

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2017-2020

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Sára Halušková**

**Antická témata zpracovaná v Laterně magie**

Praha 2020

Vedoucí bakalářské práce: Prof. Mgr. Václav Janeček, Ph.D.

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES**

2017-2020

**BACHELOR THESIS**

**Sára Halušková**

**Artictically elaborated antique themes by Laterna magika**

Prague 2020

The Bachelor Thesis Work Supervisor: Prof. Mgr. Václav Janeček, Ph.D.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Sára Halušková

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce panu Prof. Mgr. Václavu Janečkovi, Ph.D. za ochotu, cenné rady a poskytnutí audiovizuálních a listových materiálů, dále mé poděkování patří PhDr. Lucii Kocourkové, díky které mi byl zpřístupněn vstup do Archivu Národního divadla v Praze, v neposlední řadě děkuji tázaným Evě Horákové a MgA. Petru Münchovi za obohacující a rozsáhlé odpovědi.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá zpracováním antických témat, konkrétně Odysea, Minotaura a Argonautů v provedení Laterny magiky. Nejdříve čtenáře provede stručnou historií souboru, následně profesním životem dvou jeho zakladatelů – Alfréda Radoka a Josefa Svobody. U každého titulu informuje o tvůrčím procesu, dále se snaží barvitě popsat jednotlivé složky inscenace a v závěru je shrnuje a vyhodnocuje. Součástí její praktické části jsou rozhovory s tanečníky, kteří měli možnost se na představeních podílet, a odhalují tak pohled z druhé strany.

## **Klíčová slova**

Alfréd Radok, antické téma, Argonauti, film, choreografie, Josef Svoboda, Laterna magika, Minotaurus, Odysseus, projekce, režie, scénografie, tanec

## **Annotation**

The bachelor thesis deals with the elaboration of antiques themes, namely Odyssey, Minotaur and Argonauts in the performance of Laterna magika. First, it will guide the reader through a brief history of the ensemble, followed by the career of two of its founders - Alfred Radok and Josef Svoboda. For each title it informs about the creative process, further tries to describe in detail the individual components of the inscenation and at the end summarizes and evaluates them. Its practical part includes interviews with dancers who had the opportunity to participate in the performances and thus reveals the insightful point of view.

## **Keywords**

Alfred Radok, antiques themes, Argonauts, dance, direction, film, choreography, Josef Svoboda, Laterna magika, Minotaurus, Odysseus, projection, scenography

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>1 STRUČNÁ HISTORIE LATERNY MAGIKY</b> .....	<b>10</b>
1.1 Expo 58 .....	10
1.2 Laterna magika na domácí půdě .....	11
1.2.1 Laterna magika pod taktovkou Josefa Svobody.....	12
1.2.2 Laterna magika na Nové scéně .....	13
<b>2 ALFRÉD RADOK</b> .....	<b>15</b>
2.1 Radokovy první krůčky .....	15
2.2 Radok a divadlo D .....	16
2.3 Před západem slunce.....	17
2.4 Plodné období a Národní divadlo .....	19
2.5 Radok a film.....	20
2.6 Podruhé v Národním, poprvé za hranicemi .....	21
2.7 Laterna magika .....	22
2.8 Městská divadla pražská .....	23
2.9 Národní po třetí.....	25
2.10 Radok opouští svou zemi .....	26
<b>3 JOSEF SVOBODA</b> .....	<b>28</b>
3.1 Mezi hoblinami pod truhlářským ponkem.....	28
3.2 Bez zkušeností na největším jevišti v Praze .....	29
3.3 Svoboda v Národním divadle .....	30
3.3.1 Projekční plochy a další techniky .....	32
3.4 Nový duch Laterny magiky .....	34
3.5 Svoboda za hranicemi .....	35
3.5.1 Světová opera a činohra .....	36
3.6 Svoboda v baletu.....	37
3.7 Poslední inscenace .....	38
<b>4 ODYSSEUS</b> .....	<b>41</b>
4.1 Tvůrčí proces a ohlasy premiéry .....	41
4.2 Popis děje.....	43
4.3 Rozbor inscenace .....	45

4.4	Shrnutí a zhodnocení .....	47
<b>5</b>	<b>MINOTAURUS.....</b>	<b>50</b>
5.1	Tvůrčí proces a ohlasy premiéry.....	50
5.2	Popis děje.....	51
5.3	Rozbor inscenace .....	52
5.4	Shrnutí a zhodnocení .....	53
<b>6</b>	<b>ARGONAUTI.....</b>	<b>55</b>
6.1	Tvůrčí proces a ohlasy premiéry.....	55
6.2	Popis děje.....	56
6.3	Rozbor inscenace .....	58
6.4	Shrnutí a zhodnocení .....	60
<b>7</b>	<b>ROZHOVOR S EVOU HORÁKOVOU.....</b>	<b>61</b>
<b>8</b>	<b>ROZHOVOR S PETREM MÜNCEM .....</b>	<b>64</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>67</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b>	<b>69</b>
	<b>SEZNAM ZKRATEK .....</b>	<b>73</b>



## ÚVOD

V Řecku na ostrově Kréta vznikla na počátku 2. tisíciletí před naším letopočtem první vyspělá evropská civilizace. Podle bájného krétského krále Mínoa je označovaná jako kultura minojská. Z tohoto období pochází mýtus o Minotaurovi. Z temného, někdy nazývaného obdobím homérském (cca. 1200-800 př.n.l.), se dochovaly Homérovy eposy Ilias a Odyssea. První olympijské hry se uskutečnily roku 776 př.n.l.. Podle pověsti založil olympijské hry Héraklés po návratu Argonautů z jejich výpravy, aby se pravidelně mohli scházet a udržovat tak svá přátelství. Roku 1958 vznikl projekt *Laterna magika*, díky kterému o Československu mluvil celý divadelní svět.

Tématem mé práce je spojení těchto antických mýtů a divadelního souboru Laterny magiky. První kapitola poskytuje ve zkratce čtenáři základní informace od založení souboru až po jeho současnost. Největší pozornost zde věnuji právě vzniku Laterny magiky, neboť se vepsal do světových dějin divadla. V následujících dvou kapitolách, zasvěceným zakladatelům souboru, se hlouběji zabývám jejich divadelní prací. Alfréd Radok a Josef Svoboda byli významní divadelníci, jejichž tvorba slavila úspěchy jak u nás, tak i za hranicemi. Na jejich profesní cestě se potkali se spoustou významných osobností divadla.

U každého titulu – *Odyssea*, *Minotaura* a *Argonautů* – nejdříve představím tvůrčí tým a jednotlivé složky výsledného díla. Dále popisují děj mýtů, o které se inscenace opírají. Detailně líčím chod celého představení, od „prvního světla až po poslední tón“. Čtenář by po zapojení své fantazie měl být schopen si popisované dílo představit. Po popisu inscenaci shrnuji a vyhodnocuji z mého pohledu, jakožto pohledu dnešního diváka.

Celou práci zakončuji rozhovory se dvěma tanečníky, kteří v Laterně magice prožili část svého tanečního života. Jejich informace o chodu divadla a práci s projekcí poskytují náhled z druhé strany.

# 1 STRUČNÁ HISTORIE LATERNY MAGIKY

## 1.1 Expo 58

Vznik Laterny Magiky, prvního multimediálního divadla na světě, je spjat se světovou výstavou Expo 58, jež se konala roku 1958 v Bruselu. Program *Laterna magika* pod vedením Alfréda Radoka a Josefa Svobody se zde představil jakožto reprezentant kulturního odvětví Československé republiky. Úlohu scénáristy tohoto propagačního programu zastával Miloš Forman, na projektu se jako režiséři dále podíleli Vladimír Svitáček a Ján Roháč a role choreografa se zhostil Jiří Němeček, tehdejší umělecký šéf baletu Národního divadla.

