

# Wstęp

Eisenstein w szkicach do *Mienuarow (Pamiętników)* w rozdziałiku *Raivola* wspominał, opisując lato 1916 roku: „*Pass unnoticed* {Przechodzę obojętnie} obok „Miłości do Trzech Pomarańczy”, chociaż Mumik<sup>1</sup> *recommends knowing my exaltation about* {poleca, wiedząc o moim zachwycie – ang.} *Turandot* (Komissarzewski – Sapunow w Rydze)”<sup>2</sup>.

Wynika z tego, że do lata 1916 roku student Instytutu Inżynierów Cywilnych, który już rok studiował w Piotrogradzie, późniejszy uczeń Wsiewołoda Meyerholda, nie zapoznał się jeszcze ani z czasopiśmie Doktora Dapertutto, ani ze spektaklami teatralnymi swojego przyszłego mistrza. W przypadku Eisensteina wrażenia literackie często poprzedzały znajomość spektakli. Jak zaświadcza sam reżyser, w sezonie 1916/1917 najpierw przeczytał pracę Meyerholda *O tiatrye* (*O teatrze*) i numery czasopisma „Lubow' k Triom Apielsinam”, a dopiero potem obejrzał inscenizację *Maskarady* w Teatrze Aleksandryjskim.

Dramat Lermontowa w interpretacji Meyerholda Eisenstein nazwał później „drugim rażeniem gromu”, „druzgocącym i ostatecznym, który już rysował niewypowiedziany... zamiar porzucenia inżynierii i «oddania się sztuce»...”<sup>3</sup>. Spektakle Meyerholda, jego obrazy i idee teatralne, rozwiązania sceniczne i eksperymenty artystyczne będą do końca życia przyszłego reżysera filmowego pojawiać się ciągle w jego świadomości, zachwycać, drażnić,

---

1 Chodzi o Władimira Weidlego (1895–1979), literaturoznawcę i historyka sztuki.

2 RGALI, f. 1923, op. 2, jed. chr. 1060, l. 6.

3 S. Eisenstein, *Kak ja stał reżyssiorom*, Moskwa 1946, s. 276.

wywoływać chęć obalenia, a jednocześnie popychać do ich rozwijania, sprzyjać nowatorskim poszukiwaniom na polu „najważniejszej spośród sztuk”.

Trzydzieści lat nieustającego zainteresowania... Dążenie do zrozumienia, do uwolnienia się od wpływu... I namiętna chęć prześcignięcia...

Za życia Eisensteina ukazał się w druku tylko ułamek tego, co napisał o swoim nauczycielu. Jednak i spośród tych nielicznych publikacji chyba tylko artykuł (można by rzec, wyrok na teatr jako instytucję) *Dwa czeriepa Aleksandra Makiedonskiego* (*Dwie czaszki Aleksandra Macedońskiego*) wywołał zainteresowanie, choć interpretowano go dosyć powierzchownie jako oczywistą pomyłkę albo jako niezrozumiałe kuriozum.

Oceńić miejsce, jakie zajmował Meyerhold w historii rosyjskiego teatru czy chociażby znaczenie, jakie miał dla losów Eisensteina, na podstawie owych tekstów nie sposób (przy czym w ankiecie *Rok w sztuce*, opublikowanej pod koniec 1935 roku, uczeń nazwał mistrza „klasykiem”).

Początek publikacji tekstów Eisensteina o mistrzu nastąpił w 1960 roku. W dwóch numerach miesięcznika „Znamia” (10 i 11) przedstawiono czytelnikom rozdziały (a raczej dowolnie skomponowane urywki) ze wspomnień reżysera, zatytułowane *Stranicy żyzni* (*Stronice życia*). Pod tytułem zaś *Nauczit' nielzia – možno tolko nauczit'sia* (*Nauczyć nie sposób – można tylko nauczyć się*) w nrze 10. opublikowano opowiadanie o dwóch ojcach – „fizycznym” i „duchowym”, o ich zdumiewającym podobieństwie, jeśli chodzi o zachowanie „pewnej tajemnicy”: „biologicznej” w pierwszym przypadku, „twórczej” w drugim. Jako „duchowy ojciec” występował, oczywiście, Meyerhold. Ta „zadziwiająca postać” przedstawiona była „jako żywe zaprzeczenie tego, że geniusz i niekzemność nie mogą współistnieć w jednym człowieku”. Trzeba przyznać, że dla wprowadzenia tematu, któremu poświęcona jest niniejsza publikacja, nie można chyba wymyślić bardziej intrygującego zawiązania.

