

## **Jiří Frejka**

6. 4. 1904 - 27.10.1952

**Autor: Andrej Mat'ašík**

***“Inžinieri duší, ako ťažko sa nám kreslia nové Archimedove obrazce, keď nám odťali obe ruky.”***

V "divadelnej" galérii umeleckých hodnôt 20. storočia cítiť dôsledky definitívnej emancipácie divadelného umenia ako samostatnej umeleckej disciplíny. Kým v dávnejších dobách divadlo vnímali predovšetkým ako súbor rutinných aktivít, ktoré slúžili dramatikovi, 20. storočie znamenalo víťazný zápas o definitívnu premenu súboru tvorivých činností, ktorých výsledkom je divadelné dielo, na akt svojbytného umeleckého procesu. A práve preto došlo k vyprofilovaniu sa divadelnej réžie, pred storočím ešte zastupiteľnej organizačnými pokynmi rutinovaného sólistu, ako neraz dominantnej zložky divadelného diela.

Dvadsiate roky v českom divadelnom kontexte znamenali neobyčajný rozkvet. Karel Hugo Hilar vybojoval víťazný zápas s Kvapilovským iluzionizmom v mene divadelného expresionizmu. Popri oficiálnom a tradičnom divadle sa v novej metropole nového štátu, stretávali s veľkým ohlasom divadelné experimenty, o ktorých sa vďaka kultúrnemu kontaktu s Parížom i Berlínom dosť vedelo. Odtiaľ prišli aj prvé inšpirácie k veľkému komplexu aktivít, ktoré prešli do dejín pod pojmom česká medzivojnová avantgarda.

Jiří Frejka sa začal venovať študentskému kabaretu. Ako poslucháč filozofie a dejín si pribral teóriu a dejiny hudby, výtvarné umenie, divadlo i estetiku, koketoval s ľavicovými ideálmi a pod organizačnou "strechou" Devätsilu založil v roku 1925 Oslobodené divadlo. No rýchlo sa povadil s J. Honzlom a tak vzniklo ďalšie "mladé" divadlo Dada a neskôr Moderné štúdio. V Dada v apríli 1927 odohrali svoje prvé verejné predstavenia West Pocket Revue Jan Werich a Jiří Voskovec. Frejkove začiatky poznamenal zmysel pre vtip, recesiú, búranie konvencií. Spolupracoval s mnohými generačnými druhmi, ktorí sa neskôr stali pojmi v rôznych oblastiach kultúry - Jarmilou Horákovou, Emilom Františkom Burianom, Karlom Teigem, Otokarom Mrkvičkom a mnohými inými.

Búrlivácke obdobie českej avantgardy sa skončilo na sklonku 20. rokov. Dovtedy nezávislí búrliváci sa začlenili do štruktúr oficiálneho divadla. Frejka dostal

angažmán v Národnom divadle v Prahe. Dokázal vzdorovať tlaku zabehnutého mechanizmu veľkého reprezentatívneho divadla. Nešiel hlavou proti múru, ale rýchlo si našiel priestor, v ktorom dokázal rozširovať či už dramaturgický záber ND, ale aj postupne preformovať (a zreformovať) celú štruktúru divadelného diela. Cez Nezvalových Milencov z kiosku (1932) prenikol na javisko ND nielen nevídaný typ modernej veršovanej drámy, ale aj šokujúco nový typ nepsihologizujúceho a neilustrujúceho hereckého výrazu. Frejka bol svojim vnútorným založením hlboký humanista a ako človek nenávidiaci agresivitu a nespravodlivosť v 30. rokoch veľmi citlivo reagoval na rastúce spoločenské napätia. Ako vzdelanec a divadelný básnik hľadal na tieto spoločenské bôle lieky vo veľkých divadelných metaforách - uviedol Fuente Ovejunu Lope de Vegu, Šaldove Zástupy, Shakespearovho Caesara, Puškinovho Borisa Godunova. Počas protektorátu sa zasa skoncentroval na českú klasiku, z ktorej vyťažil pozitívnu energiu, povzbudzujúcu pokorený národ.

Najvýznamnejším obdobím bolo Frejkovo pôsobenie vo Vinohradskom divadle počas piatich povojnových rokov. Je paradoxné, že sa umeleckým šéfom Vinohradského divadla stal "za trest" - pozíciu v ND bolo treba uvoľniť pre Jindřicha Honzla... Frejka využil svoju skúsenosť z veľkého oficiálneho divadla a vlastné - i teoreticky už sformulované - názory na divadlo a postavil projekt nesmierne ambiciózne. Premenal Vinohradské divadlo na evidentne najživší umelecký organizmus. Za dramaturga si pozval Karla Krausa, scénografom sa stal Fratišek Troster a výrazne omladil herecký súbor. Frejka opakovane zdôrazňoval, že prvoradou úlohou umeleckého šéfa a riaditeľa je vytvoriť a udržiavať v divadle "duch ansámbľu". Bolo pre neho mimoriadne dôležité, aby členovia divadla "nechodili do práce", ale aby svoju spoluúčasť na tvorbe divadelnej inscenácie vnímali ako svoje poslanie. Z jeho inscenácií dýchala nielen remeselná zručnosť, ale i atmosféra toho vzácneho prieniku, keď herec na javisku akoby čítal myšlienky divákovi, hovoril ich slovami a vyslovoval ich nálady. Pritom tvrdohlavo odmietal nadbiehať diváckemu vkusu a jeho dramaturgiu môžeme označiť ako náročnú - našťudoval Rollandov 14. júl, Neveuxovho Tézeusa moreplavca, Shakespearovho Macbetha, Lomovho Božského Cagliostro, Gribojedove Útrapy z rozumu, Shawovu Svätú Janu, Gorkého Dostigajeva či Puškinovho Borisa Godunova.

Po februárovom puči Frejkovo "intelektuálne" divadlo začalo byť na obtiaž. "Akčný výbor" ho vyhnal z Vinohradského divadla do Hudobného divadla v Karlíne a nepomohlo mu ani vyjadrenie ministra Z. Nejedlého, že "Obrnený vlak je jedno z

najlepších predstavení, ktoré v živote videl". Frejka z Vinohradského divadla odišiel s bôľom a hoci sa veľmi usiloval, z Karlínskej operety sa mu moderné hudobné divadlo už urobiť nepodarilo. Pod ubíjajúcim tlakom informácií o osude svojich blízkych a spolupracovníkov, ktorí psychicky nezvládli brutálne metódy nového režimu, sa 27. októbra 1952 vo svojej kancelárii zastrelil.

Na jednom z lískov v jeho pozostalosti sa dočítame: "Chodím pomedzi toto panstvo ako ľadový medveď v trópoch, ale asi zo mňa zoderali kožu aby som cítil bolesť od najmenšieho vánku a oni to azda nechápu, pretože nie sú poznamenaní túžbou dávať ľuďom krásu, ktorej s pohrdaním hovoria umenie v úvodzovkách. Oni nepoznajú večné besnenie Amora a Psyche, nemilujú Edisonov, Lenina a vôbec nemajú svojho osudového básnika, nemajú svoj príznačný motív alebo vášeň k veľkému dielu, uspokojujú sa s tým, že sú pečiatkujúcimi poštármi za okienkom. Inžinieri duší, ako sa nám ťažko kreslia nové Archimedove obrazce, keď nám odťali obe ruky."