

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Inscenace Otvírání studánek Alfréda
Radoka v Národním divadle v Brně**

Tereza Wranová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Studijní program: Divadelní věda-Filmová věda

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Inscenace Otvírání studánek Alfréda Radoka v Národním divadle v Brně* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Heleně Spurné, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mne podporovali během celého mého studia v Olomouci, zejména svým rodičům a svému manželovi.

OBSAH

Úvod.....	5
1. Analýza divadelního scénáře.....	10
1.1. Vznik scénáře	10
1.2. Komplexní analýza jednotlivých obrazů	16
2. Analýza inscenace	25
Závěr.....	35
Seznam použitých pramenů a literatury	36
Seznam obrázků	42
Seznam příloh	49

Úvod

Cílem mé bakalářské práce je analýza inscenace Národního divadla Brno¹ *Otvírání studánek Alfréda Radoka* v režii Jana Antonína Pitínského. V této práci se pokusím o žánrovou charakteristiku a strukturální rozbor jevištního díla, v němž se spojují nejen slovo s výtvarným, hereckým a hudebním projevem, ale též s filmovými projekcemi.

Tato inscenace byla k analýze vybrána především díky netradičnosti tématu (životní osudy výrazné divadelní osobnosti našich kulturních dějin) a vzhledem k její multimedialnosti, díky které vystupuje z dosavadního dramaturgického plánu Mahenovy činohry NdB, zaměřujícího se převážně na klasický činoherní tvar. Vůči němu se inscenace vyhraňuje už i tím, že je členěna do dvou částí – po první, hlavní a věnované životním osudům Alfréda Radoka, zazní ve scénickém provedení J. A. Pitínského a Jiřího Bartovance kantáta významného českého skladatele Bohuslava Martinů *Otvírání studánek*.

Kromě zhlédnutých představení, záznamu analyzované inscenace a dvou různých verzí divadelního scénáře *Otvírání studánek Alfréda Radoka* jsem vycházela z odborných, ale i z jiných kritik a recenzí. Důvodem, proč jsem při rozboru přihlížela i k laickým hodnocením inscenace a recenzím v běžných denících, je především to, že se o ní kriticky zmiňuje jen velmi málo odborných periodik. Je to zajímavé i s ohledem na fakt, že inscenace vznikla v roce radokovského výročí. Prakticky jedinou odbornou kritikou inscenace *Otvírání studánek Alfréda Radoka* jsou dvě recenze uvedené v témže čísle *Divadelních novin*, které se od sebe názorově výrazně liší, což může evokovat již jejich samotný název.² V běžných kritikách veřejně dostupných médií a periodik či v písemné zpětné vazbě diváků je inscenace hodnocena průměrně. Recenzenti oceňují originalitu propojení hudby, tance a promítání v kombinaci s úctyhodným tématem, ale vyčítají jí přehnanou obrazivost ve spojení s moderními prvky.

Pro důkladnou analýzu této inscenace bylo potřeba řádně se seznámit s Radokovým životem včetně těch momentů, které jsou přímo zobrazovány. Nejprínosnější publikací pro mne byla monografie Zdeňka Hedbávného s názvem

¹ Dále jen NdB.

² Jsou nazvány *Co je vlastně étos tohoto kusu? a Étos kusu tkví v osudech běženců*.

Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu. V této publikaci lze najít většinu důležitých informací o Radokově profesním životě, ale i o jeho dětství, které zásadně ovlivnilo vztah budoucího režiséra k divadlu, pozdější inscenace a filmové scénáře a především, spolu s logickou inspirací Emilem Františkem Burianem pak mělo zásadní význam pro utváření *Laterny magiky*. Z této literatury čerpá většina dalších publikací, které byly o Radokovi napsány. Dá se říci, že knihy jako *Alfréd Radok 100* Honzy Petružely, *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana* Jaroslava Krejčího, *Josef Svoboda – scénograf* Heleny Albertové, článek z periodika *Scéna* s názvem *Radok dnes* Václava Havla či pasáže z autobiografie Miloše Formana opakovaly pro mou potřebu již nabyté poznatky z Hedbávneho knihy. Předkládají totiž povětšinou jen zásadní informace o Radokovi, které jsou často z Hedbávneho i citovány. Podstatné však pro mě byly několikere publikace o *Laterně magice*, a to jak almanachy, z nichž jsem využila kapitoly o jejím vzniku,³ tak publikace o výstavě EXPO v Bruselu z roku 1958.⁴ Stejně tak přínosné byly i vzpomínky Radokových spolupracovníků a přátel, jež obsahuje už zmiňovaná Hedbávneho kniha, čerpala jsem ale mj. také z publikace *Hovory s V. H.: Autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých*, kde Václav Havel v rozhovoru s autorem knihy Jiřím Žákem na Radoka vzpomíná. Nepochybně podstatné byly i analýzy Jana Grossmana pro lepší pochopení Radokových inscenací, které by jinak nebyly doložitelné. Šlo například o statě *Drama a režisérův sloh*⁵ nebo *Glosy k práci Národního divadla*,⁶ pojednávající mj. o Radokově slavné inscenaci *Komik* z roku 1958. Stejně tak mne ale inspirovaly i publikace vzpomínající Radokovu režijní poetiku a přístup k hercům (viz *O českém dramatickém umění* Jana Hyvnara, *O hercích a herectví* Jaroslava Vostrého a další). Okrajově mi posloužila také monografie o režisérovi inscenace *Otvírání studánek Alfréda Radoka* nazvaná *J. A. Pitínský: od Ameriky k Daliborovi*.⁷ V souvislosti

³ Např. JANEČEK, Václav. *Laterna magika aneb "Divadlo zážraků"*. Praha: Laterna magika, 2006. ISBN 80-903738-0-1.

⁴ SUCHÝ, Ondřej. *Magická Laterna a kamera pana Wericha*. Praha: Brána, 2008. ISBN 978-80-7243-364-3.

⁵ GROSSMAN, Jan. *Drama a režisérův sloh*. In GROSSMAN, Jan. *Analýzy*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 112–136. ISBN 80-202-0323-0.

⁶ GROSSMAN, Jan. *Glosy k práci Národního divadla*. In GROSSMAN, Jan. *Analýzy*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 137–152. ISBN 80-202-0323-0.

⁷ RESLOVÁ, Marie a kol. *J. A. Pitínský: od Ameriky k Daliborovi*. Praha: Pražská scéna, 2001. ISBN 80-86102-01-7.

s tím bylo nutné zhlédnout i další Pitínského inscenace, konkrétně jsem si zvolila současné počiny *Uršula* a *Mein Švejek – Operetta. Komédie. Smrt*, taktéž z brněnského divadla, tentokrát ovšem z Divadla Husa na provázku.

Metodologicky je k tématu přistupováno komplexní analýzou inscenace, zahrnující rozbor divadelního scénáře a jednotlivých inscenačních složek. Divadelní scénář Martina Sládečka byl vytvořen pro danou inscenaci a je zajímavý nejen svou vnitřní stavbou, ale rovněž z hlediska způsobu využití historických reálií a jejich propojení s fiktivními motivy. Analýzu divadelního scénáře a inscenace jsem vypracovala na základě nastudované odborné podpůrné literatury, například *Drama, divadlo, divák* Zdeňka Hoříňka⁸ nebo *Umění dramatu* Milana Lukeše⁹. S ohledem na pojmy multimedialita divadla a divadelní scénář bylo čerpáno také z doplňující literatury, jakou představuje kupříkladu kniha *Jak napsat dobrý scénář* Syda Fielda,¹⁰ odborná monografie *Autorské divadlo 70. let* od Josefa Kovalčuka¹¹ nebo magisterská diplomová práce Martina Bernátka s názvem *Současné mediální koncepce divadla a vztah divadelní a filmové kultury na našem území na konci 19. století a v prvních dekádách 20. století*.¹² Soupis zdrojů dotváří i divadelní slovníky, tedy *Divadelní slovník* Patrice Pavise¹³ a *Základní pojmy divadla* Petra Pavlovského.¹⁴ V neposlední řadě se v rámci analýzy scénického provedení Martinů kantáty opíráme rovněž o muzikologickou monografii Jaroslava Mihuleho *Martinů: Osud skladatele*.¹⁵

V této práci označujeme text inscenace pojmem divadelní scénář. Přihlédneme-li ke skutečnosti, že divadelní hra je tvořena výhradně pro divadlo, mohli bychom Sládečkův text považovat a priori za text dramatický, svými parametry však má blíže k divadelnímu scénáři.

⁸ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: JAMU, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

⁹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.

¹⁰ FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*. Praha: Rybka, 2007. ISBN 978-80-87067-65-9.

¹¹ KOVALČUK, Josef. *Autorské divadlo 70. let*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1982.

¹² BERNÁTEK, Martin. *Současné mediální koncepce divadla a vztah divadelní a filmové kultury na našem území na konci 19. století a v prvních dekádách 20. století*. Magisterská práce FF MU, 2011.

¹³ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 126 a 364. ISBN 80-7008-157-0.

¹⁴ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri: Národní divadlo, 2004, s. 247. ISBN 80-7277-194-9.

¹⁵ MIHULE, Jaroslav. *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0426-4.

Divadelní scénář není ani románem, ani divadelní hrou, přesto je tento pojem stále obtížné přesně interpretovat.¹⁶ V současném divadle se o něm hovoří především na úrovni autorského divadla a tvorby malých scén. Dnešní divadlo má totiž tendenci přivlastňovat si pro jeviště jakékoliv texty.¹⁷ Synonymním pojmem může být také režijní kniha, jelikož slouží jako opora pro nějaké budoucí konání.¹⁸ Divadelní scénář nutně nemusí předcházet vlastnímu inscenačnímu zpracování, tj. může vznikat zároveň s tvůrčím inscenačním procesem nebo dokonce ve fixním literárním tvaru nemusí existovat vůbec.¹⁹ V každém případě se předpokládá úzké provázání literární a inscenační stránky divadelního díla.²⁰ Takto vznikl i Sládečkův scénář pro Pitínského inscenaci a během zkoušení byl různě přepracováván ve prospěch konkrétního režijního záměru. Dle Josefa Kovalčuka divadelní scénář „rozšiřuje prostor původně vymezený dramatickým textem a uvolněný prostor je tak třeba zaplnit hrou, akcí, jednáním, pohybem, vizuálními a zvukovými elementy.“²¹ Také o scénáři pro *Otvírání studánek Alfréda Radoka* se dá říci, že rovnocennou složkou slovu jsou tu inscenační složky – herecký pohyb, hudba a zvuk či filmové projekce. Co je rovněž důležité: materiálem k jevištnímu zpracování se tvůrcům stala především nonfikční literatura, která je provázána s fiktivními momenty do subjektivně podaného příběhu, jenž nepostrádá i určité aktuální poselství. Součástí příběhu mělo být původně nějakým způsobem do něj vkomponované provedení kantáty *Otvírání studánek* Bohuslava Martinů, podle níž získal scénář i svůj název, nakonec však tvůrci od tohoto nápadu upustili a skladatelovo dílo provedli zvlášť, jako druhou část inscenačního večera. Z původní verze divadelního scénáře je dokonce patrné, že v začátku vzniku inscenace dokonce došlo k zmíněnému pokusu o provázání činoherní části s kantátou Bohuslava Martinů. Text kantáty měl být citován postavami Radoka a Marie. Po režijním zásahu však tyto repliky byly odstraněny a nahrazeny samostatnou závěrečnou částí.

Analýza Sládečkova textu se zabývá každým jednotlivým obrazem s ohledem na zpracovaná fakta, rozdíl mezi jednotlivými verzemi textu a mezi

¹⁶ FIELD, pozn. 10, s. 15.

¹⁷ PAVIS, pozn. 13.

¹⁸ PAVLOVSKÝ, pozn. 14.

¹⁹ HOŘÍNEK, pozn. 8, s. 67.

²⁰ Tamtéž, s. 68.

