

MISCELANEA

VÝTVARNÍK NA RUSKÉ SCĚNĚ POČÁTKU 20. STOLETÍ

Davydova, M. V. *Chudožnik v teatre načala XX veka*. Moskva: Nauka 1999, 150 s.

Monografie Margarity Vasiljevny Davydové je věnována problematice počátků novodobé scénografie, viděné z pohledu paralelních konfrontací mezi jednotlivými alternativami modernistického hnutí. Vedle literatury se tak do popředí zájmu autorky dostává právě divadlo a výtvarné umění, pro něž představuje scénografie jakýsi svěbytný průsečík. Pojmenování základní úlohy scénografa v kontextu počátků vývoje moderního jevištního tvaru dosud zůstávalo mimo zájem divadelních vědců i kunsthistorie. Srovnávací studie, nabízející čtenářům pohled na nerozlučný vztah mezi režisérem a jevištním výtvarníkem, který na počátku dvacátého století prakticky jednoznačně určoval podobu a postupy novodobého inscenování, se pokouší vyplnit mezeru v dosavadním výzkumu tohoto fenoménu a odpovědět na mnohé z dosud nerozluštěných otázek. Odvaha i erudice, kterou autorka textu prokázala při popisu zvoleného fenoménu, zcela právem řadí její práci mezi významné příspěvky ke studiu ruské divadelní moderny. O tom jistě svědčí i to, že práce byla vydána za finanční podpory Ruského humanitně-vědného fondu (RGNF) pod hlavičkou ruské Akademie věd.

Poměrně zdařilá konfrontace primárních textů, napsaných na samém sklonku devatenáctého století jako forma historické výpovědi o době, společnosti, kultuře a jejích nejvýznamnějších osobnostech v oblasti divadla, je doplněna o reflexi vědeckých prací z šedesátých až devadesátých let dvacátého století. Autorka se snaží navázat na dosavadní divadelněvědná zkoumání, doplněná o řadu sekundárních studií memoárového charakteru, biografie výtvarníků, ale i další relevantní literaturu. Kritický odstup prozrazuje dobrou znalost reálií, ale i schopnost zkratky, postihující nejdůležitější momenty v historii utváření výtvarné podoby moderní scény.

Úvodní část knihy, nazvaná *Scenografija v chudožestvennoj kulture načala XX veka* (*Scénografie v umělecké kultuře počátku 20. století*), seznamuje čtenáře s určujícími momenty vývoje výtvarné stránky modernisticky laděných inscenací. Autorka popisuje vznik prvotních experimentů v oblasti divadla, jejichž středobodem se stala vzájemná spolupráce filozofů, literátů, divadelníků, architektů a výtvarníků, kteří se společně pokoušeli na základě své osobité impresy vytvořit protiklad doznívající typizované dekoraci, výpravě či samotnému prostoru, a to prostřednictvím hledání nového stylu, prosazujícího soudobé myšlenky formou verbálních i vizuálních analogií. Davydová v této souvislosti navazuje zejména na notoricky známé práce M. Požarské, F. Syrkiny, či E. Jakovlevové, jež doplňuje některé novější studie. Společným jmenovatelem těchto výzkumů se přitom stává onen do osmdesátých let v Rusku užívaný termín „divadelně-dekorativní výtvarnictví“, který obsahově víceméně odpovídá charakteru modernistické produkce, avšak formálně pro současnost již svoji výpovědní hodnotu ztrácí. Nahrazení tohoto sporného termínu slovem „scénografie“ jako skutečného atributu moderní doby pak jasně ukazuje odstup od předchozí pozitivistické drobnokresby směrem k obecněji přijatelným kosmopolitním tendencím projevujícím se především v terminologii, již dnešní věda užívá.

Druhá kapitola Sostojanie dekoracionnogo dela na kazennoj scene (Scénická výprava na oficiální scéně) popisuje soudobý stav oficiální produkce velkých divadel. Autorka se vrací do začátků ruského divadla devatenáctého století a pokouší se nalézt vzájemné spojitosti (či především rozdíly), charakterizující postupnou transformaci výtvarné stránky inscenací, jednoznačně spjatých s předchozí historickou etapou, kterou moderna jednou provždy ze scény vytlačila. Proměny principů malby dekorací jsou pak opět konfrontovány s dobovým inscenačním stylem, dramatem i politickými omezeními, vyplývajícími z nesvobody carských scén.

