
SNY OTOMARA KREJČU: VLASTNÉ DIVADLO A UMENIE BEZ CENZÚRY

ŠTEFAN ŠUGÁR
divadelný kritik

V roku 1965 patrilo divadelný režisér a herec Otomar Krejča k spoluzakladateľom Divadla za branou, z ktorého sa pod jeho vedením zakrátko stal vysoko rešpektovaný súbor tak v domácom, ako aj medzinárodnom kontexte. Po invázii vojsk Varšavskej zmluvy, k 1. aprílu 1971, odišiel z postu riaditeľa. Divadlo za branou bolo zlikvidované administratívnym výmerom Ministerstva kultúry z 29. júna 1972, posledným pražským predstavením súboru bola repríza Čechovovej *Čajky* 10. júna 1972. V roku 1990 obnovil Krejča divadlo pod názvom Divadlo za branou II. Rozhodnutie o jeho zrušení, tentoraz odvolávajúce sa na § 31 zákona č. 576/1990 Sb. o pravidlách hospodárenia s rozpočtovými prostriedkami Českej republiky a obcí v Českej republike, podpísal s platnosťou k 1. januáru 1995 minister kultúry Pavel Tigrid.

Tento rozhovor s Otomarom Krejčom sa uskutočnil 21. februára 1991, keď Divadlo za branou II pohostinsky vystúpilo v Divadle P. O. Hviezdoslava v Bratislave s inscenáciou hry A. P. Čechova *Višňový sad*. Dopolial nebol nikde uverejnený.

Štefan Šugár: Majstre, po mnohých rokoch nedobrovoľného pobytu v zahraničí, po rokoch vandrovania a hosťovania v slávnych európskych divadlách, na ktorých ste sa s dávkou horkej sebaíronie predstavovali ako „český túlajúci sa pes“, ste sa vrátili do Prahy, kde ste sa usadili ako režisér a princípál v obnovenom Divadle za branou II. Ako si spomínate na jeho otvorenie?

Otomar Krejča: V deň, keď sme otvárali Divadlo za branou II, vypukla vo svete ďalšia vojna¹, takže viacerí z pozvaných nemohli prísť. Na otvorení sa napriek tomu zúčastnilo veľa významných hostí, medzi nimi aj ministri, ktorí svojho času chodievali na predstavenia Divadla za branou. Napríklad sa ukázalo, že minister Václav Klaus pozná všetky naše inscenácie, niektoré videl opakovane. Je to nesmierne kultivovaný človek, preto ma prekvapilo, keď som počul, že nemá rád kultúru, že na ňu nechce dať peniaze. Podľa mňa je to kultúrny človek par excellence. Politika podobného formátu som spoznal v Kanade, keď sme tam na sklonku šesťdesiatych rokov hosťovali s *Tromi sestrami*. Na predstavení sa zúčastnil aj ministerský predseda Pierre Trudeau, ktorý zasvätené hovoril o našej inscenácii, o Čechovovi a o súčasných interpretáciách *Troch sestier*. Keby som to mal zhrnúť do jedného bodu, tak sa vyjadril, že na tejto hre je vidieť, aký neľahký je ľudský život a že politici to nie bez ťažkosti zdieľajú. Celkom neoficiálny bol na otvorení Divadla za branou II istý minister, ktorý sa vyznával, že naše divadlo miluje, pretože na predstavení *Provoz o jednom konci* mal prvé rande so svojou nastávajúcou. Divadlu za branou ostali verní, pretože, ako

¹ Otomar Krejča mal pravdepodobne na mysli vojenský konflikt v Perzskom zálive.



Otomar Krejča na IV. zjazde Zväzu česko-slovenských dramatických umelcov v hoteli Internacional v Prahe, 17. február 1969. Foto archív autora.

povedal, je to divadlo ich mladosti. Na Divadlo za branou si zaspomínali aj poslanec Federálneho zhromaždenia Zdeněk Jičínský či minister národnej obrany Luboš Dobrovský. A francúzsky minister kultúry Jack Lang mi poslal oficiálny list, do ktorého vlastnoručne dopísal niekoľko viet. Predstavte si, že vysoký predstaviteľ francúzskej vlády píše do Československa nejakému režisérovi, ktorý sa v cudzine predstavoval ako český túlajúci sa pes! Mali by sme si uvedomiť, že toto je príklad pravého vzťahu držiteľov moci ku kultúre.