²¹ KOVALČUK, pozn. 11.

výsledným textem a jeho zdroji. Naproti tomu v analýze inscenace se zaměřujeme na určité scény a motivy, jež jsou pro daný dramaturgický záměr podstatné, tudíž v ní nepostupujeme scénu po scéně. Na inscenaci nahlížíme rovněž z hlediska určitých aspektů Pitínského režijní poetiky (hudebnosti inscenačního tvaru, dané zejména rytmizací gesta a pohybu). Scénické provedení Martinů kantáty je pak nahlíženo především z hlediska podobnosti s provedením Radokovým. Zmiňuji se o něm také skrze taneční složku, která je v obou částech večera zastoupena a samozřejmě také skrze samotné téma, které je protknuto celou inscenací.

1. Analýza divadelního scénáře

Sládečkův divadelní scénář zpracovává Radokův život a prezentuje ho v několika jeho výrazných, především profesních etapách. Vytváří montáž, fabulačně poměrně rozsáhlý příběh sestávající z různých událostí a motivů v pohnutém a dramatickém životě Alfréda Radoka. Tento příběh určený jevištnímu předvedení však sám o sobě větší dramatické napětí postrádá. Syžet působí neorganicky, jednotlivé části a motivy příběhu nejsou vnitřně propojeny. Nina Vangeli dokonce výstavbu divadelního scénáře označila za leporelo, nikoli za drama.²² Sládeček tvořil divadelní scénář na základě groteskních situací či paradoxů vyplývajících z režisérový povahy, a to tak, že u diváka nejednou vyvolají hořké pobavení. Etapy Radokova života jsou vyprávěny retrospektivně: z Göteborgu roku 1976 se přeneseme do minulosti. Zdá se mi, že jinak bude divadelní scénář vnímat člověk, který měl možnost seznámit se s ním ještě před zhlédnutím představení, jinak divák s divadelním scénářem neobeznámený. Totéž platí v případě reálií z Radokova života a tvorby.

Žánrově nelze tento text jednoznačně zařadit právě už kvůli zmiňovanému pojmu divadelní scénář, vyskytujícímu se v oblasti divadelní zvláště v souvislosti s autorskými divadly, která pracují na vzniku nových dramatických textů.²³ Kromě toho, že Sládečkův text k *Otvírání studánek Alfréda Radoka* nevyšel tiskem, nebylo vůbec jednoduché se k němu dostat.²⁴

1.1. Vznik scénáře

Sládečkova dramatisace Radokova života navazuje na zájem tohoto autora o dokumentární divadlo, který je spjat se znalostmi nabytými nejen během studia na Janáčkově akademii múzického umění, ale také na Univerzitě Mozarteum v Salzburgu, kde se Sládeček zaměřoval na divadelní práci s realitou.²⁵ Z výčtu inscenací, na kterých Sládeček spolupracoval v NdB, lze také usuzovat na jeho angažovanost v komediálních tématech či v takových hrách, kde se tragika snadno

²² VANGELI, Nina. *Co je vlastně étos tohoto kusu?*. Divadelní noviny. 2016, roč. 25, č. 11, s. 4. ISSN 1210-471X.

²³ HOŘÍNEK, pozn. 8, s. 67.

²⁴ Scénář mi poskytl ke studijním účelům přímo autor M. Sládeček.

²⁵ *Sládeček, Martin*. [online]. Dilia.cz. [cit. 7. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/9917-sl%C3%A1de%C4%8Dek-martin>.

mění v (černý) humor.²⁶ Z těchto inscenací je také patrna Sládečkova obliba nedramatických textů, především románů.²⁷

Tvorba divadelního scénáře na základě dokumentárních pramenů mapujících Radokův život byla pro Sládečka oproti divadelním adaptacím literárních děl novou zkušeností. Divadelní scénář vznikl na popud uměleckého šéfa Mahenovy činohry NdB Martina Františáka, který chtěl zařadit hru o Radokovi na repertoár divadla jako připomínku stého výročí úmrtí tohoto význačného českého režiséra. Jak sám Sládeček říká, Františák za ním přišel rovnou s volbou režiséra Jana Antonína Pitínského. Představa Pitínského režie, Radokova života a určitých souvislostí v poetice obou inscenačních tvůrců Sládečka ihned nadchla a po domluvě s Pitínským začal divadelní scénář tvořit. Františákova prvotní myšlenka k uchopení Radokova života byla založena na propojení s některým z jeho stěžejních děl, která vytvořil. Mezi diskutovanými byla i legendární *Hra o lásce a smrti* podle Romaina Rollanda, filmy *Daleká cesta* či *Dědeček automobil*.²⁸ Nakonec tvůrčí tým vybral *Otvírání studánek*, kdy prvotní myšlenkou bylo vytvořit montáž, využívající ukázek z kantáty Bohuslava Martinů. Tvůrci plánovali inspirovat se životem Martinů; navštívili jeho rodný dům v Poličce, věž i muzeum, ale dozvěděli se i o osudových propojeních mezi Martinů a Radokem. Ačkoliv oba exulanti se za svého života do rodné země již nikdy nepodívali, Martinů je v ní alespoň dodatečně pohřben, takže se nakonec do rodné Poličky „vrátil“. Faktem také zůstává, že osobnost Martinů je v povědomí národa nesrovnatelně silněji zakořeněna než osobnost Radokova. Autorský tým na webových stránkách vyloženě uvedl: „Vedle řady zážitků a několika fotografií jsme si dovezli také velkou chuť sobě i vám, našim divákům, tento kus²⁹ vrátit. Podniknout s vámi divadelní výlet – domů.“³⁰ Toto vyjádření si lze vyložit jako touhu zasvětit současné diváky do pozapomenutého díla slavného českého skladatele. Jestliže Martinů kantáta *Otvírání studánek* měla původně tvořit jednu z linií Sládečkovy dramatické montáže, v konečné verzi se tvůrci rozhodli pro její samostatné

²⁶ *Martin Sládeček*. [online]. i-divadlo.cz. [cit. 7. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/profil/martin-sladecek>.

²⁷ Jednou z prvních adaptací byla inscenace *Zpověď hochštaplera Felixe Krulla*, za kterou Sládeček obdržel v roce 2013 Cenu Evalda Schorma.

²⁸ *Prameny a média*. [online]. thalienalabuti.cz. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.thalienalabuti.cz/inscenace/otvirani-studanek-alfreda-radoka/#prameny-a-media>.

²⁹ Myslí se jím *Otvírání studánek*.

³⁰ *Prameny a média*, pozn. 28.

provedení ve smyslu jakési hudebně dramatické „tečky“ za vlastním příběhem Alfréda Radoka.

Sládeček v divadelním scénáři vidí osobnost Radoka pod nečekaným úhlem; jeho hrdina není ten, jenž svádí statečný boj s nepřízní osudu, spíše se snaží navodit opačný pocit, když zdůrazňuje Radokovu poněkud bolestítkou povahu. Několikrát se zde zmiňuje Radokova zdánlivá zbabělost v kontrastu s jeho vnitřní silou, například jeho omdlévání na divadelních poradách³¹ oproti neuvěřitelnému odhodlání v režisérské práci. V divadelním scénáři je Radok obecně prezentován jako osobnost talentovaná, především ale tvrdohlavá, sebelítostivá a soucitu hodná. Oproti memoárům Zdeňka Hedbávneho, které se s přiměřenou dávkou patosu snaží přiblížit trpký osud umělce v nehostinné divadelní krajině poválečného Československa a jeho následnou exilovou anabázi, působí Sládečkův divadelní scénář spíše jako groteskně laděný příběh jednoho nesmírně talentovaného, leč také notně nepraktického umělce.

Divadelní scénář nevychází jen z historických podkladů, ale příběh je vyprávěn rovněž na základě vztahu manželů Radokových, který však nebyl zmapován v žádné literatuře, a jedná se tak o částečně fiktivní konstrukci. Příběh tedy není jen prezentací historických faktů. Zdeněk Hedbávny se ve své knize zmiňuje o Marii Radokové často, jelikož byla zároveň i Radokovou asistentkou režie. Intimní stránku vztahu, která je z divadelního scénáře patrná, však Hedbávny zachycuje minimálně, a to navzdory tomu, že byl Radokovým přítelem a lze tedy předpokládat, že soukromý život a vztah mezi manželi znal (ve své knize zmiňuje i několik jejich vzájemných důvěrných dopisů). Důvod, proč tuto část Radokova života nerozebírá, souvisí nepochybně se snahou o odborný výklad a zmapování především profesní dráhy režiséra. Sládeček tak evidentně mohl čerpat pouze z velice kusých informací o vztahu Radokových, například z životopisů obou manželů. Paní Radokové je přisuzován velký podíl na Radokových inscenacích hned v několika divadlech a spoluautorství některých původních děl. Zároveň je vzpomínána také jako Radokova celoživotní partnerka, která ho věrně doprovázela po celou dobu jejich společného života.³²

³¹ Radok měl slabé srdce. Již v mládí prodělal několik infarktů.

³² *Prameny a média*, pozn. 28.

V dnešní době by se Sládečkův divadelní scénář mapující Radokův život, respektive jeho exulantskou éru s odklonem do minulosti (například EXPO), dal vyložit jako příběh jednoho emigranta. Téma emigrantů je v dnešní době ve společnosti jedním z velmi diskutovaných otázek a samo NdB se v tomto ohledu angažuje v rámci festivalu *Migrování*, spočívajícím například ve scénickém čtení východní poezie.³³ V tomto spatřuji určitou aktuálnost textu v jeho obecném chápání. Ve Sládečkově divadelním scénáři nenajdeme pouze historická fakta ze života jednoho z nejvýraznějších divadelníků své doby, je to text navýsost aktuální skrze problém emigrantů, v němž se odráží také naše nedávná vlastní zkušenost; mnozí z nás ztratili člena rodiny či přítele z důvodu jejich emigrace do ciziny v dobách komunistického Československa. Sládeček tedy možná hodlal nastínit i určitý paradox, jak empatičtí jsou Češi k vlastním emigrantům a jak rozporuplné názory mají na miliony uprchlíků z Blízkého východu. Motiv politického uprchlictví je obsažen i v některých konkrétních replikách, a to například v dialogu postav Kopeckého a Štolla s Radokem o jeho programu *Laterny magiky*, kde dochází k záměně postavy poutníka s emigrantem:

KOPECKÝ: A co tam dělá ten emigrant?

ŠTOLL: Emigrant!

RADOK: To je poutník.

KOPECKÝ: Takže poutník... Vždyť říkám. Emigrant je to! Rád by se vrátil do vlasti, kterou zradil, co?

RADOK: To určitě ne. Já to předělám. Prosím. Všechno předělám, všechno. Mohu poutníka odstranit a nahradit ho záběry krajiny... Jen řekněte. Prosím vás...³⁴

Někteří recenzenti vnímali téma bžženství prostřednictvím kufrů s nápisy z důležitých destinací Radokova života jako symbol nestálosti. Tu má také symbolizovat již úvodní scéna inscenace – pasáž v letištní hale s projekcí tabule

³³ *Národní divadlo Brno hraje díla uprchlíků z celého světa, těch z minulosti i těch současných.* [online]. NdBrno.cz. [cit. 7. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/narodni-divadlo-brno-hraje-dila-uprchliku-z-celeho-sveta>.

³⁴ SLÁDEČEK, Martin. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. Divadelní scénář. 1. verze. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 29. 4. 2016, s. 2.

odletů a přiletů s přítomnými letuškami.³⁵ Všudypřítomný znak běženství lze však také vyložit méně dramaticky, a to ve smyslu zcestovalosti Radoka po českých divadlech. Je známo, že Radok se jako režisér nikde dlouho nezdržel, neměl vlastní autorský tým či herecký soubor a velmi často střídal svá divadelní působiště. Za celou svou kariéru působil ve více jak deseti divadelních institucích, přičemž v některých působil opakovaně. Z etnických, rasových či politických důvodů byl z většiny z nich nucen předčasně odejít.³⁶ Nejen to ho také spojuje s „létajícím“ režisérem Pitínským, který nadto vždycky hodně inklinoval k působení na regionálních scénách. Oba bychom je tedy v tomto kontextu mohli považovat za divadelní „Ahasvery“.³⁷

Na závěr této podkapitoly nutno zmínit, že Sládečkův divadelní scénář prošel před vlastní inscenací několika změnami. Kromě běžných revizních úprav prošly proměnou některé pasáže či dokonce celé obrazy. Hned v prvním obrazu byl do původní verze divadelního scénáře vepsán dialog Radoka s Marií o jeho realizaci Havlovy *Audience* ve Vídni³⁸ a z tohoto rozhovoru pramenící inscenované setkání Radoka s Havlem, ztvárňované jako scéna podávání rukou. Domnívám se tedy, že změna nastala až v průběhu zkoušení, jelikož v jiných zápisech se tato replika nevyskytuje a navíc funguje jako implicitní scénická poznámka, jelikož předurčuje chování herců (podají si ruce):

RADOK: Podáváme si ruce přes Vídeň.

