

OHLÉDNUTÍ ZA STARONOVOU UMĚLECKOU BIOGRAFIÍ JURIJE JELAGINA

Jelagin, Jurij Borisovič. *Temnyj genij: Vsevolod Mejerchol'd*. Moskva: DirectMEDIA, 2020. 413 s.



Natálie Budinová
Univerzita Karlova
budinova@gympla.cz

Kniha rusko-amerického spisovatele a hudebníka Jurije Jelagina *Temnyj genij* (Temný génius) vyšla poprvé s předmluvou Michaila Čechova v roce 1955 v New Yorku, v Rusku až v roce 1998 ve vydavatelství Vagrius. Loni se jí po více než dvaceti letech ujalo nakladatelství DirectMEDIA, jež se zaměřuje na vydávání „učebnic a monografií, které během let neztratily na aktuálnosti“. *Temného génia* nakladatelství v tomto roce vydalo i v podobě audioknihy. S ohledem na autorovu emigraci z tehdejšího SSSR¹ a dobu jejího vzniku² je zřejmé, že si kniha na své vydání v Rusku musela počkat. Patří však stále mezi aktuální a relevantní umělecké biografie Vsevoloda Mejercholda?³

Vsevolod Mejerchold je jednou z nejpozoruhodnějších osobností v dějinách ruského divadla. V carském Rusku a později v Sovětském svazu nebylo jiného režiséra, jehož inscenace by vyvolávaly tak vášnivé a rozporuplné diskuse polarizující uměleckou společnost. Jedněmi byl považován za experimentátora, opovrhujícího herci a pohrdajícího realistickým a naturalistickým divadlem, druhými za revolucionáře, inovátora a génia, jehož uměleckou svobodu okleštila a postupně zlikvidovala sovětská moc. Z názvu publikace vyplývá, že se autor monografie řadí k druhé výše zmíněné skupině, proč však génius „temný“? Jurij Jelagin ve své práci uvádí několik důvodů, jež ho k tomuto označení vedly. Mejercholdovu géniu byly podle něj vlastní

-
- 1 J. B. Jelagin působil jako houslista v orchestru Druhého studia Moskevského uměleckého divadla. Na konci druhé světové války se nacházel v německém uprchlickém táboře, ale nechtěl být vydán zpět do SSSR. Období svého uměleckého působení v Moskvě popisuje mimo jiné i v autobiografii *Ukroščeníje iskusstv* (Zkrocení umění; 1952), osobními zážitky podstatně doplňuje i *Temného génia*.
 - 2 Publikace *Temný génius* v tehdejší Sovětském svazu sklídila negativní kritiku. V předmluvě k druhému vydání (1982) ale Jelagin upozorňuje na četné nesrovnalosti v sovětských biografiích V. E. Mejercholda. Zmiňme například zatajování faktu, že Mejerchold vystoupil na Všesvazové konferenci režisérů v červnu roku 1939, nebo zamlčované souvislosti spojené s datem jeho zmizení a smrti. Den Mejercholdova úmrtí byl poprvé zveřejněn až 2. února roku 1990.
 - 3 Od padesátých let vyšlo vícero uměleckých biografií V. E. Mejercholda, uvedme zde tituly *Meyerhold on Theatre* (Mejerchold v divadle; 1969) Edwarda Brauna nebo *Mejerchol'd: Drama krasnogo Karabasa* (Mejerchol'd: Drama rudého Karabase; 2018) Marka Kušnirova. Poslední Mejercholdova umělecká biografie přístupná českému čtenáři je ta Rostockého z roku 1964, vydaná v Bratislavě.



určité rysy, které jeho tvorbě dodávaly specifický kolorit něčeho temného a ponurého, v jeho pracích vynikala negativita nad pozitivitou. Mejercholdova negativita je dvojitá — zaprvé v jeho zobrazení života, existenciální zkušenosti, které částečně navazuje na psychoanalýzu a má v divákovi vyvolat určitý dojem (neklid, strach, nejistotu atd.). Zadruhé je to negativita modernistická, která se vymezuje proti umělecké tradici a snaží se ji ničit. V jeho tvorbě tedy převládal princip narušování starých forem, inscenace budily dojem jednoznačného přezírání až opovrhování tradicemi, které přecházelo do sarkastického výsměchu všemu obvyklému a ustálenému. Dalším důvodem byla Mejercholdova přezíravost k názoru publika a kritiky. Na začátku kariéry nevyhledával „dovršenost“ díla, která by běžného diváka esteticky uspokojila, často vcházel do slepých uměleckých uliček, demontoval formy, zasahoval do autorských textů a s herci jednal až despoticky ve jménu hesla „svoboda v podřízenosti“.