Š. Šugár: V časopise *Euromaske* ste napísali, že v Prahe budete opäť začínať od začiatku. Ako ste to mysleli?

O. Krejča: Českí kritici mudrujú nad tým, že nie je možné dvakrát vstúpiť do tej istej rieky. Ja ale tvrdím, že to už nie je tá istá rieka, pretieklo v nej veľa vody. Ale oni ďalej polemizujú a tvrdia, že moje predstavenie sklamalo. Pre mňa je to však nová práca, pretože bezprostredné pokračovanie nie je možné. Spomínam si na Mussetovho *Lorenzaccia* – prvú réžiu, ku ktorej som pristupoval úplne slobodne, bez akýchkoľvek vnútorných obmedzení, bez autocenzúry. Bolo to na jar roku 1968. Vtedajšia situácia ešte nemala nič spoločné s poaugustovým vývinom. Prosto na jeseň roku 1967 sme sa rozhodli, že zinscenujeme text, s ktorým za mnou prekladateľ Karel Kraus chodil trinásť rokov. Odmietal som ho s argumentom, že je to zle a povrchno napísaná politická hra. Až neskôr som si uvedomil, že v *Lorenzacci*ovi, v tom intelektuálovi a teroristovi v jednom, čosi je, a začal som sa o neho hlbšie zaujímať. Vtedy sme už mali fyzickú existenciu divadla, chvalabohu, vyriešenú. Považoval som za svoju povinnosť postarať sa o zabezpečenie každého herca, ktorého som angažoval, a mal som vážne obavy, či tých ľudí užijím. Preto ich bolo tak málo. (A teraz ich je

ešte menej.) V tom čase sme držali na plagáte štyri alebo päť hier, takže sme nepotrebovali novú inscenáciu na zvýšenie návštevnosti. Vyrátali sme si, že s každým novým titulom musíme odohrať sto repríz – to bol hrací plán na tri mesiace, ktoré sme potrebovali na naštudovanie novej hry, aby sme sa nemuseli stresovať. Vtedy som sa rozhodol, že konečne urobím inscenáciu, v ktorej sa vyjadrím, ako vidím dianie okolo seba. Tak vznikol *Lorenzaccio*. Kľúčovým momentom pre ďalší život divadla však bolo naše predpremiérové vystúpenie v Bratislave. Tu sa všetko obrátilo.

Š. Šugár: Prečo?

O. Krejča: Keď som hodnotil generálky, tak som si povedal, že to nebude sto repríz, ale horko-ťažko tridsaťdva. Zato si na svoje prídu teatrológovia, tí štrukturalisti, keď to budú analyzovať, pretože je to inscenácia s niekoľkovrstevnatou poetikou. Vydali sme sa teda na dôležitý predpremiérový zájazd, predstavenia však boli veľmi rozpačité. Až v Bratislave, bola to asi pätnásta repríza, mala inscenácia obrovský ohlas. Vysoko ju hodnotila Katarína Hrabovská i niektorí ďalší kritici. Do Prahy sme sa vrátili už akoby s novým, živým predstavením. Prispeli k tomu aj politické udalosti pred 21. augustom, vďaka ktorým sa z *Lorenzaccie* stal úplný hit. Mohli sme ho hrať hoci aj každý deň. A čo je nesmierne dôležité, ľudia ho veľmi dobre pochopili. A vtedy som si uvedomil, aký je nezmysel robiť divadelné predstavenie pre diváka. Odrazu mi bolo jasné, že musím robiť divadlo od nás, od súboru k dramatikovi, pretože tam vedú tie najživšie spojnice, a že musím riskovať konfrontáciu s publikom. Takto som už pracoval vždy.

Š. Šugár: Aký bol váš umelecký osud po zrušení Divadla za branou?

O. Krejča: Po likvidácii Divadla za branou som bol nejaký čas bez zamestnania, ale potom si ktosi hore zmyslel, že aby som nezavadzal, moje schopnosti by sa dali „využiť“ na Ministerstve kultúry, špeciálne na oddelení, ktoré sa zaoberalo zariadením kancelárie, za čo som dostával polovičnú gážu. Ako režisér som nemal možnosť sa uplatniť najmenej poldruha roka. Strana vtedy za pár mesiacov vymenila skoro všetkých divadelných riaditeľov a z outsiderov vyrobila divadelné hviezdy roka.