Od Ministerstva kultury a školství dostali za úkol vytvořit projekt, který by diváky seznámil s již připravenými propagačními filmy o Československu a díly významných českých hudebních skladatelů. Alfréd Radok nepovažoval spojení filmu s hudbou za příliš atraktivní podívanou, rozhodl se tedy pro kombinaci filmové projekce a akci na scéně, jež by působila nikoli mechanicky a strojeně, ale reálně.

Tvůrcům se povedlo propojení živého herce s předem natočeným materiálem. Vznikaly tak nevšední situace, kdy mezi sebou vedly dialog tři identické osoby. Tuto nevšednost si na vlastní kůži vyzkoušela konferenciérka, která se z plátna objevila na jevišti, kde na ni mluvily její dvě „já“ z promítacích ploch. Rozhovor tří totožných osob probíhal ve třech jazycích, a to ve francouzštině, němčině a angličtině<sup>1</sup>.

*„Dostaly jsme naše texty, které jsme se měly naučit, měly jsme francouzského učitele a také anglickou a německou lektorku, ale nebylo na to zase přehnaně času, muselo se to nazkoušet rychle. Pan Radok si vždycky na začátku zkoušky nechal předvést, jak to děláme a říkáme, a pak se do nás snažil vpravit, jak si to představuje on, což samozřejmě bylo někdy náročné.“* konferenciérka Sylva Daníčková<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MALÝ, Svatopluk. Vznik, rozvoj a ústup multivizuálních programů: *Laterna magika* a polyekrany. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-183-4. s. 13

<sup>2</sup> KOCOURKOVÁ, Lucie. *Laterna magika: Zlatá éra očima pamětníků*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group k.s. – Knižní klub v edici Universum, 2018. ISBN 978-80-242-6066-2. s. 21

Dalším efektním výstupem, ze kterého se divákům tajil dech, byl duet dvou tanečnicků pod názvem *Oživlé sklo*. Tanečník svíral v ruku plátno kruhového tvaru, na němž se promítala tančící tanečnice, ta z plátna dokázala vyskočit, objevila se na jevišti a opět naskočila zpět<sup>3</sup>.

*Koncert pro 4 cimbály* kombinovaný s filmovou projekcí, sklízející asi největší ovace, byl uveden v následujícím bodu programu. Představila se zde skupina SLUK spolu s cimbalisty. Na filmové projekci se působivě odhalovaly části tanečnic. Obecenstvo tak spatřilo rytmicky se pohybující nohy, či naopak jejich radostné tváře. Cimbalisté, doprovázející tento úsek, se v závěru ztratili v propadlišti<sup>4</sup>.

V *Hudebním žertu* se znovu objevilo několik stejných osob najednou, a to hned pět. Jiří Šlitr, který hrál na klavír, byl doprovázen čtyřmi „filmovými“ Jiřími Šlitry, jež ovládali hru na další hudební nástroje a dohromady tak tvořili pětičlennou kapelu.

Představení *Laterny magiky*, trvající přibližně dvě hodiny, bylo na výstavě v Bruselu reprízované tři sta šedesát pětkrát a zhlédlo ho asi sto tisíc diváků. Inscenace si získala velikou oblibu u diváků, před vstupem do sálu se tvořily několikahodinové fronty. Což se také odrazilo ve výsledku soutěže. Československo obdrželo nejvyšší počet bodů a mnoho cen. O *Laterně magice* mluvil celý divadelní svět.

## 1.2 Laterna magika na domácí půdě

Po úspěchu na Expu 58 se *Laterna magika* vrátila do Prahy, kde se 9. května 1959 představila domácímu publiku v nově zrekonstruované budově paláce Adria, a stala se tak samostatnou scénou Národního divadla pod vedením Alfréda Radoka. V témže roce, tedy roku 1959, zemřel jeden z nejvýznamnějších a nejhranějších českých hudebních skladatelů, Bohuslav Martinů. A. Radok se zhostil úkolu scénického zpracování kantáty *Otvírání studánek*, která by doplnila již stávající program *Laterny magiky*. Zájezdové představení mělo sloužit jako lákadlo cizinců do Československé republiky. Radokovo

---

<sup>3</sup> MALÝ, Svatopluk. Vznik, rozvoj a ústup multivizuálních programů: *Laterna magika a polyekrany*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-183-4. s. 13-14

<sup>4</sup> Tamtéž

příliš lyrické dílo se neshodovalo s ideou socialistického režimu, nebylo schváleno, což zapříčinilo jeho odchod z Laterny Magiky.

„Začala Laterna magika a najednou jsem zjistil, že tam jsou představitelé vlády, je tam Kopecký, Kahuda tehdy. My jsme se tísnilo vzadu a odehrával se zázrak. Skončilo to, já jsem říkal, tady u toho zázraku budu. A najednou začaly ty politický připomínky, začali to prostě ničit. Jsem viděl Radoka, jak takhle seděl, napnutý fousy a oni na něj řvali, Radoku, my jsme ti věřili a ty jsi nás zklamal. Kde máš Sputnik?[...] Ty se vyjadřuješ dílem emigranta, kterež odtud utekl. A prostě to zničili.“ Jan Kačer.<sup>5</sup>

Úzké spojení Laterny Magiky s filmem bylo důvodem převedení souboru roku 1960 z Národního divadla do působnosti Československého filmu<sup>6</sup>. V roli uměleckého šéfa vystřídal A. Radoka tanečník a choreograf Oldřich Stodola. Vedle již známého Zájezdového programu uvedla Laterna magika roku 1963 inscenaci *Hoffmanovy povídky*. Celovečerní dramatické představení na hudbu Jacquesa Offenbacha, jehož režie se ujal Václav Kašlík, nevyvolalo u kritiků příliš pozitivní reakce. Rok 1996 byl rokem návratů – do souboru se vrací Alfréd Radok a s ním i *Otvírání studánek*. O rok později Laterna magika reprezentovala Československo na světové výstavě Expo 67, kde uváděla kratší program pod názvem *Revue z bedny*.

### 1.2.1 Laterna magika pod taktovkou Josefa Svobody

Od roku 1973 už Laterna magika nesloužila jako propagace československé audiovizuální tvorby, nýbrž přešla pod správu Národního divadla, a stala se tak specifickým typem repertoárového divadla<sup>7</sup>. Na postu uměleckého šéfa zde až do roku 1992 setrval architekt a scénograf Josef Svoboda. Za jeho éry vznikala díla, která nebyla mířena pouze na zahraničního diváka, ale měla být blízká diváku zdejšímu. V roce 1977 vznikla asi nejvýznamnější a dodnes uváděná inscenace Laterny magiky - *Kouzelný cirkus*. Titul je symbiózou tance, filmové projekce a černého divadla. Na tvorbě se podíleli jako scénárista Josef Svoboda, režisér Evald Schorm, jenž má na svém kontě nemálo titulů

<sup>5</sup> Divadlo Svoboda [dokumentární film] Režie Jakub Hejna. Česko, 2011.

<sup>6</sup> JANEČEK, Václav a Štěpán, KUBIŠTA. *Laterna magika aneb „Divadlo zázraků“*. 1. vyd. Praha: Laterna magika, 2006. ISBN 80-9037-380-1. s. 29

<sup>7</sup> Tamtéž

souboru, dlouhodobý spolupracovník Laterny magiky, kameraman Emil Sirotek a Jiří Srnec, zakladatel černého divadla v Čechách. Z tohoto období nesmím opomenout antický titul *Odysseus* (1987), jehož analýzou se budu zabývat v pozdějších kapitolách.

