

# Výjimečný divadelní počin: Mejerchold (brněnské představení činoherního studia JAMU)

**Michaela Hashemi**

**Katedra sociální a mediální komunikace, Universita J. A. Komenského  
Praha**

Premiéra: 5.12.2019.

Autor scénáře: Jakub Kostelník

Dramaturgie: Libor Brzobohatý

Výprava: Magdaléna Paráčková–Teleky

Hudba: Richard Dvořák; pohybová spolupráce: Adam Mašura

Režie: Jan Antonín Pitínský.

Hrají: Eliška Brumovská, Klára Bulantová, Hana Drozdová, Štěpánka Romová, Eliška Vocelová, Matěj Beneš, Šimon Bilina, Lukáš Dohodil, Johnny Horák, Jaromír Chmelař, Filip Jeżowicz, Radek Melša.

Úvodní několikaminutová, fyzická náročná ilustrace gesticko-mimické herecké techniky umocněná prvky tance a pantomimy. Mejercholdova biomechanika. Jako základ scény jednoduchost, a to v režijních stavebních prvcích: schody, plošiny, zástěny i žebříky. Jeviště ve stejné úrovni jako divadlo: oba prostory jsou propojené.

Taková je demonstrace podstatných principů zmíněného autorského experimentálního divadla, a to hned v úvodu představení, které vzniklo především prací dvojice kreativních osobností: Jakuba Kostelníka (autora scénáře) a J. A. Pitínského (režiséra) v představení Mejerchold. Diváka neznalého Mejercholdova divadelního jazyka překvapí, všechny zaujme a strhne.

Hned po úvodu se přidává uplatnění dalšího učebnicově známého principu: extrémní rytmizace řeči. Realizace Mejercholdova specifického divadelního jazyka, která nás pak provází téměř po celou dobu představení, je téměř úplná.

Vzápětí se též divák stává spoluvůrcem divadla (tedy tím, kdo dotváří scénické významy), ačkoli to patří k obtížné složce každého představení, nejen z realizace Mejercholdových principů. Pokusy o aktualizaci je však jen několik málo a nevyznívají vždy přesvědčivě, navíc sklouzávají v případě několika hereckých replik k tzv. laciným efektům. („Koho máš jako herce rád? Já Lišku.“)

Konstatujme ale hned, že právě uvedené patří k našim ojedinělým drobným výhradám k jinak výjimečně zdařilému představení. Snad ještě kromě toho, že někteří herci mohli více zapracovat na svém cizojazyčném projevu (Mejercholdova postava mluví v dětství německy s matkou, Mejercholdovo ro-

dinné židovské zázemí bylo totiž jazykově jak ruské, tak německé; v představení zazní opakovaně i ruština). Celkově ovšem nutno konstatovat, že výkon herců je strhující.

Ale pokračujme – alespoň v deskripci recenzovaného představení – postupně. Záměrem invenčního rusisty a teatrologa Jakuba Kostelníka (nar. 1982) totiž bylo zachytit umělecký vývoj Vsevoloda Emiljeviče Mejercholda (1874–1940); ruského avantgardního režiséra, herce, zakladatele ruského stylizovaného divadla i jeho teoretika v zásadě chronologicky: od role herce ovlivněného v počátcích (o jedenáct let starším) Konstantinem Stanislavským (divadelním režisérem a pedagogem), přes ilustraci Mejercholdovy tzv. psychologické metody až k samostatnému uměleckému pojetí divadla. Chronologicky jsou současně reflektovány podstatné momenty Mejercholdova života, a to v dětství a jinošství ovlivněných despotickým otcem, poté nezměrnou touhou obětovat se divadlu jako herec a režisér, přes její realizaci zčásti zasaženou jeho sympatizováním se sovětským režimem, ale jako umělce, který se vyhranil svým svobodným invenčním pojetím, a nakonec za to v době stalinského kultu krutě potrestán (popravou zastřelením).

V linii Mejercholdova uměleckého vývoje se představují výběrově klíčové autority tehdejšího kulturního života, a to až formou miniportrétů (zejména Jesenin). Postava Antona Pavloviče Čechova je zdařile profilována inscenováním režijní práce na jeho hře Racek, v níž Mejerchold jako herec ztělesnil postavu Trepleva. V této souvislosti se ukazuje Mejercholdova (i Čechovova) polemika s divadelním pojetím Konstantina Stanislavského, zvláště je i jeho nefunkčnost dlouhé pauzy (nehledě na to, je vztah Stanislavského a Mejercholda ukázán plasticky: Stanislavský chtěl Mejercholdovi nabídnout práci režiséra v operním divadle, když to Mejercholdovo vlastní bylo v roce 1938 uzavřeno, kvůli Stanislavského náhle smrti se to však už neuskutečnilo). Vladimír Majakovský je ztělesněn ve své pověstné žluté košile a deklamován je úryvek z jeho poemy 150 000 (a ne z inscenace *Mysteria-buffa*, kterou Mejercholl opakovaně inscenoval); Alexandr Blok se spíše mihne v úvahách o možném inscenování jeho poemy 12, jehož nebezpečí si byl Mejerchold vědom (vždyť poema končí verši, že před 12 rudarmějci poemy kráčí kulkou nezasažitelný s věncem bílých růží na hlavě Ježíš Kristus).

