos jediné ponornou scénu v Burgtheatru.

12. duben 1906

Slavnostní představení ve Wiesbadenu za přítomnosti Viléma II. a jeho doprovodu. Hrál se "Car Fjodor Ioannovič" v Královském divadle. Paňovník vyznamenal po představení K. S. Stanislavského řádem účerveného orla 4. stupně. Ve Frankfurtu nad Mohanem uvedlo Moskevské umělecké divadlo "Nadně", v Disseldorfu "Car Fjodora Ioannoviče". Poměrně krátká vystoupení, neustálé přejezdy, obtížná montáž výpravy, komplikované zkoušky.

Takovéto důvody znásobené nemožností tvořit v zahraničí, nereálné se ukázalo trvalé působení v Německu i Rakousku-Uhersku, vedly k návratu. V zahraničí se dalo psát, vydávat noviny, filozofovat, polemizovat s carismem, leč nemohl se tu při životě udržet divadelní organismus. Nevíc závislý na obecenstvu, jež by mu rozumělo.

26. dubna se začalo hostování ve Varšavě představením "Strýčka Váni" za prazvláštní situace, protože diváci se chovali nanejvýš zdrženlivě k ruskému souboru z pozic zkušeností polského národa s dělením Polska atd. Stanislavskij si poznamenal, že "rána se dosud nezace-lila". Představení "Na dně", "Car Fjodor Ioannovič". Hostování se skončilo 2. května 1906 a přes sebelepší pověst polské publikum představení ignorovalo.

Ukázala se nutnost návratu, nepotvrdily se představy o finančním přínosu. Umělecké divadlo by se stěží bylo mohlo navrátit, kdyby v Berlíně náhodou nezasáhl podnikatele N. L. Tarasov a N. F. Balijeva, kteří mu poskytli 30 000 rublů jako bezplatnou, bezúročnou půjčku, aniž by počítali s její návratem. Přesto se vedení muselo obrátit na řadu moskevských finsnčnicků s prosbou, aby se stali členy Akciové společnosti a vnesli potřebný podíl /mj. na S. V. Paninovou, A. A. Stachoviče, N. D. Dolgorukova/.

Květen 1906

V korespondenci a zápisníku vyjádřen názor, že se Umělecké divadlo vrátilo se slávou a uznáním jako uznané za první divadlo na světě, jako výkvět ruské kultury, leč zatížené dluhy a ohrožené krachem.

Noví akcionáři patřili k vyšší společnosti a zřejmě stěží mohli posílit demokratické tendence /hraběnka Paní nová, hrabě Orlov, kníže Dolgorukov aj./.

Hostování přesvědčilo Stanislavského o nezbytnosti dalšího experimentování, nutnosti vzniku studií v rámci Uměleckého divadla /proto se radil s básníkem V. J. Brjusovem, skladatelem I. Sacem, výtvarníkem V. J. Jegorovem, filozofem a umělcem L. A. Suleržickým.

Mněhé potvrzuje názor, že se Stanislavskij nezřekl hledání vyšší míry stylizace na základě symbolického dramatu, ale poučen historií Divadla-studia neopouštěl rámec Uměleckého divadla.

Připravuje uvedení "Hoře z rozumu" na maketách a "Drama života".

Sám pro sebe sestavuje něco na způsob kritické analýzy vlastních předpokladů a nedostatků. Domnívá se, že se prosadil jako herec a režisér, který sleduje stanovený cíl a nesnáší kompromisy. Někdy je schopen vycházet se spolupracovníky a organizovat provoz. Leč "nemá v pořádku nervy", je poměrně zhyčkaný díky ekonomické nezávislosti a nedovede se ovládat. Takovéto stránky převládají, když je přepracovaný, unavený a podrážděný. Objasnění hledal v "neřádnosti vlastního života" rozpočteného mezi podnikem a divadlem. Neřádním vypětím, kdy dopoledne patřilo práci, odpoledne a večer umění. Proto po roce 1917 se poměrně snadno rozžehnal s otcovským závodem, i když upadl do závislosti na měsíčním příjmu a s obtížemi vydělával na léčení syna Igora ve švýcarském sanatoriu. Řešení v roce 1906 nacházel v maximálním zkrácení všeho mimo divadla, v přesném rozdělení času...

Červen - červenec 1906 S rodinou ve finských lázních /Gange??/, podle svědectví O.L. Knipperové se vůbec nekoupal, nechodil na procházky a seděl v zatemněné místnosti, kde ve dne i v noci při umělém osvětlení psal. Psal a kouřil. Četl hry L. Andrejeva "Ke hvězdám" a "Savvu", studoval "Bránda" a především sepsával kapitoly "Abecedy dramatického umělce", věnované úvahám o poslání divadla a typech dosud existujících scén. Ve smyslu jejich společenského poslání a postavení.

Srpen 1906

Rozpracovává "davové výjevy" v "Hoři z rozumu", kdy před plešovým výjevem "němou scénou", kdy z pozadí doléhal šum, zlomky francouzských slov, svědectví bohaté konverzace, do níž zasáhl příchod hraběnky Chlestovové. Záleží mu na ovzduší farnosovovské Moskvy, unáší se představou o nádherném plese /přestože, jak známo, mohlo jít pouze o menší oslavu s ohledem na smutek/. Námitky V.I. Něviroviče-Dančenka zahání výbuchem protestu, defakto jej veřejně uráží, za což se mu záhy pokorně písemně omluvil a vyznal se mu z lásky a obdivu střídání nevilosti a milosti pro Stanislavského zcela typické.

26. září 1906

Premiéra "Hoře z rozumu" v režii V.I. Něviroviče-Dančenka a K.S. Stanislavského, s výpravou V.A. Simova, N.A. Kolupajevě /obnovené představení v roce 1914 přivedlo do Uměleckého divadla jako výtvarníka M.V. Dobužinského/.

V roli Farnosova - Stanislavskij, Sofie M.P. Gersanovová, Čackij V.I. Kačalov, Liza M.P. Lilinová, Močalin A.I. Adašev, Zagoreckij I.M. Moskvín, Repetilov V.V. Lužskij. Moskevské umělecké divadlo připravilo text ve spolupráci s literárními historiky /Pizanov aj./, věnovalo ohromnou pozornost studiu historického pozadí dvacátých let 19. století. Především však odvrhlo tradiční výklad stěžejních postav /Sofie jako nepřítel inteligentní, Liza jako francouzská komorná, Močalin jako nenadaný kariérista, Skalozub jako plukovník schopný jen velet a

a pochodovat... Stanislavského upoutala představa o "milionu trápění", které zas hlo Ceckého v jeho milostném vztahu k Sofii. Snažil se prohloubit milostný konflikt, v podstatě klasickou ruskou komedii interpretoval jako psychologické drama. Výklad Famasova v Malém divadle akcentoval aristokratické postavení významného činitele, který rozsazoval příbuzné a tvrdou rukou řídil venkovské statky, Politika a stratéga Anglického klubu. Stanislavskij hrál spíše úředníka a organizátora, státnický zevnějšek kontradoval s jeho občasnou hrubostí. Kritika jízlivě připomněla, že jí připadal spíše jako profesor, který nově vykládá text, než jako Famasov. Nádechu jisté scholastičnosti se však Stanislavskij zbavoval.

Obecenstvo se rozdělilo na část nadšenou a popuzenou, zastánci tradičního pojetí pochopitelně reptali. O úspěchu svědčí 205 repríz do 26.5.1927 a o osudu představení rozhodla nemoc K.S. Stanislavského, kdy se musel zřeknout herecké profese.

ZÁŘÍ 1906

Připravuje nastudování "Brandu" H. Ibsena, za asistenta režie zvolil L.A. Suleržického, jed.oho z mála režisérů schopných obětavě sloužit genialitě Stanislavského a nepřilís pomýšlet na vlastní kariéru. Skromný, obětavý, statečný, nadaný spisovatel, odpůrce carismu /pomáhal tzv. "choberům" se dostat do Ameriky/, zamílovaný do chatovského souboru. Ne náhodou později stanul v čele studia a těšil se autoritě uznávané J.B. Vechtagovem.

Během zkoušek se snažil ovlivňovat "proces vciťování", organickou podstatu "života dramatické postavy". Proto vznikaly konfliktní situace a herci odmítali úlohu králíků a drezírovaného zvířectva. Úspěch v Evropě považovali za rozhodující, chuť k experimentování se zmenšovala a herci sahali ke všemu, co jim dříve zaručovalo úspěch.

Stanislavskij si zoufal, zápisník hýří krátkými větami s množstvím vykřičníků. Realistický výklad "Dramatu života" považuje za nesmyslný, protože by změnil hru v pouhou komickou anekdotu. Sahrát jí však v žánru psychologického dramatu nedovolovala technická nepřipravenost souboru a její nechť k vypjaté práci. Jak dospět k "silným citům", jak vyjádřit temperament bez tradičního pobíhání a řevu, jak přenášet psychologickou, sebezpytnou analýzu do hereckého chování, jak dosáhnout "stylizované gestiky", jak jí vyžadovala "mystická náladovost" Ibsenovy hry??? "Drama života Zkouška" neprospělo, že Stanislavskij zkoušel ~~XXXXXXXX~~ paralelně s Němirovičem-Dančenkem pracujícím na "Brandovi". Tím se obnovila dřívější vyhrocenost vztahů mezi původními skupinami, jak je s sebou přivedli zakladelé před osmi lety. Neivní předpojatost, zaujaté soupeření /v zákulisí se hovořilo o "brandástech" a "dramátech"/.

ŘÍJEN 1906

Výbor pro tiskové záležitosti, cenzurní instituce i velitelství moskevské policie dalo znát vedení Uměleckého divadla, že není nakloněno trpět jakýmkoliv liberalismus. Byly posíleny hlídky v okolí divadla, k dřívějším třem křeslům pro policejní dohled musely přibýt tři další - bez ohledu na protesty V.I. Němiroviče-Dančenka. Že "policejní dozor" se nemůže vztahovat na hlediště

"během uměleckých výkonů", ale jedině chování publika c přestávkách. Zakladatelé marně obhajovali názor, že policie nepatří do hlediště. Stanislavskij si zaznamenal povzdech - v zahraničí nás zbožňovali, považovali za zázračné umělce, leč jen se nevrátíš domů a hned ti srazí hřebínek. Jak obtížné je oponovat takové hrubosti a takové neomalenosti.

Další kolize s Němirovič-Dančenkou, kterému se nezdál vhodný výběr repertoáru pro školu Uměleckého divadla. Preferování vaudevillu, který Stanislavskij považoval za východisko díky jednoduchosti postav, takže se mohl soustředit na změny rytmu a vnější výraznost. V počáteční stadiu zřejmě nezbytnou. Protesty proti účasti N.G. Alexandrova Stanislavskij neuznal a uhrážoval jeho plat z vlastních prostředků.

Korespondence s J. Kvapilem, který požádal o pomoc při studiu "Tři sestry". Stanislavskij mu zaslal podrobnou režijní partituru třetího dějství, kterou později J. Kopeckij věnoval Muzeu MCHAT. J. Kvapil konstatoval, že si nedovede vůbec představit nastudování Čechovovy hry, aniž by nepřihlížel k pojetí K.S. Stanislavského. Rozpory mezi zakladateli znovu pronikly na stránky tisku a staly se předmětem mnoha karikatur.

Spisovatel A.A. Stachovič svaloval vinu na Němirovič-Dančenku, který není ochoten sloužit gániovi Stanislavskému. Soužití i spolupráce dvou vyhraněných umělců přinášela zákonitě kolize, které však tisk zveličoval. Ostatně využíval jich i soubor, rozdělený na přívržence a odpůrce.

Stanislavskij nepřátelsky reagoval na názor Němirovič-Dančenka, že by neměl hrát Karena. Stanislavskij sřejmě využil vlivu na akcionáře, takže Němirovič-Dančenko byl donucen k diplomatickému tahu: povolal M.P. Lilinovou a sdělil jí, že akcionáři spíše přejí uvidět Stanislavského v roli Karena, takže premiéru "Branda" schraje Kačalov /Stanislavskij hlavní roli alternoval/.

Stanislavskij požádal Němirovič-Dančenku, aby výhrady k jeho výkonům na zkouškách nesdělával veřejně, před herci, ale mezi čtyřma očima, protože to snižuje jeho autoritu jako režiséra a obtížné se mu poté pracuje s O.L. Anipperovou.

Němirovič-Dančenko projevil ochotu vyhovět, ale písemně sdělil Stanislavskému, že jedině veřejná kritika jej může odvádět od chronických nedostatků...

Spor se rozrůstal a přenesl se na výklad vet a pravomocí nepřijemný rozhovor o podílu každého ze zakladatelů na uměleckých výsledcích. Němirovič-Dančenko trval na formálních momentech /Stanislavskij si určil L.A. Suleržického za asistenta bez souhlasu vedení a akcionářů/.

Stanislavskij dosti jedovatě odpověděl, že se nemůže věnovat podobným formálním věcem, neb musí jednat s autory - Majdénovem, Andrejevem, Kosorotovem, Ashem aj., kteří mu posílají hry a bohužel se neobracejí na literární autoritu Němirovič-Dančenka.

Stanislavskij reklamoval pro sebe právo pracovat s kým se mu chce a tehdy, když to považuje za potřebné. Nikoliv až se vedení a akcionáři uráží pochopit jeho ~~výhrady~~ vypětí a pomocí mu... sisysovské

5. listopad 1906

Porada akcionářů schválila návrh, aby Stanislavskij hrál Karena a Kačalov Branda, leč do hry vstoupila

náhoda: onemocněl herec Podgornyj, takže uvedení "Dramatu života" se muselo odložit až na rok 1907 a přednostně se dokončovalo nastudování "Brandu". A navíc Stanislavskij musel převzít roli za Podgorného...

Listopad 1906

Poniženě žádá V. I. Němiroviče-Dančenka, aby mu milostvě sdělil, s čím může jako herec dále počítat. Sám doporučuje uvést "Měsíc na vsi", "Plody osvěty", "Les" a "Revizora". Čím více je zřejmé, že společensko-politická linie nemá naději a že nutno repertoár orientovat na klasiky s vědomím pravděpodobné převahy akademismu. Znepokojuje jej skutečnost, že divadlo ustoupilo do pozadí, nehraje významnější úlohu ve společenském životě, odkud jej vyhnaly "politické vášně".

20. prosinec 1906

Premiéra "Brandu" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. A. Simov. V titulní roli V. I. Kačalov, Agnes - M. N. Germaňovová, Gerda - S. V. Chaljutinová. Režie dala přednost sošným statickým seskupením, nevěnovala na individuální typologii každého účastníka dramatu výjevů. Vzájemně nerozlišený dav se shodnou reakcí namísto seskupení individualit. Výklad Ibsenovy hry zvýraznil kritický pohled na měšťanskou společnost s její pokryteckou morálkou. Momenty v situaci roku 1906 nanejvýš aktuální, protože probíhal odvrát od společenských ideálů doprovázený příklonem k egoistickému individualismu. Proto představení dosáhlo 87 repríz do 28.3.1900.

Prosinec 1906

Unavený a rozčarovaný Stanislavskij požádal V. I. Němiroviče-Dančenka, aby jej zbavil povinností ředitele a člena vedení akcionářského tovaryšstva, aby se mohl více věnovat "povinnostem uměleckým". Spolupráce ve vedení divadla jej vysilovala a potvrzovala jediné: rozdílnost povah a požadavků obou zakladatelů. Sám se domníval, že může opustit vedoucí postavení, aniž by ohrozil další existenci divadla - což v případě odchodu Němiroviče-Dančenka vylučoval a jeho přítomnost ve věcech administrativních považoval za nenahraditelnou. Stanislavskij reagoval na vývoj Uměleckého divadla, kde původní spolupráci obou zakladatelů při přípravě představení vystřídal jejich individuální umělecká tvorba. Rozhod či osamostatnění se uskutečnilo v praxi...

8. únor 1907

Premiéra "Dramatu života" H. Ibsena v režii K. S. Stanislavského a L. A. Suleržického, výprava V. J. Jegorov a N. P. Uljanov, hudba I. A. Sac. Stanislavskij hrál Karena. Reakce publika krajně rozporná, příznivci tradicí Uměleckého divadla otřesení, zastánci dekadentních směrů nadšení. Vývoj Stanislavského se ubíral cestou krajností: požár ve třetím dějství "Třech sester" inscenoval se zevrubnou popisností od zvukových signálů hasičských vozů, záblesky ohně a akcií žánrově laděných postav /velitel hasičů, senzacechtivé chůvy a služebné, pohořelí ve spodním prádle aj./, pak ~~XXXXXXXXXXXX~~ analogický výjev v "Dramatu života" charakterizovala pouze hudba. A nic více. Kolorit fjordů a horských velikánů ze "Strašidel" nahradila nyní směs barevných skvrn. Individuální maskování, jež vyčleňovala každou hrdyňku a vrásku, vystřídal jediný barevný ton - nevýrazná šed.

13. únor 1907 Vydává jednu z četných výsev adresovaných účastníkům nastudování "Dramatu života". Varuje v ní před sebeuspokojením, neúspěšným přeháněním temperamentu a sentimentalitou. V zápisníku vyvrací argumenty V. I. Němiroviče-Dančenka, výhrady vůči obsazení O. L. Knipperové /role Teresity/, samotného sebe jako Karena i neúspěšné kritice koncepcí třetího dějství, odvozené ze stínového čínského divadla. Představení neupoutalo předplatitelské oběhnutí a svízelo po 27 reprízách 23. 2. 1908. Nutno dodat, že tou dobou se deset repríz považovalo za mimořádný úspěch.
23. únor 1907 Podává písemně abdikaci jako ředitel Uměleckého divadla a člen vedení. Akcionáři vzali na vědomí názor K. S. Stanislavského, ale nic nerozhodli. Řešení odložili na neurčito...
- Březen 1907 Upozorňuje soubor Uměleckého divadla, že v nastudování "Modrého ptáka" nutno vystihnout nepostižitelné. Naivita, jednoduchost, průzračné veselí, dětské sny a pohádkovou fantazii. Zřeknout se dosavadního chápání divadelnosti, a tomu by mohla pomoci nevšední výprava a technické efekty. Projev poskytl překladatel V. L. Vinštok autorovi, M. Maeterlinckovi, který jej považoval za poučný pro francouzské a anglické režiséry.
23. duben 1907 Moskevské umělecké divadlo hostuje v Petrohradě s nastudováním "Bože s rozumem". Zdá se, že Stanislavského pojetí Fomusova procházelo krajnostními světení od ironického pojetí až k nenásilnému, více komediálnímu. Oficiální kritika protestovala proti "znásilnění" A. S. Gribojedova, jež souviselo s ignorováním "molierovské tradice", z níž "Bože" vycházelo. Navíc komediální hravosti ztěžká, přízemní psychologická motivace. Stanislavského urazil hrubý ton recenze J. Běljajeva, který odmítl pojetí Fomusova závislé na vkusu moskevských kupců a výrobců napodobení cvrčků, kteří neváhali předvádět hlavní postavu v podvlékačkách. Dojem ze zevnějšku Fomusova ve výkladu Stanislavského lakonicky nazval - "těhotná gorila".
29. duben 1907 100. repríza "Tři sestry" se Stanislavským v roli Veršinina. Malá útěcha z hrubosti petrohradské kritiky, laskavé přijetí moskevského publika. V recenzích chvála na adresu "dokonalého stělesnění", souznění hereckého výkonu s postavou okouzlujícího Veršinina.
- Duben 1907 Vedení za účasti Stanislavského navrhlo repertoár sezony 1907/1908: "Borise Godunova" A. S. Puškina, "Revizora" N. V. Gogola, "Modrého ptáka" M. Maeterlincka a Byronova "Kaina".
- Počátek května 1907 Pokračování hostování v Petrohradě, jehož se Stanislavskij práve obával. Sahrál roli Karena /4. 5./, Astrov /9. 5./ a nakonec Fomusova /17. 5./ . Za jedině pozitivum považoval návštěvu petrohradských muzejí a nákup antikvárního nábytku pro nastudování "Revizora". Protože se přípravy "Borise Godunova" protáhly, chtěl V. I. Němirovič-Dančenko společně se Stanislavským urychlit uvedení "Kaina". Obnovit legendární spolupráci v počáteční éře a během prázdniny společně nastudovat Byronovu tragédii. Závěr se nezdařil, nezbylo, než sáhnout

/předpremiéra 2.4.1907/

po nanejvýš průměrné hře S. Najdenova "Stěny" a před "Modrého ptáka" zařadit "Rosmersholm". Stanislavskij se připravoval na rozchod s Uměleckým divadlem, do tisku pronikly zprávy o přípravě Operního divadla s repertoárem F. I. Čajkovského a R. Wagnera. Mnohé nasvědčuje tomu, že za rozhodující motivaci nutno považovat Stanislavského přípravu teoretického zobecnění herecké přípravy. Proto zůstal a společně s herečkou O. V. Gzovskou zpracovával teze budoucího díla.

Červenec až srpen 1907 V Essentukách chystá režijní knihu "Modrého ptáka", pro Gzovskou sestavil podrobný plán role Psyche /ve hře "Eros a Psyche" N. Zolovského/ ohlášené Malým divadlem v režii A. P. Lenského. Koncepce role se odvíjela z prudkých kontrastních zvrátů nepřipouštějících vnějšíkovou malebnost a melodramatičnost. Děsí jej repertoár nastávající sezony oklešťovaný mj. církevní cenzurou, jež zamítla "Kaina". V zdravotní zaslání novomanželům M. G. Savické a G. S. Burdžalovovi radí nestydět se za vzájemné ustupky, pochopení a občasné situace v duchu humoristických žurnálů /muž pod pantoflem/, s čímž má své letité zkušenosti. Do Moskvy přiváží další verzi "Abecedy dramatického umělce".

Srpen 1907

Náhradou za "Kaina" nutno uvést "Život člověka" L. N. Andrejeva v režii Stanislavského, čemuž se marně bránil. Výhrady zdůvodňované zkušeností, odvozenými z Hamunovy hry i závislostí na rozpracovaném "Modrém ptáku", tj. nebezpečná eventualita opskování, nebyly uznány.

Ve spolupráci s výtvarníkem V. J. Jegorovem objevuje záračné možnosti černého horizontu, na němž se postavy v černém strácejí a dovolují vytvářet mystické výjevy pohybujících se předmětů, zhasínajících světél, vlajících závojí. Stanislavskij si hrál jako nadšené dítě a vymýšlel nekonečné množství mizanscén pro "Modrého ptáka" i "Život člověka". Technický prostředek mu nahrazoval hereckou neohlednost, takže jej značně přebáňal Sametové závěsy, sametové opony vytvářely nádech jistého pesimismu, který Stanislavskij považoval za samozřejmou nutnost.

Přemítá nad dopisem L. N. Andrejeva, který hájil názor, ve hrách Čechovových a Maeterkinckých musí na scéně převládat realita, pak v jeho hrách - jen vzdálený odraz života a herci nesmějí zapomínat na to, že jsou herci a vystupují před hledištěm. Požadavky pro Stanislavského tou dobou vzájemně stěží slučitelné.

ZÁŘÍ 1907

Málem umučil představitele hlavní role v Andrejevově hře, L. M. Leonidova. Na pozadí černého sametu jej nutil opakovat pózy, vyhranovat jemné nuance pohybů a setrvávat v ~~nezměnných~~ neměnných pozách. Opravoval každíčký pohyb svalů, každou zvěnu mimiky. Chtěl od něho, aby vyjadřoval jemné záchvěvy citů a jeho hlas zněl jako odlitý z kovu. Zkoušel odpoledne a doma večer, do ranního rozbřesku.

Finanční deficit se prohluboval, proto V. A. Těřjakovskij, ředitel dvorních divadel, navrhl Stanislavskému ~~spojení~~ spojení s Malým divadlem. Stanislavskij ideu fuze zamítl, protože podle jeho názoru nelze slučovat soubor ve

vývoji s ansámblem, který splnil své poslání a nachází se ve stadiu stagnace. Bez ohledu na jedinečné herecké osobnosti.

Stanislavskij v této souvislosti formuloval představy o budoucnosti divadelního umění, které projde ohromnými změnami a odpoutá se od naivního pojetí společenské problematiky /nemohl tušit, že tomu zabrání důsledky roku 1917/. Soukromopodnikatelné zájmy zde zřejmě převládají, protože dotace v plné výši nikdy nemůže povzbuzovat tvorbu. Skromná dotace a výtěžek z řadového provozu se budou vzájemně doplňovat. Materiálně zajištěný herec tu může jenom škodit, protože nemá zájem na finančním výsledku. V téhle souvislosti uvažoval sám o sobě a konstatoval, že herec, který "nezápasí o skývu chleba", tu nemá místo a měl by odejít. V konečném výsledku totiž de-oralizuje ostatní...

Korresponduje s mnoha autory, mj. A. I. Bachmetěvem; přemítá, jak pomoci J. Kvapilovi při přípravě "Hofského osudu"; představuje souboru tanečnicí Idu Rubinštejnovou, jež záhy okouzlí Paříž; nanejvýš kriticky posuzuje Mejercholdovy režie v Činoherním divadle V. F. Komissarževské, jež hostovalo v Moskvě aj. Kritiku vtělil do později zveřejněného interviewu pod názvem "Nové formy" vyhraněnému proti módnosti v umění. Změny módy chápal jako samozřejmost, nechtěl ji však podřizovat umělecké dílo a věnovat se symbolismu výlučně ze snobských důvodů. Tento moment v Mejercholdových režiiích vsutku existoval. Stanislavskij se chtěl výboji modernismu inspirovat a s jejími pomocí překlenout minulost naturalismu, aniž by ignoroval specifické stránky hereckého projevu a "materiálnost lidského těla".

10. říjen 1907

Premiéra "Borise Godunova" A. S. Puškina v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výpravě V. A. Simova. Původně však v programu byl uveden pouze V. V. Lužskij. Borise hrál K. A. L. Višněvskij, Pimena V. I. Kačalov, Grigorije I. M. Moskvín, Vasilije Sujského V. V. Lužskij, Varlaama I. V. Uralov...

Výprava ve stylu "Cara Fjodora Ioannoviče", kaširované dekorace, malované kulisy, posadí kremelských chrámů i zamrzlé řeky na litevské hranici, velebnost poz.

znamená početnost davů, Srovnání se zahajovacím představením by prokázalo jist zdrženlivost a zejména pak vyčlenkový posun. Kritičnost vůči carismu /Fjodor jako slabý panovník v nevhodnou chvíli, která si žádá rozhodnost/ dospěla do stadia negace. Proto Boris marně se snažil usmířit bojary, politické odpůrce i lidové masy. Ušedl na "nenáviděném trůnu" a to rozhodlo o všem dalším. Motiv viny byl přitlumen, nepřijatelnost tohoto typu monarchistické zvláde zvýrazněna.

Po 111 ~~XXXXXXXXXXXX~~ zkouškách 55 repríz do 26. 10. 1908.

Pro mechatovské předplatitelské publikum nanejvýš vhodn představení, které nedráždilo novotami.

říjen 1907

Němirovič-Dančenko nesouhlasil s postupem Stanislavské při studiu "Života člověka", protože nevycházel ze hry, ale přihlížel k "nedostatkům herců", které chtěl odstranit.

Vydává prohlášení adresované herečce: vyžaduje perfektní přípravu, dochvilnost, pracovní vypětí. Složitost přípravy "Života člověka" vynucuje, aby odpadla jediná zkouška. Každý, kdo by zavinil takřvouto vynucenou pauzu, musí se odpovídat celému souboru. Později bude Stanislavskij mobilizovat, vyhlašovat pracovní povinnost jako při odklizení sněhu atd., jak se stávalo ve dvacátých letech. Nic mu nebylo špatné, když šlo o výsledek. Na zkouškách Andrejevovy hry propadá ohmura, protože jí tak oblíbené sametové pozadí se ukázalo jako problematické. Dovolovalo sice nádherné efektní vizuální scéně, ale postranní kulisy a sufity narušovaly iluzi. Musel být nalezen jiný způsob osvětlení, aby vynikly pouze obrysy.

24. listopad 1907 Mejerchold odpovídá Stanislavskému na jeho kritické názory o možnosti nevhodné v umění. Charakterizuje Umělecké divadlo jako historický přežitek umožněný "archaickým individualismem" zakladatelů. Chápe je jako divadlo, jež splnilo poslání a uvízlo v běhém naturalismu.

Listopad 1907 Nervozita na zkouškách dosáhla vrcholu. Herečka M. N. Germanovová vyhnala z divadla O. V. Gzovskou, s níž Stanislavskij počítal v příští sezoně a již se svěřoval s teoretickými opusy. Stanislavského vyděsila míra vulgarnosti a předpojatosti v hádce, která se ničím neodlišovala od třenic na trhu. A to se událo v Uměleckém divadle, ke se pěstovala etika.

7. prosinec 1907 Tragická událost: Stanislavskij se opozdil o 10 minut na zkoušku. Nemohl odejít ze zasedání správní rady podniku. Je otřesen, protože sám porušil vlastní krédo a proklamované požadavky. Otřesený se všem omlouval, jednotlivě prosil každého účastníka zkoušky o prominutí. Všechno, co následovalo, později připisal sobě za vinu. Savická v roli staré skužebně křičela; Baranovská jako manželka Člověka hrála v nerozhodné paruce, pobíhala, dělala grimasy; Mgebrov jako hudebník na plesě nenašel správné tón přednesu. Stanislavskij marně domlouval Baranovské a Leonidovovi, v záchvatu zoufalství přerušil zkoušku a vydal se za Němirovičem-Dancenkem, aby mu pomohl obnovit kázeň. Ztratil soudnost, nedovedl se ovládnout, propadl panice. Zákonitě vinu přenesl na Němiroviče-Dancenka, že mu nepomohl tak jako on sám při studiu "Borise Godunova". Němirovič-Dancenko zasáhl na generální zkoušce 19.12., kdy korigoval výjev s příbuznými a starými. Díky technickým závadám nedařil se prolog, nefungovalo bodové osvětlení aj.

12. prosinec 1907 Premiéra "Života člověka" L. N. Andrejeva v režii K. S. Stanislavského a L. A. Suleržického, výprava V. J. Jegorov, hudba I. A. Sac.
~~XX~~
Předpoklady Stanislavského se nepotvrdily, i když nastudování hry L. N. Andrejeva nutno chápat jako uměleckou odpověď na Mejercholdovy výhrady. Stanislavskij hledal ušesnou míru stylizace v hereckých výkonech, aby obohatil realismus - Mejerchold spoléhal na výtvarný rámec, jak to obtatně podmiňoval stav souboru Cinoherního divadla V. F. Komissarževské.

Kritika musela přiznat, že Stanislavskij dosáhl mnohého z toho, o čem pouze hovořil V. E. Mejerchold. Ovace po premiéře naznačila úspěšnost představení, které však řadové publikum příliš nešádlilo. Spíše část kritiky přemítající o nových směrech v literatuře a umění. Po 48 reprízách derniéra 8. 11. 1908. Na stránkách "Mého života v umění", napsaných počátkem dvacátých let, označil sám Stanislavskij přínos tohoto představení za ryze formální spojený s výtvarnými principy, které však nezasáhly herecké výkony. Odklon od tradičního realismu zbavil herce pevného základu a neposkytl jim potřebnou jistotu. Představení se více líbilo kritice, než samotným hercům.

Prosinec 1907

Únava dosáhla vrcholu, proto zavádí "den pro podnik". Jeden den v týdnu, kdy se cele věnuje továrně a netřídí pozornost.

Odpovídá na žádost čestného soudu, který měl rozhodnout ve věci sporu V. E. Mejercholda s V. F. Komissarževskou. Sporu režiséra modernisty s herečkou, majitelkou divadla. Usnul právo majitelky divadla rozcházet se s těmi, kdož neodpovídali jejím nárokům /podstata tkvěla jinde: jednak Komissarževská netušila, kam směřují výboje V. E. Mejercholda, které se příliš neohlížely na její zájmy jako primadona, jednak zde zapůsobily ambice bratra majitelky divadla, F. F. Komissarževského jako režiséra/. Ale neustoupil od názoru, že spory v umění mají mít delikátní pédobu, soudní řešení se mu zdálo nevhodné, shodné jako snaha majitelky divadla ignorovat zákonité materiální požadavky. Výpověď uprostřed sezony vytvořila pro Mejercholda nečekanou situaci a měla trapné důsledky materiální.

23. prosinec 1907

Zveřejněna studie "Počátek sezóny", samostatný úvod k přemítání o typech divadla z hlediska jejich koncepce, stylu a složení souboru. V počátcích Uměleckého divadla hledal příčiny pozdějších omylů a návratů zpět.

28. prosinec 1908

Obnoveny akoušky "Modrého ptáka", děsí se neodpovědnosti technického personálu a nepřipravenosti souboru z hlediska znalosti Maeterlinckova díla.

31. prosinec 1907

Dopolední představení tanečnice Isidory Duncan /"Ifigenie na Aulidě"/, která okouzila Stanislavského plasticí pohybu, souzněním s Gluckovou hudbou.

I. Duncan pozvala Stanislavského večer do hotelu, kde mu chtěla předvést slavný tanec "sedmi závojů" Salomé. Stanislavskij se začervenal a odpověděl v tom smyslu, že se rád přijde podívat s manželkou.

Večerní soaré okouzila Moskvu, Duncan zde tančila nahá a podle zápisníku Stanislavského dokonce puritánský L. Suleržickij zapovněl na anarchis-us, hříchy kapitalismu a vášnivě s ní tančil a olizoval se jako kocour před miskou se smetanou...

Koncem roku 1907

Koncipuje poznámky o herecké etice ve vztahu k nadání.

1. leden 1908

Zveřejněna studie L. N. Andrejeva o nastudování "Života člověka". Autor souhlasil s výkladem, i když považoval za sporné ignorování scénických poznámek. Rozdíly spatřoval v tom, že podle jeho představ hudební doprovod plesových výjevů měl být vulgární, zatímco v Uměleckém divadle hrubost zahrnovala v sobě estetické.

Leden 1908

Ve spolupráci s výtvarníkem z Jegorova snaží se, aby kostýmy obsahly symboly reálných věcí: Pes v lokajské livroji, Oheň v červeném šatu tvořeném malými proužky, Mléko podobné s miniaturními proužky, Cukr v prodlouženém tvaru hromy, Voda v šatu s provázků spod, Kostým měl umožnit pohyb a jeho barevné ladění odpovídalo funkci postavy.

Snaží se přesvědčit V. A. Těljevského, aby ve rámci Školy při dvorních divadlech vznikla "zvláštní třída" vedená I. Duncan. Jako škola "taneční plastičnosti" schopná obohatit klasický balet. Je zajímavé, že některé analogické ideje realizovala představení Ruského baletu v Paříži. Zkrotnatělost dvorních scén něco podobného nedovolila.

Vyšel sborník "Divadlo. Kniha o novém divadle", defakto manifest "nového divadla", jehož nástup věstil nejen V. Brjusov, F. Sologub, A. Benois a V. E. Mejerhold, ale také A. Bělýj a A. V. Lunacharskij. V knihovně K. S. Stanislavského je uchována exemplář této knihy s bohatými poznámkami po straně. Většinou vyjadřují nesouhlas s kategorickými odsudky "naturalistického umění", i když oprávněně poukazují na tendence, jež ignorovaly specifickou divadla. Zde usarála obsáhlá Mejerholdova kritika nastudování "Višnového sadu" v Uměleckém divadle, kterou pochopil jako nesouhlas s rytmičnou výstavbou textu. Z ní se odvíjely pozdější stati o stylizaci a novém divadle spojeném s dramatiou ruského symbolismu.

Pozdější negace moderny a modernismu dala přednost výlučně společenskému pohledu na tuto problematiku v duchu přesvědčení M. Gorkého, že šlo o nejnuznější vývojovou fázi domácí kultury, poznamenanou skepsí a poráženeckými náladami. Ve skutečnosti kontinuita uměleckého vývoje opravňovala podobné tendence, které předznamenaly výboje avantgardy.

V korespondenci s I. Duncan výrazy o "otřesu" vyvolaném nesvěrnou jednoduchostí jejich tanečních kreací, Důvěrou v přirozenost lidského pohybu a krásu těla. Hostování D. Duseové nepřekrylo podobné dojmy, spíše odpozvovala násilnou teatralností.

Únor 1908

Stanislavskij doslova propadl přípravě "Modrého ptáka". Nesplnil, nejlépe jen kouřil. V noci jezdil k Bulvárskému, aby se s ním podělil o nápad, jak upravit kostým pro Vodu a Mléko. Přemítá, jak uchovat lehký humor Masterlinckovy hry, neobětovat její "výpravě těžkopádnosti". Stěžuje si na neohrabanost, nepružnost scénické techniky. Šel o poznání jak rozsáhlých maketách, na nichž by mohl ověřit proporce pohybu v prostoru, světelné efekty aj. Proto její o několik později tak upoutaly analogické experimenty G. E. Craiga při přípravě "Heuleta". Připadá mu jako samozřejmost "univerzální model", kde by se dal změnit náklon podlahy, výška praktikáblů, portál scény apod. Spolupráci s Craigem stejně usnadnila I. Duncan, která mu vyprávěla o snažení Stanislavského...

15. únor 1908

Shrnutí dění akcionářů Moskevského uměleckého divadla věnované pozornosti ve vedení. Mares V. V. Lužskij tu přiznal faktický rozpad vedení díky existujícímu rozporům mezi skladateli. Stanislavskij odvítl podobný názor a hovořil o "ochlazení vztahů", nikoliv jejich rozpadu, a vyznal se z lásky k Něvrovičovi-Denděnkovi.

Existence sporů a konfliktů neznamenal podle něho eventualitu konečného rozchodu. Neopak, odpovědnost vůči ruskému umění jí vylučovala. Zajímavé je, že Stanislavskij nevyužil příležitosti a před akcionáři, jímž adresoval ne jednu stížnost i abdikaci, nadal optimistický tón. Mohlo to souviset s jeho nádherným, které doprovázelo přípravu "Modrého ptáka". Hledáním "pravdy a poezie", pramenů každého umění, a radostí je doprovázející. Proto polemizoval s výroky komise, která prověřovala stav vedení a poněkud demagogicky zneužil jejího omylu. Představa, že by se mohla zopakovat fáze příprav představen z počátků Uměleckého divadla, kdy režijní plán každého ze zakladatelů vznikl odděleně, většinou "v tichu pracovní". To vývoj divadla a potřeby souboru znemožnily. Veškeré nedostatky spojoval s nevyhraněnou profesionalitou a neexistující uměleckou etikou. Představení v duchu Stanislavskij to nějak zachránil jako režisér, a Eiros nás jako kritik ochránil...

Konec února - březen 1908 V. A. Těljakovskij zjišťoval názory členů dvorních divadel na použitelnost "Školy Stanislavského". Zjistil, že je odmítána především herci, méně již výtvarníky a administrativou. Jedni upírali vůbec Stanislavskému právo nazývat se umělcem, druhí poukazovali na jeho světové prvenství. Z těchto pozic nutno uvažovat o postavení V. E. Mejerholda v těchto divadlech, kam byl pozván jako novátor schopný prohánet líné Kapry. Prominentní soubor se neshlíbil s jeho společenským postavením, které mu nevybíravě vytýkal /Mejerhold neabsolvoval univerzitu, tudíž neměl právo na nižší stupeň šlechtického titulu, což jedině mohlo usmířit s jeho židovským původem/...

1. březen 1908 Dodatečně udělal to, co měl na zasedání akcionářů, tzn. předložil konkrétní požadavky: aby vedle řadových povinností měl právo připravovat jeden titul "jako experiment". Výběr tohoto titulu spadl do kompetence veta V. I. Němiroviče-Dančenka. Dále pak neměl inscenovat více než dvě hry během jedné sezóny - a vracet se do divadla po prázdninách do 15. srpna. Tovaryšstvo akcionářů jeho požadavky uznalo...

Březen 1908 Zápisník hříbí postřehy ze zkoušek "Modrého ptáka". Opakují se stížnosti na neochotu herců pracovat. Na adresu kritiky se vyjadřuje nevybíravě /sukiny děti/a vytýká jí, že požaduje od Uměleckého divadla to, co bylo samozřejmostí za života A. P. Čechova, když inscenovalo "Nepřítele lidu". A nechce uznat, nakolik se změnila poměry...

Korespondence mechatovských herců dovoluje rozpoznat, že Němirovič-Dančenko také uvažoval o odchodu do Malého divadla, kde měl mnohé spolužáky a soubor si jej vážil jako dramatického spisovatele.

Němirovič-Dančenko v projevu na všeruském sjezdu režisérů analyzoval uměleckou poetiku K. S. Stanislavského jako ojedinělý přínos soudobé divadelní kultury. Současně vypočetl "limitující faktory" cenzurní i provozní, které nevytvářely vhodné podmínky pro takovou osobnost.

Duben 1908 V časopise "Vzdělání" /obrazovanije/ stať A. V. Lunačarského "Zbloudilý experimentátor" polemizující s teoretickými názory S. N. Mejerholda i jeho představením v Činoherním

ním divadle V.F.Komissarževské. Lunačarskij odmítl Mejercholdovo rozhraničení veškerých představení Uměleckého divadla do dvou kategorií: na naturalistické a stylizované. V rozboru inscenačních postupů samotného V.F.Mejercholda prokazoval kompilativnost a módnost, pseudonovátorství a výsledkovou chudobnost.

Běžný polemický názor samozřejmý v době jeho vzniku posloužil v třicátých letech jako rozhodující důkaz formalistické předurčenosti "málem" od dětských krůčků. Důkaz opravavující likvidaci Mejercholdova osuda i pozdější jeho tragický osud. To však nikdy nebylo smyslem Lunačarského polemiky.

5.březen 1908

Premiéra "Rosmersholmu" H.Ibsena v režii V.I.Němiroviče-Dančenka s výpravou V.J.Jegorova. Kačalova hrál Rosmera, O.L.Knipperová Rebekku Westovou, Krolla V.V.Lužskij... Představení nesplnilo očekávání a po 20 reprízách smizelo s repertoáru - 5.5.1908.

Dramatika Ibsenova nelákala, domání symbolistický repertoár jí předběhl a jistá míra scholastičnosti /kontrastní zápas se scholastičností, občanskou nestatečností, dogmatismem/ odrazovala "nohe" více než dříve. V repertoáru Uměleckého divadla podobné hry znavenaly návrat zpět, stvrzovaly dojem pohybu v uzavřeném kruhu. Srovnání s naším studováním "Nepřítele lidu" nevyznělo příznivě, leč dřívější inscenaci mohlo Umělecké divadlo uvádět jen ojedinele.

Duben 1908

Stanislavskij vymutil další odklad premiéry "Modrého ptáka". Na zkouškách vyžadoval, aby herci nenapodobovali pozvy, ale vnitřní napětí, které podobnou pozou podmiňovalo.

15.duben 1908

Hostování Uměleckého divadla v Petrohradě: "Život člověka", "Nepřítel lidu", "Tři sestry". Zájezdů předcházela ohromná zájezd, jak dokázal předprodej, kdy kolem 2000 diváků obklopilo pokladny Michejlovského divadla.

"Život člověka" umožnil přímé srovnání s Mejercholdovým nastudováním v Činoherním divadle V.F.Komissarževské bez ohledu, že odtud musel odejít. Většina se přiklonila na stranu fantazie Stanislavského, i když Mejercholdovo pojetí divadelní grotesky nelze podceňovat. Jiné je, nakolik respektovalo žánr Lě Andrejevova dramatu.

Odstup od revolučních událostí dovolil střízlivěji uvažovat o přínosech i nedostatecích. K plusům řazena nutnost pokračovat v díle i za změněných okolností. Tím důležitější ve chvíli, kdy soubor začal stagnovat a chtěl "odpovídát na vavřínech", mj. díky zahraničnímu turné. Započala se nová vývojová etapa, niž je zřejmé, nakolik se k němu může uskutečnit.

Stanislavskij přiznal, že čte převážně nudné, špatné hry, repertoárové výhledy zůstávají nejasné. Čechov zemřel, Gorkého vyloučila cenzura, většina nadějí spojována se zastánci symbolismu a ve výtvarném umění se skupinou "Svět umění", zejména M.V.Dobužinským a A.N.Benoisem.

Květen 1908

Stanislavskij je vyčerpan. Denně odpoledne zkouší /od dvanácti do pěti/, poté hraje nebo schůzkuje /od půl sedmé do dvanácti/, ulehá kolem třetí hodiny ráno. Málo jí, nechutná mu, špatně spí, jenom kouří papiroso za papiroso. Shodně s Němirovičem, Dančenkem převítá o drammatizaci románů F.M.Dostojevského.

Červen 1908

Z obchodních důvodů vydává se do zahraničí. Z Berlína do Paříže, zastavil se u Maeterlincka v opatství St.-Vandrille.

S Maeterlinckem debatoval převážně o smyslu života, podstatě lidského bytí jako součásti přírody, která je vysoce účelně organizována a nadána "vyšším rozumem". Jedno představují scénické triky, jimiž lze zpřístupnit filosofické drama, a druhé povrchnost divadelní interpretace, která uzavírá publikum v obłudném kruhu návyků a bezmyslenkovitosti.

V Homburgu, kde se setkal s rodinou, podrobně si zapisuje meditace inspirované setkáním s autorem hry "Pelleas a Melisande".

V Badenweilleru se účastní slavnostního odhalení pomníku A.P. Čechova, který zde zemřel. Rozpomíná se na jeho poslední slova, kdy chtěl uklidnit O.L. Knipperovou a jakoby ležérně objednával šampanské, které tak dlouho nepil...

Červenec 1908

Písemně formuluje představy o nové podobě školy Uměleckého divadla, kde nutno vyhovávat celé soubory, a nikoliv jednotlivce, kteří se strácejí v dosavadních divadlech.

Za tři roky možno připravit mladého herce tak, aby další tři roky vyrůstal v ovzduší Uměleckého divadla.

Všeobecně přístupná škola, všeobecně přístupné divadlo, reforma provinčního divadelnictví prostřednictvím celistvých hereckých kolektivů - k tomu se upínala jeho pozornost.

Znovu se vrací k rukopisu "Abecedy dramatického umělce", přepracovává kapitoly o "Vědomém a podvědomém" a "Etiku" jako jedinou možnou zábranu, aby nebyl rozvělněn talent.

V Homburgu se při léčebných procedurách seznámil s T. Ribeauem, jehož spisy existovaly v ruských překladech, leč Stanislavskij je nepsal /Paměť v normálním a nemocném stavu; Víle v normálním a nemocném stavu/. Zaujala jej automatická úloha reflexů a obranných funkčních symptomů, eventualita, kdy chtění může snadno vyústit v jednání. Zatím Němirovič-Dančenko chtěl usáhnout jednotný časový rozsah zkoušek - od deseti jedenácti do tří odpoledne, aby si herci mohli oddechnout před večerním představením. Za jedinou zábranu označeny životní návyky Stanislavského, který pozdě vstával, dlouho snídál, četl noviny, kouřil nebo se věnoval podniku. Takže mohl začínat zkoušet až pozdě odpoledne, což ohrožovalo začátek večerních představení.

září 1908

V Berlíně shlédl nastudování "Lysistraty" v režii M. Reinhardta ~~XXXXXXXXXX~~ a kabaret "Nachtasyl". Představení se mu nelíbilo, na jeho vkus příliš křiklavé a nevkusné. Kabaret nesnesl srovnání s moskevským "Netopýřem".

16. září 1908

Předchozí den se vrátil do Moskvy a hned další den osm hodin zasedal v podniku. Večer se podíval na zkoušku "Revizora", která se mu zdála pomalá, bez potřebného rytmu.

Od chvíle, kdy se rozhodlo, že ~~maximálně~~ sezónu sahají "Modrý pták", ponořil se do práce. Všechno, co se považovalo za zdařilé a hotové, znovu přezkoušuje a mění. S ničím není spokojen.

Spína na moskevských uličích, nepořádek, chaos tak zjevný ve srovnání se zahraničím, přesvědčuje jej, že divadlo musí poskytovat pravý opak: harmoničnost, krásu, řád. Jinak nemá smysl, protože jen násobí morové rány domácího života.

25. září generálka u stolu, 28. září na scéně. Vyjednávání o dalším odkladu vedení odmítlo.

XXXXXXXXXXXXXX

30. září 1908

Premiéra "Modrého ptáka" M. Maeterlincka v režii K. S. Stanislavského, L. A. Sulzeržického a I. M. Moskvina, výprava V. J. Jegorov, hudba I. A. Sac.

V roli otce N. O. Masalitinov, matky - N. S. Butovová, Tytyl a Mytyl - S. V. Chaljutinová a A. G. Koonenová, Čarodějka Beryluna - N. N. Litovceová...

Moskevské umělecké divadlo prosedilo text, s nímž si neumě poradit francouzská divadla a rozptýlilo obavy z jeho ne-scéničnosti. Zvítězila fantazie K. S. Stanislavského, který se ponořil "do čistých pohádkových vod", aby zhmotnil odvěkou lidskou touhu po štěstí a radosti. Děj na pozadí černého pozadí, kulisy a sufity se sametu, světelné paprsky jsou součástí výpravy, ohrysy postav ve zvláštním osvětlení, pohybující se předměty na černém pozadí. Nevyčerpatelná fantazie, nikoliv jednotlivé efekty a triky.

Po 129 zkouškových 1313 repríz do 31. 12. 1954 a obnovené představení se hraje pádnes jako polední pro děti. Z manifestu scénického symbolismu se stalo dětské představení, jež si uchová stále jistý půvab - po osmdesáti letech!

Říjen 1908

Obhajuje nutnost, jak zřídít muzeum a knihovna Uměleckého divadla, kde by se uchovávaly veškeré přípravné materiálie tak, aby vyřávaly svědectví o tom, jak se inscenace zrodila. Jedině tak lze krok za krokem sledovat vývoj divadla a neopakovat jeho chyby. Sám zahránil většinu materiálů spojených se studiem "Julia Caesara" a "Hoře z rozumu". Nutno však uchovávat všechno nanejvýš systematicky včetně záznamů ze zkoušek, nutno zabránit, aby se materiály neztrácely v zahraničí. Proto nutno založit muzeum a knihovnu.

Protože herci Uměleckého divadla nevěli dosud možnost posedět a pobavit se po představení, zakládá klub "Netopýr" /vstup do šaten MCHT byl zakázán/ 5. října 1908 tu byla zahrána parádie na "Modrého ptáka", kterou uváděl pěvec L. V. Sobinov.

Vyslancem v Londýně požádal Stanislavského, aby ulehčil přístup na představení i zkoušky Mr. Stanleye Bella, asistenta anglického režiséra Beerbohma Tolla Three. Žádosti o stážepoždravné telehravy, prosby o materiály ulehčující studium a nejen Uchovových her - svědčí o proslulosti Uměleckého divadla.

14. říjen 1908

Desáté výročí vzniku Moskevského uměleckého divadla. Soubor se shromáždil, vyčkal příchodu zakladatelů, které zasypal květinami. Stanislavskij a Němirovič-Dančenko se líbali a radovali jako děti. Po tomto "rodinném úvodu" následovaly oficiální oslavy. Zástupci divadel i institucí předčítali sděrovice, pozdravné adresy, telehravy. F. Šaljapin přednesl "hudební dopis" od RACHMANINOVA, Lenskij parodoval monolog Gajeva určený staré skříní atd. Stanislavskij v odpovědi označil za neodvolatelné hodnoty, předpoklady a kritéria zakotvená v odkaze M. S. Ščepkina a dramatickém díle A. P. Čechova. Od prvopočátečního naivního realismu dospělo Umělecké divadlo k realismu mnohem hodnotnějšímu, náročnějšímu. A tak stannlo na prahu další etapy, kde musí mnohem více přihlížet k zákonitostem lidské psychologie a fyziologie, lidské přirozenosti a utvářeným zákonitostem tvorby. Tomu má přispět vytvoření "mladé skupiny", jež by měla naplnit sny o všeobecné

dostupnosti, obnovit smysl nepřekonatelného programu za odlišných okolností...
Mezi ~~prvními~~ telegramy nescházel pozdrav V. E. Mejercholda zmiňující se "nové etapě" ~~společně~~ ~~spolupráce~~ mladistvou letarou Stanislavského a estetického Němiroviče-Dančenko. Věly pozdrav učitelům, přátelům, nepřítelům...

Říjen 1908

V Moskvě se objevil G. E. Craig, aby upřesnil výhledy možné spolupráce. Na samém začátku uvedl, že Stanislavskij "učinil zázrak", tzn. v době komerčního obchodu a podnikání vytvořil "nekomerční divadlo". Zázrak mezi zázraky. Sblížil "Nepřítele lidu" a "Strýčka Vánu", navštívil zkoušky "Revizora", aby se obdivoval hereckým výkonům. Zprvu se jedbalo o spolupráci spíše výtvarnou, scénografi: Ibsenových a Hofmannsthalových her. Craigovi se líbil program klubu "Netopýr", parodie oslav 10. výročí divadla. Obdivoval demokratičnost souboru, přátelské vztahy.

Zkoušky "Revizora" koncipuje v protikladu se skostnatělou tradicí a snaží se psychologicky motivovat děj. Obával se však, že sedí kůru a pod ní se nemusí ukázat zářivá tkáň. Neustále se nevrací k závěru, jak obohacovat realismus, promítat jej do hereckých výkonů zbařených přímočaré nápodoby reality. Při zkouškách "Revizora" předvádí charakteristické rysy, během jediného večera tak o charakterizoval třicet postav přicházejících na oslavu v závěru hry. Pro každou vymyslel typický příchod a nenásilnou charakteristiku.

Nespokojenost vyvolával S. L. Kuzněcov v roli Chlestakova. Nedovedl reagovat na podněty /předst. vte si Chlestakova jako osmdesátiletého starce; zahrajte roli bez jediného slova; postte se hladověte tak, abyste odléval hlady atd./ Stanislavskij jak jostil doma a pak vyžadoval, aby se třásl hladu, což herec považoval za výsměch.

28. listopad 1908

Známe provolání k souboru pod názvem "Pom g!". Patetická výzva k celému divadlu, aby se vypjalo k obětavé práci, zapomeno na křivdy a malichernosti, ukáznilo se a podíířilo se požadavkům nových směrů, s nimiž nelze jen koketovat. Stanislavskij konstatoval, že jeho záměry uznává jen malá část souboru, což jej unavuje a rostrpčuje. Jejich síly jsou vyčerpány a sám Stanislavskij je za hranicí vyčerpání. "Vzpamatujte se, dokud je čas!". Výzvu samitlo vedení divadla, které doporučilo autorovi, aby ji nezveřejňoval.