V době sametové revoluce se zázemí Laterny magiky stalo centrem politického hnutí Občanské fórum. I přes veškeré aktivity spojené s Občanským fórem, soubor nezamrzl v produktivitě a 15. února 1990 uvedl další antický kus, o němž se budu dále zabývat - *Minotaurus*. Toto představení v režii Josefa Svobody se pyšnilo novým pozoruhodným elementem, a to počítačovou animací vytvořenou výtvarníkem a scénografem Jindřichem Smetanou.

### 1.2.2 Laterna magika na Nové scéně

Samostatnou příspěvkovou organizací se Laterna magika stala v roce 1992. Do České republiky přijel francouzský tanečník a choreograf Jean-Pierre Aviotte, který později (1995), po dobu tří sezón, zastával funkci uměleckého šéfa souboru. Tentokrát na prknech Nové scény Národního divadla byla znovu uvedena inscenace *Odysseus* (1993)<sup>8</sup>.

Francouze Jeana-Pierra Aviotta nahradila ve funkci uměleckého vedoucího tanečnice slovenského původu Eva Horáková. Za jejího působení uvedla Laterna magika v řadě třetí a zatím poslední představení na motivy antického mýtu – *Argonauti*. Titul, o kterém se v mé bakalářské práci dozvíte podrobnější informace, byl roku 2004 představen v předvečer letních olympijských her v Athénách a o rok později se dočkal svého uvedení i na domácí scéně Laterny magiky<sup>9</sup>.

V současné době je vedoucím uměleckého souboru Pavel Knolle, bývalý sólista Laterny magiky, kostýmní výtvarník, scénárista a choreograf. Spolu s tanečnicí a choreografy Štěpánem Pecharem a Davidem Stránským vytvořili představení *Cube*. Projekt *Cube*, jehož hlavní inspirací byly autentické tituly Laterny magiky, měl premiéru 23. března 2017. Spojení živé akce, filmu a filmového mappingu přineslo souboru zasloužené ovoce v podobě ceny za nejlepší inscenaci z mezinárodního festivalu Babel Fast (2019)<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> JANEČEK, Václav a Štěpán, KUBIŠTA. *Laterna magika aneb „Divadlo zázraků“*. 1. vyd. Praha: Laterna magika, 2006. ISBN 80-9037-380-1. s. 35

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 341

<sup>10</sup> *Narodni-divadlo.cz*. [online]. [cit. 2019-12-28] Dostupné na: <http://narodni-divadlo.cz>

Laterna magika je spolu s baletem Národního divadla uprostřed příprav inscenace pod názvem *Bon Appétit!*. Datum premiéry je stanoveno na 2. dubna 2020. V autorském týmu je choreograf Jan Kodet, režisérské duo SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) a hudební skladatel Ivan Acher<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> *Narodni-divadlo.cz*. [online]. [cit. 2019-12-28] Dostupné na: <http://narodni-divadlo.cz>

## 2 ALFRÉD RADOK

### 2.1 Radokovy první krůčky

Jak už jsem se zmínila v předchozí kapitole, jednou z osobností, která byla nejen u zrodu Laterny magiky, ale zasahovala i do jejího chodu v pozdějších dobách, byl Alfréd Radok. Český režisér židovského původu se narodil 17. prosince 1914 v Kolodějích nad Lužnicí. Dětství prožité na venkově, kde nebyl přístup k elektřině, A. Radoka ovlivnilo v jeho tvorbě, jak říká jeho mladší bratr Emil Radok<sup>12</sup>. Byla to právě jejich matka Olga Radoková, jež jim prostřednictvím „kouzelné lampy“ Laterna magika vyprávěla pohádky. Později si bratři vytvořili vlastní stínové divadlo a mladý Alfréd Radok se přirozeně ujal režisérské role.

Pro studium na střední škole se z vesnice přesunul do města a od režírování stínového divadla se dostal k režii v ochotnickém divadle. Na tajných cestách do Prahy utěšoval svou touhu při návštěvách Divadla Emila Františka Buriana a představeních Voskovce a Wericha. Po maturitě si byl vědom, že divadlo a film je to, co ho v životě bude naplňovat.

A. Radok narukoval 1. října 1936 do školy pro důstojníky pěchoty v záloze v Benešově, o dva roky později sloužil jako pomocník proviantního důstojníka u 6. pěšího pluku v Olomouci. Právě město Olomouc bylo pro něj osudové, seznámil se zde se svou životní partnerkou a tvůrčí spolupracovnicí Marií Tesařovou. Po propuštění do civilu 20. listopadu 1938 se A. Radok vrátil do Kolodějí. Věřil, že k divadlu ho dovede studium žurnalistiky a filozofie, odjel tedy na studia do Prahy.

V Praze měl opět možnost se pravidelně zařadit mezi diváky divadla E. F. Buriana, jehož práci natolik obdivoval. Útoky nacistů na vysokoškoláky Alfréda a jeho bratra Emila vyhnaly z hlavního města pryč. Doma nemohli zůstat skryti dlouho, druhý úkryt na osamělém statku byl důsledkem Emilova vážného onemocnění. Otec jeho milované

---

<sup>12</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 19-29

Marie Tesařové, Alois Tesař, jim zařídil zaměstnání v továrně na klobouky ve Valašském Meziříčí.

Ve Valašském Meziříčí bylo shodou okolností velice dobré ochotnické divadlo s již sedmdesátiletou historií. Od roku 1940 zde vedl pod pseudonymem Karel Kat spolu se svým bratrem, který vystupoval jako Petr Kat, divadelní spolek Mladá scéna. Vycházel z myšlenek E. F. Buriana a snažil se u mladých herců probudit lásku k moderní divadelní tvorbě. Se souborem A. Radok nastudoval svou první významnou režijní práci – inscenaci epické básně Karla Havlíčka Borovského *Král Lávra*.

## 2.2 Radok a divadlo D

Jeho první a zároveň i poslední práce se souborem mu otevřela dveře do divadelního světa. Na generální zkoušce byli přítomni Václav Kašík, blízký spolupracovník E. F. Buriana a Marie Burešová, přední členka uměleckého souboru D 41. A. Radokovi bylo nabídnuto angažmá právě v tomto divadle, angažmá v divadle u člověka, kterého tolik obdivoval.

I přes hrozbu, jakou značil jeho návrat do Prahy, A. Radok sebral odvalu a pod vlastním jménem nastoupil jako asistent režie do D 41. První zaměstnání v profesionálním divadle nemělo však dlouhé trvání, 11. března 1941 ukončil zásah nacistů existenci divadla E. F. Buriana.

I když Radok v pozdějších letech svého života vzpomíná na učitele Emila Františka Buriana jako na svůj osud a štěstí, z dopisu, který psal v době svého působení v divadle D adresovaný Marii Tesařové, je zřejmé, že byl jeho názor rozporuplný:

*„Já sedím celkem pohodlně v lodi, která se zvolna, ale jistě potápí. Umění se zde již nedělá tak, jak si ho my představujeme, čili není to divadlo Mozartea, před kterým jsme smekali. Dle všech okolností zde nikdo nesmí vyniknout jako režisér. O tom jsme spolu konečně již také mluvili a teď se moje předtuchy potvrdily v praxi. Všechny hry, na nichž jsem chtěl ukázat [...] své nápady, byly zamítnuty a moje režie zdvořile odmítnuta a přesunuta na březen. Zdá se tedy, že nějaká umělecká budoucnost mi zde nekyne. Ovšem*



*nevím, jak vážně myslel Burian to, když říkal, že by mi někdy svěřil vedení svého studia, které prý založí. [...] Nejhorší ovšem je to, že mám Buriana upřímně rád a že z potápějící se lodi prchají jen krysy.*“<sup>13</sup>

### 2.3 Před západem slunce

V prostorách bývalého divadla D sídlilo Městské divadlo Na poříčí, jehož uměleckým správcem byl František Salzer. Radokovi zůstala jeho funkce asistenta režie, dokonce mu bylo přislíbena režie nové představení. Premiéra byla odložena, stejně tak se stalo v Zemském divadle v Brně, kde hostoval. Své premiéry se dočkal 18. dubna 1942 v Městském divadle v Plzni. Komedii Fráni Šrámka *Ostrov velké lásky* uvedl pod jménem Vladimír Bureš.

