

Herec a moc*(Zpráva o konferenci a filmové retrospektivě)*

Co bylo na tomto setkání vědců, badatelů, teoretiků a pamětníků pozoruhodné, proč na ně upozorňovat ty, kdo neměli příležitost se jej účastnit?¹⁾ Odpověď lze stručně shrnout do tří bodů: 1. téma; totalitární politické systémy a následky jejich zločinné organizace společenských poměrů v oblasti estetické či kulturní je bezesporu třeba interpretovat nejen z hlediska etického a axiologického či abstraktně sémiotického, a zároveň nejen jako soubor vybraných jevů jistého žánru – například z oblasti literatury. Zatímco romány epochy, kdy mocenské orgány od autorů požadovaly realizaci krajně nestabilního kánonu socialistického realismu, byly mnohokrát analyzovány v oblasti performativních umění a především pak v otázce vztahu divadelní a filmové estetiky s jevy politickými a s diskursem vědy zůstává dosud mnoho zcela nedotčeného. Právě na tuto oblast se konference zaměřila. 2. metodologie; německé university a instituce představují v poslední době nespornou velmoc v oblasti metodologie humanitních věd, a slavistika není výjimkou, jak ukázala také popisovaná konference. Výchozí impuls byl především interdisciplinární: o performativním umění epochy stalinismu lze stěží uvažovat jen v rámci literární, divadelní či filmové vědy, nebo jen z hlediska politologie či statistického vyhodnocování archivních materiálů. Ovšem průsečík těchto a ještě řady jiných přístupů a důraz na (auto)reflexi zvolené metody zkoumání vytváří terén, na němž vzniká možnost dopátrat se některých podstatných rysů zkoumané komplexní a mnohoaspektuální situace. 3. účastníci; iniciátorky a organizátorky konference, Natascha Drubek-Meyer a Johanna Renate Döring-Smirnov z mnichovské university dokázaly pro přednesení referátu získat řadu vynikajících odborníků převážně z Německa, Ruska a Spojených států a pozvání pečlivě vážily, takže program nebyl přeplněn a většina vystoupení vyvolala zájem publika a živé diskuse. Například: promyšlené koncepce předložili tři veteráni a spolutvůrci tartuské sémiotické školy Michail Jampolskij, Jurij Civjan a Boris Gasparov, tradičně provokativní i kontroverzní byl příspěvek uměleckého kritika a teoretika Borise Groyse, detailní znalostí zkoumaného materiálu se vyznačovala vystoupení autorky dvou monografií o Sergeji M. Ejzenštejnovi Oksany Bulgakovové i moskevského archivního badatele Děnise Babičenkina.

Hercem z názvu mnichovského zasedání, jež (brilantně) zorganizoval mnichovský Institut slovan-ské filologie university Ludwiga Maxmiliána ve spolupráci s filmovým muzeem města Mnichov (kde také probíhaly referáty i retrospektiva) byl jednak sovětský divadelní a filmový umělec epochy stalinismu jako takový, speciálně pak Nikolaj Čerkasov. Na něj se také zaměřila pětidenní retrospektiva. Proč právě na něj? Čerkasov (1903 – 1966) byl nejen geniální herec, ale zároveň tvůrce s pozoruhodnou kariérou a neobyčejným osudem. Celý život pracoval v divadle, ačkoliv hrál v téměř padesáti filmech a v mnoha z nich hlavní role. Stal se jedním z nejpopulárnějších umělců celé sovětské epochy a rozpětí jeho rolí budí údiv. Začínal v komických a klaunských, groteskních úlohách, jejichž poetika vycházela ještě z invence jevištního a kinematografického experimentátorství dvacátých let, okouzleného cirkuse, estrádou, music-hall a varieté. V roce 1937 byl uveden do kin ДЕПУТАТ БАЛТИКИ režisérů Aleksandra Zarchi a Josifa Chejfyce, takřkajíc