Potom som dostal ponuku pracovať v Divadle S. K. Neumanna, za čo som mohol ďakovať novému riaditeľovi Josefovi Burdovi. Došť dobre som ho poznal, pretože pracoval na Barrandove, kde vybavoval uvoľňovanie hercov zo skúšok. V Národnom divadle ma vždy čakával pred mojou kanceláriou, aby sme sa dohodli, ktorých hercov uvoľním. Jedného dňa prišiel tento riaditeľ za mnou a spýtal sa, či by som nechcel pracovať v Divadle S. K. Neumanna. Povedal tiež, že si váži moju prácu a je veľmi rád, že mi môže ponúknuť angažmán. Súhlasil som, ale hneď som to podmienil: Dobre, budem u vás robiť, ale na začiatok naštudujem *Platonova*. Tak sa aj stalo. Lenže v druhom roku môjho pôsobenia v tomto divadle začalo prudko narastať napätie. Pracoval som totiž podľa zmluvy, ktorá mala deväť dodatočných bodov. Jeden z nich znel, že na oslovenia zo zahraničia budem odpovedať v tom zmysle, že pozvanie nemôžem prijať, lebo ma naplno vyťažujú v našom divadle. Vtedy som už dostával desiatky ponúk, na ktoré som odpovedal, ako som to mal v zmluve: že som dostatočne zamestnaný doma. A to som posielal cez riaditeľa na ústredný výbor strany. Čo mi mohli urobiť? Veď som citoval zmluvu. Takto by to išlo ďalej, keby... Jedného dňa ma navštívil intendant divadla z Düsseldorfu,



Karol L. Zachar a Otomar Krejča v Stratforde. Foto archív autora.

ktorý kedysi chodieval na moje premiéry z Viedne, a rovno sa ma spýtal, či by som nechcel pracovať u nich. Na jeho ponuku som reagoval tým, že som požiadal o uvoľnenie. Ostatné už zariadil zrejme on: pri podpise štátnej zmluvy s Československom požiadali Willy Brandt a Hans-Dietrich Genscher prezidenta Gustáva Husáka o súhlas, aby som mohol pracovať v Nemeckej spolkovej republike. V Ústrednom výbore KSČ to vyvolalo obrovské pobúrenie, ale zmeniť rozhodnutie už nebolo možné.

Na tejto kauze je zaujímavé, že Česi ma chceli zničiť, Slováci zachrániť, a pretože väčšina bola pre zničenie, tak to Husák vzal na seba a povedal: My ho tam pošleme a budeme ho sledovať. Krátko na to mi telefonovali z ústredného výboru, či nechcem ísť pracovať do zahraničia, ale pod podmienkou, že sa do Československa nevrátim skôr, ako o štyri roky. To som odmietol. Nikoho som predsa nezabil, aby som musel utekať. A ak by som bol chcel emigrovať, tak tu už dávno nie som. Preto som im povedal: Idem, ale chcem vedieť, na ako dlho, a chcem mať možnosť sa vracieť, keď budem mať voľno. Chcem mať istotu, že neprestanem byť súčasťou českého divadla. A oni v tej chvíli na všetko prikyvovali – áno, áno. Presviedčali ma: majstre, bude to na dva roky, a dokonca ma ubezpečovali, že po dvoch rokoch môžem pracovať v kto-

romkoľvek pražskom divadle. Nuž, tie dva roky mi bez akejkolvek dohody predĺžili na šesťnásť. Režiroval som v najvýznamnejších divadlách po celej Európe a zo svojich honorárov som musel odvádzať štyridsať percent Pragokonzertu. Takže som vyživoval niekoľko riaditeľov a kopu fízlov.

Š. Šugár: Divadlo za branou dosiahlo pozoruhodné umelecké výsledky. Pokúšali ste sa založiť divadlo podobného modelu aj v zahraničí?