V Plzni působil jako režisér půl roku, než uvedl hru plnou lhaní, švejkování a předstírání, *Benátské maškarády*. V úředním dopise od ministerstva lidové osvěty stálo, že v Městském divadle v Plzni nesmí být zaměstnán míšenec. Radokovým vrcholem tvorby za protektorátu byla Hauptmannova hra *Před západem slunce*, jež v Plzni uvedl pohostinsky. V plzeňském divadle začala jeho celoživotní spolupráce s Marií Tesařovou, která zde po studiu na konzervatoři získala angažmá. Díky Hauptmannově inscenaci se seznámil s Josefem Svobodou, výtvarníkem a scénografem většiny jeho budoucích inscenací, jenž se na doporučení svých přátel přijel na představení podívat.

Jiří Plachý, tehdejší šéf Městského divadla na Vinohradech, zaměstnal Alfréda Radoka jako administrativní sílu. Ve skutečnosti zde vykonával funkci lektora a pomocného režiséra. Práce ve vinohradském divadle hrála velkou roli v Radokově pozdější tvorbě. Pod ruku se mu dostalo spousty dramatické literatury, díky čemuž získal velký rozhled a mnoho inspirace.

Po nevyhnutelném odchodu z Městského divadla na Vinohradech, než byl Goebbelsovým rozkazem dne 1. září 1944 zastaven provoz všech divadel na území protektorátu, byl Radok členem souboru Lidového divadla Uranie v Praze-Holešovicích.

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 73

V září mu přišlo povolání k transportu do koncentračního tábora v Klettendorfu u Vratislavi v Dolním Slezsku. Po těžkém náletu na Vratislav, v lednu roku 1945, se podařilo Radokovi uprchnout z tábora a ukrývat se v Praze až do osvobození. Bratr Emil válku též přežil, jeho otec a rodina z otcovy strany zahynuli v koncentračních táborech.

Po osvobození pracoval Radok v Divadle 5. května. Uvedl zde například hru *Vesnice žen*, operetu France Lehára *Veselá vdova?* a *Vassu Železnovovou* od Maxima Gorkého. Alfréd Radok obdržel 2. července 1946 doporučený dopis od ředitelství Divadla 5. května :

*„S politováním Vám oznamujeme, že z rozpočtových důvodů s Vámi pro sezónu 1946-1947 nemůžeme smlouvu uzavřítí.*

*Žádáme Vás, abyste toto rozhodnutí vzal na vědomí, děkujeme Vám a znamenáme se s projevem úcty za:*

*Divadlo 5. května v Praze*

*Alois Hába“<sup>14</sup>*

Alfréd Radok zažil opět absurdní situaci jako v roce 1942. Pracoval v divadle, kde jeho režie měly velký, převážně kladný ohlas. Místo poděkování však dostal dopis s výpovědí. Výpověď z Divadla 5. května postavila Radoka do nelehké pozice. Bylo prakticky nemožné získat nové angažmá, také byl uprostřed příprav Offenbachovy opery *Hoffmannovy povídky*.

V přípravách pokračoval i přesto, že nedostával plat. Premiéry se dočkal 29. srpna 1946 v rámci festivalu Pražské operní léto. Inscenace, kterou hodnotilo Rudé právo jako „začátek nové epochy syntetického hudebního dramatu“<sup>15</sup>, odstartovala Radokovu více jak dvacetiletou spolupráci s Josefem Svobodou.

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 126-127

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 130

## 2.4 Plodné období a Národní divadlo

20. října 1946 se Radok stal režisérem a spolu s Oldřichem Lipským uměleckým ředitelem v Divadle satiry v Praze. Podzim téhož roku byl Radokovým velmi plodným tvůrčím obdobím – zrežíroval tři inscenace na třech scénách, a to Beethovenova *Fidelia* v Městském divadle v Plzni, se studenty konzervatoře, kde v té době vyučoval, nastudoval pásmo z publicistických, satirických a básnických děl Karla Havlíčka Borovského pod názvem *Kdo věren Bohu, vlasti, králi* a pro Divadlo satiry vytvořil satirickou hru Josefa Kainara *Akce Aibiš*.

V dubnu roku 1947 podepsal roční termínovou smlouvu s Velkou operou 5. května a od 1. srpna byl jejím režisérem. Během zkoušení opery Giuseppe Verdiho *Rigoletto* nabídl Radokovi šéf činohry Národního divadla František Götz pohostinskou režii *Lištiček* od Lillian Hellmanové. Režii moderního, silného, psychologického textu bral Radok jako životní příležitost. Všechny noviny „lpěly“ chválu o této inscenaci a Radokově umění.<sup>16</sup>

V únoru 1948, kdy došlo k oficiálnímu převzetí moci komunisty, nastaly v kulturním odvětví radikální změny. Došlo ke sloučení Velké opery s operou Národního divadla, Činohra 5. května byla zlikvidována. Na žádost Františka Götze získal Alfréd Radok 1. listopadu 1948 místo režiséra činohry Národního divadla.

Při zkoušení Faltysovy hry *Chodská nevěsta* se Jindřich Honzl, tehdejší šéf činohry Národního divadla, netajil svým nesouhlasem s Radokovou tvorbou. Den před veřejnou generální zkouškou, 14. května 1949, byl Radok předvolán na ředitelství Národního divadla, kde čelil obvinění z morálních a finančních podvodů na úkor divadla<sup>17</sup>. Tato aféra vyústila v jeho odchod.

---

<sup>16</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 145

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 163

## 2.5 Radok a film

Uznání se nedočkal ani po dokončení svého prvního celovečerního filmu *Daleká cesta* (1949). Po soukromém promítání v kině Sevastopol, byl film podroben zničující kritice na zasedáních schvalovacích komisí a k pražské premiéře nikdy nedošlo. Film měli možnost zhlédnout diváci na venkově a promítal se v Belgii, Rakousku, Švýcarsku, Francii a Anglii. V USA byl snímek odměněn cenou za režii.

O *Daleké cestě* napsal ve své knize *Všichni ti bystrí mladí muži a ženy* (1972) Josef Škvorecký:

*„Na potíže doplatil asi nejtragičtěji režisér, který je přímým a velice výrazným předchůdcem Nové vlny. Patrně nejlepší současný český divadelní režisér Alfréd Radok. Jeho první film Daleká cesta (1949) byl pro nás tehdy stejným zjevením jako o čtrnáct let později filmy Věry Chytilové, Miloše Formana nebo Jana Němce. [...] Nevím, zda ve světové kinematografii něco podobného vůbec existovalo. [...].“<sup>18</sup>*

Roku 1948 podle sovětského vzoru zřídil Československý státní film vlastní divadlo se stálou scénou v paláci U Nováku ve Vodičkově ulici. Alfréd Radok zde roku 1950 uvedl hru Františka Ferdinanda Šamberka *Jedenácté přikázání*. V této inscenaci docházelo k interakci mezi herci na filmovém plátnu a herci přítomnými v divadle, čehož později Radok využívá v projektu *Laterna magika*. Představení si získalo velký obdiv diváků<sup>19</sup>.