Rozhodující přínos výzkumu však představují až kapitoly následující. Nový pohled na problematiku moderny nabízí již studie Oformitel'skije principy Moskovskogo chudožestvennogo teatra (Inscenační principy MCHATu). Zde se Davydová pokouší reinterpretovat zažité režijní postupy K. S. Stanislavského a nalézt v nich místo pro výtvarníka, který po boku režiséra vytvořil onen nezapomenutelný styl čechovovského prostředí. Popis role Viktora Simova, jenž se jako dvorní scénograf souboru velmi intenzivně zapojoval do procesu přípravy repertoáru, je potom dokumentován na pokusech o rekonstrukci některých z neúspěšnějších inscenací prvního období Uměleckého divadla, jimž bezesporu vedle představení Čechova vévodila i vůbec první Stanislavského režie pod hlavičkou MCHATu – ona známá, naturalisticky pojatá, výtvarně stylizovaná produkce Tolstého Cara Fedora Joanoviče z roku 1898.

Přechod od naturalismu k symbolistně zabarveným výtvarným experimentům autorka demonstruje v kapitole Poiski simvolistskogo spektaklja i ego zritelnyje rešenija (Hledání symbolistního divadla a jeho výtvarného řešení). Pozornost čtenáře je obrácena k nejvýznamnějším umělcům a inscenacím. Vedle spolupráce Stanislavského s mladými scénografy v rámci projektu tzv. Studia v Povarské ulici (1905–6) je představena především symbolistní etapa MCHATu, při níž spolupracovali externí výtvarníci nezatížení rutinou konvenčního inscenování. Závěr pak tvoří symbolismem ovlivněná produkce druhé velké konkurenční modernistické scény – Divadla V. F. Komissarževské v Petrohradě, kde se o rozvoj moderního scénického tvaru a přelomové výtvarné koncepce zasloužil především V. E. Mejerchold a jeho spolupracovníci. Zvláštní pozornost je upřena především k S. Ju. Sudějkinovi, N. N. Sapunovovi, V. Je. Jegorovi, N. P. Uljanovovi a mnoha dalším.

Poslední kapitolu knihy otevírá studie nazvaná Chudožniki „Mira Iskusstva“ v antre-prize S. P. Džagileva (Výtvarníci ze skupiny „Svět umění“ v režii S. P. Džagileva). I zde se autorka pokouší rekonstruovat nejvýznamnější produkce tentokrát Ruského baletu pod vedením impresária S. P. Džagileva. Pozornost je upřena k první etapě této společnosti, charakterizované spoluprací souboru s domácími ruskými výtvarníky. Davydová na základě analýzy jednotlivých výprav pojmenovává ruský dekorativní styl, který se stal protiváhou evropské secese a vytvořil dodnes nezapomenutelné scénické vyjádření mnoha významných baletních děl, která díky dochovaným scénickým a kostýmním návrhům zůstávají ve své prvotní podobě dodnes živá.

Hlavním přínosem práce se však stávají především samy umělecké portréty výtvarníků (L. Bakst, A. Benoise, A. Golovin atd.), které doplňují nejen podrobné rozbory jejich scénografické tvorby, ale právě i řada obrazového materiálu. Ten lze považovat za velmi důležitou, naprosto nezbytnou součást knihy. Přiložená obrazová příloha totiž umožňuje divadelníkům nejen lepší orientaci v rekonstruovaných výpravách, ale především možnost seznámit se s vlastní vizuální podobou počátků ruského moderního divadla, a to v několika případech dokonce v její barevné variantě. Vedle již zmíněných návrhů scén, dekorací a fotodokumentace hereckých výkonů rekonstruovaných představení jsou totiž součástí přílohy také fotografie budov, maket či plakátů, dotvářející výsledný vizuální dojem z charakteru modernistické produkce. Čtenářům se tak před očima otevírá kouzelný svět dávno zapomenuté minulosti, která znovu ožívá...

Pavel Klein