MARIE: Dobrý den, Hrádeček...

RADOK: Dobrý den, Göteborg...³⁹

Tento výrok je mj. také zdrojem pro Pitínského tak typické repetice, která se dostala do Sládečkova textu v jeho konečné verzi. Postavy si totiž pozdrav vymění ještě několikrát, stejně tak jako postavy Radoka s Doktorem v přiřpané replice zmiňující Formana vykřikujícího slova „fucking communists“.⁴⁰ Jiným

³⁵ VANGELI, pozn. 22.

³⁶ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok (Zpráva o jednom osudu)*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4.

³⁷ VANGELI, pozn. 22.

³⁸ SLÁDEČEK, pozn. 34, s. 2.

³⁹ Tamtéž, s. 3.

⁴⁰ Tamtéž, s. 10.

příkladem úpravy části obrazu je pasáž, která je zmiňována v nespočtu literatury pojednávající o Radokovi.⁴¹ Ten diskutuje s Marií o jejich pracovní spolupráci a režijním přístupu k hercům. Jedná se o kritiku herectví zasloužilého umělce Václava Vydry.⁴² Poměrně velkou změnou prošla i scéna v osmém obrazu, tedy dialog Formana s Radokem. Ve finální verzi působí emocionálně vypjatěji a vytváří větší dramatické napětí.⁴³

Došlo dokonce i k přepracování celých obrazů. A to konkrétně například třetího obrazu, kde původní text o zdlouhavém přetlumočení Havlovy hry a polemizování o negativech Švédska⁴⁴ byl změněn na krátký obraz s rychlou výměnou několika replik a následným monologem Marie mířícím proti Radokovi, aby ho přiměla k realizaci *Audience* ve Vídni.⁴⁵ Jiným příkladem je závěrečný desátý obraz – *Laterna magika*, kde v první verzi byl napsán jako znělka z kantáty *Otvírání studánek* ve spojení s dialogem Marie s Radokem, který je v daný moment již mrtev.⁴⁶ Ve finální verzi tento obraz ale Sládeček radikálně přepracoval tak, že repliky dialogu opakuje pouze Marie – mluví sama se sebou. Na závěr přistoupí malý chlapec a hraje si s loutkovým divadélkem postaviček Knopa a Knapa.⁴⁷

Jak už bylo zmíněno, několik pasáží bylo pro finální verzi divadelního scénáře vyškrtáno. Jednalo se například o repliky zmiňující rybu, připodobnění ke studánkám nebo Radokovu neschopnost a nechuť k další práci. Přestože tím chtěl Sládeček pravděpodobně zdůraznit princip opakování, působí tyto repliky nemístně a je dobře, že byly odstraněny. Například v závěru šestého obrazu byla v první verzi vyškrtána replika, která je s ohledem na vážnost tématu a kvalitu hry zbytečná a poměrně nevhodná – zdravotní sestra sděluje manželům Radokovým, že hodlá večer navštívit představení *Laterna magika*.⁴⁸ Z původní verze nepřešlo do

⁴¹ Vzpomínku zmínil Václav Havel v jednom ze svých rozhovorů. Viz ŽÁK, Jiří. *Hovory s V. H.: Autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-634-9. Kromě knih o něm samotném je tato poznámka uvedena i u Hedbávného nebo v publikacích *O českém dramatickém herectví 20. století* Jana Hyvnara, *O hercích a herectví* Jaroslava Vostrého a *Alfréd Radok 100* Honzy Petružely.

⁴² SLÁDEČEK, Martin. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. Divadelní scénář. 4. verze. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 29. 4. 2016, s. 34.

⁴³ Tamtéž, s. 36 – 39 a SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 35 – 36.

⁴⁴ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 12 – 14.

⁴⁵ SLÁDEČEK, pozn. 34, s. 13.

⁴⁶ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 44 – 45.

⁴⁷ SLÁDEČEK, pozn. 34, s. 41.

⁴⁸ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 30.

inscenace několik scénických poznámek, protože během jednotlivých zkoušek Pitínský režijně scénu pozměnil.

Analýza divadelního scénáře byla vypracována na základě první a čtvrté verze nejen kvůli patrným rozdílům mezi verzemi, ale mimo jiné také proto, že zbylé verze mi nebyly autorem poskytnuty. Není tedy možné zanalyzovat, k jak zásadním změnám docházelo v průběhu přepisu jednotlivých verzí.

1.2. Komplexní analýza jednotlivých obrazů

První obraz divadelního scénáře začíná v Göteborgu v roce 1976. Explicitní scénická poznámka líčí prostředí děje a předepisuje akci klopýtajícího udýchaného Radoka. Režijně je však tato situace prezentována jako výstup s kabáty.⁴⁹ Radok je v této etapě svého života dramaticky prezentován jako nešťastný poutník, který nostalgicky vzpomíná na spolupráci s českými divadelníky a tyto vzpomínky zároveň prokládá reflexí, že Švédsko není jeho domovem.⁵⁰ Zároveň cítí neustálý odpor k tehdejšímu Československu, kdy odmítá jet vlakem přes svou rodnou zem.⁵¹ Určitá Radokova slabost je tu kromě zmínky o jeho několika infarktech vykreslena především velkou obětavostí jeho ženy, jež v dialogích většinou Radoka podporuje v jeho tvůrčí aktivitě.⁵² Neustále o něj při jeho fyzické indispozici pečuje, vaří mu čaj a vykostuje ryby, s laskavostí upozorňuje na jeho věk a zdravotní stav.⁵³

Sládeček hned ve druhém obraze zpracovává Radokovu stěžejní životní etapu, a sice etapu kolem uvedení prvního programu *Laterny magiky* na výstavě EXPO v Bruselu v roce 1958. Radok jej režíroval a posléze na něj v Československu navázal druhým programem pod názvem *Otvírání studánek*. Jedná se o jeden z nejzásadnějších Radokových počinů vůbec, na kterém se podílela spousta jiných umělců, nešlo tedy o jeho samostatné dílo. Spolupracoval na něm zejména s bratrem Emilem nebo scénografem Josefem Svobodou. Je známo, že

⁴⁹ Na základě Sládečkova scénáře se na začátku hry nacházíme na kamenité pláži poblíž Göteborgu, kde poutník Radok s vypětím sil vzpomíná na svůj život. Pitínský tuto poznámku interpretuje odlišně. Radoka v inscenaci *Otvírání studánek Alfréda Radoka* usazuje do shrbené polohy na židli a nechává ho pokrývat vrstvami kabátů, které přináší jeho žena Marie. Dále se výkladu tohoto obrazu věnuji na straně 28 této bakalářské práce.

⁵⁰ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 18.

⁵¹ SLÁDEČEK, pozn. 34, s. 2 a 43 a SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 2.

⁵² SLÁDEČEK, pozn. 34, s. 2.

⁵³ Tamtéž, s. 2, 25 a 28.

Laternu magiku výrazně ovlivnil E. F. Burian se svým Theatergraphem.⁵⁴ Radok údajně dostal možnost k instalaci divadelního představení, resp. multimediálního projektu, a to namísto původně plánového promítání československých filmů.⁵⁵ Tuto skutečnost však vyvrátil Ondřej Suchý v publikaci *Magická laterna a kamera pana Wericha*, kde uvádí, že zmíněné filmy přece jen v Bruselu promítány byly, přestože v jiných prostorách výstavy (stejně jako například polyekran E. Radoka a J. Svobody).⁵⁶ Bruselské EXPO není jediným důležitým mezníkem v Radokově životě, neméně podstatné jsou i jiné profesní a životní momenty, například počátek jeho kariéry ve Valašském Meziříčí po pražském pronásledování, kariéra v Divadle 5. května, etapy v Národním divadle v letech 1947 – 1949, 1954 – 1958 a 1965 – 1968 nebo práce na jedinečných inscenacích v Městských divadlech pražských v letech 1960 – 1965. Těžko si lze představit, že by Sládeček do divadelního scénáře o Radokově osobnosti, především s přihlédnutím k nárokům tvůrčího týmu, nezpracoval téma Laterny magiky, a to oba programy – bruselské EXPO z roku 1958 a *Otvírání studánek* z roku 1960. Na druhou stranu se ostatních etap dotýká velmi zlehka nebo vůbec. Sládeček se tak sice vyhnul nekonzistentnosti obrazů jednotlivých životních etap, avšak docílil současně toho, že ve finále působí Radokův život a přínos divadlu pro laika lehce bezvýznamně, protože vykresluje Radoka jako režiséra, který se sice výrazně podílel na vzniku Laterny magiky, jež byla skvostem své doby, ale jinak se jedná o osobnost, která v souvislosti s jinými postavami uměleckého světa mezi širokou veřejností příliš známa není.

Druhý obraz představuje Laternu magiku jako „hit“ a zároveň jako předzvěst starého známého přísloví „Po rychlém vzestupu rychlý pád“. Nedá se samozřejmě mluvit o náhlém Radokově vzestupu, jelikož ten ve své době již několik let patřil mezi režisérkou elitu Československa, ale úspěch byl tak obrovský, že Radokovu týmu byla dokonce přislíbena divadelní budova po bývalém kinu Adria⁵⁷ v Praze pro jeho další působení.⁵⁸

⁵⁴ E. F. Burian chápal divadlo jako vnitřně prokomponovanou syntézu všech uměleckých složek, jejichž souhra funguje na základě hudebně kompozičních principů. Burian tvrdil, že inscenace by měla být utvářena na základě tempa a rytmu. Blíže k tomu Srbovy burianovské monografie, kupř. *Poetické divadlo E. F. Buriana* (Praha: SPN, 1971) a *Řečí světla* (Brno: JAMU, 2004).

⁵⁵ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 5.

⁵⁶ SUCHÝ, pozn. 4.

⁵⁷ Dnešní Nová scéna Národního divadla v Praze, dříve také pod názvem Laterna magika.

⁵⁸ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 7.

Obrazem prostupuje kritika zřetelné nenasytosti Radokova asistenta Miloše Formana, jenž si svobody Západu užívá skutečně naplno – mluví anglicky, sleduje americký pavilon, chlubí se medailí. Na to reaguje postava Doktora, který takřka předvídá Radokův pád, spjatý s Formanovou zradou.⁵⁹ Radok sám na možnost předčasného radování se v tomto obraze upozorňuje.⁶⁰ Probíhá zde i dialog Radoka s jeho dalším asistentem Jiřím Svitáčkem ohledně angažování v Laterně magie. Z Radokova prohlášení je patrné, že sice mladého kolegu respektuje, ale má k němu značný odstup (s přihlédnutím k tomu, co mu spolu s ostatními spolupracovníky provede, to dává smysl).⁶¹ Sládeček možná chtěl upozornit na ne zrovna přívětivý a vřelý přístup Radoka k jeho spolupracovníkům, což je patrné hned z několika výpovědí a téměř veškeré dostupné literatury o jeho osobě. Jako „perlička“ zde naopak působí replika reportéra, tazajícího se Radoka na původ názvu Laterny magiky. Ten mu odpovídá, že ani neví, jak ke svému názvu přišla, bude to prý mít pravděpodobně něco společného s magií.⁶² Můžeme si klást otázku, zda Sládeček opravdu nezjistil, jak Laterna magika ke svému názvu přišla, nebo jestli jen poukazuje na fakt, že Laterna magika byla na EXPO prezentována pod jiným názvem a na Laternu magiku ji „přejmenovali“ posléze až sami diváci. Proč? To se však v literatuře opravdu nedočteme.⁶³

Třetí obraz obsahuje pouze několik replik postav Radoka a Marie, je to jakási mezihra, návrat do reality z probdělého snu v Bruselu, kdy se s postavami vracíme do roku 1976 – do Švédska. Je tedy zjevné, že v divadelním scénáři hraje důležitou roli již zmíněná retrospektiva. Na rozsahu jedné strany divadelního scénáře Marie opět Radoka přesvědčuje o práci na Havlově *Audienci* ve Vídni. Tentokrát jde veskrze o dialog vedený v replikách Havlovy hry, či monolog plný výtek, který je navíc ve švédštině.⁶⁴

Ve čtvrtém obraze sledujeme stěžejní situaci celého divadelního scénáře. Prezentace *Otvírání studánek Alfréda Radoka* schvalovacímu výboru je Sládečkem zobrazena jako krátký proces, jejž s Radokovým programem provedli

⁵⁹ Tamtéž, s. 6 a 9.