Čechov ve své předmluvě ke knize píše, že by čtenář měl knihu číst tak, jak ji autor napsal, tedy srdcem. Podle jeho mínění Jelaginovi nesluší maska vědecké objektivity, není hodnověrná, velká dávka autorovy subjektivní nespočívá v tom, že by Mejercholda vykresloval veskrze pozitivně, autor nezatajuje negativní stránky svého hrdiny (s. 11–12). Pojem hrdiny je zde skutečně namístě, jelikož monografie se v některých svých pasážích až připodobňuje žánru dobrodružného vyprávění (například Mejercholdovo zatčení bílými v době občanské války), to však nikterak nenižuje její kvalitu, postavenou na usilovné a poctivé práci s prameny a sekundární literaturou.

V prvních kapitolách knihy autor využívá Mejercholdovy osobní korespondence s jeho první ženou, v níž budoucí režisér otevřeně píše o svých dojmech z moskevských divadelních scén a o rodících se uměleckých idejích. Jelagin vybírá úryvky, které považuje za důležité pro Mejercholdův budoucí profesní vývoj, například nadšenou reakci na Stanislavského inscenaci *Othella*. Toto představení prezentuje jako zážitek, který Mejercholda definitivně nasměroval k divadelní dráze. V druhé části knihy Jelagin soukromou korespondenci prakticky opouští (až na pár výjimek, mezi nimiž je například telegram Majakovskému ohledně scénáře *Štěníce*) a zaměřuje se na divadelní kritiku a články o Mejercholdově tvorbě v centrálních ruských novinách. Zde je potřeba ocenit Jelaginovu snahu o objektivitu. Představuje čtenáři recenze a kritiky z obou táborů, jak od Mejercholdových obdivovatelů, tak i zapřísáhlých uměleckých odpůrců (například u inscenace Blokova *Bufonády [Balagančik]*). Často s některými pasážemi polemizuje nebo třeba potvrzuje a rozvíjí kritikův důležitý postřeh (autor některá představení viděl, byl dokonce přítomen na Mejercholdově posledním projevu na Všesvazové konferenci režisérů v roce 1939). Můžeme si všimnout, že v popisných pasážích inscenací nebo při líčení nově nalezených uměleckých metod Jelagin skutečně působí zapáleně a nadšeně, tedy píše srdcem, jak v úvodu naznačil Čechov.

V kapitolách popisujících sovětské období je už patrný jízlivý podtón, ze kterého jasně vyplývá autorův názor na sovětskou politiku, a především kritický postoj k doktríně socialistického realismu. Jelagin často sahá k ironickým přirovnáním nebo na první pohled jakoby nezaujatě cituje výňatek z výše zmíněných recenzí v centrálním tisku, aby si čtenář mohl vytvořit vlastní názor (z kontextu je ovšem patrné, jaký by měl být), užívá sarkastické poznámky namířené proti komunistické straně a jejím



oddaným divadelním kritikům nebo jejímu zasahování do uměleckého vývoje.⁴ Nehledě na celkem zřejmý negativní postoj k sovětské politice dvacátých až třicátých let se ale autor stále přidrží svého východiska, tedy popisu umělecké tvorby Vsevoloda Mejercholda, jehož nejdůležitější a umělecky nejucelenější inscenace zasazuje právě do tohoto období (*Svítání belgického dramatika Émile Verhaerena, Les Alexandra Nikolajeviče Ostrovského*). Podle Jelagina mohl Mejerchold dospět k takto umělecky kompaktním inscenacím díky tomu, že byl považován za vůdce tzv. Divadelního října, za občanské války vstoupil do strany,⁵ zastával post vedoucího divadelního oddělení lidového komisariátu osvěty (TEO narkomprosu) a měl výborné styky s tehdy významnými představiteli stranického pravého křídla (Zinovjev, Kameněv).

Publikace *Temný génius* detailně mapuje uměleckou tvorbu a působení V. E. Mejercholda. Každá kapitola obsahuje bohatý umělecký a sociální kontext, jenž slouží jako východisko pro vysvětlení určitých tendencí a vlivů na Mejercholdovu tvorbu. V prvních kapitolách se autor zaměřuje na jeho postupný rozchod s Moskevským uměleckým akademickým divadlem a jeho řediteli. Dále upíná svou pozornost na jeho první inovativní poznatky, jako například poznání a uchopení tvůrčí role hudby v tzv. stylizovaném divadle, vnímání hudby jako linie vnitřního dialogu, která je organicky spjatá s textem. Dále zmiňuje Mejercholdovo působení v divadle V. F. Komissarževské, kde překvapil a provokoval svou *Bufonádou*, v níž už se naplno projevovala jeho nespokojenost s hercem a jeho uměleckým projevem (problematiku potřeby vlastních „mejercholdovských“ herců vyřeší až o mnoho let později). Publikace čtenáře provází i obdobím tvůrčí rozdvojenosti, kdy Mejerchold režíroval v petrohradských imperátorských divadlech, ale zároveň se jako doktor Dapertutto ve své laboratoři věnoval studiu ruského jarmarečního divadla, tradici *commedie dell'arte* nebo pantomimě, což zúročil ve své inscenaci *Závoj Kolombíny*.