W 1964 roku w pierwszym tomie *Izbrannyh proizwiedienij* (*Utworów wybranych*) Siergieja Eisensteina znalazł się rozdział ze wspomnień pt. *Zweig – Babel – Toller – Meyerhold – Freud*, który dodał nowych barw do pełnego sprzeczności portretu nauczyciela, w roku 1966 zaś ukazał się tom czwarty, fundamentalna praca *Rieżyssura. Iskusstwo mizansceny* (*Reżyseria. Sztuka układu scenicznego*), gdzie w sposób mozaikowy przedstawiono wspaniałą postać Meyerholda reżysera, wirtuoza teatru, mistrza scenicznych dokonań.

Wszystkie publikacje przygotowała wdowa po Eisensteinie, Piera Ataszewa, wraz z dużą grupą archiwistów i filmologów, którzy pomagali jej przygotować to świetne szesnastotomowe wydanie. Opublikowane teksty wywołały duże zainteresowanie i pozwoliły na naukowe opracowanie tematu zarówno od strony biograficznej, jak i historii sztuki.

Poświęcone mistrzowi fragmenty wspomnieniowych tekstów Eisensteina zostały następnie zmontowane i w takiej postaci opublikowane w 1967 roku w zbiorze *Wstriezi s Miejercholdom*<sup>4</sup> (*Spotkania z Meyerholdem*). Publikacja ta nie odpowiadała elementarnym wymogom tekstologicznym, ale na długo zyskała popularność (o czym świadczy fantastyczny jak na dzisiejsze kryteria nakład – 100 000 egzemplarzy).

Później przez długie lata ogłaszano od czasu do czasu nowe materiały – stopniowo docierano do różnych tekstów. Wymieńmy najważniejsze: w 1970 roku w artykule Leonida Kozłowa *Gipotieza o niewyskazanom poswiaszczenii* (*Hipoteza na temat niewyrażonej dedykacji*, jednej z najbardziej paradoksalnych publikacji podejmującej interesujący nas temat) zacytowano obszernie fragmenty „przedczesnego nekrologu”, który Eisenstein napisał w Meksyku, kiedy otrzymał fałszywą wiadomość o śmierci Meyerholda; w 1974 roku w zbiorze *Ejziensztiejn w wospominiacijach sowriemiennikow* (*Eisenstein we wspomnieniach współczesnych*) Maksim Strauch włączył do swojego szkicu list reżysera z 17 września 1931 roku z charakterystyką działalności Meyerholda; w 1988 roku w czasopiśmie „Iskusstwo kino”<sup>5</sup> Jefim Lewin opublikował pod tytułem *I wot, nakoniec, ja zdies'* (*Wreszcie tutaj jestem*) zagadkowy dokument (nie wiadomo, czy jest to list do Meyerholda czy autobiografia Eisensteina); w 1990 roku w czasopiśmie „Tieatralnaja żyzn”<sup>6</sup> Nikołaj Piesoczinski i Wadim Szczerbakow przytoczyli fragmenty wykładów Meyerholda w zapisie Eisensteina; w 1993 roku w czasopiśmie „Tieatr”<sup>7</sup> Oleg Feldman i Nadieżda Panfilowa zapoznali czytelników z rozdziałem *Skarb z Pamiętników*, poświęconym uratowaniu archiwum literackiego Meyerholda; w roku następnym, 1994, w czasopiśmie „Kinowiedczeskije zapiski” Jefim Lewin w artykule *Gody uczenija Siergieja Ejziensztiejna*<sup>8</sup> (*Lata*

4 *Wstriezi c Miejercholdom*, Moskwa 1967.

5 „Iskusstwo kino” 1988, nr 1, s. 67–72.

6 „Tieatralnaja żyzn” 1990, nr 2, s. 26–27.

7 „Tieatr” 1993, nr 3, s. 157–158.

8 „Kinowiedczeskije zapiski”, nr 20 (1994), s. 187–193.

nauki Siergieja Eisensteina) opublikował pismo reżysera do GEKTIEMAS-u z 7 stycznia 1924 roku z protestem przeciwko usunięciu go ze szkoły Meyerholda.