⁶⁰ Tamtéž, s. 7.

⁶¹ Tamtéž, s. 8 – 9.

⁶² Tamtéž, s. 6.

⁶³ SUCHÝ, pozn. 4.

⁶⁴ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 13.

komunističtí pohlaváři. Postava Kopeckého s jeho pobočníkem Štollem kritizují obsah programu, přičemž v divadelním scénáři Sládeček vycházel z existující literatury.⁶⁵ Kopecký svým vyjadřováním působí jako primitiv, užívá dokonce vulgarit, ale jinak se snaží rádoby kultivovaně prosazovat svůj názor. Chová se pokrytecky, nechává se oslovovat „soudruhu místopředsedo“, ale svého pobočníka Štolla v každé větě oslovuje jen obyčejně „Lád’o“. Kopecký přes Radokovo snažení o nápravu považuje program za nezdařený a snaží se zpropagovat socialistické budovatelské téma v divadle, respektive v kultuře obecně. Jde mu v první řadě o peníze, nikoliv o umění. Zároveň haní Radoka jako drzého Žida, přičemž mu vyčítá narážky, které jsou dle jeho uvažování namířeny proti tehdejšímu režimu. Radok dostává prostor k vyjádření až koncem obrazu, kde se ospravedlňuje a snaží se soudruhům dílo vysvětlit. Potýká se však s opětovným nepochopením a nakonec je z *Laterny magiky* odvolán a nahrazen svými asistenty. V důsledku toho se zhroutí.⁶⁶

V dalším obraze se Sládeček ve svém divadelním scénáři opět vrací do Göteborgu v roce 1976. Radok zde vzpomíná na nedávnou spolupráci ve švédském Folkteatru a v rozhovoru s Marií reflektuje své slabosti včetně věčného omdlévání. Sládeček opět čerpal převážně z Hedbávného knihy, který uvádí dochované zápisy ze schůzí, přičemž některé si poznamenával Radok sám.⁶⁷ Hovoří se především o brzkém ukončení Radokova působení ve švédském divadle, jelikož režim ho dostihl už i zde.⁶⁸

Sládeček v tomto obraze znenadání volně přechází k Radokovým vzpomínkám, k citaci dopisu, který poslal Radok Marii z Klettendorfu.⁶⁹ Manželé se ve vzpomínkách vracejí ke koncentračním táborem. Zmiňují například vlaky, které odvázejí nepohodlné jedince pryč, častokrát na smrt.⁷⁰ Přestože se jedná o silné téma, je do obrazu vtlačeno poněkud násilně a způsobuje nadměrně rozlehlý příběh díla. To samé by platilo pro následující pasáž, kdy se Radok v dialogích s Marií opět vrací ke svým slabostem a neodhodlanosti, přičemž tyto své neslavné vlastnosti přisuzuje vlastní tetě. Ta mu a bratrovi Emilovi prý po večerech

⁶⁵ Tamtéž, s. 14 – 18.

⁶⁶ Například FORMAN, Miloš, NOVÁK, Jan. *Co já vím?: Autobiografie Miloše Formana*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 978-80-710807-6-3.

⁶⁷ HEDBÁVNÝ, pozn. 36.

⁶⁸ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 20 – 21.

⁶⁹ HEDBÁVNÝ, pozn. 36.

⁷⁰ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 20 – 21.

vyprávěla příběhy o moři. Mořem je obklopeno i Radokem čím dál tím víc nenáviděné Švédsko, které je silným zdrojem obrazové imaginace režiséra Pitínského (obraz na ledovci, který je jakoby zapíchnutý v moři,⁷¹ filmová projekce na pozadí se zvuky moře). Sládeček se evidentně snažil pracovat s principem asociace, děj však díky tomu může být pro běžného čtenáře a potencionálního diváka nesrozumitelný a zmatečný.

Vyprávění Radokovy oba bratry v jejich životě bezpochyby zásadně ovlivnilo. Zobrazení určité neprůbojnosti či apatičnosti, jež prostupovaly Radokovým životem, je zde totiž demonstrováno právě skrze vyprávění tety Mařky, během nichž mladí sourozenci Radokovi sledovali ponuré večerní stíny na stěnách pokoje. Tyto zážitky pak posléze Alfréda nepřímo inspirovaly k vytvoření Laterny magiky, kterou také bratři Radokové ještě jako děti "objevili" s pomocí ruličky a krabičky. Až později, s notným přispěním inspirace E. F. Burianem, „vynalezl“ Alfréd Laternu magiku v její takřka dnešní podobě a bratr Emil polyekran.⁷² V textu scénáře je zmíněno také to, že Alfréd dětské hry bratrů se stíny a „laternou magikou“ režíroval, ale Emil to nebral moc vážně, přestože mu Alfréd vždy nechával lepší „role“ (sám se tak opětovně stylizoval do pozice slabšího).⁷³

V téže době také vznikly postavičky Knap a Knop, které bratři Radokovi často rádi ztvárňovali. Ty se promítají do divadelního scénáře hned několikrát. Převtělují se do nich manželé Radokovi.⁷⁴ Poté si Radok v přítomnosti postavy Laterny magiky vytváří z papírových krabic jejich masky a v závěru divadelního scénáře si s nimi, jako s loutkami, hraje chlapeček v malém divadélku.⁷⁵

Sládeček hru založil na prezentaci Radoka jako osoby několika tváří. Postava sama sebe prezentuje například jako šprýmaře, milovníka, věrného posluchače avantgardních režisérů, naproti tomu jeho žena o něm mluví jako o

⁷¹ Nehybná část scény má totiž po celou dobu inscenace podobu ledovce, na který je projektován obraz lidové krajiny (pro scény v Československu) či obraz moře (pro scény ve Švédsku).

⁷² *Polyekran, polyvize*. [online]. www.svoboda-scenograf.cz. [cit. 18. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.svoboda-scenograf.cz/polyekran-polyvize/>.

⁷³ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 24.

⁷⁴ Tamtéž, s. 22 – 23.

⁷⁵ Tamtéž, s. 41.

studentovi nebo režisérovi, kterého herci milovali i nenáviděli zároveň.⁷⁶ Většinou se v těchto replikách odrážejí vzpomínky a podstatné momenty z Radokova života.

Sládeček v tomto obraze zmiňuje i jednu z nejznámějších pasáží Hedbávného knihy, která byla citována i v knize *Alfréd Radok 100*. Jedná se o původ Radokova jména, tedy proč mu rodiče dali jméno Alfréd. Postava Radoka vysvětluje, že je to jméno, které má tradici všude po světě, a proto kdyby musel Radok někdy v životě emigrovat, měl by to mít s tímto jménem značně ulehčené.⁷⁷ V závěru tohoto obrazu byla z první verze vyškrtnuta replika, která spojuje motiv *Otvírání studánek* s plánovanou režii Havlovy *Audience* ve Vídni, kam se má Radok letecky dopravit přes Československo:

MARIE: Tak mě napadá, Alfréde. Není to znamení?

RADOK: Co?

MARIE: Ty studánky, co ti znějí v uších. Poutník se po letech vrací do rodného kraje... Není to znamení?⁷⁸

V dalším obraze, který nás vrací do Prahy roku 1960, se Radok nachází po infarktu v nemocnici a diktuje Marii úvahu o tom, kdo je autorem *Laterny magiky* a jak to celé tenkrát bylo. Reaguje tak na vyjádření svých asistentů Miloše Formana, Jiřího Svitáčka a Jána Roháče, kteří se považovali za její autory. V závěru obrazu hovoří nemocniční sestra ve čteních a modlitbách v hebrejštině a následně i v českém překladu. V inscenačním provedení Pitínského je pronáší postava *Laterny magiky*.⁷⁹

Sedmý obraz situovaný opět do Göteborgu (1976) rozpracovává Radokovu tezi, že na aféru s autorstvím *Laterny magiky* už zapomněl, a to na základě telefonátu s Formanem šestnáct let po incidentu. Marie se však s touto situací nedokáže tak snadno vyrovnat. Argumentuje tím, že ho tenkrát dohnala až k infarktu, který jejich rodině v té době poměrně ztížil životní situaci. Marie přes svou veškerou oddanost a obětavost vůči svému manželovi Radokovi poprvé odporuje a s ohledem na tyto události se zdá být sklíčená. Především když zmiňuje,

⁷⁶ Tamtéž, s. 24 – 25.

⁷⁷ Tamtéž, s. 26.

⁷⁸ SLÁDEČEK, pozn. 34, s. 27 – 28.

⁷⁹ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 27 – 29.

že se cítí být hlavou rodiny, jelikož Radok je slabý a vyžaduje její lítost.⁸⁰ Marie se ale rychle vzchopí a snaží se opětovně podpořit svého muže. Připomíná mu jeho boj s herci ohledně jejich hereckých zlovyků a manýr. Radok přímo v textu říká: „Styl, nikoli stylizace. Já věřím ve styl, pocházející ze života, nikoli ve stylizaci, která živoucí materiál pouze deformuje. Každá herecká manýra musí být odbourána. Ne vysvětlováním, teoretizováním, nýbrž šokem. Jedině lidsky angažovaný útok na hercovu osobnost jej dostane z krunýře jeho herecké manýry. Styl. Styl, žádná stylizace... Manka vám to předvede. Méně... Méně... Méně... Tak.“⁸¹ Manželé spolu předehrávají situaci ze zkoušky *Švédské zápalky* Antona Pavloviče Čechova v Městských divadlech pražských. Probíhá to tak, že Marie ztvárňující Radoka požaduje po herci Václavu Vydrovi, aby co možná nejméně „přehrával“. Radok ztvárňující pro změnu Vydru ho všelijak paroduje.⁸² V témže obraze dále manželé Radokovi diskutují o exilu. Švédsko považují za hezkou zemi, ale bez zájmu o divadlo a jakékoliv jeho obohacení. Ani Radokovým se ho zde posléze nedaří povznést, nedostávají totiž umělecké příležitosti. Narážky na fakta z Hedbávného knihy jsou více než patrné, například postava Radoka zmiňuje švédské novinové titulky „Otomar Radok“ nebo „Naděje maďarského divadla“, čímž je zdůrazněno, že ani ve Švédsku nebrali Radoka moc vážně a příliš se o něj nezajímali. O tom hovoří v kapitole o švédském exilu i Hedbávný. V důsledku toho manželé v závěru obrazu společně nostalgicky citují text kantáty *Otvírání studánek*, což má být bolestnou vzpomínkou na rodné Československo, které by však stejně jako studánky potřebovalo vyčistit, aby bylo možné se do něj vrátit.⁸³

Osmý obraz mapující rok 1968 v Praze je Sládečkem zpracován jako dialog Radoka s Formanem osm let po konfliktu kvůli autorství *Laterny magiky* a stejně dlouhou dobu před údajným odpuštěním tohoto prohřešku. Oba manželé nevítají Formana u nich doma přívětivě, dokonce ho na začátku vyzývají i k odchodu. Formanova přítomnost jim není příjemná, ale pozdější slavný filmový režisér se snaží Radokovi nenásilně omluvit a opět se mu zalíbit. Chvilími je jeho projev nervózní, Radoka dokonce lehce atakuje, aby ho přesvědčil o tom, jak ho to vše mrzí. Na odchodu ho Radok bere na milost, když řekne: „Hoří, má panenko,

⁸⁰ Tamtéž, s. 30 – 31.