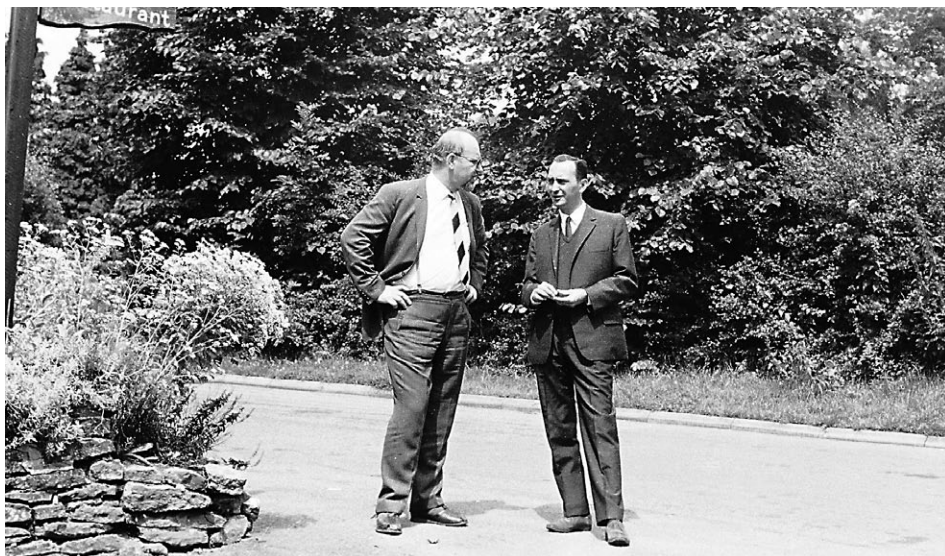
O. Krejča: Prvý raz som sa pokúsil o založenie vlastného súboru v Nemeckej spolkovej republike, lenže ten nemal dlhé trvanie. Potom som urobil ešte jeden pokus, to bolo vo Francúzsku. Angažoval som dvadsať ľudí a pracoval som s nimi tri roky. Ale ani toto sa neudržalo. Viete, divadlo takéhoto typu nemá vo Francúzsku tradíciu. Ak napríklad herec, ktorý vie spievať, dostane ponuku na verejné vystupovanie, bez rozmýšľania opustí súbor a ide na voľnú nohu. Alebo iný príklad. Keď som tam robil *Lorenzacciu*, obsadil som do hry herca, ktorý bol „zažratý“ do roboty na tejto inscenácii. Po Lorenzacciovi hral u mňa Tuzenbacha v *Troch sestrách*, potom ešte jednu rolu – a potom prišiel za mnou a povedal mi: Ďakujem, toto som sa u vás naučil, toto som spoznal, ale teraz chcem skúsiť niečo iné. A začal robiť divadlo jedného herca. Ja som ho prirodzene chápal, pretože takýto postup je tam samozrejмый. Sám som po piatich-šiestich rokoch dospel k názoru, že robiť divadlo vo Francúzsku znamená robiť jednotlivé inscenácie. To znamenalo, založiť divadlo pre potreby každej inscenácie. A to divadlo nechať zaniknúť, keď sa daná inscenácia prestane hrať. Takže som nemohol pokračovať v práci, ktorú som si zvolil založením Divadla za branou. A to je tragédia môjho života.

Dvadsať rokov som sa poctivo živil na európskych javiskách, väčšinou na prvých scénach. Napríklad ma pozvali hosťovať pri príležitosti trojstého výročia Comédie-Française, režiroval som Čechovovu *Čajku*, ktorú tam nikdy nehrali. Bolo to v čase, keď som v Prahe nesmel pri storočnom jubileu vstúpiť do Národného divadla.

Š. Šugár: Aké je postavenie herca v slobodnom svete?

O. Krejča: Poviem vám, ako je to vo Francúzsku. Keď som v Paríži obsadzoval jednu hru, riaditeľ mi povedal, že si môžem vybrať, koho chcem. V Paríži čakajú po kaviarňach štyri tisícky nezamestnaných hercov. Ale keby ste videli, akých kvalít! Dostal som stovky žiadostí a riaditeľ ich bez odpovedí hádzal do koša. Hovoril som mu: Nebuďte neľudský. Tak sme urobili selekciu, vybrali sme z tých listov dvestopäťdesiat a ja som zavretý v malinkom divadle robil týždeň prijímací konkurz. Prichádzali veľmi talentovaní ľudia, ochotní urobiť čokoľvek, aby mali job. Na druhej strane tam existuje zopár hercov, ktorí hrajú to, čo chcú, ktorí si môžu vyberať. Väčšina však nemá to šťastie.

Š. Šugár: Od roku 1948 nás strana sústavne poúčala, aké je poslanie divadla. Ako ste si ho vy, režisér, sformulovali sám pre seba? O čom by divadlo malo byť? Je známe vaše tvrdenie, že divadla je pre politiku škoda. Ale politika je predsa témou mnohých vynikajúcich divadelných hier, ak teda nehovoríme o propagande. Je však vôbec možné, aby sme pod politikou nemali na mysli propagandu?