1) Konference nazvaná *Schauspieler und Macht (Herec a moc)* s podtitulem: *Zur Engführung von Kultur, Politik und Wissenschaft im sowjetischen Film und Theater der 30er bis 50er Jahre (K souvztáznosti kultury, politiky a vědy v sovětském filmu a divadle 30. až 50. let)* se konala v Mnichově ve dnech 6. až 10. ledna 2000.

kultovní, masově populární dílo ideologizované sovětské kinematografie, řemeslně vybroušený snímek, v němž Čerkasov, v době natáčení třiatřicetiletý, hraje pětasedmdesátiletého vědce (předlohou pro jeho obraz byl botanik Timirjazez), který se na podzim 1917 přidává na stranu revoluce. Od konce třicátých let do poloviny let čtyřicátých pracoval Čerkasov s Ejzenštejnem a v jeho režii sehrál roli, kterou lze asi označit za nejvýznamnější či životní: Ivana Hrozného v třídílném velkofilmu, jehož druhou část Stalin zakázal zveřejnit a třetí nebyla nikdy dokončena. Předtím hrál Čerkasov u Ejzenštejna Alexandra Něvského ve stejnojmenném tendenčním filmu z roku 1938. Po válce ztvárnil režiséra v komedii Grigorije Alexandrova VESNA (1947), na začátku padesátých let kritika V. V. Stasova v celovečerních stylizovaných životopisných dokumentech Grigorije Rošaľ a o hudebních skladatelích Musorgském a Rimském-Korsakovovi, roku 1957 vytvořil postavu Dona Quijota ve filmu Grigorije Kozinceva (hrál jej za svůj život celkem čtyřikrát), poslední filmovou rolí Čerkasova se stal akademik Dronov ve filmu Georgie Natan-sona VSJO OSTAJOŠIA LJUDAM (1963). V šedivé sterilní sovětské poetice tohoto filmu se objevuje motiv prolínání profesního a politického angažmá, aktuální i pro Čerkasova, poslance nejvyššího sovětu a dlouholetého „herce“ na jevišti perverzní estrády sovětského režimu. Čerkasovův syn Andrej na konferenci zdůraznil, kolika lidem jeho populární otec, miláček Stalina, ve svízelných situacích nezištně pomohl, nicméně k jeho schopnosti dokonalého převtělení podle nejnáročnějších maxim systému Stanislavského bezpochyby patřila i dovednost hrát loutku uvědomělého umělce, který se nechává fotografovat jednou v Maově rodišti s čínskými soudruhy, podruhé jako zaujatý aktér v sarkastické hře na zastupitelskou demokracii – a podobně. Ale o to právě ve většině referátů šlo: porozumět sovětské kultuře jako sféře specifických dominant, strategií, masek a rolí (teoretickou bázi pro takové východisko poskytl Aage A. Hansen-Löve v úvodním referátu nazvaném Od dominanty dvacátých let k hierarchii let třicátých a Natascha Drubek-Meyer ve vystoupení o synkretismu médií v socialistickém realismu), jako sféře, kterou s bezvýznamnými posluhovači spoluvytvářely i tragické osobnosti nadaných mistrů. Toto prolínání estetiky a ideologie, různých postupů, diskursů a typů identity či subjektivity, naznačily i názvy bloků, do nichž byly referáty rozděleny: Herec jako mocensko-politická metafora a sociálně-politická realita; Herec: maska – tělo – typ; Teatralizace a politizace rozdílu mezi pohlavími (v tomto bloku se výrazná moskevská kritička Jekatěrina Ďogoľ zaměřila na legendární sovětskou herečku Ljubov Orlovovou); Teatralizace politiky; Politizace divadla a filmu (zde zazněl výklad sibiřské tematiky v sovětských filmech třicátých a čtyřicátých let v podání Suzanne Frank a fascinující extempore Barbary Wurm o Alexandru Garnachovi a židovské emigraci z Německa do Sovětského svazu ve třicátých letech).

Úhrnem: konference byla metodologicky inovativní, faktograficky přínosná a také nalákala do kinosálu mnichovského filmového muzea desítky diváků na filmy, které jsou i v Rusku raritou. Resumé nevyznívá špatně.

Tomáš Glanc