

Stopami Krejčovy divadelní poetiky ve frankofonní Belgii

Disertační práce se zaměřuje na české divadlo od první do druhé avantgardy. Především je zaměřená na divadlo Otomara Krejči a jeho vztah s belgickým divadlem v rámci druhého českého avantgardního divadla do doby normalizace (do r. 1982).

Hlavní hypotéza je v tom, že Krejčův přínos byl významný pro belgické pojetí dramatického umění. Existuje dnes belgické pokračování divadelní poetiky Krejči ve frankofonní Belgii a pokud ano, proč ?

Krejča realizoval důležitou část svého uměleckého života v Belgii. Belgická divadelní činnost Krejči se dělí do dvou odlišných období. První z nich začíná založením Divadla za branou v Praze v roce 1965 a je spojené s působením v belgickém Národním divadle v Bruselu. Tato léta spadají do československé destalinizace a jsou velmi produktivní v umělecké oblasti. V Bruselu Krejča režíruje celkem čtyři hry : v roce 1965 *Hamlet*, v roce 1966 *Racek*, v roce 1970 *Tři sestry* a v roce 1978 *Romeo a Julie*. Ty tři první hry jsou inscenovány před odjezdem Krejči do jeho polo-exilu a před dobou normalizace. Poslední hra znamená začátek jeho druhého období v Belgii, spojeného s městem Louvain-la-Neuve. Druhé období začíná v době normalizace, kdy bylo zlikvidováno Divadlo za branou, zatímco jsou Krejčovy inscenace již velmi známé v zahraničí, a pokračuje v Belgii v roce 1978 hrou *Romeo a Julie* v belgickém Národním divadle. Dvě další inscenace jsou poprvé uvedeny na festivalu v Avignonu : v roce 1978 *Čekání na Godota* a *Lorenzaccio* v roce 1979, předtím, než je provedena v Divadelní dílně v Louvain-la-Neuve, v Divadle Jeana Vilara. Tři následující hry jsou Krejčovy poslední belgické inscenace : *Tři sestry* v roce 1980, Schnitzlerův *Zelený papoušek* v roce 1981 a Dostojevského *Běsí* adaptovaní samotným Krejčou v roce 1982.

Přijetí jeho her je v Belgii smíšené. Části kritiků se Krejčovy inscenace líbí, zatímco ta druhá, konzervativnější část je neschvaluje. Rozpory mezi kritiky lze vysvětlit Krejčovým novátorským pojetím her, Krejčovou dramaturgií. Centrální motiv her, podle kterého je Krejča vybírá, jsou existenciální otázky protagonistů, jejich lidské a etické postoje.

Krejčovy inscenace jsou v Belgii inovační, protože otevírá dramaturgií něco nového : konec s romantickým Hamletem v Shakespearově tradici a s Pitoëffovou estetikou v inscenacích Čechova.

Krejčovo dílo, zakořeněné v české tradici divadelní avantgardy, je v Belgii umělecky nové. Proto ovlivňuje Krejčovy belgické spolupracovníky. Krejča je sám ovlivněn vůdci českého prvního avantgardního divadla jako Burian, Frejka, divadelní teorií a divadelním pojetím Honzla a Hilara. Když Krejča začal pracovat v Belgii, země prožívala divadelní revoluci. Na konci 60. let žila frankofonní Belgie v rytmu své první divadelní avantgardy. Podle mě je tento fakt hlavním vysvětlením významu Krejči ve frankofonní Belgii. Svými inscenacemi přináší Krejča do Belgie část první a druhé české divadelní avantgardy. Krejča přímo ovlivnil některé z belgických režisérů a herců.

Z prvního období v Belgii Krejča hluboce ovlivňuje herečku Jeanine Patrick, která s ním pracuje v belgickém Národním divadle, kde hraje v *Rackovi a v Třech sestřích*. Z jejích rozhovorů vyplývá, jak ji absolutně získal Krejčův způsob práce. Po spolupráci s režisérem začala spolupracovat s divadelním režisérem Markem Liebensem v Divadle Parvis (Théâtre du Parvis). V tomto divadle Liebens a Patrick rozvíjejí estetické prvky Krejči. Chtějí pracovat umělecky s jádrem herců sjednocených stejným pojetím divadla, jako Krejča se svým Divadlem za branou.

Druhá stopa práce Krejči v belgických divadelních dějinách se objeví s pokusy herců, jako Christian Crahay, Jean-Marie Pétiniot, Guy Pion a další. Všichni tito herci se shodují s Krejčovým názorem, že je nutné mít soubor, který sdílí stejné pojetí divadla a který chce hrát divadlo věnované problematice člověka a jeho vztahů se skutečným světem. V roce 1982, v roce Krejčova odchodu z Belgie, založí soubor Le Théâtre de l'Éveil (Divadlo Procitnutí), který dodnes existuje.

Všechny Krejčovy pojmy (jako lidská bytost, etika odpovědnosti, význam dramaturgie, osobní přivlastnění Stanislavského metody) jsou pomalu integrovány do frankofonního belgického divadelního života. Ačkoli nemůžeme vidět nezpochybnitelné známky dlouhodobé kontinuity jeho estetiky, musíme uznat, že jeho vliv byl důležitý a projevil se

v mnoha oblastech a stále přetrvává ve způsobu, jakým někteří herci hrají a pojmají divadlo.

Klíčová slova

Československo, Belgie, divadlo, dramaturgie, avantgarda, soudobé dějiny, Krejča.