Otomar Krejča a Stanislav Vrbka v Stratforde. Foto archív autora.

O. Krejča: Heslo, že divadla je pre politiku škoda, sme mali už v Národnom divadle². Tam samozrejme potichu, ale riadili sme sa ním. A v Divadle za branou II už úplne nahlas. Mňa nezaujímá divadlo, v ktorom keď sa kopne americký policajt na javisku do zadku, hľadisko tleska dvadsať minút. To nie je divadlo. To je amorfnosť. Nezmysel. Aké veci sa tam ventilujú? Aké politické veci? Tam sa maximálne ventiluje solidarita. Predpokladaná solidarita. Ventiluje sa tam vedomie celého národa. Vieme, že ľudia si rozprávajú anekdoty, robia si z toho srandu, a na týchto predstaveniach sa to potvrdzuje. Tomuto hovoríte politické divadlo? A prečo práve naše divadlo, ktoré vyjadrovalo, že divadla je pre politiku škoda, politika zahrdúsila? Ja viem, prečo. Mne napríklad vyhadzovali na oči, že sme pri otvorení sezóny 1968/1969 nehrali *Lorenzaccia*, čiže politické predstavenie, ale *Tri sestry*. Čo má Čechov spoločné s Brežnevom? Ja nie som fašista, aby sme nehrali Čechova, ako sa v Národnom divadle nehral Čajkovský.

V predstavení *Troch sestier*, ktoré sa hralo tesne po okupácii, bolo fantastické napätie. My sme samozrejme čakali na záver, keď Irina s plačom volá: Do Moskvy, do Moskvy! Diváci plakali, a to preto, lebo v tom predstavení bola zakomponovaná veľkánska ľudská bolesť. Tá tam bola aj predtým, ale teraz sa prelínala so skutočnosťou: na ulici pred budovou divadla stáli tanky. Čiže pre mňa je pravé divadlo automaticky politické, pretože ho robia ľudia – a ak sa nepretvarujeme, ak to herec robí zo seba, ak to celý súbor robí zo seba, tak sa to musí nejako reflektovať. Samozrejme, že to nie súčasnosť žurnalistická, publicistická, že to nie je súčasnosť Televíznych novín.

² O. Krejča bol riaditeľom činohry Národného divadla v rokoch 1956 – 1961.

Š. Šugár: Aké by teda malo byť podľa vás spoločenské postavenie divadla, aby nebolo ani propagandistickým nástrojom stránickej byrokracie, ani objektom podnikateľskej ziskuchtivosti? Aká by mala byť jeho funkcia v spoločnosti?

O. Krejča: Mňa zaujíma skutočná funkcia divadla v spoločnosti: zaujíma ma, čo je to pravé divadlo, zaujíma ma, ako sa vyvíja moderná doba. Žijeme v najkultivovanejšom, najkultúrnejšom období ľudstva. Prečo teda po troch storočiach, vyplnených vierou v ľudský rozum, vierou v to, kam dospeli ľudské práva, prečo je naše storočie to najhroznejšie? Prečo má ľudský život stále menšiu cenu? Prečo osvietenstvo tak veľmi sklamalo? Prečo nezabránilo najhroznejším veciam? Prečo boli dve najstrašnejšie vojny, ktoré ľudstvo zažilo, práve v tomto storočí? A tak ďalej... Prečo je divadlo také bezvýznamné? Prečo sú národné divadlá mŕtvymi domami? Prečo si stále nechceme uvedomiť platnosť prastareho princípu, že najlepšia divadelná organizácia je určitou napodobneninou rodiny, ovládateľným celkom, ktorý riadi jeden patrón? Áno, Molière mal štrnásť či pätnásť členov svojej rodiny, takých outsiderov – jeden sa zajakával, druhý kríval – a on s nimi robil, pre nich písal. A keď stiahnete ten „český nános“, s akým sa u nás Molière hrá, tak je to fantastické, gigantické dielo. Čiže mňa zaujíma toto. A u nás doma? Priznám sa, som zvedavý, čo bude robiť divadlo v našej spoločnosti. Môže to dopadnúť všelijako. Vo chvíli, keď sa nedostaví ani jeden divák, tak to samozrejme zatvoríme. Nebudeme premýšľať nad tým, či by sme sa nemali živiť výrobou topánok, aby sme popri tom mohli robiť divadlo.