

Jochmanová, Andrea

## **Manifesty ruského symbolismu potřetí**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická.* 2006,  
vol. 55, iss. Q9, pp. 196-197

ISBN 978-80-210-4289-6

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114457>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Z her Valerije Brjusova překladatelka uvedla symbolistní hru *Tajemný host* (psychodrama o jednom dějství). Byla dokončena autorem ve dnech 6. - 7. září 1910 na statku Bělkino. Autoři charakterizují principy a stylizaci hry těmito slovy: *Psychologicky laděné symbolistní monodrama v jednom dějství Tajemný host líčí magické setkání mladé dívky Julie s němým Příchozím – jejich prvotní strach, sblížení i tragický rozchod – odehrávající se na pozadí jediné společně prožité noci. Zároveň jde však také o trojí setkání dívky s budoucí podobou zralosti a jejího zvědomění, odvozené z psychicko-dramaticky podmíněných reakcí na zvolenou situaci, v níž se zrcadlí odkaz Sigmunda Freuda. Drama tvoří fiktivní dialog mezi dívkou a jejím vlastním já, personifikovaným do osoby něměho Příchozího, jehož prostřednictvím Brjusov metaforicky zobrazuje jednotlivá stádia Julii-na dozrávání v ženu. Pohled muže, uzavřeného v ženském světě “ticha”, se zde prolíná s čistě ženským viděním skutečnosti, popsané “slovy” muže. Vzájemnost těchto limitovaných světů, představená jako analogie mezi neukončeností vývoje dítěte a nedokonalostí dospělého se tak stává základním konfliktem hry.* (s. 213) Velmi podrobně zdůrazňuje hlavní symboly a významové principy, na jejichž základě funguje tématický rámec hry: lesní pustina, bouře, dveře, déšť, zrození a objasňuje jejich význam.

Ve třetím díle *Dramatiky ruského symbolismu* je uveden vedle originálu her, básní i český překlad. Dále zde nalezneme poznámky a komentáře k jednotlivým dramatickým textům, bibliografii týkající se daného tématu a obrazovou přílohu (nedopatřením je uvedena v popise pod fotografií budovy Těniševovy školy, že se nacházela v Moskvě, přestože je na reprodukci uveden Sankt-Peterburg – str. 243)

Jako předchozí dva díly i tento třetí znamená velký přínos v české percepci ruského divadelního symbolismu. Je třeba ocenit práci obou autorů a jejich úsilí přiblížit případnému zájemci dobové smýšlení a tvorbu uměleckého období. Závěrem bychom rádi zdůraznili, že autorka důkladně a do všech podrobností podala přehled tvorby obou básníků a dramatiků. Kniha předkládá čtenáři ucelený obraz doby a jedné velmi významné literární epochy.

Jakub Kostelník

## MANIFESTY RUSKÉHO SYMBOLISMU POTŘETÍ

KORYČÁNKOVÁ, Simona, KLEIN, Pavel. *Manifesty ruského symbolismu. Svazek III. Divadlo*. Brno 2004.

Na rozdíl od předchozích dvou svazků *Manifestů ruského symbolismu*, věnovaných symbolistní poezii a estetice, je třetí svazek tentokrát vyplněn texty dramatiků, respektive dramatických básníků a literátů, a sice progresivních osobností typu Valerije Brjusova, Alexandra Bloka, Fjodora Sologubova, Vjačeslava Ivanova, Zinaidy Gippiusové, Andreje Bělyjho či Georgije Čulkova. Ti se ve svých příspěvcích k postavení divadla jako integrální součásti společenské a samozřejmě také kulturní sféry vyjadřují především formou odmítnutí dobové konvence realistického a naturalistického divadla a hledání postulatů divadla symbolistního. Právě z jejich řad posléze vycházejí některé dramatické texty a v některých případech také scénické experimenty. Ostatně otázka scénické realizace dramatu, nalézání rozdílu mezi literaturou, tedy dramatickým a divadelním dílem, dále otázky postavení dramatického básníka a režiséra a jejich funkce, jsou pro toto období klíčová. Svě představy o nové koncepci divadla pak proklamují autoři ve zmíněných manifestech, jejichž závěry se posléze významně podepsaly na celoevropském divadelnictví.

