

Viktor Andrejevič Simov

...se narodil roku 1858 v Moskvě, zde také o 77 let později zemřel.¹ Jeho otec skonal, když byly Viktorovi 4 roky. Syna během studií finančně zaopatřovala matka. Na *Moskevské škole malířství, sochařství a architektury* mu byl kantorem Vasilij Grigorjevič Perov. Simov se stal součástí uměleckého hnutí *Peredvižniců*, které bojovalo za zpopularizování realistického umění. Kolem roku 1880 se Viktor podílel na vytvoření kulis pro *Soukromou operu* Savvy Ivanoviče Mamontova. Setkal se zde mimo jiné s Nikolajem Čechovem, díky němuž poznal i jeho bratra Antona. S Mamontovem, v té době, spolupracoval i KSS. Se Simovem se však seznámil až v momentě, kdy potřeboval jeho pomoc s inscenací Hauptmannova *Potopeného zvonu*, kterou inscenoval pro *Spolek pro umění a literaturu*. Viktorovi následně nabídnul pozici scénografa v začínajícím *MCHATu*.² Stanislavskij „od něho (žádal), aby se stal do jisté míry i režisérem.“³ Viktor tedy zastával funkci, již KSS nazýval „výtvarník-režisér“.⁴ Zásadní pro spolupráci bylo, že Simov dokázal pochopit, následovat a přesně interpretovat Stanislavského metodu. Jejich umělecké názory byly totožné.⁵ „Simov se zajímal nejen o dekorace, ale i o hru samu, o její pojetí, o režijní a herecké úkoly. Uměl obětovat sebe jako umělce společné myšlence výpravy,“ napsal sám KSS.⁶

Přestože Simovovou nejproslulejší prací v *MCHATu* byla umělecká příprava Čechovových her (Čechov ho kvůli jeho realistickým postupům neměl v lásce, viz 6. kapitolu *KELLY, C. a S. LOVELL: Russian literature, modernism and the visual arts*), podílel se zde i na notné většině ostatních inscenací (celkem 49). Jeho naturalistické postupy jsou doposud považovány za „živé a inspirativní“ a adekvátně vyjadřující soudobého ducha, „ostře (však) kontrastovaly s představami symbolistů, obviňujících Simova z neschopnosti překročit hranice reality směrem k abstraktnějšímu vyjádření náznakovosti divadla.“⁷ Simov tvořil scénografii a vybíral rekvizity z autentických materiálů, které nalézal v antikvariátech. Pro dosažení

¹ KLEIN, Pavel a Danuše KŠICOVÁ. *Symbolismus na scéně MCHAT: režijní koncepce K.S. Stanislavského*. Brno: Ústav slavistiky, 2003. ISBN 80-210-3126-3, s. 29.

² KELLY, Catriona a Stephen LOVELL. *Russian literature, modernism and the visual arts*. New York: Cambridge University Press, 2000. ISBN 05-216-6191-9, s. 173

³ STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič. *Můj život v umění*. 2. vydání. Praha: Svoboda, 1946. Umění a život, s. 349.

⁴ Tamtéž, s. 349.

⁵ TOROS, Anastasia. Paul FRYER a Yuri Ivanovich NEKHOROSHEV. *Viktor Simov: Stanislavsky's Designer*. Velká Británie: Routledge, 2019. ISBN 1138359173. s. „Foreword“

⁶ STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič. *Můj život v umění*, s. 206.

⁷ KLEIN, Pavel a Danuše KŠICOVÁ. *Symbolismus na scéně MCHAT*, s. 29.

realistického efektu využíval **asymetrických perspektiv, nečekaných úhlů a diagonálních sektorů**, aby podnítil **dojem plynulosti** a zbořil konvenci *krabicového jeviště*.⁸ Do svého smýšlení zakomponoval i koncept **vertikality** a využití **plné hloubky jeviště**, které rozděloval do **několika plánů**.⁹ Kolem scény stavěl **obytné prostory**, jež vybavil autentickým nábytkem a dekorací. To proto, aby se herci mohli vžít do role dříve, než se ocitnou před divákem.¹⁰ Aby dodal scénografii autenticitu, **cestoval po světě** a skicoval místa děje. Využíval také **přirozeného osvětlení** z oken, lamp, lehce otevřených dveří či dvířek trouby. Scénu přizpůsoboval ročnímu období či denní době, ve které se drama odehrává.¹¹ Z jeho postupů lze vydedukovat touhu vymanit se ze stereotypů *Imperiálních divadel*, kterou sdílel se zakladateli *MCHATu*. Během svého života radikálně změnil konvence scénické perspektivy. V autentickém zobrazení *mizanscény* zacházel tak daleko, že proporce budov zachovával realistické (v inscenaci *Boris Godunov* byla například viditelná pouze spodní polovina Kremlu).¹²

MCHAT opustil v roce 1912. Následovala práce ve *Svobodném divadle* a *Stanislavského operním studiu*, později i *laboratoři*.¹³ Dvakrát se vydal i do filmového odvětví.¹⁴ Na sklonku života litoval, že se více nevěnoval malování, neboť se svými obrazy nebyl nikdy spokojen.¹⁵

Prameny:

- FERNANDES, Carla. *Multimodality and Performance*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. ISBN 978-1443894654.

⁸ FERNANDES, Carla. *Multimodality and Performance*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. ISBN 978-1443894654. s. 90.

⁹ TOROS, Anastasia. Paul FRYER a Yuri Ivanovich NEKHOROSHEV, s. „Foreword“

¹⁰ FERNANDES, Carla. *Multimodality and Performance*, s. 90.

¹¹ TOROS, Anastasia. Paul FRYER a Yuri Ivanovich NEKHOROSHEV. *Viktor Simov: Stanislavsky's Designer*, s. „Foreword“.

¹² KELLY, Catriona a Stephen LOVELL. *Russian literature, modernism and the visual arts*, s. 174-176.

¹³ TOROS, Anastasia. Paul FRYER a Yuri Ivanovich NEKHOROSHEV. *Viktor Simov: Stanislavsky's Designer*, s. „Foreword“.

¹⁴ KELLY, Catriona a Stephen LOVELL. *Russian literature, modernism and the visual arts*, s. 174-176.

¹⁵ TOROS, Anastasia. Paul FRYER a Yuri Ivanovich NEKHOROSHEV. *Viktor Simov: Stanislavsky's Designer*, s. „Foreword“.

- KELLY, Catriona a Stephen LOVELL. Russian literature, modernism and the visual arts. New York: Cambridge University Press, 2000. ISBN 05-216-6191-9.
- KLEIN, Pavel a Danuše KŠICOVÁ. Symbolismus na scéně MCHAT: režijní koncepce K.S. Stanislavského. Brno: Ústav slavistiky, 2003. ISBN 80-210-3126-3.
- STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič. Můj život v umění. 2. vydání. Praha: Svoboda, 1946. Umění a život.
- TOROS, Anastasia. Paul FRYER a Yuri Ivanovich NEKHOROSHEV. Viktor Simov: Stanislavsky's Designer. Velká Británie: Routledge, 2019. ISBN 1138359173.