V zápisníku množství analogických výhrad a argumentů stvrzujících nezbytnost podobného soufaleho činu. Poprvé je zde naznačena příčinná souvislost mezi fyzickým jednáním a psychickým stavem. Na zkouškách používány pojmy odvozené z obchodní praxe: hřebík, koleje kruh /tzn. průběžné jednání, řídicí úkol a tvůrčí pozornost/. Poprvé se text v některých případech členil na menší části, epizody, které se pozvolna spojovaly. Systém přešel ze stadioteoretizování do podoby realizace. Bohužel Stanislavskij nevěnoval potřebnou pozornost nezbytnému objasnění, takže vznikalo nedorozumění a zbytečné protesty, proti - "učenímu mudrování".

Listopad 1908

Korespondence s A. B. Blokem o jeho hře "Osudová píseň". Stanislavskému se zprvu text zalíbil, postupně však dospěl k názoru, že v daném stadiu vývoje Uměleckého divadla nemá naději na uvedení. Blok se podířil tomuto názoru, uznal autoritu zkušeného divadelníka.

18. prosinec 1908

Premiéra "Revizora" N. V. Gogola v režii K. S. Stanislavského, V. I. Němiroviče-Dančenka a I. M. Moskvin, výprava V. A. Simov. V roli policejního direktora I. M. Uralov, Chlestakov A. F. Gorev, Marie Antonovna L. M. Koreněvová, Anna Andrejevna O. L. Knipperová, Osip V. F. Gribunin, Ljapkin-Tjapkin L. M. Leonidov, Bobčinskij I. M. Moskvin, Chlopov N. N. Gorin...

Vynikající herecké obsazení, netradiční výklad, polemika s tradicemi, důraz kladený na provinční a zaostalost /divadelní praxe zvýrazňovala spíše velkosvětský ráz, jemuž dal přednost i V. E. Mejerhold v polovině dvacátých let/. Venkovská honorace snila o kariéře a její chování kontrastovalo se sny. Hrubost, ngramotnost, násilí a hra na světáky před Chlestakovem. Každý ponižuje každého, každý - kdo má moc - ji zneužívá. Historický odstup dovoluje postřehnout, že zde převládaly polohy odvozené z prósy I. M. J. Saltykova-Sčedrina.

Nebylo by to Umělecké divadlo, kdyby ~~postupně~~ nerozpracovalo davové výjevy do podrobností /čtení dopisu, neuprosné pokyny četnictvu, vybírání "daně" od kupců, prosebníci, závěrečná němá scéna.../. Opětovně každická postava jako výrazný typ obdařený osobitým chováním. Spojující článek - ubohost poměrů v provincii, kde vládne bezprávi. Momenty více aktuální po roce 1906, než se dnes předpokládá.

Po 93 zkouškách 57 repríz do 13. 2. 1911.

20. prosinec 1908

Diskuse ve vedení Uměleckého divadla, jak vyřešit vztahy v souboru, kde narůstalo napětí a nespokojenost. Výsledek mj. stavu, kdy po vyjaté přípravě se nedostával vynaložené energii uměrný výsledek. Vedení vycházelo z jednoduchého počtu - čtyři režiséři /Stanislavskij, Němirovič-Dančenko, Lužskij, Moskvin/, tudíž čtyři představení, a páté "kolektivní", jež by poskytlo příležitost nespokojeným hercům. Kypodivu se nepočítalo se Suleržickým, neuvažovalo o spolupráci s Graigem. Stanislavskij se domníval, že je neustále přetěžován jako režisér a díky tomu omezován jako herec.

Považoval "novou psychofyzickou metodu" za perspektivní a znepokojovalo jej chování souboru. Jeho nechut pracovat i vlastní složení, kdy z mladého pokolení se perspektivní jevila jediná herečka - A. G. Koonenová.

Jinak mládí více diskutovalo, reptalo a méně pracovalo. Náhoda mu poskytla důkazy: v Moskvě hostovala Sarah Bernhardt. Bez nohy s protézou perfektně sehrála Orlika díky jedinečné technické vybavenosti.

V zápisníku úvaha o metodách, jimiž lze pomocí nadání. Škola musí herci objasnit poslání umění, jeho společenský význam, neodvolatelnou výbavu a etiku.

Proto sestavil "davatero příkázání", kde se zakazovalo přicházet do divadla s nicotnými záměry, a akcentovalo vysloveně tvůrčí. Herec měl počítovat význam chvíle, kdy překročil práh divadla, postupně vstupovat do ovzduší role, nebiflovat text, ale vcítovat se do myšlenek a emocí, uchovávat si dobrou náladu, žít na scéně s vědomím závislosti na ostatních atd.

10. leden 1909

Rozhorčuje se nad chováním účastníků davových výjevů, převážně žactva školy Uměleckého divadla, kteří podle záznamu asistenta režie rozbili sklo ve dveřích a

během představení "Revizora" se tak hlučně bavili, že výkřiky doléhaly do hlediště.

Sám hraje Gajeva ve "Višňovém sadu" a zjišťuje, že technik připravující zvukové efekty /zvuk přetržené struny, zpěv ptactva aj./, klidně odešel. Technika nedodržovala pokyny pro osvětlovače, špatně byly postaveny boční kulisy a větve stromů.

Nemůže nevidět, že se "rozpadá staré, dobré Umělecké divadlo". Přichází jiné pokolení, jemuž nezáleží na přesnosti. Pokyny režiséra považuje za výmysly, zbytečnosti, sekýrování.

A nejinak tomu bylo s hereckým mládím, pro něž připravil "cvičení", kdy jedni hrají a druhí pozorují, poté pak korigují, aby se ulohy vzájemně střídaly.

Leden 1909

Započaly se pravidelné lekce věnované systému pro "skupinu dobrovolníků" /vždy od 12,30 do 13,30, každodenně s výjimkou nedělí a svátků/. Dělící vzpomínky naznačují, že herci sem chodili "nedobrovolně", aby si špihli u Stanislavského. Jeho záměry se jim zdály nepochopitelné a zbytečné.

Vedení Moskevského uměleckého divadlo schválilo repertoár - "Hamleta", "Měsíc na vsi" a "Anatemu". Hra L.N. Andrejeva vzbuzovala pochybnosti díky nesnadnosti hlavní role, proto Němirovič-Dančenko navrhl alternování /Kačalov, Stanislavskij, Višněvskij, Leonidov/. Výprava "Hamleta" svěřena Craigovi, přesto do Anglie poslán V.J. Jegorov, aby připravil "druhou variantu". Craig měl pověst génia, leč náladového a ne vždy ochotného započaté dílo dokončovat.

po

V zápiskách si vzpomínal, že je možné oprostít se od zbytečných podrobností, detailů vymyšlených jedině proto, aby herci měli něco na práci /pozdání podzim ve "Višňovém sadu", přesto se tu pronásledovali komáři atd./.

Před příjezdem G.E. Craiga určeno obsazení "Hamleta": v titulní roli V.I. Kačalov, Gertruda M.G. Savická, Claudius L.M. Leonidov a A.L. Višněvskij, Horatio N.O. Massalitinov, Laertes A.F. Gorev, Ofélie V.V. Baranovská a A.G. Koonenová, což se záhy změnilo...

Únor 1909

Zjišťuje na repríze "Revizora", že si herci dělají, co se jim zachce. Nedodrží maskování, které se jim zdálo příliš náročné, mění tón hlasu a zbytečně křičí, za poměrně krátkou dobu od premiéry sklouzli k nepříjemné rutinovanosti. Namísto postav galerie spotvoření. Všechno, co mělo logický smysl, zjednodušeno. Kupci se nebojí C. Lestakova, příběhemu a padnou mu k nohám. A nic víc. Leží na zemi a brblají. Policejní direktor zbytečně dupal za scénou a divák mu nevěřil, protože se na jevišti objevoval klidný a neudýchaný atd. Stejně dojmy získal při repríze "Modrého ptáka". V tomto případě se protahovaly přestávky, po zazvonění se dlouho čekalo na začátek, orchestr nastupoval pozdě, řada technických novinek nefungovala.

Stanislavskij svolal asistenty režie a uložil jim, aby sevrubně zaznamenávali sebemenší porušení a odchylky. Záznamy osobně prověřoval příští den a vyvozoval závěry. Dokonce uvažoval o jiné formě pokárání /pokuty mchatovský soubor do poloviny dvacátých let

neznal, vše se řešilo s pomocí domluv a kritiky/.

9. únor 1909

V rámci masopustní veselice "kapustník" Uměleckého divadla, kde sám Stanislavskij předvedl "kouzelnické číslo" a nechal zmizet herce, který nesouhlasil s jeho systémem.

Únor 1909

Přezkoušuje "Modrého ptáka", "Revizora", obnovuje "Tři sestry" /v novém obsazení: Irena V. V. Baranovská, Nataša L. A. Kosninská, chůva J. A. Krasovská aj./ . Roli Chlestakova zkouší se S. L. Kuzněcovem. Snaží se vrátet představením původní uměleckou podobu, vypuzovat z nich šablony a podporovat "zdravou rivalitu" tím, že sem uvádí nové představitele. Aby si všichni nemysleli, že mají role přiděleny na věčnost.

Přesto při 78. repríze "Modrého ptáka" konstatoval L. A. Suleržickij "katastrofální rozpad představení". Umění se změnilo v odporné řemeslo! Stanislavskij vydal další provolání k hercům, kde mj. vyslovil názor na specifčnost domácího herectví. "Ruský herec, podle jeho přesvědčení, nikdy nebude dokonalý z hlediska perfektní technické vybavenosti, jeho síla tkví jinde: v pravdivosti emocionálního prožitku. A ten nelze nahrazovat nedokonalou vnější technikou. Proto pozval celý soubor na jeho hodiny /každý den od 13. bez omezení podle zájmu/. Opakovala se však historie s předchozími lekcemi pro dobrovolníky. Docházela hrstka těch, kteří se domnívali, že si polepší a dostanou výhodné role...

Repríza "Revizora" s debutantem S. L. Kuzněcovem jej vyděsila /22. 2. 1909/. Zaznamenal si, že to není umění, že to není ani špatné řemeslo, že je to paskvil na Gogola...

A. A. Stachovič informuje Stanislavského o knize M. Baringa "Russian Essays and Stories", kde je kapitola věnovaná Uměleckému divadlu jako vrcholné umělecké instituci...

Od 25. 2. 1909 probíhaly metodické semináře, přednášky K. S. Stanislavského o systému /pokud nezkoušel od 13 do 16 hodin/. Navštěvovat je nemohla část souboru zaměstnaná přípravou "U bran království".

Březen 1909

Zaujat textem "Hamleta". Představuje si Elsinor jako osamělý hrad na zimní krajinou, chladným mořem a v nápo-rech větru. Dvě hodiny jízdy od Norska, které sem tak často vpadalo. Proto všechno je připraveno ke střetnutí, všude děla a zbraně. Militarismus ve všem. Počáteční výjev se odehrává ve vánici. Strážé v kožešinových vestách. Vyšel měsíc a v jeho světle se zjevil stín Hamletova otce. Žádný velkolepý generál a válečník, ale ubohý stín dřívějšího majestátu /Craig později prosazoval hrůznou příšeru, rytíře v brnění, z jehož kostí odpadá fosforeskující maso/. Na jedné straně dojevné setkání syna s otcem, na druhé hrubost strážných.

Stanislavskému se znelíbily příchody a odchody, snil o momentálním objevování se postav díky točce, která však v Uměleckém divadle neexistovala. Rázem se měl vynořit trůn ve zlatistém tónu, stupňovitá pyramida moci, pod níž usednul Hamlet. Majestátným dojmem měla působit královská dvojice a Hamlet - ostatní něco na způsob hemžící se

havěti, Ohromný trůn pod baldachýnem, kolem ~~stůl~~ dvořané, v popředí stráže ozbrojené kopími. Laertes měl připomínat přihlouplé šlechtice, synáčky pánů "Pobědonoscevu". Stanislavskij se nebránil politickým analogiím a jeho nenávisť vůči samoděržaví se stupňovala.

Režijní plán obsahuje rozsáhlé pasáže odvozené z "Abecedy dramatického umělce", úvahy o správném vztahu, vciťování se do postavy, podílu fyzického jednání apod.

psychó
Výprava měla vycházet z poznatku, že celá země se změnila v kasárny /kamenné zdi pevností, barbarská síla středověku s děly a pochoduujícími vojsky/. A v tomto drsném prostředí se mělo odehrát duševní drama citlivého Hamleta. Kontrast prostředí, doby a jedince, Osvětlení mělo násobit stíny, zvuky nevozovat dojem možského příboje a padajících kapek v nekonečných kasematách. Krajně nevlídné pozadí celého děje. V závěrečném výjevu mělo Fortybransovo vojsko připomínat ~~vikingské~~ vikingské, spíše zvířata než lidi díky železným krunýřům a kožím...

Stanislavskij stále přemítal o naturalismu /superrealismu vhodném pro charakteristiku prostředí - o nadrealismu, spojeném s jednáním Hamleta a Ofélie - a o ultrarealismu potřebném ve scénách vojenského násilí a hrubosti. Rozlišoval tři roviny stylizace související s rozčleněním scény: Hamlet se měl spouštět z výšin, zatímco Ofélie stoupat, aby se konečně setkali a rozešli na věky. Claudius měl klesat z výšin trůnu společně s Gertrudou. Myšlenky v mnohém blízké pozdějším podnětům G. E. Craiga, odvozeným z prostorové makety.

8. března 1909

Uspořádal přednášku pro účastníky probíhajícího Všeruského sjezdu režisérů věnovanou teorii i praxi současného scénického umění. Převážně se zabýval psychofyzickým jednáním a systémem.

Herce rozčlenil do tří kategorií: ~~herce~~ jako tvůrce, jako snaživé realizátory a jako řemeslníky. V ruském prostředí se třetí typus příliš neprosadil, snad jedině díky nevšedním provídkám provinčních divadel.

Tvůrčí herec se nemůže obejít od tvůrčího ovzduší, musí se vciťovat do vytvářené postavy, nikoliv jen sehrát roli. Proces tvorby je podvědomý, leč "jiskérky tvůrčího nadšení" nutno uchovávat a fixovat. Jedině tak lze překonat náladovost nadání a výkyvy v podání. Text nutno chápat jako "vybledlý záznam citů", nutno v něm objevovat city a myšlenky.

Protože něco podobného nelze uskutečnit v podmínkách ruské provincie, zamýšlel utvořit kolem Uměleckého divadla pět filiálék, pracujících v hlavním městě na přípravě a vyjíždějících odtud s připraveným repertoárem...

Polovina března 1909 Opětovně se setkává s necitlivostí technického personálu při repríze "Višněvého sadu" /zvuk přetržené struny. Jako podnikatel se zamýšlí na změnami v chování zaměstnanců a dělnictva, které se po roce 1906 podstatně změnilo. Padly iluze o spravedlivém uspořádání společnosti bez ohledu na jejich nevítu a dostavila se netečnost. Možná tisíckrát opakovat, upozornovat, prosit, zapřísahat, leč nic se nezmění. V takovýchto okolnostech se nedaří přesné práci zlatnické i umělecké...

9. března 1909

Premiéra "U bran království" K. Hamsuna v režii V. I.

Němroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. A. Simov. Všechno nasvědčuje, že Němrovič-Dančenka přihlédl k výsledkům Stanislavského a použil tu vlastně variantu systému únosnou pro herecký soubor. Výprava těžila z přínosů symbolistického repertoáru /dekorace vyrůstající z podlahy a směřující někam nad scénu, takže vznikala dojem širokého prostoru/, stylizace odvozená z "Modrého ptáka" a koncipovaná jako nádherné pozvy, které se poměrně rychle střídaly. A osvědčené mchatovské principy v charakteristice statkářského světa s jeho útulností letité dávnosti, s níž stěží něco může pohnout. Vzniklo jedno z velice úspěšných představení, které se dočkalo 394 repríz do 27. 6. 1941. Defakto je znemožnily válečné události, pozdější evakuace, ztráta výpravy aj.

30. březen 1909

Zahájeno hostování Uměleckého divadla v Petrohradě představením "Modrého ptáka". Opětovně ohromný zájem publika, studenti čekali na lístky více než dva dny. Vímofádny zájem dovolil, aby tu byla Masterlinckova hra nesčetnkrát opakována /22 repríz/. Tentokrát mělo hostování více oficiální ráz a Stanislavského pozvali do Carského Sela na představení IMĚ "Nevěsty messinské" za účasti carova bratra, knížete Konstantina Konstantinoviče. O přestávce se měl dostavit do zákulisí, což taktně odmítl s poukazem, že když hraje nemůže s kýmkoliv rozmlouvat. O amatérském představení sehraném nejvyššími kruhy se snažil nevyjadřovat. Za důležitější považoval setkání se S. P. Daglevem za účasti baleriny A. P. Pavlovové a V. A. Korakli, kde nescházel "Svět umění" - V. V. Dobužinskij, A. N. Benois, N. K. Rerich aj. Uvědomuje si znovu rozdílnost moskevského a petrohradského prostředí, závidí Petrohradu nikoliv přítomnost panovnického dvora a státního ministerstva, ale existencí celé plejády básníků, překladatelů a výtvarníků. Líben i kovárnu nových myšlenek.

Duben 1909

V Petrohradě tou dobou vystupovala I. Duncanová, poprvé se zde uskutečnily nejednoznačné debaty Stanislavského a Craiga o "Hamletovi". Na samém počátku se ukázala nepřesnost ruského překladu, takže oba hovořili o něčem jiném. Craig navrhl, aby každá postava měla přesně určený "hudební ton hlasu". Předem a s konečnou platností Stanislavskij se domníval, že hudebnost se objeví "sama od sebe" a nelze ji vynucovat. Na samém počátku krajně rozdílné představy. Závažnější rozpory vznikly při výkladu třetího obrazu. Craig považoval Ofélii za hloupčocké stvoření, Stanislavskij jí chápal ve vztahu k Hamletovi, tudíž musela mít nějakou intelektuální hodnotu. Craiga to nezajímalo, poutala jej představa setkání dvou postav na prázdném jevišti, statické pozvy, neměnné seskupení doprovázené zjhlým přednesem. Debatoval s Craigem o "Hamletovi" a účastnil se počátečního stadia zkoušek; snil o nastudování Moliérových komedií ve výpravě A. Benoise; těší se na uvedení Turgeněvova "Měsíce na vsi"; objasňuje Duncanové pojmy "kruhy" a "střely" /koleje/ z hlediska systému... Hraje málo, jen Verššina pětkrát za měsíc.

8. květen 1909

Po dohodě s vedením oznamuje souboru, že "Hamleta" nastuduje G. E. Craig. Herci nebyli nadšeni a poukazovali na rozdílnost názorů i metodiky. Stanislavskij obhajoval názor, že jedině Craigova autorita může překonat konzervativnost ansámbly.

Sám se plně soustředil na přípravu "Měsíce na vsi", pro níž vymyslel stěžejní výtvarný princip: měla se symetricky rozestavěným nábytkem v secesních tónech. Poměrně harmonické prostředí, kde by se herci měli uklidnit a spolehnout se na rozporuplnost dojmu poklidu a vnitřního napětí.

Pro G. E. Craiga vytvořeny ideální podmínky, vedle vyhrazené zkušebny zvláštní místnost pro maketu. Obědy a večeře v domě Stanislavského, kde se výtečně vařilo.

Craig vysvětlil princip pohyblivých zásten, paravanů průsvitných při zadním osvětlení. Jako zdařilý podnikatel si je dal patentovat a po prvním vydání "Mého života v umění", kde Stanislavskij podrobně vysvětlil zmíněný princip, hrozil soudní žalobou. Takže v dalších vydáních byl popis zestručněn, majitel patentu trval na svém.

V polovině května 1909 Konflikt s pedagogy uchovatelské školy, kteří scénický přednes odvozovali z recitace hexametru a jeho monotonost. Stanislavskij v duchu čechovivského repertoáru vyžadoval něco jiného: čtení novin s různými významy, tzn. vnitřní motivací místo klasicistické manýry, jež však v ruském divadle zakořenila a tvoří podnes základy scénického přednesu s neunosnou mírou patetičnosti.

Craig zkoušel výjev s monologem "Být či nebýt". Vyděsil V. I. Kačalova požadavkem, aby se smál a tančil zcela bezstarostně, zatímco se za jeho zády objevovala postava Smrti. Monolog měl být koncipován jako hudební duet, střetnutí nadšeného Hamleta se Smrtí. Ta se neustále zvětšovala a v závěru monologu se změnil v obrovitý stín na pozadí tmavého závěsu. Miniaturní Hamlet a gigantický přízrak Smrti.

Počátek června 1909 Stanislavskij pracoval tak intenzivně s Craigem, že vyřadil většinu spolupracovníků. Suleržického odvezli do nemocnice po ledvinovém záchvatu, Kačalov se sotva pohyboval a ztratil hlas. Jedině A. G. Koonenová rytmicky vydržela zainžené tempo, a navíc vyžadovala roli Ofélie pro sebe bez alternace, což Stanislavskij odmítl. Jedna z příčin pozdějšího odchodu Koonenové do Komorního divadla, jehož primadonou zůstala až do likvidace tohoto souboru v roce 1949.

Červen 1909

Odjíždí do zahraničí. Z Berlína do Paříže, kde pobýval ve škole I. Duncanové. Milionář Singer pro ni vytvořil přeháňené prostředí - podle názoru Stanislavského: "řecká bohyně ve zlaté klícoce zbohatlíkově". A později dokonce mnohem kritičtější: "Venuše Viloská na stole bohatého továrníka vedle množství nevkusných nicůtek, namísto podložky".

Tajenné šeto, tichá hudba, tančící děti v průzračných řízách a mezi nimi velkokněžna, mág a časodějka. Nekonečné prostory a I. Duncanová tu měla pro sebe vyhrazeny pokojíčky spíše pro služebné nebo francouzské milostnice nižšího řádu.

Chtěl jí poradit, aby okamžitě odtud uprchla a více si vážila vlastní svobody. Aby neplatila tak draho za příležitost vytvářet vlastní školu. Tím spíše, což pochopitelně taktik Stanislavskij zamlčel, že se přesvědčil o jejích minimálních pedagogických vlohách, že ze "školy nemohlo vyjít cokoliv pozitivního".

Pozdější zážitky poněkud změkčily slova odsudku ve smyslu účasti továrníka Singera na celém záměru. Stanislavskij se totiž zúčastnil soaré, kde mu Singer připomněl S. Morozova v lepších chvílích jeho existence. Pečoval o školáky, rozestavoval vázy a natahoval koberce, bavil společnost, než se připravovalo vystoupení taneční školy. A po něm nanejvýš taktně ovlivňoval názory a získával sympatie pro záměr I. Duncanové. Stanislavskijmu s hereckým temperamentem pomáhal, takže nezasevění jej v závěru považovali za pána domu. Jedna z nesčetných etud Stanislavských sehraných v životě.

Přesto se mu zhnusila přetvářka a rozhodl se "skoncovat" se vším a dále se s I. Duncan v ničem nespojovat. Odjel do Vichy za rodinou. V lázních pracoval na učebnici a koncipoval teozovitý úvod pod názvem "Můj systém". Rozlišuje tři směry v umění divadelním: umění prožívání, umění představování a herecké řemeslo.

15. srpen 1909

V Paříži shlédl vystoupení G. Rubinštejnové, považoval je za nemravné, nestoudné a hrubé. Ocenil však režijní pojetí V. Fokina, zejména výjevu "tanec se sedmi závoji". Nahota na scéně jej urážela a odpuzovala. Nelíbila se mu také melodramatická hra "Hrbáč" a nemá náladu, aby se vydal za I. Duncanovou.

19. srpen 1909

Návrat do Moskvy a rázem jej pohltil podnik i divadlo. Účastní se zkoušek "Anatomy", pomýšlí na "Měsíc na vsi", odkládá na neurčito Ibsenovu hru "Paní z námoří".

23. srpen 1909

Obašhlý dopis G. Craiga, něco na způsob vyznání lásky herci Stanislavskému. Prosbu, aby se ujal hlavní role, pro něž má všechny předpoklady. Nřznačuje, že výkon V. I. Kačalova postačí pro moskevské publikum, ale pro evropské se hodí pouze Stanislavskij!

V. I. Němirovič-Dančenko přiznal, jaké komplikace vyvolal zmíněný dopis. Stanislavskij jako každý herec prahнул po titulních rolích a vedení Uměleckého divadla jej obtížně odvádělo od podobných záležitostí. Zeela zákonitě chtěl hrát cara Fjodora Ioannoviče i Hamleta, jak tomu bylo ve Spolku umění a literatury. Samozřejmě lichotivý tón Craigova dopisu lahodil Stanislavskému a vedení muselo vynaložit značnou energii, aby jej od podobného umyslu odvedlo. Napomohlo tomu studium "Měsíce na vsi", přípravy "Živé mrtvoly" a pravděpodobně také narůstající odpor souboru vůči Craigovi.

Srpen 1909

Formuluje požadavky, jež měly napomoci většímu soustředění před představením: povinný příchod nejpozději půl hodiny před začátkem podle obtížnosti role, deset minut soustředěné přípravy, minuta ticha před zvednutím opony v celém divadle mimo hlediště a prostory vyhrazené obecnstvu.

ZÁŘÍ 1909

Zkouší v domácím prostředí "Měsíc na vsi" s O. L. Knipperovou, L. M. Koreněvovou, G. A. Koonenovou, R. V. Boleslavským aj.

Na začátku zkoušek si pochvaluje, jaký je zájem o systém a jaké výsledky má v krátké době. Úlohu Rakitin Rakitina studoval s režisérem I. M. Moskvinem a byl nadšen jeho taktem a delikátností sdělovaných připomínek. Uvědomuje si, že rutina zasáhla také jeho herecké výkony v míře analógická jako všechny ostatní členy souboru. I když to nerad přiznává.

Werně pátrá po příčinách, proč prvotní nadšení se tak rychle vytrácí a namísto vypjatého hledání nastupuje rutina. Vizenscény v Turgeněvově hře vytváří tak, aby herci měli minimální prostor pro pohyb. Museli usedat, popíjet kávu nebo čaj, debatovat - a všechno záviselo na jejich schopnosti vytvářet vztahy, hovořit očima, jemnými nuancemi řeči i odstíny v pohybech tváře. Nic více jim nebylo povoleno, režisér záměrně je nutil "směřovat do nitra".

2. říjen 1909

Sezóna 1909/1910 zahájena premiérou hry L. N. Andrejeva "Anatéma" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výpravě V. A. Simova.

Nic se však nezměnilo v jeho kritických názorech na zmíněnou hru, s jejímž uvedením v Uměleckém divadle nesouhlasil. Považoval ji za pesimistickou, uměle mystickou a spíše literární. Dával přednost "Kainovi" P. B. Byrona, zakázanému církevním synodem. Romantická tragédie mu připadala ideální, domácí symbolistická hra spíše trapná. Den móde omluvitelná v literatuře, nikoliv na scéně. Respektoval zaujetí V. I. Němiroviče-Dančenka, s pochopením sledoval výkon V. I. Kačalova. Po 89 zkouškách 37 repríz do 8. 1. 1910.

Říjen 1909

Stanislavskij se rozhodl strojnásobit požadavky na uměleckou úroveň mchatovských představení. Proto přenesl zkoušky "Měsíce na vsi" do prostředí nové scény, mimo Umělecké divadlo, kam nikdo kromě účinkujících neměl přístup. Nesměl sem ani Němirovič-Dančenko. Zde zevrubně vyjasňuje nejen příčiny žárlivosti Natálie Petrovny vůči Běljajevovi a Věroče, ale sleduje průběh těchto vztahů. Jejich zárodky, vznik, peripetie, výbuchy i útlumy. Vedle obvyklého ženského koketování vyžaduje ženskost, něhu jako protichůdnou polohu žárlivého básnění. Tomu vyhovovaly návrhy kostýmů M. V. Dobužinského, které vedle dobové módnosti vnášely sem barevné odstíny poněkud nezvyklé a ladící s celkovou výpravou. Namísto simovské detailizace a impresionistické barevnosti, nápor secese s její přebujelostí. V tomto případě decenta přitlumenou.

Výprava M. V. Dobužinského kladla značné nároky na dílny, vyžadovala přesné zpracování každé maličkosti. Musel se respektovat výběr látky, barevný odstín, střih aj. Přestože v mchatovských dílnách pracovali odborníci na slovo vzatí, přece to nebylo pro ně lehké. Dříve se totiž více důvěřovalo mnohosti detailů, nyní výběru a zpracování. Po devadesáti zkouškách přistoupil k "montáži" /tzn. sestavení v jediný celek dřívějších "kousků"/ dvou dějství "Měsíce na vsi".

Němirovič-Dančenko si zaznamenal, že si neví rady, jaké "politiky" se má držet. Když obnaží nedostatky, zapřáhneou jej do práce a všechno se začne znovu. Spory se Stanislavským, urážky, omluvy... A když z diplomatických důvodů pochválí problematický výsledek, převezme odpovědnost. Obával se především výkonu O. L. Knipperové, která se zhoršovala od sezóny k sezóně a nebyla ochotna vyslechnout sebemenší kritickou poznámku. Obával se krachu Stanislavského jako režiséra, což si Umělecké divadlo nemohlo z mnoha důvodů dovolit...

Po zkoušce se mu ulevilo. Okouzila jej výprava a kostýmy M. V. Dobužinského. Přesto měl dojem, že po dvou měsících zkoušek je výsledek horší. Líbil se mu Běljajev, Věročka, Rakitin. O Knipperové se vyjádřil v korespondenci jako o "prázdném místě". Její výkon neexistoval..

Obchodně zdatný J. W. Craig si kladl další finanční požadavky, v tomto stadiu příprav "Hamleta", nezbylo vedení Uměleckého divadla než vyhovět.

Listopad 1909

Stanislavskij nadále pozdě vstával, četl noviny, kouřil. Kelem dásáté přicházel do továrny. Od dvanácti hodin do půl páté zkoušel. Mezi pátou a sedmou obědoval a odpočíval. Od sedmi do půldvanácté v noci v divadle. Když nehrál, sledoval reprízy. Doma pracoval obvykle do dvou až tří hodin...

Nevyhověl žádosti N. V. Drizena, redaktora Ročenek dvorních divadel, aby mu poskytl materiály o připravovaných představeních. Odporovalo to jeho přesvědčení, že jedno je vlastní záměr, a druhé konečný výsledek, který prochází dalším vývojem. Pokud je představení dokončeno a zveřejněno.

Zkoušky "Měsíce na vsi" jej jako obvykle vyděsily. Chce začít všechno znovu, odsunout premiéru, změnit obsazení. A v téhle situaci opětovně jako obvykle se ujal zkoušek čtvrtého dějství V. I. Němirovič-Dančenko. Pomohl dokonce O. L. Knipperové, která se příliš ponořila do stavů utrpení turgeněvovské ženské postavy a popřela její puvaby, a Stanislavskij ji znervózoval "vědeckými pojmy". Leč situace se dala napravit opět jako obvykle omluvou Stanislavského a velkolepou kyticí.

Naopak vedení Uměleckého divadla rozhodlo o přeobsazení role B. Karenové v nastudování "U bran království", kterou

Eliny

převzala M. N. Germanovová. Lilinová zůstala v záloze. Rozhodnutí motivované částečným onemocněním M. P. Lilinové považoval Stanislavskij za nespravedlivé.

29. listopad 1909

Stanislavskij se opozdil na zkoušku o pět minut, O. L. Knipperová o dvanáct. Opětovně se hroutil a omlouval se zdravotním stavem. Předtím několik dnů opravdu chořel, dokonce 25. 11. musela být odvolána zkouška. Zdá se, že opětovně pracovaly nervy.

9. prosinec 1909

Premiéra "Měsíce na vsi" I. S. Turgeněva v režii K. S. Stanislavského a I. M. Moskva, výprava M. V. Dobužinskij. V roli Natálie Petrovny O. L. Knipperová, Rakitin Stanislavskij, Věročka L. M. Koreněvová, Běljajev R. V. Boleslavskij, Islajev N. O. Massalitinov, Spigelskij V. F. Gribunin. Opětovně netradiční výklad ruské klasiky, aniž by porušoval "turgeněvovskou něhu a utajenou krásu". Upoutaly výjevy zachycující odumírání vztahů mezi Natálií Petrovnou a Rakitinem; zaujal Stanislavského výklad Rakitina jako rafinovaného a zhyčkaného estéta, jehož pocity vyjadřoval především obličej, nikoliv gesta; líbila se Věročka jako probouzející se žena...

Kritika tentokrát považovala režii K. S. Stanislavského za originální a nenásilnou, promyšlenou a vtělenou do jemné tkáně představení, nikoliv násilně akcentovanou. Po 114 zkouškách 131 repríza do 27. 4. 1918.

Prosinec 1909

Akcionáři a vedení podniku schválili radikální reorganizaci továren, kde se vedle zlatnických výrobků stále více zhotovovaných s pomocí mechanizace zaváděla výroba kabelů a elektrických vodičů včetně telefonních. Objem výroby se měl zvýšit o 150%. Stanislavskij osobně realizoval tuto etapu dalekosáhlé reorganizace a rekonstrukce cechů.

Jedině Stanislavskému se dařilo uchovávat soubor a odvádět herecké osobnosti od myšlenek na odchod. Koncem roku 1909 mj. V. I. Kačalova, jehož A. P. Lenskij lákal do Malého divadla příslibem jedinečného novoroman-tického repertoáru.

Skutečnost, že v souboru Uměleckého divadla byli k dispozici čtyři, fakticky dva režiséři, donutila Stanislavského k řadě jednání, mj. také s F. F. Komissarževským, který se sám ucházel o spolupráci...

5. leden 1910

Prekérní situace před koncertem V. Landovské v Uměleckém divadle. Na místě nebyl technik, odešel vedoucí provozu, nebyli zde elektrikáři a scházely klíče od rozvodných skříní. Znovu se ukázalo, že kázeň technického personálu upadla. A navíc se vnucovala představa, co by se stalo při havárii nebo požáru?!

19. leden 1910

Podání vedení Uměleckého divadla, v němž si klade podmínky, za nichž lze pokračovat v hledání zákonitostí hereckého umění. Především vyžadoval, aby vedení konečně upustilo od představy, že se dá vystačit s minulostí a nechápalo jeho experimentátorství jako něco zmateného, komplikovaného a zbytečného. Co znesnadňuje provoz a výtěžky.

Leden 1910

Jednal s A. Zelverovičem o možnosti nastudovat "Balladymu" J. Slowackého; navštívil výstavu "Světa umění" hrál v rámci uměleckého programu matiné k 50. narození A. P. Čechova; studoval Juškevičovu hru "Miserere". A začal studovat postavu Krutického v komedii "I chytrák se spálí" A. N. Ostrovského.

Náhodou musel navštívit "sirotčí soud" a tam potkal úředníka, který po celý život sestavoval nepotřebné návrhy. Starce, který usilovně psal, psal a psal, aniž by zpozoroval, že zestárnul. Jakoby vypadl z oka Krutického, Stanislavského zarazil zvláštní ovzduší klidu úřední instituce, kde se po staletí nic nezměnilo a kde se všechno řídilo jinými zákony. Postavy úředníků jakoby zarostly mechem, jenom hloupé výrazy naznačovaly, že jsou ještě někde na živu. Účesy připomínaly počátek století, prošoupané uniformy předěl minulého století, vousy a líčousy se tu dále těšily oblibě.

Podívoval se, proč mnozí mladí herci nenavštěvují "hodiny plastičnosti pohybu", kam nedocházel mj. Chochlov, Gotovcev, Pavlov, Dněprov aj. Lekce vedla A. U. Koonenová se souhlasem Stanislavského a O. L. Knipperové. Setkávala se se stejným, ne-li větším neporozuměním, jako autor systému. Herci se chtěli předvádět a na plastičnost pohybu příliš nepomýšleli.

13. únor 1910

Smuteční matiné věnované herečce V. F. Komissarževské, která zemřela v Taškentě 10. února tr. Epidemie neštovic zkosila jedinečný talent. Ztráta nedozírná, zejména pro Umělecké divadlo, kam zamýšlela vstoupit. A zakladatelé její příchod stále odkládali, protože ji nechtěli odradit "amaterismem" souboru. Zemřela ruská Sarah Bernhardtová i E. Duseová, herečka s jedinečnými technickými předpoklady a přitom nesmírně emotivní.

Únor 1910

G. E. Craig se vrátil do Moskvy a obnovil zkoušky. Předtím znovu požádal o úpravu honoráře s ohledem na obtížnost přípravy tak náročného titulu.

8. březen 1910

Kabaretní pořad v rámci tradičního "Kapusniku", tentokrát přístupný za vstupné /výtěžek ve prospěch nezaměstnaných herců/. Frobiňal od rána do pozdní noci, měl jedinečný úspěch po všech stránkách, mj. vynesl 20 000 rublů. Stanislavskij tu vystupoval v roli cirkusového krotitele, který bičem popoháněl a trestal neposlušné herce. Ve fraku s fešáckým posunutým cylindrem, lekových polobotkách, bílých rukavičkách a s hůlkou. Jako ředitel cirkusu vystupoval v čísle se cvičeným koněm /hercem Višněvským/. Číslo se několikrát opakovalo až do čtyř hodin ráno. A utiskovaný soubor řádil, výbuchy smíchu nedovolovaly uslyšet text.

Herec a zakladatel kabaretu "Netopýr", N. F. Balijev, sem přinesl novinku. Zprávu o tom, že Duma zvolila za předsedu reakcionáře A. I. Gučkova. Herci zvoleného předsedu družně vypískali.

Kapusniki nepředstavovaly jen nevázanou zábavu, uvolňovaly napětí a obnovovaly demokratické ovzduší. Nikdo neušel jejich šlehomu a chytrý Stanislavskij je předvídal a sám parodoval neoblíbené stránky zkoušek, lekcí, přednášek i slabších vlastních hereckých výkonů.

11. březen 1910

Premiéra komedie A. N. Ostrovského "I chytrák se spálí" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. A. Sinov a K. N. Sapunov.

Stanislavskij sehrál Krutického jako byrokratického úředníka, který přežil veškeré reformy a usedl nyní ve státní radě jako zastánce pravicových požadavků. Dávno ztratil představu o politice, zůstala mu jen nenávisť k jakýmkoliv změnám. Připomíná veličinu prožranou moly a páchnoucí naftalínem, vykotlaný pařez na pokraji dávno pokáceného lesa. Absolutně dokonalé ztělesnění konzervativního generála, o jehož aktuálnosti se hedalo v desátých letech pochybovat. Jiné je, že poněkud zastínoval Glumova /V. I. Kačalova/. Režijní výklad V. I. Němiroviče-Dančenka naznačoval, že se žádná společnost neobejde o patolizalských existencí, které proklely ideje a ideály mládí, aby pokorně sloužily ve jménu kariéry.

Výborné herecké výkony. Vedle Stanislavského /Krutickij/ - V. I. Kačalov /Glumov/, I. M. Moakvin /Golutvin/, M. G. Savická /Turusinová/, N. S. Butovová /Manefa/, V. V. Lužskij /Memajev/.

235 představení do 19. 10. 1927.

Kritiku, přes tradiční výhrady vůči Uměleckému divadlu z hlediska naturalismu či porušování tradic, zaujala neuvěřitelná míra dětinskosti ve výkladu Krutického. Majestátní stařec s rozumem nemluvněte...

Stanislavskij posílil věhlas Uměleckého divadla, obecenstvo přicházelo za pověstí o jeho výkonu.

Březen 1910

G. E. Craig pracoval s ohromnou maketou v přístavbě Uměleckého divadla. Nikdo tam nesměl mimo Stanislavského Suleržického, překladatele Likiardopullo a několika asistentů. Zde ověřoval posuny zástěn, rozmístění postav /zvláštní ze dřeva vyřezané figury/. Přípravou "Hamleta" dva roky a nijak nespěchal. Úcta obou zakladatelů k proslulému anglickému režisérovi zabranovala rozumnému řešení, bránila určit nekompromisně termín premiéry. Humorné stránky této

spolupráce vystihla povídka "Stanislavskij a pes"
V. V. Doroševiče.

- Březen 1910 Snaží se pomocí matky a sestře V. F. Komissarževské, které zůstaly bez peněz. ~~Organizoval~~ Organizoval dobročinné představení v jejich prospěch. Nalezl pochopení u herce I. V. Lazareva, který vyučoval ve škole S. V. Chaljutinové, jemuž se osvědčovalo pracovat podle systému. Přípravoval alternaci A. G. Koonenové v roli Věročky - v představení "Měsíc na vsi".
- Počátek dubna 1910 Sdělení v tisku, že Craig pokračuje v přípravě "Hamleta" a Umělecké divadlo nelituje prostředků v případě tak náročných a časově neomezené práce. Vedení bylo jiného názoru a naléhalo na oba režiséry, aby ukončili přípravu. Stanislavskij zasáhl, ale v jiném smyslu: pokusil se pomocí v dílnách, kde srovnával Craigovy návrhy s kostýmy a odstraňoval nepřesnosti. Aniž by o tom Craig věděl, pomýšlel na prestiž Uměleckého divadla i v tomto ohledu.
19. duben 1910 Zahájeno hostování Uměleckého divadla v Petrohradě v budově Michajlovského divadla inscenací "Ivanova". S ohledem na zájem organizována polední a večerní představení, což kladlo na herce nemalé nároky. Tak Stanislavskij hrál ráno Švelského a večer Veršinina, dopoledne Astrova a večer Krutického. Ani netušil, že se tak připravuje na poměry ve dvacátých letech, kdy ~~jej~~ jej okolnosti donutily "chlebařit". Aby uživil rodinu a umožnil léčení nemocného syna ve Švýcarsku, tehdy hrával i několikrát denně v klubech za hohotář vyplácený v potravinách. V prostředí Petrohradu s nekonečným počtem státních institucí vynikalo pojetí Krutického mnohem aktuálněji, protože jeho prototypy se zde vyskytovaly mnohem častěji. Proto vznikl názor, že Stanislavskij parodoval generála Dítatina, známého jeho šovinistickými názory a nenávistí k reformám. Tím lze také vysvětlit poměrně chladné přijetí "Měsíce na vsi", jímž se hostování uzavřelo 14. 5.
- Duben 1910 Vedení Uměleckého divadla prosadilo alternaci hlavní role v "Hamletovi". Vedle V. I. Kačalova také L. M. Leonidova Herce, jehož vlohy pro tragické role zůstávaly nevyužity.
- Květen 1910 V redakci Ročenek dvorních divadel se započal mnoho let pokračující spor Stanislavského s Jevrejinovem, který odvodil z antické tradice představu o neodvolatelné katarsi - a současně s očištěním a mravním probuzením také rozkoši, jež musí umělecké divadlo přinášet jeho tvůrcům. Stanislavskij se domníval, že jedno je poslání divadelního umění, které se pochopitelně posměnuje, a druhé samotná reakce publika závislá na množství faktorů. Z nichž některé lze odhadnout a jiné není možné předvídat. Zamítl snahu poměřovat vše kritérii odvozenými z antické éry, kde existovaly jiné vztahy a zákonitě také odlišný typus divadelního představení.
- Otí se smrtelně unavený, protože během 25 dnů hrál 29 krát. Soubor odjel na prázdniny, zatímco Stanislavskij musel s Vardžanovem připravovat "Hamleta" /provedení zástěn, kam Vardžanov vnesl podstatné změny, kostýmů, rekvizit/ osvětlení aj. /.
6. červen 1910 Odjíždí do Essentuk, odkud si dopisuje s Craigem. Zúčast-

nil se zde otevření nové budovy sanatoria dr. Zernova, jehož si nesmírně vážil. Starostí mu nebylo, protože onemocněl syn Igor. Připravil zde úvahu o mchatovském repertoáru, kde vyslovil názor, že pokladnice ruské dramatické klasiky je vyčerpána a nutno se zaměřit na dramatisace - ilustrace velkých románů. Soudobou dramatikou považoval za krajně problematickou díky její úrovni, takže se mu zdálo vhodnější "uzavřít divadlo", než uvádět Juškeviče, Sologuby a Andrejevy. Rozcházel se zásadně s Němirovičem-Dančenkem v názoru na hru "Wiserere", kterou považoval za nevhodnou pro mchatovskou scénu. Jediný důvod, proč ji sehrát, spojoval s právem režiséra ji prosazovat. Leč zdála se mu cynická a nemravná, tudíž opomíjící zásadám Uměleckého divadla.

Červenec 1910

Radí O. V. Gzovské, která konečně vstoupila do souboru Uměleckého divadla, jak pracovat s režisérem Wardžanovem na roli Ofélie, tzn. rozčlenit text na malé epizody, určovat jejich rytmus a ladění, vypilovávat je a postupně vzájemně spojovat. Varoval ji před domýšlivostí Wardžanova a uzavřeností Sularžického. Korespondence s M. F. Andrejevovou napomáhala obnovit spojení s M. Gorkým.

Srpen 1910

Potíže s ubytováním donutily rodinu K. S. Stanislavského, aby skrývala nemoc syna Igora. Vyčerpaný Stanislavskij se nakazil tyfem, což tou dobou byla takřka smrtelná choroba. Horečky kolem 40 stupňů, obavy o osud "Hamleta", nemožnost návratu do Moskvy. Rada osobností vyjádřila obavy o život Stanislavského, mj. Gorkij, Craig, Andrejevová, Němirovič-Dančenko /poslal dokonce do Essentuk J. P. Muratovovi, aby pomáhala Lilinové pečovat o nemocného/. Němirovič-Dančenko jej informoval o přípravě dramatisace románu F. M. Dostojevského a přiznal, že stále více sahá k metodě Stanislavského.

24. září 1910

Potěšily jej recenze "Tří sester" v Alexandrinském divadle, které uznávaly prioritou Uměleckého divadla. Bez něho by totiž dvorní scéna sehrála čechovovskou hru jako vaudevil s provinční tematikou, to nepopíral ani V. E. Mejerchold, který hrál Tuzenbacha v podstatě ve shodě s výkladem K. S. Stanislavského jen poněkud rozšířeným. Pracoval na dramatisaci románu L. N. Tolstého "Vojna a mír", dochoval se jen tezoovitý nástin výjevu a návrh obsazení. Představení se mělo uskutečnit k výročí roku 1812. Modeloval z hlíny postavy "Hamleta" a nedovedl si vůbec představit, že nebude přítomen na zahájení sezony.

12. září 1910

Premiéra dramatisace románu "Bratři Karamazovi", zahajovací představení nové sezony v režii V. I. Němirovič-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. A. Simova. Hrál se po dva večery /12.-13. 9./. Stanislavskij nevěděl o studiu Dostojevského, a tak se stále obával, že sezonu zahájí "Wiserere". Mezi Moskvou a láznemi Essentui výměna obsáhlý telegramů a korespondence: Stanislavskij blahopřál SEMEKI Němirovičovi, Dančenkovi, a naopak. Bez Stanislavského se musela obejít dvouaktá repríza "Cara Fjodora Ioennoviče" aj.

Říjen 1910

Lékaři zakázali Stanislavskému odjezd do Moskvy. A tak nezbylo nic jiného, než se podřídít a svěřit se kaxaxaxu

korespondenci. Zarmoutilo Stanislavského, že Gsovské se nezdařil debut v Uměleckém divadle; litoval, že nemůže spolupracovat s výtvarníkem Dobužinským; marně se chtěl setkat s herečkou a ředitelkou G. Regan, která chtěla v Paříži inscenovat "Modrého ptáka" podle mchatovského představení/nakonec tento záměr realizoval Suleržickij s Vachtangovem/.

Je otřesen podrobnostmi o odchodu L. N. Tolstého z Jasně Polany a jeho smrti. Neskrýval nenávisť vůči duchovenstvu které se snažilo zneužít skonu génia a smýt tak svoji vinu spojenou s exkomunikací.

Němirovič-Dančenko mu poskytoval podrobné informace o přípravách repertoáru, zkouškách podle systému, ohlasu představení, jednání vedení. Rozměrné, mnohastránkové dopisy /Stanislavskij je označil za "monstra"/. Bohužel nebylo tomu tak v případě továrny, kde zřejmě společníci i vedení závodu nemělo velký zájem o využívalo situace.

V úvahách o systému se Stanislavskij nejvíce věnoval tomu, jak podněcovat hereckou představitost a ~~xxxxx~~ s její pomocí navozovat analogické citové stavy.

Jak napomáhat "procesu stělesnění", tzn. sepětí osobních vzpomínek, dojmů, zážitků přímých i zprostředkovaných s emocemi vytvářené postavy.

Odloučení od divadla dovolilo mu střídalivě pohlížet na stav souboru a jeho složení, kde nescházelo mládí. Ale nevynikalo ani nadáním, ani dyshktivostí po poznání, ani pracovitostí.

Cím více přemítal o dalších osudech Uměleckého divadla, tím více preferoval návrat k původnímu poslání všeobecně přístupné scény, která by nehrála pro majetné kruhy a kritiku. Návrat ke vzdělávacímu programu nemyslitelnému bez poboček zaměřených na činnost v provincii.

7. prosinec 1910

Konečně se vrací do Moskvy. Pohublý, prošedivělý, s tváří poznamenanou utrpením, ale nadále dychtící po práci. Nemoc však neustupovala, chořel dále, stoupala teplota a nesměl vycházet.

Choroba oddálila premiéru "Hamleta", uvedení malých komedií I. S. Turgeněva a přípravy molierovského představení společně s A. Benoïsem /nebylo zatím rozhodnuto mezi "Zdravým nemocným" a "Tartuffem"/. Repertoár moskevských divadel, kde převládala bulvárnost, upevnil jej v názoru na mnohem přísnější kritéria mchatovské scény. Bez ohledu na sebevětší těžkosti a překážky.

Prosinec 1910

Když chystal vlastní stručný životopis pro Slovník společnosti příznivců ruské slovesnosti, uvedl, že pracuje na "velkém díle", knize pod názvem "Umění prožívání", kam vstoupí jen to, co prověřila praxe.

17. 12. 1910

Premiéra "Wisarere" S. Juškeviče v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. J. Jegorova. Tentokrát se nemoc Stanislavskému hodila, protože se zařazením této hry do repertoáru nesoouhlasil a názor nesměnil. Po 77 zkouškách ~~XXXX~~ 26 repríz do 3. 5. 1911. Potvrdilo se názor Stanislavského, že nepůjde nic o jiného než zopakování předchozích inscenací. S tím rozdílem, že hra neobstála při kritičtějším názoru. Němirovič-Dančenko ji obhajoval, protože chtěl získat nové autory a nic jiného k dispozici nebylo. Krize soudobé ruské hry se prohlubovala...

12. leden 1911

Z obchodních důvodů se vydává do Berlína a využívá tohoto setkání s Němirovičem-Dančenkem mimo Moskvu. Aby v klidu mohli přemítat o perspektivách Uměleckého divadla.

Navštěvuje představení W. Reinhardta, především "Hamleta" a "Vladaře Óidipa". Stydí se za herce, jejich neprofesionalitu, sbytečný patos, přehnané maskování, snahu spoléhat na nákladnou výpravu apod. V podstatě "dětské hříchy" počátečních sezon Uměleckého divadla.

Setkání s Němirovičem-Dančenkem se uskutečnilo 16. 1. v hotelu "Ruský dvůr". Zprávy o něm existují nanejvýš ráscové.

Leden 1911

Pobývá v Římě, kde si prohlíží architektonické památky /místo, kde řečnil Brutus, kde pohřbívali Caesara aj./ V podstatě Kapitoli a Forum. Upoutala jej zoologická zahrada, kde zvířata měla větší prostor. Ze tří stran ohrazené prostranství se skákají a stromy, oddělené od návštěvníků hlubokými příkopem. Nemohl se nabažít pohledu na skotačící mláďata a skoky tygrů, nanejvýš plynulé a elegantní.

V korespondenci s A. Benoistem vyslovuje pochybnosti o smyslnosti dramatisace románu D. S. Merežkovského "Petr a Alexej".

Na bazaru a v antikvariátech kupodivu nic nekoupil.

Ztratil zájem o historické reálie.

Díky jednání L. A. Suleržického s Craigem se dovídá, že mu dává plnou důvěru, jak dokončit představení.

Craig se odvolával na špatný zdravotní stav, nechtělo se mu do Moskvy. Stanislavskij se hrozil představy, jak zdůvodní vedení Uměleckého divadla náklady i honorář vyplacený anglickému režisérovi. Sám chtěl popřít ve výpravě i v kostýmech náznaky souvislosti s Jihem a Itálií, které nakonec Craig prosadil.

Suleržickij si zoufal při studiu "Modrého ptáka" v divadle Regan díky rutinovanosti francouzských herců.

Dokonce uvažoval, že na plakátech nebude uveden Stanislavskij jako režisér moskevské inscenace.

W. Gorkij se zastavil v Římě cestou s Paříže na Capri.

pravděpodobně se chtěl setkat se Stanislavským. "Starci"

dlouho mlčeli, ponořovali se do vzpomínek a klišé

lichotili jeden druhému. Stanislavskij se vydal se Gorkým

v polovině února /17. 2./ a předčítal mu úryvky z práce

věnované herectví. Gorkij mu navrhl, aby založil studio

a zde vytvářel nové hry i nový styl. Tak jak to dělali

kdysi potulní komediantí. Projevil ochotu napsat pro

takovéto studio scénáře. Stanislavského zaujal nápad,

jak obnovit principy komedie dell'arte /k analogickým

sávěrám dospěl V. E. Mejerhold v petrohradských studiích/.

Shoda názorů nasnačovala, že krizový stav domácí drama-
tiky vynucoval si jiný podíl praxe. tzn. její aktivní

účast na vytváření nového repertoáru.

24. únor 1911

Vedení Uměleckého divadla za neúčasti Stanislavského

jednalo o řízení souboru. Moskvín, Lužskij, Rumjancev a

Višněvskij se sřejmě dohodli a chtěli převzít vedení.

Odstranit oba zakladatele a společně s dalšími šesti

herci vytvořit "kolektivní vedení". Kačalov s nimi

odmítl spolupracovat. Zakladatelé potlačili vzpouru na

podzim tr., kdy byl schválen nový řád, podle něhož se

vedení ujali Stanislavskij a Němirovič-Dančenko. Sami pak

rozšířili pravomocí Tovaryšstva a snažili se obnovit

Stanislavskij v sezóně 1910/1911 zůstal jako režisér stranou, i když se podílel na mnohých přípravách a jednáních. Situaci zachraňoval Němirovič-Dančenko, který nastudoval dramatisaci románu F. M. Dostojevského, Juševičovu hru a další část volné trilogie K. Hamsuna.

28. únor 1911

Premiéra Hamsunovy hry "V zajetí života" v režii V. I. Němiroviče-Dančenko a K. A. Vardžanova, výprava V. A. Simov.

