

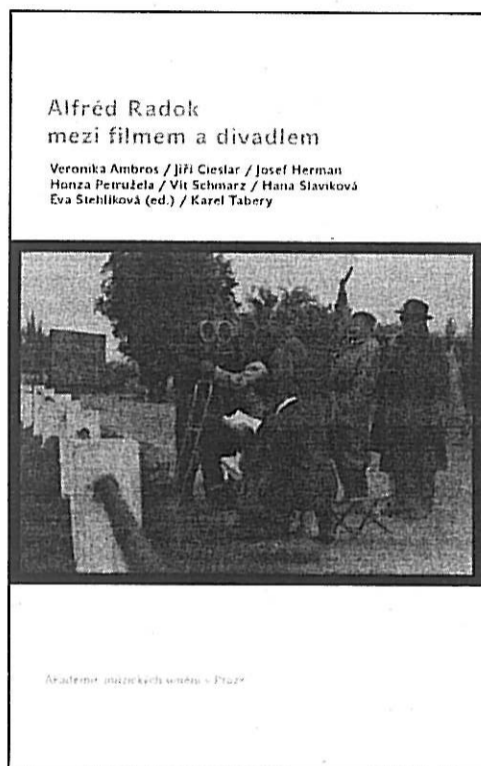
# Mezi filmem a divadlem

## Nová kniha o Alfrédu Radokovi

**Třináct let po Zprávě o jednom osudu od Zdeňka Hedbávného se jeden z nejvýznamnějších českých divadelních a filmových režisérů druhé poloviny 20. století „dočkal“ druhé důležité publikace, která zhodnocuje jeho originální dílo. V ediční péči teatroložky Evy Stehlíkové vyšla kniha Alfréd Radok mezi filmem a divadlem.**

BRIANA ČECHOVÁ

O Radokovi leccos vím, znám všechny jeho filmové počiny, mám o něm přednášku, prostudovala jsem dostupnou literaturu, a tak jsem přistupovala ke knize *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem* jako k něčemu důvěrně, příjemně známému, ale zároveň jako k záležitosti, která mne jen stěží může překvapit, zaskočit novým pohledem. A přesto se stalo; vedle publikovaných i nepublikovaných textů odborníka na filmového Radoka Jiřího Cieslara se podařilo editořce svazku Evě Stehlíkové shromáždit reprezentativní výběr nově inspirativních textů na dané téma, včetně vlastní zkrácené verze grantového výstupu, věnovaného Laterně magie. Cieslarovu pozůstalost tak důstojně obohatily texty dalších kolegů z řad pedagogů i studentů.



Zásadní postavení si i v rámci sborníku drží Radokovo klíčové dílo filmové, mistrovský debut *Daleká cesta* (1949), ovlivněné režisérskou vlastní zkušeností holocaustu. Foto AMU

### Zázemí Radokovy tvorby

S důležitostí kořenů pro Radokovo umělecké směřování jsme se mohli seznámit již u Zdeňka Hedbávného. Budoucí režisér se narodil do rodiny, která představovala tvořivé zázemí pro svobodný rozvoj jeho nespoutané osobnosti. Z otcovy strany jej formovala židovská tradice, ale s matkou mohl každou neděli navštěvovat katolický kostel, těšit se z malebné krajiny kolem Kolodějí. Výtvarně jej ovlivnily pohlednice zasílané otcem z front první světové války a matčina večerní představení primitivní laterny magiky, z jejichž podnětu velmi záhy založili s bratrem Emilem, pozdějším tvůrcem polyekranu, vlastní stínové divadlo. Naprostý průlom v Radokově uvažování pak přinesla jeho první návštěva Burianova divadla D a představení Máchova *Máje*. Podobně celoživotně „zasažen“ byl již jenom po zhlédnutí *Občana Kanea* Orsona Wellese. Pod vlivem E. F. Buriana hned po válce inscenoval své první divadelní hry a opery, využívaje filmového svícení či zadních projekcí. Navzdory často užaslé umělecké kritice i diváckému ohlasu však režiséra na všech scénách, kde působil, pronásledovaly problémy z pozice

vedení. Na jedné straně byl už za svého života Radok považován za originální autorskou osobnost, jednoho z nejzajímavějších umělců českého divadla vůbec, na straně druhé byl systematicky omezován ve své práci.

### Daleká cesta

Zásadní postavení si i v rámci sborníku drží Radokovo klíčové dílo filmové, *Daleká cesta* (1949), ovlivněná dosud čerstvou zkušeností holocaustu. Více než očima příímého účastníka se rozhodl filmový začátečník podívat na vlastní zážitky očima psychologa: pouhé čtyři roky po válce dokázal ve svém mistrovském debutu hledat příčiny a motivy rasové nenávisti. Nastupující totalitní režim se svými antisionistickými hledisky ovšem nepřijal Radokův filmový novotvar po stránce obsahové ani formální. Forma umělecké reportáže, pohled na Terezín vysoce stylizovaným, metaforickým způsobem, ovlivněným expresionistickou imaginací, schvalovatele doslova iritovala. Jak Cieslar, tak Veronika Ambrosová podrobně rozkrývají Radokovu metodu, propojující dokumentární postupy s konkrétním příběhem konkrétní rodiny, a jeho důraz na práci s rekvizitami, které tady často fungují nejen jako bizarní dekorace, ale rovněž jako důležité spoje mezi dvěma záběry. Zatímco Cieslar však postupuje od osobního zážitku k formulování vlastního pojmosloví, Ambrosová se drží technické stránky věci a uvádí i zahraniční ohlasy, čímž se oba texty navzájem nesuplují, nýbrž dobře doplňují. „Živým“ doslovem k teorii je pak Cieslarův rozhovor s Arnoštem Lustigem coby známým nositelem zkušenosti holocaustu (viz A2 č. 51/2006). Další zajímavé kontexty vytváří studie kladoucí vedle sebe uvedený film, román Jiřího Weila *Život s hvězdou* a deník Jiřího Koláře, vše soustředící se v tomtéž roce ke stejnému tématu s ambicí vymanit se dobovým stereotypům socialistického realismu.