⁸¹ Tamtéž, s. 33.

⁸² Tamtéž, s. 32 – 33.

⁸³ Tamtéž, s. 32 – 34.

není špatné. Ale na Černého Petra to nemá.“⁸⁴ Po tomto rozhovoru Radok s Marií jmenují gratulanty, kteří Radokovi přejí prostřednictvím poštovních přání k obdržení ocenění zasloužilý umělec, na což navazuje replika o odjezdu do exilu, kdy se Radokovi ve zmatku rozhodují, kam odjet:

RADOK: Šlitr...

MARIE: Trnka...

RADOK: Jirásková...

MARIE: Panenka Marie...

RADOK: Havel...

MARIE: Prosím? Cože?

RADOK: Co se děje, Manko?

MARIE: Okupace.⁸⁵

Nakonec volí švédský Göteborg, jelikož tam Radoka čeká pohostinská režie a výjezdní doložka nebude takový problém.⁸⁶

V předposledním obrazu se Sládeček vrací naposledy do roku 1976 (Göteborg), kde se opakují veškeré motivy, které prolínají celým divadelním scénářem – ryby, Radokovo stáří a slabost, vzpomínky na *Otvírání studánek*, diskuze o Vídni a o tom, jak se do ní dopravit, nebo také o Havlově *Audienci*. Postavy mezi sebou vedou rozhovor v heslech a symbolech, Radok například hovoří o tom, že člověk se může utopit i ve studánce, jelikož se může zalknout bahnem. Upozorňuje tím dle mého na to, že přestože je Československo pouze malým rybníčkem, nebo lépe studánkou, lze se v ní zadusit právě proto, že v tak malém státě může cokoliv špatného číhat na člověka na každém rohu. Studánku s Československem srovnává Sládeček tehdy, když v textu uvádí, že Radok odmítá pohlédnout do studánky, tj. do své zestárlé tváře – dávné bolavé minulosti.⁸⁷

⁸⁴ Tamtéž, s. 35 – 36.

⁸⁵ Tamtéž, s. 37.

⁸⁶ Tamtéž, s. 38.

⁸⁷ Tamtéž, s. 39 – 40.

Poslední obraz nazval Sládeček „Laterna magika“. Jedná se o epilog, který jako jediný z obrazů byl pojmenován. V dialogu mezi manželi Radokovými odkazuje na Radokovo úmrtí ve Vídni před premiérou Havlovy hry. (Radok zemřel v důsledku nachlazení z cesty vlakem.) Marie spílá osudu, že při cestě letadlem by Radok k nachlazení nemusel přijít. Sládeček tím poukazuje na Mariinu předzvěst této tragédie, kterou připomíná v divadelním scénáři hned několikrát. Obraz končí zmiňovanou hrou chlapce s loutkami Knapa a Knopa.⁸⁸

Znovu si zrekapitulujeme jednotlivá období a fakta, která Sládeček ve svém divadelním scénáři tematizuje. Jednak je to „současnost“ ve Švédsku a dále v chronologickém uspořádání události z Radokovy životní cesty od roku 1958 do roku 1960, tedy z doby, kdy ještě působil v socialistickém Československu. Divadelní scénář je pak zakončen obrazem s názvem Laterna magika.

S ohledem na to, že se jedná o autorovu prvotinu, se domnívám, že jde o pozoruhodný text. Projevil se však bohužel nedostatek zkušeností s psaním divadelních textů; kritice neušla neucelenost a malá provázanost jednotlivých výstupů. Sládeček vzal na sebe možná až moc velký úkol. Došlo k tomu, že znalci Radokova života a díla postrádali v textu další důležité motivy a těžko se smiřovali s tím, jak nám je osobnost Radoka podávána, běžný divák pak čekal srozumitelněji podaný příběh s jasnými dramatickými vrcholy, který ještě znejasňovala metoda retrospektivního vyprávění.

⁸⁸ Tamtéž, s. 41.

2. Analýza inscenace

Divadelní scénář byl psán pro účely inscenace u příležitosti Radokova stého výročí úmrtí. Záměry autora textu a režiséra byly totožné a oba autoři úzce spolupracovali. Režie J. A. Pitínského předlohu interpretuje v zamýšleném důrazu na Radokovu osobnost a jeho situaci ve víru dobových společensko-politických událostí a zvratů. Vycházejme tedy z toho, že se jedná o hru, která podmiňuje groteskní vyznění následného provedení na hraně hořké komedie a tragédie.⁸⁹ Zároveň otevírá možnost vnímat pojem otvírání studánek jako více než jedno jediné téma. Inscenace využívá všech divadelních složek a významně zapojuje také film.

Život Alfréda Radoka připomínal jízdu na horské dráze. Jakmile dosáhl tento umělec vrcholu, který netrval příliš dlouho, následoval pád, po němž však Radok záhy dosáhl dalšího úspěchu. Tento nepravidelný rytmus Radokova života je obsažen i v inscenaci samotné. Po velkém úspěchu Laterny magiky na bruselském EXPO se Radok musí vypořádat s odmítnutím jeho programu *Otvírání studánek* a následného exilu. Způsob režie není v tomto jevištním díle pro Pitínského úplně charakteristický, dokonce se domnívám, že *Otvírání studánek Alfréda Radoka* patří k tomu nejslabšímu, co na divadelní scéně kdy vytvořil.

Srovnáme-li tuto inscenaci s nedávnými Pitínského inscenacemi Divadla Husy na provázku *Uršula* (2016) a *Mein Švejk – Operetta. Komédie. Smrt.* (2015), zjišťujeme, že oproti nim nepřináší *Otvírání studánek Alfréda Radoka* tak jednoznačné sdělení a ve výrazivu je jevištní výtvar NdB rovněž méně stylizovaný. Na rozdíl od „provázkových“ inscenací je tato uváděna na velké scéně, pro kterou Pitínský zvolil jednoduchý výtvarný rámec (tak jako například pro dávnou *Gazdinu robu* ve Slováckém divadle⁹⁰). Pro Pitínského inscenace je typická snovost, kterou v *Otvírání studánek Alfréda Radoka* můžeme spatřovat například v postavě Laterny magiky, která je doprovázena hudbou, magickými pohyby rukou a okouzluje celé své okolí. Sám Radok na scéně se občas chová jako ve snu, byť je třeba jen ve svých vzpomínkách. Pitínský rád do svých inscenací zapojuje co nejvíce uměleckých složek, k čemuž Radokovo téma vysloveně vybízí. Nepostradatelnou je

⁸⁹ Styl zde použitého humoru má dle mého názoru nejbližší k čechovovské poetice. HOŘÍNEK, pozn. 8, s. 63.

⁹⁰ BUREŠOVÁ, Eva. *Inscenace Jana Antonína Pitínského ve Slováckém divadle*. Bakalářská práce FF MU, 2011. s. 11.

pro Pitínského hlavně hudba. Své inscenace tvoří tak, aby vynikl význam hudby pro činohru, která už ale vlastně není činohrou v běžném slova smyslu neboli pouze mluveným divadlem (o hudební stylizaci v *Otvírání studánek Alfréda Radoka* se ještě zmíním podrobněji). Režisér výrazně uplatnil živý zpěv a taneční složku. Spolu s projekcemi, jichž tu navzdory očekávání není mnoho, však tyto složky nevytvářejí sjednocený celek.

Pitínský – obdobně jako E. F. Burian – shledává podstatu jevištního díla v syntéze co nejširšího spektra uměleckých složek a prvků. S osobností J. A. Pitínského je stejně jako s Alfrédem Radokem neodmyslitelně spjat koncept divadla jako multimediálního umění.

Recenzenty nejčastěji zmiňovaná je s ohledem na Pitínského režii takzvaná „kabátová scéna“ na samém začátku inscenace. Kabáty mohou značit nabyté divadelní zkušenosti ve spojení s problémy, které Radokovi často při práci vznikaly, a to povětšinou politické, jež se staly nedílnou, i když velmi nepohodlnou součástí jeho života. Nedělá ale právě vyrovnávání se s nesnadnými životními úděly Radoka Radokem? Barbora Antonová se ve své kritice ptá: „Dá se vůbec dělat divadlo, když to tak moc bolí? A když nedělat divadlo bolí mnohem víc?“⁹¹ Komentuje tak Radokovu emigraci a potřebu dělat divadlo.

Někteří si tento režijní záměr vykládají jako snahu připomenout Radokovy známé a rodinné příslušníky, kteří zahynuli v Osvětimi a jejichž tragický osud poznamenal Radokův život.⁹² Tato scéna, kdy Marie přináší v pravidelných intervalech Radokovi kabáty, nepostrádá určitou rytmizaci a gradující dynamizaci – představitelka systematicky přechází zprava doleva, pokaždé vychází zpoza jiné kulisy a její pohyby se zrychlují.

V následující scéně manželé vedou dialog o Havlově hře ve Vídni formou hesel, která Marie ještě několikrát za představení zopakuje. Princip opakování však Pitínský režijně aplikuje jen na postavu Marie. U ostatních postav toho využívá ojediněle. Mezi takové výjimky patří role Doktora, který zmiňuje text písně *Suvenýr* Waldemara Matušky, jenž tvoří hudební kulisu jedné z předchozích

⁹¹ *Nachtkritik*. [online]. www.thalienalabuti.cz. [cit. 19. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.thalienalabuti.cz/inscenace/otvirani-studanek-alfreda-radoka/#nachtkritik>.

⁹² VANGELI, pozn. 22.

scén. V jiné scéně Marie během dialogu leze po čtyřech po zemi a pronásleduje Radoka, čímž znázorňuje jeho stále se opakující střetávání s nepřátelským režimem. Ten před ní pobíhá, stoupá si na židli a všelijak se jí snaží vzdálit. V závěru této scény ho Marie dostihne a začne mu čistit boty. Tak jako většina dialogů nejen této dvojice i tento je veden s patřičnou dávkou ironie k dosažení principu zesměšnění diskutovaného.

V *Otvírání studánek Alfréda Radoka* se projeví rytmičnost a hudební stylizace, pro Pitínského inscenace tolik příznačná. Zvolání „A potom přijde vlak!“ je momentem zahajujícím scénu, kdy Radokovi stojí strnule, každý na jedné straně jeviště, a rytmem své řeči simulují jízdu vlaku. Představitel Radoka tuto představu dokresluje i pohybem rukou (otáčející se kola lokomotivy). Dalším příkladem jsou zvířecí pohyby při vybírání bahna z všudypřítomných kufrů (s nápisy Klettendorf, Göteborg, Koloděje a Vídeň - stěžejních destinací v průběhu Radokova života), kdy se je postavy snaží vyčistit právě jako studánky. Marie s Radokem se stylizují do jiných postav, například zasloužilého umělce Vydry, tety Mařky či pánů Knapa a Knopa (u posledně zmiňovaných postav se přitom různě pitvoří, mění hlas a připodobňují se gesty a chůzí spíše nějakým nestvůrám či animovaným figurám). Můžeme ještě zmínit drobné hrátky s rytmem v krátkých vzpomínkách, jakýchci vhledech do Radokova mládí:

MARIE: Frédo, z vás nic nebude.

RADOK: V Písku se spravím, pane učiteli. Začnu psát, poslouchat gramofón, dělat divadlo. Uvidíte, kdo ze mě ještě bude!⁹³

Marie držíc Radoka za kravatu ho otáčí na židli stále dokola jako zmíněnou desku. Dále je tu například večeře v Göteborgu⁹⁴ nebo nemocniční scéna, kdy Radok po infarktu diktuje Marii své vyjádření k autorství Laterny magiky.⁹⁵ Marii bychom mohli označit za „nejrytmičtější“ postavu inscenace spolu s karikujícím triem Svitáček, Roháč a Forman. Za zvuků písně *Suvenýr* Waldemara

⁹³ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 23 – 24.