A zatem, fragment nekrologu, list, autobiografia, urywki wykładów, rozdział ze wspomnień, oficjalne pismo – można by tu dodać jeszcze dwa czy trzy dokumenty mniejszej wagi – to wszystko, co ukazało się w ciągu trzydziestu lat. Chcąc nie chcąc, powstało wrażenie, że temat został praktycznie wyczerpany.

Nagle – zbliżało się stulecie urodzin reżysera – nastąpił czas „burzy i naporu”, doszło do prawdziwego przełomu. Poczynając od 1998 roku, publikacje pojawiały się jedna po drugiej, ich liczba rosła lawinowo. Nowe materiały znacznie poszerzyły wiedzę o interesującym nas temacie. W roku poprzedzającym jubileusz ukazały się *Pamiętniki Eisensteina* (pod red. Nauma Klejmana), w których po raz pierwszy znalazły się rozdziały *Nauczyciel i Żegnaj*, a także w całości tekst meksykański z 1931 roku. W 2000 roku Szerbakow ogłosił tekst Eisensteina *Lekcja o biomechanice*<sup>9</sup> (*Wykład o biomechanice*), a M.K. Iwanowa i W.W. Iwanow *Zamietki kasatielno teatru*<sup>10</sup> (*Uwagi odnośnie teatru*), w których artykuły, spektakle Meyerholda i publikacje z czasopisma „Lubow' k Triom Apielsinam” były stałym materiałem do przemyśleń Eisensteina, zaczynającego zastanawiać się nad karierą teatralną.

W latach 1998–2002 autor niniejszego wyboru opublikował w czasopiśmie „Kinowiedczeskije zapiski” kilka dokumentów o Meyerholdzie z archiwum Eisensteina – wszystkie one znalazły się w tej publikacji. Zamieszczono w niej też po raz pierwszy wiele tekstów Eisensteina, które specjalnie w tym celu opracowałem.

W wyniku wieloletnich wysiłków badaczy powstał zbiór tekstów z lat 1919–1948, w którym nie ma znaczących przerw czasowych, co pozwala wszechstronnie pokazać, jak kształtował się i zmieniał stosunek ucznia do mistrza w ciągu trzech dziesięcioleci.

W niniejszej publikacji zamieszczono najrozmaitsze formy jego wypowiedzi o mistrzu (można ująć to także inaczej: najrozmaitsze gatunki literackie): są więc rozdziały ze wspomnień (zarówno te zakończone, jak te naszkicowane w punktach), zapisy w dziennikach (pokrywające się z wydarzeniami i od nich

9 *Miejerhold i drugije. Dokumenty i matieriały*, Moskwa 2000, s. 711–729.

10 „Mniemozina. Istoriceskij almanach”, Moskwa 2000, t. 2, s. 192–254.

odległe, zbliżone do wspomnieniowych), notatki twórcze do spektakli planowanych i do urzeczywistnionych (*Moskwa Wtoraja* w Teatrze Rewolucji, *Walkiria* w Teatrze Wielkim), brudnopisy wystąpień przed aktorami, listy osobiste (do matki i do Maksima Straucha, przyjaciela z dzieciństwa i współpracownika w teatrze i w kinie) i oficjalne, odpowiedzi na różnego rodzaju ankiety w gazetach i czasopismach, artykuły (zarówno ukończone i opublikowane, jak i zapisane tylko w brudnopisie), fragmenty książek (niemal ukończonych: *Reżyseria. Sztuka układu scenicznego, Jak robi się patos*, i zaledwie zaczętych, które pozostały w stadium zbierania materiałów i wstępnych szkiców), stenogramy wykładów w Proletkulcie i w Instytucie Kinematografii (te opracowane przez autora i te niewyłoszone), a także inne materiały.

Tak duża gatunkowa różnorodność daje możliwość ukazania w całej pełni stosunku Eisensteina do swojego nauczyciela – od wymuszonych wypowiedzi oficjalnych po głęboko osobiste, z czego uczeń czasami bał się zdać sobie sprawę.

Do zbioru włączono właściwie wszystkie teksty Eisensteina o Meyerholdzie, które opublikowano w języku rosyjskim do 1 marca 2003 roku. Zamieszczono je w układzie chronologicznym i podzielono na pięć rozdziałów.