V roce 1952 se musel Alfréd Radok vypořádat se svými dalšími neúspěchy. Film *Divotvorný klobouk* neprošel schvalovací komisí, z Barrandova byl vyhozen. Po režii hry *Lumpácivagabundus* v Divadle hlavního města Prahy v Karlíně angažmá nezískal. Radok byl pokládán za politicky neuvědomělého a nazýván nespolehlivým živlem v umění<sup>20</sup>.

*„Je to nesmírně půvabné a má to svůj sloh, ale to nejsme my. To není český film, to není Klicpera. Když si člověk představí Alše [...] Tady to je tak stylizované, mohlo by se to*

---

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 168

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 181

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 205

odehrávat všude na světě [...] Přetížený jarmark, zda tomu bude divák rozumět.“ Marie Pujmanová, zápis Filmové rady, 1952.<sup>21</sup>

František Smažík mu nabídl angažmá ve Vesnickém divadle. Kromě režie zde Radok vedl semináře „besedy s Radokem“. V divadle, kde působili neprofesionální herci, vytvořil celkem osm inscenací.

## 2.6 Podruhé v Národním, poprvé za hranicemi

Roku 1954 v Národním divadle režijně asistoval sovětskému režisérovi Vladimirovi Fjodorovičovi Dulinovi při zkoušení Gorského hry *Nepřátelé*. Následně byl v divadle angažován. Dostal přidělenou režii hry Karla Čapka *Loupežník*. Diváci chápali inscenaci *Loupežníka* jako návrat Karla Čapka a Alfréda Radoka do české kultury a jako „rehabilitaci“ dvou velkých umělců v době, kdy tato slova strašila naše vládcy snad i ve spánku<sup>22</sup>. Radokův *Loupežník* měl sto dvacet repríz.

V době „tání“ se formovala proti oficiální politice komunistické strany opozice „kulturní fronty“. Radokova originalita nebyla kritizována, ba naopak o jeho práci vycházely v novinách kladné recenze. Komunisté sympatizovali s Jiřím Dimitrovem, hlavním hrdinou Radokovy hry *Ďábelský kruh* (1955), který obhajoval právo a spravedlnost proti lži a amorálnosti nacistů. V létě roku 1955 byl vyslán ministerstvem kultury do Státního divadla ve Varně kvůli dohodě podmínek své pohostinské režie *Maryši* od bratří Mrštíků.

Radokovi se náhle naskytly nové možnosti - na Barrandově napsal scénář a natočil film podle filmové povídky Adolfa Branalda *Dědeček automobil*, v rozhlase režíroval *Lišáka Pedra*, komedii Miguela de Cervantesa Saavedry, uvedl svou první významnější televizní inscenaci *V pasti* podle povídky Theodora Dreisera *Půjdete na chvíli ke mně?* a na nádvoří Klementina se hrála komedie *Stalo se v dešti*, kterou napsal spolu se svojí

---

<sup>21</sup> PETRUŽELA, Honza. *Alfréd Radok 100*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2014. ISBN 978-80-7008-335-2.

<sup>22</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 218

manželkou Marií Radokovou. Podnikl další cesty do zahraničí, a to do Německa a Rakouska.

Jeho inscenace *Loupežník* a *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* reprezentovaly československé divadlo na III. mezinárodním festivalu dramatického umění v Paříži. Alfréd Radok ve svých poznámkách píše:

*„Květen 1956 měl být slavnostním mezníkem v mojí dosavadní divadelní činnosti. Škoda, že jím nemohl být. Hry Loupežník a Atlantida, které jsem inscenoval, byly vybrány pro světový divadelní festival v Paříži. Protestoval jsem proti tomuto výběru již zde v Praze, na ministerstvu školství a kultury. Vždyť Loupežníka jsem inscenoval úmyslně tak, abych hlupákům dokázal, že je příliš nepřevyšuji v jejich názorech na divadlo a na takzvaný socialistický realismus. Musel jsem udělat takové ústupky proti vlastnímu přesvědčení, abych se dostal z Vesnického divadla. Čili celá režie Loupežníka byla jen taktika a nikoliv skutečná režie. [...] Nezvalova Atlantida je špatná hra. Psal jsem již o ní. Ačkoliv moje režie a Svobodova scéna zachraňovaly, co se jen zachránit dalo, vyšel z Atlantidy jen efektní podvod, kterým zůstane toto Nezvalovo nebásnické dílo bez psychologie a charakteristiky postav. Je jako celek alogické a nesmyslné. Nezval není dramatik. [...].<sup>23</sup>*

## 2.7 Laterna magika

V červenci roku 1957 byl Alfréd Radok jmenován uměleckým vedoucím kulturních pořadů v československém pavilónu na Světové výstavě v Bruselu. Radok spolu se svým tvůrčím týmem předvedl podívanou, která doslova otřásla celým divadelním světem. Program *Laterna magika* sklidil na Expu 58 velký úspěch. Porota Radokovi udělila Velkou cenu za režii a celému souboru Zlatou medaili Světové výstavy v Bruselu 1958. Program dostal nabídky na hostování od čtrnácti států (USA, Japonska, Belgie, Švýcarska, Mexika, Francie, Rakouska, Itálie atd.) V Československu byla Alfrédu Radokovi udělena Státní cena Klementa Gottwalda.

---

<sup>23</sup>HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 241-242

V Praze připravoval soubor Laterna magika nový zájezdový program - *II. program*. Při schvalovacím představení byla tvrdě odsouzena část *Otvírání studánek*. 5. května 1960 zbavilo kolegium Ministerstva školství a kultury Alfréda Radoka funkce uměleckého vedoucího Laterny magiky, o dva měsíce později byl zbaven funkce šéfrežiséra a zproštěn zodpovědnosti za dokončení úprav zájezdového programu. Nakonec obdržel oznámení o ukončení jeho pracovního poměru s Experimentálním studiem československého filmu Laternou magikou. Jeho žádosti o návrat do činohry Národního divadla nebylo vyhověno.<sup>24</sup>

*„Vím, že Radok dostal hroznou ránu, že ho to strašně bolelo a celý život vlastně vyčítal i Formanovi například, že vlastně se za něj málo postavili, nebo že byli ochotni to jako předělat.“* Jan Kačer<sup>25</sup>

## 2.8 Městská divadla pražská

Radok přijal nabídku od ředitele Městských divadel pražských Oty Ornesta, kde působil jako režisér do roku 1965. Za dobu svého působení v MDP vytvořil celkem sedm inscenací, z nichž každá představovala událost. Dvě z nich – *Ženitba* (1963) a *Hra o lásce a smrti* (1964) mají v českém divadle místo zcela výjimečné, otevírají novou epochu<sup>26</sup>. *Hru o lásce a smrti* režíroval Radok roku 1967 v Théâtre du Parc, za níž byl vyznamenán Cenou města Bruselu<sup>27</sup>.

Český divadelní dramaturg, režisér a kritik Jan Grossmann o nich napsal:

*„Přežívají omezenou dobu své existence. Ženitba svou věcnou, střízlivou poetikou postavenou na hereckém jednání interpretovala zcela jinak tento text N. V. Gogola hrávaný převážně jako drobná hříčka o muži, který v hrůze před svatbou vyskočí z okna. Množství drobných reálných detailů, velmi syrových a drsných, se spojovalo v jedinečně*

---

<sup>24</sup>HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 265

<sup>25</sup> Divadlo Svoboda. [dokumentární film] Režie Jakub Hejna. Česko, 2011.