⁹⁴ Marie se stylizuje do ryby, sama sebou vykuchaná se plácá na zemi, Radok jí dá do pusy vlasec a dělá, že ji loví, za zvuků moře přichází sbor a spolu s Radokovými se všichni plácají na zemi, vše doprovázeno animovanými plujícími splávkou v pozadí.

⁹⁵ Marie ťuká do prostoru rukama, jako by psala na stroji to, co jí Radok diktuje, zároveň některé pasáže opakuje stále dokola a gesty je znázorňuje jako by užívala znakovou řeč.

Matušky se Svitáček, Roháč a Forman rytmicky pohybují na lavičce a znázorňují pantomimicky aktivity, které byly v té době možné patrně jen na Západě. Ztvárňují let letadlem, jídlo a zábavu v prezentačních pavilonech, jízdu metrem nebo paragliding. Při doznívající skladbě odcházejí ze scény a střídají je letušky, které ve stejném rytmu odklízejí lavičku.

Poněkud výstředně Radokovi asistenti vystupují také ve scéně, kdy přicházejí do amerického pavilonu a nezdvořile až neurvale vykřikují, že jsou tvůrci Laterny magiky, která na EXPO sklízela veliký úspěch. To dokládají českými vlaječkami, které přinášejí na scénu, kde probíhají rozhovory, symbolizující významné postavení, jež si Československo ve světě (nejen) díky Laterně magice získalo. Sládeček zmiňuje i Formanovu mladickou nerozvážnost, konkrétně v druhém obraze divadelního scénáře:

RADOK: Forman je poprvé v životě venku, asi se trochu opil.⁹⁶

Režijně je pak znázorněna i ve scéně, kdy probíhá rozhovor mezi Radokem a Svitáčkem,⁹⁷ nebo ve scéně, kdy Svitáček, Roháč a Forman parodují rozhovory novinářů s Radokem na téma Laterny magiky.⁹⁸ Když ve vojenském pozoru všichni stylizovaně recitují chvalozpěvy na úspěch Laterny magiky v Bruselu, je z jednání trojice Svitáček, Roháč a Forman patrná i jejich přirozená hravost.⁹⁹ Situační komika, kterou bezpochyby tito tři Radokovi asistenti reálně oplývali, je na scéně hereckým protagonistům propůjčena díky Sládečkovu textu, který často užívá komických prvků i ve svých dalších hrách a inscenacích.¹⁰⁰

Radok, ztvárněný Dušanem Hřebíčkem, je spíše než jako velikán vykreslen coby chudák, zároveň nepříliš sympatická osoba. Jeho způsob vyjadřování (mluva, mimika, gesta, pohyby) působí místy až groteskně.¹⁰¹ Většinou je vyobrazen se skloněnou hlavou, pozdvihne ji jen na vrcholu slávy v Bruselu.¹⁰²

⁹⁶ SLÁDEČEK, pozn. 42, s. 10.

⁹⁷ Loupou a konzumují banány, Svitáček s banánem provádí různé gagy, dívčí sbor zpívá a češe si vlasy.

⁹⁸ Mají banány a umělé vousy, Radok jim ironicky odpovídá.

⁹⁹ SUCHÝ, pozn. 4.

¹⁰⁰ Těmito hrami a inscenacemi jsou myšleny převážně počiny, na kterých má Sládeček dramaturgický podíl.

¹⁰¹ VANGELI, pozn. 22.

¹⁰² Určitá schlíplost a sklopená záda jsou paradoxem pro herce Dušana Hřebíčka, který v současnosti z inscenace musel odejít kvůli zdravotním problémům spojenými právě s bolestmi zad.

Hřebíček byl zvolen s ohledem na herecký obor, který zastupuje; přestože není vyobrazen s Radokovým typickým knírkem¹⁰³, působí na mne do jisté míry svou fyziognomií i chováním jako Radok sám. Inscenační záměr režiséra s postavou Marie Radokové, hranou Evou Novotnou, lze charakterizovat jako snahu o vitalizaci Radokovy truchlivé osobnosti. Jedná se jednoznačně o nejenergetičtější postavu inscenace. Domnívám se, že oba protagonisté byli v rámci možností, jež divadelní soubor skýtal, zvoleni vhodně především díky svým hereckým kvalitám, ne pro jejich hereckou typologii. Vedle Marie a Radoka pak ostatní postavy fungují jako jakési karikatury historických osobností.¹⁰⁴

Jednotlivými scénami procházejí i dva tanečníci,¹⁰⁵ a to nezávisle na hlavní dějové linii a bez vzájemné interakce s ostatními herci. Jejich funkce v inscenaci je doplňková, kromě Radoka a Marie (jejich mládí, strasti,...) znázorňují pocity nebo nálady. V samotném začátku inscenace, kdy se herci nacházejí ve švédském Göteborgu, tanečníci v kabátech sedí na židlích a třesou se. Znázorňují tak nejen zimu v chladném Švédsku, ale také určité vnitřní rozpolcení postav, které se ani po emigraci necítí úplně svobodně a trpí psychickými problémy. Scénu s rybou či čištění studánek opět oživují ve scéně, kdy jako rybky proplovají mezi členkami sboru a odebírají jim větvičky. Nakonec se spolu s Marií, Radokem i sborem plácají na zemi jako ryby na souši.

Laterna magika jako princip propojení filmového a divadelního umění je v předloze zpracována formou dramatické postavy. Pitínský ji obsazuje herečkou Terezou Groszmanovou, která se stylizovaně pohybuje, manipuluje rukama, takřka nemluví a jen prezentuje sama sebe. Její svítící kostým je tvořen snímky z programu Laterny magiky a polyekranu. Herečka je doprovázena filmovou projekcí ze žurnálu o Laterně magice a svým příchodem na scénu fascinuje všechny v okolí. Pokud se v tomto případě ujímá herec funkce objektu či scénického prvku, resp. něčeho nehmotného, pracuje Pitínský i s opačným postupem. Světově známé osobnosti, které navštívily program Laterny magiky v Bruselu, jsou znázorněny

¹⁰³ Byť v šestém obraze vystupuje v groteskní scéně s umělým knírem na tyčce.

¹⁰⁴ HERMAN, Josef. Étos kusu tkví v osudech běženců. *Divadelní noviny*. 2016, roč. 25, č. 11, s. 4. ISSN 1210-471X.

¹⁰⁵ Lucie Matoušková, Jan Razima.

svými portréty v nadživotní velikosti na obřích kusech kartonu, kterými animátoři kývají ze strany na stranu. Živý herec je zde tedy zastoupen rekvizitou.

Symbolickou scénou je krátká pasáž po Radokově srdečním kolapsu, kdy vystupuje sbor, který zpívá „To bude srdce!“ a rytmicky přitom pumpuje rukama. Na pozadí jsou promítány hvězdy. Za zvuku melancholické až baladické hudby sbor odchází ze scény.

Úvodní velkoplošná projekce může slibovat dominanci obrazové složky v průběhu celé inscenace, ale film je nakonec zastoupen méně, než by bylo s ohledem na radokovské téma očekávatelné.¹⁰⁶ Wolfgang Spitzbardt píše ve své recenzi o drobných scénografických prvcích jako například o fotoluminiscenčních bezpečnostních tabulkách únikového východu či všudypřítomných letuškách. Všechny tyto detaily tu přitom nejsou samoučelné, ale nesou v sobě symbolickou funkci.¹⁰⁷ Tuto symbolickou funkci leckdy nepatrných detailů nachází i v dalších Pitínského inscenacích, kdy hovoří o symbolech majících za účel nabídnout divákům vstup do dimenze divadelní reality, tedy jakýsi úvod ještě před usazením do divadelních sedadel.¹⁰⁸ Diváci se tak mohou před *Otvíráním studánek Alfréda Radoka* cítit jako na letišti za zvuků vznášejících se a přistávajících letadel.

Scéna působí velmi otevřeným dojmem, umožňuje mnohé vyjádření a otevírá prostor divákově představivosti. Sama o sobě je takřka nic neříkající, tudíž lze jen polemizovat, zda se jedná o záměr či nedostatek smyslu pro funkčnost scény. Dle Vangeli „nemá styl, nevyzařuje žádné emoce, je mnohomluvná a přece nic neříkající.“¹⁰⁹ Po celou dobu inscenace je scéna takřka neměnná a její základ tvoří velké bílé kusy, znázorňující snad skály, snad ledovce, které nás mohou nenásilně zavést do Radokova exilu do Švédska.¹¹⁰ Filmová projekce tedy zcela jistě nepřipomíná princip Laterny magiky. Funguje zde pouze jako dekorace,

¹⁰⁶ *Nachtkritik*, pozn. 91.

¹⁰⁷ V tomto případě se jedná o symbol Radokova strachu z létání. Viz *Subjektivní kritika*. [online]. www.thalienalabuti.cz. [cit. 19. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.thalienalabuti.cz/inscenace/otvirani-studanek-alfreda-radoka/#subjektivni-kritika>.

¹⁰⁸ V brněnském kontextu můžeme zmínit inscenaci *Myši Natalie Mooshabrové* v Divadle Husa na Provázku, kdy po celou dobu inscenace je jeho součástí holubník s živými holuby, které mohou diváci pozorovat ještě před začátkem představení.

¹⁰⁹ VANGELI, pozn. 22.

¹¹⁰ *Mudrování (nejen) nad divadlem (No. 159)*. [online]. www.divadelni-noviny.cz. [cit. 19. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-159>.

dotvářející prostředí či náladu scény. Nepochází zde také k žádné konfrontaci divadelního herectví s filmem. Kromě záběrů moře jsou promítány záběry z pochodu smrti Židů, z filmu *Otvírání studánek*, žurnálů z bruselského EXPO či z předávání Oscarů.

Pitínský hojně pracuje se zvukem a světlem, zejména je to patrné tehdy, kdy stupňuje napětí v situaci, ve které Radok doráží na Marii s otázkou, zda by letadlem museli letět nad Československem. Intenzita zvuku i světla vyvrcholí ve chvíli, kdy Marie vykřikne „Ano!“. V jiné scéně, kdy Radok volá Marii z Bruselu, musí v daný moment upustit od „telefonování prostřednictvím telefonu“ a volat do prostoru, takřka jako přes amplion, jelikož ruchy z výstavních pavilonů by ho přehlušily. Pitínský rovněž pracuje se stínohrou. V jedné ze scén jsou Radok s Marií nasvíceni tak, že na zadním plátně vidíme pouze jejich siluety, na které jsou promítány záběry moře. Radok Marii připaluje cigaretu a v tento moment šumění moře zesílí. Poté spolu začnou mluvit, přičemž Marie hovoří švédsky a na záběr moře se ihned začnou promítat české titulky. Obdobně pracuje Pitínský se stínem ve spojení s promítanými záběry Marie i na samém konci inscenace.¹¹¹ Radokova silueta odchází ze scény a na plátně ji vystřídá záběr utrápené Marie, která současně přechází po jevišti a sklíčeně opakuje stále stejnou větu pořád dokola. Nakonec je její záběr nahrazen titulkem obeznamujícím diváky o Radokově úmrtí. Zde bychom tedy mohli vypožorovat alespoň náznak o paralelu s praxí Laterny magiky s ohledem na zdvojení akce na scéně a ve filmu.

Název inscenace *Otvírání studánek Alfréda Radoka* se odráží v několika jejích tématech a významových rovinách. Stejnojmenná kantáta Bohuslava Martinů tvořila druhý program Radokovy Laterny magiky, na kterém spolu se svými spolupracovníky pracoval v roce 1959 a jejíž premiéra se už za Radokovy účasti neuskutečnila. Program byl obnoven až v roce 1966 pod názvem *Variace 66* v původním znění. Pod pojmem otvírání studánek lze chápat symbolické otvírání osudu, křivd a bolestí, které jsou náplní Radokova životního příběhu tak, jak ho pro širokou veřejnost inscenace NdB prezentuje.¹¹² Konečně součástí inscenace se stává i provedení tohoto hudebně dramatického díla od Bohuslava Martinů.