Do pierwszej części weszły fragmenty z *Uwag odnośnie teatru*, swego rodzaju dzienników roboczych, które Eisenstein prowadził w latach 1919–1920. Był to dla niego okres zapoznawania się z literaturą teatralną rodzimą i obcą. Przyszły reżyser zapisywał, jak wystawiano najróżniejsze sztuki w różnych teatralnych konwencjach. Ów „teatr w wyobraźni” to dla niego świat, do którego przeniósł się z wojennej rzeczywistości.

Do drugiej części weszły teksty z okresu nauki Eisensteina u Meyerholda (wiosna 1921 – styczeń 1924) i jest to największy pod względem objętości zbiór. Należy zauważyć, że po przejściu do kina i osiągnięciu tam sukcesów Eisenstein, poczynając od drugiej połowy lat dwudziestych, starał się pomniejszyć znaczenie tego okresu swojego życia. Publikowane po raz pierwszy w takim zakresie zapisy Eisensteina wykładów mistrza, a także towarzyszące im teksty pozwalają obiektywnie ocenić rolę tych lat w kształtowaniu się osobowości przyszłego reżysera filmowego.

Do trzeciej części weszły dokumenty z lat 1924–1931. Jest to okres, kiedy Eisenstein, reżyser filmowy, kwestionował samo istnienie teatru jako instytucji

i wszelkimi sposobami usiłował dowieść archaiczności i jałowości poszukiwań Meyerholda dla sztuki przyszłego społeczeństwa, przekonać o wyższości osiągnięć kina nad dokonaniem teatru. Podstawę rozdziału stanowią artykuły polemiczne i zapisy w dziennikach, niekiedy szokujące, ale dające wyobrażenie o tym, jak daleko Eisenstein odszedł od teatru i jak bardzo chciał uwolnić się od wpływu mistrza.

Do czwartej części włączono teksty z lat 1934–1939. Są to lata pojednania z Meyerholdem i prób ujęcia jego doświadczeń z punktu widzenia historyka i pedagoga. Podstawowe teksty tego rozdziału to wykłady w Instytucie Kineematografii i fragmenty książki *Reżyseria. Sztuka układu scenicznego*, oparte na opracowanych i uzupełnionych przez autora cyklach wykładów. To bodaj najbardziej obiektywne wypowiedzi Eisensteina o mistrzu.

Na piątą część składają się teksty pisane od grudnia 1939 roku do stycznia 1948 roku – od aresztowania Meyerholda do końca życia Eisensteina. Jądro tej części stanowią rozdziały i fragmenty z *Pamiętników*. Uczeń, który uratował archiwum literackie mistrza, powraca do oceny swoich stosunków z nim i przedkłada ich nową wersję.

Poza ramami części znalazły się dwa teksty – swojego rodzaju prolog i epilog. Są to relacje o pierwszym i ostatnim spotkaniach z Meyerholdem: fragment rozdziału *Dama w czarnych rękawiczkach* i rozdziałik *Żegnaj z Pamiętników*.

Wewnątrz części teksty (jeśli są datowane) zostały zamieszczone ściśle chronologicznie. Jeśli nie można ich dokładnie datować, to w okresie, do którego należy je odnieść, posłużono się kryterium tematycznym. Na przykład, pewną liczbę dokumentów, które weszły do drugiej części, datujemy na lato–jesień 1922 roku. Ich kolejność jest następująca: najpierw opracowanie tekstów mistrza (zbiorczy tekst jego wykładów o aktorze), następnie wyłożenie i rozwinięcie jego koncepcji (teksty o biomechanice), wreszcie dokumenty, w których widać wpływ Meyerholda na Eisensteina, ale jednocześnie jego odchodzenie od pomysłów nauczyciela (przedstawienie programu „teatru atrakcji”).

Zamieszczenie tekstów w układzie chronologicznym daje możliwość prześledzenia ewolucji stosunku Eisensteina zarówno do teatralnych idei mistrza, jak i do niego samego, wyjaśnienia, co w ich relacjach zmieniało się z upływem czasu, a co było stałe, a także na ile owe zmiany wiązały się z dojrzewaniem ucznia jako reżysera i na ile określał je kontekst historyczny.