<sup>26</sup> CÍSAŘ, Jan. *Alfréd Radok 100. Divadelní noviny*. [online] 16. 4. 2002. [cit. 2019-11-22] Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/alfred-radok-100-2>

<sup>27</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN s. 80-7008-043-4. s. 332

*působivý obraz mizerné, bídné skutečnosti, jenž v sobě nesl ostrou, nemilosrdnou kritiku malosti a hlouposti. A pak přišla Hra o lásce a smrti. Velkolepá scénická syntéza byla strhujícím, fascinujícím, úchvatným, dokonalým dílem geniálního režiséra. Bylo to znamenité a skvostné politické divadlo o „revoluci, která požívá své děti“; zvláště pak premiéra, která se odehrála v den, kdy rozhlasové stanice hlásily, že byl odvolán N. S. Chruščov, dodala této poloze inscenace v tom prvním představení nebývalé dimenze. Ale tato politická aktuální naléhavost přerůstala v hluboký obraz člověka v dějinách, kdy je jejich strůjcem a zároveň podléhá jejich chladnému a bezohlednému mechanismu. Stál jsem tehdy – a nebyl jsem sám – před poetikou této inscenace v němém úžasu a bezmezném obdivu, protože jsem se setkal s něčím, co v tehdejší českém divadle neexistovalo, a jen zdálky a zprostředkovaně jsme se dozvídali, že se v některých zahraničních inscenacích takto divadlo dělá. Byl to prostě vstup českého divadla do období pozdní evropské moderny, jenž vyrostl z nejvlastnějších zdrojů a skvěl se velikostí neobyčejného díla.“<sup>28</sup>*

V Městských divadlech pražských Radokovi při režii několikrát asistoval Václav Havel, kterého si jako dramaturga velice vážil.<sup>29</sup> Vzniklo zde také nové spojení režiséra a scénografa – výtvarné zpracování většiny Radokových her tohoto období vytvořil slovenský scénograf Ladislav Vychodil.

Během působení v MDP režíroval Radok dvě inscenace v Divadle Jiřího Wolкера spolu se svoji ženou Marií Radokovou. 21. května 1963 uvedli *Podivné příhody pana Pimpipána*. Dětskou hudební komedii, kterou na Třetím mezinárodním týdnu divadel pro mládež v Norimberku přijala kritika i publikum s nadšením, převzala Československá televize a pro svou popularitu byla na repertoáru Jihočeského divadla v Českých Budějovicích a Západočeského divadla Cheb. V dubnu 1964 měla premiéru hra Václava Klimenta Klicpery *Divotvorný klobouk*.

---

<sup>28</sup> <sup>28</sup> CÍSAŘ, Jan. *Alfréd Radok 100. Divadelní noviny*. [online] 16. 4. 2002. [cit. 2019-11-22] Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/alfred-radok-100-2>

<sup>29</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN s. 80-7008-043-4. s. 300



Alfréd Radok byl 16. prosince 1964 jmenován za „vynikající režisérskou činnost a zásluhy o československé divadelnictví“ zasloužilým umělcem<sup>30</sup>. V Theater in der Josefstadt ve Vídni byla 15. února 1965 premiéra *Švédské zápalky*, hry napsanou manželskou dvojicí Radok – Radoková na motivy povídky Antona Pavloviče Čechova. Své působení v Městských divadlech pražských zakončil režii Ibsenovy hry *Hedda Gablerová*.

## 2.9 Národní po třetí

Sezónu 1965-1966 začínal v Mnichově. Uvedl zde hru Maxima Gorského *Poslední*, se kterou otvíral následující sezónu v Národním divadle v Praze. Radok se již po třetí stal režisérem činohry Národního divadla.

Pro berlínské divadlo Schiller – Theater vytvořil roku 1966 inscenaci *Dům doni Bernardy*, jejíž pražské premiéry se obecnostvo dočkalo 4. března 1967 v Tylově divadle. Toto vrcholné dílo španělského dramatika Frederica Garcia Lorcy hrál soubor činohry Národního divadla i ve Varšavě, Moskvě, Bělehradu a Budapešti<sup>31</sup>. Poslední Radokovou režii v Národním divadle a jeho režii v Čechách vůbec byla *Vůně květin* (premiéra 2. května 1968). S dramaturgem Zdeňkem Hedvábným a scénografem Josefem Svobodou připravovali hru *Faust* od Johanna Wolfganga Goetheho, na její realizaci však nedošlo. Zdeněk Hedvábný píše o spolupráci s Radokem:

*„Jsem šťastný, že jsem se mohl zúčastnit práce na vzniku Radokovy inscenace, i když nikdy nedošlo k její jevištní realizaci. Mohl jsem zblízka poznávat způsob jeho divadelního cítění a myšlení. Byl to oslňující zážitek tvorby, jaký jsem nikdy předtím ani potom nezažil.“*<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Tamtéž, s.315

<sup>31</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 218.

<sup>32</sup> Tamtéž, s.333

Alfrédu Radokovi byl 16. května 1968 „za vynikající a trvalý přínos československému divadelnictví a jeho obohacení tvůrčí režijní a dramaturgickou prací“ udělen titul národní umělec.

Jiří Šlitr v dopisu adresovanému Alfrédu Radokovi napsal:

*„Velice si vážím toho, že jste mě kdysi dávno zvolil za svého spolupracovníka-skladatele v době, kdy jsem toho ještě moc nedokázal, a že jste mi tím vlastně dal první velkou příležitost, která v životě přichází jen jednou. Myslím, že jsem ji nepromarnil a že dala základ a ovlivnila celou další práci, ke které v průběhu devíti let došlo. Výsledek je dneska znám a já jsem přesvědčen, že nebyť Vás a celé té zkušenosti spojené s Laternou magikou, nebylo by divadlo Semafor a písničky, jaké jsou.“<sup>33</sup>*

## 2.10 Radok opouští svou zemi

Jakmile se manželé Radokovi dozvěděli o vpádu vojsk pěti komunistických zemí Varšavské smlouvy v čele se Sovětským svazem do Československa, začali rychle jednat. Důvodem jejich jednání nebylo pouze Radokovo křehké zdraví, ale i jeho podepsání 2000 slov. Díky již domluvené pohostinské režii Molièrova *Misanropa* v divadle Folkteater v Goteborgu, se manželům a jejich dětem, dceři Barbaře a synovi Davidovi, podařilo 23. srpna 1968 překročit hranice.

*„Už si nepamatuji, co nám řekli, prostě jsme se sbalili a odjeli. Hned týden po okupaci. Táta věděl, že by už nesnesl další vyhazovy a další vesnické divadlo.“* David Radok<sup>34</sup>

Od roku 1968 žil Radok ve Švédsku, kde působil jako režisér v divadle Folkteater. Uvedl zde například: *Bombardovali jsme Hradec Králové, Ženitbu a Pán loví!*. Výpravu k většině jeho hrám dělal scénograf Jindřich Dušek. Roku 1969 a 1970 vytvořil

---

<sup>33</sup>HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 339

<sup>34</sup>MACHALICKÁ, Jana. *POHNUTÉ OSUDY: Režiséra Alfréda Radoka komunisti vyhnali do Švédska / Lidé / Lidovky.cz*. [online]. 5. 11. 2015. [cit.: 2019-12-10]. Dostupné na: [https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-reziser-a-alfreda-radoka-komunisti-vyhнали-do-svedska.A151104\\_160258\\_ln\\_domov\\_ELE](https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-reziser-a-alfreda-radoka-komunisti-vyhнали-do-svedska.A151104_160258_ln_domov_ELE)

pohostinsky, naposledy se svým dlouholetým spolupracovníkem Josefem Svobodou, inscenace v Bruselu a Düsseldorfu.