¹¹¹ Tedy její činoherní části.

¹¹² HERMAN, pozn. 104.

Otvírání studánek Bohuslava Martinů, kantáta z roku 1955 zkomponovaná na básnický text Miloslava Bureše, reflektuje lidové tradice. Dílo bylo zařazeno do druhého programu *Laterny magiky*.¹¹³ Podstatu Martinův kantáty Radok nijak nepotlačil, naopak hlavní téma rozvedl. Jedná se o obecná témata jako hledání smyslu života, motiv smrti a zrození (věčný koloběh života) či motiv dívčí nevinosti, jež měla být dle tradic právě očištnou ctností potřebnou pro revitalizaci životodárných pramenů té které vesnice. Otvíráním studánek byl odedávna míněn lidový zvyk konající se zjara, kdy lid z dané obce následoval sbor dívek v čele s „královnou“ a takřka až obřadně čistil lesní studánky, které byly často jediným zdrojem vody pro místní obyvatelstvo. Dívky trhaly kvítí, nosily věnce a zvolená „královna“ často nesla džbán, do kterého ze studánky nabrala vodu a rozlila ji do všech světových stran, aby údajně zahнала zlé síly.¹¹⁴ Dvacetiminutová skladba je určena pro soprán, alt, baryton, recitátora, ženský sbor a instrumentální doprovod, jenž tvoří dvoje housle, viola a klavír. Světovou premiéru uvedl v roce 1956 brněnský sbor Opus pod vedením skladatele Zdeňka Zouhara, přítele Bohuslava Martinů – a jeho syn Vít Zouhar zkomponoval hudbu pro inscenaci J. A. Pitínského.¹¹⁵

Druhou část inscenace tvoří především choreografie Jiřího Bartovance, jenž pojal otvírání studánek vyloženě jako erotické téma. Jeho tanečníci jsou zakomponováni i do první části inscenace. Pokus o propojení těchto dvou částí prostřednictvím tanečnicků se bohužel moc nezdařil, jelikož jejich zapojení kromě *Otvírání studánek* vytváří pouze jakousi iluzi mladšího Radoka a mladší Marie. Naštěstí samotný výkon obou tanečnicků odpovídá choreografickému záměru a poměrně dobře koresponduje s dívčím sborem, který je také pohybově režírován.¹¹⁶ Celkové pohybové pojetí je poklidné a zároveň pochmurné, tříští ho jen zakomponování plastových vodních pistolek. Podstatou Bartovancova chápání *Otvírání studánek* je zdůraznění vášnivosti, čímž se však odklání od

¹¹³ *Subjektivní kritika*, pozn. 107.

¹¹⁴ *Prameny a média*, pozn. 28.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ VANGELI, pozn. 22.

původní Radokovy režijní skladby, kde je akcent kladen spíše na biblickou tradici.¹¹⁷

Otvírání studánek jako součást druhého programu Laterny magiky, který byl, co se týče synchronizace scénických a filmových prvků, ještě náročnější než ten první, mělo myšlenku a téma Martinův kantáty jen prohloubit.¹¹⁸ Tato fakta lze doložit kromě vyjádření samotného Radoka (jež bylo promítnuto i do jednoho z obrazů Sládečkova divadelního scénáře) celkem třemi dochovanými verzemi strojopisu k tomuto programu a poznámkami Jana Grossmana k Laterně magice. V nich je připodobňuje pohanský zvyk čištění studánek k básni o lidském životě a jeho pomíjivosti. To vše je navíc umocněno Radokovým ztvárněním za pomoci Laterny magiky – zdůrazněním mravní zodpovědnosti člověka k člověku jako principem očisty. Celý program byl složen do podoby trojvěté skladby, kde první část fungovala jako obecně uvádějící, druhá byla věnována lidovému umění (*Otvírání studánek*) a třetí pak měla komediální charakter. Takto o *Otvírání studánek* informoval časopis *Divadlo*.¹¹⁹

Právě tuto životní etapu mapuje Sládečkova hra. Zákaz uvádění *Otvírání studánek* poté, co byl odmítnut komunistickými pohlaváry, je notoricky známou událostí z Radokova života. Sládeček s Pitínským ji prezentují jako přeexponovanou scénu s ukřičenými a excentrickými soudruhy, kteří svým až šaškovským výstupem mají působit komicky a donutit nás k výsměchu tehdejší absurdní doby.¹²⁰ Dle mého názoru však Pitínský nepřichází s žádnou novou interpretací představitelů komunistické moci, když je stejně jako jiní autoři v jiných inscenacích pouze zesměšňuje.¹²¹ Na druhou stranu lze celkovou grotesknost a kabaretnost brát jako Pitínského příklon k postupům Radokově vlastním, přičemž sám Pitínský má s Radokem režijně velmi mnoho společného.¹²² Navíc v tomto ohledu jen doplňuje Sládečkův záměr.

¹¹⁷ HERMAN, pozn. 104.

¹¹⁸ HEDBÁVNÝ, pozn. 36.

¹¹⁹ STEHLÍKOVÁ, Eva (ed). *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-101-8.

¹²⁰ Například při kritice lidových tanců hloupě cupitají po scéně, Štoll Kopeckému podlézá nebo zastavuje hudbu *Otvírání studánek*.

¹²¹ VANGELI, pozn. 22.

¹²² HERMAN, pozn. 104.

Ve čtvrtém obrazu inscenace jsou promítány pasáže ze záznamu *Otvírání studánek* uvedeného v roce 1966, konkrétně například scéna poutníka vracejícího se do rodného kraje. Stylizovaně zde vystupují také i Svitáček, Roháč a Forman, kteří mlčky sedí v hledišti a na konci promítání tiše tleskají s rukama nad hlavou. Působí to, jako by tleskali z donucení, kvůli Radokovi, přestože se na programu také podíleli. Velmi výmluvným momentem je, když se všichni napřímí a vystřelí z pistolí v momentě, kdy Kopecký odsoudí *Otvírání studánek* se slovy: „Je to sračka sraček, židovský expresionismus“. Dávají tím najevo, že ortel byl již vyřčen. Daný moment se opakuje znovu, kdy se opět všichni tři napřímí, ale již nevystřelí, naopak si usednou zpět. Kopecký totiž právě Radoka odvolal z programu a směřuje svou chůzí i replikou ke Svitáčkovi, Roháčovi a Formanovi. Hladí je po hlavách a jmenuje je jako Radokovy mladé nástupce, kteří by měli dostat možnost tvořit dále už bez jeho negativního vlivu. Přestože se tomu Radok směje, jeho asistenti zůstávají v daný moment jako zrádci v Laterně magie a jen se trhavě zvedají ze sedaček a sdělují svá jména. Na Kopeckého výzvu, kdo Radoka vyprovodí z divadla, sedí dále na svých místech, až po jeho kolapsu se zmůžou na výkřik „Doktora!“. Po celou dobu scény se na jedné její straně pohybují tanečníci. Zprvu pouze „mladý Radok“ svíjející se na zemi, jakoby znázorňoval jakési Radokovo bolavé a rozervané nitro, které trpí při zostouzení svého programu Kopeckým a Štollem. Poté se k němu přidává i „mladá Marie“, jejíž herecký obraz zrovna na povel zmateně opouští scénu a neví, kudy odejít. Takřka ve stejný moment hovoří Kopecký o postavě plačící dívky v *Otvírání studánek* a tanečníci násilně vyrve tanečnickovi z náručí. Ihned poté ji odhazuje na zem, přičemž ji tanečník zachytí. Jedná se o jediný moment fyzického propojení činoherní a taneční složky.

Závěr

Cílem této práce byla komplexní analýza inscenace *Otvírání studánek Alfréda Radoka* v režii J. A. Pitínského, která se vyznačuje syntézou divadelních složek s filmovými obrazy a zdůrazněnou hudební složkou ve formě samostatného provedení stejnojmenné kantáty Bohuslava Martinů. Záměrem byla zevrubná charakteristika Sládečkova dramatického zpracování životního příběhu významné režijní osobnosti a jeho jevištního uchopení J. A. Pitínským, a to i s ohledem na textové změny, které v rámci inscenačního procesu nastaly.

Analýzou divadelního scénáře jsme došli k závěru, že se jedná o poměrně roztržitý text, což by se snad dalo chápat, pokud by se autor hodlal dotknout všech Radokových životních etap. Jelikož se ale zaměřuje pouze na vybrané etapy jeho života, očekávali bychom snad ucelenější syžet. Některé obrazy a repliky získávají na srozumitelnosti až na základě dodatečného nastudování příslušné literatury o Radokovi. Porozumění znesnadňuje rovněž tak retrospektivní metoda vyprávění. I přes výše uvedené nedostatky se však jedná o text, který má určité předpoklady zařadit se mezi současnou dramaturgii, a to nejen díky radokovskému tématu, ale rovněž vzhledem k aktuálnímu poselství, vynořujícímu se v pozadí příběhu. Nastoluje totiž otázku politické emigrace a běženství. Divadelní scénář Martina Sládečka byl během procesu vznikání inscenace několikrát přepracován, což dokládáme komparací první a poslední verze textu. Jiné jsme přes veškeré úsilí nezískali.

Pitínského režie nese i přes – či právě pro – své typické znaky rysy určité stagnace, jakkoli v rámci repertoáru NdB patří inscenace k tomu nejlepšímu, co tato scéna v sezoně 2015/2016 uvedla. Otázkou je už to, zda-li koncepce scénáře nebyla bližší spíše komornější scéně, kde by možná lépe vyzněly a získaly na autenticitě i některé herecké výkony (na myslí mám zvláště představitele ústřední postavy Dušana Hřebíčka). Pitínský se spolu s choreografem Bartovancem podílel jako režisér rovněž na druhé části inscenačního večera, tedy na scénickém provedení Martinů *Otvírání studánek*. Kromě sboru byl děj znázorňován sólovými tanečnicemi, zapojeny byly i některé moderní prvky jako závěsné tyče či plastové pistolky na vodu. Záměrem tvůrců bylo v návaznosti na Radokův projekt *Laterny magiky* stvořit multimediální jevištní dílo. Filmové projekce, jež je od tématu

Radokova *Otvírání studánek* neodmyslitelná, se však nedočkáme v té míře, kterou bychom očekávali. A ve stylu Laterny magiky se jí nedočkáme vůbec.

Téma otvírání studánek je v inscenaci zastoupeno ve dvou základních významech. Zrcadlí Radokův osud, který se snoubí s osudem dalšího významného českého vydědence, skladatele Bohuslava Martinů: *Otvírání studánek* coby stěžejní dílo Laterny magiky bylo Radokovi zdrojem značného životního utrpení v době před odchodem do exilu. V inscenaci pak zazní i vlastní Martinův kantáta.

Jak už bylo řečeno v úvodu, inscenaci jsem pro analýzu zvolila pro její „nepravidelný“ tvar, vymykající se z dramaturgického programu Mahenovy činohry NdB.¹²³ V současnosti však má tato inscenace s uváděním nemalé problémy. Není jisté, zda bude znovu nasazena do programu. Kromě technických závad¹²⁴ a nemocnosti hlavních představitelů¹²⁵ se neseťkává s větším diváckým zájmem. Je otázka, jaké důvody za tím stojí. Osobně si myslím, že pro běžného diváka je příběh divadelního režiséra, tak, jak jej Sládeček ve scénáři zpracoval, málo srozumitelný a atraktivní a navzdory některým aktuálním motivům vlastně vzdálený. Vcítíme-li se do kůže takového diváka, nepoučeného v dějinách českého divadla, lze si představit, že jméno Radok v něm těžko vzbudí větší zájem. Abonentní divák navíc zřejmě nebude oním divákem, který touží po metaforicky obrazivé jevištní řeči J. A. Pitínského. Obojí dohromady vytváří inscenaci nevýhodnou pozici, pokud se chce udržet na repertoáru v podmínkách divadla klasického typu.