Należy także zwrócić uwagę na gatunek dokumentu albo grupy dokumentów, bowiem dla zrozumienia tekstów Eisensteina ważne jest porównanie ich typowej (albo gatunkowej) przynależności z ich treścią. Te same wydarzenia albo zjawiska artystyczne w odmienny sposób przedstawione są w zapisie osobistym (w dzienniku albo w notatkach roboczych) i w dokumencie przeznaczonym dla innych (list, artykuł albo wykład). Reguły gry z rzeczywistością zmieniają się nie tylko z upływem czasu, ale niekiedy różnicują się istotnie także w tym samym okresie, co znajduje potwierdzenie w różnych typach dokumentów. Tę osobliwość wyjaśniamy w przypisach i analizujemy w szkicu zamykającym zbiór.

Zebrane teksty wymagają analitycznej lektury. Dotychczasowe interpretacje stosunków Eisensteina i Meyerholda opierały się głównie na wspomnieniowych świadectwach ucznia i przyjmowały jego wersję tych kontaktów. Tymczasem wspomnienia napisane wiele lat później w znacznej mierze mistyfikowały rzeczywiste relacje między mistrzem a uczniem. Teksty z początku lat dwudziestych (zapisy wykładów mistrza, listy do matki i inne) w wielu przypadkach korygują późniejszą wersję, a przedstawione czytelnikowi razem przywracają realną historię tych stosunków i pozwalają poznać całą ich wewnętrzną złożoność.

Trzeba stwierdzić, że ilościowy stosunek opublikowanych tekstów Eisensteina do wszystkiego, co napisał, nie jest jeszcze ustalony. Wiele materiałów zaczyna się dopiero badać: korespondencję, zapisy w dziennikach i notatki robocze, wykłady w Instytucie Kinematografii, których Eisenstein nie przygotował do druku itd. Prawdopodobnie wkrótce pojawią się nowe teksty, które naświetlą nieznane jeszcze strony jego relacji z mistrzem. Opublikowanych już dokumentów wystarczy wszakże, żeby ocenić istotę tych relacji, ich rozwój i wpływ mistrza na kształtowanie się poglądów Eisensteina na teatr (szerzej – na sztukę). Jednocześnie pozwalają one zrozumieć, na ile dokładnie i wiarygodnie uczeń je opisał. Ogłoszenie znacznej części dokumentów z okresu nauki Eisensteina wypełnia ostatnią ważną lukę czasową i umożliwia analizę źródeł pisanych z lat 1919–1948, przedstawiających wszystkie istotne stadia jego kontaktów z Meyerholdem. Oczywiście, należy uwzględnić, że są to zaledwie „ustalenia wstępne”, ale, jak się zdaje, dawno już zaistniała potrzeba zebrania i skomentowania w jednej publikacji wszystkiego, co zostało już wydane.

Wieloletnia praca nad udostępnieniem prac literackich Eisensteina ujawniła najróżniejsze tendencje, jeśli chodzi o przygotowanie tekstów. Nie miejsce tutaj, żeby oceniać ich zasadność – to specjalistyczny problem tekstuologiczny. Zestawiając teksty w jednej publikacji, należy jednak ujednoczyć ich podanie. Słowa skrócone przez autora przytaczane są w niniejszym zbiorze w całości (jeśli możliwe jest ich jednoznaczne odczytanie); gdy możliwe są różne warianty, propozycje odczytania umieszcza się w nawiasach kwadratowych. Poprawek błędnego zapisu i błędów drukarskich z poprzednich wydań nie zaznaczano. Różne formy wyróżnień w tekście (podkreślenia, spacja itd.) sprowadzono do kursywy (podwójne podkreślenia zastąpiono półgrubą kursywą). Nieścisłości Eisensteina (daty i realia) zostały zachowane, ale omówiono je w przypisach. Cytaty z zasady sprawdzano w wydaniach, na które powoływał się Eisenstein albo z których mógł korzystać, przy czym w tekście pozostawiono je w wersji autora (jeśli różni się ona od źródłowej, zaznaczono to w przypisach). Jeśli fragmenty skreślone przez Eisensteina uzupełniają tekst, ujęto je w nawiasy kwadratowe. Eisenstein władał kilkoma językami i w brudnopisach lub w notatkach osobistych często tworzył zdania z ich mieszanki. W tych przypadkach przekład obcych wtrętów następuje zaraz po nich w nawiasach klamrowych. Uwagi Eisensteina zamieszczono pod tekstami. W tych rzadkich przypadkach, gdy było to niezbędne, uwagi autora wyboru znalazły się w tekście w nawiasach okrągłych (z oznaczeniem: red.). Stylistyczne osobliwości autora (gra słów, ich komiczne przekręcanie, zniekształcanie itd.) zostały zachowane; w razie konieczności objaśniono je w przypisach. Zachowano wszystkie autorskie tytuły. Jeśli autor nie zatytułował tekstu, to w nawiasie kwadratowym podano tytuł nadany przez autora wyboru. Fragmenty dużych tekstów (na przykład, książki *Reżyseria. Sztuka układu scenicznego*) też zostały zatytułowane przez mnie (z wykorzystaniem tekstu Eisensteina). Skrót w tekstach oznaczono wielokropkami w nawiasach kwadratowych. Jeśli publikowany jest fragment tekstu, to zaznaczono to w tytule: z *Dziennika*, z listu, z artykułu itd.