Asistentrežie Vardžanov se tu osvědčil a stal se z něho nadějný režisér. Později pomohl Stanislavskému dokončit "Hamleta" a vyřešit obtížná jednání s Craigem. Jeho gruzínský temperament /Vardžanišvili/, ruská kultivovanost, znalost vývoje evropského divadelnictví odvozená z Německa, taktní vztah k hercům a mnoho dalších kvalit jej předurčily k mimořádné úloze. Jak známo, založil Svobodné divadlo, přísného předchůdce Tairova Komorního divadla, a uvedl počátkem dvacátých let Lope de Vegovu hru "Fuente Ovejuna" jako manifest revolučního divadla.

Hamsunova hra dosáhla po 63 zkouškách 163 repríz a hrála se do roku 1933. Napomohla tomu proslulost jejího autora, kritičnost pohledu na měšťáckou společnost a její osobitou morálku, herecké výkony a premiéra zájmu o nové literární směry.

demofatické poměry...
Stanislavskij trval na podmínkách formulovaných v březnu, jež měly ulehčit jeho organizátorskou i uměleckou činnost. Mohl hrát maximálně čtyřikrát za týden, nesl být obsazen do tragických rolí, potřeboval v polovině sezony měsíční odpočinek a chtěl dále pracovat s menší skupinou podle systému. Repertoár tohoto interního studia uvnitř Uměleckého divadla měl preferovat aktovky. Vyžadoval změnu vztahu k Suleržickému, kterého považoval za ideálního pedagoga.

XXX112 a

Březen 1911

Po návratu do Moskvy prosadil na vedení Tovařystva spojených továren V. Alexejeva, P. Višňakova a A. Šemšina podstatné rozšíření výroby kabelů /mj. tak reagoval na požadavky ministerských institucí/. Na schůzi akcionářů Uměleckého divadla, jeho "Nového Tovařystva" byl zvolen do vedení a přiznáno mu právo poradního hlasu.

9. března 1911

Poprvé začal zkoušet v sezóně 1910/1911, herci jej uvítali nadšenými ovacemi. Totéž se opakovalo večer při představení "Strýčka Váni". Nemoc vnesla do jeho výkladu Astrova nové tóny: touhu dožít se toho dne, kdy se rozprostírají lesy a překryjí nekulturnost provincie.

10. března 1911

Poprvé se setkal s J. B. Vachtangovem, kterého v dubnu 1910 přijal V. I. Němirovič-Dančenko. Dovoluje mu navštěvovat lekce a záhy v něm poznává spřízněnou duši.

M. Gorkij mu poslal rukopisy scének nebo scénářů pro zamýšlené studio: "Scéna s opilcem", "Setkání", "Válem svátec".

V oblíbeném chatovském "kapustniku" sehrál mameluka ve frašce pod názvem "Napoleon I."

V dalším jednání s Craigem děsí se dalšího výkladu Hamleta jako Krista, spasitele a ochránce před hrůzami středověku. Neustálé změny, náladovost, neochota tvořit v kontaktu se souborem se strany G. E. Craiga unavily zakladatele Uměleckého divadla. Víze bezmezných autority se rozplývala, očekávání na pomoc režiséra nezasaženého zvyklostmi se stále více neopravňovalo. Nastupovaly obavy a uměleckého fiaska a deficitu.

Craig si neuvědomoval důsledky neustálých odkladů, občasné posílal nové a nové návrhy kostýmů, zdokonaloval zástěny, měnil koncepci všeho. A neuprosně žádal další a další peníze. Ze zasláního výtvarného materiálu se však nedala vyčíst jakákoliv koncepce, dílny nechtěly dále pracovat na zbytečných zakázkách, jež se měnily dříve, než byly vyhotoveny.

7. dubna 1911

Zahájeno hostování v Petrohradě inscenací "Strýček Vána". Stanislavskij zde získal otisk statí L. Gurevičové o současné literatuře a novém dramatu, radil se s V. A. Těljakovským o studiovém divadle i škole při divadle. Stanislavskij se snažil oslabit nepřítelství A. I. Južina-Sumbatova, který se snažil přetahovat chatovské herce, zasahovat do výběru repertoáru /dvorním divadlům zůstalo monopolní právo premiér, pokud o heu projeví zájem/. Takovéto nečestné soupeření nemohlo pochopitelně prospět vztahům mezi Uměleckým a Malým divadlem. Těljakovskij jako žeditel dvorních scén uznal oprávněnost stížností K. S. Stanislavského.

Duben 1911

Craig se domníval, že Stanislavskij zbytečně akcentoval problémy s dokončením "Hamleta". Měl se více starat o dodržování smluvních podmínek.

Suleržickij na radě Uměleckého divadla navrhl, aby sami dokončili představení, čemuž napomáhá dokonalá znalost názorů G. E. Craiga. V. I. Němirovič-Dančenko prosadil, aby Craigovi byly poslány peníze, jež mu patří podle smlouvy, s podstatě vyúčtování, a nic více.

Nelíbí se mu výprava navržená A. N. Benoisem k Turgeněvovým malým komediím. Zdá se mu příliš teatrální, nadnesená, vhodná snad pro operní představení. Nikoliv pro miniaturní komedie.

Připravuje se na uvedení hry L. N. Tolstého "Živá mrtvola" studované paralelně v Alexandrinském divadle a Uměleckém divadle.

Pro interní studiovou scénu navrhuje repertoár odvozený z literatury: dramaturzií ~~XXXXXXXXXX~~ úryvků z "Bílých nocí", "Uražených a ponižených", "Masky", "Odvržené lásky" aj. Počítalo se především s Dostojevským, Čechovem, Saltykovem-Ščedrinem, Grigorovičem, Uspenským, Vampassantem... Malé miniaturní dílko, koncentrovaný příběh, který lze sehrát v rozdílném rytmu a různém žánru. Hned tragédie, hned komedie. Dávny sen K. S. Stanislavského neuskutečnitelný na mateřské scéně.

Květen 1911

Odjel na léčení do Karlových Varů. Cestou se zastavil v Berlíně ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~, Reinhardtova představení tentokrát neviděl. Ubytoval se v hotelu "Rudolfshof", kde žil V. I. Němirovič-Dančenko. Dohodli se, že více budou odpočívat v karlovarské přírodě, než debátovat o divadle. Shodli se však, že by Umělecké divadlo mělo vykonat "triumfální tažení" po ruské provincii a nejen každoročně zajíždět do Petrohradu.

Stanislavskij dohodu nedodržel a neustále zasvěcoval Němiroviče-Dančenka do systému. Přestože jej to nyní nezajímalo a mnohé nelogičnosti, včetně škrábené řeči, jej více zarážely. Stanislavskij však šertoval a měl více než dobrou náladu. Situaci zachránila M. N. Jermolovová, které Stanislavskij četl připravovaný spis o herectví dokonce v lázních. Přímě u vany...

Dokonce záhy I. A. Južin-Sumbatov jej zasvěcoval do tajů systému, protože neušel pozornosti Stanislavského. Takže Němirovič-Dančenko neunikl náporu poznatků, jimiž se Stanislavskij zahrnoval veškeré okolí. Bez ohledu, zda mu naslouchalo.

Červen 1911

Odjel z Karlových Varů za rodinou do Francie. V Saint Luniere se ~~XXXXXXXXXX~~ setkal mj. s Kačalovem, Litovceovou, Massalitinovem, Efrosom aj. Nevydal se však do Londýna na ~~XXXXXXXXXX~~ oběd pořádaný na oslavu G. E. Craiga.

Umělecké divadlo tam zastupoval překladatel a tajemník ředitelství, M. F. Likiardopullo.

V zápisníku meditace o nebezpečnosti žesla, které může zahubit sebedávanějšího herce.

Mnohé naznačovalo, že systém vstoupil do stadia zevšeobecnení a začal se zbavovat "naučného balastu", jež se nevyhne žádný praktik na počátku podobného díla.

V středověkém zámku na hoře sv. Michaila nabádal V. I. Kačalova, aby safixoval dojmy z podzemí, kam mohla sestupovat lady Macbeth se svící v ruce. Donutil Kačalova, aby sestupoval po schodech a vyhledával lady N. A. Smirnovové, která bloudila mezi sloupovím...

Stanislavskému celý výjev připomínal něco posvátného, mystického a stěží vysvětlitelného. Později, po návratu do Moskvy se ponořil do studia jogy. Zaujala jej dechová cvičení, schopnost ovládat srdeční tep a zpomalovat či urychlovat životní funkce.

Červenec-srpen 1911 Na Stanislavského čekala náročná sezóna 1911/1912, kdy měl dokončit Turgeněvovy malé komedie, uvést "Živou mrtvolu" a uzavřít přípravu "Hamleta". V Berlíně shlédl v Německém divadle "Fausta" v režii M. Reinhardta. Obdivoval jeho fantazii a nelíbily se mu rutinované herecké výkony.

1. srpen 1911 Vrací se do Moskvy plný energie a nadšení. Při pohledu do zrcadla v šatně si uvědomuje, že zešedivěl... Paralelně zkouší "Živou mrtvolu" a "Hamleta". Trvá na názoru, že systém je promyšlen a ověřen. Tudiž hodí se pro zkoušky. Soubor je jiného názoru... V. I. Němirovič-Dančenko neprotestoval proti tomu, aby za Stanislavského "zaskakoval" J. B. Vachtangov. Výlučně na zkouškách "Hamleta". Řada komických momentů při zkouškách. Rozhovor o Poloniově. Wardžanov, který zapisoval Craigovy názory, upozornil, že výjev se odehrává na pozadí bažiny, kde kunkají žáby. Němirovič-Dančenko žertoval a poznamenal, že žába má také duši a snaží se prosadit její city a zámy. Stanislavskij to nepochopil a v duchu vysvětlování systému prohlásil celou řeč o tom, jak hrát žábu. Že ji nelze hrát, ale postać, když herec najde správnou toninu a ta jej přivede k žábě...

4. srpen 1911 Pověřil Vachtangova, aby s herci procvičoval systém a navrhl postup. Přestože Němiroviče-Dančenka neopouštěly pochybnosti, zdůraznil na večerní zkoušce "Živé mrtvolky" význam usilí Stanislavského, jemuž nutno napomáhat a chápat je jako "novou metodu práce". Varoval však Stanislavského, aby se stále neobracel k většině souboru, ale začal pracovat s menšími skupinkami. Získával je na svoji stranu a rozšiřoval svůj vliv. Nikdy však neměl počítat s masovým zájmem a okamžitým přijetím. Stanislavskij bohužel podobné momenty podcenil.

6. srpen 1911 Konkurs na místa v mchatovské škole za nepřítomnosti V. I. Němiroviče-Dančenka, který se vydal do kláštera v Zagorsku /Trájiče-Sergájevská lávra/. Stanislavskij namísto zkoušky vysvětloval základy systému. V korespondenci naznačil V. I. Němirovič-Dančenko, jak obtížné je korigovat Stanislavského s jeho tvrdošíjností a schopností zprvu získávat, nadchnout a neméně tak brzy odpudit mírou dogmatismu. Stanislavskij se tou dobou opájel vidinou studií v provincii v souvislosti s úspěšným hostováním jedné skupiny v Novgorodě /v čele se Suleržickým a Vachtangovem/ a v Černigově /vedenou M. V. Petrovem/ a kočující skupinou V. V. Gotovceva, která hrála na vesnici... Považoval to za zárodek "všeobecně dostupného divadla", za vítězství systému...

Polovina srpna 1911 První vážný konflikt Stanislavského se souborem, který odmítl zbytečné komplikace se systémem a ohtěl připravovat "Živou mrtvolu". Většina zapříisáhala Stanislavského, aby se nechoval jako otec, který nekriticky prosazuje vlastní

dítě. Aby si uvědomil nedokončenost a nepropracovanost systému, který spíše brzdí práci na představení, než jí prospívá. Stanislavskij se urazil, stáhl se do sebe, mlčel a tvářil se trpitelně. Sám si zapsal, že herci ztratili zájem o "laboratorní práci" a dávají přednost dosavadní rutinovanosti. Roky práce na zkouškách, přesvědčování v šatnách, demonstrování dílčích výsledků, tohle všechno nezapustilo kořeny. Úspěch se nedostavil, protože se nemohl se souborem domluvit a přesvědčit jej. Postupně si neúspěch vysvětloval intrikami, bez nichž se neobejde žádné divadlo. A tím více důvěřoval Suleržickému a Vachtangovovi jako "věrným a obětavým" spolupracovníkům, kteří uvěřili v perspektivnost systému. A tak 14. srpna 1911 pověřil Vachtangova, aby utvořil skupinu sympatizujících a pracoval s ní podle systému. Prověřoval je, bral to, co se hodí, ostatní ponechával stranou. Měl soustředit všechny, kteří mu věřili a zahájit praktické lekce. V podstatě za půl roku, co poznal Vachtangova, svěřil mu Stanislavskij takovýto úkol. Skupinu části souboru, která připravovala "Živou mrtvolu", svěřil Stanislavskij herci N. O. Massalitinovovi. Němirovič-Dančenko tím nebyl nadšen, protože se soubor rýzčleňoval na skupiny a skupinky nejednou dokonce mimo provoz. Sám rozpracovával cvičení, která měla prospívat afektivní paměti a soustředění. Spojovací článek mezi experimentováním v učebně a zveřejněním hereckého výkonu hledal ve schopnosti analýzy vlastních citů a orientaci "ve vlastní duši". Objasnění značně mlhavá. Stanislavskij se však nevzdával a na pomoc si pozval S. M. Volkonského, který tu zdůvodňoval "rytmickou gymnastiku" v pojetí různých tanečních škol.

26. srpna 1911

Rada Moskevského uměleckého divadla doporučila Stanislavskému, aby se soustředil na roli Abrezkova v "Živé mrtvole" a výlučně ve volném čase se věnoval metodice. Z tohoto hlediska považovala se za vhodné, aby je zastupoval L. A. Suleržickij. Poté se měl zaměřit na "Hamleta", který měl být dokončen nejpozději v prosinci tr. Němirovič-Dančenko měl podle vlastní úvahy pomáhat Stanislavskému, aby se dodržely určené termíny... Později 15. 9. /Němirovič-Dančenko se ujal Stanislavského a vyžadoval pro něho potřebné místnosti, aby se mohl věnovat systému a experimentování s hereckým mládím.

23. září 1911

Premiéra "Živé mrtvoly" na počátku sezóny 1911/1912 v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a K. S. Stanislavského, výprava V. A. Simov.

Režie se zaměřila na ovzduší nevyhovitelné nudy, všednosti a banálnosti, jež podmínovala tragédii Fědi Protasova. Pokrytecká morálka donutila je, aby se obětoval a aby proměnil mrtvolu živou na skutečnou. Kritik N. Efros považoval herecký výkon Stanislavského za ideální, leč většina nesouhlasila.

Přesto musela přiznat, že se tu objevily mimořádné herecké výkony, mj. Moskvin v roli Fědi Protasova, Masha - G. A. Koonenová, Karenin - V. I. Kačelov, Liza - M. P. Lilinová, Vyšetřovatel - I. N. Berseněv. A pochopitelně kníže Abrezkov v podání Stanislavského. ~~XXXXXXXXXXXX~~ Prošedivělý a elegantní, upjatý a udivený. S mohutnými lícovými, v módním žaketu a nervózně si nasazující skřípeo. Precizně vypracovaná charakteristika, detaily přesně podřízené její koncepci. Stanislavskij nehrál, ale žil na scéně...

Září 1911

Rada příjemných i méně příjemných povinností jako účast na panychidě věnované zemědělské primadoně petrohradských divadel, G. Savinové v kostele na Novopanenském hřbitově; jednání s ředitelstvem varšavských divadel o hostování; studium her G. Culkova a A. M. Reizova, jež později V. D. Mejerhold považoval za vrcholy novodobé dramatiky. Narozdíl od Stanislavského, jemuž zde scházela základ děje a představa o postavách nahrazená improvizovanými výstupy.

"Rytmiická gymnastika" se zalíbila a starší pokolení v cvičebních úborech nastupovalo do foyeru, aby se mohlo rozvíčet před začátkem zkoušek. Rozsah od deseti do půl dvanácté nutil k vypětí a vydaná energie zprvu scházela na zkouškách.

Říjen 1911

Rada Moskevského uměleckého divadla doporučila, aby Stanislavskij se věnoval výlučně dokončení "Hamleta" a v rolích Veršinina, Gajeva, Krutického i Rakitina jej nahradily alternace.

Stanislavskij zanechával podnik a celé dny i noci trávil v divadle. Ne měl čas ani na děti, na přátele. Režiroval, hrál, pracoval podle systému s mladými herci. Přesto sledoval reprízy a s nelibostí zapisoval do "deníku představení" veškeré nepřesnosti a prohřešky. Symbol "modrého ptáka" mu připomínal díky zvetšlosti "starého špačka" atd. Zdálo se mu, že místo demokratického divadla s uměleckým programem postupně převládá byrokratický mechanismus dvorních scén. Dílny se stále méně zajímaly o výsledek, technika absentovala, nutné změny a opravy se musely vysáhat atd. Provoz pohlcoval umělecké záměry, leč Stanislavskij si vyhracoval právo "zápasit s tekovými poměry do posledního dechu".

I to byl důvod, proč nesouhlasil se zájezdem do Londýna a Paříže v sezóně 1911/1912.

Listopad 1911

Při zkouškách "Hamleta" pronásleduje stylizované pózy a nutí herce, aby vycházeli z přirozeného jednání, které v konečném výsledku může podobnou stylizaci podmínovat. Ale nemůže Claudius usedat na trůn a zaujímat nepohodlnou, nepravděpodobnou a neladnou pózu. V záznamech ze zkoušek lze rozpoznat dvě stránky: ohromnou životní a uměleckou zkušenost K. S. Stanislavského, a snahu vtěsnat ji dox poněkud scholastického rámce rodícího se systému. Viz rady Kačalovi před výjevem "v pasti", kdy měl hladu perel postupně přebírat a navlékat je na šňůru. Prvá perlička mu prozradila, že má být energický a bodrý; druhá, že chtěl uštedřit políček králo, ale musel je zavčas zamaskovat; třetí, že analogicky s Ofélií a Poloniou musel skrývat i naznačovat - a neustále pozorovat krále; další perlička mu napovídá, že Hamlet se bojí předčasně zastrašit krále atd. atd.

R. žijící výklad stále více opouštěl craigovskou abstrakci /Hamlet v papracích smrti marně zdolávající zemskou přitažlivost pozemské existence/ a jeho filozofický základ vrůstal do ruského prostředí: vášnivý, nadaný, něžný Hamlet donucený se přetvařovat, aby mohl vyplnit svěřené mu poslání. Hamlet vystupující z reality rozháněných demonstrací, krví zalitých náměstí, iluzí o parlamentarismu a strachu z další války. Hamlet prahnoucí po změnách, jichž se však stále více obával.

Samozřejmě, že zmíněné motivace neměly podobu přímočarých analogií, ale vznášely se v ovzduší jako výraz obav, předtuch i nadějí.

4. listopad 1911

Stanislavskij se obával komplikací, protože si uvědomoval, nakolik se představení vzdaluje od Craigových požadavků. Vážil si jej jako čelného evropského režiséra a práve předpokládal, že konflikt by přerušil další možnou spolupráci. I když mu bylo zřejmé, že smysl jeho pozvání do Uměleckého divadla se neprosadil, tan, pomoc v zápase s rutinou a objevování nových cest v umění ulehčené autoritou zahraničního tvůrce.

Rada Uměleckého divadla však rozhodla jinak: odmítla, aby Craig byl pozván ve stadiu závěrečných zkoušek. Ostatně ani příprava repertoáru neproběhla hladce. Stanislavskij nesouhlasil s uvedením "Paní z Ananji"...

Listopad 1911

J. Kvapil uctivě děkoval za pomoc s přípravou "Živé mrtvolky" v pražském Národním divadle. Úspěch připisoval příkladu "hostí z Ruska", kteří změnilí rázem představy o všem. Repertoáru, přípravě představení i jejich stylu.

Prosinec 1911

Stanislavskij je sartečně unavený, obává se fiaska a znepokojuje jej náládovost V. I. Kačalova. Menší schopnost fixovat nesporné přínosy, takže převládala kolísavá uroveň a nejednou se všechno začínalo znovu. Jako bezvý-
chodný pohyb v kruhu.

12.-22. prosinec 1911

S ohledem na závažnost premiéry "Hamleta" zrušila rada Moskevského uměleckého divadla v této době všechna představení, aby se mohlo nepřetržitě zkoušet, odpoledne i večer.

19. prosinec 1911

Generální zkouška za účasti G. E. Craiga, který poměrně pasívně přijímal změny v jeho prapůvodní koncepci /mnohokráté náhodně změněné jin samým/. Leč obhajoval osvětlení některých výjevů, které se měly ponořit do přítmi či probíhat takřka ve tmě. Konflikt dozrál ve výjevu "past", kde podle Craiga mělo světlo vycházet z postranních oken a někde pod stropem vznikat přítmi, schopné zveličovat obrysy celého záuku. Osvětlení však bylo příliš rozptýlené a výsledný dojem nemohl vzniknout. Craig se neohlížel na Kačalova, přeskočil přes řadu sedadel a vyběhl z hlediště. Zkoušku museli přerušit a zahájit diplomatická jednání s rozzařeným génie. Mnohá nedorozumění měla na svědomí jazyková bariéra. Stanislavskij se snažil s Craigem domlouvat německy nebo francouzsky, ten však oběma řečmi příliš nerozuměl. Anglické výhrady a francouzské protiargumenty zněly v hledišti od rána do noci a unavovaly ve stejné míře Stanislavského i Craiga.

Kupodivu nejméně se Craig zajímal o herecké výkony, zatímco opřevoval maličkosti ve výpravě, kostýmech i osvětlení. Nezajímalo jej, že nebude vidět Hamleta, ale dával přednost velebnému prostoru, kde se děj měl odehrávat. Zřejmě se zde střetávaly protichůdné názory a v evropském divadle se nevěnovala taková pozornost hereckým výkonům.

23. prosinec 1911

Konečně premiéra "Hamleta" v režii G. E. Craiga, K. S. Stanislavského a L. A. Suleržického, ve výpravě Craigově a s kostýmy K. F. Sapunova. Hamleta hrál V. I. Kačalov /později jej ~~stanislavskij~~ Stanislavskij/, Královnu Getruudu O. L. Knipperová, krále Claudia

N.O. Massalitinov, Ofelii G.V. Szovská, Polonia V.V. Lužskij, Laerta R.V. Boleslavskij... Představení

Po 142 zkouškových následovalo 47 repríz. ~~REPRÍZ~~ se hrálo 26. 2. 1914. Obnovil je až rozdělený ochotavý soubor počátku dvacátých let, kačalovovská či pražská skupina.

Ohlas představení nelze charakterizovat jinak než jako krajně rozpačitý a protichůdný. Choda vznikla v odporu proti nastěním, které vadily. Bránily pohybu a působily poměrně špatně. Výtvarný princip se záhy sprotivil díky jeho monotónnosti.

Líbil se Kačalov jako Hamlet, protože se postupně oprostí od nešťastně prsvděpodobného vykladu, krajnosti následují cíl po Craigovské abstrakci. Kačalov vystihl "tragédií nadřazeného filozofa", jemuž osobní trampoty, smrt otce i sebevražda Ofélie, nedůstojné chování mrtvého poskytuje pouze podněty, aby mohl přesněji ~~zpracovat~~ uvažovat a vyrovnávat se s pochybnostmi.

Obecenstvu více erudovanému však Craigovský výtvarný princip nevalil a zdálo se mu, že dokonce ~~zpracování~~ urychluje spád děje a vnáší se dramatické napětí.

Lžejně je, že se očekávání na obou stranách nenaplnilo. Craig předpokládal, že zemřít jako hvězda na nebi ruského umění a aj. také díky jeho následnému chování nezískal zde potřebnou autoritu - s výjimkou názoru zakladatelů, kteří jeho jednání tolerovali. Stanislavskij a Němirovič očekávali podporu vlastního úsilí. Nekonec se však ukázal že v Moskvě tvořila dvojice mimořádných režisérských osobností, které ranejvýš skromně a bez ohledu na čestné spory a konflikty - naplňovala představy o novém divadle. Odvozené pochopitelně a realistického proudu, koncepce iluzivního představení se všemi méně či více známymi přísahy směrem k moderně. Cíl posvátní se nenaplní vyjetá jednání i finanční ztráty se však vyplatily v tom směru, že se ukázala naivní důvěra v zahraničního experte. Pománil pro sebevědomí zakladatelů Uměleckého divadla jistě výrazně. Ostetně potvrdilo je záhy hostování v Evropě i America, byť vynucené důsledky revoluce a občanské války...

Prosinec 1911

J. B. Vachtangov zahájil na základě pověření K. S. Stanislavského lekce v prvním ročníku studia systému. Pracoval s mladými herci, polovlní zakladatelů jej ignorovalo. Z této skupiny vzniklo Prvé studio Moskevského uměleckého divadla, které zahájilo 15. ledna 1912. Studio prodobnuté humanizmem L. A. Bulgaršického, úctou k fyzické práci a snahou nejen tvořit, ale neméně tak si vydělávat na živobytí vlastním rukama. A tím překle-
nout rozpor mezi reálnou a uměním, v podstatě s pomocí tolstojevské komuny.

9. leden 1912

V. I. Němirovič-Dančenko informoval akcionáře Uměleckého divadla o snaze K. S. Stanislavského založit studio, kde by se zabýval výlučně systémem a uváděl představení. Aniž by byl vázán nějakými termíny. Na mateřské scéně je ochoten podílet se na třech inscenacích jako konzultant. Jako herec se zřídka velkých rolí a může brát pouze postavy důležitých významu /kníže Abreskov/. Schůze vyjádřila politování nad tímto rozhodnutím K. S. Stanislavského.

13. leden 1912

Zahájil zkoušky Turgeačevovy komedie "Venkovanka" a jednal s I. A. Sacem o hudební stránce představení.

Leden 1912

V korespondenci a interviewech vysvětluje nezbytnost vzniku studia, jež musí připravit takové inscenační postupy odpovídající požadavkům novodobé dramatiky. Herecká generace zakladatelů Uměleckého divadla bohužel o něco podobného neprojevila zájem. Proto autonomní studió je jediným možným řešením, jedině zde bude možné na základ systému vychovávat mladé herce.

Při zkouškách Turgeněvových malých komedií se snaží s pomocí literárního, uměleckého a historického rozboru určit motivy klíčového významu pro pochopení stylu budoucího představení.

Dodatečně formuluje podobný záměr ve výkladu "Hamleta": princ Hamlet jako Kristus zbaňuje zámecké prostředí všeho negativního, a tím připravuje příchod spravedlivého vládcе, Fortynbrase.

Analogicky určuje takovýto záměr v případě "Venkovanky": nadvláda ženskosti, které nelze odolat.

Zásadně odmítá spojení lyričnosti Turgeněvových komedií s přemírou melodramatičnosti, před níž má herce zachránit "aktivní vnitřní jednání".

Varuje herce před přímočarými motivacemi, pojetím Gorského jako milovníka /Kačalov/, Derji Ivanovny jako venkovské paničky s velkými ambicemi /Lilinová/. "Duše role" je podle něho mnohem složitější, zahrnuje v sobě přčetné vrstvy, do nichž musí herec pronikat.

1. únor 1912

Mejerhold reagoval na zprávy o vzniku studia a obtížném postavení Stanislavského, který musí zápasit s naturalistickou minulostí Uměleckého divadla a vytvářet novou etapu studiové práce. Ujistil Stanislavského, že v tomto nelehkém zápole je na jeho straně. Stanislavskij mu poděkoval a zmíněný zápas chápal jako přirozený jev...

2. únor 1912

Zapíše do deníku představení radikální odsudek výkolu N.A. Podgorného v roli Trofimova. Nedovede pochopit, proč inteligentní herec hraje idiota, aniž by pochopil, nakolik Péta čeká na Reněvskou, jak se skrývá před ostatními ve skleníku, jak jej vyděsí její hysterický záchvat...

~~2. únor 1912~~

Klade se otázku, jak uchovat "scénický život" představení, když herci mají tendenci vše zjednodušovat. Sám si uvědomuje, nakolik jeho podání Gajeva ztřetilo nádech lehkomyšlnosti a naivity...

S ohledem na blížící se premiéry určil dvě zkoušky denně: odpolední /od 12, nejpozději do 5,20/ a večerní /od 8.15 do nočních hodin/.

Únor 1912

Tradiční kolize s Němirovičem-Dančenkem, který zasahoval do výkladu K.S. Stanislavského, obešly se bez skandálů a omezily se na výměnu písemného varování.

Herec Stanislavskij se snažil zbavit nánosů dřívějších rolí /Šabelského stařeckosti apod./, hraběte Ljubina chápal jako krasavce pokořujícího ženy, aniž by pozoroval, že se dostává do otročké závislosti na Derje Ivanovně. Sám korigoval snahu zdůrazňovat švihácké rysy...

Znovu si zoufá, proklíná vlastní nedůslednost, přemíru temperamentu, herecké šmiráctví, snahu za každou cenu na sebe upozorňovat a okouzlovat.

5. březen 1912

Premiéra "Turgeněvovského večera": "Příživník" v režii V.I. Němiroviče-Dančenka; "Tak dlouho se chodí se džbánem.." v režii V.I. Němiroviče-Dančenka a K.S. Stanislavského; "Venkovanka" v režii K.S. Stanislavského, výprava M.V. Dobužinskij.

Opětovně zajímavé herecké kreace, mj. O.L. Knipperová /Anna Vasiljevna/, V.I. Kačalov /Gorskij/, O.V. Gzovská

/Věra Nikolajevna/ - L.P.Lilinová /Darja Ivanovna/
K.S.Stanislavskij /hrabě Ljubin/, Míkš A.D.Dikij /Miša/ a j
Protože se jednotlivé části večera připravovaly
postupně, liší se údaje o zkouškách /od 31 do 48/
podobně jako v některých představeních se jedná z komedi
vypouštěla /počet repríz od 137 do 162/. Hrál se do
8.7.1922.

Sám Stanislavskij se domníval, že stěží může sehrát hrabě
te Ljubina /podobně jako Famusova/, protože jeho demokra-
tickému cítění se přiči nadřazenost, povyšování se nad
ostatní a snaha je ponižovat. Podobné jednání je mu cizí,
chápe však jeho příčiny a může je ironizovat. Víru
tohoto ironického vztahu nutno však kontrolovat, protože
se snadno a poměrně lehce zveličuje. Stanislavskij se
v tomto případě musel zapírat, nemohl využívat předností
vlastního zevnějšku. Vysoká postava, zvukový hlas, energická
chůze se tu nemohla uplatnit. Naopak, musel ji nahradit
stařeckou nemohoucností lidské muly, která však lpěla
na roduvých výsadách.

Karikatura v prostředí úřednické honorace splnila svůj
účel, takový byl názor kritiky.

Nádherná herecká duo /Lilinová-Stanislavskij, Kačalov -
Gzovská/, originální výprava, vystižená komičnost
přitahovala obecnost, takže se hrálo při vyprodaném
hledišti.

Březen 1912

Stanislavskij nebyl sám se sebou spokojený a domníval se
že nasadil "falešný tón". Příliš snadný, trochu vulgární.
Chtěl postavu zjemnit a více ji sblížit s nanejvýš jemně
filigránsky vystiženou světákovostí. Změnil maskování,
leč zdálo se mu, že dokonce ovlivnil ve špatném smyslu
výkon Lilinové. Trásl se hrůzou, když zjistil, že v hle-
dišti usedl kritik A.R.Kugel, který Umělecké divadlo
nenáviděl od jeho počátku. Chybu spatřoval v tom, že vyšel
z vnější charakteristiky a nenalezl potřebnou rovnováhu.
Při páté repríze našel jiné držení rukou /lokty připažen
k tělu takřka po vojensky/.

Dokonce v průběhu tradičního kabaretu a karnevalu, tzv.
kapustniku, v Uměleckém divadle, kde hrál voskovou
figurínu zakladatele, jemuž se nedařilo setrvat v nemě-
nné póze, snažil se napodobovat také hraběte Ljubina.
Vůčivé sebeanalýzy podle systému jej znepokojovaly.
"Kruh" se mu nedařil, "koleje" se bortily, "kontakt"
se ztrácel. Leč hlediště bouřilo a smálo se tak, jak nebý-
lo v Uměleckém divadle zvykem.

26. březen 1912

Zahajovací představení v Petrohradě - polední: "Modrý
pták", večerní: Turgeněvovský večer.
Následovala "Živá mrtvola", která poskytla zajímavé srovn-
ání s Mejerholdovým nastudováním v Alexandrinském
divadle. Poté "Tři sestry" a "Věsíc na vsi".
Z recenzí zaujala K.S.Stanislavského úvaha A.Benoise
o posledních mechatovských inscenacích. Zkušený literát a
výtvarník vysvětloval problematické výsledky vynou
orientací repertoáru, kde se objevovala díla nescénická,
hry Tolstého a Turgeněva. V představení "Hamleta" se
Umělecké divadlo "zřeklo sama sebe". Ne náhodou zde
nehrál Stanislavskij, protože v tomto vyumělkovaném
světě zlatistvých zásten a nadpozemského osvětlení
nemohl by se uplatnit s jeho bytostně živým herectvím.
Vycítil zmíněný nesoulad a jistě se sebezapřením se
odřekl Hamleta. Nelze sloužit současně božstvu a
y vyabstrahovaného krásna a ideu životní pravdivosti.
Stanislavskij si zaznamenal, že přivykl tvrdým úderům

Duben 1912

kritiky i nepochopení, ale v tomto roce se přival výhrad podstatně zvýšil. Rozpomínal se na představení v Berlíně, Římě a Paříži, která nevynikala hereckými výkony, i když z hlediska režie obsahovala nezanedbatelné podněty. Scházela tu však celistvost a harmoničnost uměleckého výsledku. ~~REINHARDT~~ Reinhardtovo pojetí "Vladaře Oidipa" tu připadalo doslova bezmocné a zachtanováno je výlučně nepochopitelností prostředí, cirkusová aréna. A moskevské publikum jím bylo nadšeno.

Třicet let se snažil vychovávat moskevského diváka a bez podstatných výsledků. Co dělat? Odejít do kláštera nebo do cirkusu?

Nevzdává se však a publikuje stati o divadelní škole, odlišně koncipované a vzdálené usanci dvorních institucí. Tam se přijímal konstatní počet žáků, dostávalo se mu školení hladového a pohybového, minime etikety a postupně se utvářel typus herce pro zavedenou praxi. Nic, co by se v něčem odlišovalo. Ztrácela se osobitost, výraznost talentu.

Škola Uměleckého divadla považovala za základ princip výběru, soutěživosti a formování herecké individuality. Skupina žáků se neustále zmenšovala, odpadali slabší i ti, co se nemohli podřídit nasazenému tempu studia. Repertoár odpovídat požadavku žánrové šíře /od vaudevillu po tragédii a áryvky z oper/ a přihlížel k nadání tak, aby se dápat mohl projevit. Postupně vznikala skupinka, která se mohla nakonec prosadit jako samostatný soubor. Takto byl koncipován plán Uměleckého divadla a jeho filiálky, stále odkládaný a nerealizovaný díky nevhodným materiálním podmínkám.

16. duben 1912

Ostudná historie zaznamenaná V. V. Lužským v deníku představení: dva herci se opozdili, hráli v částečném maskování a kostymování, pohádali se s ostatními účastníky davového výjevu, křičeli za scénou tak, že to doléhalo do hlediště. Na napomenutí asistenta režie reagovali hrubě a napadli jej...

Něco v mohatovském prostředí nevidaného a svědčícího, podle názoru Stanislavského, že sem stále více pronikají mravy z ulice. Měnilo se publikum, měnilo se chování mladých herců. Stanislavského zoufalé pokusy, jeho četné provolání, lekce, výzvy se ukazovaly jako neúčinné.

25. duben 1912

Stávka na závodě tovaryšstva V. Alexejeva, P. Višňakova a A. Samšina. V deset hodin zazněly sirény a dělníci vyhlásili stávku na protest proti potlačení manifestace v dolech a rýžovištích kolem Leny. Stávka měla výlučně politický ráz. Zúčastnila se jí většina, pouze asi jedna šestina pracovala. Příští den byl provoz obnoven.

Počátkem dubna stávkovali horníci v dolech kolem Leny, zasáhlo četnictvo a zmasakrovalo kolem 500 dělníků. Na protest vzniklo stávkové hnutí, které mělo podle dnešního pojmosloví charakter výstražné celodenní stávky.

Stanislavskij stávku považoval za samosřejnost. Takové jsou poměry, a lepší zřejmě nebudou. Spíše naopak...

3. květen 1912

Hostování Uměleckého divadla ve Varšavě. Po skončení zájezdu do Petrohradu /26. 4. 1912/ odjel soubor do Varšavy, kde byl opětovně bojkotován. Nezájem, poloprázdné

hlediště, sebemenší zprávička v tisku se nemohla objevit, natož pak recenze. Oficiální kritika dokonce vracela vstupenky, které jim zaslalo ředitelství Uměleckého divadla. Rozumní intelektuálové se omlávali a poukazovali na neodvolatelné požadavky národního hnutí. Umělecké divadlo se dostalo do překerní situace, protože se chtě nechtě muselo účastnit banketu, který uspořádal ruský gubernátor. Po skončení posledního představení, po "Třech sestrách" obecenstvo zůstalo v hledišti a před divadlem, kde dlouho protestovalo proti ruskému násilí. Je nepochopitelné, proč Umělecké divadlo hostovalo ve Varšavě. Mělo přece předchozí zkušenosti, znalo situaci a přesto vyhovělo oficiálnímu pozvání. Mohly zde zapůsobit kompromisní ohledy, které se v prostředí tohoto divadla také prosazovaly. Pro soubor představoval zájezd trapnou epizodu, protože hrát před nepřátelsky naladěným hledištěm není maličkost. A i když umění zde zůstávala němou, narodil od pozdějších představení v Paříži, kde ~~XXXXXXXXXXXX~~ emigrantské obecenstvo vítalo staré dobré známé a záhy zapomnělo na připravované provokace, bojkoty apod.

24. květen 1912

Zahájena představení v Kyjevě inscenací "Na dně". Souboru prospěla změna ovzduší, přátelské uvítání, bankety, projíždky po Dněpru organizované Kyjevským spolkem umění a literatury. Závěrečné představení "Tři sestry" se změnilo v triumf, scéna byla zasypána květinami, herce odnášeli z divadla nadšení obdivovatelé. Po polském mrazivém chladu, přívětivé ukrajinské jaro.

Červen 1912

Stanislavskij poměrně často chořel, jeho organismus se bránil trvalému přetížení. Ve chvílích, kdy musel zůstat doma, vždy pracoval na úvodní kapitole knihy o třech směrech v umění, kterou nakonec přenesl do "pedagogického románu".

Červenec-srpen 1912

Léčí se v Essentukách, poté v Kislovodsku. Přijíždí tam mj. Kačalov, ~~SINXXXXXXXX~~ Efros, Smirnovová. Všem vysvětluje specifické stránky ruského divadla s jeho "přirozeným prožíváním", neodmyslitelnou emotivností domácího herectví, jež nutno technicky zdokonalovat. Leč nikdy nepopírat citovou podstatu.

Němirovič-Denčenko propojil pro studio budovu na rohu Tverského bulváru a Gnezdikovovské ulice.

Stanislavskij překypoval energií, těšil se na práci ve studiu a plně jej zaměstnávala příprava molierovského večera, kde měla být uvedena komedie "Lékařem z donucení" a "Zdravý nemocný".

Studuje Goethova pravidla určená hercům, knihy Diderotovy a Lessingovy, promýšlí "osvícenskou koncepci" divadelního umění, z níž se odvíjí tradice evropského divadla. Nejen ruského.

Září 1912

Přípravy studia vstoupily do fáze realizace. Stanislavskij opětovně vysvětloval poslání studia jako nezbytnost pro budoucnost celého Uměleckého divadla. Vedle konkretizace dalších stadií systému považoval za nutné zde ověřovat možnosti prostoru a osvětlení, obohacení pohybu s pomocí pantomimy a dokonce jiné administrativní metody /reklama, nepřetržitá představení v duchu italské improvizované komedie, orientace na lidové hlediště atd./ Každý, kdo se chtěl stát členem studia, musel se písemně zavázat vlastnoručním podpisem.

Lekce a cvičení zprvu probíhaly v bytě Stanislavského, v druhé polovině září v nové budově. Suleržickij zde

vedl tréninková cvičení, zaměřená na soustředění, obohacování představivosti a paměť /respektive postřeh: nutnost zapamatovat si věci během krátkého okamžiku, rozpomenout se na jejich umístění na stole, tvar i barvu/.

Studio začalo zkoušet "Na velké cestě" A.P. Čechova a korespondovalo s M. Gorkým, aby poskytl scénáře, což přislíbil Stanislavskému.

Slibně se vyvíjela spolupráce s A. Benoisen, kterého Němirovič-Dančenko považoval za umělce blízkého jeho myšlení. Benois se Stanislavským analyzoval text "Zdravého nemocného" rozčlenovaný na "malé kousky".

Stanislavskij pomohl z vlastních peněz M. Gorkému, aby mohl setrvat na Capri. I z těchto důvodů se zlepšily vztahy, i když přetrvávala averze vůči Němirovičovi-Dančenkovi.

9. říjen 1912

Sezóna zahájena premiérou ~~ИЗЪЯВЛЕНА~~ "Peer Gynta" H. Ibsena v režii V. I. Němiroviče-Dančenko, K. A. Mardžanova a G. S. Burdžalova, výprava N. K. Herich. V titulní roli L. M. Leohidov, L. M. Koreněvová jako Solvejga, A. G. Koonenová Anitra...

Po 105 zkouškách 42 reprízy do 13. 5. 1913. Stanislavskij do příprav nezastával, pouze upozorňoval na rozdílnost scénických návrhů, které se mu líbily, a konečného výsledku. Upoutala jej barevnost pozadí a kostýmů. Samotný výklad hry se mu zdál příliš doslovný a litoval, že nepokračoval v intencích "modrého ptáka". V linii "scénické férie" prostoupené mnoha efekty a nevyčerpatelnými nápady.

Říjen 1912

Pomohl Němirovičovi-Dančenkovi, aby autovaryšstvo akcionářů poskytlo nenávratnou půjčku ve výši 30 000 rublů na pokrytí dluhů rodinného statku na Krymu.

Podstatně změnil pojetí hraběte Ljubina. V maskování se nezřekl mohutných lícosů bez ohledu na negativní názor výtvarníka M. Dobužinského, ale více zdůrazňoval fyzickou neohrabanost tohoto záletníka. Změna maskování se vztahovala na vousy nad a pod rty, aby vynikly smyslné rty.

Na programu molířovského večera se měl objevit Klůryvek z "Tartuffa", hlavní roli zkoušel V. I. Kačalov a K. V. Bravič. Orgona V. V. Lužskij, Dorinu O. L. Knipperová, Elmíru L. M. Koreněvová... Protože představitelka Toinetty v "Zdravém nemocném", O. V. Gzovská, onemocněla, zkoušel se převážně "Tartuffe", i když jeho zařazení v programu večera zůstávalo problematické. Náhle však po operaci, na rakovinu žaludku zemřel K. V. Bravič, což urychlilo negativní rozhodnutí. Zbytečně do obtížné situace se dostala připravovaná premiéra "Jekatěрины Ivanovny" L. N. Andrejeva, kde Bravič byl obsazen do hlavní role.

Nečekaně zemřel hudebník, skladatel a dirigent I. A. Šao, což pochopitelně zkomplikovalo přípravu molířovského večera /kde hudbu připravoval člen Comédie Française, Charpentier/ a zejména pak studia.

Repertoárová krize narůstala, protože "Peer Gynt" zklamal a mohl se uvádět maximálně jednou za týden. Klesl zájem o turgeněvovský večer a neméně tak o "Hamleta". Hlediště nejen že nebylo vyprodáno, ale zelo prázdnotou.

Listopad 1912

Ve studiu se začala zkoušet Heydermansova hra "Zánik "Naděje" " /Naděje je název parníku, který ztroskotal, takže nelze uvádět název jako "Zánik naděje" Stanislavskij od samého začátku vyžadoval, aby herci vycházeli z vlastních zážitků přímých i zprostředkovaných. Aby nelhali a nepřehrávali, ale snažili se proniknout do tajů "života lidského ducha". Miniaturní prostory studia vylučovaly složitější výpravu, proto Stanislavskij zde zavedl jednoduchý princip plátěných závěsů, které se poměrně snadno mohly přesouvat a měnit. V té době novinku, k níž se uchýlil vlastně jen Mejerchold a Komissarževskij, svým způsobem vycházela z principu měnicích se zástěn v "Hamletovi".

Vedení Voskevského uměleckého divadla zahájilo jednání prostřednictvím A. A. Sanina, aby se Stanislavskij vrátil na mateřskou scénu. Zřejmě díky tomu, se více zapojil do příprav "Zdravého nemocného" po boku A. Beonise.

17. prosinec 1912

Premiéra hry "Jekatěrina Ivanovna" L. N. Andrejeva v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. A. Sinova.

Inscevence v linii spíše naturalistické, která neměla úspěch. Po 92 zkouškách 36 repríz, hrála se do konce sezóny 1912/1913, tzn. do 14. 5. 1913.

Stanislavskij považoval uvádění takového repertoáru za omyl a plýtvání silami souboru. Němirovič-Dančenko trval na zastoupení soudobé dramatiky.

Prosinec 1912

Na doporučení M. Gorkého jednali se Stanislavskij a zástupci na sjezdu lidových divadel, představitelé sekce "pomoci dělnickým a vesnickým divadlům", ~~kteří~~ kteří požádali o profesionální pomoc. Stanislavskij určil několik členů chatovského souboru /Suškeviče, Včeledova, Lazareva/, kteří vedle metodických seminářů později sami organizovali lidová divadla.

Stanislavskij studoval knihu G. Fuchse "Revoluce divadla. Historie Mnichovského uměleckého divadla" a nejvíce se zajímal o scénografické návrhy a technické podrobnosti.

Goethova "Pravidla pro herce" jej přesvědčila znovu, že také "velkého humanistu" donutila herecká lehkomyšlnost a nekázeň k opatřením krajně nehumánním.

Návrhy V. I. Němiroviče-Dančenka, aby se přistoupilo k dramatizaci "Běsů" doplňuje upozorněním na neméně tak závažnou dramatizaci "Ponížených a uražených" a "Vsi Stěpančikovo". V archívu Stanislavského se dochoval nástin zamýšlené dramatizace ve dvou částech pod názvy "Román Nataši" a "Román Nelly".

V zápisníku se množí poznámky v duchu, zda herec hrál či nehrál podle systému. Leč Stanislavskij si uvědomuje nebezpečnoství scholastismu a přiznává, že Višněvskij sehrál strýčka Vánu podle systému, ale v konečném výsledku připomínal spíše nudného Serebrjakova.

Důležité jsou poznámky v seznamu mladých herců, s nimiž počítal L. A. Suleržickij ve studiu. Tak vedle jména J. B. Vachtangova poznamenal: "Studio se bez něho nemůže obejít. Může z něho vyjít výborný pedagog a režisér. Jako herec se neprosadil. Neobsazovat

- jej do podřadných rolí. Najít pro něho něco pořádného...
Vedle jména V. A. Čechova je uvedeno: "Nesouhlasím s názorem
L. A. Suleržického "nevím". Nutno pro něho najít něco
pořádného. Nemůže být pochybností o jeho nadání.
Má šera. Naděje pro budoucnost studia. Nutno jej podpořit.
Je v krizi.
Všeobecně se představy K. S. Stanislavského potvrdily,
většinou správně odhadl talentové předpoklady A. D.
Dikého, A. D. Popova, L. I. Dejkunové, V. V. Gotovceva, S. G.
Birmanové, S. V. Giacintové aj.
5. leden 1913
Stanislavskij se dožil padesáti let. Oslovy probíhaly
v domácím prostředí poměrně skromně za účasti F. I.
Saljapina aj. V divadle oficiální oslavy nepřipustil,
zřejmě mu "kulaté výročí" nebylo po chuti a cítil se
mnohem mladší.
- Leden 1913
Rozpory ve výkladu postavy Elairy v "Tartuffovi".
Stanislavskému se pojetí M. N. Germanovové zdálo příliš
ruské a zbavené francouzského původu. Němirovič-Dančenko
pochopitelně obhajoval psychoanalytický výklad, Stani-
slavskij více divadelní. Jak vidět, stanoviska obou
zakladatelů se měnila poměrně kontrátně a ne vždy
ve shodě s jejich zaměřením.
Mnohem závažnější se ukázala kolize s výtvarníkem
A. N. Benoisem, který navrhl výpravu ve stylu Ludvíka XIV.
Nádherný sálpokna od podlahy až nahoru, ohromná zrcadla,
s nábytkem po stranách. Takovéto pojetí zákonitě
vyžadovalo pozý ~~zákonné~~ a deklamaci v duchu
původního Moliérova divadla.
 Díky těmto rozdílným názorům konala se poslední zkouška
"Tartuffa" 11. ledna 1913 a Stanislavskij se ke komedii
vrátil až ve třicátých letech, kdy musela nahradit
zakázanou Bulgakovovu "Svatou kabalou".
15. leden 1913
Premiéra "Zániku "Naděje" " ve studiu Uměleckého
divadla /dodatečně nazvaném Prvé studio/. Nesporný
úspěch hereckého mládí, režiséra R. V. Boleslavského.
Z herců a hereček vynikli - S. G. Birmanová /Matylda/,
S. V. Giacintovová /Klementýna/, V. A. Popov /Yelle/,
L. I. Dejkunová, B. M. Suškevič.
Studio záměrně preferovalo hry, které vyvázely
ze všedního života, aby v něm hledaly "paprsky jasu a
záblesky východisek" spojených s humanitou
v nejširším smyslu slova. Připisovat L. A. Suleržickému
nějaké negativní ovlivňování, zvýrazňovat závislost
na tolstojovském "neprotivení se zlu" /dokonce v rozporu
s připravující se revolucí/ nelze. Jisté tendence tohoto
typu zde existovaly, ale měly krajně pozitivní význam.
Zlidšťovaly, obracely pozornost k milosrdenství,
zájmu o bližní...
Představa o idealistickém filozofickém směřování I. stu-
dia vyhovovala odprůčím pozdějšího II. MCHAT a jeho
likvidátorům v polovině třicátých let.
18. leden 1913
Obnoveny zkoušky "Zdravého nemocného", kde za chorou
O. V. Gzovskou nastoupila aj. M. P. Lilinová v roli
Toinetty.
21. leden 1913
Na zasedání rady tovaryšstva prosazoval do repertáru:
Puškinovy malé tragédie - "Kamenného hosta", "Skoupého
rytíře", "Hodovaš v době moru" a "Ozřita a Sakieriho";
pohádky L. N. Tolstého, "Sílené peníze" A. N. Ostrovského,
dramatizaci "Vsi Stěpančikovo" /Němirovič-Dančenko
nepovažoval za typické pro Dostojevského/...

Únor 1913

Stanislavskij začal zkoušet Argana. V zápisníku poznámka, jak snadno se hraje a zkouší, když je známo, že rol nakonec sehraje nebyde a musí ji převzít někdo jiný. Stanislavskij totiž podcenoval vlastní vlohy komediálního herce a považoval se výlučně dramatického umělce. Režii "Zdravého nemocného" převzal A. Benois, který z Petrohradu poslal pokyny a návrhy výpravy i kostýmů. Zkoušel poměrně ojediněle a zastupoval jej K. S. Stanislavskij. Zkoušky probíhaly nepřilíživě soustavně, Benois si nedal říci a neustále měnil obsazení. V roli Belindy - Knipperová, Sokolovová, Lilinová; v roli Angeliky - Koonenová, Solovjevová, Krestovozdviženská, ~~Baranovová~~ Baranovová; v roli Beralda - Massalitinov, Duvan. Samotnému Stanislavskému se během zkoušek udělalo nevolno a začal se mu nervózně trhat sval ve tváři, tik. Neskrýval se s rozčarováním, že představení, o němž snil po tři roky, bude nyní uvedeno po 15 zkouškách, podle dagilevových zvyklostí.

Březen 1913

Ve studiu, za účasti spisovatele A. N. Tolstého, improvizace na zadaná témata podle nanejvýš volných scénářů, mj. v krejčovské dílně apod. Zkoušelo se vždy kontrastní pojetí v rozdílných žánrových rovinách. Z chudáka král, z krále žebrák. V tomto ohledu se shodovaly postupy L. A. Suleržického, J. B. Vachtangova, R. V. Boleslavského s tím, co ověřoval V. E. Mejerchold v petrohradských studiích. S tím rozdílem, že nekompensovaly kompromisy, k nimž se musel uchýlovat režisér oficiálních dvorních divadel. Ve studiu měly organickou podobu radostných her, které předznamenávaly vznik "Princezny Turandot".

16. března 1913

Skandální přednáška kritika N. J. I. Ajchervalda "Negace divadla", která odsoudila divadlo jako druh závislý na literatuře k zániku. Takováto závislost popírá jakoukoliv samostatnost, takž herec je odsouzen k potupné úloze pouhého ilustrátora. Samotná podstata divadla je pasivní a nemůže postačit bouřlivému vývoji modernistických směrů. Staré divadlo pohltit naturalismus, nové nemůže vzniknout a veškeré pokusy jsou odsouzen k nezdaru. Divadlo se přežilo a vyžilo - takový byl závěr přednášky, s níž polemizoval mj. Němirovič-Dančenko. Rozbořem hereckého výkonu K. S. Stanislavského ~~prakticky~~ v roli Šabelského /"Ivanov"/ prokázal samostatnost interpretace, obohacení dramatického textu ve smyslu Čechovova záměru. Stanislavskij byl více z "Čechovovský než sám Čechov". To nemohlo cokoli změnit na přesvědčení části kritiky, že nastala doba "smrtné krize divadla", od něhož se odvrátila většina autorů i podstatná část publika. Ztratilo společenský význam a umělecký dosud neobjevilo. Chtělo vychovávat a nevychovalo ani sama sebe, jak dokládá prudký pokles urovně většiny představení během repríz.

27. března 1913

Premiéra molierovského večera - "Manželka z donucení" a "Zdravý nemocný". Prvá část v režii V. I. Němiroviče-Dančenka, druhá v režii K. S. Stanislavského. Na plakátech a v programu se však režiséři neuváděli, pouze výtvarník A. Benois. Později se uváděl A. Benois jako inscenátor a zakladatelé jako režiséři. Stanislavskij zvítězil pojetím Argana, výkladem nanejvýš originálním. Nechtělo se mu akcentovat pouze chorobnost Argana, a tak přišel na myšlenku "domnělého nemocného". Usurpátora, který si hraje na nemoc a za každou cenu

ji vnucuje celému okolí, aby se na jeho hře podílelo. Proto závěrečná apoteóza vyzněla tak přesvědčivě, Argon se stal sám sobě konečně lékařem.