Stejně jako v předešlých svazcích jsou i v tomto případě texty manifestů publikovány v ruském originále, což je jistě přínosným zpestřením pro studenty rusistiky. Ostatním nezbyvá než oprášit své znalosti ruského jazyka či se soustředit alespoň na kvalitní úvod a kontextovou kapitolu, nazvanou *Zrození symbolistního divadla*, postihující celý prostor ruského divadla v přelomovém období devatenáctého a dvacátého století. Oba texty se snaží co nejvíce vystihnout a přiblížit čtenáři ruské kulturní prostředí, přičemž poukazují na zjevnou inspiraci francouzským vzorem. Pokoušejí se podchytit problematiku doznívajícího divadla realistického typu a ve sféře jevištního naturalismu, prosazovaného K. S. Stanislavským, nacházejí prvky, které mohly být do jisté míry inspirativní pro divadlo symbolismu.

Zajímavé je také zachycení celospolečenské proměny tehdejšího Ruska, poukazující na nástup inteligence, jejíž aktivita posléze vede k zakládání kulturních center v podobě jakýchsi modifikovaných salónů, nikoliv však prostředí aristokratických, ale právě intelektuálních, odkud také vychází impulsy inspirativní pro koncepci nového divadelního výrazu. Vedle volání po spojení divadelní práce s filozofickými disputacemi se objevuje také nalézání mystických, esoterických motivů v divadle jako takovém. Právě ve zmíněné kontextové kapitole je několikrát poukázáno na dobovou zálibu v okultních vědách, projevující se nakonec i v práci mystika Gurdjeva, jehož hledání harmonie v pravidelném fyzickém cvičení mohlo podle autorů této kapitoly stát při zrodu Artaudových i Mejercholodových koncepcí.

Studie *Zrození symbolistního divadla* si dále všímá vlivu tehdy obecně oblíbeného kabaretu na moderní pojetí herectví, v němž se měly odrážet kromě dosavadního velkého stylu také prvky kabaretní improvizace. Syntézou obou hereckých postupů měl vzniknout kontrastní princip, jaký byl nápomocen v utváření jevištní symboliky. Ozřejměny jsou zde i postupy, inspirované prvky lidového či loutkového divadla, které se posléze projevují v rozsáhlém spektru evropské divadelní moderny a avantgardy. Poukazuje se na přínosnou překladatelskou aktivitu, přinášející do ruského prostředí západní dramatickou tvorbu, tedy Strindberga, Hauptmanna aj. a právě ve volných překladech těchto textů je shledáván další prvek umožňující rozvolněním původní struktury akcentovat symbolistní motivy her. Závěr studie se pak opírá o nezpochybnitelné konstatování, že ruské symbolistní divadlo ovlivnilo vývoj moderního divadelnictví, protože právě zde byly formulovány teze, včetně ujasnění odlišných úloh básníka a režiséra ve výsledném tvaru, které podnítily mnohé významné osobnosti evropského divadla.

Publikace je opatřena bohatou výběrovou bibliografií odkazující na ruské, české, slovenské i anglické texty. Jednotlivé manifesty, pocházející z prvního desetiletí dvacátého století, jsou pak oživeny fotografií a biografickými údaji konkrétního autora.

*Andrea Jochmanová*

## SOUŘADNICE A KONTEXTY DIVADLA

Souřadnice a kontexty divadla: Antologie současné německé divadelní teorie (příloha Divadelní revue), usp. Jan Roubal, Praha, Divadelní ústav 2005

Na sklonku minulého roku vydal Divadelní ústav v Praze antologii současné německé divadelní teorie *Souřadnice a kontexty divadla*. Jejím editorem je Jan Roubal, teatrolog působící na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Jak je obecně známo za minulého režimu u nás došlo k neblahému pokřivení většiny humanitních oborů. Mnohé význačné osobnosti musely odejít z univerzit a nesměly