Federální správa pasů a víz ministerstvu kultury sdělila 1. července 1970, že od tohoto dne se Alfréd Radok zdržuje za hranicemi bez povolení československých úřadů. Byl ukončen jeho pracovní poměr v Národním divadle a byla mu odebrána jeho čestná vyznamenání.

Roku 1973 se změnilo vedení divadla Folkteater, a tím i Radokovo postavení. Nový ředitel divadla Iwar Wiklander dával přednost jiným režisérům, a tak Radok neměl téměř žádnou práci. Jeho poslední inscenací v tamějším divadle byla hra Jeana-Clauda Grumberga *Dreyfus*, po jejímž uvedení byl vyzván, aby dal výpověď<sup>35</sup>.

Radokovi přišla nabídka režie *Žebrácké opery* Václava Havla z norského divadla v Bergenu. Nakonec došlo ke změně titulu a 10. ledna 1967 měla premiéru jeho poslední inscenace, hořká komedie polského dramatika Sławomira Mrożka, *Emigranti*, jejímž tématem je bezvýchodnost emigrace. Oproti divadlu Folkteater si zde herci Radoka vážili a jeho práci přijímali s vděčností.

Poslední cestou, kterou ve svém životě podnikl, byla cesta do vídeňského Burgtheateru, kde měl režírovat dvě aktovky Václava Havla – *Audienci* a *Vernisáž*. Havel se svého přání, aby Alfréd Radok režíroval nějakou z jeho her, však nedočkal. Alfréd Radok onemocněl během příprav a 22. dubna 1967 zemřel v Nemocnici Františka Josefa na Kundrtstrasse 3. Místo jeho posledního odpočinku je na předměstí v Goteborgu.

28. října 1991 byl Alfréd Radok vyznamenán Řádem T. G. Masaryka III. stupně in memoriam. V letech 1992-2013 byla udělována výroční Cena Alfréda Radoka za umělecké výkony v rámci českého divadla.

*„Jeho představení všechny byly krásný, progresivní, překračovaly ten rámeček běžné estetiky. Ale pro divadelníka, kterej měl cit, musel poznat, že je to skvělý. A zajímavý je, že nejvíc to cítili jeho odpůrci.“* Josef Svoboda<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 370.

<sup>36</sup> Divadlo Svoboda [dokumentární film] Režie Jakub Hejna. Česko, 2011.

## 3 JOSEF SVOBODA

### 3.1 Mezi hoblinami pod truhlářským ponkem

Druhou osobností, jež se zasloužila o vznik *Laterny magiky*, byl Josef Svoboda. Prvorozený syn Josefa a Růženy Svobodových se narodil 10. května 1920 ve východočeském městě Čáslavi. Jeho otec měl naproti domu pozemek s truhlářskou dílnou, a proto o sobě Josef Svoboda rád tvrdil, že se narodil mezi hoblinami pod truhlářským ponkem<sup>37</sup>. Už jako malý hrával pro děti loutkové divadlo, vyráběl modely měst a domů a rád maloval. Byl fascinován prouděním světelných paprsků mezi větvemi stromů a barvami světel, které propouštěla barevná okna do chrámů.

V patnácti letech chtěl opustit studia na gymnáziu a jít na výtvarnou školu do Prahy. Otec s tím nesouhlasil, šel k němu do učení na truhláře. Po dvou letech dostal od otce výuční list a za další rok list tovaryšský. Roku 1938 odjel do Prahy na dvouletou Mistrovskou školu truhlářskou v Praze na Žižkově. Poté studoval na střední Speciální škole vnitřní architektury, kde vyučoval český scénograf František Tröster, díky němuž si J. Svoboda vyzkoušel svou první výpravu na profesionálním jevišti ke zpěvohře Kamila Běhoučka *Panoš Jan* (premiéra 19.11. 1941 v Divadle Jára Kohouta v Praze). Roku 1942 vytvořil scénografii pro městská divadla v Čáslavi a Kutné hoře.

V tvorbě ho velmi ovlivnilo divadlo Emila Františka Buriana, které v Praze navštěvoval a obdivoval. Setkal se zde s mladými umělci, s nimiž tvořil v malém divadelním sále ve Smetanově muzeu. Umělci se hlásili k poetice divadla D. Poprvé se představili 8. září 1943 jako Nový soubor ve Smetanově muzeu pásmem od Friedricha Hölderlina *Zlomky z Empedokla*. Roku 1944 nastudovali hru *Liščí past* od Richarda Billingera. Svoboda na návrhu namaloval hutnými tahy štětce proudy světel zalévající z boku skupiny postav na zdvihajících se plošinách, což se podobá jeho světelným scénografiím z 60. let<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup>ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 10.

<sup>38</sup>Tamtéž, s. 13

### 3.2 Bez zkušeností na největším jevišti v Praze

Skupina mladých divadelníků se scházela i po uzavření všech divadel (1944). Snili o experimentální scéně pro činohru a operu, a tak se za pomoci Aloise Háby, tehdy již světově známého skladatele, zrodilo Divadlo 5. května. Josef Svoboda získal své první profesionální angažmá - stal se šéfem výpravy. Téměř bez zkušeností, na největším jevišti v Praze. Svou první scénografií v Divadle 5. května pro operu Otakara Ostrčila *Kunálovy oči* sklidil úspěch (režie Jiří Fiedler). Základem scény byla ohromná krychle z lehkého latění ve tvaru pagody se dvěma tunelovitými vchody nad sebou. Objekt byl mobilní, nezávislý na prostoru<sup>39</sup>.

Po inscenaci *Hoffmanových povídek*, prvním společným dílem dvojice Radok – Svoboda, se stal šéfem celého umělecko-technického provozu, tedy i divadelních dílen.

*„Stal jsem se nejen výtvarníkem, ale i šéfem celého umělecko-technického provozu, to znamená, že přes noc, coby student I. ročníku architektury, jsem se stal šéfem 180 lidí i s dílnami, celým provozem. Mnohdy jsem byl v situaci, že jsem ani neuměl věci odborně pojmenovat, a tak jsem čekal, až to někdo pojmenuje, zeptat jsem se styděl, protože bych se shodil, a já tehdy potřeboval, aby mi ti lidé věřili, aby se mnou spolupracovali.“<sup>40</sup>*

*Prodanou nevěstou* Bedřicha Smetany (premiéra 28. září 1946) se Svoboda i režisér Václav Kašlík stali terčem kritiky. Roku 1946 začal spolupracovat s režisérem Jindřichem Honzlem ve Studiu Národního divadla (dnes Divadlo v Dlouhé), který ho pozval po úspěchu *Hoffmanových povídek*. Ve hře bratří Čapků *Ze života hmyzu*, jež měla premiéru 21. listopadu 1946, nebyl jen tvůrcem výpravy, ale i kostýmních návrhů.

Na domovské scéně uvedli 17. ledna 1947 s režisérem Kašlíkem Janáčkovu operu *Káťa Kabanová*, kde byl hlavním znakem strom. Strom jakožto symbol života i odumírání,

---

<sup>39</sup>ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 21.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 24

symbol svobody i vězení<sup>41</sup>. Roku 1947 dvojice uvedla Verdiho *Aidu*, ve které využil rozložitelná schodiště, umožňující různé konfigurace.