Množství lakviček od léků a krabiček s mastičkami na policích, křeslo s instalovaným v něm nočníkem, Argon v županu svíjející se v bolestech a vynucující si potornost bez ohledu na ~~in~~ protiventství se strany Toinetty. Doba však vtiskla pojetí K.S. Stanislavského závažnější kontext, protože nastoupil čas vhodný pro šarlatány, mastičkáře, mystiky a všemožné podvodníky. Stránky novin hýčly nabídkami léčitelů nabízejících zástračné prostředky tibetské medicíny - a v prostředí carského dvora se dařilo Rasputinovi, který měl dobrý vliv na nemoc následník trůnu a těšil se důvěře carevny. Bez ohledu na jeho ngramotnost a nemožné chování...

Obrovitý měšťák, chlap jako hora a sténal jako neuluvně. Zbohatlík okrádaný šarlatány, kteří jej utvrzovali v jeho hře na nemocnost... Kritika shodně ocenila jedinečný výkon K.S. Stanislavského v roli Argona, Líbila se Toinetta /M.P. Lilinová/, Belinda /O.L. Knipperová/, Angelika /V.V. Baranovská/ méně již V.P. Bazilevskij /Cléante/, I.S. Duvan /Beralde/... Ženská část souboru zvítězila a svým způsobem soupeřila s výkonem Stanislavského.

Údaje o zkouškách se liší, první část se zkoušela čtyřicetkrát, druhá asi dvacetkrát. Po 40 reprízách se představení hrálo do 28. 5. 1914. V sezoně prvního válečného roku se zdálo příliš bezstarostné a hravé, proto sem nevstoupilo. Stanislavskij se ně mnohokrát rozpomínal, ale odhodlal se k návratu až v polovině třicátých. Návratu k principům hravé improvizace. Stanislavskij se tak prosedil jako komediální herec, přesvědčil kritiku i hlediště, že není schopen jen nekonečných meditací a psychicky zdůvodněných rozborů, ale také umí hrát ve frašce, parodii a grotesce. Jeho karikovaný Argon ~~knaz~~ zahrnoval v sobě různé žánry, aniž by působil kompilativně nebo různorodě. Dobrácký, trochu plačtivý, nepřilíš inteligentní hlupák nadaný schopností poroučat a manipulovat s okolím - odpovídal demokratickému přesvědčení jeho tvůrce. Podnes tak vyhlíží na fotografiích: kulatá tvář, malá očička, pootevřená ústa, malý knír pod nosem a ježatý pod dolním rtem, rozčuchaní vlasy vycnívající pod vyšíváním čepcem, bohatý límec, župan z brokátu a pod krkem něco na způsob slintáčku...

M.A. Čechov zaznamenal v memoárech křech improvizovaného výjevy v apoteóze, kde here ké mládí hrálo doktory. V ludvíkovských kostýmech s obrovitými rekvizitami /zvětšené stříkačky a zařízení pro výplach žaludku/snažili se pobjavit hlediště. Dokonce založili sázkovou kancelář, která nejspěšnějším komikovi přinášela zisk. Jednou, před nástupem Stanislavského, zařádl si A.D. Dikij, který zopakoval všechny předchozí komické výstupy v exaltovaném tanci. Stanislavskij chvíli nechápal, proč jeho nástup zůstal bez ohlasu. A pochopitelně radikálně omezil improvizaci M.A. Čechova, A.D. Dikého, A.D. Popova aj.

Duben 1913

Díky stálím, přednáškám, debatám i vlastní herecké praxi vyvrací převládající názor, že naturalistické divadlo podceňovalo hlediště a vnucovalo mu celistvou představu, kterou nemohla obohacovat diváková fantazie. Když by se přiznala oprávněnost podobného názoru, pak nutno položit otázku, zda stylizovaná hra "mejerholdovských neživých manekýnů" něčím obohacuje hlediště?

Stanislavskij přemítal o divadelnosti a scéničnosti, což chápa jako rozdílné stupně jedné estetické kategorie. Prvou jako

Pochválil herce studia na zkoušce "Světského svátku" G. Hauptmanna. Hru považoval za zastaralou a nudnou, herecké výkony za živé. Tím spíše, že většina členů studia hrála ve "Zdravém nemocném" a nemohla po večerech zkoušet.

5. duben 1913

Skončila se ~~sezóna~~ sezóna 1912/1913 představením "Zdravého nemocného". Stanislavskij měl příjemný pocit, protože se do hlediště vrátilo obecenstvo, bavilo se, smálo a reagovalo nanejvýš živě.

V zápisníku strohé konstatování, že přes všemožnou chválu nepovažuje Argana za dokonalý výkon. Měl příliš mnoho práce s ostatními a nemohl se jí patřičně věnovat. "Studiový princip" práce na textu a představení chápe jako perspektivní. Autor přinášel pouze tezovitě formulovaný "plán hry" a zrna zasávané do herecké půdy. Z jeho strany vycházela iniciativa, kterou přebíral soubor společně s režisérem. Každý měl právo navrhnout, každý mohl diskutovat, každý přinášel nové a nové variace. Okolem režiséra bylo nenásilně je třídit a tříbit, nebránit vzniku dalších. Nejbližší se Stanislavskému zdálo studium, kdy bylo nutno zasáhnout do přípravy a zvolit některou z možností. I když připouštěl, že by v duchu commedia dell'arte nemusel tento proces popřít další improvizaci /což se ovšem stalo i v tomto typu improvizované komedie, jak dokládají scénáře/

Studio mělo úspěch, mluvilo se o něm a získávalo na popularitě. To znepokojilo "starce" v souhru Uměleckého divadla včetně Němiroviče, Dančenka. Přestože neustále opakoval, že výsledky se mohou dostavit za tři roky, přiznával, že je "mile překvapen". Je otázkou, kdo vyvolal potíže nepříjemné pro další provoz studia. Jisté je jen to, že sem přišla komise, která zakázala veřejná představení s ohledem na požární předpisy a bezpečnost diváků. Studio bez obecenstva ztratilo smysl, takže Stanislavskij hledal jinou budovu. Diplomatičtěji se vyjednávaly se ujala M. F. Andrejevová, která nabádala Stanislavského, aby nezapomínal na Umělecké divadlo a věnoval se mu s novou silou. Stanislavskij pochopil taktický manévr a pozval Andrejevovou, aby se podílela na představeních studia, kde může podstatněji ovlivnit její výkony. Nemusí se zde totiž řídit řadami nejhrůznějších institucí i jedinců, rozhoduje zde sám, přihlíží jen k přáním kolektivu.

17. duben 1913

Zahájeno hostování Uměleckého divadla v Petrohradě představením "Zdravého nemocného". Hlediště vyvolávalo režiséra a když se objevil A. Benojs vynutilo si, aby se vrátil pro Stanislavského a společně se s ním děkoval.

Duben 1913

Prožívá rozchod s A. G. Kocenenovou, která nechtěla po letech čekat v souboru Uměleckého divadla na příležitost, jak se prosadit. Odešla za A. J. Tairovem. Stanislavskij si poznamenal, že nemá štěstí na herečky, které jej opouštějí a neznají vděčnost. On přece objevil Kocenenovou, poskytl jí příležitost ve škole i několik zajímavých rolí. Podle jeho názoru příliš spěchala a chtěla se za každou cenu uplatnit. Tvzení, že příčinou odchodu byl názor Stanislavského, jako by Julii mohla sbrát až po deseti letech, není zcela potvrzen. I když není nepravděpodobný podobný výrok, protože Stanislavskij nesnášel "přílišné sebevědomí" neohlížející se na kázeň, soustavnost a pracovitost. Snahu dosahovat úspěchu kdykoliv a jakkoliv.

A. Blok světil Stanislavskému text hry "Růže a Kříž", respektive jej požádal, aby mu mohl hru přečíst pouze za

přítomnosti A. M. Remizova, Stanislavskij onemocněl, setkání se odkládalo. Autor trval na požadavku, protože chtěl přesvědčit Stanislavského, aby se ujal role Bertrana...

25. duben 1913 V Petrohradě hostovalo studio Uměleckého divadla s Heydermansovou hrou a mělo úspěch. Kritika objevila shodu uměleckých principů molierovského večera s improvizovaností studiového představení.

27. duben 1913 Konečně se uskutečnilo setkání Bloka se Stanislavským. Autor mu přikládal ohromný význam, jak dokládá obsáhlý záznam v jeho deníku.

Autor předčítal a nemohl překonat ostých a třásku. Záhy měl dojem, že mu Stanislavskij nerozumí, což se později potvrdilo. Když básník objasňoval dějové situace vlastními slovy, pak nedorozumění pominulo. Po osmi hodinách se vyjasnilo, že Stanislavskij neví, jak podobný text inscenovat a nechce mu v sebemenším uškodit. Nesetkal se dosud s podobným dílem, neví, nakolik je literární či schopné uvedení Stanislavského zaujalo téma Bertrana jako ponižovaného jedince, téma souzvučné hledišti. Každopádně si vážil Blokovy poezie, kterou chápal jako součást tradice A. S. Puškina.

Po jistém časovém odstupu si A. Blok poznamenal, že hru psal více než rok a pak ji přečetl citlivému tvůrci, který však nic nepochopil, nic neuznal a nic nepocítil. Přesto jej nadřazoval Mejercholdovi a kladl si otázku, zda má vůbec smysl psát pro divadlo, které převádí jemné záchvěvy do podoby hrubých náparů a vulgarity. Úvahy o "novém divadle" se mu zdají směšné, vymyšlené a zbytečné.

Po shlédnutí molierovského večera napsal Blok rozměrný dopis, v němž se přiznal Stanislavskému, že se mu představení nelíbilo. Podle jeho názoru Moliere se přežil, připadá mu příliš napudrovaný a vyumělkovaný. Naopak, představení studia jej uchvátilo přirozeností hravého mládí.

Blokův názor nebyl ojedinelý, část publika i kritiky polemizovala se samotným faktem repertoárového výběru a označovala molierovskou komedii za přežitek. Proto A. Benoiz v článku "Moliere a pedanti" obvinil hlediště z nekulturnosti, neschopnosti pochopit ohromnou tradici, bez níž se nemůže obejít žádná divadelní kultura. Hlediště řvalo smích, bavilo se jako malými malokdy, ale několik vstýčených ukázků pedantských kritiků je přesvědčilo o pravém opeku, nesusvůčnosti, zastaralosti a nezajímavosti tohoto typu "statického divadla", které se neobejde bez efektních poz a členitého přednesu v duchu dvorní etiky.

Květen 1913 V Petrohradě během zájezdu připravoval "Paní hostinskou" C. Goldoniho společně s A. Benoizem a výhledově zamýšlel uvést "Uklady a lásku" Fr. Schillera s výpravou M. V. Dobužinského.

18. květen 1913 Z Petrohradu odjelo Umělecké divadlo do Oděsy, kde zahájilo "Višňovým sadem". Opětovně marně zápasí s upadající kázní technického personálu i herců /bouchání dveří během představení, návštěvy v šatnách, nesprávně rozestavený nábytek. Po skončení zájezdu odjel parníkem z Oděsy do Sevastopolu v doprovodu syna Igora. Dodatečně se k němu přidali J. B. Vachtangov, L. A. Suleržickij a G. S. Burdžalov, kteří hledali vhodné pozemky pro hereckou komunu v okolí Batilimanu /zátoky nedaleko Sevastopolu/. V Chersonu prohlíželi archeologické vykopávky mj. římského antického chrámu a divadla.

V představení soukromopodnikatelského divadla V. I. Nikulina "Dítě lásky" jej zaujal herecký výkon K. S. Sejna jun. Syna známého herce Alexandrinského divadla, který později emigroval do USA, kde působil jako herec filmový a podnikatel Sejn jun. jej seznámil s pojetím Trepleva a Stanislavskij mu poradil, jak pracovat podle systému. Kdyby nezačala válka a nebyl mobilizován, pravděpodobně by se stal hercem Uměleckého divadla. Stanislavskij byl nadšen jeho nadáním.

Červen 1913

Přesídlil do Jalty, kde pokračoval v práci na rukopisu rukověti pro herce, volného pokračování částečně zveřejněné "Abecedy" zaměřené na "tři směry v umění". V korespondenci s A. Benoisem navrhl, aby se v "Paní hostinské" objevily mezihry v duchu italské improvizované komedie. Zdálo se mu nezbytností oživit emancipační komedii něčím nezvyklým a živelným.

Uděluje synovi Igorovi, který mezitím přesídlil do Kaněva do rodiny Suleržických, písemné rady, jak žít a nechápat svobodu povrchně, Soběcky a vulgárně. Žít svobodně, tzn. ctít svobodu ostatních, chápat ji altruisticky.

Červenec - srpen 1913 Koresponduje s administrativou Uměleckého divadla, která se příliš nevěnovala vyhledávání vhodné budovy pro studio.

Pracuje s O. V. Gzovskou, představitelkou Mirandoliny, a označuje za výchozí moment scény, kdy aktivá Rápafratta. Nejen z hlediska jeho vztahu k ní, ale ve smyslu rafinovaného předstírání. Gzovská připravovala nějakou lehůdku, Stanislavskij přicházel s někým z členů rodiny, aby se mohl započít rituál. Gzovská - Mirandolina se předváděla jako dobrá hospodyně, veselá společnice a prvotřídní dáma. Z tohoto žertovného zázemi měla vzniknout postava Goldoniho komedie. Cte "Běsy", které V. I. Němirovič-Dančenko prosazoval místo "Ukládá a lásky".

Po návratu do Moskvy /kolem 24. 8./ věnoval se přestavbě budovy pro studio v Tverské ulici z bývalého kina Lux. Údaje se různí, zdá se však, že šlo o prostory, kde dnes sídlí Studio u Nikitské brány M. Rozovského.

Září 1913

Začíná zkoušet "Paní hostinskou". Nikoliv rozbořem u stolu, ale individuálně s jednotlivými herci. Dokonce mimo pořadí výstupů a dějství. Snaží se především, aby pochopili ovzduší rozverně italské komedie, její styl a půvaby. Zkouší doma a klade důraz na odlišení taktiky Mirandoliny ve vztahu ke třem nápadníkům /markýze di Forlipopoli hrál G. S. Burdžalov a hraběte Albafiorita A. L. Višněvskij/. Snažil se, aby se cítili jako v pokoji hostince a ukládal jim všemožná cvičení na téma, co bych udělal, kdyby... Věli si zvykat na bydlení v hostinci, popíjet čaj, dívat se z okna, nudit se, neslouchat za dveřmi. Za rozdílných okolností ve dne i v noci, v paprscích oslnujícího slunce a ve tmě. Burdžalovovi určil jako průběžné jednání snahu, jak uhehovávat vlastní důstojnost - takže musel překonávat svoje pochybnosti; Višněvskému - snahu, jak se zmocnit Mirandoliny, takže se musel krotit a skrývat vlastní samolibost a domýšlivost. Jednání kontrastovalo s povahovými předpoklady. Sám však musel přiznat, že zápas s rutinou vedl nejednou k pravému opaku, kdy jedna šablona potlačovala či nahrazovala druhou.

22. září 1913

"Ruské slovo" zveřejnilo otevřený dopis M. Gorkého "O karamazovštině", protest proti uvádění dramatisací románů F. M. Dostojevského zřejmě v souvislosti se zprávami o nastudování "Běsů".

Moskevské divadlo mu odpovědělo a objasnilo důvody, proč považuje dramatisace za nezbytné, protože jediné "velká literatura" může udržet repertoárovou linii, což behužel soudobá dramatika nedovoluje. V odpovědi zazněl ton výčitky, proč právě M. Gorkij nechce pochopit obtížný stav a nepomůže Uměleckému divadlu. Proč je nechce pochopit.

Vzniklá polemika, která pokračovala, pochopitelně neusmířila obě strany a měla vážné důsledky pro výklad přínosu MCHAT. V sovětském údobí, jakmile převládla glorifikace díla M. Gorkého, odvozená z "Matky", posloužila jako důkaz anti-společenské koncepce a upadku Uměleckého divadla. Odklonu od jeho progresivního programu.

Už to nasvědčuje, že polemika M. Gorkého s Bostojevským /dramatisace posloužily jen jako podnět/mělo hlubší příčiny. Gorkij polemizoval sám se sebou, zvrhoval stránky ruské povahy, které sám idealizoval ve "Zpovědi". Argumentace v duchu úvah o nástupu revoluční vlny, která se musí vyrovnat s pasivitou a sebezníčující skepsí, je v každém případě problematická, protože klade společenský vývoj a umělecké dění do příliš zjednodušené souvislosti. Vímoto M. Gorkij neviděl nastudování "Bratří Karamazovových" a neměl sebe-menší představu o koncepci dramatisace "Běsá". Nechtlížel se na jedinečný výkon V. I. Kačalova v roli НИКИИ Ivana, L. M. Leonídova jako Viti, V. V. Gotovceva Aljoši, V. V. Lužského jako Fjodora Pavloviče, L. M. Koreněvové Lízy, Spěgireva I. M. Moskvina, Kateřiny Ivanovny O. Gzovské i Grušenky M. N. Germanovové. Kvality představení ověřilo později hostování v zahraničí.

Gorkého odsudek pochopitelně roztrpčil soubor Uměleckého divadla, stěžl mohla potěšit skutečnost, že na jeho ochranu vynaložily vyslovené reakční listy nemalou energii. Protože tím maskovaly letitou nepřiznání vůči autorovi "Věštáků" a "Na dně". Lze předpokládat, že se znovu ke slovu dostala averze M. Gorkého vůči V. I. Němirovičovi-Dančenkovi, který si dovolil mít výhrady k jeho dramatickému dílu. Výmochoodem mnohem taktičtěji formulované než připomínky A. P. Čechova k "Věštákům".

Už to nasvědčuje tomu, že polemika s Uměleckým divadlem vyplynula z protikladných názorů M. Gorkého, který na jedné straně všemožně podporoval a propagoval revoluční dělnické hnutí, a na druhé se děsil negramotnosti a nekulturnosti proletariátu. Jak dokládají jeho reakce na zkušenosti s lekcemi o ruské literatuře na Capri, určenými výkvětu ruských revolucionářů. Ostatně z těchto poznatků a obav vyplynula pozdější polemika s V. I. Leninem, negace rudého teroru a antihumánního jednání většiny bolševického vedení. Názory popírané po více než 70 let a zveřejňované v celistvosti teprve v šle glasnosti.

Uměleckému divadlu polemika neprospěla, protože vyústila v obram. Nespravedlivost výtek automaticky nastolila představy o výkannosti, výjimečnosti, nevděku a zneuznání.

Navíc vedle ^{výlučnosti} cenzurních opatření sabránila na dlouhou dobu inscenovat hry M. Gorkého. Až do počátku třicátých let. Ale i tehdy Gorkij nesvěřil "Hegora Bulyčova" Uměleckému divadlu, ale jeho premiéra se odehrála ve Vachtangovově divadle.

25. září 1913

Vedení tovaryšstva, schůze akcionářů i vedení shodně jako celý soubor vyslovil souhlas s uvedením dramatisace románu F. M. Bostojevského pod názvem "Nikolaj Stavrogín". Po tomto rozhodnutí následovala odpověď M. Gorkého ve formě kolektivního stanoviska.

Září - říjen 1913

Stanislavskij připravil alternativu ~~Wladimírův~~ za I. M. Moskvina, takže Jepichodova hrál V. A. Čechov. Ve shodě s režisérem mnohem agresivněji, zdůrazňoval jeho neomalenost a hrubost. Zúčastnil se zahájení "Svobodného divadla", vedeného K. A. Wardžanovem /7. 10./, premiéry "Boročinského jarmarku" M. P. Musorgského. Líbila se mu úprava hlediště, opona sestavená z útržků ve stylu lidových koberců, živé herecké výkony. Představení posílilo jeho poptimistické názory na perspektivnost divadelního umění, oslabené převahou opačných hledisek. Přemírou skepse, meditací o krizi a zániku divadla jako takového.

11. říjen 1913

Nepříjemná schůze v továrně, kde vedení mělo výhrady k rozšiřování výroby a zveličovalo nedostatky spojené se zhotovováním kabelů a vodičů. Neuvědomovalo si, že továrna obtížně proniká na světové trhy a musí zápolit ~~se snižujícími se odbytem.~~ Takže změna profilu výroby znamenala jediné možné východisko. Stanislavskij prosazoval mj. výrobu wolframového drátu, speciálních kabelů pro námořnictvo apod., kde byl zaručen odbyt státními objednávkami. Narážel však na nepochopení, závist a konzervatismus. V zápisníku si poznamenal, že je to horší než v divadle. Akcionářům jde totiž o nemalý zisk a nejsou ochotní pochopit, že změna výroby jej neohrozí. Spíše naopak.

14. říjen 1913

V souvislosti s 15. výročím Uměleckého divadla zveřejnil K. S. Stanislavskij historizující články, kde charakterizoval vývojové etapy. Od historického realismu "Cara Fjodora" k společenské linii "Na dně", od čechovovského repertoáru k dramatisaci F. M. Dostojevského... Přese všechny omyly, ztráty a neúspěchy zůstávalo Umělecké divadlo věrno původnímu programu sifixovanému v jeho názvu. S tím, že ohledy materiální se dostávaly do rozporu s posláním všeobecně přístupného, lidového divadla. Přesto však divadlo ovlivňovalo publikum ve smyslu přemýšlivosti, náročnějšího vkusu a citu. Od vnějšího realismu dospělo Umělecké divadlo k realismu vnitřnímu, i když jeho vývoj může připomínat pohyb v uzavřeném kruhu. Zbavovalo se však schematicnosti naturakismu, impresionismu a symbolismu, aby šlo k mnohem koncentrovanějšímu stylu - "vnitřnímu realismu".

Při oslavách v prostorách scény a hlediště se Stanislavskij objal s Němirovičem-Dančenkem, což vyvolalo bouřlivé ovace.

15. říjen 1913

Premiéra "Světského svátku" /Slavnost usmíření/ G. Hauptmanna ve studiu Uměleckého divadla. Režie J. E. Vachtangova. Roberta hrál B. M. Suškevič, Idu - S. V. Giacintovová. Výprava I. J. Gremislavského /pokoj s mírně nakloněnou podlahou, nábytek kolem stěn/. Gorkému se představení nesmírně líbilo, Stanislavskij je považoval za "nadějně a nadané". Hrál se podle některých údajů v malém sále pro sto diváků nedaleko od Skobelevského náměstí /dnešní Sovětské nám./.

16. říjen 1913

Stanislavskij se zhrozil představení "Krásná Helena" J. Offenbacha ve Svobodném divadle v režii K. A. Wardžanova. Nedovedl pochopit směsici nevkusů, vulgární vtípkování, podbízení se vkusu hlediště aj.

23. říjen 1913

Zahájení sezóny 1913/1914 představením "Nikolaja Stavrogin" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a V. V. Lužského, výprava V. V. Dobužinskij. Stanislavskému se představení zdálo jako významné, ponoření do meditací odvozených z románu "Běsi". Samozřejmě vznikala otázka, zda podobné romány lze vůbec dramatisovat a uvádět. Inscenace byla určena těm, kteří se vyrovnali s předlohou, řadového diváka nudila. Po 107 zkouškách 45 repríz do konce sezóny, 12. 5. 1914. Bohužel nepotvrdil se předpoklad, že půjde o "repertoárové představení", schopné se udržet po několik sezon a "živit" Umělecké divadlo.

27. říjen 1913

Radostný den pro Stanislavského. Dopolodne sledoval 169. reprízu "Modrého ptáka" a sám se podívoval, jak je možné uchovat radostný rytmus ve všem. Večer obdivoval herecký výkon M. A. Čechova jako Jepichodova ve "Višňovém sadu", který překypoval vnitřní energií a napětím. Od prvního objevení se na scéně vyzářovala z něho magičnost neřadové osobnosti. Jepichodov vyhlížel mohutněji, choval se drzeji a jeho hloupost přecházela do neomalenosti. Výkon více než srovnatelný s Moskvinovým.

Listopad 1913

Při zkouškách "Paní hostinské" pochopil, že musí rozšířit motivaci jednání a že nevytáčí s pouhou nenávistí vůči ženám. Snažil se Ripaffrata hrát jako naivního dobráka, zklamaného v lásce, a proto nanejvýš opatrného. Ne nenávist, ale strach z dalšího milostného zklamání...

Ředitel dvorních divadel, V. A. Těljakovskij, podal ministerskému dvoru návrh, aby Stanislavskému byl udělen titul "zasloužilý umělec dvorních divadel". Za nesporné zásluhy, které souvisely s existencí Uměleckého divadla, jehož význam našel uznání doma i v zahraničí. Ministerstvo carského dvora návrh zamítlo.

V. F. Mejerchold zaujal zamítavé stanovisko k návrhu, aby jeho spolupracovník, znalec italského divadla, S. S. Ignatov, podílel se na nastudování "Princezny Brambilly" ve studiu uměleckého divadla. Upozorňoval jej, že sleduje výsledky Boleslavského i Vachtangova a že studio nemá sebemenší zkušenost s komedií dell' arte. Vimoto Umělecké divadlo se stěží může zřeknout psychologického výkladu a dát přednost volné improvizaci.

9. listopad 1913

Protestuje proti nepochopitelnému rozpadu závěrečné apoteozy ve "Ztaveném nemocném", kde se objevili náhodní statisté a celý výjev se změnil v chaotickou amatérskou záležitost. Je mu do pláče a nejraději by utekl z Uměleckého divadla.

13. listopad 1913

Analyzuje představení "Světské slavnosti" ve studiu a nesohlasí s výkladem, kde neměla převládat atmosféra defetismu, ale naopak ovzduší před výbuchem. Studu s prachem který může kdykoliv všechno vyhodit do povětří. Zamítá dokonce příklon k naturalismu, jehož se obecnostvo dávno přejedlo.

25. listopad 1913

Když A. A. Bachrušin předával nashromážděné sbírky v muzeu, které sám založil, a jež se stalo součástí Akademie věd, svěřil mu Stanislavskij některé rukopisy jako symbolický dar.

Prosinec 1913

Stanislavskij s minimálními přestávkami již celý měsíc

zkoušel "Paní hostinskou" a soubor s ohledem na blížíci se vánoční svátky stále více reptal. Chtěl odpočívat, radovat se v rodinném kruhu a Stanislavskij jej obtěžoval s přesnou definicí průběžného jednání, tréninkem afektované paměti. Jediný výjev vracel stokrát a když se vše nedařilo propadl zoufalství. Krážel a poté se omlouval, řádl a pak se kál. Tentokrát však souboru docházela trpělivost.

Práce na teoretické knize vstoupila do závěrečného stadia a Stanislavskij ročlenil veškerý napsaný materiál do několika částí: úvod, řemeslo, umění představování, nové směry, umění prožívání, pravdivost, logika citů, afektivní city, podstata emocí, vůle, svalové napětí, odklon od šablon, školy, chtění, kontakty, přízpůsobení, průběžné jednání, kruh, tempo, charakternost, analýza, sebeanalýza, jak zacházet se systémem, poznámky a pojmosloví.

Na první pohled je zřejmé, že sam vstoupily kapitoly napsané do "Abecedy dramatického umělce" a knihy pod pracovním názvem "Tři směry v umění". Neméně tak je zjevné, že metodické uspořádání částí vzniklých samostatně činilo Stanislavskému potíže.

Stále více se zabývá historickými souvislostmi kolem realistického herectví v pojetí M. S. Ščepkina. Studuje monografie, memoáristiku a zjišťuje analogičnost usilí reformátora Malého divadla s počáteční fází Uměleckého divadla /tzn. ve snaze ukázat soubor, vytvořit základy přípravy představení, trvat na maximálním přetělesnění, nehrát roli, ale vytvářet celistvou dramatickou postavu/. A z těchto pozic přemítá o tradici herectví představování, odvozovanému z francouzského divadla a typu domácích dvorních scén. Zabývá se klasicismem, čte monografie věnované Moliérovi i práci V. N. Vsevolodského - ~~AMÉRIKÉ~~ Gerngrosse o divadelním školství v Rusku.

Soubor divadla s filmem chápe tak, že v první fázi kino zvítězilo a získalo publikum. Nepomohly tomu naturalistické dekorace i naturalistické herectví. To je jeden z hlavních důvodů, proč divadlo musí zvolit jiné řešení a odmítnout podobný vulgární přístup. V uměleckosti, náročnějším repertoáru, harmoničnosti představení je jeho největší síla a přednost. Leč tomu brání zatím nevýrazná profesionalita a návyky.

Leden 1914

Němirovičovi-Dančenko se zdá Stanislavského pojetí Ripafratta poněkud těžkopádné. Doporučuje mu jiný výklad: kevalír je v náladě, pod parou, chová se nevázaně a ženy ani nepozoruje. Nebojí se jich, momentálně vzplane a zamílne je, takže upadá do závislosti pro něho nanejvýš nepříjemné. Taková je příčina jeho nenávisti k ženám. Stanislavskij podobný výklad zamítl.

Zkouší "Paní hostinskou" každodenně více než osm hodin bez přestávky /od jedné do devíti/ a poté pracuje s některými herci samostatně. Všichni jsou vyčerpaní a rozladění. Stanislavskij reaguje tak, že nehodlá v ničem ustupovat a zkouší od devíti večer takřka do rána. S ranním rozběskem se rozcházejí pobledlí herci do svých domovů a jsou šťastni že nepatří k těm, které Stanislavskij odvezl domů, aby tam pokračoval v práci.

21. leden 1914

Představení "Višňového sadu" se začalo se zpožděním jedenácti minut. Stanislavskij byl nemocen a neměl sílu se dostavit včas. Opětovně se všem omlouval, prosil o odpuštění, hrozil se následků, když sám přestává být příkladem.

Hrál Veršinina s teplotou 39,4. Varně jej přesvědčovali, aby se vrátil domů, protože možitím se dostavil L. M. Leonido a mohl se ujmout role. Odvezli jej z divadla v mdlobách. Ale představení dokončil a obecenstvo nic nepoznalo. Musel zrušit zkoušky a konec ledna pracoval s jednotlivým představiteli v domácím prostředí. Nava se nedala zahnat, proto musela před pátým obrazem "Paní hostinské" při generálce nastoupit desetiminutová přestávka. Stanislavskij těžko dýchal a nemohl vstát z lehátka.

3. únor 1914

Premiéra "Paní hostinské" v režii K. S. Stanislavského /opětovně nebyl uveden na plakátech i v programech/, výprava A. Benois. Hrál kavalíra Mafafatta. Kritika kánstatovala jistou těžkopádnost celého představení, kde scházela "goldoniovská lehkost". Opětovně se však potvrdily ideální předpoklady Stanislavského pro komediální herectví. Mirandolinu hrála O. V. Gzovská, Markýze Forlipopoliho G. S. Burdžalov, Hraběte ~~XXXXXXXXXX~~ Albafioritu A. I. Višněvskij, Ortensii S. G. Birmanová a Dejanetru M. N. Kempe-rová, Febrizia R. V. Boleslavskij. Zaujala nádherná výprava A. Benoise /sál v třech rozměrných okny od země do stropu, ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ kde se u malých stolků rozmístili nápadníci, s lodží na úrovni balkonu a rozměrným stolem uprostřed místnosti. Tapety výrazných barev, lustr jako obrovitá lucerna, Souhra barev a stínů v střídajícím osvětlení od časného rána až po noční přítel. Stanislavského herecký výkon byl převážně označován za pozoruhodný, jeho směšný kavalír vyvolával soucit, protože trpěl a musel snášet ústrky. Bez ohledu, nakolik je sám přivolával díky jisté nevítě či hlouposti. Trochu přihlouplý, leč milý člověk, velké dítě v milostném okouzlení Mirandolinou... odebral

13. únor 1914

Po představení "Tři sestry" ~~sáhl~~ se V. Gorkij a M. F. Andrejevová v doprovodu K. S. Stanislavského do Studia, kde byla na programu "Světská slavnost". Gorkij neznal kritické stanovisko Stanislavského, sám byl dojat a označil studiové představení za nejzajímavější v Moskvě. Nadchlo jej také obecenstvo, které sem nepřicházelo náhodně. Naturalistickou výpravu chápal jako součást záměru, snahy karikovat, parodovat a blížít se grotesce.

Únor 1914

Další rána pro Stanislavského, po loňském rozchodu s A. G. Koonenovou, nyní odchod O. V. Gzovské. Pátrá po příčinách, proč jej opouštějí žáčky. Cítí se opuštěný a stázený. Sám jim pootevřel "bránu k umění", sám je objevil a vychovával a jakmile se dostavily úspěchy, opustily Umělecké divadlo a v sebe, aniž se neohlížely na důsledky. Co se stalo s jejich rolemi, co s představeními. Znovu se ~~XXXXXX~~ utvrzuje v představě, že rozhodující je etika a chce jí zavést jako samostatný předmět ve škole i studiu. Chce jí věnovat samostatnou knihu.

4. březen 1914

Velná hromada zakládajících členů spolku všeobecně dostupných divadel v provincii za účasti Stanislavského, Němiroviče-Dančenka, S. I. Mamontova, V. V. Lužského, N. V. Davydova, V. D. Polenova aj. Základ měl vytvořit odchovanci mohatovských studií. Vedení Uměleckého divadla využilo příležitosti a dalo zde schválit žádost hlavní tiskové správě a povolení hry V. M. Volkenštejna "Toulaví ubožáci".

Stanislavskij korigoval nastudování zmíněné hry a současně chystal aktovky P. Merimée. Nbyl proti tomu, aby studio sehrálo hru V. M. Volkoguštejna v Petrohradě.

Volkenštejna

Zprávy o odchodu O. V. Gzovské svýšily zájem obecnstva, které právem předpokládalo, že "Paní hostinská" zmizí s repertoáru.

17. březen 1914

Premiéra hry L. N. Andrejeva "Myšlenka" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka výpravě K. N. Sapunova a A. A. Petrova. Stanislavskému se hra nelíbila, nesohlasil s jejím zařazením na repertoár, protože nepřinášela cokoliv nového. Proto se premiéry nezúčastnil.

Jeho názory se potvrdily, hra L. N. Andrejeva záhy s úspěchem zapadla.

Po 63 zkouškách 19 repríz do 11. 5. 1914. Její scénický život se skončil v probíhající sezóně 1913/1914. Zbytečná námaha, zbytečné roztrpčení souboru.

21. březen 1914

Zádá ředitele Němiroviče-Dančenka, aby co nejpřísněji potrestal asistenta režie A. N. Pagavu, který se opožďoval na představení, neplnil své povinnosti a dokonce nevedl deník představení. Stanislavskij, který odmítal pokuty, upozorňoval Němiroviče-Dančenka, že v takových případech se v zahraničí sahá k pokutě ve výši měsíčního platu. Pagava dokonce odmítl se poděkovat Stanislavskému a nasnažil mu, že se má starat pouze o roli Ripafrotta.

7. duben 1914

Zahájeno hostování v Petrohradě představením "Nikolaje Stavrogina".

Režisér F. F. Komisarževskij se znovu nabídl a chtěl působit v Uměleckém divadle i studiu. Stanislavskij nanejvýš taktně mu sdělil, že sám nemůže rozhodnout.

20. duben 1914

Literární spolek, organizátor intimního divadla pod názvem "Toulavý pes", středisko petrohradské moderny, uspořádalo banket na počest Uměleckého divadla. Zde se po letech setkal Stanislavskij s Mejerholdem a oběma s dojetím vzpomínali na Divadlo-Studio.

1. květen 1914

Vedení Uměleckého divadla se muselo navrátit dočasně do Moskvy na schůzi tovaryšstva, kde se projednávaly perspektivy příští sezóny. Uvažovalo se o obnovení "Hoře z rozumu", takže Stanislavskij musel vyvracet kategorické požadavky literárního historika N. K. Pisanova, který trval na doslovném výkladu scénických poznámek. Stanislavskij zde obhajoval praxi moderního divadla, jež se podobně důsledností zřeklo ve jménu režijního výkladu textu i hereckého výkonu. Ukázalo se však, že pro sezónu 1914/1915 přichází do úvahy jediný text - "Pazuchinova smrt" M. J. Saltykova-Sčedrina a výhledově malé tragédie A. S. Puškina, které prosazoval Stanislavskij. Repertoárová krize vřcholila. Umělecké divadlo se marně bránilo "akademické orientaci", protože soudobá ruská dramatika neodpovídala jeho požadavkům. A hry Hauptmannovy, Hamsumovy, Ibsenovy ztratily obecnost, jejich tematika přestala být aktuální.

Zájezd do Petrohradu skončil 13. května. Stanislavskij zde znovu onemocněl - měl trvalé dýchací potíže, snadno se mohl nachladit a strácel hlas.

17. květen 1914

Zahájeno hostování v Kyjevě představením "I chytrák se spálí". Místní publikum živě reagovalo na repliky Krutického prosteupené nenávisti k jakýmkoliv reformám. Takže místní honorece byla znepokojena, ostatně v době neuskutečněných Stolypinových reforem měla podobná slova vskutku

aktuální význam.

Květen 1914

Přestože zájezd měl úspěch, nepopřel sílící obavy o budoucnost Uměleckého divadla. Násdále hrozila eventualita rozkolu a směr odchodu Stanislavského do Studia, jež se stále více osamostatňovalo.

3. červen 1914

Jeden z mála radostných dnů. Syn Igor absolvoval gymnázium, což se Stanislavskému nepodařilo. Posílá mu nadšený telegram, kde synův úspěch spojuje s "občanskou odpovědností", a přeje mu, aby tak dále pokračoval a stranil se povrchnosti.

Červen 1914

Odpočívá v Ljustdorfu nedaleko Oděsy, kam mu L. J. Gurevičová přivezla antologii, kterou sama sestavila z prací a výroků německých, francouzských, italských, anglických a španělských dramatiků a herců ve vztahu k dramatické literatuře a divadelnímu umění.

V Sevastopolu se setkal s Němirovičem-Dančenkem, několik dní pobýval v rodině Suleržického v Batlimanu.

21. červen 1914

Odjel do Mariánských Lázní, kde se léčila M. P. Lilinová. Později se tu zastavil Němirovič-Dančeskou po cestě do Karlových Varů; přijel sem V. I. Kačalov, N. B. Efros, L. M. Leonidov, L. J. Gurevičová aj. Společně se procházeli, společně večeřeli, obřadně vyprovázeli Stanislavského do hotelu. V zápisníku poznámka: Jen ať se Němci diví, jak ~~RUSKÉ~~ ruští umělci uctívají svého ředitele.

Ludovica
náborů Luigiho

V Mariánských Lázních studoval antologii a zaujaly jej ~~KRISTOF~~ Riccoboniho, který v roce 1737 obhajoval to, co Stanislavskij nazval jako "umění prožívání". Oblíbil si spisy jeho syna, Fr. Riccoboniho, z níž odvodil názor, že herec nesmí spoléhat na inspiraci, ale musí se neustále zdokonalovat. Zřejmě otřesen nedůvěrou a ne-pochopením souboru Uměleckého divadla vyhledával v historii všechno, co souznělo s jeho představami a co mělo potřebnou autoritu.

V knihovně Stanislavského se z té doby uchovaly spisy L. Riccoboniho, Fr. Riccoboniho, D. Diderota, H. Lekaina, F. J. Talmy, L. Tiecka, B. K. Coquelina aj. Některé jsou opatřeny poznámkami, které potvrzují dojem, že Stanislavskij je chápal jako "hlasy z dálky" stvrzující oprávněnost jeho systému.

Červen 1914

Z her přečetl D. S. Merežkovského "Buďte radost" a Z. Gippiusové "Zelený prsten". Uvažoval o nich v souvislosti s repertoárem Studia.

Červenec 1914

Stanislavského děsila představa možného válečného konfliktu, nespal a propadal chmurám. Naopak M. P. Lilinová se mu vysmívala a označovala jej za nenapravitelného panikáře. Přesto se však "ruská kolonie" zmenšila a zůstal zde jen V. I. Kačalov a L. J. Gurevičová. Nakonec se rozhodli odjet, ale neexistovalo již spojení směrem k hranicím s Ruskem. Přestaly docházet dokonce ruské noviny.

Kačalov dospěl k názoru, že zde se všichni obávají ruského vjádu, a v Rusku zase revoluce. Takže si nevybereš. 19. 6. vyhlásilo Německo válku Rusku, takže všichni ruští občané se dostali do nezáviděníhodné situace. Stanislavskij s manželkou, Kačalov, Gurevičová odjeli okamžitě do Unichova, odkud se chtěli dostat do neutrálního Švýcarska.

Stanislavskij zaznamenal, jak obtížně se opatrovaly lístky. Jak se bojovalo o místa ve vagoně. Kolikrát museli přestupovat, kolikrát jim prohlíželi zavazadla. Rázem se rozplynula představa o útulném pobytu v německých lázních.

Ruští umělci byli vystaveni předpojatému davu, který je považoval za nepřátele. V Mnichově neexistovali nosiči, všude vylepeny mobilizační vyhlášky. Když se zdálo, že se podaří dostat do Švýcarska, zatklí Stanislavského a Kačalova v Immerstadtu. Vyhnaní je z vagonu, nadávali jim "ruských špiónů", zničili jim většinu zavazadel.

22. 6. 1914 je společně s ostatními válečnými zajatci eskortováni do Lindau. Cestou k nim připojili manželky. Závěreč je do vězení v tereziánské pevnosti. Postupně se objevili známí, dokonce výtvarník V. V. Kandinskij sem byl při vezení z Mnichova. Po mnoha prohlídkách a obtížném vyjednávání, kdy se k nim připojili další členové Uměleckého divadla - Podgornyj a Massalitinov, za přispění německých divadelníků podšlo se nakonec odcestovat do Švýcarska. Ovšem na hranicích opětovně museli čekat na povolení vstupu do Švýcarska Bernu.

Postupně se ukázalo, že válka zastihla v zahraničí značnou část souboru /Stanislavského, Lilinovou, Chaljutinovou, Podgorného, Massalitinova, Rajevskou, Leonidova/, takže stěží se dalo uvažovat o zahájení sezony.

V Bernu se sice zbavili nepřijemného německého dohledu a davové psychozy nenávislné vůči Rusům, leč sobáží jim zde peníze /výměna peněz včetně francouzských byla zastavena, ruské akreditivy banky neproplácely/.

Členové Uměleckého divadla se živili v kavárně mlékem a chlebem - číšníci dokonce talíře s chlebem uklízeli, protože se za "přílohu ke kávě" neplatilo. Postupně však místní obyvatelstvo přinášelo maso, slepice, ovce, vejčička, hrách.

Stanislavskému zůstala z původního oblečení zmačkané sako bez vesty a kalhoty k žaketu vytahané na kolena. Na první pohled bylo zřejmé, že je nemocný, unavený, otřesený. Tohle se stalo ruským umělcům, které obdivovali němečtí divadelníci. Co bude za takovýchto okolností s kulturou? Přestože pobývali ve Švýcarsku, přece neušli nenávisti se strany německého obyvatelstva. Ne již tak brachiální, ale citelné.

Dny a týdny čekání. Křížová cesta a ponižování v bankách, na konsulátu a poštách. Postupně shromáždili potřebnou sumu na jízdenky, leč situace se každým dnem měnila a nebylo zřejmé, zda se lze přes Dardanely dostat domů. Oslabený organismus zachvátila nemoc, nakonec jej zachránil ruský lékař, žijící v Beatenbergu, členov. Zde se ke skupině Uměleckého divadla připojila manželka V. I. Kačalova se synem.

Nakonec se podařilo vycestovat ze Ženevy do Lyonu, odtud do Marseille a parníkem do Oděsy. Stará lůžka se zmítala na moři, strašidelně v ní skřípalo a pochopitelně všichni neušli mořské nemoci. Na Maltě, na břehu u La Valetty, se místní kluci potápěli za mincemi hášenými s paluby. Stanislavského to urazilo a napomenul ruskou skupinu, že chová jako řísané v cirkuse. Francouzský důstojník sebral drobné a předal je dětem. Stanislavskij si uvědomil, že jeho zásadovost je mohla poškodit, proto poděkoval důstojníkovi a věnoval mu vizitku.

Kolem 11. 9. 1914 konečně dorazili do oděského přístavu a za dva dny poté do Moskvy.

16. září 1914

Schůze akcionářů Tovařystva Uměleckého divadla, která dospěla k názoru, že válečné události nesmějí narušit provoz a zejména uměleckou úroveň představení. Názor krajně naivní a neuskutečnitelný. Válka přerušila kontakty s divadelními dílnami v Berlíně a Mnichově, kde se zhotovoval dekorace. Odkud se dovážely barvy a potřeby pro místní malířny aj. Stejně jako mobilizace musela oslabovat soubor, i když díky známostem V. I. Němiroviče-Dančenka se podařilo většinu mužského souboru vyreklamovat.

21. září 1914

Vrátil se k práci v divadle, obnovoval "Hoře z rozumu", kde se ve výjevu plesu objevila většina členů Studia. Nepodařilo se mu prosadit, aby se všichni herci a herečky soustředovali nejméně půl hodiny před začátkem zkoušek a rozvíchovali se pohybově i v díkoi. Adeptům ve studiu vysvětloval, že herec obvykle se snaží za každou cenu dospět k potřebnému duševnímu stavu bez ohledu na to, co se kolem něho odehrává. Tak vlastně znásilňuje "fyzickou i duševní přirozenost", izoluje se /stanislavskij to charakterizoval slovy, že se "zazátkuje"/ uzavře v sobě, čímž ztrácí kontakt s partnerem. Měl by postupovat opačně: uklidnit se, pozorovat okolí, klidně vnímat, co se kolem něho děje, vytvářet citový vztah k této události. Toto první stadium charakterizoval slovy "Já jsem". V druhé fázi musel přecházet, přibližovat se k postavě. Mohl by si např. klást otázku, co by se s jeho postavou stalo právě dnes, co by v ten den udělala a co by cítila. V duchu hesla "Já chci" se možno přeorientovat a vytvářet vztah mezi pocity vyvolávanými okolní realitou a citěním postavy v daný moment...

V zápiskách hořké výroky, že od Němiroviče-Dančenka jej odděluje kamenná stěna jako dříve a že zkoušky "Hoře z rozumu" prokázaly opětovně neslučitelnost názorů. Němirovič-Dančenko dospěl ke stejnému názoru a konstatoval že Stanislavskij respektuje jeho připomínky jen jako herec když se tikaří jeho role. Jakmile se však vztáhnou na ostatní, okamžitě se naježí a protestuje. Veřejně před souborem a obhajuje ~~svou vlastní~~ vlastní režisérskou autoritu, kterou mu nikdo nikdy neupírá.

Říjen 1914

Repertoár Uměleckého divadla: Saltykov-Ščedrin, Puškin a nová dramatika, pravděpodobně Merežkovskij. Stanislavskij si uvědomuje důsledky změn, jež vnesla válka do života. Jiný rytmus práce, patriotické představy o snadné vítězství, nemožnost umění reagovat na dobové události a jeho zbytečnost. Do popředí se dostaly elementární otázky lidského bytí: život, utrpení a smrt. Ve výkladu Famusova zvýrazňuje jeho aristokratické rysy, kontrast mezi společenským postavením a hloupostí. V maskování zvýrazňuje opuchlou tvář poznamenanou "dostatkem a nenávistí". Neodmyslitelná součást staré Moskvy, která báhužel nevymřela a má své pokračování v existenci ministerských veličin.

Listopad 1914

Výtěžek ~~markézání~~ představení "Modrého ptáka" předán W. Maeterlinckovi pro Belgičany, kteří uprchli před německými okupanty.

Většina moskevských divadel uvedla patriotické hry sešité horkou jehlou, které se dočkaly několika repríz. Díky neslučitelnou naivních představ o válce a drsné reality.

Moskevské umělecké divadlo odmítlo podobné řešení a hledalo východisko v klasice. Puškinovský večer postupovala jediná myšlenka protest proti nespravedlivosti, aktivizace duchovních hodnot jako reakce na převal katastrofických událostí.

24. listopad 1914

Generální zkouška
Hrála hra "Pazuchinova smrt" M. J. Saltykova-Šcedrina v režii V. I. Němiroviče-Dančenka, V. V. Lužského a I. M. Moskvina, výprava B. M. Kustodijev. V titulní roli Prokofije Pazuchina I. M. Modkvin, Furnačov - V. F. Gribunin, Ivan Pazuchin - L. W. Leonidov, Nastasja Ivanovna Furnačovová - F. V. Sevčenko, Lobastov - V. V. Lužskij, Lenočka - S. G. Birmanová, M. Wavra - N. V. Bazilevská. Kustodijevova výprava vycházela z nutnosti vytvořit patriarchální prostředí pro první dějství /nízký strop, kachlová kamna, malé okno, židle kolem stěn, postel s kupou polštářů, úzké pruhy domácích koberečků/ a velkoměstské pro třetí dějství /pokoj pro hosty s vysokým stropem, křišťalovým lustrem, pohodlným nábytkem kolem stolu, průhledem do dalších místností/. Prostředí kontrastovalo s barevností ryze kustodijevskou, odvozenou z lidových jarmarečních tisků. Představení připomínalo slavné inscenace prvního desetiletí a poukalo hereckými výkony. Mimoto jeho kritický pohled na konzervativní stránky národní povahy, neochotu měnit ustálený řád i odpornou hamižnost, vyzníval nanejvýš aktuálně. Dočkalo se 198 repríz do 3. 1. 1941, i když se po roce 1918 hrálo poměrně sporadicky. Oprejďová premiéra - 3. 12. 1914. Stanislavskij se premiéru neúčastnil, oprašoval "Venkovanku" a věnoval se Studiu, kde se završovaly přípravy nového představení "Cvrčka u krbu" /premiéra 24. 11./.

Dramatizaci Dickensovy předlohy nastudoval B. M. Suškevič, hudbu složil N. N. Rachmanov, výpravu navrhl M. V. Libakov a N. G. Uzunov.

Uspěchu se představení líbilo a považoval je za strhující, dojetím plakal a děkoval souboru. Johna hrál A. D. Dikij, Tekltona - J. B. Vachtangov, Mary - M. A. Durasová, Autorský komentář přednášel B. M. Suškevič.

Sovětská divadelní historie se obtížně vyrovnávala s pozitivním výkladem tohoto pozoruhodného představení z prostého důvodu: ve dvacátých letech je navštívil V. I. Lenin, který opustil hlediště. Jednak mu nevyhovovala melodramatičnost literární předlohy, jednak zájem publika o jeho osobu, což nesnášel. Leč, jak interpretovat podobný fakt překotného úprku z divadla v době glorifikace státníkovy osobnosti a jeho vlivu? A tak se našlo východisko: díky nepřítomnosti J. B. Vachtangova, nevhodné alternaci, došlo k posunu směrem k neúnosnému sentimentu. Vlk se nážral tak ~~z~~ se tomu říkalo v lidových příslovích. Víra sentimentu souvisela zákonitě s předlohou i snahou Studia útočit na hlediště naporem emocí, jímž realita nepřála.

Listopad - prosinec 1914 Ponořen do příprav Puškinova večera, režie "Skoupého rytíře" a "Hodokvasu v době moru". Původně chtěl malé tragédie vzájemně propojit /o něco podobného se pokusil v roce 1909 J. P. Ljubimov v Divadle dramatu na Tagance/, postupně dal přednost tradičnímu uspořádání. Když zkoušel Salieriho snažil se rozpomenout na jeho ~~žité~~ dětství, kdy dal přednost hudbě před vědou. Představova si srovnávkový nástroj, na němž vytukával melodie jako snaživ řemeslník, který se díky poddajnosti vypracoval na dvorního kapelníka a skladatele okázalých oper patřících k přízrůbeným vkusu urozeného obecnictva. Při prvním setkání s Mozartem vynuřil nebezpečnost spojené s jeho genialitou, schopnou ohrozit jeho postavení...

3. prosinec 1914

Premiéra "Pazuchinovy smrti" v Uměleckém divadle. Někdy je za ni považována veřejná generálka koncem listopadu, po níž následovaly ještě podstatné změny. Němiroviče-Dančenka neuspokojil rytmus představení, příliš rozvláčný a nevhodný pro satirickou nádažku. Zdálo se mu, že herci zbytečně přehrávají a obtížně se větvají do tragikomických situací. Snažil se využít postupů, které znal ze zkoušek K.S. Stanislavského /soustředění a sžívání se s postavou, přirozené jednání jako předpoklad pravdivosti citových stavů apod./ V interviewech akcentoval, že jeho výklad systému je volnější a ponechává hercům právo se rozhodovat a uchovávat individuální rysy projevu. Stanislavskij se opětovně představení nezúčastnil a nevyjadřoval se o něm.

Prosinec 1914

Jeho interpretace postavy Salieriho vynutila si změny ve výkladu Mozarta, čehož se ujal sám ve spolupráci s představitelům této postavy, A.A. Gejrotem, což vyvolalo protesty ze strany A. Benoise. Považoval podobné jednání za zásah do jeho pravomocí režiséra představení. Stanislavskij se urazil a stroze oznámil, že přestává zkoušet a vyčká příjezdu Benoise do Moskvy z Petrohradu, kde působil...

21. prosinec 1914

Zaznamenává do deníku představení výhrady vůči technickému personálu, který se domníval, že může měnit osvětlení podle momentálního nápadu či nálady. Nutno si uvědomit, že technická stránka souvisela s jedinečným vybavením mchatovské scény, ojedinelým nejen v roce 1901. Poměrně široká scéna /12,5 metru/, hluboká

množství náročných efektů umožněných točnou a vysouvacím praktikáblu, točna o průměru 17 metrů tou dobou představovala technický zázrak. Komplikovanost zvukových efektů a náročnost osvětlení vyžadovala přesnou práci technického personálu. Neustálé konflikty K.S. Stanislavského podmiňovala nejen jeho známá náročnost, ale také zkušenosti podnikatelské. Stál v čele otcovského podniku, znal pracovní podmínky v náročné zlatnické a elektrotechnické výrobě, takže od zaměstnanců Uměleckého divadla vyžadoval dochvilnost, přesnost a taktní vztah k souboru. Jeho demokratičnost nekladla dělitzko mezi technický a umělecký personál, pro obě strany platil stejná pravidla a požadavky, jak jinak by mohl ve "višňovém sadu" na Novopanenském hřbitově spočinout jevištní mistr, kostymér aj.

Demoralizace dělnické třídy v důsledku nerealizovaných požadavků roku 1905, související s krveprolitím ve válce s Japonskem i během první světové války, rostoucí nedostatek životních potřeb a důsledky inflace znemožňovaly ideál K.S. Stanislavského: existenci profesionálně zdatného technika zaměřovaného do umění. Navíc se nejednou nepodařilo uchránit personál před povolávacími rozkazy, což pochopitelně profesionalitě také neprospívalo.

