

Ambros, Veronika

Hledání jiného světa

Theatralia. 2014, vol. 17, iss. 1, pp. 363-365

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129863>

Access Date: 30. 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.

Veronika Ambros

Hledání jiného světa

Andrea Jochmanová. *Za prostorem svět. Tvorba Jiřího Frejky ve dvacátých letech 20. století*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2012. 256 s.

Postava režiséra Jiřího Frejky je spojená nejen se začátky nového neiluzivního přístupu k divadlu, s novou českou dramatikou dvacátých let, ale také s pokusy o teoretické uchopení divadelní i dramatické práce. Frejka navštěvoval přednášky Otakara Zicha a byl zároveň asistentem K. H. Hilara, který ho angažoval do Národního divadla. Tento krok představuje v tehdejším divadelním dění přechod od experimentů malých studiových divadel k jejich nové podobě na velkém jevišti. Mimochodem by, myslím, stálo za to srovnat tento vývoj s podobným procesem v devadesátých letech minulého století.

Frejka, jenž se narodil v roce 1904 a ukončil svůj život v roce 1952, zosobňuje několik vývojových linií českého, a zároveň i evropského divadla první poloviny minulého století. Jeho praktické zaměření a teoretická průprava i zájem o poznání jednotlivých složek představení je dokumentován jak jeho publikacemi,¹ tak i jeho inscenacemi. Teprve znalost obou sfér Frejkovy práce odhaluje širokou škálu jeho znalostí, tvůrčích schopností a zájmů.

Na rozdíl od E. F. Buriana, Frejkovo dílo velmi dlouho postrádalo zasvěceného znalce, jenž by se jeho práci zevrubně

věnoval. Ujala se ho nejprve Ladislava Peťšková, která vydala obsáhlý výbor z jeho prací i s úvodním přehledem o jeho životě a díle (FREJKA 2004). Andrea Jochmanová si Frejku zvolila nejprve jako téma své disertace (JOCHMANOVÁ 2006) a posléze o něm uveřejnila několik článků. Ve své nejnovější publikaci předložila částečné výsledky své disertační práce, kterou jako celek nepublikovala. Zde se soustřeďuje na Frejkův umělecký vývoj v daném období a jeho životopis ponechává stranou. Vychází z podrobné a pečlivé práce s dosud nepoužitým archivním materiálem několika umělců (Lola Skrbková, Jindřich Honzl). Kniha, je opatřena cenným obrazovým materiálem a doprovází ji také velmi užitečný přehled, tzv. „Kalendárium aktivit české avantgardy na českém území (1920–1941)“. Osobně bych přivítala rejstřík a informace o původním názvu toho kterého díla v originále i s uvedením jeho autora, ale jsem si naprosto vědoma toho, že v mnoha případech tyto údaje nelze najít. Nedostatek původních pramenů zřejmě také způsobil časté používání hypotetických formulací jako „pravděpodobně“, „možná“, „snad“, které souvisí s rozhodnutím postupovat chronologicky, a ne tematicky. Text je rozdělen na tři části, první je věnovaná počátkům Frejkovy tvorby, druhá se zabývá vztahem mezi Frejkou a Osvozeným divadlem a třetí zahrnuje Frejkovu činnost v divadle Dada a v Moderním studiu.

1 *Člověk, který se stal hercem* (1929), *Živé divadlo* (1936), *Smích a divadelní maska* (1942), *Jevištní řeč a verš tragédie* (1944), *Železná doba divadla* (1945), *Režie jako projev průbojného ducha* (1980) – výbor z teoretických studií a statí, uspořádal Jiří Hájek

Autorka rozhodně odvedla velmi svědomitou práci, nejen co se týče pramenů, ale i souvislostí, takže kniha přináší celou řadu nových poznatků jak o Frejkovi, tak i o kulturních vztazích dvacátých let. Čtenáři se otevírají nová spojení známých fakt, anebo je v některých případech konfrontován s roztříštěním dosavadních jistot. Poměrně ustálené ideologické dělení na levicové umělce a ty jiné je porušeno informacemi o jejich proměnlivých vztazích. Jochmanová mění i představu o Burianovi jako výlučném představiteli tzv. poetického divadla, když používá toto označení i pro Frejku, nadto upozorňuje, že věnoval velkou pozornost divadelnímu přednesu, který také býval spojován výlučně s Burianem a jeho voice-bandem. Na druhé straně, Frejka sice incenoval Burianovu operu buffu *Mastičkář* (1928), ale v porovnání s Burianem nejevil mimořádný zájem o lidovou kulturní tradici.