Z hlediska uvedených miniportrétů je Mejercholdův příběh pozdržen zejména profilováním postavy Sergeje Jesenina (ve své době v recepci prvním básníkem Ruska), která zpívá na motivy básníkovy známého textu (*Dopis matce*). S osobností Mejercholda je ale Jesenin spojen v dynamické zkratce svého vztahu s Isadorou Duncanovou (americkou levicově zaměřenou tanečnicí, která s Jeseninem necelé tři roky s přestávkami jako jeho třetí manželka žila). Jejich vztah je inscenován dynamickým tanečním sólem Duncanové, v jeho závěru s červenou stuhou Jesenina obepínající. Tryská z něj jak fyzicky, tak tvůrčí energie, a předjímá implicitně i jeho tragičnost (Jesenin jako tehdejší v Rusku tolik uznávaný básník v zahraničí nesl těžce svou druhořadou roli vedle známé Duncanové; ve světových jazycích si údajně dokázal pouze objednat alkohol). Další část představení je založena na vybraných výsecích z několika typů Mejercholdových představení: výraznější

časový úsek zabírá ukázka inscenace pohádky Láska ke třem pomerančům (velmi volné zpracování s východiskem v dramatu Carla Gozziho, původně Mejercholdem inscenovaného roku 1913 v jeho experimentálním Studiu v Borodinské ulici v Petrohradě) a dále např. ukázka z inscenace Lermontovova dramatu Maškaráda (inscenovaným roku 1917 v Alexandrinském divadel v Petrohradě). V závěru představení je to zkouška z Mejercholdovy inscenace Dámy s kaméliemi Al. Dumase ml. (v originále řazená k Mejercholdovu tzv. impresionistickému a výpravnému období) v roce 1934. Zobrazení Mejercholdovy postavy v bílé košili potřísněné rudou barvou v křečích nadlidského výkonu dotáhnout i toto představení v práci s hercem k dokonalosti už předjímá bolestný konec dosud úplně nedoceněného avantgardního režiséra.

Autor scénáře Jakub Kostelník (nar. 1982), vystudovaný nadaný rusista a teatrolog, ale též nadaný básník i překladatel napsal velmi invenční text, a to i na základě Mejercholdovy korespondence a málo známých materiálů. Po-dařilo se mu vystihnout to podstatné: Mejercholdův přínos, a to i pro dnešní divadelní umění. Vzhledem k jeho odkazu si počínal nejen invenčně, ale i zčásti volně, když miniportréty ruských autorů ilustroval jejich typickými texty (a to i bez přímého vztahu inscenovaných k Mejercholdovi).

Invenční režisér představení J. A. Pitínský (vl. jménem Zdeněk Petrželka, nar. 1955, nositel několika ocenění Alfréda Radoka) dokázal herce dovést k výkonu Mejercholdovu odkazu hodnému. Jeho prolínání různých stylů (prvky pantomimy, realismu, surrealismu) a jejich dotváření je kreativní a ve svém komplexnosti (i díky záznamům Mejercholdových představení) inscenaci umocňuje. Začínající dramaturg Libor Brzobohatý se už v daném představení též projevil jako talentovaný. Jeho invenční spolupřínos je patrný zejména z aktualizace a domýšlení Mejercholdovy inscenace Gogolova Revizora, a to ve vymyšleném, výrazně erotickém snu Anny Andrejevny.

Nezbývá než v ocenění konkretizovat ještě nejprve výkony herců. Jsou (a to i díky vynikající pohybové spolupráci Adamy Mašury) vesměs precizní, a vyrovnané. Zmiňme za všechny nejprve alespoň herecké ztvárnění Mejercholda Johnnym Horákem, který stejně jako ostatní začínající herci dokonale ilustruje Mejercholdův divadelní jazyk nejen svým pohybem (zpravidla po špičkách), ale až křečovitým vyjádřením silných emocí. Autorsky, režijně i dramaturgicky je inovativně pojata zejména postava Wolanda (Radek Melša), který de facto v roli ďábla z Bulgakovova románu Mistr a Markétka v inscenaci figuruje jako nejen vypravěč (který scény uvádí, ale i komentuje), ale i jako alter ego hlavní postavy.

Bylo by nespravedlivé nezmínit konečně i promyšlenou práci s kostýmy invencí Magdalény Paráčkové –Teleky. Patří k ní nejen střídání jejich úborů v závislosti jak na roli, kterou představují, tak současně na reflexi její životní i divadelní etapy i ilustrace Mejercholdova typu inscenace s realizací symbolické barvy (bílé šortky dítěte, červený oblek muže sympatizujícího se sovětským režimem).

K dynamickému i významovému vyznění inscenace přispívá i promyšlená práce se světly: jak jejich zhasínáním, tak rozžínáním, tak i blikáním či tzv. problikáváním. Graduje v závěru, kdy je světelný kužel zaměřen na hlavní postavu a je symbolicky její odchod ze života do světla na konci tunelu. Celek konečně podkresluje promyšlené hudební efekty (vzniklé prací Richarda Dvořáka).

Principy Mejercholdova divadelního jazyka byly díky vyrovnané spolupráci tvůrčího týmu umocněny (dokonce i dokresleny dobovou projekcí) a aktualizovány perfektními a vyrovnanými výkony začínajících herců, kteří svým plným nasazením odvedli nesmírně náročný fyzický a intelektuální výkon. Díky recenzovanému představení jsme nejen v roli diváků opět uvěřili, že divadlo může intenzivně promlouvat bez ohledu na naši divadelní poučenost, kompetence i odlišné politické názory.

Vysvětlivka: Za identifikaci pohádky jako Lásky ke třem pomerančům a za zpřesnění tvůrčího přínosu vzhledem k inscenování Gogolova Revizora jsem povinována poděkováním autoru scénáře Jakubu Kostelníkovi.

#### **Literatura:**

<https://ru.wikipedia.org> (27.3. 2020)

<https://krith.phil.muni.cz/recenze/mejerchold-biomechanika> (27.3. 2020)