Podnikatel Stanislavskij o tomhle všem přespříliš dobře věděl, ale smířovat se s následky nezamýšlel. Taková je příčina častých sporů, stížností, skandálů apod.

Konec roku 1914

Stanislavskij se zúčastnil seance "zvukového filmu", kdy firma Síne-fono předváděla film za doprovodu zvuku na desce díky přesné koodrinaci obrazu a zvuku.

Stanislavskému nevaňaly technické prohřešky, ale nesoulad mezi stylem hereckého výkonu a zvukem. Považoval za možné, pokud by se technická stránka podstatně zlepšila, že by "mluvící film" nahradil divadla orientovaná na melodramatickou produkci. Zásadně však nepředpokládal, že by film mohl nahradit divadlo s jeho živým sepětím s hledištěm. Naráždil od mnoha jiných praktiků i teoretiků, kteří opětovně předpovídali zánik divadla.

Leden 1915

V Petrohradě zaměstnaný A. Benois pověřil Stanislavského, aby za něho vedl zkoušky "Mozarta a Salieriho". Stanislavskij ověřoval možnost alternací, vedle A. A. Gejrota také N. A. Čechova a A. A. Rustejkise. V zápisníku si poznamenal, že Salieri není nikdo jiný než závistivý člověk. To však nelze preferovat, protože by automaticky vznikla představa v duchu negativních divadelních typů. Pracovitý a snaživý Salieri však právem žárlí na geniálního Mozarta, jemuž se všechno daří samo od sebe. Považuje to za nespravedlivé a sám se snaží napravit podobnou křivdu. Mozart boží tradici, Mozart se nekoří božstvům, nemusí díky jeho nadání, s tím nejvíce pobuřuje. Géniovi není vše dovoleno a rovnováhu obnovuje ten, kdo mu nejvíce závidí...

29. leden 1915

Stanislavskij se obrátil na veřejnost, aby dary přispěla a ulehčila existenci ruského vojska v zákopech. V domě K. S. Stanislavského museli vyčlenit zvláštní místnost, kde se ukládalo a balilo teplé šatstvo, tabák, cukr a čaj.

31. leden 1915

Začíná si uvědomovat, jak se změnilo obecenstvo. Do hlediště vtrhli novodobí zbohatlíci a chovali se zde jako doma. Není si jist, zda se nechází "v konírně" chtěl jim připomenout, že jsou ve ohrámu. Musel se přemáhat, aby nepřestal hrát a dal spustit oponu. A před ní sdělil divákům, že představení může pr bítat jen za určitých okolností. Podobná situace se opakovala v roce 1918, kdy do hlediště vtrhlo publikum bez jakýchkoliv kulturních zkušeností. Jedlo zde, sdělovalo si poznatky, vstávalo a odcházelo. Herci museli ~~prakticky~~ reagovat na hluk a zvyšovat hlasy, něco v echovovském repertoáru nepředstavitelného.

2. únor 1915

Rada Uměleckého divadla se usnesla, že je nezbytné usnadnit Stanislavskému přípravu Puškinova večera. Zbavit jej povinností režiséra "Rodokvasu v době moru" a nahradit jej I. M. Moskvinem.

Únor 1915

Odpočívá několik dnů v Černigovském klášteře nedaleko Troice-Sergájevskoj Lávy. Tehdejší kláštery počítaly s přílivem poutníků a těch, kteří chtěli okrást v církevním prostředí, takže tu existovaly skromně zařízené hotely, kde se mohli ubytovat. Necházel se v klášteře přece se nemuseli plně podřizovat jeho zvyklostem.

15. únor 1915

Zaznamenává v deníku představení, že divan v představení "Hoře z rozumu" je hnusně špinavý a že ~~max~~ realie tu mají značnou cenu. Tudiž nutno s nimi zacházet jako s drahými předměty. Nedovede pochopit, jak je možné, že kulturní instituce se chová tak nekulturně. Rozpomíná se na nevrácené knihy, zničené gobelíny, nádherný nábytek pořízený pro třetí dějství "Višnového sadu" aj. Kolik věcí bylo zničeno, ukradeno, zmizelo...

Únor-březen 1915

Účastní se několika "patriotických koncertů" ve prospěch

městské správy. Společně s V. I. Kačalovem, M. N. Jermolovovou, A. A. Ostuževem aj. Některé se konaly dokonce ve Velkém divadle. Výtěžek na dobročinné účely, provoz nemocnic a útulků pro zraněné vojáky. Analogicky se podílí na večeru Uměleckého divadla uspořádaného ve prospěch belgických a francouzských herců žijících v důsledku válečných událostí. Za účasti S. Després a Ligné-Poe...

2. březen 1915

Rozmlouvá se ředitelky venkovských divadel, účastníky sjezdu svobodného ruského divadelní společnosti. Poslání divadla v tomto prostředí definoval jako převážně výchovné, přesto však vyprávěl o vysloveně experimentální činnosti Uměleckého divadla i vlastním usilí v tomto směru. Zdůrazňoval nutnost přípravy, rozdělení role na "kousky" a jejich postupné spojování v celek. Přiznal se k tomu, že sní o nádherné budově, kde zkouší pět, šest souborů, které postupně vyjíždějí do provincie s dokonale připraveným repertoárem.

8. březen 1915

Žádá vedení Moskevského uměleckého divadla, aby odložilo Puškinův večer, který nutno dokončit. Vedení vyhovělo jeho žádosti částečně a pověřilo V. I. Němiroviče-Dančenka, aby se ujal zkoušek "Kamenného hosta".

Březen 1915

Na zkouškách ve škole MEXAT Uměleckého divadla považuje ročník N. O. Massalitinova, N. G. Alexandrova a N. A. Podgorného za dobrý základ Druhého studia.

20. březen 1915

Schvaluje záměr L. A. Buleržického a J. B. Vachtangova zřídit na zakoupených pozemcích nedaleko Jevpatorie hereckou komunu Studia Uměleckého divadla. Zde se má pracovat, vydělávat na živobytí a současně zkoušet, hrát pro venkovské publikum. Náklady uhradil sám Stanislavskij /3150 rublů/. Tak se má naplnit tolstojovská myšlenka o umělcích, kteří nezneužívají práce ostatních.

26. březen 1915

Premiéra Puškinových malých tragédií: "Hodokvas v době moru" v režii K. S. Stanislavského a A. N. Benoise; "Kamenného hosta" v režii V. I. Němiroviče-Dančenka a A. N. Benoise; "Mozarta a Salieriho" v režii K. S. Stanislavského a A. N. Benoise /zakladatelé Uměleckého divadla opětovně nebyli na plakátech a programech uvedeni/, s výpravou, kostýmy a rekvizitami A. N. Benoise.

Absolutně negativní ohlas představení, jež se změnilo ve statický, krajně nedokonalý přednes Puškinova textu s krajně problematičným výkladem postav. Sám Stanislavskij v roli Salieriho propadl a jeho výkon vzbudil nejvíce výhrad. Jednak se snažil střídavě psychologizovat postavu, jednak upadal do patetického deklamování. Nezdařilo se mu dokázat, že Salieri je hluboce trpící člověk, zklamáný ve víře a pracně dosahující výsledků na poli dvorní kariéry.

Pamětníci zaznamenali, že Stanislavskij seděl v křesle obrácen zády do hlediště a chmurně přednášel monolog. Když sypal jed do sklenice změnil se v melodramatického zloducha se zkrivenými rty rty. Představení ztratilo lehkost, výprava je zatížila masivním dekoracemitohraná brána sádku, obrovský sál se sochou středověkého rytíře v brnění, znaky a závěsy v případě "Kamenného hosta"; pozadí domů a stůl uprostřed náměstí s kašnou a přístavky pro "Hodokvas v době moru"... Část hereckých výkonů byla laděna jako statický přednes veršů /Stanislavskij, Kačalov/, část jako psychologické

psychologicky motivované žánrové obrázky, v nichž vynikla nezkušenost hereckého mládí /předseda hostiny P.A. Bakšejev/.

Kritika spojovala neúspěch představení se systémem K.S. Stanislavského, který dokonce zklamal i samotného tvůrce a změnil geniálního herce v recitujiícího školáka.

Představení se změnilo v soudní síň, kde se rozhodovalo o vině Stanislavského. K takovému názoru dospěl představitel Salieriho po čtvrté repríze.

Kritika nebyly ochotna čekat na další reprízy, uvažovat o perspektivách představení. Mimoto sám Stanislavskij onemocněl, špatně spal, nejedl, léčila se hypnózou.

Bál se příchodu do divadla, nemohl se soustředit, vadil mu hluk v hledišti, které dávalo najevo nelibost.

Všichni nasvědčovalo tomu, že jádro sporu souviselo s tradičním úsilím Stanislavského odpoutat se od šablovitého výkladu, což se však podařilo jen částečně.

A právě tato polovičatost popudila příznivce i odpůrce Uměleckého divadla. Chtěl sebrát Salieriho jako trpícího jedince, nikoliv testrálního zloducha, nekonec však jeho pojetí obsáhlo v sobě obě stránky. Možná, že přeháněl

Salieriho zoufalství motivované poznáním vlastní zbytečnosti skrývané díky dosavadní kariéře a úspěchům.

Jiné je, že kritika si vyřizovala účty s tím, kdo se snažil "znásilnovat živelnou podstatu" divadelního umění, spoutat ji vymyšlenými metodickými postupy atd.

V tomto ohledu převzala argumentaci praktiků neochotných se podřizovat řádu a náročné přípravě představení.

Díky mnoha dalším okolnostem kritika považovala za nejúspěšnější představení sezony 1914/1915 nastudování "Cvrčka u krbu" v režii J.E. Vachtengova.

Údaje o zkouškách i reprízách se různí díky tomu, že jednotlivé malé tragédie se zkoušely samostatně a dokonce později hrály v jiném pořadí a složení. "Modokvas" měl 50 zkoušek, "Kamenný host" - 82, reprízy se pohybovaly od 41 do 47. Každopádně se Puškinův večer hrál do 13.2.

1918, což nenasvědčuje neúspěchu. Každopádně reakce na herecké pojetí Salieriho otrásla sebevědomím Stanislavského. Přestože vynikal více než dobrou pamětí, musel mít po ruce napovědu/dokonce i na literárních večerech ve dvacátých letech/ Salieriin se uzavřela herecká éra Stanislavského, od té doby se neujal žádné velké role a jen během zájezdu do USA vypomohl několika "záskyky". Pozbyl důvěry v sebe jako herce a nehodlal zpochybňovat další osudy systému hereckými neúspěchy. Skončil se herec Stanislavskij, který se obětoval režisérovi Stanislavskému.

14. duben 1915

Premiéra hry I.D. Burgučeva "Housle podzimu" v režii V.I. Němiroviče-Dančenka, V.V. Lužského a M.L. Mčeledova, výprava B.M. Kustodijeva.

Nabízí se otázka, jak hodnotit tuto produkci ruských dramatiků, která kolísala mezi "hrou ze života" a symbolistickými literárními útvary. Nepříliš závažná sociální problematika, okázalé hleděctví nového tvaru dramatu, statičnost děje a mlhavost postav. To, co znamenalo výhodou pro modernistickou režii, jež nanejvýš volně interpretovala text spíše považovaný za nezávazný scénář, znamenalo pro režii Uměleckého divadla sábrany. Díky doslovnému výkladu, snaže obnažovat pozadí a dospívat k celistvým dramatickým postavám.

Zainžený repertoár inscenoval výlučne Němirovič-Dančenko, Stanislavskij mu nerozuměl a ostentativně se od něho dástancoval. Premiéry ignoroval, nevyjadřoval se o nich a naznačoval, že jsou výsledkem literární orientace V. I. Němiroviče-Dančenka. Konstatoval vždy, že je příliš nevzdělaný a že díky nedokončenému vzdělání nerozumí literaturu... Po 140 zkouškách 109 představení do 17. 12. 1918. V soufale repertoárové situaci doporučoval Stanislavskij návrat k ruské klasice, uvedení hry A. W. Ostrovského "Vlci a ovce".

20. duben 1920

Po představení studia věnoval Stanislavskij herci a režisérovi J. B. Vachtangovi fotografii s nadšenou dedikací, v níž mu děkoval za "obnovování našeho umění", za schopnost ukáznovat sebe i ostatní, za snahu překonávat nedostatky, za skromnost a věrnost. Vyslovil tu přesvědčení, že Vachtangovem zvolená cesta přivede jej k zaslouženému vítězství.

Stanislavskij měl někdy sklon nadsazovat, málokdy však tak činil písemně. Věnování je výrazem úcty a nadějí, které skládal do Studia, kam se sám chtěl uchýlit..

Tím spíše, že záhy se prohloubily rozpory mezi vedením a částí ze boru Uměleckého divadla a členy Studia.

Němirovič-Dančenko, Moskvín, Lužskij, Knipperová aj. oficiálně varovali Stanislavského, aby spustil se zřekl předstev o osamostatnění Studia. -eventualitách

Požadavky byly formulovány ve čtyřech bodech: Studio mělo okamžitě přerušit činnost, protože nic pozitivního nepřineslo; mělo být odděleno od mateřského divadla;

mohlo být rozšířeno podle plánu Stanislavského;

popřípadě ponecháno v současné podobě. Skupina ve vedení podporovala likvidaci. Němirovič-Dančenko prosadil,

že se ustavila zvláštní komise /Lužskij, Suleržickij,

Suleržickij, Moskvín, Massalitinov, Butovová - tzn.

tři odpůrci a dva zastánci/, která měla prověřit výsledky Studia.

Soubor Uměleckého divadla vydráždilo pochvalné hodnocení výsledků Studia kritikou, jež se ve vztahu k nim samotným příliš elegantně nechovala. Nemohli pochopit, že Umělecké divadlo vstoupilo do druhého desetiletí existence a díky akademickému repertoáru, vynucenému cenzurními vlivy i stavem domácí dramatiky, ztrácelo postupně sympatie. Ty se přenášely na studiová představení nadhodnocovaná a vychvalovaná, protože měla přec jen větší kontakt s hledištěm a mohla více experimentovat.

Květen 1915

Na stránkách tisku diskuse na téma, zda mělo Umělecké divadlo vůbec právo sáhnout po Puškinových malých tragédiích. Téma spíše akademické, protože, jak známo, a tímto typem dramatu zde neexistovaly žádné zkušenosti a jeho specifická odporovala stylu Uměleckého divadla. Pokud byl chápán jako vykrystalizovaný a neměnný.

4. květen 1915

Studio zahájilo hostování v Petrohradě představením "Cvrček u krhu". Obecenstvo vyvolalo Stanislavského a Suleržického. V hledišti Mejerchold a L. Andrejev. Mejerchold později označil Vachtangova za spíše vlastního káka, jeauš je blízký kámr divadelní grotesky. Snad proto poslal Stanislavskému kompletní ročník časopisu "Láska ke třem pomerančům". Mejerchold zde ironizoval na účet naivních recenzentů, kteří zapoměli na divadelnost studiových představení a opájeli se obrázky dickensovské Anglie. Ostatně název stati hovoří jedno-

značně: Cvrček u krbu, aneb U klíčové dírky...

6. květen 1915

Blok navštívil představení Puškinových malých tragédií a přemítal o příčinách, proč si se Stanislavským nerozumějí a proč je vlastně dobře, že jeho lyrické hry zde nebyly nastudovány. Na druhé straně Stanislavskij zůstává pro něho autoritou a obdivuje "kulturnost" celého představení...

Květen 1915

Při přípravě nastudování "Vlků a ovcí" vyjasňuje lokalizaci děje a místa. Rozhoduje se na základě rozboru za pro rok 1875 a města ve "zlatém pásu" kolem Moskvy. Z výtvarníků dává přednost B. M. Kusodijevovi díky originální barevnosti připomínající jarmareční podívané. Mnohé z těchto názorů uplatnil v nastudování "Horoucího srdce" v polárně dvacátých let.

Úspěch zájezdu do Petrohradu vynutil si jeho prodloužení do 2. června. Válečné události pochopitelně vyloučily jeho tradiční pokračování ve Varšavě a Kijevě. Tím se zhoršila bilance finanční, zájezdy Uměleckého divadla prodlužovaly sezónu a přinášely nemalý zisk, potřebný pro uchování existence souboru.

10. červen 1915

Odjíždí s dcerou Kirou do Jevpatorie, kde se věnuje herecké komuně, kam se odebrali členové Studia. Studio zde žilo po tři roky prvobytným způsobem, práci získávalo potřebnou stravu, nocovalo pod širým nebem a ubohým přístřeškem. Život v panenské přírodě, vědomí, že se herci mohou sami uživit vlastní prací na polích, mělo překonávat důsledky vyhraněné specializace. Program Studia, kabaretní výstupy v městském divadle, Stanislavského nenadchl. Považoval je za nenadaný, nudný a rutinovaný, připravený ve chvatu a s vědomím, že v provincii se vždy všechno z Moskvy přivezené bude líbit.

Červen 1915

Nemůže zahnat únavu a roztrpčenost, nemůže se soustředit a pokračovat v práci na rukopisu "teorie systému". Zachraňuje se tím, že se nebrání všemožným pozváním, předčítá a hraje úryvky z "Hoře z rozumu". Stále více si uvědomuje bezvýhodnost situace Uměleckého divadla, které uvádí jednu, dvě premiéry za sezónu a kde většina představení mixí se scény během jednoho roku. Nepodařilo se najít novou repertoárovou orientaci po sarti A. P. Čechova a po rozchodu s M. Gorkým, přemíra akademismu poznamenala styl představení, která se rozcházela s představení o všedostupném divadle. Děsí se zbohatlíků a nekulturního obecnostva, s nímž nenaohází společnou řeč. Hrozí se úpadku vkusu v samotném divadle, dalšího poklesu pracovitosti a kázně. Nechce si připustit a zoufale sahá: myšlenky, že nastoupila bezvýhodná krize a blíží se zánik Uměleckého divadla.

12.-18. září 1915

Rada Uměleckého divadla se usnesla podstatně rozšířit její působnost a vedle představení v základní budově uvádět reprízy v lidových divadle a na závodech. Výtěžek ve prospěch dobročinných spolků a válečných invalidů.

A. Benois vyjádřil pochybnosti, zda bude moci nadále spolu pracovat s Uměleckým divadlem. Za války nebylo snadné pohybovat se mezi Moskvou a Petrohradem, a mimoto přijal náročnou objednávku - výzdobu Kazanského nádraží.

Zahájeny zkoušky hry A.N. Ostrovského "Vloč a ovce", roli Murzavecké zkoušela N.S. Butovová, Murzaveckého - I.M. Moskyin, Glafiru - O.V. Gzovská, Čugunova - V.F. Gribunin, Ljunačeva - Stanislavskij, Berkutova - Leonidov, Pavlina - Lužskij. Předpokládalo se, že Stanislavskému pomohou režiséři V.V. Lužskij a I.W. Moskvina. Vedle toho a ohledem na pokles úrovně obnovoval většinu dřívějších představení: "Višňový sad", "Měsíc na vsi", "Modrého ptáka", "I chytrák se spálí", "Paní hástinskou", "Cara Fjodora Ioannoviče" a Puškinovy malé tragédie.

Sleduje představení "Dělnického divadla", vedeného A. A. Brenko/vou/, "Bouři" A.N. Ostrovského. Snaží se konkretizovat představy o tomto typu demokratického divadla a jeho obecenstvu s ohledem na plány rady Uměleckého divadla.

16. září 1915

Zahájena sezóna 1915/1916 představením "Měsíc na vsi". Lituje, že se nepodařilo dodržet tradici premiér na samém počátku sezony. I když existovala omluva, dřívější datum, časový posun o měsíc, což vyžadovaly finance divadla, které se snažilo vyhovět zájmu publika. Situace se radikálně změnila díky nedostatku životních potřeb, díky válečnému utrpení vracelo se obecenstvo do hlediště. Práhnulo po estetických zážitcích nadřazených kruté realitě.

září 1915

Jako podnikatel zjišťuje ohromný vzestup zisku daný státními objednávkami. Začíná uvažovat o nemovitné vlastní účasti na obohacování se na úkor těch, kteří krvácejí v zákopech. Narozdíl od všech členů vedení a akonářů!

Sofie

Začíná obnovovat "Tři sestry" a "Revizora". Debut O.V. Gzovské jako KIKI v "Hoří z rozumu" vyvolává další konflikt s Němirovičem. Dančenkem, Stanislavskij posměnil výklad postavy, zvýraznil více její snahu zapudit vlastní špatné svědomí. Proto ponižovala Čackého, trápila ho a mučila s takovou krávkou suřivostí. Pojetí více agresivní a v absolutním rozporu s existující tradicí, k níž Umělecké divadlo dosud v jisté míře přihlíželo. Stanislavskij obhajoval zmíněný výklad, který odpovídal hereckým kvalitám O.V. Gzovské, její schopnosti ironizovat a komizovat. Přeměněná Sofie musela být směšná, jak si to zasloužila tím, že dala přednost kariéristickému Wolčali noví před zásadovým Čackým.

listopad 1915

Prostudoval hru V.K. Vinnyčenko "Ukřižování", který po rozmluvě se Stanislavským se rozhodl hru přepracovat.

Důležitý rozhovor ve Studiu o aplikaci systému. Na téma, jak uchovat "život a duši" postavy, jak se uchránit před rozpadem postavy díky nezajímavosti repríz, jak udržet a posilovat kontakt s partnery.

Prosinec 1915

Na základě prosby V.A. Těljakovského začal pracovat s mladými členy Velkého divadla. Kupodivu na úvodní přednášce se dostavil celý operní soubor v čele s primadonami. Stanislavského to ~~potěšilo~~ potěšilo, přivykl totiž tomu, že starší pokolení jeho lekce v Uměleckém divadle ignorovalo. Ale nevěděl, jak pracovat právě s tím touto částí souboru, protože měl připravovat mladé pěvce jako herece, nikoliv shýčkané primadony.

Zasáhl do přípravy Bergerovy "Potopy" ve Studiu, což vyvolalo nesouhlas Suleržického i Vachtangova. Na omluvu Stanislavského nutno uvést, že jednal v duchu letitých

zvyklostí zakladatelů, kteří vzájemně korigovali jeden druhého bez ohledu, zda to mělo či nemělo smysl. Prostě na základě interních informací se objevovali na zkoušce, chvíli přihlíželi a pak ji převzali do vlastních rukou. Vachtangov obdivoval Stanislavského, fanaticky věřil v magický účín systému, k němuž měl kritický vztah a zacházel s ním podle vládních představ, leč něco podobného jím otřásl. V jeho zápisníku se objevila krutá slova: snažil se dospět k ryze profesionálnímu výrazu, leč nešel dobrodružní "zásah" a záhy se proti němu postavil i Suleržickij. Nemohl se zřeknout idolu, takže si vypomohl vysvětlením, že jednak Stanislavskij nepochopil jeho záměr a vrátil Studio do počáteční fáze, jednak vlastně Stanislavskij jednal proti Stanislavskému.

Lze předpokládat, že Vachtangov v roce 1915 patřil k ortodoxnímu vyznavačům systému a z těchto pozic n souhlasil se samostatným faktem zásahu, kdy Stanislavskij přepracoval tři čtvrtiny dokončovaného představení. Zřejmě chtěl svýšit jeho výraznou divadelnost, kterou důsledná závislost na systému mohla oslabit. Tak jako v případě Puškinova večera..

Protest adresovaný L. A. Suleržickému lze pochopit jako obranu vlastních pozic. Vyplynul z pocitu staří, protože Suleržickij nejprve představení na generální zkoušce obhajoval a poté souhlasil se Stanislavským.

24. prosinec 1915

Premiéra "Potopy" J. Bergera ve Studiu Uměleckého divadla v režii J. B. Vachtangova, výprava M. V. Libkov a P. G. Uzunov.

Prošedivělý Stanislavskij vítal návštěvníky, rozsažoval je a všechny nasnačovalo, kdo je tu domácím páne. Odbíhal za kulisy a choval se přibližně jako rozsařný kupec na narozeninách vlastního dítěte.

Bergerova hra vychází z představy o potopě světa, která změní chování mocných a bohatých. Jakmile však příznak katastrofy se rozplyne, obnoví se původní vztahy: necitelnost, ponižování, nezájem o živoření sociálně ohrožených vrstev.

Vachtangov koncipoval režijní výklad v měkkých polotóně Stanislavskij sem vnesl prvky satirického odsudku. Podle Vachtangova měl se dostavit postupně a nenásilně, podle Stanislavského programově.

Přes zmíněný rozpor vzniklo pozoruhodné představení, které procházelo vývojem a mnohé nasnačuje, že ~~členové~~ členové studia se navraceli ke koncepci J. B. Vachtangova.

Sám Stanislavskij si poznamenal, že jej překvapilo, jak je vůbec možné tak dobře hrát v tak špatné hře. Lichotilo mu, že Studio mělo úspěch a veřejně se hlásil k jeho systému jinde zavrhovanému. Měl radost z úspěchu ale nemohl neposorovat, že jeho dítě dospělo a záhy se mu zachce odejít z domova.

Prosinec 1915

Rada Moskevského uměleckého divadla zastavila zkoušky "Vlků a ovců", protože kolidovaly s přípravou hry D. S. Merežkovského a obnovením dřívějších představení. Požádala Stanislavského, aby se věnoval dramatisaci a přípravě nastudování "Vsi Stepančikovo" ve spolupráci s I. M. Moskvinem.

Otřásla jím smrt T. Salviniho, proto se zúčastnil zádušní mše v římskokatolickém chrámu sv. Petra a Pavla. Kondoloval italskému vyslanci a věčně konstatoval, že kreace Salviniho jej inspirovaly jako herce.

Vážné rozpory vznikly ve Studiu, kde narůstal odpor proti mechanizaci v uplatňování systému. Odpor motivovaný rozdílností generačních stanovisek. Stanislavskému zde neustále volal po diskusích a připomínkách, ale mnohdy nedovedl odpovědět a jeho argumenty nebyly vždy příliš přesvědčivé. Sláva, uznání a proslulost, na níž se podílela pochvalná stanoviska kritiky, odváděly od soustavného tréninku a systému jako takového. Členové studia uznávali oprávněnost technického zdokonalování, negovali však etiku. Snad díky naivitě Suleržického s jeho zbožněním fyzické práce a života v přírodě; snad díky Stanislavskému s jeho pojetím divadla jako chrámu. Mladí žilo v letech první světové války a mělo před očima rozpad společenského systému, který obnažila válka a zákonitě neúspěchy na frontách. Díky špatné organizaci zásobování, rázkračáctví, špionáží, neschopnosti vojenského velení. Mohlo sledovat přímo v hledišti chování štábních důstojníků a zbohatlíků, kteří sem přicházeli, aby dokumnetovali vlastní význam a hráli se na příznivce umění. Stanovisko zárodečných tvarů ruského futurismu bylo jim pochopitelně více sympatické než projevy Stanislavského o citové obřadě hlediště.

Němirovič-Dančenko varoval Stanislavského, že ve Studiu se smocnila vlády skupina, která se chce osamostatnit a není naladěna ke kompromisům. Důležitá je pro ně vlajka Uměleckého divadla, která jim poskytuje mnohé výhody /mj. ochranu před povolávacími rozkazy, úhradu pronájmu budovy, řadový rozpočet apod./ Němirovič-Dančenko žádal Stanislavského, aby v zájmu vlastní autority skoncoval se Studiem, čím dříve, tím lépe. Situaci mateřské společnosti charakterizoval s pomocí přísloví odvozeného z ruských bylín: dáš se napravo, zahubíš autora - dáš se nalevo, pozbydeš darů Stanislavského - a dáš se střední cestou, zahubí tě plíseň! Němirovič-Dančenko nepovažoval za pozitivum, že se oba zakladatelé vydali vlastními cestami a že se snaží vzájemně izolovat. Podle jeho názoru většina úspěšných představení vznikla z jejich spolupráce a shody.

Závěr roku 1915

Pokračuje v práci na rukopisu knihy "Tři směry v umění", kde zevšeobecňoval výsledky prvního desetiletí Uměleckého divadla, snažil se vyjasnit problematiku opravdových a falešných tradic, specifických ruského herectví, světla a stíny diametrálně rozhraněného umění představování a prožívání. Rukopis neustále přepracovával, takže sám neodlišoval staré a nové redakce. Ukazovala se stále více jeho malá literární erudice, nepřipravenost ke teoretickému zobecnění. Bez ohledu na ohromné praktické zkušenosti a výsledky. To bylo důvodem, proč později zvolil žánr "pedagogických románů", kde teorii odvozoval z obsáhlých popisů praxe.

Dopisoval s ní s mnohými diváky i herci Uměleckého divadla, odvedenými na vojnu. Dávno pochopil, že pseudopatriotická kampaň měla zastírat neúspěchy a menší schopnost domácího průmyslu oponovat vojenské mašinerii vilémovského Německa. Snažil se, aby v době, kdy německá materiální kultura degenerovala, aby ruská našla cesty k srdcím a duším lidového publika. Stále se domníval, že divadlo jako katedra je schopno obřadit společnost!

5. leden 1916

Domnívá se, že probíhající sezóna je "mrtvá" ve smyslu uměleckém a "šiléná" z hlediska finančního přínosu. Vyprodané divadlo, které nutno překřikovat, což stěží může někoho potěšit.

11. leden 1916

Zahájily zkoušky dramatisace "Vsi Stěpančikovo", odvozené z rukopisu uváděného ve Spółku umění a literatury. Jako metodický cíl označuje zprostředkování plynulého tvůrčího procesu, kdy prostřednictvím vědomého lze ovlivnit podvědomé a uvolnit cestu tvůrčí energii, fantazii, nápaditosti, citovým zážitkům bezprostředním i zprostředkovaným.

Dramatisace prošla mnoha změnami a v konečné podobě byla dílem V. I. Němiroviče-Dančenka a V. M. Volkenštejna. Doznala další změny během zkoušek, kdy se Stanislavskij navracel k původnímu textu. Vnohé nazývá, že nikoliv z důvodů ryse uměleckých, ale z praprosté příčiny: stárnul a rád se vracel do mládí, s nímž bylo spojeno tolik příznivých dojmů. Rolí Fomy /Tomáše/ Opiskina zkoušel I. M. Moskvina, Rostaněva N. O. Massalitinov, Taťanu Ivanovnu L. V. Koreněvová, Bachčejeva V. F. Gribunin, Praskovju Iljiničnu J. A. Sokolovová, Generálovou J. M. Rajevská. Jak vidět vedle představitelů "staré mehatovské školy" převážně mládí odchované divadlem. Na samém začátku zkoušek varoval Stanislavskij před zjednodušeným výkladem textu a doporučil, aby každý z herců vycházel z životopisu postavy, jejího mládí.

Leden 1916

Dále pak vyžadoval, aby si herci představovali, co by jako postava ten který den zažili a přenášeli postavu do každodenní reality. Žádal je, aby v odpovědích dávali přednost skovesným tvarům jako "zárodkům budoucího jednání". Nestáčí si říci, že se chce usmířit, heppak nutno vyhledávat jednání, které by ke smíření přivedlo. Nelze získat "cizí duši", ale lze do ní proniknout. Study měly však poněkud přímočarou podobu /Foma jako ředitel Uměleckého divadla, Foma ve frontových zákopech, Foma na burze apod./.

Herec se měl postupně sblížovat s rolí... Jednání Fomy a strýčinka určuje v přímém kontrastu: první se snažil dosáhnout idylických vztahů a druhý je narušoval. Text je rozčleněn na kousky, malé epizody, jež se postupně měly spojovat. Stanislavskij je srovnával s detailním pohledem zblízka a nadhledem z výšky. Jednání Fomy charakterizoval jako směsici nenaplněných tužeb - chtěl by být generálem, básníkem, lidumilem, estétou, a nenáviditelného vztahu k okolí daného jeho neurozeným původem, zevnějškem i ne-kulturností. Proto zvolil prazvláštní taktiku, tvářil se jako mučedník donucený žít v takovémto prostředí a komunikovat s takovými lidmi. Některé z těchto rysů připomínaly Rasputina...

Stanislavskij vyžadoval na každé zkoušce nové postřehy a objevené přínosy. Nic nemělo mít ráz konečného, každá zkouška mohla narušovat předchozí a jen pozvolna se měly vynořovat obrysy postav. Láká její kontrastnost povahových rysů, mj. dobře prosazované v záchvatu slaboty /připomínal Krista, když vyháněl penězokazce z chrámu/...

Únor 1916

Korigoval Čechovovský večer - dramatisace povídek "Čarodějnice" a malých komedií "Jubileum" a "Nabídka ke snatku". Členové Studia předváděli etudy, Stanislavskij navrhoval nové a nové variace. Hraje Veršininu, Krutického, Ripafatta, Salieriho, přetkušuje Gajeva.

Nesouhlasí s rozhodnutím vedení Uměleckého divadla, které zrušilo předplatné s ohledem na minimum premiér.

Při zkouškách "Vsi Stěpančikovo" varuje herce před tím, aby "idylčnost nechápali příliš buržoazně", tzn. povrchně jako konečný výsledek, ale aby jednáním vystihovalisnahu k takové idylčnosti dospívat. Nezaznamenali cíl a prostředky vedoucí k němu /v tehdejšímu pojmosloví: kruh - koleje/.

Vedení Uměleckého divadla sařadilo na repertoár Blokovo lyrické drama "Růže a Kříž", přestože o možnosti scénického uvedení existovaly pochybnosti. Pro Němiroviče-Dančenka zůstal rozhodující autorův názor, že hru psal pro Umělecké divadlo - pro Stanislavského příležitost, jak inscenovat ne-inscenovatelné.

Únor - březen
XXXXXXXXX1916

Analyzuje postavu Mizinčikova a výkon N.P. Astanova označuje za povrchní, něco na způsob pojišťovacího agenta. Stanislavského zaujala ta skutečnost, že nenápadná postava požádá o ruku způsobem, jakým si obvykle lidé říkají o sklenici čaje. Přijde a odejde, jako by snad ani neexistoval. Geniální nula, která vymyslela jedinečný plán a je ochotna čekat, aniž by vynakládala nějakou námahu.

Zúčastnil se amatérského představení "Cara Fjodora Ioannoviče", nastudovaného dělníky textilní manufaktury nedaleko Moskvy, v režii P.F. Šarova. Obdivoval odvahu, s jakou sáhli po náročném hře, i důslednost, s jakou ji uváděli.

3. únor 1916

Premiéra hry "Buďte radost" /Radujme se/ D.S. Merežkovského v režii V.I. Němiroviče-Dančenka, V.V. Lužského a V.L. Mědělova.

Stanislavskij uznával mimořádnost nadání spisovatele Merežkovského s jeho snahou na základě historických příběhů pronikat do smyslu současného dění, kdy právě dějinné paralely prokazovaly nejen opakování, ale zejména problematické stránky národní povahy. Přiznával se, že mnohému zde nerozumí. Pokud šlo o dramatika vrcholné fáze ruského symbolismu, zdálo se mu, že ztratila původní smysl a změnila se v pohrávání s něčím, co setrvalo v poloze nepřiznivě pro jevištní konkretizaci. Zkušený inscenátor her Ibsenových Hauptmannových i Hamsových postrádal tu nezbytné dějové schéma a obrysy postav. A vadila mu proklamovaná literárnost kterou mohl režisér pouze oslabovat. A neméně tak nesnášel snobismus publiky i kritiky, jež podobná díla nadhodnocovala. Premiéry se nezúčastnil.

Po 150 zkouškách 38 repríz do 21.3.1917. V časovém rozmezí 1916-1918 však statistické údaje ztratily původní význam. Umělecké divadlo bylo vyprodáno, představení se udržovala na repertoáru bez ohledu na jejich uměleckou hodnotu. Nastudování hry D.S. Merežkovského vyvolalo protikladnou reakci kritiky: zastánci tradice Uměleckého divadla je odsázely, obdivovatelé modernismu považovali za východisko.

Březen 1916

Předčítání Blokovy hry "Růže a Kříž" za autorovy přítomnosti. Všichni nadšení jeho fantazií, taktem, vtipností - méně již způsobem předčítání. V kuloárech zaznívaly výhrady, mnohé se zdálo nesrozumitelné, mnohé nerealizovatelné.

22. březen 1916

Čechovovský večer ve Studiu v režii V.L. Mědělova a V.V. Gotovceva.

Stanislavskij se po skromném představení nevyjádřil, pouze formálně blahopřál. Necítil se zde již "domácím pánem", proces osamostatnění probíhal zcela viditelně. Později hovořil o protikladných dájkách, směsici amatérismu a nesporného nadání, horoucnosti mládí i jeho snaze méně pracovat a více se pyšnit úspěchy. Rozladění však již zasáhlo obě strany...

Cítí se unavený. Na přehled březnového repertoáru napsal: přežít a vyspat se!
Zkouší denně od jedné hodiny do šesti a nepozoruje, že se na něho herci domluví. Vždy je upozorňován předčasně, že technika potřebuje jeviště, aby mohla dokončit přípravu večerního představení.
Radost mu udělal "V. Dobužinskij návrhy kostýmů pro "Ves Stěpančikovo". Leč záhy se ukázalo, že výtvarník příliš detailně charakterizoval postavy a vznikl dokonce dojem, že vnucoval herci vlastní výklad. Důsledek stavu, kdy výtvarník nemohl navštěvovat zkoušky a neznal jejich vývoj. Proto se inspiroval osobitou módou roku 1859, aniž by z ní odvodil stránky výlučné, typické. Možná, že se do těchto rozporů promítla nervozita Stanislavského, který zamítl realistický výklad textu, ale nevěděl si rady se satirickou nadsázkou.

Duben 1916

Vedení Uměleckého divadla odvolalo zájezd do Petrohradu, který vždy sledoval zájmy materiální vedle pochopitelné prestiže umělecké. Nyní podobné starosti odpadly díky tomu, že bylo neustále vyprodáno.
Stanislavskij upadl do střídající se hysterie a letargie díky tomu, že syn Igor obdržel povolávací rozkaz. V zápisníku zaznamenal, že si nedovede představit stále nemocné dítě v roli vojína bojujícího s nepřitelem. Hrál Salieriho, Veršininu, Krutického, Ripafratta, Ljubina, Famasova a Satina.

Květen 1916

Zkoušel "Ves Stěpančikovo" a ověřoval na scéně varianty výtvarného řešení hry "Růže a Kříž". Složitými cestami se k němu dostávají dopisy těch, kteří upadli do německého zajetí. Z vlastních prostředků poskytli 500 rublů na pronájem půdy pro hereckou komunu nedaleko Jevžatorie. Loučí se zesnulým hercem Uměleckého divadla A. R. Artěmem, pohřbeným ve "višňovém sašu" na Novopanenském hřbitově. Z textů přečetl Volkenštejnovu "Marinku" a KOSARŮV "Neporažený koráb".

Rada Uměleckého divadla mu nabídla roli Saryncova ve hře L. N. Tolstého "A světlo ve tmě svítí". Stanislavskij ji nepřijal, ale naznačil, že je ochoten se ujmout režie této hry ve spolupráci s A. A. Saninem.
Npomohl organizaci Druhého studia Uměleckého divadla v čele s N. O. Massalitinovem /z ročníku vedeného tímto pedagogem/, s nímž spolupracoval N. U. Alexandrova a N. A. Podgorňij. Druhé studio připravovalo "Zelený prsten" Z. Gippiusové. Jeho členové zachránili mateřskou scénu v polovině dvacátých let, oslabenou rozchodem s tzv. pařížskou skupinou. Především A. K. Tarasovová, N. P. Chmeljov, N. P. Batalov, M. N. Medrov, M. I. Prudkin, V. J. Stanicyn, K. N. Jelanská aj. Prakticky druhé pokolení mohatovských herců, z něhož v roce 1918 1919 hrála ještě K. N. Jelanská. Text hry Z. Gippiusové se dostal do rukou K. S. Stanislavského v červnu, kdy mu jej věnovala autorka v Kislovedsku.

Červen 1916

Léčí se v Essentukách, kde vznikla "umělecká společnost", mj. Rachmaninov, Saljapin, Sanin aj.

11. červenec 1916

Podílel se na vystoupení pod názvem "Umělci Moskvy ruské armádě a obětem války" společně s O. L. Knipperovou, A. A. Jabločkinovou, V. M. Tokinem aj.

10. září 1916

Schůze akcionářů Uměleckého divadla, spokojených pochopitelně s materiálními výsledky sezony 1915/1916.

V samotném Uměleckém divadle se vyhrály rozdílné názory vedení divadla, vedení Továryšstva a Továryšstva na stěžej otázky další existence. Vedení nemohlo akceptovat názory akcionářů, v jejichž zájmu bylo další zvýšení počtu apod. Stanislavskij zastával názor, že akcionáři nemohou zasahovat do umělecké problematiky a za vlastní poslání označoval "vyrábět pouze prvotřídní zboží" - v duchu pojmosloví, které Továryšstvo zavedlo.

Odmítal představy, které jej chápaly jako nepraktického génia ohrožující rozpočet divadla. Nevyhovovalo mu, že vede

ni je zbaveno rozhodující hlasu /jako jeden z ředitelů měl v Továryšstvu pouze hlas poradní! / ad.

V organizačních otázkách odmítal snahu V. I. Němiroviče-Dančenka, aby se Studio spojilo s mateřskou scénou. Naopak, prosazoval pro ně větší nezávislost.

A pokud by se dosavadní poměry nezměnily, mělo se Továryšstvo ujmout řízení a provozu. Mohlo přece režimovat a hrát, když neustále zasahovalo, zakazovalo, havrhovalo, odmítalo, varovalo atd.

Tyto myšlenky obsáhla korespondence s Němirovičem-Dančenkem, v níž také protestoval proti obnovení her D. S. Merežkovského, L. N. Andrejeva, S. J. Juškeviče, které by mohlo vyústit jedině v další krizi celého divadla. Považoval to za nevhodné z hlediska uměleckého i finančního.

Řešení hledal jinde, v uvádění hodnotného repertoáru /her Euripidových, Tagore, ruské klasiky/. Není bez zajímavosti, že v tomto směru jeho kritéria vynikala nad názory druhého zakladatelů, byť i obdařeného "literárními vetem".

V zápisníku "sotecká poznámka", že podobný repertoár, tj. mýdní symbolismus, nedoválil by mu pokračovat ve zkouškách podle systému a klást základní kameny herecké metodiky.

Polovina září 1916

Valná hromada akcionářů sdružených v Továryšstvu schválila finanční plán na sezónu 1916/1917 s výhradami, neschválila se zvýšením nákladů o 100 000 rublů v důsledku inflačního růstu cen a zvýšení platů personálu /ze 35 na 100, ze 45 na 150 rublů/. Herecké platy upraveny nebyly, nárůst mezd souvisel se zvýšeným počtem představení.

Repertoárová rada doporučila dokončit "Ves Štěpančikovo", připravit "Růži a Kříž", "Krále temných komnat", obnovit "Strýčka Vánu" a "Ivanova". Zamítla hru D. S. Merežkovského "Romantické" z podnětu V. I. Němiroviče-Dančenka.

Stanislavskij v korespondenci vyjadřoval obavy o další osud souboru. Situace na frontě vyžadovala stále větší počty branců, většina souboru byla zařazena do domobrany a musela se účastnit cvičení. Proto se staly nutností alternace, a pokud by se odvozy vztahovaly na základní soubor, pak by se nepodařilo udržet provoz.

15. září 1916

"Hořem ze rozumu" zahájena sezóna 1916/1917, opětovně se nepodařilo připravit premiéru a ani se o to nesnažilo.

16. září 1916

150. reprízou "Čvůčka u krbu" zahájilo Studio Uměleckého divadla. Stanislavskij po představení pronesl zdravici a přislíbil zlepšení materiálních podmínek. Záhy navrhl zvýšení platu J. B. Vachtangovovi.

ZÁŘÍ 1916

Kolize s Němirovičem-Dančenkem ohledně her L. N. Andrejevax "Samsch v poutech" a "Psí valčík". Považoval podobné hry za neslučitelné s posláním Uměleckého divadla a jeho estetickým programem.

V tisku zprávy o přípravách Akciové společnosti "Moskevská všeobecně přístupná divadla" schválené ministerstvem vnitra a moskevským policejním gubernátorem. Měly sem vstupit další soubory /divadlo A.A. Brenkové/, studia Uměleckého divadla aj.

Jako zakládající členové uvedeni: S. I. Mamontov, kníže V. V. Golícyn, kníže A. I. Sumbatov-Južin, V. D. Polenov, K. S. Alexejev, V. I. Němirovič-Dančenko, V. N. Davydov aj.

Mnohé naznačuje, že nově vzniklá akciová společnost měla pohlitit postupně společnost Uměleckého divadla, jejíž složení stále méně vyhovovalo vedení tohoto divadla díky nadutosti, ziskuchtivosti a amuzičnosti.

Říjen 1916

Vachtangov zahájil ve Stadiu přednášky na téma "Co žádá Stanislavskij od nového herce", v podstatě volný kurs lekcí a seminářů věnovaných systému.

Vernisáž skupiny výtvarníků pod názvem "Bubnový kluk", jednoho ze sdružení modernistické koncepce. Mezi vystavenými obrazy zátiší Kiry Konstantinovny Alexejevové, dcery K. S. Stanislavského.

24. listopad 1916 Premiéra "Zeleného prstenu" Z. Gippiusové v Druhém studiu Uměleckého divadla v režii V. L. Čeljedova, výprava S. B. Nikritin a A. V. Sokolov.

Uvádeň kolem "zeleného prstenu", studenti, gymnazisté, absolutně věrohodný dojem mladistvých radostí a starostí. Ani stopa po amatérismu, všemožných šablonách. Nádherný herecký výkon A. K. Tarasovové. Pod dojmem tohoto představení svěřil L. N. Andrejev Druhému studiu hru "Uladí".

Stanislavskij skromně stanul v posadí, přestože záznamy ze skoušek dokazují jeho výrazný podíl na samotném stylu představení. Právě on vyžadoval, aby členové Druhého studia se přestali pitvořit a spolehli se na mladí, jeho ~~temperament~~ iluze, temperament, mravní čistotu aj.

Jako ředitel Uměleckého divadla odmítl jakékoliv vztahy a závislost na Tovaryšstvu, tím spíše jakoukoliv materiální odpovědnost. Mohl jí převzít jedině za podmínky, že se k němu bude Tovaryšstvo slušně chovat, nezasahovat do jeho práce umělecké i organizátorské, a především, pokud bude zde mít rozhodující hlas jako právní osoba. Nikoliv jako podřízený zaměstnanec Tovaryšstva, jež žádnou odpovědnost za chod Uměleckého divadla neneslo.

Prosinec 1916

L. A. Suleržickij se před smrtí rozloučil dopisem s K. S. Stanislavským a požádal jej, aby podle možnosti pamatoval na jeho rodinu. Stanislavskij si v téhle souvislosti uvědomil, několik právě zesnulý navracel Umělecké divadlo k ideálům humanity a vlastním příkladem naplňoval ideje lidskosti.

Když stál čestnou stráž u rakve zesnulého, vystavené ve Stadiu Uměleckého divadla, nemohl zdržet pláč. Nezemřel jen umělec, ale člověk, jehož si vážil a s ním si rozuměl. Ponořen do vzpomínek nevybavil si jediný moment, kdy by se pohádali, nemluvili spolu, urasili se atd.

V korespondenci s Němirovičem-Dančenkem obhajuje vlastní umělecké pravomoci, vyjadřuje pocit, že jsou mu opětovně svazovány ruce a přistřižována křídla. Nesouhlasí se snahou Němiroviče-Dančenka vzít vedení do vlastních rukou a "užmout se diktatury".

za účasti Craiga, Reinhardta, Copeana aj. Nejlepší evropští režiséři by mohli pracovat s členy studií v Moskvě, Paříži, Londýně.

Jediné umění v takovémto celosvětovém kontextu mohlo by kultivovat publikum a zabránit katastrofám válečným. Doufal, že jakmile utichnou zbraně najdou se prostředky na výstavbu "uměleckého městečka" v Moskvě, kam by mohli přijíždět zahraniční soubory činoherní, operní, cirkusy a lidová divadla. Předpokládal, že by městečko vzniklo opodál moskevských parků /v Izmajlově, Kuskově apod./, aby se mnohá představení mohla sehrát v přírodním areálu. V závěru vyzval přítomné, aby každý den alespoň deset minut věnovali pozornost tomuto námětu a snažili se jej uskutečnit na samém počátku mírových dnů.

Není zapotřebí uvádět příčiny, jež zabránily uskutečnit podobný námět. Spíše společenské, ideologické než materiální. Divadlo národů v nové budově Moskevského uměleckého divadla, na jehož scéně hostují zahraniční soubory, je ve srovnání s původním projektem K.S. Stanislavského pouhým torzem.

23.-26. únor 1917 Kupodivu jej nepřekvapily události, které vyústily v Únorovou revoluci. Neděsila jej střelba, manifestace, demonstrace a stávky chápal jako nutnost přímo historickou, protože jednou musely nastoupit "poslední dny carismu". Jen se obával, aby náhoda nezasáhla negativně a neoslabila mechatovský soubor. Zapřísahal všechny členy Uměleckého divadla, aby byli opatrní.

2. březen 1917

Schůze souboru Uměleckého divadla společně s herci Valého divadla a některých moskevských scén. Stanislavskij, Němirovič-Dančenko, Lenskij vyjádřili souhlas s pádem carismu a postavili se za buržoazně demokratickou vládu, od níž jako umělci očekávali podporu. Únorová revoluce má měla poskytnout úplnou svobodu, zrušit jakoukoli cenzuru a diktaturu carské byrokracie v dvorních divadlech. Na samém počátku vznikla myšlenka jiného organizačního uspořádání - sdružení akademických divadel. V prohlášení uvedeno, že ruští divadelníci v nejhorších dávkách tečné reakce zůstávali světloňši a uchovávali v hledišti záchvěvy svobodomyšlných idejí, tudíž je jejich povinností, aby se postavili za novou vládu a vytvářeli nové, svobodné divadlo. Takové, jemuž bránila svévůle a násilí svrženého carismu. Míra patosu zmíněného prohlášení je úměrná slavnostnosti doby na počátku demokratického vývoje v Rusku.

Březen 1917

Stanislavskij obnovil zkoušky "Vsi Stěpančikovo" a přesvědčoval všechny, že prvořadou povinností je nyní pracovat, pracovat a zase jen pracovat. Leč jeho podání Rostaněva se rozcházel s představami jednoho z autorů drammatizace natolik, že Němirovič-Dančenko roli přeobsadil /N.O. Massalitinovem/. Tak se skončila herecká dráha K.S. Stanislavského na scéně Uměleckého divadla bez ohledu, jak obtížně se vracel k studiu role Rostaněva poté, co se zařekl nehrát díky neúspěchu Salleriho. Zdá se, že ztratil potřebnou sebedůvěru a byl ochoten pouze dohrávat dříve uvedený repertoár. Konflikt měl závažné důsledky ve vztazích obou zakladatelů nikdy již zcela nepřekonané.

V zápisníku trpká slova o nepochopení literáta Němiroviče Dančenka, který vyžadoval přesnou kopii, nikoliv samostatný výklad textu, kde nyní jen více zvýrazňoval rysy penzionového důstojníka. Typicí Rostaněv, psychologický výklad postavy v podstatě v duchu tolstojovské filozofie,

nevyvolal potřebné pochopení.

Z hlediska dobového odstupu a dalších zkušeností s taktickými činy obou zakladatelů je zřejmé, že se tu střetlo několik vlivů a představ. Za prvé: Stanislavského reminiscence na úspěšné nastudování Spolku umění a literatury, kde sehrál roli Rostaněva ve vlastní dramatinizaci, ovlivněné etickými názory L.N. Tolstého /proto vyzvedával pozitivní rysy v záporném typu/; za druhé samostatný režijní výklad "Vsi Stepančikovo" během studia hry zejména v roce 1916, do něhož Němirovič-Dančenko nezasáhl do 13.2.1917; za třetí literární představy Němiroviče-Dančenko jako jednoho ze dramatinizátorů, znárodně aktuálními poznatky posledních měsíců, jež nebyly právě nakloněny etickému výkladu postavy Rostaněva. Každopádně vzniklé řešení, kdy Stanislavskému byla odebrána role a přeobsazena, představuje precedens v celých dějinách Uměleckého divadla.

Stanislavskij byl zbaven role, kterou miloval a kterou hrál s obrovskou rozkoší /a podle vzpomínek účastníků zkoušek nanejvýš živě a zajímavě/, byl ponížěn jako realizátor systému, který zklamal v případě jeho samotného. Na druhé straně pamětníci generální zkoušky /28.3.1917/ přiznávají, že se ve Stanislavském něco zlomilo a nebyl schopen se převtělít do postavy Rostaněva. Něco mu bránilo, něco jej spoutalo a nemusely to být příčiny výlučně umělecké důvody. Stanislavskij trpěl a neovládl se v posledním obraze, kdy se rozplakal. Slzy zničily maskování a líčení. Němirovič-Dančenko mlčel za režijním stolem. Stanislavskij si utřel oči a tvář, zavolal asistenta režie a požádal, aby spustili oponu. Němirovič-Dančenko dosáhl svého a plánu práve odebral Stanislavskému roli Rostaněva. Stanislavskij nereptal a podřídil se, přestože celé divadlo se obávalo nejhoršího.

Nakolik se na celé nepřehledné aféře podílely intriky Němiroviče-Dančenko a jeho mistrná strategie, která chtěla zlomit odpor Stanislavského a jeho plány osamostatnění studií a sny o celosvětové umělecké asociaci, lze stěží prokázat. A nakolik se vstoupila nejistota autora systému, který obtížně překonával úskalí scholastické metodiky v jeho zárodečných stadiích, aby sám na ně doplácel v míře největší, také lze obtížně ověřovat. ~~Ukázka~~ Nesporný je jedině výsledek: konec herecké dráhy K.S. Stanislavského v Uměleckém divadle s definitivní platností. Sebevědomí ztracené po neúspěchu Salieriho a po tragických peripetiích přípravy "Vsi Stepančikovo" nedalo se již obnovit. Jistou kompenzací se stalo pro Stanislavského předehrávání na zkouškách obdivované všemi účastníky i pamětníky.

20. březen 1917

Stanislavského zvolili za akademika v sekci muzické slovesnosti oddělení ruského jazyka a slovenští Akademie věd společně s A.I. Šumbatovem-Južinem, hercem, dramatikem, ředitelem Malého divadla. Za zásluhy o domácí umění, jako reformátora divadla ve jménu pravdy. Pocty Akademie věd v jiných sekcích přijal mj. M. Gorkij a F.I. Šapjapán, což proletkultovští scholastkové považovali ve dvacátých letech za kolaboraci s buržoazní vkádou. Stanislavskij byl potěšen a s radostí čestný titul přijal, aniž by tušil, že mu zkomplikuje další život...