W tekstach Eisensteina często mówi się o tych samych wydarzeniach związanych z Meyerholdem albo wielokrotnie opisuje się te czy inne jego sceniczne dokonania. Wydaje się, że nie można znaleźć jednego sposobu ich komponowania: czy to oddzielnie (w kolejności chronologicznej), czy w komentarzach do jednego z nich – większego lub bliższego sensowi wydarzenia.



Na przykład, w komentarzach do opisu pierwszego spotkania z Meyerholdem zebrano z innych źródeł (dziennik, szkice brulionowe do *Pamiętników*) wszystkie znane wzmianki o tym wydarzeniu. Chodziło o to, żeby od razu zapoznać czytelnika z istotną właściwością widzenia przeszłości przez Eisensteina: różnicą między literackim obrazem wydarzenia a samym wydarzeniem. W innych przypadkach jak przy porównaniu rozwiązań scenicznych w inscenizacjach *Księcia niezłomnego* i *Zórz*) podobne teksty przedstawione są chronologicznie, bo tu wydawało nam się ważne odnotowanie zmian w stosunku Eisensteina do wymienionych spektakli Meyerholda przy pozornej zbieżności ich opisów. Jeśli zaś teksty Eisensteina są tylko nieznacznymi odmianami tekstu podstawowego, niektóre z nich, tam gdzie znaleziono uściślenia szczegółów, przytoczone zostały w komentarzach. Czasami dla zrozumienia określonego fragmentu o Meyerholdzie albo jego pracy ważny jest kontekst, wówczas w komentarzach zamieszczono krótki opis całości, z której dany fragment pochodzi.

W komentarzach podane są daty premier spektakli Meyerholda, a także ich obecność w repertuarze w tym czy innym okresie, o którym pisze Eisenstein. Pozwala to ustalić ściśle datowanie wydarzeń, które reżyser opisuje z pamięci (myląc się czasami). To samo dotyczy odsyłaczy do publikacji Meyerholda. Wszędzie, gdzie to było możliwe, ustalono, z którymi z nich Eisenstein mógł się zapoznać. W niektórych przypadkach ułatwia to dokładniejsze datowanie tekstów reżysera.

Każdemu tekstowi (w poszczególnych przypadkach grupie jednorodnych tekstów: listom do jednego adresata, następującym po sobie wykładom) towarzyszy informacja archeograficzna: podaje się miejsce przechowywania autografu (jeśli się nie zachował, wskazuje się charakter źródła), miejsce i czas pierwszej publikacji, datowanie autorskie, podstawę atrybucji (jeśli tekst został wydrukowany albo przechowywany jest w archiwum bez podpisu), podstawę datowania (jeśli nie jest datowany), współautorów itd. Oprócz pierwszej publikacji podano najważniejsze przedruki.

Należy dodać, że do niniejszego wydania znaczną część wcześniej opublikowanych tekstów porównano z autorskimi oryginałami, a w poszczególnych przypadkach także z wariantami brulionowymi (co pozwoliło do niektórych tekstów wprowadzić uzupełnienia, a w komentarzach uwzględnić różnice między brudnopisem a czystopisem).