Další změnu pohledu lze zaznamenat v souvislosti s Osvobozeným divadlem. Autorka mluví sice o smíchové kultuře (nejmenuje Bachtina), z jejího pojednání však vyplývá, že Frejkovi šlo o poněkud jiný fenomén: „o smích jako projev nespoutané fantasie“ (80), blízký dvojici Voskovec a Werich. Kniha naznačuje mnoho takových posunů, např. když zmiňuje Frejkovo přátelství s bratry Čapky, kterému zřejmě nestály v cestě nějaké ideologické překážky.

Pokud mám nějaké výhrady, pak jsou většinou způsobeny tím, že knih jako tato je málo, a proto bych si přála několik doplnění. Autorka mluví v úvodu o avantgardě, ale nedefinuje, co tím v českém kontextu míní a čím se česká divadelní avantgarda liší od jiných podobných zjevů té doby. Schází mi také jakýkoliv odkaz na existující

teorie avantgardy. Odkazů na zahraniční pohledy na různé aspekty specificky českých kulturních podmínek je také poskrovnu. V Německu jich bylo určitě víc, než jen Peter Drews (v textu je poněkud chybný odkaz, bibliografie má správný údaj, viz 9). Téměř souběžně s Drewsem vznikaly studie Markety Brousek a Vladimíra Müllera, ale jsou i další novějšího data (např. SCHWARZ 1980), které se zaměřují přímo na drama. Zmínka o Timothy Bensonovi zůstává bez důsledku, takže se v textu mluví o francouzském a ruském vlivu, jak také poznamenal Jarka Burian ve svých pracích. Při tom Benson upozorňuje na to, že se bývalá centra přesunula po první světové válce na okraj, poznatek, který rozhodně platí pro Prahu (BENSON 2002; BENSON a FORGÁCS 2002: 10) dvacátých let, kdy byla středem mnoha různých uměleckých proudů a v kontaktu s celou řadou umělců různých národností. Frejka sám např. cituje amerického filosofa Williama Jamese, o kterém psal Karel Čapek svou disertační práci (FREJKA 1929: 19).

Mé čistě osobní zklamání souvisí s názvem knihy. Doufala jsem totiž na jeho základě, že se autorka zaměří na Frejkovo řešení prostoru. Chápu její rozhodnutí pro chronologický postup výkladu, ale pokud by se rozhodla práci rozšířit, tematické rozdělení by pomohlo soustředit roztroušené poznatky. Jsem si jista, že při porovnání s prací německých, ruských a francouzských kolegů by Frejka zaujal skutečné místo v dějinách evropské divadelní tvorby, které mu přináležejí. Přes uvedené výhrady nelze než autorce poděkovat za to, že své čtenáře vyzvala na cestu za hledáním a objevováním Frejkova světa.

Bibliografie

- BENSON, Timothy O. (ed.). 2002. *Central-European Avant-Gardes. Exchange and Transformation (1910–1930)*. Cambridge: MIT Press, 2002. s. 448.
- BENSON, Timothy O. a Éva FORGÁCS (edd.). 2002. *Between Worlds: A Sourcebook of Central European Avant-Gardes (1910–1930)*. Cambridge: MIT Press, 2002. s. 736.
- FREJKA, Jiří. 1929. *Člověk, který se stal hercem*. Praha: Melantrich, 1929. s. 111.
- FREJKA, Jiří. 2004. *Divadlo je vesmír*. Ed. Ladislava Petišková. Praha: Divadelní ústav, 2004. s. 732.
- JOCHMANOVÁ, Andrea. 2006. *Kontexty české divadelní avantgardy a tvorba režiséra Jiřího Frejky*. Disertační práce, Filozofická fakulta MUNI. Brno: Masarykova univerzita, 2006 (nepubl.)
- SCHWARZ, Wolfgang F. 1980. *Drama der russischen und tschechischen Avantgarde als szenischer Text. Zur Theorie und Praxis des epischen und lyrischen Dramas bei Vladimir Majakovskij und Vítězslav Nezval*. Edice Symbolae Slavicae 9. Frankfurt n. M./Bern/Cirencester (UK): Peter D. Lang, 1980. s. 362.