Březen 1917

Řeční na mnohých mitincích, mj. před Puštinovým pomníkem, před Gogolovým pomníkem. Věnde propaguje myšlenku vzniku dalších a dalších studií jako životodárné krve v žilách divadelního umění.

4. duben 1917 J. Copeau nadšeně souhlasil s myšlenkou K.S. Stanislavského, ustavením mezinárodní umělecké asociace. Nyní více reálně díky změně společenských podmínek a utvářejícím se vztahům obchodním i kulturním.
8. duben 1918 V deníku představení "I chytrák se spálí" uvádí, že se nutno soustředit a ukázat bez ohledu na vzrušenou dobu, že není možné, aby herci dupali, bavili se za scénou a zejména pak mysleli na cokoli jiného jen ne na inscenaci. Podpořil záměr, aby výnos některých představení byl určen propuštěným politickým vězňům /od 7.4.1917, kdy byl uveden "Višňový sad" pro tyto účely/.
27. duben 1917 Blok se zúčastnil zkoušky hry "Růže a Kříž" po obědě se Stanislavskij si zapsal, že je to jediný "velký umělec" v tomto divadle. Hra je pro ně nepochopitelná a zbytečná, ale je natolik taktická, že není schopen sdělit pravdu. Jak se dostat z překerní situace, hra by Stanislavskému nepřinesla sebemenší potěšení a zbytečně by jej trápila...
18. duben 1917
přesvědčení V úvahách o repertoáru Prvého studia zamítl "Tkalce" G. Hauptmanna. Podle jeho podobné hry měly smysl před revolucí a nyní jsou zbytečné. Splnily poslání a mohou se v nové společenské situaci jevit jako směšné, násilné, tezovité atd. Naopak souhlasil s uvedením "Kaina" jako hry souzvučné romantickým ideálům osvobozeného národa /později si hru přivlastnilo Umělecké divadlo a režisér Stanislavskij se přesvědčil o pravém opaku, i když mnohé měly na svědomí technické nedostatky podmíněné občanskou válkou/.
- Duben 1917 Ve všech jednáních, poradách, schůzích prosezuje ideu "koncertů", sestavených z úryvků poezie, povídek, úryvků z her, hudebních čísel, koncertů vysloveně "agitačních", jejichž přípravě se měl věnovat vznikající Svaz moskevských herců. Koncerty se měly zaměřit na vrstvy, které se zatím dostávaly do styku s uměním jen ojediněle
- Květen 1917 Pohlcuje jej organizační činnost v podniku i v divadle, je zvolen za ~~předsedu~~ předsedu mnoha institucí veřejných, akcionářských, uměleckých. Smutně se rozloučil s O.V. Gzovskou, která definitivně odešla z Uměleckého divadla. Uzavřel jednání s kulturně výchovnou komisí Rady vojenských i dělnických delegátů pro niž měl v příští sezóně organizovat představení v Ziminově divadle.
31. květen 1917 Skončila sezóna 1916/1917 v Uměleckém divadle, které neuvedl jedinou premiéru - "Ves Stepančikovo" byla přenesena do další sezóny.
- Květen-červen 1917 Korigoval nastudování "Večera tříkrálového" v Prvém studiu Uměleckého divadla. Z korespondence lze odvodit, že členům studia se nedařilo najít správný rytmus a režisér B.M. Suškevič si toufal. Stanislavskij zasáhl a vnesl sem "slavnostní teatralnost", kterou J.B. Vachtangov, připravující tou dobu uvedení "Rosmersholmu", považoval za nadnesenou a násilnou. Stanislavskij, otřesený neúspěchem hereckým, zřejmě odváděl studio od systému, by nedošlo k podobné havárii. Tomu však nenasvědčují záznamy v zápěsníku, kde je akcentována "dějovost ve všem". Teatralnost mělo zvýraznit i použití opon v mnohém připomínající výtvarné principy Komorního divadla /opony střídavě zakrývající levou a pravou polovinu jeviště tak, aby se vždy na druhé mohla připravit dekorace/.

2. červen 1917 Odvezl syna Igora do Šaffrenova, kde se léčil. Záhy se však ukázalo, že tuberkulóza vyžaduje hospitalizaci ve Švýcarsku, což pro podnikatele Stanislavského nebylo problémem. Pro "proletáře" Stanislavského to však vyžadovalo ohromné úsilí...
25. červen 1917 První oficiální kontakty s utvářejícím se Proletkultem, který vytvářel síť poboček v provinciích. Někteří jeho organizátoři odmítali Umělecké divadlo jako typický produkt staré kultury; jiní změnilí názor. Negativní stanovisko záhy převládlo mj. díky ~~XXXXXXXXXXXXXXX~~ Keržencově teorii o nebezpečnosti přežívající nadstavby, zahánějící mrtvole buržoazní kultury uvnitř nového společenství.
- Červen 1917 Studuje knihu E. Wooda "Soustředění" a pokračuje v práci na rukopisu knihy o třech směrech. Vdově O. I. Suleržické přislíbil pomoc, když chtěla využít pozemky nedaleko Jevpatorie.
9. srpen 1917 Prozatímní vláda zrušila předchozí ochranu herců Uměleckého divadla v tom smyslu, že všechny povolala do zbraně. Zařadila je do zvláštního vojenského útvaru, který měl organizovat "lidové a vojenské divadlo v Moskvě" pod velením K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka. To bylo důvodem, proč se Stanislavskij vrátil do Moskvy po strastiplném putování ze Samary /přeplněné vlaky, nemožnost opatřit jízdenky apod./
- Srpen 1917 Koresponduje s V. E. Mejerholdem, který se přihlásil za přijetí S. R. Mejendorfové do školy Uměleckého divadla. Koncipuje prohlášení "svazu umělců", věnované jedinému problému: výchově lidového publika, jemuž se dosud věnoval minimální pozornost. V tomto směru předvídá gigantické možnosti a nutnost gigantického úsilí. Domnívá se, že je prvořadou občanskou povinností každého umělce pomoci v tomto patriotickém díle, které v konečném výsledku napomůže "kolektivní výstavbě nového Ruska". Vedle dřívějších návrhů doporučuje vznik divadelního studia v rámci "svazu umělců". Zatím je poměrně skromně vyjasněna otázka, nakolik pokolení Stanislavského pochopilo demokratizaci Ruska jako ideální příležitost pro realizaci původního programu "všeobecně přístupného divadla". Zdá se, že tomu bránila protikladnost politického dění, vzájemná neslučitelnost programů politických stran a především nedostatek prostředků, neochota podnikatelů dotovat umělecké instituce.
- Září 1917 Obnovuje "Racka" v novém obsazení: Ninu Zarečnou hrála A. K. Tarasovová, Trepleva - M. A. Čechov, Trigorina - K. P. Čochlov, Arkadinová - O. L. Knipperová, ~~XXX~~ Mášu - M. A. Kryžanovská, Medveděnka - A. D. Popov. Za změněných politických okolností nebylo nakonec představení uvedeno. M. A. Čechov slíbil K. S. Stanislavskému, že se zřekne alkoholu, který mu poskytl "poslední šanci". Jinak by musel ~~se~~ opustit Prvé studio. V dochovených záznamech ze zkoušek "Racka" je zajímavé, nakolik Stanislavskij vycítil změnu společenského ovzduší

a začal vytvářet jisté analogie mezi postavou Hamleta a Trepleva. Ocítá se v obtížném postavení, může se spolehnout pouze na matku, která jej zklame. Odhodlává se k sebevraždě nikoliv protože, nechce žít, ale právě naopak. Chce žít, ale život mu uniká, protože se nezříká nároků estéta. Je to v jádru nanejvýš bodrý, energický, aktivní člověk, ale není schopen tyto kvality uplatnit, protože si nerozumí s okolním světem.

V. I. Němirovič-Dančenko považoval za nutné písemně vysvětlit Stanislavskému, proč musel sáhnout k nepopulárnímu rozhodnutí a přepsat jej v roli Rostaněva. Považoval za svoji povinnost zasáhnout, když se Stanislavskij nedařilo dospět do stadia, jež odpovídá nárokům generální zkoušky. Smutná a nepříjemná stránka režisérských povinností, kterou by měl režisér Stanislavskij pochopit, aniž by se zkomplikovaly jejich vzájemné vztahy.

Stanislavskij odpověděl, že nastoučilo "obtížné období" v jeho uměleckém vývoji, které jej naplňuje smutkem. Nevidí východisko a domnívá se, že jako herec na scéně Uměleckého divadla neuspěl. Bez ohledu na předchozí úspěchy. Proto se hodlá věnovat výlučně studiu, hereckému mládí a vlastnímu režii.

M. F. Andrejevová požádala Stanislavského jménem dělníků Rusko-Baltické loděnice, aby do Revelu delegoval Studio Uměleckého divadla, protože zde dosud neexistuje profesionální scéna.

Blížící se premiéra "Vsi Stěpančikovo" zhoršovala jeho psychický stav. Nedovedl si představit, že v ní nebude hrát. Chodil kolem divadla, čekal, že jej snad přece pozvou a dají mu možnost. Geniální herec v postavení šebřáka. Leč Němirovič-Dančenko nepatřil k těm, kteří ruší původní rozhodnutí. Přestože Stanislavského zásoboval diplomatickými notami, jemnými náznaky, že jeho díl vložen do představení se neztratil apod.

24. září 1917

Stanislavskij přednesl ve Studiu obsáhlý program na téma jak vychovávat nového herce a pracovat podle systému. Zopakoval zde názor na existující tři typy divadel a neustále se vracel k myšlence, že pro herce "typu prožívání" je nezbytností s hrát roli, porodit dramaticko postavu a nenosit ji v sobě jako mrtvé dítě. Tříhodinovou přednášku vyslechlo početné publikum z řad studentů a "teleného mládí".

V tentýž den se konala poslední generální zkouška "Vsi Stěpančikovo" a Stanislavskij byl v výsledcích na scéně Uměleckého divadla.

26. září 1917

Zahajovací premiéra dvacáté sezóny 1917/1918, premiéra "Vsi Stěpančikovo" podle předlohy F. M. Dostojevského v dramatinizaci V. I. Němirovič-Dančenka a V. M. Volkenštejna. Režie K. S. Stanislavskij a V. I. Němirovič-Dančenko, výprava M. V. Dobužinskij. Jména obou režisérů nebyla uvedena na plakátech i v programech.

Přívrženci Stanislavského jej informovali o "chlazeném výkonu" N. O. Vassalitinova v roli Rostaněva, takže se pozornost automaticky přenesla na Fomu Fomiče v podání I. M. Moskvina.

Stanislavskij nazval jednu kapitulu v pozvoňce dozrávajících memoárech "Ves Stěpančikové" - moje tragédie! Později od ní upustil a do "Mého života v umění" nevstoupila.

Snaží se ponořit do práce, v podniku i v divadle, a zapomenout. Přezkoušuje "Na dně", zkouší dále "Racka". Analyzuje "Višňový sad" a chce obnovit zkoušky Blokovy hry "Růže a Kříž"...

1. říjen 1917

Tovaryšstvo akcionářů Moskevského uměleckého divadla jmenovalo Stanislavského a Němiroviče-Dančenka čestnými členy rady až do konce jejich života. Oba jmenování přijali.

Stanislavskij současně blahopřál Němirovičovi-Dančenkovi ke 30. výročí jeho literární činnosti, kterou omezil díky "zájmu o divadlo", pro něž se obětoval...

12. říjen 1917

Hraje Gajeva v představení "Višňového sadu" uvedeném v Ziminově divadle, Ljv. Solodovnikovském. Určeném obecnstvu z řad dělnictva. Nad jevištěm vyvěšeno: Divadlo rady dělnických delegátů. Rada skutečně takovéto divadlo organizovala, neměla však scénu, ani soubor. A omezovalo se na uvádění dříve uvedených inscenací v tomto prostředí, kam přicházelo dělnické publikum zdarma.

Říjen 1917

Přezkoušuje "Pení hostinskou", "I chytrák se spálí" a "Na dně".

Převzal do svých rukou dokončení "Večera tříkrálového" ve Studiu Uměleckého divadla. Názory na jeho účast se různí: jedni ji odmítají jako kategorický zásah, který nepřihlížel k dosavadní koncepci /Vachtangov, W. Čechov/; druzí jsou nadšeni fantazií Stanislavského, jeho hereckým předváděním.

Zúčastnil se čtení hry W. Gorkého "Stařík" ve Studiu /tzn. Prvém studiu/, kde autor vysvětloval smysl díla. Znovu vyslovil politování nad zbytečným rozchodem se spisovatelem, který mohl zahránit Umělecké divadlo.

25.-26. říjen 1917

Ve dnech Říjnové revoluce Umělecké divadlo nepřerušilo provoz, ostatně události politického převratu se odehrály nejprve v Petrohradě a do Moskvy dorazily s jistým zpožděním. Během těchto dnů hrál Famusov v "Bohů z rozumu" a Gajeva ve "Višňovém sadu".

28. říjen 1917

Boje se přenesly do Moskvy. V Uměleckém divadle probíhal obvyklý sobotní předprodej, v okolí se střílelo a do vedlejšího domu /tzn. dům Lianozova, kde byla umístěna nemocnice, dnes je v této budově škola MCHAT a muzeum/ přinášeli raněné. Stěží se dalo poznat, kdo s kým a kde bojuje. Kdo je na straně Prozatímní vlády a kdo straní bolševikům. Polední představení bylo odvoláno, na večerní se už do divadla nikdo nedostal. Boje probíhaly v okolí Kremle, kolem Maněže, hotelu Metropol /kde tou dobou byl ubytován T. G. Masaryk/ a v okolí Tverské ulice. Prvé studio obsadili bolševici, kteří je změnili ve štáb.

Neklidná situace, boje, přerušené zásobování, nejistota, obavy obyvatelstva z možných represí vynutily si přerušování provozu. V době od 27. října do 21. listopadu Umělecké divadlo nehrálo.

V denících mohatévských herců záznamy vyjadřující strach, ~~anž~~ obavy a lítost. Nikdo si neuvědomoval dosah událostí, přesto se herci právem děsili bojů v ulicích. Střílelo se ve dne, střílelo se v noci. Začali řádit bandité, kteří vykrádali obchody a movité domácnosti, přepadali banky.

Až 3. listopadu se herci dostali do budovy Uměleckého

divadla s mnoha potížemi, oklikami. Na ulicích sklo z rozlých výkladů a oken, opadaná omítka, všude stopy po výstřelech. Dělostřelba zatím hřijela okolí divadla. Telefonické spojení přerušeno, nefungovala doprava, elektřina, voda. Dojem úplného rozvratu násobil obavy o osudy Ruska. Na divadlo se pomýšlelo méně, že by se mohlo zkoušet, nebo hrát nepřicházelo v úvahu. Žít a přežít, to bylo hlavní v těchto dnech zmatku.

5. listopad 1917

Schůze souboru Uměleckého divadla v hledišti Stanislavskij konstatoval, že proběhají nedozírné události, jejich smysl i dosah zatím nelze vůbec pochopit. Zjevné je, že z vítězky bolševici a padla Prozatímní vláda. Zda lze za vzniklé situace hrát, otevřít divadlo a pokračovat v práci - o tom existovaly krajně rozporné představy. Schůze delegovala V. V. Gotovceva, aby v Moskevské radě dělnických a vojenských delegátů zjistil, zda Umělecké divadlo je vůbec potřebné a za jakých okolností může obnovit provoz. Na základě kladné odpovědi začaly se další diskuse ve dnech 6. až 7. listopadu 1917.

Není pravda, že soubor projevil sympatie či pochopení pro bolševickou vládu. Řešení politických otázek cestou ~~vztažných~~ ozbrojeného povstání zůstávalo pro demokratické pokolení zakladatelů Uměleckého divadla zcela nepřijatelné. Odlišné stanovisko mohlo zastávat herecké mládí na základě zkušeností z války, leč to zde bylo zastupeno minimálně.

Umělecké divadlo chtělo pokračovat v dosavadní práci a byla pro něho rozhodující otázka, zda je či není možné uplatnit dosavadní demokratický program v nových okolnostech, které mohly přát lidovému divadku a všeobecně přístupnému divadlu. Ale to bylo záležitostí úvah pozdějších. V tuto chvíli se muselo rozhodnout, zda hrát či vyčkávat, eventualita bojkotů nastolila dvorní divadl až později a díky jejich dosavadním privilegovanosti, závislosti na carismu /v prostředí těchto divadel nebyly ani odstraněny carské symboly, pouze byly zastřeny po unoru 1917 rudou látkou/ - měla poněkud zvláštní pozadí Moskevské umělecké divadlo se nemuselo stydět za minulost a mohlo se odvolávat na demokratickou orientaci, prokazatelné střety s cenzurou a vládnoucími kruhy. To se však záhy ukázalo jako nedostačující a nová vláda vyžadovala plné podřízení. Něco pro MUD nepředstavitelného.

8. listopad 1917

Schůze souboru pověřila V. I. Němiroviče-Dančenka, aby předal Velému divadlu "materiální pomoc" /peníze, kostýmy, technické zařízení/. Jak známo, budova Velého divadla byla poškozena dělostřelbou.

Po mnoha jednáních vzniklo společné stanovisko předních moskevských divadel - Velkého, Velého a Uměleckého divadla schválené na společném zasedání.

9. listopad 1917

V tomto stanovisku byly formulovány tři zásady: divadlo jako instituce celonárodního významu a neoddělitelná součást národní kultury musí zůstat nezávislá na politických událostech. Představení nutno obnovit, jakmile bude zaručena bezpečnost a normální podmínky. A názor na možnost obnovení provozu závisí na shodném stanovisku "akademických" divadel. V Uměleckém divadle byly 10. 11. 1917 obnoveny zkoušky. Obdobné stanovisko schválil ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ svaz profesionálních herců, svaz režisérů...

21. listopad 1917

Obnovena představení, hrál se "Modrý pták" odpoledne, "Tři sestry" večer. Poměrně málo diváků vyděšených a stále se ohlížejících, z které strany se střílí. Policie zmizela, ulice ve večerních hodinách se změnil v divoký západ, tranvaje jezdily jen do devíti hodin. Takže dostat se domů po představení představovalo nebezpečné dobrodružství. Na jedné straně iluze Stanislavského, že Umělecké divadlo se konečně otevře pro lidové publikum, a na druhé důsledky politického převratu, tzn. chaos, nepořádek, nejistota. Dřívější obecnost se do divadla bála, nově se dosud neobjevilo a popravdě nutno přiznat, že mělo jiné starosti /kontrola železniční dopravy, ochrana skladů, bank, telegrafních stanic, převzetí tovarů nebo kontrola jejich provozu/...

Listopad 1917

Vyjednávají se zástupci Malého divadla o společném postupu, jak přenášet představení na jeviště předměstských divadel.

Sám vystupoval na mnoha náhodných setkáních, po představení předčítal a přednášel bez ohledu, kdo jej poslal. Považoval si za čest, že recitoval po schůzi drožkářů v čajovně na Taganském náměstí. V souladu s představení uměleckého pokolení druhé poloviny 19. století, která se snažila zpřístupnit vlastní umělecké výboje /hnutí předevěžníků, mohutná hratka aj./ Lid přišel za námi, nesmíme jej zklamat - takové bylo jeho přesvědčení. V čajovně pochopil, že většina přítomných neznala vůbec dramatické dílo A. S. Gribojedova a stěží mohla pochopit Ramusovův monolog, takže začal uvažovat, jakým způsobem dosáhnout vzájemného pochopení. Vínu hledal u sebe, nikoliv v řadách posluchačů.

Dokončil přípravy nového nastudování Prvého studia, "Večera tříkrálového". Konflikty, které zde vznikaly měly poměrně náhodné motivace a většinou pramenily z toho, že Stanislavskij se nesmiřoval s poklesem úrovně představení. Bez ohledu, že většina herců musela během dr pracovat, trpěla nedostatkem tepla, jídla. Jak za takových okolností udržet experimentátorský ráz studia? Stanislavskij neznal řešení a zřejmě podceňoval příčinu "utilitárního vztahu" studia k jeho účasti na přípravě představení. Není bez zajímavosti, že herce "Večera tříkrálového" odváděl od popisnosti, V. Čechova neustále kritizoval, že se nevěnuje divadlu atd.

Zaujal jej návrh nového zákona o autorském právu, snaha Rady lidových komisařů preferovat vydání klasické odkazu. Z doslechu znal "Nesoučasné myšlenky" V. Gorkého, vyhocené proti "rudému teroru", krajnostem tehdejší etapy diktatury proletariátu. Stati, z nichž se odvíjela polemika s V. I. Leninem, který "třídní násilí" schvaloval. Stati zveřejněné v SSSR až po deseti letech odstupní

Prosinec 1917

Začátek představení "Modrého ptáka" bylo nutné počunout protože obecenstvo pozdržely pouliční manifestace.

Sleduje průběh stávků dvorních divadel v Petrohradě, vyprovokovaný byrokratickým aparátem. Zásadně s ní nesouhlasí.

Zasahuje do sporu o další účasti na repertoaru Divadla rady dělnických delegátů, kdy část chatovského souboru nechtěla zde dále vystupovat a hrát pod blavičkou

skupiny, která se zmocnila vlády "hrubým násilím". Podle jeho přesvědčení: nutno hrát pro lidové publikum bez ohledu na politické převrasy. Posláním divadla je "sloužit a napomáhat demokracii", a nikoliv se zabývat politikou. Díky jeho autoritě pokračovala představení v Divadle rady dělnických delegátů.

5. prosinec 1917

Obsáhlý zápis v deníku představení, upozorňující na nepořádek v šatnách, špatné uchovávání kostýmů, špinavou uniformu uvaděčů, neuklizený chodník před divadlem, špatně osvětlené foyery, vytlučená okna, zvlhlé dekorace. Nepořádek, chaos, neodpovědnost a nezájem.

Prosinec 1917

O těchto jakoby dílčích záležitostech hovořil mj. na schůzi profesionálního svazu moskevských herců /7.12./

Ušpiněné koruny stromů višňového sadu jej přesvědčují o prohlubující se krizi Uměleckého divadla. Takovýhle sad právě lehne pod sekýrami!

O tomto mj. informoval J. K. Malinovskou, pověřenou vedením moskevských státních divadel.

V projektu reorganizace Uměleckého divadla navrhl, aby na mateřské scéně se uváděla představení studií, což Němirovič-Dančenko odmítal a poukazoval na "nevýravnou úroveň" a poměrně nepravidelný provoz obou studií.

Stanislavskij se změnil v přísného dohláze, který takřka denně zjišťoval nepořádky a snažil se o nápravu bez ohledu na obecný nezájem. Špinavé koberce, kouče vody před šatnami, nepořádek všude. Na sedadlech prach, v ložích na zemi odpadky. Něco v Uměleckém divadle nepředstavitelného.

25. prosinec 1917

Premiéra "Večera tříkrálového" W. Shakespeara v Prvém studiu v režii B. M. Suškeviče, výprava A. V. Andrejeva a M. V. Libakova, hudba N. N. Rachmanov.

Veselé představení, romantická láska, skavnostní posity, které dávaly zapomenout na dobové potíže. Látkové pozadí, opony, minimum rekvizit dovozoval střídání dějiště a zrychlený spád děje. Vládí opětovně vítězilo a zásahy Stanislavského představení prospěly, pomohly totiž skrýt amatérské prohřešky.

31. prosinec 1917

Tovaryšstvo Uměleckého divadla projednalo další návrh K. S. Stanislavského, jak reorganizovat mateřskou scénou: tentokrát položen důraz na "autonomii" studií, navrženo ustavit další studio - třetí, řízení měl ulehčit samosprávný orgán, komise nadaná pravomocemi, v níž mělo být zastoupeno vedení MCHT i všech studií. Němirovič-Dančenko oponoval...

Diskuse kolem budoucnosti studií prokázaly nesporné přednosti tohoto typu divadla, kde se počítalo s mladistvým nadšením, vystačilo bez početného aparátu a velkých provozních nákladů.

Stanislavskij chtěl nejprve inscenovat hru na studiové scéně a po jistém době ji přenést na scénou Uměleckého divadla, nebo na základě předešlých zkušeností ji tu nově inscenovat. Sám kategoricky prohlašoval, že takovýto postup považuje za jediný možný. Jinak sám nebude na mateřské scéně ani hrát, ani režisovat.

Němirovič-Dančenko obhájoval ryze "divadelní koncepcí" mateřské scény nezávislou na výsledcích studií a Stanislavského v korespondenci označoval za "bolševika" schopného natropit značné škody díky neustálým reformám.

Leden 1918

V Petrohradě rozehnáno vedení dvorních divadel a ustaven prozatímní výbor Alexandrijského divadla.

Stanislavskij přestudoval knihu F.F. Komissarževského "Umělecké divadlo a romantismus na scéně. Dopis K.S. Stanislavskému", vydanou v předchozím roce. V textu četné poznámky, jež bohužel nebyly zveřejněny s výjimkou polského tisku.

Množství nesouhlasných "výkřiků", hojnost vykřičníků a otazníků, výroky v duchu "nesmysl", "lež", "koho by to mohlo napadnout", "to je ale nestoudnost" apod. Stanislavského komentář vycházel z praktických poznatků a nepublikovaných výsledků systému v desátých letech, a Komissarževskij více z principů literárních, proto odmítal systém označený za "všední psychologický naturalismus". Stanislavskij se vskutku rozhorlil a zaznamenal na okraji vytištěného textu polemické výkřiky, že celé jeho umělecké snažení vycházelo z fantazie a směřovalo k přetělesnění/ztělesnění/.

Řada kategorických opatření, výzev a činů, jimiž Stanislavskij nerozuměl, mj. článek "Sociální revoluce a Maxim Gorkij", vyzávající proletářského autora, aby se navrátil do řad proletariátu; propuštění herců - členů stávkového výboru v Petrohradě; stat A. Bloka "Intelligence a revoluce", kritizující samoděržaví a pravoslaví, což podnítilo část intelligence, aby autora článku bojkotovala apod.

Zná, a v tom je neoblomný, povinnost Uměleckého divadla ve vztahu k lidovému publiku/proto prosadil účast mohatovských herců na "demokratických představeních" Vojenského divadla.

Opětovně řádí, když po opravě klavíru se objevila ve "třech sestřích" nenalaková deska. Právem, leč doba mu stále častěji nedává za pravdu. Technický personál je demoralizován nedostatkem všeho, inflací, a umělecký není také vzdálen podobných vlivů. Jak za takovýchto nepříznivých okolností udržet proboz na patřičné úrovni?

Několikrát musela být odvolána představení /střety na ulicích kolem výročí událostí "krvavé neděle",

9. ledna/, kdy se průvody manifestujících vzájemně utkávaly díky různým politickým představám. Nakonec "proletariát a vojáci ovládli ulicemi".

Několikrát se Němirovič-Denčenko obrátil do hlediště s dotazem, zda za daných okolností chce shlédnout představení. Prořídle řady většinou odpovídaly kladně.

Doma v bytě začíná zkoušet s ~~max~~ členy Druhého studia dramtizace Leskovových a Turgeněnových pořídek, dramtizací XXXI "Bílých nocí" F.M. Dostojevského.

Nachladil se a onemocněl /zánět ledvin/, zkoušel zabalený do příkrývek a s teplotou. Cítil se hrozně. Členové studia mu chtěli udělat radost a vyprávěli o přenáherném představení "Ves Stepančikovo".

Stanislavskij se ještě více zchmužil a poznamenal, že "tohle představení neviděl". Ton jeho konstatování naznačoval, že členové studia neznali pozadí a raději se neměli do věci plést...

16. únor 1918

Nemocný Stanislavskij organizoval v domácím prostředí schůzku komise Svazu močkovských herců, která se dohod

že připraví repertoár pro představení vhodná na scéně lidových divadel na předměstí. Moskevské umělecké divadlo počítalo zatím s obnovovaným "Bakem" dokončením "Růže a Kříže", nastudováním "Haina". Jak vidět, značně se mylilo v odhadu diváckého zájmu a srozumitelnosti představení.

Únor 1918

Technická zkouška Blokovy hry záhy vyvrátila podobné názory, protože princip krátkých výjevů vyžadoval poměrně náročné řešení /zatím vznikaly dlouhé přestávky, do hlediště zalhal hluk při přestavbách/. Proto se I. J. Gremislavskij ujal technické stránky spolu s režisérem J. F. Fonse. Nakonec Stanislavskij zavrhl dosavadní výpravu M. V. D. bužinského a rozhodl se začít "znovu a bez ohledu na předchozí návrhy".

Nemoc mu nedovolila sehrát Gajeva v 300. repríze "Višňového sadu".

Vznikají komplikace s bytem, protože tou dobou se ruší velké domácnosti představitelů dřívějšího režimu, část z nich je vystěhována, části odebrána většina bytů, které jsou zasídlovány početnými rodinami. Viz "Pří srdce" M. Bulgakova, J. K. Malinová, vedoucí moskevských státních divadel, využila Stanislavskému "ochranný glejt". Spor probíhal dále o dvě nadměrné místnosti, kde Stanislavskij obvykle zkoušel.

Novou výpravu "Růže a Kříže", používající výlučně závěsů a opon, zkoušel na zvláštní maketě v poměru 1:4.

Gremislavskij později využil tyto poznanky v návrhu "zjednodušené výpravy" pro tzv. kačalovovskou skupinu, která takto inscenovala "Hamleta". Stanislavskij snil o projekci houští z růží, momentálním objevování a smizení rekvizit, siluety hradu někde ve výšinách nad jevištěm, na což nemohlo být ani pomyšlení při tehdejší nedostatku všeho, zejména pak látek, barev apod. A. D. Popov chtěl odejít z Prvého studia a věnovat se organizování divadelních představení na venkově. Stanislavskij jej přesvědčil, aby zůstal, což se neobešlo bez křiku.

Stanislavskij připravil koncepci "Intimního divadla" v budově komorního divadla, které přeneslo představení jinde, protože po dvě sezóny, 1917-1919, nemělo na nájemné. Zde chtěl realizovat představy o experimentálním divadle komorního rázu.

21. únor 1918

Výzva Rady lidových komisařů "Socialistická vlast v nebezpečí" - mobilizace na frontu proti německé armádě. Redakce, kulturní instituce aj. měly nastoupit a ujmout se pomocných prací v týlu; heopak divadla měla pokračovat v provozu a zaměřit se na agitaci.

23.-28. 2. 1918

Prvá konference moskevského Proletkultu věnovaná vztahu proletariátu k dosavadní kultuře. Proletariát měl podle jejího názoru zaútočit na kulturní frontu a vytěsnit "buržoazní pseudokulturu" novou tvárbou.

Březen 1918

M. Gorkij a A. Blok se věnovali přípravě repertoáru Velkého činoherního divadla v Petrohradě /Gosdrama namísto Alexandrinského divadla/, chtěli preferovat žánr tragédie a komedie vysloveně klasické

22. březen 1918

Na schůzi Tovaryšstva MCHT přednesl S. L. Bertenson referát K. S. Stanislavského na téma "Panteon ruského umění".

Stanislavskij se snažil vyburcovat občanské svědomí mchatovského souboru v době, kdy podle jeho názoru "hynulo ruské umění". A záchranu spojoval s uchováním tradic, uchováním toho nejlepšího, co vzniklo v Uměleckém divadle. Proto navrhoval, aby Umělecké divadlo získalo úplnou autonomii, mohlo se obklopit studií, s níž by jej spojovala "společná tvůrčí metoda". Nejlepší studiová představení měla vstupovat na mateřskou scénu, kde se pochopitelně nemohou uvádět banální představení jako "Housle podzimu" či "V sevření života". Smyslem nemůže být nic jiného, než vznik náročných představení dostupných lidovému publiku.

Schůze zamítla podnět Stanislavského, aby se utvořilo "Intimní studio", spojující pokolení zakladatelů a herecké mládež. Podle názoru Stanislavského "první stupínek vedoucí k "Panteonu ruského umění".

Květen 1918

Na základě prosby Němiroviče-Dančenka vyjádřil souhlas s představou, že by se ujal "úlohy diktátora", který by realizoval reformu Uměleckého divadla. Stanislavskij se zdráhal a dal souhlas po naléhání se strany hereckého souboru. A v tomto duchu bylo koncipováno prohlášení adresované schůzi Továryšstva, které nebylo přijato. Vztahy mezi Továryštvem a zakladateli se dále komplikovaly, podstatná část pokolení zakladatelů nebyla nakloněna reformám považovaným za zbytečnost.

Červen 1918

Přerušeny zkoušky "Racka", které nebyly již obnoveny. Představitelka Niny Zarečnej, A.K. Tarasovová, onemocněla a léčila se na Krymu. Zpět se dostala jen do Kyjeva, válečná fronta jí zabránila v návratu. Vimoto si Stanislavskij uvědomil náročnost představení mj. také po technické stránce, takže záměr byl chtě nechtě odložen. Tou dobou se připravovalo uvedení "Růže a Kříže", kde se počítalo s tím, že pořizované závěsy se uplatní v dalších inscenacích. Nedostatek potřebných materiálů neúprosně diktoval požadavky. Ostatně to byla jedna z příčin krachu nastudování "Kaina".

Moskevské umělecké divadlo přeneslo zkoušky do Puškina, kde se předpokládalo, že se podaří snadněji opatřovat potraviny. Vimoto se poněkud romanticky doufalo, že v místech, kde se počala historie divadla /usedlost Archipovových nedaleko Ljubimokky/, podaří se obnovit také dřívější v mnohém idylické vztahy. Vlastně šlo o něco na způsob "návratu k pramenům". Zde se slavil 14. červen, datum zrodu Uměleckého divadla /z hlediska zahájených zkoušek/.

Stanislavskij se domníval, že příčinou rozepří je chaotická činnost divadla, kde stále scházel repertoár, takže nezatížený soubor více intrikoval a méně tvořil.

Červenec 1918

Trávil prázdniny na penzionátu nedaleko Tučkova /nedaleko Moskvy/ a vedl obšírnou korespondenci, mj. s J.B. Vachtangovem. Po premiéře Prvého studia, které uvedlo "Rosmersholm" /23. 4. 1918/, připravoval se zde Byronův "Kain" a Shawův "Čokoládový voják". Představení, která měla se studiové scény přejít na mateřskou.

Září 1918

Vede ~~KKKKK~~ zkoušky obnovovaných představení: "Carů Fjodora Ioannoviče", "Tři sestry", "Hoře z rozumu", "Višňového sadu" a "I chytrák se spálí". Sezónu zahájilo Umělecké divadlo "Carem Fjodorem

Ioannovičem" / 12.9.1918 /.

Září 1918

V rámci lidového komisariátu osvětlo vzniklo divadelní oddělení, jež mělo řídit divadelnictví z hlediska "státního zájmu", tzv. TEO. V čele stanula O. D. Kameněnová. Dnes se díky tragickým osudům Kameněva, Zinověva, aťž Bucharina aj. značně idealizuje jejich úloha v počátcích sovětského státu, přestože je známo, jak Zinověv pronásledoval Gorkého, nakolik Kameněv podléhal radikálnímu požadavkům Proletkultu, podobně jako Bucharin atd. O. D. Kameněnová nevynikala právě pochopením pro specifické požadavky divadelního umění a přála formálnímu požadavkům /obnovení provozu, nový repertoár, zájezdy apod. /.

30. září 1918

Stanislavskij na generální zkoušce židovského studia "Habimah", které uvádělo dramatisace povídek /"Starší sestra" S. Aše, "Požár" L. ~~XXXXXXXXXX~~ Perece, "Slunce" L. Kancelsona, "Nápor" I. Berkoviče / v režii J. B. Vachtango va.

Stanislavskij nanejvýš taktně idealizoval představení amatérského studia a zopakoval zde ideu sítě studií kolem Uměleckého divadla schopných šířit porozumění mezi národy, což stěží mohou naplnit záměry politické. V zásnamech meditoval o národnostní uzavřenosti a předpojatosti, oceňoval na jedné straně ironičnost židovského humoru, a na druhé odsuzoval zjevnou uzavřenost a snahu inspirovat se výlučně židovským folklórem. Mnohé z jeho obav se záhy naplnily.

"Posedlost studiovým hnutím" se promítla do debaty po představení "Záře" J. Karpova v Klubu závozu na výrobu železničních vagonů /"tytiščino", kde hrálo dělnicko-rolnické studio. Stanislavskij zde doslova agitoval za vznik nejrůznějších typů divadelních studií včetně dělnických, rolnických, vojenských apod.

8. říjen 1918

"Habimah" pozvala Stanislavského na premiéru "Večera studiových prací" jako "duchovního rádce a učitele". Stanislavskému to zřejmě lichotilo, naopak s Prvým studiem postupně ztrácel kontakt, jak dokládá fakt, že nevěnoval pozornost premiéře "Zázraku sv. Antonína" M. Meeterlincka /15.9.1918/ v režii J. B. Vachtangova. Je to svým způsobem paradox, protože režisérem obou představení divadla "Habimah" i Prvého studia byl právě Vachtangov. Rozhodoval zřejmě vztah souboru k osobě Stanislavského a tendence přehnaně izolacionistické.

říjen 1918

Repertoárová sekce TEO doporučila některé z nových her mj. "Páni" V. N. Vsevolodského-Gernagrosse, "Neporazitelný koráb" I. Kosara aj. Stanislavskij nepsal vedoucí moskevské sekce J. K. Malinovské, že Uměleckému divadlu zatím bohužel nezbyvá nic jiného, než obnovovat dřívější repertoár, protože vyhovující hry dosud neexistují.

V deníku představení množství připomínek K. S. Stanislavského, které brojí proti nepořádku, nepřesnosti, lejdáctví /chybějící rekvizity ve 3. dějství "Tři sestry" nevyhovující zvuk káčeného sedla atd. /.

J. K. Malinovská požádala vedení Uměleckého divadla, aby se podílelo na přípravě hodnotných operních představení ve Velkém divadle. Stanislavskij souhlasil, ale vymínil si pokračování lekcí o systému; Němirovič-Dančenko a Lužskij projevíli ochotu ujmout se režii.

27. říjen 1918

Nanejvýš skromná oslava dvacátého jubilea Uměleckého divadla, nesrovnatelná s předchozím desátým výročím. Tehdy "celé kulturní Rusko" blahopřálo významnému souboru, tentokrát se ansámbli shromáždil ve foyeru. Zakladatelé obdrželi po obchánku bílého chleba, který Stanislavskij rozdělil na desítky miniaturních soust. Bílý chléb tehdy představoval vzácnou pochoutku. Vedení Uměleckého divadla si vážilo několika pozdravů z řad umělců jako G.N. Fedotovové a ze studií /Prvého studia, Gribojedovovského studia/. Dva dny poté hrál Stanislavskij Famasova a zděsil se, že tu ubídel neustále se střídající herce bez sebemenší přípravy na zkouškách /v roli domovníka Suškevič - Svarožič - Pavlov/. Zapsal do deníku představení, že samotný fakt alternace beze zkoušek navrácí Umělecké divadlo někam do daleké provincie, kde neplatí zákony umělecké tvorby a nezbytné požadavky. Co mu však zbývá, než se smířovat. Počátkem listopadu se začátek "Vsi Štěpančikovo" musel posunout o dvě hodiny, protože se čekalo na účastníky zasedání VI. sjezdu dělnických, vojenských a rolnických delegátů...

12. listopad 1918

Premiéra obnoveného "Ivanova" A.P. Čechova, Stanislavskij hrál Sabelského. Pamětníci konstatovali, že akcentoval mnohém více stařeckou bezmocnost /páhled upřený do neznáma, přepečlivě nalíčené skruzkácké svrasklé ruce, tvář s vráskami/a bezmeznou nudu samolibého jedince zbaveného majetku.

Listopad 1918

Na schůzi svolané Svazem dělnických organizací a věnované problematice proletářského divadla, kde pohřbívali staré umění, Stanislavskij se hrdě přihlásil ke "starému buržoaznímu divadlu" a snažil se prosadit stanoviska více liberální a rozumná, tzn. korigovat názory předpokládající momentální vznik nového divadla a nové dramatické literatury. Ovhejoval nezbytnou míru profesionality jako nezbytné východiště. Oponoval mu P.M. Keržencev, v druhé polovině třicátých let snaživý realizátor "ždanovovské" kulturní politiky, likvidátor Mejercholdova divadla. Podle Kerženceva neplatily pro divadlo nějaké zvláštní zákony: revoluční proměny uskutečnili nikoliv profesionálové a stejně tomu bude v divadle. Rozhodující je svobodná tvorba osvobozených mas, a nikoliv staré umění poplatné buržoazní éře.

V době nemoci J.B. Vachtangova věnoval se představením Druhého studia, zejména nastudování Andrejevovy hry "Mládí", kde posiloval optimistické vyznění, které odvozoval z pocitů mládí věřícího v budoucnost. Proto neustále polemizoval se členy studia a tvrdil, že inscenují vlastně "Stáří" od někoho jiného než L.N. Andrejeva. Zkoušel zde ráno a pozdě večer, většinou po představení v Uměleckém divadle.

Prosinec 1918

Divadelně hudební sekce Rady dělnických delegátů připravovala ustavení nového lidového divadla, vedeného J.B. Vachtangovem, který sem chtěl zapojit Prvé a Druhé studio, herecké mládí Uměleckého divadla. Název "Umělecké lidové divadlo" považoval za předčasný a příliš závazný. Stanislavskému se líbil a přiznal se, že o něco podobného marně zatím usiloval.

12. prosinec 1918

Zúčastnil se porady TRO, které předsedal A.V. Lunačarskij. Konkretizoval zde představu o "opředvovém umění všeobec-

tví, ně přístupném umění" jako o novém náročnějším náboženství, jemuž se chtěl věnovat. Jestliže zdříve považoval za nutné otevřít hlediště Uměleckého divadla davu, pak nyní nutno pomýšlet na lid. To však předpokládá značné nároky a je vyloučeno, aby podobné záměry uskutečňoval nevzdělaný herec, navíc ještě hladový a bez peněz. Hereci uvádají přec očima, zabývají se podružnostmi a pohlcuje je bažina šmíry. Za pár grošů prodávají se sáukroným filmovým podnikatelům, kazí vkus sobě i obecenstvu. Jestliže herec má být součástí společensky potřebné kultury, pak je mu nutno pomoci...

Prada TEO se však věnovala jiné problematice a Stanislavskij zde neuspěl. Jednak sem pronikly proletkultovské tendence, preference nového umění za každou cenu; jednak se profesionální umění stále více podcenovalo bez ohledu na stanovisko samotného A. N. Lunačarského. V takovýchto okolnostech vyhlížel Stanislavskij jako idealistický mystik, neschopný pochopit požadavky revoluční doby. Přestože měl pravdu a pomýšlel na věci mnohem závažnější.

Na tom mnoho nezměnilo ani stanovisko V. I. Lenina, který shlédl "Ves Stepančikovo" a "I chytrák se spálí" a jemuž se líbil Stanislavskij v roli byrokrata a odpůrce reformy Krutického.

30. prosinec 1918

Oficiálně zahájena spolupráce Uměleckého divadla s Velkým divadlem. Radostná nálada, poměrně slušné pohoštění podle možností ~~zkrátka~~ válečných let, slavnostní projevy A. V. Něždanova, V. R. Petrova aj. Úspěch I. V. Moskvičova a V. I. Kačalova i K. S. Stanislavského jako recitátorů.

Koncem roku 1918

Věnoval pozornost organizačním otázkám, mj. uplatnění V. V. Lužského jako režiséra v Prvním studiu, kde měl inscenovat Cervantesova intermedia. Pokračoval v práci na rukopisu "Tři směry v umění", který neustále prepisoval a rozšiřoval.

Leden 1919

Profesionální svaz básníků zvolil Stanislavského za řádného člena.

13. leden 1919

Zahájeny "pondělky" Uměleckého divadla, věnované diskusím a přednáškám, kde mohl každý sdělit vlastní názor. J. F. Kranopolská referovala na téma "Umění našich dnů", přiznala se k pocitu, že umění mchatovské scény pobledlo. Němirovič-Dančenko objasňoval pokles urovně nechtů mladého pokolení pracovat, spoléhat na "ultrarealistickou všednost". Mladí se nezdokonalovali eticky a esteticky, a tomu odpovídaly jeho umělecké výsledky. Nakolik však obnovovaný repertoár poskytoval tomuto mládí potřebný prostor, takovéto úvaze se Němirovič-Dančenko nevěnoval. Němirovič-Dančenko se uchýlil k politicky motivované demagogii a vytýkal mládí, že se neinspiroje dobou, že mezi nimi nevidí "patetické vůdčí osobnosti" schopné sáhnout k protestu či povstání.

15. leden 1919

"Strýček Váňa", mchatovská inscenace přenesená na scénu v Polytechnickém muzeu. Stanislavskij si znovu uvědomil, co znamená miniaturní jeviště, kde nelze spoléhat na tradiční výpravu. Nakolik jsou zbytečné popisné dekorace, přemíra rekvizit apod. Později se toto představení uvádělo v klubu dramatického studia pracujících. Stanislavského p^odnítlo k úvahám o maximálně účinné výpravě, možnosti hrát pouze na pozadí gobelinů,

a tak soustřeďovat pozornost na herecké výkony. Začal domýšlet požadavky na takovéto herectví orientované k umění prožitku a vtělované do ideální scénické podoby. Později se o něm zmiňoval jako o herectví "maximální koncentrovanosti".

Sám přiznával, že k něčemu podobnému sám nemůže dospět, protože má ruce i nohy svázané ohledy na početné příbuzenstvo a rodinu, která si zvykla na jeho příjmy plynoucí dříve z otcovského podniku.

Březen 1919

Lenin navštívil představení "Strýčka Váni" uváděné v Prvním studiu. Vyjadřoval se o něm nadšeně a odmítal názory, jako by šlo o nudného autora. Leč to nic nezměnilo na negativních názorech proletkultovských institucí, které postupně vypudily Čechovovská představení s repertoáru většiny divadel. Názorech, že Čechov nezachytil revoluční perspektivy a že se zabýval výlučně maloburžoazním prostředím nesouzvukným poslání proletariátu.

Zveřejněna stať J. B. Vachtangova pod názvem "Těm, kdož píší o systému Stanislavského" /čas. Vestník téatra 1919, č. 14/. Polemika se subjektivní interpretací celoživotního úsilí K. S. Stanislavského, jak se objevila v knihách N. N. Jevreinova a F. F. Komissarževského, statích V. E. Mejercholda. Vachtangov především obhajoval "neodvolatelnost systému" jako nutnosti, jak vytvářet metodický základ představení a vychovávat herce jako tvůrčího umělce, a nikoliv pouhého řemeslníka. Názory oprávněné, ale v kontextu doby odsázené k nepochopení, protože se dávala přednost všemu radikálnímu, momentálnímu jakoby revolučnímu.

Duben 1919

Korespondence K. S. Stanislavského obsahuje výroky v duchu, že se z něho stal proletář, který díky "režisovačkám" netrpí nedostatkem, ale nemůže souhlasit s upadkem profesionality. V případě vlastním i celého souboru. Znovu povzdechý na adresu rodiny, příbuzných a známých, kteří na něho zřejmě naléhali. Později se situace ještě více zhoršila tím, že musel ~~získat~~ opatřovat prostředky na léčení syna Igora ve švýcarském sanatoriu, kam se za ním uchýlila část rodiny.

Na pondělních Uměleckého divadla debaty o "divadle představení", nádherných pozách, ušlechtilých gestech a patetickém přednesu. Zřejmě také v souvislosti s představením Komorního divadla Stanislavskij tento typus divadla zavrhoval. Tím nemělo být pochopeno, že negoval vnější techniku nerozpracovanou však dosud ve vztahu k "umění prožívání".

Reagovalo se zde mj. na představy tisku, jako by Umělecké divadlo se ocitlo ve stadiu "smrtných křečí". Stanislavskij naděje spojoval s mláďm ve studiích, které se mělo postupně odemostatnit a pokračovat v hledačství zakladatelů. Znepokojoval jej zvětšující se počet herců, kteří neprošli potřebnou metodickou přípravou, a narůstající administrativa.

Stanislavskij zde několikrát formuloval vztah k "novým směrům", zejména futurismu, který označil za ~~špatný~~ "zvrácenou geniálnost", tzv. krajnostní akcent ve vztahu k formě, než by dospíval k obsahovosti. Tím ~~to~~ nemělo být pochopeno, že zde nemohou vzniknout pozoruhodné podněty, jak dokládaly výbáje Komissarževského a Mejercholda...

Květen 1919

Hrál Šebelského v "Ivanovovi", Astrova ve "Strýčkovi Vánovi", Veršinina ve "Třech sestřích", Krutického ve hře "I chytrák se spálí", Ljubina ve "Venkovance", Famusova v "Hoří z rozumu", Gajeva ve "Višňovém sadu".
Je ~~ztráta~~ smrtelně unavený a konstatuje, že na zkoušky něčeho pořádného není ani pomyslení. Nutno udržet provoz za každou cenu. Nemyslí na sebe, ale znepokojuje jej přetíženost pokolení zakladatelů, "staříků" Uměleckého divadla.

Ve věku 56 let musel se smířit se ztrátou materiálního postavení, i když se během první světové války získal dividend a nechtěl být z utrpení "krvávejícího národa". Nevracel se do mládí, kdy hrál takřka každodenně. Revidoval své představy o umění a neopouštěl kritéria vyspělého profesionála. Ve věku, kdy se obvykle uzavírá život a bilancují výsledky, musel obhajovat samotnou existenci Uměleckého divadla a hledat cesty, jak je uchránit před nepochopením a vyvést z prohlubující se krize. Naivně předpokládal, že nastala konečně éra, kdy se podaří realizovat představy o "všeobecně přístupném uměleckém divadle", o dalekosáhlé reformě ruského divadelnictví s pomocí "Panteonu ruského umění". Bez ohledu na únavu spolupracoval s Prvým a Druhým studiem, Gribojedovským studiem, Čechovovským studiem, Židovským studiem "Habimah", Velkým divadlem aj. Jeho energie byla více než obdivuhodná, podobně jako nesmiřitelnost vůči všemu, co porušovalo chod představení a rozměňovalo kritéria "starého Uměleckého divadla", zejména pak nekázní hereckého mládí.

16. červen 1919

Diskuse o připravovaném znárodnění divadelní sítě. Většina přítomných - zejména Němirovič-Dančenko, Tairov, Komissarževskij, Južin aj. - zdůrazňovali nutnost, jak materiálně zabezpečit divadla a vymenit je z vlivu ziskuchtivého soukromého podnikání, leč idea zestátnění přinášela nebezpečnost zvýšeného vlivu státu, hrozila ztrátou svébytnosti a samostatnosti.

Stanislavskij zde vyprávěl o tom, jak Umělecké divadlo zápasilo s nepochopením městské rady a muselo stále pamatovat na rozpočet. Jak tristní byly zásahy do repertoáru světských i církevních institucí a jak si vážil ušlechtilé podpory S. Morozova. Vyšlenka zestátnění se mu zdála na první pohled lákavou, leč v důsledcích problematickou.

Přítomní pověřili J. K. Novomirského, aby formuloval dopis určený V. I. Leninovi. Prosbu, aby nepodepsal příslušný výnos dříve, než se poradí s odborníky, alespoň A. I. Južinem-Sumbatovem z "malého divadla a K. S. Stanislavským, prvotřídním odborníkem a člověkem "loajálním ve vztahu k sovětskému režimu". K setřání nedošlo, podařilo se však změnit formulace a termíny.

Červenec-srpen 1919

Odpočíval v sanatoriu místního proletkultu, kam jej doporučily moskevské instituce. V ~~XXXXXX~~ Saveljově nedaleko města ~~KXXXXXXKXXXXXX~~ Kimry. Dostával potraviny a vzorně plnil závazky, tzn. účast v estrádních a literárních programech, kde předčítal klasickou prózu a úryvky z představení Uměleckého divadla.

19. červenec 1919

Účastní se další porady o připravovaném znárodnění divadel za předsednictví A. V. Lunačarského. Návrh počítal

s centrálním řízením /Cetrotěatr/, ale ponechával značnou vůli tzv. akademickým divadlům, mezi něž se počítaly všechny významné soubory, dvorní divadla i Umělecké divadlo. Bez ohledu na Leninovu nepřítel vůči "starkájské kultuře" sem vstoupilo i Velké divadlo, Lunačarskij přislíbil, že by se tato akademická divadla mohla řídit odděleně a záhy dosáhnout autonomie. S tím souhlasil Stanislavskij, Saljapin, Južin, Němirovič-Dančenko...

26. srpen 1919

Výnos sovětské vlády "O sjednocení divadelnictví", podepsaný V. I. Leninem. Divadlo chápáno jako součást výchovného působení a z těchto důvodů mělo být znárodněno /záhy se ukázalo, že bylo zestátněno se všemi důsledky. Dvorní scény - Velké divadlo, Malé divadlo, Ale andrinské divadlo, Mariánské divadlo a některá další jako Umělecké divadlo, Komorní divadlo - zařazena mezi "autonomní" soubory dotované ze státního rozpočtu. Studiová divadla musela obstát a mohla spoléhat pouze na vlastní pracovitost a nadšení. Soukromá divadla v provincii se zestátnovala postupně, v období nové ekonomické politiky se jejich počet podstatně zvětšil díky zájmu "starého publiku", přibližně do roku 1929. Likvidace nepu přinesla jejich zánik.

Srpen 1919

Na samém počátku sezóny 1919/1920 nečekané komplikace: část souboru, hostujícího na jihu Ruska, zastihla zde bělogvardějská vojska. Složitými cestami přes Balkán dostávala se do Prahy, kde se ustavila jako tzv. Kačalova skupina, která hrála v Německu, Československu, Rakousku, Bulharsku a Jugoslávii v letech 1919-1922. Setrvala v zahraničí a hrála dokonce pod hlavičkou Uměleckého divadla z jména "Hamleta" a dramatisace románů F. V. Dostojevského. Jednak se obávala možných represí po návratu, jednak se snažila přežít v zahraničí nejhorší období hladomoru. Po obsáhlé korespondenci, kdy zakladatelé hrozili exkomunikací z Uměleckého divadla a odnětím názvu, podstatná část se navrátila v roce 1922, aby spojený soubor se vydal na zájezd do Evropy a USA. Část setrvala v Paříži /Pavlov, Grečová, Baranovská/, kde hrála až do sedmdesátých let. Po roce 1945 hledala cesty k návratu a pařížská skupina hrála v Praze pod patronací sovětského velvyslanectví. Záhy však, když poznala osudy ruských emigrantů misejících ve vězení NKVD a odvězených z Československa bez ohledu, zda získali zdejší občanství - navrátila se do Paříže. Stanislavskij nechtěl s ní vstupovat do kontaktu, protože nechtěl zkomplikovat osudy základního souboru, v duchu přísně dodržované ~~loajality~~ loajality. Pro mateřskou scénu vznikla však nezáviděního situace, protože moskevská skupina stěží mohla udržet provoz. Stanislavskij spoléhal na Prvé studio, které však nezamýšlelo ustoupit od vlastních plánů, takže záchrance se stalo Druhé studio. Situace byla natolik zoufalá, že Němirovič-Dančenko chtěl nabídnout Stanislavskému, aby hrál Rostaněva ve "Vsi Stěpančikovo"...