### Divotvorný klobouk, Dědeček automobil a ti druzí

Ostatné takové bylo i následující Radokovo snažení: Klicperova divadelní hra mu byla podnětem k důmyslnému využití hudby a tance, díky nimž se jeho *Divotvorný klobouk* (1952) stal radostným vírem, a secesní retro, inspirované knihou Adolfa Branaldy *Dědeček automobil* (1956), má zase podobu umělecké reportáže, hravé mystifikace. V této souvislosti zaujme například Cieslarův postřeh, že „Radokova groteskní směr dobových dokumentů a dodaných mystifikačních svědectví zjevně předjímá pozdější cimrmanovskou hru s dějinnými fakty“. Z pohledu francouzské účasti na *Dědečku automobilu* je pak velmi cenný text Karla Taberyho, soustředící se vedle samotného filmu na dobové česko-francouzské vztahy.

Tvůrce, jemuž bylo umožněno natočit pouze tři samostatné filmy, samozřejmě „vyprodukoval“ řadu nerealizovaných scénářů. Vít Schmarz nás podrobně seznamuje s předpokládanou podobou snímku *At žije film*, pokusem o vytvoření filmu o filmu, jenž se mohl stát sofistikovaným narativním experimentem o vývoji filmových prostředků a humorovou historií žižkovského kapsáře zároveň. Cieslar pak s příspěvím rozhovoru s autorem scénáře J. A. Novotným rozebírá další Radokův neuskutečněný počín, scénář filmu o premonstrátském knězi, léčiteli a vynálezci hromosvodu Prokopu Divišovi.

### Šach mat vede do pasti

Dvakrát se Radokovi podařilo uplatnit se v televizi: o inscenaci *Šach mat* (1964), „televizní reportáži o postavách novely Stefana Zweiga“, se dozvíme jak od Cieslara, tak od Hany Slavíkové, snímku *V pasti* (1955) se opět věnuje Cieslar. Ten staví právě *Šach mat* dokonce stejně vysoko jako Radokovo divadelní představení *Hry o lásce a smrti*, které vznikalo ve stejném roce a kde šlo rovněž o lavírování mezi iluzí reportáže a iluzí skutečnosti. Slavíková pak onen tušený prostor mezi realitou a představou o ní ještě dále domýšlí o možnost mediální smrti hlavní postavy a její důsledky. Nejstarší československý film *V pasti*, snímek sotva půlhodinový, vidí Cieslar jakožto nečekaný domácí příspěvek k žánru „film noir“, jemuž se u nás jinak pranic nedařilo. Osud politika Eda a špiónky Imogene se odehrává v nápadně konstruktivistické dekoraci a závěrečná rapidmontáž je nepochybně vědomou citací *Občana Kanea*.

### Laterna magika

Radok, jenž svou poetikou navázal na burianovskými laděnou divadelní avantgardu, se vyznačoval mimořádně tvořivou invencí a fantazií a už v poválečném období využíval filmové postupy i na jevišti. Jeho cílem bylo co nejširší využití všech možností k vytvoření co nejpůsobivější atmosféry, těžící z expresivních prvků. Přitom dospěl až k vytvoření nové inscenační formy, v níž se prolínají a kombinují divadelní a filmové prostředky – k Laterně magie. Je podivuhodné, že tomuto umění, které bylo na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století tak ceněno doma i v zahraničí, byla věnována zatím poměrně malá pozornost. To se rozhodla napravit právě editorka tohoto svazku Eva Stehlíková. Její studie věnovaná rekapitulaci vývoje Laterny magiky, charakteristice jejích inovací a spojení s Radokovou osobností zaujímá jednoznačně největší prostor, a to jde pouze o zkrácenou verzi. Této výlučné disciplíně se tak konečně dostává náležitého zpracování, opřené rovněž o studium dobového tisku, jenž jinak Radokově filmové tvorbě mnoho pozornosti nevěnoval. Vedle historického a technického zázemí se Stehlíková rovněž věnuje svědectví pamětníků a osobní tragédii s Radokem v této souvislosti spojené. Zvláštní důraz patří inscenaci *Otvírání studánek*, která je pro ni ve svém významu srovnatelná s *Dalekou cestou*. „Tak jako *Daleká cesta* je zřejmým založpěvem, lamentem nad tragickým osudem lidí..., *Otvírání studánek* bylo vášnivým přítakáním životu v jeho věčném koloběhu, životu, jehož kořeny jsou v rodné zemi.“

Pokud vím, vedle několikaletého hovoru s výše uvedeným J. A. Novotným vedl Jiří Cieslar podobně plodné rozmluvy také například s Dušanem Hanákem, rozpracoval knihu o Luchinovi Viscontim, a třebaže nikoli teatrolog, uvažoval o textu o repertoáru svého oblíbeného Divadla v Dlouhé. O to všechno jsme s jeho uspěchaným odchodem přišli. Budme však vděční, že díky péči editorky a autorky Evy Stehlíkové nám zůstala alespoň tato kniha, která navíc tak významně rozšiřuje naše vnímání Radokova již před lety uzavřeného díla – filmového i divadelního.

Autorka je filmová historička.

Eva Stehlíková (ed.): *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. AMU – NFA, Praha 2007, 335 stran.