V knize je nejvíce akcentováno období Mejercholdových objevů a experimentů po Říjnové revoluci, kdy tento režisér působil na tzv. Státních vyšších režijních dílnách (*Gosudarstvennyje vyššije režisserskije*), později divadelních dílnách, a dostával možnost dokončit svůj vlastní systém biomechaniky díky talentovaným hercům, které si vychoval podle svých představ. Jelagin vyzdvihuje Mejercholdovo konstruktivistické období, začlenění práce s diapositivami a televizními obrazovkami do divadelní praxe. Zároveň na tomto místě komentuje problematiku existence nebo spíše životnosti tzv. mejercholdovské školy. Autor monografie dochází k závěru, že žádný Mejercholdem inspirovaný umělecký proud v ruském divadle vzniknout nemohl, a to kvůli režisérově složité osobnosti, která pedagogickými kvalitami nevyňikala (Mejerchold nerad sdílel své vlastní režisérské postřehy).

Centrem Jelaginovy knihy je ale Mejerchold jen částečně, je samozřejmé, že bez svých pomocníků, výtvarníků, hudebníků, konkurenčních režisérů a studentů by

4 Zmiňme článek v *Pravdě* z 28. ledna 1936 s názvem „Sumbur vmesto muzyki“ (Chaos místo hudby), který byl vnímán jako vystoupení proti formalismu v umění, zde konkrétně jako kritika Dimitrije Šostakoviče.

5 Názory na období Mejercholdova vstupu do strany se různí, Jaroslav Vostrý ve své publikaci *Stanislavského objev herecké kreativity a jeho sociokulturní souvislosti* (Praha: KANT, 2018, s. 157) píše: „byl to právě Mejerchold, který hned v revolučních dnech vstoupil do bolševické strany (a to na dost dlouhou dobu z divadelníků jediný).“



nedosáhl takového úspěchu. Biografie se zaměřuje i na vztahy s dalšími velkými režiséry: Konstantinem Sergejevičem Stanislavským, Jevgenijem Bagratičovičem Vachtangovem nebo pozdějším slavným filmovým režisérem Sergejem Ejzenštejnem, zmiňuje spolupráci s mladými začínajícími hudebníky, jako byl například Dimitrij Šostakovič, nebo jeho primát v uvedení živého jazzu do sovětského prostředí. Z pohledu osobnostních rysů je v biografii zdůrazněna tvůrčí sebestřednost a nedostatek sebekritičnosti; tyto vlastnosti Mejercholdovi vytýkalo nejen mnoho jeho současníků, ale k závěru života i stranická kritika. Na druhou stranu je nám Mejerchold představen jako obětavý člověk, který nikdy neváhal využít svých kontaktů, aby pomohl svým přátelům a jejich blízkým ven z Lubjanky.

Vyvstává před námi člověk z masa a kostí. Kniha se tedy neomezuje pouze na chronologický popis života nebo na výčet úspěchů a neúspěchů tohoto režiséra světového renomé. Monografie současně pojednává o celé generaci sovětských umělců, kterým byla znepříjemňována či odebrána tvůrčí svoboda. V knize je akcentován Mejercholdův nesmiřitelný postoj k pokusům komunistické strany (a jejich nekvalifikovaných, či spíše direktivám poslušných cenzorů a kritiků) zasahovat do tehdejšího uměleckého vývoje. Mejerchold je čtenáři vykreslen jako osobnost plná rozporů (zpočátku s názorem, že revoluce umění škodí, poté jako hlasatel myšlenky tzv. Divadelního října) a zároveň jako symbol vzdoru a nezlomnosti.

Monografie obsahuje jisté nesrovnalosti, které jsou však jednoduše vysvětlitelné a vcelku pochopitelné. V poslední kapitole knihy autor odstupuje od pramenně podloženého výzkumu, ale činí tak z prostého důvodu — prameny o zatčení a popravě Mejercholda a o úmrtí jeho ženy nebyly v té době přístupné.⁶ Autor v kapitolách spadajících do stalinského období také ustupuje od literárně-, potažmo umělecko-centrického pohledu. V jeho narativu dominuje politika, a výklad tak spíše připomíná historiografický text. Za to však autora také nelze příliš kritizovat, protože ve stalinském období byla politika všudypřítomná, o její dominanci v uměleckém prostředí nelze pochybovat a autor to musel ve svém výkladu zohlednit. Jelaginův *Temný génius* je z pohledu na Mejercholdovu tvůrčí činnost stále kvalitním a relevantním zdrojem informací. Jeho opětovné vydání bylo namístě i vzhledem k autorovu vlastnímu působení v moskevském kulturně-uměleckém prostředí ve stejné době, ve které žil a tvořil V. E. Mejerchold.

6 Materiály ohledně zatčení a popravy V. E. Mejercholda a úmrtí jeho ženy Zinaidy Rajchové byly odkryty KGB až jejich vnučce v roce 1988.