30. srpen 1919

Moskevská Čeka zadržela Stanislavského a Moskvina, Němirovič-Dančenko zatčení ušel, protože nebyl v Moskvě. Po mnoha dramatických jednání nakonec propuštění, Stanislavskij si však uvědomil, jak labilní je jeho postavení a jak naivní je spoléhat na světové uznání. Nádherný pozdravný dopis poslal Stanislavskému A. J. Tairov, který se nebál skandalizovat Čeku.

Během celého roku 1919 neustále vydává výzvy, koresponduje s herci, zapisuje do análů divadla kritické poznámky a výtky. Nemůže se smířit s rozpadem představení, odřenými rekvizitami, špínou a nepořádkem. Před jeho očima hyne milované divadlo, chce se mu plakat prchat před náporom šmíry...

Pracuje v operním studiu Velkého divadla /"Rusalka"/, zkouší s členy Druhého studia MCHT, rozpracovává součásti systému, jedná s vedením Moskevského uměleckého divadla.

Nedovede vůbec pochopit, že herec může zmeškat výstup, zapomenout slova textu. Podle jeho názoru se na scéně umírá a nové hlediště si nezačlouží, aby bylo ignorováno. Výchova diváka nepředpokládá přece totální pokles požadavků a kritérií...

Skromnost výpravy nutí k výraznější míře stylizovanosti, leč dobové okolnosti nepřejí soustředění. A podle Stanislavského měl herec myslet výlučně na tvůrčí problematiku

13. leden 1920 - vyhláší "válečný stav" během zkoušek "Kaina" a mobilizuje všechny herce, osvobozené od vojenské povinnosti. Všechny povolává na zkoušky, určuje alternace pro případ, že by herce odvedla z divadla pracovní povinnost /odklizení sněhu apod./

5. únor 1920 [✓] zpozdil se o půl hodiny na zkoušku, protože jej vystěhovali z bytu v rámci otcovského podniku. Neměl možnost se zavčas omluvit, telefon nefungoval. Opětovně se zhroutil a styděl se před ostatními, protože porušil vlastní zásady

7. únor 1920 - hraje Astrova a nedaří se mu se soustředit. Vadí mu kašel a hluk v hledišti. Nehodlá se dále s něčím podobným smířovat. O týden později vychází před oponu a vysvětluje nezbytnost ticha pro herecký výkon. Žádá diváky, aby se přestali bavit, jíst, sdělovat dojmy. Pozdržel třetí dějství, dokud z hlediště nevyvedli opilce, který tu pokřikoval

14. březen 1920 - komentuje představení "Výšivky z růží" F. Sologuba v Druhém studiu MCHT, režie V. V. Lužskij

4. duben 1920 - "Kain" G. Byrona v Moskevském uměleckém divadle, režie K. S. Stanislavskij a A. L. Višněvskij, výprava N. A. Andrejev. Po osmé repríze, 21. 5. 1920, představení odvoláno

16. květen - "Madam Angot" Ch. Lecocqua v Hudebním studiu Velkého divadla, režie V. V. Lužskij, výprava M. P. Gortynská. Režijní stránku řídil V. I. Němirovič-Dančenko, hereckou - K. S. Stanislavskij

2. července 1920 píše A. V. Lunačarskij Leninovi o Stanislavském a upozorňuje na mimořádný význam jeho díla. Snaží se ~~zapsat~~ jeho materiální situaci, vytvářet prostor pro pokračování jeho tvorby za okolností nepříliš příznivých - hlad, nedostatek veškerých materiálů. Velitel Kremu, ~~...~~ V. D. Bonč-Brujevič, nezřekl se nároků na náhradní byt K. S. Stanislavského /Kačrtnyj ~~...~~ rjad/, kde budoval garáže a technickou základnu, přesto se podařilo vyhledat ~~...~~ dům v Leontěvské ulici, který se v mnohém podoboval otcovskému příbytku. Zde našel útočiště s celou rodinou, sem se uchýlilo Operní studio

14. říjen 1920 ^Vlekce věnovaná etice v židovském studiu "Habimah". Rozpracováváno téma "lži" a "pravdy" v umění a realitě... Postupně se zde soustředila všechna čtyři studia a Stanislavskij rozebíral "Hoře z rozumu" z hlediska určení hlavního řídicího úkolu, průběžného jednání, schématu role, detailizace jednotlivých "kousků", perspektiv role. Paralelně zkouší úryvky ze "Pskovičanky" a "Wertora" v Operním studiu; v domácím prostředí připravuje "Revizora"

26. březen 1921 ^VJ. B. Vachtangov formuluje kritické postřehy o Stanislavském, Němirovičovi-Dančenkovi, mchatovském stylu. Díky vyhraněné kritičnosti zveřejněny až v roce 1987 /Těatr 1987, č. 12/- podle názvu sanatoria označovány za "vsechsvjatskije" záznamy. Vachtangov dospěl k názoru, že Stanislavského epocha se uzavřela, typus divadla jím vytvořeného se přežil v nových společenských okolnostech. Proto preferoval Mejercholda, ~~on~~ mu dával přednost jako osobitému režisérovi, géniovi, který však bohužel nezvedl ~~to~~ to taje hereckého povolání... Vachtangovy záznamy nepronikly do tisku narozdíl od statí V. E. Mejercholda, V. Bebutova a K. Děražavina. Stanislavskij se nebránil a neodpovídal přímo, zvolil postup volné interpretace vlastního díla. Proto publikoval část rukopisu "Remeslo". Náhodou se stalo, že tak vznikla vlastně nepřímá odpověď na stať V. E. Mejercholda a V. Bebutova "Osamocenosť Stanislavského"

4. květen 1921 - zahájilo Operní studio. Nejprve vysvěceny prostory části bytu K. S. Stanislavského /zachovány v rámci dnešního muzea/ a započaty zkoušky "Eugena Oněgina" P. I. Čajkovského

květen 1921 - během zkoušek "Revizora" vyniká herecké nadání M. A. Čechova. Stanislavskij plně akceptoval jeho výbušnou excentricnost a vymýšlel takové mizenscény, jež uváděly podobné scény do shody s požadavky textu. Při prvním setkání s policejním hejtmanem se Chlestakov roztrásl pláčem, přiznával vinu, proto Stanislavskij oddělil obě postavy dveřmi, aby zachoval nádherný herecký výkon a současně uchoval potřebnou motivaci dalšího vývoje děje. Při zkouškách v Druhém studiu MCHT, kde se připravovala dramatisace pohádky L. N. Tolstého o ~~hloupém Ivanovi~~ hloupém Ivanovi, požadoval od představitelů čertů, aby se odpoutávali od zemské přitažlivosti a létali ve vzduchu. A současně trval na pravděpodobné motivaci, tzn. aby věděli, proč vyskakují z kotlů... Paralelně se podílí na přípravě "Noci před štědrým dnem" v Operním studiu; "Zázraku sv. Antonína" a "Svatby" v Třetím studiu. Znatelně ochladly vztahy s Prvým studiem

červen 1921 - situace mateřské scény se dále zhoršila, nepřítomnost tzv. pražské skupiny /části souboru vedené V. I. Kačalovem, jež se během občanské války musela uchýlit na Západ a setrvala zde, vyčkávala/ se nedala dále opravňovat a stávala se neúnosná z důvodů provozních. Studia nemohla nahrazovat mateřskou scénu a udržovat zde provoz. Proto vznikla korespondence mezi Kačalovem a Němirovičem-Dančenkem, komplikovaná jednání o návratu, obnovení souboru během zahraničního turné apod.

8. říjen 1921 - "Revizor" N. V. Gogola, režisér K. S. Stanislavskij, výprava K. F. Juon. M. Čechov jako Chlestakov, I. M. Moskvín v roli policejního hejtmana. Kritické ohlasy se zásadně nemohly shodnout v názoru na výkon M. A. Čechova, zda je realistický, nebo excentrický

13. listopad 1913 - otevřeno Třetí studio MCHT v budově na Arbatu, montáž uryvků, recitace, zpěv. Stanislavskij tu přečetl monolog ~~.....~~ Berona ze "Skoupého rytíře"

21. listopad 1921 - situace si vyžádala, aby Sudakov se ujal role Popela v nastudování "Na dně". Bez jediné zkoušky, přímo před představením mu Stanislavskij udělil několik rad. Nezbytnost diktuje podobné zásahy

Prosinec 1921 - organizována Moskevská divadelní rada, do níž byl jmenován vedle Stanislavského také Mejerhold, Južin, Sobinov aj. Současně diskuse na téma, zda proletariát potřebuje akademická divadla, označená za zastaralá, nechápající revoluci a anti-marxistická. Stanislavskij zde obhajoval názor, že namísto kritiky nutno se od akademických scén učit a neodmítat profesionální umění jako celek. Rada lidových komisařů zrušila vládní výnos, podle něhož mělo být uzavřeno Velké divadlo

30. prosinec 1921 - obnovené nastudování "I chytrák se spálí" A. N. Ostrovského, Stanislavskij hraje Krutického

Leden 1922 - ~~.....~~ v repertoáru MCHT se opakuje "I chytrák se spálí", "Revizor", "Příživník" a "Venčovanka", ostatní nelze obsadit díky nepřítomnosti tzv. Kačalovovy skupiny. Stanislavskij hraje Ljubima a Krutického, vystupuje v uryvcích "Strýčka Váni" Dále se zhoršují provozní podmínky, 26. 2. 1921 v představení "Modrého ptáka" upadla dokonce celá kulisa. Stanislavskij to právem považuje za symptomy zániku. Vedení MCHT požádalo Americkou administrativní pomoc /ARA/ o plátno, barvy, elektrické zařízení aj.

22. březen 1922 - "Pohádka o hloupém Ivanovi" v Druhém studiu MCHT, dramtizace M. A. Čechov, režie B. I. Veršilov. Stanislavskij hrál, nemohl se zúčastnit a byl průběžně informován telefonicky

Duben 1922 - zahájeny přípravy k odjezdu do Anglie a USA. Kačalovova skupina dostává ultimatum, buď se spojí s mateřskou scénou, nebo nesmí vystupovat jako součást mchatovského souboru

17. květen 1922 - poslední zkouška "Plodů ~~.....~~ vzdělanosti" L. N. Tolstého, přípravy přerušeny s ohledem na zahraniční turné

21. květen 1922 - navrátila se Kačalovova skupina, podstatná část souboru obnovila jednotu MCHT ~~.....~~

27. červen 1922 - během zkoušek "Čara Fjodora Ioannoviče" sahá K. S. Stanislavskij k politickým analogiím. Borise charakterizuje jako chytrého bolševika, za nímž stojí strana. Pirovnává jej k náčelníkovi štábu, kam se sbíhají veškeré zprávy

Kolem 20. července 1922 - odpočívá v sanatoriu pod Moskvou. Předčítá zde prof. P. N. Sakulinovi, znalci ruské literatury, rukopis práce věnované systému

14. září 1922 - Moskevské umělecké divadlo se loučí s Moskvou a odjíždí přes Rigu do Brnelína. Stanislavskij se stydí za ubohé šaty a nevychází z hotelu, pokud se nepodařilo zalátat díry a vyžehlít žaket. Tisku sděluje, že se životní podmínky v Rusku zlepšily, poukazuje na slušné podmínky, zájem publika aj.

26. září 1922 - V Lessingově divadle zahájena pohostinská představení "Carem Fjodorem Ioannovičem". Do té doby se přezkušoval a vylepšoval celý uváděný repertoár: "Višnový sad", "Na dně", "Tři sestry" /do 10. října 1922/. Od 17. 10. hostovalo Moskevské umělecké divadlo v Praze, kde Stanislavského přijal prezident T. G. Masaryk, účastnil se zkoušky "Káti Kabanovové" L. Janáčka i představení "Svatby Krečinského" ve Vinohradském divadle. V zápisníku si poznamenal nadšené výroky spojené s hereckými výkony V. Vydry a B. Zakopala. Z Prahy odjel MCHT do Záhřebu, zkoušel zde alternaci ve "Višnovém sadu", kde jej nahradil V. I. Kačalov jako Gajev. Znovu projížděl Prahou, kde jej na nádraží ^{po-} zdravil Jaroslav Kvapil s manželkou, a mířil do Paříže. Trasy hostování určovaly finanční ohledy, hostování nebyla lacinou záležitostí při tak početném souboru a nákladné výpravě...

do Berlína
a poté

24. listopad 1922 - v Moskvě zahájilo Operní studio Velkého divadla nastudování "Eugena Oněgina" P. I. Čajkovského, v prostorách Nového divadla /dnešní Ústřední divadlo pro děti/. Předpremiéra 15. 6. 1922 v domě Stanislavského

Režie K. S. Stanislavskij a Z. S. Sokolovová, dirigenti V. R. Bakalejnikov, V. I. Sačovníkov a M. N. Žukov, výprava B. A. Matrunin a F. F. Fjodorovskij. Orchester Velkého divadla. Představení bylo obnoveno 24. 12. 1926 v tzv. Dmitrovském divadle /dnešní Moskevské akademické hudební divadlo K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka/

5. prosinec 1922 - zahájeno hostování v Paříži za dramatických okolností. Výpravu "Cara Fjodora Ioannoviče" dovezla nákladní auta půl hodiny před představením. Díky nepředstavitelnému vypětí se podařilo vše zvládnout. Stanislavskij si zapsal "Hurá, Rusko je uchráněno před ostudou!"
V dalších představeních hrál bojara Ivana Petroviče Šujského, Satina, Gajeva, hraběte Ljubina. Hostování probíhalo za napjatých okolností. Jednak onemocněl L. M. Leonidov, jednak herecké mládí nesouhlasilo s ubohými finančními podmínkami. Stanislavskij zde vedl jednání o utvoření Mezinárodního divadla a řadě studiových scén kolem něho. Scházela však pomoc mecenášů, rozhovory se omezily na více a nádherné návrhy

27. prosinec 1922 odpouává na lodi "Majestic" do Spojených států seвероamerických. Na palubě se seznámil s francouzským lékařem E. Kuhe, s nímž debatoval o podmíněných reflexech ^{ch} a možnosti, jak rozumně ovlivňovat emoce

8. leden 1923 - zahajovací představení "Car Fjodor Ioannovič" v New Yorku. Stanislavskij zde sehrál Šujského, Satina, Gajeva, Veršinina, Ljubina aj. v Chicagu, Philadelphii, Bostonu, kde měl možnost poznat americké divadlo i hudbu. Zde uzavřel smlouvu s bostonským nakladatelstvím, které se zavázalo vydat memoárovou knihu "Můj život v umění"; zde si uvědomoval výhody přesného řádu a technické dokonalosti, které jej poněkud děsily chladem a neuprosnými požadavky ve vztahu k čemukoliv kulturnímu a duchovnímu. Pohostinská představení roku 1923 se uzavřela 2. června v New Yorku. Nevýhodné smluvní podmínky, nutnost hrát denně dvě až tři představení přinášela s sebou ohromnou únavu celého souboru, který nemohl jen reprodukovat nastudované. Ve shodě s požadavky K. S. Stanislavského se muselo přezkušovat, opravovat, vyladovat, přeobsazovat. V souboru zrála vzpoura a Stanislavskij ji potlačoval krutými opatřeními. Nutil soubor žít klášterním řádem, kdo se opozdil do hotelu, tomu hrozil návrat do Moskvy apod. Během hostování se Stanislavskij setkával se zpěvákem Šaljapinem, skladatelem Rachmaninovem, režisérem Komissarževským, podnikatelem Balijevem, choreografem Fokinem, výtvarníkem Baxtem - výkvětem ruské emigrace na Západě. Cestou zpět zajíždí do Švýcar, kde se léčil jeho syn, Igor. Na jeho záchranu shromažďoval peníze ještě v Moskvě a nyní na ni obětoval většinu zahraničních honorářů. Ve Wernwaldu se sešla celá rodina K. S. Stanislavského

Srpen 1923 - přezkušuje některá představení pro novou sezónu: "Paní hostinskou", "Nepřítele lidu", "Bratry Karamazovy" - v okolí Berlína. Tam za ním přijíždí M. Čechov, aby jej informoval o zaměření Druhého studia stále více se osamostatňujícího, a J. A. Zavadskij, zástupce Třetího studia. Tam také píše "Můj život v umění". Později zkoušky přeneseny do divadla v Paříži

12. říjen 1923 - premiéra "Bratrů Karamazových" v Paříži, představení zkráceno na jediný večer. Repertoár pařížské sezóny doplnil "Ivanov" - Stanislavskij hrál Šabelského; úryvky z "Hoře z rozumu", "Julia Caesara" aj.

27. říjen 1923 - zveřejněn článek pod názvem "Věčný klid pro jubilanta" ke 25. výročí MCHT, kde je konstatováno, že podobná buržoazní instituce zesnula v Říjnu 1917 a od té doby se uměle udržuje nad vodou. Neodůvodněně a nesmyslně, protože třída, z jejíž žil proudila krev do mchatovského souboru, odumřela ve dnech socialistické revoluce /čas. Zrelišča 1923, č. 59/

Říjen 1923 - hostování v Západní Evropě skončilo deficitem díky neustálému vzestupu cen, prohlubující se inflací v Německu a výpomocí Třetímu studiu, jež nemělo na cestu zpět. Velková ztráta 25.000 dolarů, které bylo nutné kompenzovat během hostování v USA

OU

5. listopad 1923 - oficiální oslavy 25. výročí MCHT v Moskvě. Projev A.V. Lunačarského o významu Moskevského uměleckého divadla pro ruskou kulturu. Dokonce dlouholetý odpůrce MCHT, kritik A.R. Kugel, uznal jeho přínos ve vztahu k současné literatuře a dramatu minulého čtvrtstoletí

7. listopad 1923 - Stanislavskij se souborem přijíždí do New Yorku. Zahájeny zkoušky předpokládaného repertoáru: "Nepřítele lidu", "Bratři Karamazovových", "Paní hostinská", "Ivanova", "I chytrák se spálí", "Višňového sadu", "Na dně". Představení zahájena 19.12.1923, skončena 10.5.1923

Během hostování se Stanislavskij zúčastnil odpoledního čaje ve společnosti ruských emigrantů. Fotografie "ruského bazaru", kde se prodávaly ikony a umělecké předměty vyvezené z Ruska, objevily se na stránkách sovětského tisku. Nepříjemná byla přítomnost knížete Jusupova aj. Stanislavského podvedli, zveřejnili snímky, s nimiž nesouhlasil apod. Ohlasy v sovětském tisku jej urážely, protože zpochybňovaly jeho celoživotní dílo, uváděly jej do souvislosti s bělogvardějským hnutím apod.

Duben 1924 - v bostonském nakladatelství vyšel "Můj život v umění" nákladem 5 000 exemplářů, sovětské neuplné vydání o dva roky později

16. červen 1924 - v tisku sdělení o reorganizaci mchatovských studií: Prvé studio se osamostatnilo jako Nové umělecké divadlo; Druhé splynulo s mateřskou scénou; Třetí a čtvrté se osamostatnily... Na reorganizaci se podílel A.V. Lunačarskij, Stanislavského představy nebyly respektovány. Třetí studio marně lákalo V.E. Mejercholda, aby převzal vedení

Červen 1924 - Stanislavskij se cítí osamělý a má dojem, že jej všichni zrazují. Nechce zahubit mateřskou scénu, láká jej experimentátorství, leč studia nevytvírala pracovní kázní a obětavostí. Děsí se hereckého intrikování a neochoty tvořit. Zapisuje si: "nemám rád herce"

4. září 1924 - koriguje "Zápas o život" Ch. Dickense v Třetím studiu. Převádí do mchatovského souboru řadu herců, mj. A.N. Gribova, A.O. Stěpanovovou, V.A. Orlova, V.D. Bendinovou, I.M. Kudrjavceva

11. září 1924 - "Pazuchinova smrt" M.J. Saltykova-Ščedrina v MCHT, režie V.I. Němirovič-Dančenko. Obnovena představení v Moskvě, při zkouškách "Cara Fjodora Ioannoviče" vrací se Stanislavskij k nerealizovanému filmovému scénáři /pod pracovním názvem "Hrozný" a "Fjodor"/, kde si ověřil nutnost vzájemné vazby mezi jednotlivými díly trilogie, větší hutnosti a dramatictějšího spádu. Film nebyl natočen zřejmě díky důslednosti a náročnosti Stanislavského, který trval na tom, aby byla zachována filozofická koncepce a nesouhlasil s se zvyklostmi filmové výroby

- 16.září 1924 - obnovené nastudování "Cara Fjodora Ioannoviče" v novém obsazení: ~~.....~~ A.O.Stěpanovová /khěžna Mstislavská/, B.N.Livanov /Andrej Šujskij/, N.P.Chmeljov /Michail Golovin/, V.J.Stanicyn /kníže Sachovskoj/aj.Roli Fjodora převzal V.I.Kačalov
- 1.říjen 1924 - zahájilo Studio uměleckého divadla,kde byla uvedena Calderonova komedie "Dáma skřítek",nastudování Druhého studia MCHT /původní premiéra 9.dubna 1924/. Režie B.I.Veršilov a L.I.Zujevová,výprava I.Nivinskij
- 14.listopad 1924 - po představení ve ~~.....~~ Čtvrtém studiu /"Vlastní rodina", "Země obětovaná", "Kavárnička"/diskutuje s herci a vysvětluje význam "pravdy v umění"
- 17.listopad 1924 - generální zkouška "Hamleta" W.Shakespeara v Druhém MCHAT.Stanislavskij nesouhlasil s pojetím hlavní role; domníval se,že M.A.Čechov nemá předpoklady pro tragickou roli.Příčinou rozdílných stanovisek zůstávala negace grotesknosti a excentričnosti,související s post-expresionistickými tendencemi v prostředí tohoto studia
- Listopad 1924 - komplikovaná jednání kolem rukopisu "Mého života v umění.Nakladatelství Academia jej odmítlo,Státní nakladatelství taktéž,inicativy se ujalo vydavatelství ekonomické.Nakonec kniha vyšla po dvou letech v Akademii uměleckých věd.Příčinou nebylo nic jiného, než obavy z práce idealistického divadelníka a z mnoha míst v rukopise,jež se rozcházela s tehdejšími scholasticismem
- 1.leden 1925 - V.E.Mejerchold označil za příčinu veškerého utrpení K.S.Stanislavského tu skutečnost,že se nevymanil z vlivu V.I.Němiroviče-Dančenka a nepřešel do Třetího studia.V řadě přednášek rozvíjeny závěry článku "Osamocení Stanislavskij"
- 24.leden 1925 - obnovené nastudování "Hoře z rozumu" A.S.Gribojedova, režie V.I.Němirovič-Dančenko a K.S.Stanislavskij
- 20.únor 1925 - "Tajný sňatek" D.Cimarosy v Operním studiu.Na plakát tech přeškrtnuto - režie K.S.Stanislavskij - a dopsáno: Z.S.Sokolovová
- 29.březen 1925 - "Jelizaveta Petrovna" D.Smoliče ve Studiu MCHT, režie L.V.Baratov a V.L.Mčeledov.Díky Stanislavskému přešla sem skupina nadaného mládí z Druhého studia,mj. O.N.Androvská,N.P.Chmeljov,M.N.Kedrov,M.M.Janšin, V.J.Stanicyn
- 8.dubna v tisku oznámení,že MCHT zahájil přípravy představení "Osvobozený Prometheus" v režii K.S.Stanislavského a V.I.Němiroviče-Dančenka.Zatím se vyjasňovala "ideologická stránka" inscenace.Následovaly dopisy diváků protestujících proti uvádění "Modrého ptáka" jako "hloupé pohádky",která odvádí od dramatičnosti života a propaguje snění

10. září 1925 ^V tisku sdělení A.V. Lunačerského, že většina mchatovských souborů /MCHAT I., MCHAT II., 4. studio MCHAT, Hudební studio MCHAT/ bude zbavena státní dotace, což umožňuje vysoká návštěvnost
19. září 1925 - "Pugačevská vzpoura" K. Treněva v MCHT, Stanislavského urazila reklama na ~~zadní straně~~ zadní straně programu, kde se vyzvedávaly přednosti knihy "Můj život v umění" a doporučovalo se předplatit. Marně vyžadoval, aby program byl stažen
4. říjen 1925 - "I chytrák se spálí" A.N. Ostrovského, obnovené představení. Během zkoušek zdůrazňoval K.S. Stanislavskij, že odpůrci reformám jako Krutickij neláteří na rok 1861, ale na rok 1917!
18. říjen 1925 - Stanislavskému se líbilo představení "Mandátu" v Mejercholdově divadle. Nejprve Mejerchold pobýval na "Hoří z rozumu" a "Pugačevské vzpouře", poté Stanislavskij navštívil Edrmanovu komedii. Mnohé nasvědčovalo tomu, že se obnovují vztahy
31. říjen 1925 - M.A. Bulgakov předčítal hru "Bílá garda" na základě stejnojmenného románu. Za přítomnosti vedení, dramaturga P.A. Markova a většiny souboru. Tematika se zdála příliš odvážná a vzdálená zkušenostem mchatovských herců
14. listopad 1925 - pětisté představení "Cara Fjodora Ioannoviče", pozdravné petice a telegramy z celého světa
15. listopad 1925 - při Operním studiu se ustavil kruh přátel, snažící se popularizovat vážnou hudbu
23. leden 1926 - "Horoucí srdce" A.N. Ostrovského, režie K.S. Stanislavskij, M.M. Tarchanov a I.J. Sudakov, výprava N.P. Krymov. V roli Gradobojeva - M.M. Tarchanov, Chlynova - I.M. Moskvín, Kuroslepova - V.F. Gribunin. Mejerchold shlédl generální zkoušku a před předváděcím představením "Rvi, Čino" ve vlastním divadle odvolával se na jedinečnost nedávných dojmů. Zmínoval se o Stanislavském jako o "všemocném mágovi", s nímž se Mejercholdovo divadlo nemůže srovnávat. Koncem ledna došlo k setkání Stanislavského s Mejercholdem a všechno nasvědčovalo, že bude obnovena ~~spolupráce~~ spolupráce. Stanislavskij v té době propracovával linii "psychofyzického jednání", snažil se potlačovat jednáním nadvládu slova
26. březen 1926 - po zkoušce "Bílé gardy" doporučuje M.A. Bulgakovovi a P.A. Markovovi zkrátit ~~dvě~~ dvě dějství, najít pro junkery v gymnáziu konkrétní činnost a pozadí města s jeho životním rytmem. Později souhlasil se změnou názvu na základě připomínek Repertoárového kolegia
11. květen 1926 - obnovené nastudování "Strýčka Váni" A.P. Čechova, Stanislavskij prohloubil humanistické rysy v podání Astrova, zdůrazňoval životní moudrost a ~~víru~~ víru

Tzvýmít

- 19.květen 1926 - "Mikuláš I. a děkabristé" A.R.Kugela podle románu D.S.Merežkovského, režie N.N.Litovceová, výprava V.A.Simov. V titulní roli V.I.Kačelov. Stanislavskij korigoval jednotlivá dějství, snažil se zapůsobit na metodickou stránku ~~.....~~ představení, které postupně obnovovalo pravidelný rytmus přípravy dalšího repertoáru.
- To bylo důvodem obsáhlých připomínek souvisejících s dalšími verzemi "Bílé gardy". Cenzurní instituce nesohlasily s názvem, autor navrhoval: Bílý prosinec, 1918, Dobytí města, Bílá vichřice - Mchatovská dramaturgie: "Před koncem", s čímž Stanislavskij souhlasil, protože nechtěl, aby se na plakátech objevilo cokoliiv co souviselo s "bělogvardějským hnutím".
- Květen 1936 - taktně odmítá nabídku japonské společnosti, která se chtěla ujmout příprav filmu "Čer Fjodor Ioannovič". Konstatuje, že ve věku 63 let nemá dostatek sil, a z rodinných důvodů dává přednost evropským zemím, aby se mohl opětovně setkat s nemocným synem, s nímž se neviděl půldruhého roku.
- 3.červen 1926 - obsáhlé připomínky během zkoušky Bulgakovovy hry. Odmítá "hru na city", předstírání a ~~.....~~ herecké manýry. Vyžaduje, aby všichni jednali, a nikoliv trpěli, utápěli se v hysterii, zatímco postavy se setkávaly v příjemném prostředí domácnosti, kde se cítí jako doma.
- 6.červen 1926 - repertoárová rada vážala další osudy připravovaného nastudování "Flodů vzdělanosti" na Stanislavského rozhodnutí, zda bude hrát Zvezdinceva. Stanislavskij nemohl roli přijmout, protože byl přetížen, plně zaměstnán režii a pomocí studií.
- 15.červen 1926 - "Obchodníci se slávou" M.Pagnola a G.Neveuxe, režie K.S.Stanislavskij, V.V.Lužskij a N.M.Gorčekov, výprava S.P.Čsakov. Kritika ~~.....~~ považovala za "politické pozitivum" kritické chápání poválečných poměrů ve Francii, negaci "odporných machinací", "kupčení s hrdinstvím a slávou". Vlastností charakteristických pro buržoazní společnost. Přes mnohé výhrady poprvé vznikl dojem ideového dorozumění mezi směřováním MCHT a politickými požadavky. Stanislavskij chtěl využít takovéto příznivé momenty a snažil se prosadit obnovení "Višnového sadu". Každopádně zařadil do repertoárového výhledu: "Othella", "Strýčinkův sen" a "U bran království".
- 26.červen 1926 - uzavřela se sezóna 1925/1926, v níž MCHT uvedlo šest premiér a získalo nesporný úspěch díky "Pugačevské vzpouře", "Mikuláši I. a děkabristům", a zejména "Horoucímu srdci" a "Obchodníkům se slávou". Upevnila se prestiž divadla i jeho materiální situace. Přitom mateřská scéna neustále ~~.....~~ dluhy studií, mj. Hudebního studia v zahraničí apod.

V pokynala

Mnohé však naznačovalo, že vnitřní krize nebyla ~~plně~~ překonána. Lze tak usuzovat podle nerealizovaného nastudování čtyř veudevillů z doby Velké francouzské revoluce /"Ty a tebe", "Král Jindřich se zbláznil", "Pád Paříže" a "Demokratem z donucení"/, které prosazoval V.V. Lužskij. Herce však práce nezaujala, zkoušky se rozpadly bez ohledu, že režie se ujala N.N. Litovceová, N.M. Gorčakov a X.I. Kotlubajová

- Srpen 1926 - Stanislavskij koncipuje stěžejní kapitoly knihy "Moje výchova k herectví" /Práce herce na sobě/
16. srpen 1926 - Operní studio K.S. Stanislavského přesídlilo do vlastní budovy býv. Dmitrovského divadla v Puškinově ulici
22. srpen 1926 - příprava repertoáru k 10. výročí Října. Vedení MCHT požadovalo, aby se Stanislavskij zřekl studiových scén a zaměřil se nadále výlučně na mateřskou scénu
- září 1926 - vyšla kniha "Můj život v umění" nákladem 6 000 exemplářů. V dobových okolnostech vysoký náklad, dobrý papír a kvalitní tisk
13. září 1926 - vedení MCHT rozhodlo, aby ^{se} "odznak zasloužilého člena" s vyobrazením racka uděloval jen těm, kdož mají mimořádné zásluhy, a nikoliv v souvislosti s životními jubileji a lety strávenými v divadle...
14. září 1926 - zevrubný rozbor představení hry M. Bulgakova. Stanislavskij chápal záměr "Bílé gerdy" jako lidové představení o osudech revoluce. O zveřejnění rozhodovalo předváděcí představení - generální zkouška 17. 9. 1926. Stanislavskij vyžadoval, aby se celé hlediště zaplnilo známými, příznivci divadla, a tak se podařilo překlenout trapný dojem zvláštního představení pro hrstku rozhodujících činitelů. Publikum mělo pomáhat hercům v jejich "nelehkém díle". Stanislavskij veřejně prohlásoval, že pokud představení nebude povoleno, pak odejde z divadla. Za rozhodující považoval to, že herecké mládí zde vyjadřovalo vlastní názory a defakto tu vznikla "nová tradice" Uměleckého divadla. Následovala další "uzavřená generální zkouška", 21. 9. 1926, pouze pro členy vlády, repertoárovou správu a zastupce tisku. A.V. Lunačarskij tu vyjádřil názor, že hra může být zveřejněna
23. září 1926

V září 1926 K.S. Stanislavskij zkoušel "Carskou nevěstu" v Operním studiu, "Figarovu svatbu" ve MCHT, podílel se na dokončení "Dnů Turbinových", obnovoval rozpadlé představení "Modrého ptáka". Hrál Satina a Astrova

5. říjen 1926 - "Dny Turbinových" M. Bulgakova, režie K.S. Stanislavskij a I.J. Sudekov, výprava N.P. Uljanov. V programu se uvádělo jméno K.S. Stanislavského až později jako "vedoucího inscenace".
- Krátký časový odstup nepřál koncepci románu i hry M. Bulgakova. Proto byl organizován "soud" v duchu mítinkového divadla, který vynesl negativní rozsudek. Kolem představení se rozpoutala bitva, část hlediště tleskala, část pískala. Milice vyváděla prvé, proto V.V. Majakovskij požadoval, aby byly postihováni i tleskající diváci.

Část stranického vedení /Zinověv, Kameněv/ hru pronásledovala a považovala ji za "právoevětský pamflet". J.V. Stalinovi se líbilo představení, které sledoval více než desetkrát. Bez ohledu, že nepatřil k obdivovatelům nadání M. Bulgakova, spíše naopak, konstatoval, že hra podává objektivní důkazy o převaze rudých a příčinách jejich vítězství. Stalin obdivoval herecké výkony a vyhovovala mu melodramatická koncepce představení. Zde lze rozeznat příčiny pozdější jednostranné orientace na mchatovský styl, prosazené administrativní místy v druhé polovině třicátých let. V přímém kontrastu s likvidací modernistického a avantgardního proudu

23. října 1926 - vyhlašuje v Operním studiu "válečný stav", mobilizuje všechny, kdož se podílejí na přípravě "Carské nevěsty" a vyhrožuje dalekosáhlými tresty. Tak se snaží překonat rozpad disciplíny
30. říjen 1926 - svolání k hercům Moskevského uměleckého divadla: Stanislavskij upozoroval, že mnozí herci usedali během představení v hledišti, nebránili návštěvám v šatnách apod. Stanislavskij se odvolává na "tradice Uměleckého divadla", jež něco podobného neznaly a měly na paměti umělecký výsledek
15. listopad 1926 - L. Leonov předčítal na společném zasedání vedení a repertoárové rady hru "Untilovsk". Stanislavskij obhajoval podobnou repertárovou linii, schvaloval orientaci na významné autory současné, kteří na sebe upozornili v próze
28. listopad 1926 - zahajovací představení Státního operního studia K.S. Stanislavského, "Carská nevěsta" M.A. Rimského - Korskova, režie K.S. Stanislavskij a S. Alexejev za spolupráce Z.S. Sokolovové a V.V. Zalesské, dirigent M.N. Žukov, výprava V.A. Simov. Stanislavskij tu uplatnil zkušenosti získané díky nastudování "Cara Fjodora Ioannoviče", podařilo se mu prosadit požadavky hudebního dramatu, rovnováhu mezi hudební a divadelní stránkou. Tisk se shodl v názoru, že představení je významným přínosem "v zápasu s operní rutinou"
30. listopad 1926 - Prezidium kolegia komis^ariátu lidové osvěty jmenovalo Stanislavského ředitelem Moskevského akademického uměleckého divadla. S ohledem na nepřítomnost V.I. Němiroviče-Dančenka i neochotě V.V. Lužského ujmout se této funkce
30. listopad 1926 - předváděcí zkouška "Spoutaného Prometea" rozptýlila iluze o vhodnosti podobné repertoárové orientace. Ukázaly se neodstranitelné nedostatky přednesu i pohybu, násilně pochopené divadelnosti...
12. prosinec 1926 - Stanislavskij znovu upozorňuje na uvolněnou kázeň. Na hluk, smích a řev v bufetu, nezáměr na zkouškách, kde mladí herci usedají v nevhodných pozách. Nemluvě o chování v zákulisí aj.

7. leden 1927 - V. Katajev předčítal hru "Defraudanti", Stanislavskij ji považoval za "výraznou a nápaditou"
21. únor 1927 - účastní se porady organizované lidovým komisariátem osvěty, věnované problematice dalšího rozvoje sovětského divadelnictví. Stanislavskij byl toho názoru, že ~~.....~~ další vývojová fáze, kdy nelze vystačit s jednoduchým agitačním repertoárem. Odvolával se na zákonitost uměleckého vývoje, nebezpečnoství toho, že ~~.....~~ lze vyhovět požadavkům a pouze se přizpůsobit. Znepokojovala jej nemístná míra řemeslnosti, rutinovanosti
- Březen 1927 - množí se zápisy o porušení kázně, nepřipravenosti kostýmů, špinavosti paruk. Jednak díky nezájmu personálu, jednak s ohledem na byrokratické návyky řídicího aparátu. Stanislavskij zesílil dohled, vyžadoval přesné záznamy o sebemenším narušení chodu představení. Bohužel kázní nevynikali ani asistenti režie a především herecké mláď. Povrchní vztah k umění, fráзовитost, naivní důvěra v ideologické řešení, neochota k vypjaté a dlouhodobé práci - komplikovaly vztah K.S. Stanislavského k členům studií. Stále více se obával, že zde zvítězí ~~.....~~ šmíra
12. duben 1927 - "Bohéma" G. Puccini v Operním studiu, režie K.S. Stanislavskij a V.S. Alexejev, dirigent K.F. Brauer, výprava V.A. Simov. Stylotvorně se představení blížilo tomu, co je dnes označováno jako italský neorealismus, což nenašlo pochopení ve dvacátých letech. Historikové operního umění považují tuto inscenaci za počátek nové éry v ruském stylu, kde po staletí převládala koncepce výpravných, historických představení a kde se orchestr vyděloval, aniž by vědomě sloužil pěveckým výkonům
19. duben 1927 - při přípravě "Májové noci" K.S. Stanislavskij varoval před nebezpečstvím folklorismu, idealizací "maloruského stylu"
28. duben 1927 - "Bláznivý den aneb Figarova svatba" P.A.C. Beaumarchaise režie K. Stanislavskij, J.S. Těleševová a B.I. Veršilov, hudba R.M. Glier, výprava A.J. Golovin. ~~.....~~ Výklad pokračoval svým způsobem v linii "Horoucího srdce", takže akcentoval komediálnost, parodii, výraznou divadelnost
17. květen 1927 - podílí se na rozhodnutí repertoárové rady, aby MCHT uvedl k 10. výročí Října hru V. Ivanova "Obrněný vlak 14-69". Doporučuje, aby byly rozšířeny výjevy spojené s železničním depo, scény vzpoury vesničanů, kontrastující s panikou těch, kteří se uchýlili na poslední výspu a nemají kam ustoupit
- Srpen 1927 - předčítá kapitoly z knihy o "systému", formulované jako dialog s pomyslným posluchačem. Později jej nahradily konkrétní dialogy s konkrétními žáky. Ti, kdož poznali přípravná stadia, dávali přednost předchozímu výkladu

11. srpen 1927 - kategorické stanovisko repertoárové správy: nesouhlas s dalším uváděním "Dnů Turbinových", nezbytnost přepracování posledního dějství "Obrněného vlaku" tak, aby bylo zachyceno vítězství proletariátu, a negace Čechovových her. Nesouhlas s přípravou "Višnového sadu" a uváděním "Strýčka Váni"
18. září 1927 - V. I. Němirovič-Dančenko, otřesený smrtí přítele, herce a režiséra Malého divadla, A. I. Južina, telegrafuje z Hollywoodu: "nad čerstvou mohylou druhá ~~...~~ napřahují ~~...~~ ruku ke smíru a jsem ochoten zapomenout na staré, vzájemné ~~...~~ křivdy..."
3. října 1927 - podává zprávu o přípravách "Obrněného vlaku" a polemizuje s rozhodnutím A. V. Lunačarského, který jej učinil odpovědným za dodržení termínu. Poukazuje, že je sice nemocen, leč odpovídá ~~...~~ především za uměleckou uroveň tohoto představení ohroženého přetížeností "starců" nahrazujících nepovolené představení "Dnů Turbinových". Díky takovéto důslednosti podařilo se nakonec oslabit výhrady a Bulgakovova hra se navrátila do repertoáru ~~...~~ na jednu sezónu
20. říjen 1927 - první představení "Obrněného vlaku 14-69", režie I. J. Sudakov, M. N. Litovcevova, výprava V. A. Simov. Stanislavskij poděkoval K. J. Vorobjilovovi za pochopení. Slavnostní premiéra 8. 11. 1927 - na části plakátu Stanislavskij uveden jako "vedoucí představení". Ohromný úspěch V. I. Kačalova, N. P. Chmeljova a N. P. Fatalova
29. říjen 1927 - "Sestry Gerardotovy" V. Masse podle melodramatu "Dvě sirotky", režie W. M. Gorčakov a J. S. Těleševová, výprava podle návrhů architekta ~~...~~ A. V. Ščuseva. Stanislavskij vysvětloval Z. Rajchové a V. E. Mejercholdovi potřebnost podobného repertoáru tím, že "pomáhal léčit nemocné herce". Odnaučoval je přehnané mimice a gestice, učil jednoduchosti výrazu, kladl důraz na pravděpodobnost citových stavů nikdy
- Kritické chlasy nevynikaly ~~...~~ pochopením pro "stará divadla", přestože část kritiků přihlédla k nadšenému ohlasu v hledišti a jedinečným hereckým výkonům /výjev na věži venkovského kostelíku, ve skleníku, na náspu/, ~~...~~ levicově orientované listy vytýkaly "závažné ideové nedostatky". Přílišnou pozornost věnovanou ~~...~~ jež v revolučních událostech nesehrálo rozhodující úlohu, a neexistenci zde výjevů vskutku revolučních, revolučního patosu apod.
5. prosinec 1927 - Stanislavského zvolili za čestného člena Státní akademie uměleckých věd ~~...~~
- Leden 1928 - pokračují zkoušky "Othella", "Defraudantů", zahájeny přípravy k uvedení "Útěku" M. Bulgakova, do závěrečného stadia vstupují zkoušky "Májové noci" a "Strýčínkova snu". Největší pozornost věnoval "Untilovsku"

19. leden 1928 - "Májová noc" W.A. Rimského-Korsakova v Operním studiu, režie K.S. Stanislavskij, V.S. Alexejev, V.F. Vinogradov a V.V. Zalesská, dirigent V.I. Suk, výprava M.I. Kurilko
22. leden 1928 - po návratu V.I. Němiroviče-Dančenka z USA prohlašuje na nádraží, že má stejné pocity jako v roce 1898 a je těhotný nadějami. Leč podobné nadšení dlouho netrvalo, 28. ledna sledoval V.I. Němirovič-Dančenko "Horoucí srdce" a vyjádřil zásadní nesouhlas s "podobným stylem"...
31. leden 1928 - 150. repríza Bulgakovovy hry "Dny Turbinových", ovace v hledišti, před divadlem shromáždění odpůrců
10. únor 1928 - po generální zkoušce "Untilovsku" vyjádřil K.S. Stanislavskij přesvědčení, že mítinkový styl, vnějškové podání revolučních událostí, nahradí záhy "pojetí vnitřní", odraz revolučních událostí v lidské psychice
17. únor 1928 - "Untilovsk" L. Leonova, režie K.S. Stanislavskij a V.G. Sachnovskij, výtvarník N.P. Krymov. Autor se vyjádřil v tom smyslu, že jde o jeho "nejhorší hru" v "nejlepším nastudování". Chladné přijetí premiéry, tři opony, skoupý potlesk. Stanislavskij chválil autora i herce, snažil se jim dodat sebevědomí. Kritika se neshodla v elementárních názorech, zda archaický styl prospívá hře L. Leonova, zda mchatovská symbolika ~~autorovu~~ autorovu neznalost scénických požadavků. Dramaturg P. Markov inscenaci považoval za ideální z hlediska autorovy poetiky
8. březen 1928 - Stanislavskij rezignuje na funkci ředitele ve prospěch V.I. Němiroviče-Dančenka po jeho návratu ze zahraničí
6. duben 1928 - dopis adresovaný V.I. Němirovičovi-Dančenkovi, protest proti nepřátelskému ovzduší vznikajícímu při zkouškách. Stanislavskij odmítá se ~~podílet~~ podílet na zkouškách "Defraudantů", shodně jako jeho manželka, M.P. Lilinová. Idyla se skončila, rozpory mezi zakladateli se znovu obnažily
20. duben 1928 - "Defraudanti" V. Katajeva, režie I.J. Sudakov, výprava I.M. Rabinovič. Přestože Stanislavskij vedl přípravu, jeho jméno nebylo v programech uvedeno. Kritika vytýkala "nicotnost" tematiky, nadsazení významu podobných hříček v repertoáru. Stanislavskij oceňoval přínos Katajevovy komedie pro mladé herce
13. květen 1928 - nové vedení Moskevského uměleckého divadla. Opětovně dva ředitelé /Stanislavskij a Němirovič-Dančenko/, šestnáctičlenná "rada", omezená administrativa
15. květen 1928 - obnovené nastudování "Višňového sadu" připravené Stanislavským, který se znovu ujal role Gajeva

28. srpen 1928 - radostná zpráva, M. Gorkij sdělil, že repertoárová správa ustoupila od výhrad a souhlasí s uvedením Bulgakovova "Útěku". Zpráva se později nepotvrdila a veškeré snažení K. S. Stanislavského nevedlo k výsledku
11. září 1928 - 200. repríza "Dnů Turbinových"
22. září 1928 - setkává se M. A. Čechovem v Berlíně a přesvědčuje jej, aby se vrátil. Dnes je známo, že hlavním důvodem odchodu do zahraničí nebyly jen důvody umělecké, tzn. nemožnost založit vlastní divadlo, ale oprávněná obava ze zatčení
5. říjen 1928 - M. Reinhardt věnoval Stanislavskému přepychový automobil, s čímž byla spojena řada potíží: clo, převoz do Moskvy aj. Nakonec stál na dvoře v Leontěvské uličce jako památník na kozách
25. říjen 1928 - žádá prezidenta Státní akademie uměleckých věd, P. S. Kogana, aby mu doporučil důležité Leninovy práce a stati o vztahu zakladatele sovětského státu k umění. Kogan mu doporučil stati o Tolstém, sborník "Lenin o umění a literatuře" aj.
27. říjen 1928 - slavnostní zasedání věnované 30. výročí Moskevského uměleckého divadla. Pozdravné řeči, telegramy. Stanislavskij se cítil špatně, nespál, měl potíže s dýcháním
29. říjen 1928 - naposledy vystupuje na scéně MCHT jako herec v roli Veršinina. Prudká bolest u srdce, mdloby, jediné ohromná odpovědnost mu umožnila dohrát představení. Příští den konstatován srdeční infarkt a Stanislavskij se ocitnul na hranici života a smrti. Záchvat se opakoval s týdenním odstupem, nastoupilo další zhoršení. Denní tisk přinášel zprávy o jeho stavu: teplota, puls, celková charakteristika nemoci... Prvé reakce nebyly právě nejpríjemnější, mj. ^{v zahraničí} organizátor mchatovských pohostinských vystoupení, L. D. Leonidov, sdělil, že bez Stanislavského nelze něco podobného organizovat. Taková byla autorita Stanislavského jako herce
- Prosinec 1928 - Stanislavskij nesměl pracovat, přesto si tajně připravoval poznámky o repertoáru. Zřejmě je, že odpadne zájezd do Pobaltí, Německa, Holandska a Anglie
5. březen 1929 - "Boris Godunov" M. P. Musorgského v Operním divadle, režie K. S. Stanislavskij a I. M. Moskvín, B. I. Veršilov, V. V. Zalesská, V. F. Vinogradov, P. I. Rumjancev, dirigent M. N. Žukov, výprava S. I. Ivanov. Stanislavskij musel zůstat doma a průběhu premiéry jej informovali telefonicky
- květen 1929 - Stanislavskij pracuje doma, přijímá herce a výtvarníky, uzavírá smlouvy, mj. na třetí vydání "Mého života v umění". Odjíždí do zahraničí do lázní v doprovodu manželky M. P. Lilinové a lékaře J. N. Čistakova. Rodina se spojila v Badenweileru

- 5.září 1929 - jmenováno vedení MCHT: tři ředitelé - Stanislavskij, Němirovič-Dančenko a "člověk odjinud", M.S.Geitz, obdařený právem rozhodování. Zformována kolegium, jež mělo funkci poradní. Záhy se ukázala nesmyslnost podobného uspořádání, mimoto M.S.Geitz neměl ~~žádné~~ pochopení pro specifické stránky uměleckého provozu. Zaváděl zde tvrdé normy, neohlížel se na stáří generace zakladatelů, miloval strohé příkazy apod. Záhy si vysloužil přezdívku "rudý ředitel" ve smyslu pejorativním
- 28.říjen 1929 - s ohledem na zdravotní stav byla prodloužena dovolená K.S.Stanislavského o jeden rok a musel dále setrvat v lázních, později v Nizze. Tam vznikla podrobná režisérská partitura "Othella", koncipovaná jako v počátečním stadiu MCHT. Rozbor dokládá, že ~~se~~ se kladl důraz na maximálně pravděpodobné okolnosti, logicky motivované psychofyzické jednání, schopné dospět k emotivním stavům. Zde nadiktoval režijní plán "Rigoletta" ^z poznámky o grotesce odvíjející se ze vzpomínek na spolupráci s J.B.Vachtangovem
- Leden 1930 - obsáhlá korespondence s Operním studiem Stanislavského se dotkla, že studio nechtělo čekat a studovalo "Zlatého kohoutka", s ředitelem Gejtsem o repertoáru a neodvolatelných vlastnostech mchatovského režiséra, s L.M. Leonidovem jako představitelem Othella. Neustále jsou upřesňovány jednotlivé výjevy "Othella", rozpracovávají se do sebemenších podrobností mizanscény a poskytovány technické rady /jak dosáhnout toho, aby voda šplouchala ve vesle gondoly aj./. Později reaguje na zprávy o úspěšném nastudování dramatisace "Vzkříšení", kde V.I.Němirovič-Dančenko využil zkušenosti z amerického filmu
- 26.únor 1930 - "Piková dáma" B.I.Čajkovského v Operním studiu, plán režie K.S.Stanislavskij, režie B.I.Veršilov a P.I. Rumjancev, dirigent B.E.Čajkin, výprava M.P.Zandin. Stanislavskij neměl ~~žádnou~~ možnost realizovat původní záměry
- 14.březen 1930 - "Othello" W.Shakespeara, plán režie K.S.Stanislavskij, režie I.J.Sudakov, výprava A.J.Golovin. Všechno nasvědčovalo tomu, že role pro L.M.Leonidova "přežrála". Nezvládl ji technicky, navíc neměl vhodné maskování a zevnějškem připomínal unaveného černocho. Tragédie se změnila v sled více či méně výpravných výjevů, uchvacovaly ~~scény~~ ^{scény}, ~~nikoliv~~ nikoliv celek. Bez Stanislavského se nepodařilo uskutečnit jeho záměry
- Březen 1930 - Stanislavskij dokončuje režisérskou partituru "Othella" reviduje ji z hlediska korespondence. Představení vyvolalo ohromný zájem, J.V.Stalin navštívil druhou generalku, v hledišti se střídala generalita. Problematické stránky způsobily, že po desáté repríze bylo představení odvoláno. Mimoto 28.5.1930 zahynul V.A.Sinicyn, představitel Jaga. Stanislavskij mnohé vytušil, hořkou pravdu však před ním skrývali. Až dopis R.K.Tamancovové přiznal vzniklou situaci a Stanislavskij okamžitě požadoval, aby jeho jméno zmizelo s plakátů. Žádal, aby mu poslali recenze a přiznali barvu..