¹²³ Pro experimentálnější počiny je určena v rámci NdB určena komornější scéna divadla Reduta. V případě Radoka však bylo nutno uvolnit pro inscenaci větší scénu. Navíc se současné vedení snaží „osvěžit“ dramaturgii i scény Mahenovy činohry, která uvádí spíše díla v klasickém provedení.

¹²⁴ Například požár dekorací.

¹²⁵ Přičemž někteří jsou trvale indisponováni, tudíž NdB v současnosti hledá vhodné alternanty.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. *Divadlo žije!*. INRI – Otvírání studánek – Nepřítel lidu [epizoda televizního magazínu]. ČT art. 26. 4. 2016.
2. HERMAN, Josef. Étos kusu tkví v osudech běženců. *Divadelní noviny*. 2016, roč. 25, č. 11, s. 4. ISSN 1210-471X.
3. MAREČEK, Luboš. Setkání mimořádného režiséra a proslulého díla Bohuslava Martinů nabízí nevšední zážitek. In *Mozaika* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava, 24. 6. 2011.
4. *Martin Sládeček*. [online]. i-divadlo.cz. [cit. 7. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/profily/martin-sladecek>.
5. *Mudrování (nejen) nad divadlem (No. 159)*. [online]. www.divadelni-noviny.cz. [cit. 19. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.divadelni-noviny.cz/mudrovani-nejen-nad-divadlem-no-159>.
6. *Nachtkritik*. [online]. www.thalienalabuti.cz. [cit. 19. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.thalienalabuti.cz/inscenace/otvirani-studanek-alfreda-radoka/#nachtkritik>.
7. *Národní divadlo Brno hraje díla uprchlíků z celého světa, těch z minulosti i těch současných*. [online]. NdBrno.cz. [cit. 7. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/narodni-divadlo-brno-hraje-dila-uprchliku-z-celeho-sveta>.
8. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. [online]. NdBrno.cz. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studanek-alfreda-radoka>.
9. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. [online]. OperaPlus. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://operaplus.cz/otvirani-studanek-alfreda-radoka/>.
10. *Polyekran, polyvize*. [online]. www.svoboda-scenograf.cz. [cit. 18. 4. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.svoboda-scenograf.cz/polyekran-polyvize/>.

11. *Požár dekorací v Mahenově divadle*. [online]. NdBrno.cz. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/pozar-dekoraci-v-mahenove-divadle?highlightWords=otv%C3%ADr%C3%A1n%C3%AD+stud%C3%A1nek>.
12. *Prameny a média*. [online]. thalienalabuti.cz. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.thalienalabuti.cz/inscenace/otvirani-studane-k-alfreda-radoka/#prameny-a-media>.
13. SLÁDEČEK, Martin. *Otvírání studánek Alfréda Radoka* [záznam divadelní inscenace na DVD]. Záznam představení z Národního divadla Brno z roku 2016. Brno.
14. SLÁDEČEK, Martin. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. Divadelní program. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 29. 4. 2016. Brno: Národní divadlo, 2016.
15. SLÁDEČEK, Martin. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. Divadelní scénář. 1. verze. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 29. 4. 2016.
16. SLÁDEČEK, Martin. *Otvírání studánek Alfréda Radoka*. Divadelní scénář. 4. verze. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 29. 4. 2016.
17. *Sládeček, Martin*. [online]. Dilia.cz. [cit. 7. 3. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/9917-sl%C3%A1de%C4%8Dek-martin>.
18. *Subjektivní kritika*. [online]. www.thalienalabuti.cz. [cit. 19. 2. 2017]. Dostupné z WWW: <http://www.thalienalabuti.cz/inscenace/otvirani-studane-k-alfreda-radoka/#subjektivni-kritika>.
19. *Tisková konference k Otvírání studánek Alfréda Radoka!*. [online]. NdBrno.cz. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/tiskova-konference-k-otvirani-studane-k-alfreda-radoka?highlightWords=otv%C3%ADr%C3%A1n%C3%AD+stud%C3%A1nek>.

20. VANGELI, Nina. Co je vlastně étos tohoto kusu?. *Divadelní noviny*. 2016, roč. 25, č. 11, s. 4. ISSN 1210-471X.
21. VÝLET DOMŮ aneb zahájili jsme zkoušení Otvírání studánek Alfréda Radoka!. [online]. NdBrno.cz. [cit. 19. 10. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/vylet-domu-aneb-zahajili-jsme-zkouseni-otvirani-studanek?highlightWords=otv%C3%ADr%C3%A1n%C3%AD+stud%C3%A1nek>.

Literatura

1. ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4.
2. BERNÁTEK, Martin. *Současné mediální koncepce divadla a vztah divadelní a filmové kultury na našem území na konci 19. století a v prvních dekádách 20. století*. Magisterská práce FF MU, 2011.
3. BUREŠOVÁ, Eva. *Inscenace Jana Antonína Pitínského ve Slováckém divadle*. Bakalářská práce FF MU, 2011.
4. FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář*. Praha: Rybka, 2007. ISBN 978-80-87067-65-9.
5. FORMAN, Miloš, NOVÁK, Jan. *Co já vím?: Autobiografie Miloše Formana*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 978-80-710807-6-3.
6. GROSSMAN, Jan. *Analýzy*. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0323-0.
7. HAVEL, Václav. Radok dnes. *Scéna*. 1990, roč. 15, č. 2, s. 10. ISSN 0139-5386.
8. HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok (Zpráva o jednom osudu)*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4.
9. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: JAMU, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

10. HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha: AMU a KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-63-9.
11. JANEČEK, Václav. *Laterna magika aneb "Divadlo zázraků"*. Praha: Laterna magika, 2006. ISBN 80-903738-0-1.
12. KOUKOLÍČKOVÁ, Lucie. *Inszenace J. A. Pitínského ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti po roce 1989*. Bakalářská práce FF MU, 2011.
13. KOVALČUK, Josef. *Autorské divadlo 70. let*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1982.
14. KREJČÍ, Jaroslav. *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-148-1.
15. KULKA, Jiří a kol. *Komplexní analýza uměleckého díla I. a II.* Praha: SPN, 1986 a 1990.
16. LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.
17. MIHULE, Jaroslav. *Martinů: Osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0426-4.
18. PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.
19. PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri: Národní divadlo, 2004. ISBN 80-7277-194-9.
20. PETRUŽELA, Honza. *Alfréd Radok 100*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2014. ISBN 978-80-7008-335-2.
21. RESLOVÁ, Marie a kol. *J. A. Pitínský: od Ameriky k Daliborovi*. Praha: Pražská scéna, 2001. ISBN 80-86102-01-7.
22. RUDOLFOVÁ, Michaela. *Možnost dramatického textu jako samostatného umění*. Bakalářská práce FF MU, 2014.
23. SRBA, Bořivoj. *Poetické divadlo E. F. Buriana*. Praha: SPN, 1971.
24. SRBA, Bořivoj. *Řečí světla*. Brno: JAMU, 2004. ISBN 80-85429-98-5.

25. STEHLÍKOVÁ, Eva (ed). *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-101-8.
26. SUCHÝ, Ondřej. *Magická Laterna a kamera pana Wericha*. Praha: Brána, 2008. ISBN 978-80-7243-364-3.
27. VELTRUSKÝ, Jiří. Dramatický text jako součást divadla. In *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-046-9.
28. VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. Praha: Achát, 1998. ISBN 978-80-7437-141-7.
29. ŽÁK, Jiří. *Hovory s V. H.: Autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých*. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-634-9.

Seznam obrázků



Obr. č. 1: Radok (Dušan Hřebíček), Návrh plakátu

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studanek-alfreda-radoka>



Obr. č. 2: manželé Radokovi (Dušan Hřebíček a Eva Novotná)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 3: Forman (Václav Veselý)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 4: Marie (Eva Novotná)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 5: Radok (Dušan Hřebíček) s Formanem (Václav Veselý)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 6: manželé Radokovi (Dušan Hřebíček a Eva Novotná)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 7: Marie (Eva Novotná)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 8: Radok (Dušan Hřebíček)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 9: Radok (Dušan Hřebíček) s Laternou magikou (Tereza Groszmannová)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 10: manželé Radokovi (Dušan Hřebíček a Eva Novotná)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 11: Radok (Dušan Hřebíček) se svými asistenty – zleva Roháč (Jakub Šafránek), Forman (Václav Veselý) a Svitáček (Štěpán Kaminský)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>



Obr. č. 12: náhled videoprojekce, v popředí manželé Radokovi (Dušan Hřebíček a Eva Novotná)

zdroj: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/otvirani-studank-alfreda-radoka>

Seznam příloh

Otvírání studánek Alfréda Radoka

Premiéra inscenace 29. dubna 2016.

Mahenova činohra Národního divadla Brno

Inscenační tým:

Autor	Martin Sládeček
Režie	Jan Antonín Pitínský
Choreografie	Jiří Bartovanec
Dramaturgie	Lucie Němečková, Martin Sládeček
Scéna	Tomáš Rusín
Kostýmy	Zuzana Rusínová
Videoprojekce	Tomáš Hruza
Hudba	Vít Zouhar
Dirigent	Michal Jančík, Jakub Klecker
Odborný poradce	Bohumila Plesníková
Pohybová spolupráce	Jiří Bilbo Reidinger

Osoby a obsazení:

Radok, režisér	Dušan Hřebíček
Marie, jeho žena	Eva Novotná
Forman, asistent	Václav Veselý
Svitáček, asistent	Štěpán Kaminský
Roháč, asistent	Jakub Šafránek
Doktor, špicl	Vladimír Krátký

Kopecký, politik	Gustav Řezníček j. h., František Nedbal j. h.
Štoll, jeho nohsled	Bedřich Výtisk
Laterna magika	Tereza Groszmannová
Reportér	Pavel Doucek
Klavír	Kristýna Znamenáčková
Housle	Jiří Klecker, Jan Rybka, Lukáš Mik, Ján Vindiš
Viola	Miroslav Kovář, Klára Hegnerová
Tančí	Lucie Matoušková, Jan Razima
Poutník	Jiří Miroslav Procházka j. h., Lukáš Hacek

Název:

Inscenace Otvírání studánek Alfréda Radoka v Národním divadle v Brně

Autor:

Tereza Wranová

Katedra:

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce:

Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Abstrakt:

Cílem bakalářské práce je rozbor inscenace Otvírání studánek Alfréda Radoka v režii J. A. Pitínského, která vznikla na motivy života jedné z nejvýraznějších osobností českého divadla 20. století podle původní hry Martina Sládečka a kantáty Otvírání studánek Bohuslava Martinů. Diplomantka se pokusí o žánrovou charakteristiku a strukturální rozbor mnohvrstevnatého jevištního díla, jež v sobě spojuje činohru s hudbou, tancem a projekcemi. Součástí práce bude vřazení inscenace do kontextu dosavadní inscenační tvorby J. A. Pitínského. Diplomantka bude ve své analýze vycházet z pramenů v podobě zhlédnutého představení a kritických ohlasů. Důležitým materiálem však bude také literatura, seznamující se životem a tvorbou Alfréda Radoka.

Klíčová slova:

Alfréd Radok, Otvírání studánek, Národní divadlo Brno, Jan Antonín Pitínský

Title:

The production The Opening the Wells of Alfréd Radok in National Theatre Brno

Author:

Tereza Wranová

Department:

Department of theatre and movies

Supervisor:

Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Abstract:

The aim of this thesis is to analyze the inscenation named The Opening of the Wells of Alfréd Radok, directed by J. A. Pitínský, based on the original play scripted by Martin Sládeček and the cantata The Opening of the Wells composed by Bohuslav Martinů, and which was inspired by life of one of the most outstanding personalities of twentieth-century Czech theatre. This thesis includes genre characteristic of the examined performance and structural analysis of this multi-layered stage work of art that combines drama, music, dance and projections together. Moreover, the author of this thesis puts the inscenation into context of J. A. Pitínský's existing stage work. Main sources used in the analysis are critical reviews of the performance and the performance itself. Bulk of sources of this thesis includes bibliography about the life and work of Alfréd Radok.

Keywords:

Alfréd Radok, Otvírání studánek, Národní divadlo Brno, Jan Antonín Pitínský