- 4.květen 1930 - děkovný dopis adresovaný A.S. Bubnovovi /za poskytnutých 13.000 franků na léčení/.
V korespondenci obhajuje studia jako nezbytné zázemí Uměleckého divadla, jeho mládí a budoucnost
- červenec-srpen 1930 - předčítá kapitoly z knihy "Moje výchova k herectví L.M. Leonidovovi, který za ním přijel do Eadenweileru. "Systém" chápe jako něco, co uvolňuje herce, zbavuje jej zábran a poskytuje mu možnost aktivně jednat. Systém nevytvořil Stanislavskij, ale sama příroda. Je to prostředek, a nikoliv samoučelný cíl. Myšlenky popřené administrativní propagací od poloviny třicátých let
- 4.září 1930 - píše M.A. Bulgakovovi, vítá jej v prostředí MCHT jako asistenta režie. Jeho další osudy chápe z hlediska moliérovske tradice, jako sepětí režie a herectví s dramatickou literaturou
- Listopad - prosinec 1930 - nemoc se nevzdává. Stanislavského zasahuje chřipka, zápal plic, zánět ledvin
- 3.listopadu se navrácí do Moskvy a opětovně je uzavřen ve čtyřech stěnách domova s tím rozdílem, že je povolováno více návštěv. Pokud jej cvěm nerozčílují a souhlasí s pravidly hry: nic znepokojivého nemá pronikat k jeho vědomí. Princip později dovedený do absurdity a související s politickými událostmi i zájmy jednotlivých skupin uvnitř MCHT
- Koncem roku 1930 - studuje dějiny filozofie a práce I.M. Sečenova, věnované funkci mozku /vytváření podmíněných reflexů a řízení motorických pohybů/
- 12.leden 1931 - v rozhovoru s I.M. Moskvinem a L.M. Leonidovem upřesňuje repertoárové plány. Znepokojuje jej zpomalený rytmus přípravy nových představení, narůstající rozpor mezi počtem zkoušek a repríz
- 25.leden až 4.únor 1931 - RAPP organizoval divadelní poradu. V referátu A.N. Afinogenova charakterizován systém K.S. Stanislavského jako "cizí" proletářskému umění, ryze idealistický a ponořený do minulosti.
- 31.leden 1931 - Stanislavskij s ohledem na nemoc určil jako zástupce v Operním studiu M.A. Podgorného, mchatovského herce
- 3.únor 1931 - zaujela jej hra A.N. Afinogenova "Strach", takže ji chce inscenovat. Opětovně se zde uplatnila rafinovaná strategie V.I. Němiroviče-Dančenka, snaha přitahovat odpůrce k práci v rámci MCHT. Pozornost K.S. Stanislavského poutala příprava dramatisace "Mrtvých duší" a "Zlatého kohoutka". Zkoušky probíhaly zatím na domácí scéně
- 22.únor 1931 - důležitý rozhovor s americkým hercem J. Loganem, který myšlenky K.S. Stanislavského přenesl do předaluvy k pozdějšímu anglickému vydání "Herce práce na sobě" /Moje výchova k herectví/.
V hereckých ~~nemoci~~ postřehy o nemoci K.S. Stanislavského: leží mrtvolně bledý v posteli, jakmile začne zkoušet, překypuje energií a vyhlíží dobře

12. březen 1931 - protestuje proti Šetřilkovské mánii vedení MCHT, snaže přešívát staré kostýmy používané v "Revizorovi" a "Hoří z rozumu". Označuje je za "divadelní klenoty", jež nutno uchovat. Nesahat na cokoliv, kravatu, šál, rukavičky apod. Zneklidňuje její bohorovnost dílen, kde musí neustále urgovat samozřejmosti /korzety, vložky do bot, úpravy peruk aj./ Stejně jako záznamy o průběhu představení Operního studia: bavení se v šatnách a zákulisí, přezíravý vztah sólistek k mládí, porušování mizanscén a obracení se přímo do hlediště
13. březen 1931 - dopis M.A. Bulgakova, který opustil Divadlo revoluční mládeže, kde nemohl vydržet. Odvolává se na možnost nejen režisérské spolupráce, ale i herecké. Stanislavskij vyjádřil souhlas 19.4.1931 po řadě konzultací
- Prázdniny 1931 - soustřeďuje materiál pro podání sovětské vládě, seriózní rozbor toho, co brání Uměleckému divadlu být uměleckým. Odmítá administrativní řízení divadelního provozu, analogie s jinými divadly, jež přivádějí na mchatovskou scénu krátkodeché hry. Nebezpečnost rutiny a konjunktury ohrožuje estetickou výchovu nového diváka... Jako starý kormidelník zná mělčiny a skaliska, proto varuje a žádá o pomoc. Úvahy v sanatoriu naznačují, že jej vzrušovala absence žáka, odchovance, schopného ujmout se jeho odkazu. Dokonce se vyjadřoval, v tom smyslu, že za celý život "měl půldruhého žáka" a že mu rozuměl jen Suleržickij a částečně Vachtangov
12. září 1931 - po setkání s A.N. Afinogenovem, L.M. Leonidovem a J.V. Kalužským ujímá se přípravy "Strachu" a navazuje na zkoušky přerušené v květnu. Při vlastních zkouškách zjišťuje pokles všeho, uměleckého provozu, technického zázemí i administrativy. 15.9.1931 po dlouhé nemoci poprvé přichází do MCHT. O den později se setkává s M. Gorkým, který mu doporučil hru M. Erdmana "Sebevrah". Dával přednost MCHT před Mejercholdovým divadlem, kde se mohla změnit v hrubou frašku. Sleduje nastudování "Strýčinkův sen" a "Vzkříšení". Odmítá excentrické výkony, žádá, aby byla přeobsazena role hraná M.O. Kněbelovou aj. Zuří, protože herci "podléhají publiku", vynucují si potlesk apod.
11. říjen 1931 - předváděcí zkouška několika úryvků "Mrtvých duší" v režii V.G. Sachnovského, J.S. Tělešovové a M. Bulgakova. Nechápe smysl dosavadní přípravy, jež se dostala do bezvýhodného stadia, protože dala přednost maskám, konstatním typů, grotesknosti a excentricnosti. Úryvky mu připomínaly "vymknuté klouby", "rozčtvrcená těla" namísto živoucího organismu
- Stanislavskij zkouší "Mrtvé duše", "Božise Godunova", "Strach", "Zlatého kohoutka". Koriguje rukopisy vlastních knih, zabývá se mnoha věcmi souvisejícími s divadlem /aj. petice zaslaná J.V. Stalinovi, reagující na nesmyslné snahy převést Bachrušinovo muzeum mimo Moskvu/.

Jeho požavky zůstávají neúprosné, mj. odvolal O.L. Knipperovou-Čechovovou z příprav "Strachu", odebral jí roli staré členky strany, Kláry Spasovové.
Souhlasí mj. s obsazením "Sebevraha" a jako režiséry určuje V.G. Sachnovského a B.A. Mordvinova

24. prosinec - "Strach" A. Afinogenova, režie I.J. Sudakov, výprava N.A. Šifrin. Jméno Stanislavského se objevilo v programech až později. Stanislavskij pokračoval v práci na představení, vyžadoval od autora korekce, radil se s režiséry. Stále mu nevyhovoval rytmus inscenace, její nevyrovnanost
1. leden 1932 - výzva K.S. Stanislavského adresovaná všem mchatovským členům. Konstatuje rozpad všeho, zejména pracovní kázně. Veškeré výzvy, varování, napomenutí se míjely účinkem. Nepomohlo ani rozčlenění souboru na "desítky", jež měly vedoucího, s nímž bezprostředně pracovalo vedení. Proto musel Stanislavskij požádat instituce, aby MCHT nepovažovaly nadále za vzorné divadlo a hledaly potřebná řešení, jak mu vrátit jeho místo v moskevském kulturním životě
2. únor 1932 - ředitelství MCHT zakazuje všem členům souboru, aby se podíleli na šmiráckých představeních mimo MCHT. Navrhuje se vedení sledovat během února všechna mchatovská představení, navrhnout alternace a přecobsazení. Zostříť dozor na všech představeních, dodržovat potřebnou pracovní disciplínu i vhodné chování v zákulisí
23. duben 1932 - usnesení ÚV VRS/b/ "O přestavbě literárně-uměleckých organizací", jímž byly zrušeny rappovské instituce. V prostředí předrevolučních souborů pochopeno jako potvrzení dřívějších stanovisek. Proces sjednocování, který záhy dospěl do stadia jednotného svazu spisovatelů, doprovázeného neméně tak monopolními svazy ve všech druzích umění, chápán jako pozitivum. Politické motivace, jež souvisely s formací státu stalinistického typu, postřehnuty dodatečně. V polovině třicátých let převládala pocit úlevy, protože rappovské instituce nevynikaly pochopením pro specifickou umění. Leč důvody likvidace byly jiné a zřejmě tu převládala snaha, jak zlomit odpor v kruzích proletářské umělecké inteligence, která představovala jisté nebezpečí v politickém smyslu
4. květen 1932 - "Zlatý kohoutek" N.A. Rimského-Korsakova, režie K.S. Stanislavskij, V.S. Alexejev a V.F. Vinogradov, dirigent M.N. Žukov, výprava M.S. Sarjan a S.I. Ivanov.
24. květen 1932 - L.J. Gurevičová odmítá dále pracovat se Stanislavským na rukopisu knihy "Moje výchova k herectví". Neustálé změny, snaha dopisovat to, co bylo považováno za hotové, další a další doplňky nedovolují se vůbec v díle vyznat...
- červen 1932 - s ohledem na vyčerpanost svěřuje M.N. Kdrovovi přípravu představení - dramatizace "Do světa" M. Gorkého

28. srpen 1932 - s ohledem na vlastní nemoc i časté absence V. I. Němiroviče-Dančenka pověřuje V. I. Kačalova, L. M. Leonidova a I. M. Moskvina, aby zastupovali vedení. Administrativní místa dodatečně určila V. G. Sachnovského jako náměstka uměleckého šéfa, jako vedoucího provozu I. J. Sudakova. Trojice herců neměla zvláštní pravomocí a byla chápána jako zvláštní komise pověřenců obou zakladatelů
1. září 1932 - na počátku sezóny uvědomil si K. S. Stanislavskij nutnost systematické výchovy celého souboru podle rukověti, kterou zamýšlel sám sestavit. Cvičení měli vst: J. Tělešovová, J. Zavadskij a M. Kedrov. Výhrady vzbuzovala funkce I. J. Sudakova, považovaného za málo seznámeného s mchatovskou tradicí
17. září 1932 - vládní instituce rozhodly, aby Moskevské akademické umělecké divadlo neslo ~~nové~~ jméno M. Gorkého. Čechovovská tradice počátkem třicátých let zůstávala nedocenená a chápána jako bezideová
28. listopad 1932 - "Mrtvé duše" N. V. Gogola dramatinizované M. Pulgakovem režie V. G. Sachnovskij, J. S. Tělešovová, výprava V. A. Simov, Stanislavskij uveden jako "umělecký vedoucí"

Poznámky během zkoušek "Mrtvých duší", záznamy ze zkoušek "Lazebníka sevillského" a "Sluhy dvou pánů" dokládají ~~postup~~ postup v samotném chápání podstaty psychofyzického jednání. Stanislavskij je koncipoval jako akci a protiaksi ve vzájemném sepětí, jak mj. potvrzují záznamy V. O. Toporkova /návštěva Cičikova u gubernátora, kdy se situace radikálně změní: nejprve zadržoval Cičikov gubernátora, poté naopak/

14. prosinec 1932 - generální zkouška "Talentů a ctitelů" v režii N. M. Litovcevojové a V. A. Orlova. Stanislavskij představení obsáhle komentoval a ujal se dopracování

Prosinec 1932 - Stanislavskij publikoval několik důležitých článků. Srovnání západního a sovětského publika, úvahy o mchatovském repertoáru, o škole Uměleckého divadla v souvislosti s neodvolatelnou mírou profesionality. Všechny předněty chápal v souvislosti praxí, a tím se odlišoval od ustálené praxe domácí i zahraniční, která se nedovedla ~~zřeknout~~ zřeknout osvětového zaměření.

zřeknout

Proto vyložil představy o herecké výchově a naznačil, v jakém pořadí budou následovat jeho knihy s takovou tematikou

6. leden 1933 - zahájeny zkoušky "Jegora Bulyčova a těch druhých" M. Gorkého. Začíná si uvědomovat důsledky "rozrůstání" mchatovského souboru ~~do šíře~~ "do šíře", a nikoliv "do hloubky"

12. leden 1933 - odpovídá vdově, N. M. Vachtangovové, defakto odmítá prosbu, aby jí svěřil materiály z osobního archívu. Poukazuje na vlastní záměry, jak zveřejnit záznamy přípravy "Mozarta a Salieriho" a posledního rozhovoru s J. B. Vachtangovem

U příležitosti narozenin propůjčen K.S. Stanislavskému řád - "Rudý prapor práce" a vládní instituce svěřily MCHAT další budovu, býv. Koršovo divadlo jako filiálku vhodnou mj. pro představení žáků a odchovanců. Sedmdesátiny umožnily bilancovat, jak souboru, tak kritice, kde nadále doznívala dřívější averse a nadnesené ideové výhrady. Záhy nahrazené antipódními stanovisky krajnostních pochval, jak si vynutilo ovzduší politických procesů a idealizace všeho nepřilíš politického.

Stanislavskému oslavy spíše vedily. Snad proto se věnoval uvaděčům a vysvětloval jim důležitost jejich profese. Aby diváka uvítali, uklidnili, zasvětili do obřadu divadelního představení, nenásilně jej dánutíli k uctě a taktu ve vztahu k umění apod. ~~.....~~ Věnuje se ~~.....~~ provozu nové scény, ~~.....~~ Akademii hereckého a scénického umění, ~~.....~~ neustále lituje, že není mladší...

28. leden 1933 - 25. výročí vzniku Druhého stádia, MCHAT II.
V pozdravném poslání vzpomíná na L.A. Suleržického a ~~.....~~ vyvrací většinu výhrad, jež za několik let převládly a rozhodly o likvidaci tohoto pozoruhodného divadla, ~~.....~~ prosazuje ~~.....~~ samostatný výklad domácích dějin bez ohledu na vkus státnických veličin aj.

26. únor 1933 - generální zkouška Bizetovy "Carmen" v Operním studiu režie B.E. Chajkin a P.I. Rumjancev. Stanislavskij i v tomto případě formuloval řadu připomínek a podílel se na dalších zkouškách

Březen - duben 1933 - pokračuje ve zkouškách "Jegora Buljčova", dopracovává "Talenty a ctitele", "Lazebníka sevillského", "Carmen", "Pskovitanku", "Moliéra" /Kabalu svatých/. Účastní se příprav "herecké akademie" a formuluje ~~.....~~ rozhodující zásady: na scénu se přichází, aby se jednalo; jednání musí být maximálně produktivní. Konzultuje mj. projekt nového divadla ve Voroněži, který považuje za nevhodný díky nadsazenému počtu diváků /3 000 / a vzdálenosti dělící publikum od scény /35 metrů/. V takovémto prostoru nezáleží na hereckém umění!

1.-10. červen 1933 - I. mezinárodní festival v SSSR. Na program byly zařazeny mj. mchatovské inscenace: "Obrněný vlak 14-69", "Mrtvé duše" a návštěva zkoušek Stanislavskij ~~.....~~ přesto pozdravil účastníky festivalu písemně

14. červen 1933 - uzavřené představení "Talentů a ctitelů", v dějinách MCHAT označováno za premiéru. Stanislavskij se příliš vyčerpá, nastoupilo zhoršení zdravotního stavu, teplota. Připomínky formulovány písemně a zopakovány koncem srpna: herci se mají rozvíčovat a pamatovat na "život lidského těla role", nezapomínat na sebenepatrnější motivace psychofyzického jednání. A.K. Terasová neměla setrvávat na jednom tónu, obohacovat hlasový projev; O.N. Androvska - nehrát postavu, ale jednat jako postava apod. Premiéra se odehrála až 23.9.1933, režie N.N. Litovcevová a V.A. Orlov, výprava K.P. Krymov. Stanislavskij uveden jako "umělecký vedoucí"

25. září 1933 - "Do světa" M. Gorkého v dramatinaci P.S. Suchočina, režie M.N. Kedrov, výprava S.I. Ivanov

26. říjen 1933 - "Lazebník sevillský" G. Rossini v Operním divadle, režie K.S. Stanislavskij, V.S. Alexejev, V.F. Vinogradov a M.I. Stěpanovová, dirigent B.E. Čajkin, výprava I.I. Nivinskij. Stanislavskij se léčil v zahraničí, o výsledku informován telegraficky
27. říjen 1933 - oslavy 35. výročí založení MCHAT. V dekoraci 1. dějství "Cara Fjodora Ioannoviče" zaujali herci místa bojarů, trůn zůstal prázdný a V.I. Němirovič-Dančenko zdůraznil, že je vyhrazen pro nepřítomného K.S. Stanislavského a I.M. Moskvina přečetl jeho dopis. Hovořilo se tu o převratných dobách válek a revolucí, zániku dřívějších kritérií, náboženství a etiky, zrodu nového života a nové kultury. A "jubilent" zákonitě získával pochopení a měl úspěch, a neméně tak utrpěl mnohé porážky a prohry, prožíval vítězství i krize. Rozhodující je to, že obhajoval vlastní krédo a zápasil ve jménu věčných hodnot umění...

V rámci jubilea poprvé oficiálně oceněn B. Novickým význam "systému K.S. Stanislavského". A nezáleželo, zda vznikalo dříve či nyní, zda všechny ~~její~~ součásti vycházejí z marxistické dialektiky, důležitější je ~~její~~ výsledek, tzn. živorodý herecký výkon - jak dokázalo nastudování "Lazebníka sevillského". Obrat B. Novického je prvním důkazem politických změn, jiné politické orientace, odklonu od nových souborů a linie Mejercholdova divadla. Odklonu od moderny a avantgardy ve jménu klasických hodnot ruského divadelního umění

- Prosinec 1933 - Stanislavského písemně informovali o obnovených zkouškách Moliéra v režii N.M. Gorčakova. Protože I.M. Moskvina se zřekl hlavní role /považoval ji za neslučitelnou s postavením poslance Nejvyššího sovětu vzhledem k polemikám kolem díla M.A. Bulgakova/ ujal se role Moliéra - Stanicyn. Záhy vznikly další komplikace, když N.P. Čmeljov odmítl roli Ludvíka XIV. Kolem zkoušek vznikalo napětí, herci vytušili zábrany a nechtělo se jim zbytečně pracovat

6. únor 1934 - "Jegor Bulyčov a ti druzí" M. Gorkého, režie V.I. Němirovič-Dančenko a V.G. Sechnovskij, výprava K.F. Juon. Stanislavskij se léčil v Nizz, kde měl přečkat zimu. O poměrech v divadle jej střídavě informovala L.J. Gurevičová a J.S. Tělešová. Informace byly upravovány, aby nevyvolávaly obavy a neposilovaly neklid. Přesto si Stanislavskij mnohé domýšlel

16. březen 1934 - známý pěvec L. Sobinov jmenován ~~zástupcem~~ (K.S. Stanislavského) v Operním divadle. ~~V~~ korespondenci urguje dřívější návrhy repertoárové, zejména uvedení "Rigoletta". S ohledem na blížící se čechovovské jubileum chtěl V.I. Němirovič-Dančenko obnovit "Racka" v režii Stanislavského a sám se ujmout "Ivanova" v Malém divadle. Stanislavskij nesohlasil s působením Němiroviče-Dančenko v jiném divadle a varoval před tříštění sil. Nelákalo jej ~~její~~ obnovování starého a pro nové se mu nedostávalo energie...

20. červen 1934 - 500. představení "Dnů Turbinových"
 Veškeré naděje na uvedení dalších Bulgakovových her odpadly, jediné se dalo uvažovat o "Moliérovi". Zde se však do cesty stavěly osobní antipatie hereckého souboru. Analogicky tomu bylo s hrami N. Erdmanna, jež po odchodu a smrti A. V. Lunačarského ~~nikdo~~ nikdo neprosazoval... Stanislavskij mnohé vytušil, proto se o repertoárových plánech vyjadřoval zdrženlivě a dával přednost klasice. Uvažoval o Shakespearových komediích, především "Mnoho povyku pro nic"
4. srpen 1934 - vrací se Moskvy v doprovodu lékaře A. A. Šelagurova
 Vyjadřuje se v tom smyslu, že má zahraničí "plné zuby" a děsí se poměrů v Německu, kde "Hitler všechno zničil". Nenalezl tu většinu přátel a známých. Jedni emigrovali do Ameriky, druhí byli pronásledováni jako Židé...
 odu
- Srpen 1934 - obnoveny zkoušky "Figarovy svatby". Ve spolupráci s leningradským režisérem B. V. Zonem a M. N. Kedrovem přepracovává kapitolu "Reč a její zákonitosti". Většina zkoušek, porad, rozhovorů se odehrává v domácím prostředí. Zde se setkává s představiteli rolí Afinogenovova "Strachu", zde jedná se spisovatelem Fabelem /uvažovalo se o dokončované hře "Maria"/, přemítá o nastudování "Racka" a "Tři sestry". Znovu se navrácí k "Sebevrahovi" a neví si rady. Kadané dílo, nadšená stanoviska autorit jako M. Gorkého i V. E. Mejercholda, leč trvajících nemožnost je uvádět. Pokud "nadřizení" nejsou ochotni hru "uvidět našima očima", nemůže se nic podařit...
 Znepokojuje jej díkce. Mnoha místům "Strachu" nebylo rozumět, ~~natolik~~ natolik oslábla významová stránka přednesu.
- Říjen 1934 - zkouší "Carmen" v Operním studiu a "Tři sestry" na mateřské scéně. A. K. Tarasovová zkoušela Mášu, A. O. Stěpanovová Irenu, V. S. Sokolovová Olgu, O. F. Androvská Natašu, Chmeljov Tuzebacha, Kačalov Veršinina, Gribov Čebutykina. Režie se ujal M. N. Kedrov. S ohledem na zdravotní stav zkoušky postupně odpadly a představení nebylo realizováno. Později V. I. Němirovič-Daněnko přihlédl k původnímu obsazení. Stanislavskij zde chtěl "demonstrovat" přednosti systému a ověřovat jeho účín
12. říjen 1934 - herec Malého divadla, A. E. Ašanin /Šidlovskij/, organizátor laboratoře Všeruské divadelní společnosti zabývající se studiem herecké psychiky, zprostředkoval korespondenci mezi I. P. Pavloven a Stanislavským. Akademik Pavlov chtěl poznat výsledky systému, zamýšlel studovat hereckou psychiku jako východisko dalšího bádání. Stanislavskij chtěl zpřístupnit zkoušky a umožnit praktická cvičení

Ríjen 1934 - podílí se na zkouškách smery "Don Pasquale", "Veselé paničky windsoraké" v Operním studiu, přezkoušuje "Strach" a "Talenty a stílelé" na mohatovské scéně. Snaží se pokračovat v přípravě "Moliera" a "Třik sester". Je stále více unavený a dospívá k názoru, že filialní scéně nelze udržet

30. leden 1935 - obnovené představení "Višňového sadu", v roli Raněvské - O. L. Knipperová-Cechovová, Gajev - V. H. Kačalov, Lopachin - V. G. Dobronravov, Fira - M. M. Tarchanov, Jepichod v - I. M. Moskvín, Dunša - O. N. Abdrováká, Varja - L. M. Koreněvová... Herecká generace zakladatelů, mohatovská stará garda doplněná hereckými středního pokolení

Únor 1935 - věnuje se přípravě repertoáru a trvá na názoru, že všichni režiséři / Sachnovskij, Medrov, Podgornyj, Sudakov/ musí přitisk pracovat. Doporučuje: "Poslední obět" A. N. Ostrovského a chce dokončit "Moliera"

5. března 1935 - po generální zkoušce "Moliera" dospěl k názoru, že hru nutno přepracovat, a čímž M. A. Bulgakov nesehla-sil. Stanislavskému se nezdálo pojetí hlavní postavy, neodpovídající představe o geniálního dramatikovi a herci. Pojetí příliš akcentující životní nespáse a drobné epizody. Podle Bulgakova "Molier" nepočítal vlastní genialitu a žil jako prostý sartelek. Stanislavskému vadila řada detailů mj. ženitba se s vlastní dcerou, chápaných jako sbytečně intimní. Koncepte dramatikova a režisérova se kategoričky rozcházeły. Stanislavskij vstoupil do zkoušek dodatečně a jeho připomínky vracely autora do počáteční fáze. Proto neměl již odvahu začínat znovu a bránil verzi jako konečnou

4. duben 1935 - Bisetova "Carmen" v Operním studiu, režie K. S. Stanislavského, P. H. Rumjanceva a M. L. Meltoarová, dirigent B. E. Chajkin, výprava N. P. Uljanov.

Stanislavskij vychází z domova jen ojedinele. Většinu návštěv přijímá zde, kde probíhají zkoušky a předvádějí se výsledky. Dělí jeho izolovanost a nemá vždy možnost spojovat se s těmi, kdož jsou pro něho potřební. Kolem něho se vytváří stále více nepropustný kruh. Lékařský personál, asistenti, vyvolení herci sympatičtí rodinným příslušníkům, informátoři. Nelze předpokládat, že by Stanislavskij něco podobného neprohlédl. Scházela mu však zjevně potřebná energie a projevovala se v jisté míře stařecká senilita. Fotografie dokládají, několik zastárl. Záznamy ze zkoušek hovoří o neutuchající představitivosti a ochromné praktické zkušenosti. Leč názorově stále více směřoval k počátkům MCHAT, osláblo jeho pochopení pro nové směry a tendence. A toho bylo zjevně aneužito v počáteční propagační kampaně, která ze Stanislavského vytvářela posturóně povinný model hodný následování. Dokonce Stanislavskij prosil herce, kteří se účastnil zkoušek "Moliera", aby vyřídili G. E. Craigovi, že by s ním rád setkal.

Okolí tomu nepřálo. A takových příkladů existuje nespočet.

Duben 1935 - skouší Bulgakovovu hru "Moliera". Učí herce šerským dvorským mravím /jak smekat, jak nacházet s holí, jak se sáravit/

Nevyhovuje mu chmurný nádech většiny výjevů, schází mu dramatický nerv, konkrétní symptomy tažení proti Moliérovi. "Kabala svatých" se mu jeví jako nadměrně nadnesená a nepravděpodobná. Přesto se snaží pokračovat v práci, přestože hru sám nenavrhol a sám na ni zprvu nepracoval. Hledá čestná východiska únosná pro nadšeného autora i soubor

22. duben 1935 - M.A. Bulgakov kategoricky odmítá další přepracování textu, které podle jeho názoru se dostává do rozporu s jeho záměry. Stanislavskij přečetl autorův dopis na zkoušce 28.4.1935 a doporučil zachovávat text, ale vyhrocovat situace. Při zkouškách výjevu "Kabala svatých" snaží se vysvětlovat principy vlastní metodiky, kde se klade mnohem větší důraz na improvizaci

Duben 1935 - dále se zhoršuje zdravotní stav. Trpí nespavostí, často v noci křičí ze snu a probouzí se smrtelně unavený. Stěžuje si na bolesti v hlavě, těžko se mu vybavují jména a některé pojmy. Pocituje bolesti na prsou, obtížně stoupá do schodů. Stáří dává stále více o sobě znát. Manželka, herečka M.P. Lilinová, ztrácela zrak a mohla oslepnout. Stále více se Stanislavskij ponořuje do vzpomínek na dětství, osudy vlastních dětí, zajímá se o milovnou vnučku. Lékařské vyšetření potvrdilo značnou "opotřebenost" organismu, zejména cév a srdce. Sklerotické procesy probíhaly ~~intenzívně~~ intenzívně, jak potvrdil lékař I.V. Sarkisov-Serazini...
V domácnosti prostědí hovoří o osamocení, jak jej všichni zradili a opustili. MCHAS stanul na okraji propasti, a teď nutno začínat znovu. Opětovně vytvářet nový soubor, experimentovat, tvořit, nespolehnout na pověsti a mýty. Postupně nabývá na konkrétnosti představa Experimentálního divadla, kam chtěl zapojit V.E. Mejercholda jako režiséra, M.N. Keďrova jako metodika /nikoliv jako režiséra a vedoucím souboru, jak se stalo po smrti zakladatelů/.
Třílila jej "zrače" Prvého studia, litoval smrti J.E. Vachtangova, rozporů a rozchodů s Mejercholdem. Stanislavskij dále hubnul, zešedivěl, v tváři bledý až sesinalý. Leč vyzařovala z něho ~~ušlechtilost~~ ušlechtilost, duševní převaha. Jeho pohyby udivovaly lehkostí a grácií. Znepokojuje jej, že kolem něho umírají dávní přátelé - Lunačarskij, Sobinov, Simov...

Přímý styk nehrazuje korespondence nanejvýš obsáhlá. V rozhovorech s žáky rozeznatelná tendence: vydělovat hlavní, objasňovat smysl života a umělecké poslání

Listopad 1935 - po mnoha komplikovaných jednáních získá se účast na závěrečných zkouškách "Moliéra". Doporučoval, aby premiéra byla odložena a zahájeno další jednání s autorem. Z provozních důvodů se ujel další práce V.I. Němirovič-Dančenko

24. leden 1935 - obsáhlý dopis V. I. Němiroviče-Dančenka, který se snaží orientovat v poměrech a vztazích. Domnívá se, že Stanislavskij přílišně důvěřoval řediteli N. V. Jedorovovi, který si bohužel přisvojil jeho pravomoce. Ukazuje se, že Stanislavskij vůbec není informován a zmíněný Jedorov těží z jisté averse. Rozpory mezi zakladateli jsou charakterizovány jako administrativní /ty lze vyřešit/ a umělecké, jež jsou zásadního rázu. A nejde jen o to, že Stanislavskij ustoupil od požadavku, aby herec znal na počátku zkoušek perfektně text - že odmítá "předvádění" jako součást režisérovy praxe aj., ale především o důsledky toho, že soubor má jen mlhavé představy o systému. Navíc snaha odejít, pracovat jen s částí ansámbly, orientovat se na mistry může mít zhoubné důsledky. Hrozí rozkolem a zánikem. Kupodivu O. N. Jefremov při reorganizaci v polovině osmdesátých let k těmto názorům nepřihlédl a nepomohl tomu, že se soubor rozčlenil. Na [redacted] skupinu nanejvýš nadaných a skupinu řadových
5. únor 1935 - odmítá návrhy kostýmů a maskování připravených pro "Pikovou dámu". Vysvětluje V. J. Panfilovovi, že stará hraběnka se nepodobovala čarodějnicí nebo kuchařce. I ve stáří si zachovala pozůstatky krásy a výjimečnosti. Snaží se na sebe upoutávat pozornost neuměrnou jejímu věku /slavnostní oblek a klobouk na ples/, chodí na koturnech. Před očima publika se stane malou a staříčkou, nikoliv však hrůzně obluďnou
11. únor 1935 - "Molière" M. A. Bulgakova, režie N. M. Gorčakov, asistenti režie M. A. Bulgakov, B. N. Livanov, V. V. Protasevič, hudba R. M. Glier, výprava V. V. Protasevič. Premiéra na pobočné scéně, býv. Koršovo divadlo. Stanislavskij pracoval s herci na základě metody psychofyzických jednání; Němirovič-Dančenko podle osvědčené metodiky. Herci se chovali k textu nanejvýš osobitě, tak Livanovovi "vadila slova" apod. Rozpor mezi autorovým záměrem a interpretací MCHAT se nepodařilo překlenout. Samozřejmě, že změna režiséra vyhrtila [redacted] pověsti a intriky. Mnohé měl na svědomí N. V. Jedorov, bývalý účetní alexejevovské zlatnické továrny, nyní jeden z ředitelů, administrativní náměstek, který se choval jako pověřenec K. S. Stanislavského. Následovaly nanejvýš nepříznivé kritiky, Bulgakovovo úsilí nemohlo být pochopeno v [redacted] ovzduší podezřavosti, strachu a demagogie. "Vnějškový lesk a falešný obsah", recenze z pera O. Litovského se nelišila od [redacted] "ždanovovských úderů" s pádnými názvy jako "chaos místo hudby" apod. Vedení divadla reagovalo poděšeně a představení odvolalo - 9. 3. 1935. Nikdo se neozval na obranu autora, většina mchatovského souboru souhlasila s "moudrými stanovisky" I. M. Moskvina a N. P. Chmeljova, kteří předvídavě vrátili role. V ovzduší nespravedlivé kritiky Šastakovičovy opery "Lady Macbeth mcenského újezdu", diktátu nově utvořeného Státního výboru pro umění, rušených divadel - jako MCHAT II. - lze podobné jednání chápat. Nikoliv však opravňovat

28. únor 1936 - Stanislavskij jednal s herci MCHAT II., měl oprávněné obavy o jejich osud. Zhoršil se jeho zdravotní stav. Zůstával na lůžku, zde přijímal návštěvy. Proto soustředil všechny rukopisy do jedné skříně, proto si pořídil stojánek na postel, aby mohl číst a psát v leže. Rukopisy věnované systému svěřil papírovému kufříku, který měl neustále po ruce. Neskrýval obavy o osud milovaného divadla a nedokončeného díla. Přestože měl kritický názor na situaci MCHAT II., přestože nesouhlasil s odvratem od původního programu, připravoval podání pro vládní instituce. Likvidace divadla zabránila rozumnému řešení
14. březen 1936 - Mejercholdova lekce v Leningradě - "Mejerchold proti mejercholdovštině", svým způsobem vyznání úcty a obdivu vůči Stanislavskému, s nímž jej spojovala touha tvořit a neuzavírat se v hranicích rutiny, stereotypu a konvenčnosti
11. duben 1936 - písemně odmítá prvopočáteční praxi, kdy sestavoval podrobné režisérské partitury /v souvislosti s vydáním "Cara Fjodora Ioannoviče"/. Nyní dává přednost volné fixaci záměru a zachycení pouze výchozích bodů. Všechno ostatní vzniká v průběhu zkoušek, během improvizace. Systém mnohokrát charakterizuje jako "přírodu", jako zobecnění dlouholeté praxe, do něhož se promítá znalost herecké psychiky. Zvláště akcentuje význam hlavního řídicího ukolu a průběžného jednání, všechno ostatní je podružné
26. duben 1936 - zdravotní stav se nadále zhoršuje, Stanislavskij je trvale upoután na lůžko. Izolovanost od ostatního světa se dále prohlubuje. Nemá dokonce ani možnost sám telefonovat, je spojován s těmi, kdož jsou uznávání za vhodné. Všechno je motivováno tím, aby se nerozčiloval. Uzavření v domácích stěnách vyhovuje administrativní propagandě, která postupně mění dílo Stanislavského v didaktický soubor pouček. Analogický osud stihl odkaz V. I. Lenina a mnoho dalších vědců, vynálezců, myslitelů. Nastala doba zjednodušené popularizace, kdy pro každou sféru lidské činnosti byl určen povinný vzor. Stačilo jej následovat, nic více
29. duben 1936 - obnoveno představení "Modrého ptáka" M. Maeterlincka, režie I. M. Moskvina a M. M. Janšina
1. května 1936 - zemřela sestra K. S. Stanislavského, Konstantina Sergejevna. Náhle, na infarkt. Před Stanislavským utajeno
- Květen - červen 1936 - pokračuje v práci na rukopisu druhé knihy "Mé výchovy k herectví". Dostavily se dýchací potíže, otoky
18. červen 1936 - zemřel M. Gorkij, také utajeno před Stanislavským.

Proto musely být zadržovány noviny, informovány všechny návštěvy, aby se něco neprozradilo. Přes všechna zmíněná opatření se o smrti M. Gorkého nakonec dověděl.

5. září 1936 - lékaři zakázali K. S. Stanislavskému jakoukoliv činnost včetně literární. Marně
6. září 1936 - Stanislavskému, Němirovičovi-Dančenkovi, Kačalovovi a Moskvinovi propůjčen titul "národní umělec SSSR". Výběr režisérů a herců dokumentoval orientaci na akademické soubory a negaci avantgardy
15. září 1936 - koncipuje úvahu o přípravě představení v Operním studiu. Odmítá chvatnost, trvá na zásadě promyšlené přípravy, odpovědného výběru představitelů, dostatečném počtu zkoušek
22. září 1936 - zahájeny zkoušky "Tartuffa". Režisér Kedrov interpretoval metodu fyzického jednání. Stanislavskij jej upozornil, že musí hrát na "rozladěném klavíru", tj. pracovat s nepřipravenými herci, kteří si neosvojili potřebné metodické minimum
- Druhým domovem Stanislavského se stává sanatorium Barvicha. Sem za ním přijíždějí herci, odtud koresponduje a vyžaduje podrobné informace. A nejsou to zprávy příliš radostné. Usnesení Všesvazového výboru pro umění o hře D. Bědného "Bohatýři", kritika Komorního divadla aj.
1. leden 1937 - v sanatoriu obnovuje spolupráci s mateřskou scénou, M. N. Kedrov a L. M. Koreněvová sem přivázejí úryvky "Tartuffa". Zde jedná s vedením Operního studia a neustále varuje před šmirou a povrchností
16. březen 1937 - v Moskvě se podílí na zkouškách opery L. B. Stěpanov "Darvazská soutěska". Mladým hercům určuje studijní úryvky odvozené z klasického dramatu, tak I. Rozanovo studovala Hamleta. Později ji N. P. Ochlopkov lákal do souboru Divadla V. V. Majakovského a chtěl jí svěřit hlavní roli v Shakespearově tragédii.
11. duben 1937 - předváděcí zkouška "Rigoletta", připomínky projednává s režisérem P. I. Rumjancevem. Schází mu patřičné ovdušší, napětí, zlom ve vývoji děje
23. duben 1937 - rozsáhlá zkouška "Tartuffa", Stanislavskij zkoušel s M. N. Kedrovem a L. M. Koreněvovou /Tartuff a Elmíra/. Neustále zdůrazňuje, že mchatovské umění se musí obnovovat, proto vyžaduje odlišnou metodiku a vypětí. Každý herec se během pěti let musí zbavovat návyků, zrodit se znovu. Musí se zbavovat koketérie, ješitnosti, urážlivosti
28. duben 1937 - MCHAT propůjčen Leninův řád. Stanislavskij písemně vyjádřil názor, že každá pocta znamená nároky a náročnost. 4. 5. 1937 Leninův řád propůjčen Stanislavskému, Němirovičovi, Dančenkovi, Kačalovovi, Moskvinovi a Leonidovovi

- Květen 1937 - cd mchatovských herců i členů Operního studia vyžaduje, aby po každé zkoušce vzali do ruky houbu a smazali všechno s výjimkou "hlavního úkolu". Za rozhodující označuje "vnitřní linii jednání". Stále méně lpí na původním pojmosloví systému, vysvětluje je nanejvýš volně s pomocí obrazných srovnání
21. květen 1937 - zkouška "Sněhurky" v Operním studiu. Polemizuje s Moskvinem, který nadřazoval hru A.N. Ostrovského partituru Rímského-Korsakova. Trval na názoru, že studují "novou Sněhurku" a musejí vycházet z logiky utajené v hudbě, nikoliv v textu
29. květen 1937 - zkouška prvního dějství "Madame Butterfly" G. Puccini v Operním studiu. V domácím prostředí sleduje filmový záznam zkoušek "Tartuffa". Podle názoru rodinných příslušníků vyhlížel tu příliš staře s unaveným hlasem
2. červen 1937 - v posudku "Pravdy" A. Kornějčuka otevřeně píše o nesmírné obtížnosti dané tím, že postava Lenina je v živé paměti. Proto nelze vystačit s vnějškovou nápodobou, ale nutno usilovat o "vnitřní shodu"
- V prostředí Operního studia, reorganizovaného jako "Operně-dramatického studia" posuzuje výsledky domácí přípravy a nastudování úryvků "Hamleta" a "Višňového sadu". Každá zkouška začínala desetiminutovou přípravou, soustředěním, pak muselo následovat aktivní jednání. "Plody vzdělanosti" vzbudily zásadní výhrady, Stanislavskij se zřekl připomínek, protože neuspěl jako pedagog L.M. Leonidov. Později spatřoval neúspěch v tom, že pedagog měl na mysli konečný výsledek, nutil žáky napodobovat sama sebe jako herce...
- Červenec-srpen 1937 - odpočívá v sanatoriu Barvicha, mnoho čte, pokračuje v práci na druhé části knihy "Moje výchova k herectví". Uvědomuje si, že mnohé nemá možnost ověřovat v praxi, proto předčítá kapitoly většině návštěvníků, kteří za ním přijíždějí. Stále více se obává nepochopení, znepokojují jej tendence zjednodušovat a napodobovat, jež koncem třicátých let převládaly
9. říjen 1937 - obnoveny zkoušky "Tartuffa", varuje před tradičním výkladem molièrovských postav v duchu masek. Vyžaduje "já v předpokládaných okolnostech", "já v konkrétní situaci". Rasputin se usídlil v Arganově domě a nedá se vyhnat. Jak za takovýchto okolností existovat?
26. říjen 1937 - rozbor úryvků "Hamleta". Stanislavskij zvýrazňuje význam scény setkání s duchem, po níž Hamlet začíná jednat v odlišných podmínkách. Začíná chápat, co musí vykonat a děsí se toho. Hledá podporu u okolí, proto se tak raduje z příjezdu herecké družiny.
10. listopadu 1937 - neustále jej ohrožuje chřipka a zápal plic. Zatížení srdce je nemístné, proto nemá vycházet.

Zůstává na lůžku, smí hovořit tiše a nesmí pracovat.
Tajně čte noviny. Doma také odevzdává hlas ve volbách.
V ojedinělých setkáních opakuje výhrady vůči
scholastickým vykladačům jeho díla

17. prosinec 1937 - stať P. Kerženceva "Cizí divadlo", 8. 1. 1938
zrušeno Mejercholdovo divadlo. V tisku články režisérů a herců
potvrzujících názor, že se Mejercholdovo divadlo přežilo,
~~zkrachovalo~~ zkrachovalo, sklouzlo na antisovětské pozice apod.

18. leden 1938 - 75. narozeniny K. S. Stanislavského. Moře oslavných
článků, pozdravných peticí, telegramů. Stanislavskij
na divanu a kolem něho defilovaly delegace moskevských
divadel, později v posteli. Unavený a vyčerpaný
prohlašuje, že rok 1938 nepřežije. Leontěvská ulička
přejmenována na ulici K. S. Stanislavského

Druhá polovina ledna 1938 - telefonuje Mejercholdovi a přemítá, jak
mu pomoci. Zve jej na zkoušky Operního studia a
zapojuje do reformovaného Operního divadla K. S.
Stanislavského.

Podílí se na zkouškách žáků operního studia - "Hamletovi
vi" a "Romeu a Julii", koriguje "Tartuffa", sleduje
zkoušky "Rigoletta", "Veselých poniček windsorských"
a "Darvazské soutěsky". Samozřejmě občasně, nesystema-
ticky podle zdravotního stavu. Možnost spolupracovat
s ním se stává svátečním dnem, přestože je stále
podrážděnější, náročnější a otevřenější

27. duben 1938 - zkouška "Tartuffa", kde Stanislavskij zevrubně
analyzoval komedii jako "hru o velkých citech", kde
každá postava se ocitá na hranici jejích možností

7. května 1938 - dává zápočet posluchačům Operního studia, kteří
pod vedením M. N. Kedrova nastudovali "Tři sestry".
Pro Stanislavského to byl důležitý poznatek, protože
si ověřoval, nakolik režisér Kedrov pochopil jeho
metodické principy a je schopen je realizovat.
V přípravné fázi /zvané "tualet"/ měli studenti
se těšit na oslavu narozenin, vymýšlet si dárky a
pozornosti. Poté Stanislavskij pozměnil situaci,
jinak rozmístil nábytek, aby si ověřil schopnost
bezprostřední reakce v odlišných okolnostech.
Udělovalo mu radost, že žáci nic nepředstírali, ale
jednali

11. květen 1938 - společně s V. E. Mejercholdem zkouší "Rigoletto".
Svěřuje se mu se záměrem uvádět Mozartovy opery,
především "Dona Giovanniho". Shodli se, že každé
operní představení by mělo obsáhnout více než
dvacet výjevů následujících v ryhlém sledu za sebou,
bez přestávek a technických chyb

15. květen 1938 - posluchači GITIS /státní divadelní školy/
předvedli Stanislavskému dvě dějství "Tři sestry".
Začínalo se opětovně "přípravou", pokračovalo jmeninami
v domě Prozorových. Mezi studenty - G. A. Tovstonogov,
B. A. Pokrovskij, V. M. Treťjakovová, A. A. Někrasovová aj.

Květen 1938

V domácím prostředí pracuje s T. Orlovovou, J. Mirskovou a N. Rosbergovou. Koráguje jejich přípravu a odvádí je od nenápaditého plagiátu. V dopisech W. P. Lilinové radostný poklid, zdání, že tatínek se znovu pustil do práce a je šťastný, že může dotvářet "Tartuffa" a "Rigoletto". Během zkoušek odmítá černobílé vidění postav, k němuž se operní pěvci rádi uchýlovali, mj. výklad Gildy v duchu okouzlené, zamilované hrdinky. Snaží se opětovně pomoci Mejercholdovi, který byl přijat do Operního divadla v době, kdy se zde uzavíralo nastudování "Rigoletta" a soubor se připravoval na zájezd do Soči a Kislovodska. Často s ním hovoří v domácím prostředí, přesvědčuje jej, aby se ujal přípravu Mozartova "Donu Juana". Pamětníci zaznamenali, že mezi nimi vznikala obdivuhodná shoda. Stanislavskij a Mejerchold pomýšleli na budoucnost, nikoliv vlastní, ale Uměleckého divadla a Operního studia. Při setkání s posluchači operního studia a absolventy fakulty režie GITIS /Státního ústavu divadelního umění/ neustále zdůrazňuje nutnost, jak postupně vnikat do dramatické postavy, sblížovat se s jejím životním zázemím, vyhledávat typické rysy. Varuje před přehráváním a hováním vkusu obecenstva, vysvětluje význam cvičení v duchu "hercovy toalety" /tzn. přípravy v šatně, cvičení na soustředění, gymnastické cviky, množství etud spojených s životopisem dramatické postavy.../. Široce rozváděl a motivoval situaci v domě Prozorových před příchodem Nataši. Za hlavní svůj objev označoval metodu psychofyzických jednání a slovního jednání. Na některé zkoušky /"Windsorské paničky"/ přicházel spolu s Mejercholdem a Sostakovičem. Přestože oplýval nápaditostí a fantazií, hlásily se stále zřetelnější příznaky nemoci a stáří. Nemohl

Nejednou přijít včas, protože si musel odpočinout, jindy jeho melodický hlas skřípal a chroptěl, ~~jinak~~ častěji se dostavovala únava.

W. P. Lilinová s obavami odjížděla na zájezd do Leningradu a nechtěla nechávat Stanislavského o samotě.

Rád usedal v sadu za domem pod ~~každými~~ topoly, i když se musel chránit před jejich protivným ohmýmáním. Zůstával pohroužen do myšlenek, vznikala dojem, že vůbec nereaguje. Ale myšlenkově nezestárnul tak, jak by se dalo předpokládat. Knižní vydání režijních poznámek k "Rackovi" považoval za nevhodné a zbytečné, protože se jednalo o "minulou etapu". Autorská samolibost se neprojevovala, nespak převládala kritický vztah k vlastnímu dílu.

Častokrát se rozpomínal na L. A. Suleržického, vzpomínal na Salviniho, Duseovou, Duncanovou. Vracel se do vzpomínek na rodiče, dokonce i na zlatnickou továrnu, s níž se tak poměrně snadno rázžehnal po roce 1918.

1. červen 1938

Na generální zkoušce "Madame Butterfly" v Operním studiu. Nanejvýš taktně upozorňoval zpěváky, že se nemohou zříkat tvorby a výlučně napodobovat, to, co se jim dařilo na zkouškách. Oprevoval dikci, upozorňoval na nesprávné držení těla. Některé pozval k sobě domů, kde s nimi pracoval obvykle dopoledne.

Červen 1938

Dal souhlas, aby Pucciniho "Madame Butterfly" se uváděla na scénách v klubech jako studijní představení Operně dramatického studia v režii V. G. Baťuškova a A. V. Bogolepova. Představení bylo korigováno v roce 1940 a část souboru s ním vešla do Hudebního divadla K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka. Analogicky schválil nastudování "Windsorských paniček" v režii G. A. Gerasimova, G. V. Kristi, N. A. Vasilova. Představení hraného do roku 1949. Snažil se pomocí D. Šostakovičovi, otřesenému nespravedlovou kritikou opery "Lady Macbeth mosenského újezdu", proto vyžadoval, aby s ním vedení studia uzavřelo smlouvu a objednalo "novou operu". To seneodvážilo žádné z operních divadel!

13. červen 1938

Účastní se předváděcí zkoušky ~~studených~~ posluchačů operního studia, kteří nastudovali úryvky z "WILKINŠ" "Hamleta". Čtěl některé výjevy předehrát, ale musel usednout. Vyprávěl o spolupráci s Craigem a objasňoval, jak obtížné je sehrát tragédii, kde se herec nemůže obejít bez "velkých slov a velkých citů". V domácím prostředí obvykle usedal na rozměrný divan s bělostným pátajem. Pohodlně se opřel, rozložil na malém stolku poznámky a začal přednášet. Osamocení v domácnosti, odkud mohl jen občasné vycházet, zákonitě znásobilo některé mentorské rysy, podmíněné také stářím. Na jedné straně zákonitý obdiv k živoucímu klasikovi, na druhé zjevná snaha jím manipulovat a uvádět jej do takových situací, kdy se ponořoval do vzpomínek a zapomínal na čas a prostor kolem sebe. Je otázkou, zda vůbec dostával noviny a věděl o politických procesech, i když mnohé vytušil z truchlivého osudu Mejercholdova divadla. Nemohl nevědět o likvidaci II. MCHAT, převědu Studia J. Zayadského mimo Moskvu, honbě na čarodějnice rozpoutané Žánovem, Vyšinským a Krežencevem. Nepopíratelným faktem je však to, že se stále více ponořoval do sebe a pomýšlel na jediné: dokončení životního teoretického díla. Při přípravách 40. výročí Moskevského uměleckého divadla nabádal ke skromnosti a šetrnosti. Hrozil se pompézních oslav, které mohly jen demoralizovat. V úvahách o možné rekonstrukci Uměleckého divadla zakazoval, aby se cokoli měnilo v hledišti. Změny se mohly vztahovat výlučně na scénu, kam měla vstoupit "soudobá technika".

olem 17. června 1938

Prudké zhoršení zdravotního stavu, dástavila se arytmie a dýchací potíže. Nespál celé noci, ležal v posteli a marně přemáhal kašel. Usínal k ránu zcela vyčerpaný. Telegrafoval M. P. Lilinové, že se nu daří dobře a že zrušil všechna předváděcí představení. Neměla spěchat s návratem. Zdravotní stav se radikálně zhoršoval. Dokonce se nemohl dostavit k volbám, což mělo v podmínkách SSSR své důsledky. Obvody soutěžily, kde dříve odvolí, přeháněly se v hlášeních o stoprécentní účasti atd. Za Stanislavsk museli přijít, nebyl schopen opustit domov. ~~Šel~~ Obtížně dýchal a s potížemi usedal na posteli... Rodinný ~~škola~~ přítel, MUDr. I. V. Sarkisov -Serazini, obdivoval jeho štátečnost, disciplinovanost a bezmeznou důvěru v lékařskou vědu.

0. červenec 1918

Ohromnou radost mu udělalo, když se na stránkách "Lite-

rárních novin" objevaly úryvky knihy "Moje výchova k herectví" /Rabota aktěra nad soboj/. Nakonec se však zamyslel a podle svědectví dcery Kiry prohlásil: "bože můj, je to nezajímavé".

Nemoc neustupovala. Střídaly se návaly energie i ochablosti. Jakmile mohl, okamžitě se vyptával na Operní studio snažil se psát. Pomáhaly mu v tom rukopisy shromážděné v malém kufříku a zvláštní stojánek, takže mohl psát vleže.

V rozhovorech s členy studia i novináři snažil se podpořit Mejercholdovu autoritu, otřesenou uzavřením jeho divadla.

Srpen 1938

Jeho okolí je stále více zřejmé, že je na hranici mezi životem a smrtí. Možná, že bude moci ještě psát, ale do divadla se již nevrátí. Schválil do tisku knihu "Moje výchova k herectví" v naději, že se dočká vydání.

Chtěl se dožít dokončení práce a s neuvěřitelnou energií rozepisoval kapitoly dalšího dílu věnované etice.

Zdravotní stav nedovolil, aby odjel do sanatoria /Barvicha/.

Stoupala teplota, zesílily potíže s dýcháním.

Hovořil obtížně a měl starost, zda se dočká vydání knihy /signální exemplář se objevil tři týdny po jeho smrti/a co bude s Němirovičem-Dančenkem, když zůstane sám v divadle.

7. srpen 1938

Když má chtěli ve 3,45 změřit teplotu, nebyl již na živu, infarkt.

9. srpna pohřeb na Novopanenském hřbitově, kde spočinul po boku výtvarníka Simova a A. P. Čechova. Báhužel pozdější slávnost narušila klid "višňového sadu" nákladnými náhrobkami.

Pitva prokázala patologické jevy na srdci a cévách, které však nezasáhly mozek.

Rakev byla vystavena 8. srpna 1938 od 16. hodin v Uměleckém divadle, kde do večera se přišlo poklonit památce zemřelého více než 25 000 lidí.

V den pohřbu se se Stanislavským nejprve rozloučil souppřítelky oficiální delegace věnce a znovu se Stanislavským loučily davy.

Pohřební kondukt se protáhl na několik set metrů, před Novopanenským hřbitovem se k němu připojil V. I. Němirovič-Dančenko, který promluvil nad hrobem o nesmrtelnosti Stanislavského, který po celý život obhajoval uměleckou pravdu....

Chronologicky koncipovaná kronika zahrnuje hlavní data ze života a díla K. S. Stanislavského období do roku 1919 je zpracováno podrobněji, protože zde je zveřejněna většina faktů, bez ohledu na jejich rozdílnou interpretaci. V dvacátých a třicátých letech zůstávají ještě nezveřejněna některá závažná fakta zejména o způsobu, jakým vyl Stanislavskij odsávan do domácího prostředí, aby nemohl zaujímat stanovisko k probíhajícím událostem a zpečovat se uměle vytvořenému modelu. Povinnému příkladu, vzoru surrealisty pro ostatní divadelníky. V tom není rozdíl mezi osudy M. Gorkého a K. S. Stanislavského. I když Stanislavského nemoc probíhala po deset let a nezdá se, že by byl uměle odstraněn. Každopádně bude dále upřesněno, jak se vyvíjely vztahy a jak byl izolován v domácím prostředí, s nímž se pochopitelně snažil vycházet. V tomto ohledu budou zřejmě postupně zveřejňovány další údaje. Dnešek přeje sice otevřenosti a kritickým názorům, ale samotné archívy nevydávají svá tajemství. Mimoto mehatovský archív je maximálně nepřístupný díky rekonstrukci celé budovy, podobně jako muzeum "CHAT".

Kronika vychází z údajů zahrnutých do čtyřdílné práce I. Vinogradské, přihlíží k veškeré dostupné literatuře a tisku. Byla dopisována v době krajnostních výkyvů, kdy v sovětské odborné literatuře se vzájemně popírají stanoviska letitého nadneseného optimistu s novodobou negací neméně tak krajnostního rázu. Komentář života a díla K. S. Stanislavského, který žádný z dosud existujících chronologických přehledů neobsahuje, vychází z vlastního studia této problematiky ve stadiu dokončování knihy "Epocha K. S. Stanislavského". Na kroniku by měl névázat soupis literatury o Stanislavském a recenzi představení Uměleckého divadla, který je připraven...

Prošinec 1990

Prameny - publikované spisy K.S. Stanislavského

+++++

Chudožestvennyje zapisi, 1877-1892, Moskva-Leningrad 1939

Sobranije sočiněnij, d. 1-8, Moskva 1954-1961

Sobranije sočiněnij v devjati tomach, d. 1-2, Moskva 1989

Režisserskije ekzempljary, d. 1-5, Moskva 1980-1988

Iz zapisnych knížek, d. 1-2, Moskva 1986

Stanislavskij repetirujet, Moskva 1987

Těatralnoje nasledije, t. 1, Moskva 1955

Moskovskij Chudožestvennyj těatr v illjustracijach i dokumentach, 1898-1938, Moskva 1938

Moskovskij Chudožestvennyj těatr v sovetskiju epochu, M. 1962, M. 1974

Archívni prameny:

+++++

Fond K.S. Stanislavského v Muzeu MCHAT

Fond K.S. Stanislavského v domě-muzeu

Fond K.S. Stanislavského v Ústředním divadelním muzeu
A.A. Pachrušina