Do světových dějin scénografie se vepsalo řešení scény k operě *Tosca* od Giacoma Pucciniho (premiéra 4. května 1947), které prý Svoboda vymyslel a nakreslil přes noc<sup>42</sup>. Karel Jernek přišel za Svobodou s tím, že druhý den musí aranžovat. Využil zde barokní konstrukce a malované ploché kulisy. Ve Verdiho operě *Trubadúr* (30. června 1947) se spolu s režisérem Jiřím Fiedlerem inspirovali v umění gotickém.

Inscenačním principem k Prokofjevově *Maškarádě* z roku 1947, na které spolupracoval opět s Václavem Kašlíkem, „*se staly ‚převleky‘ nejen herců, ale i scénografie: stromy se převlékaly za pieroty z komedie dell’arte, sloupy sálu se proměnily v kubisticky stylizované tančící obří svícny, dveře měly tvar velkých klíčových dírek atd.*“<sup>43</sup>.

Principu divadla na divadle využili s Alfrédem Radokem v operě *Rigoletto* (22. listopadu 1947) od Giuseppe Verdiho. Na jevišti stála černě šrafovaná kopie Teatro La Fenice, jako z dobové rytiny. Vpravo na sloupu visel plakát oznamující premiéru Maestra Verdiho, *Rigoletta*. Před portálem divadla postaveného na točně byla rozmístěna křesla, do nichž usedali herci-diváci v kostýmech a účesech z poloviny 19. století<sup>44</sup>.

### 3.3 Svoboda v Národním divadle

Po sloučení Velké opery s Národním divadlem uvedli s A. Radokem 24. ledna 1948 hru *Lištičky*, ani ne o měsíc později vytvořil scénu Gogolova *Revizora* v režii Jindřicha Honzla (18. února 1948). V *Lištičkách* bylo zajímavým prvkem rozměrné zrcadlo, jež zdvojovalo postavy a navozovalo neklid. V *Revizorovi*, stejně jako v *Rigolettu*, použil točnu.

---

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>42</sup> ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 28.

<sup>43</sup> Tamtéž s. 30

<sup>44</sup> HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4. s. 370. s. 141

Socialistický režim znamenal návrat k iluzivnímu divadlu, který se nevyhnul ani výtvarnému řešení inscenací. Josef Svoboda byl po příchodu do Národního divadla nejdříve zástupcem šéfa jevištního provozu, od roku 1951 zastával funkci šéfa. O období v letech 1948 – 1953, období návratu k iluzivnosti, Svoboda s oblibou říkal:

„musel jsem namalovat kilometry lesa, abych si mohl dovolit jednu slušnou výpravu“, nebo „to byly návrhy, který jsem, s prominutím, vyčural do sněhu.“<sup>45</sup>

V inscenaci *Jedenácté přikázání* Svoboda poprvé vyřešil úkol rychlých a nenásilných přechodů herců z plátna na jeviště. Jak už jsem zmínila v kapitole věnované životu Alfréda Radoka, principu interakce živého herce s hercem filmovým využívají později i v Laterně magice. Svoboda s Radokem pracoval i na frašce *Lumpácivagabundus* pro karlínské divadlo.

Svoboda jako šéf umělecko-technického provozu a hlavní scénograf Národního divadla v Praze odevzdal každoročně přes dvanáct inscenací. Spoustu energie zasvětil také budování divadelních dílen. Mimo to pracoval pohostinsky v dalších českých divadlech, nejvíce v Zemském divadle v Ostravě s režisérem Bohumilem Hrdličkou. Společná díla pro ostravské divadlo byla: *Hoffmanovy povídky*, *Čertova stěna*, *Don Giovanni*, *Figarova svatba*, *Rusalka*, *Dalibor a Fidelio*. Jejich práci kritici hodnotili vcelku kladně, avšak občas jim byl vytýkán sklon k formalismu<sup>46</sup>.

Ve spolupráci pokračovali i v Národním divadle v Praze, kde na jaře roku 1952 získal Bohumil Hrdlička angažmá. Velký poprask vyvolalo jejich zpracování *Rusalky* (premiéra 7. ledna 1955), Svoboda byl obviněn Františkem Trösterem z plagiátorství. *Rusalka*, sklízějící obrovský úspěch u kritiků, se na prknech Národní divadla hrála do roku 1960.<sup>47</sup>

V roce 1954 přišel do angažmá v Národním divadle Alfréd Radok, Svoboda byl scénografem všech jeho her. Například v *Ďábelském kruhu* při otevření dveří, kterými herec vstupoval na scénu, odhalil průhled až k zadnímu technickému východu z jeviště Tylova divadla. Tato inscenace byla jakýmsi prvním, ale průbojným krokem k proměně

---

<sup>45</sup>ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 43

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 51

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 56

inscenačního stylu Národního divadla, jenž přivedl české divadlo na evropskou úroveň v 60. letech.

### 3.3.1 Projekční plochy a další techniky

Další významnou osobností českého divadla, která výrazně ovlivnila Svobodovu tvorbu, byl Otomar Krejča. V březnu roku 1956 se stal šéfem činohry Národního divadla v Praze a vnesl do něj novou vizi s odvážnou dramaturgickou koncepcí - uvádění nových her od domácích autorů a hledání odpovídajících režijně-scénografických řešení. V *Srpnové neděli* (premiéra 24. dubna 1958) od Františka Hrubína pracoval Svoboda poprvé s projekčními plochami jako prostorovým prvkem. Prostor měl nekonečnou hloubku, neomezoval herce v pohybu a nehlásil se k žádnému výtvarnému či architektonickému slohu – odrážel dobu svého vzniku, tedy druhou polovinu 20. století<sup>48</sup>.

Svoboda v roce 1958 také prvně prezentoval svou práci za hranicemi, na mezinárodní výstavě v Bruselu. Vedle programu *Laterna magika* zde představil ještě tři samostatné výstavní instalace: s Emilem Radokem polyekran, audiovizuální kompozici *Pražské hudební jaro*, dále část expozice věnované historickému sklu – *Tradice českého skla* a pro expozici československého průmyslu vytvořil instalaci *Anténní přepínač*. Na výstavě Expo 58 na sebe upoutal pozornost nejen publika, ale i zahraničních umělců.

Své poznatky vyvíjel dál. Jakýmsi křížencem polyekranu a postupů laterny magiky bylo scénografické řešení hry českého básníka Josefa Topola *Jejich den* v režii Otomara Krejči (4. října 1959). V inscenaci Čechovova *Racka* z roku 1960 bylo primárním prvkem světlo, jeviště nechal Svoboda holé. Použil zde celkem třicet lamp. Tzv. světelnou oponu tvořila světelná rampa umístěná v celé šířce portálu, v provazišti rozmístil dalších deset světelných ramp. Tyto rampy aplikoval i ve hře *Drahomíra a její synové* od Josefa Kajetána Tyla.

Zásadním zlomem ve Svobodově pojetí scény byla inscenace Mahlerova *Mlýna* z roku 1965 v režii O. Krejči. Prostor již nebyl iluzionistický s neviditelnou technikou, představbu naopak scénograf přiznal. Po odchodu Otomara Krejči z Národního divadla (1965) jejich

---

<sup>48</sup> ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 83



spolupráce neskončila, tvořili spolu na scénách domácích i zahraničních až do roku 1972. Scénou pražskou pro ně bylo Divadlo za branou v Paláci Adria, sdílených prostorách s Laternou magikou. Vytvořili zde mnoho zdařilých představení, posledním byla inscenace *Racka*.

Vedle Otomara Krejčí působili v Národním divadle i další režiséři, pro které Svoboda vytvářel působivé scénografie. Šokující byla inscenace režiséra Jaromíra Pleskota *Hamlet*, jejíž premiéra byla 27. listopadu 1959. Scéna, inspirovaná *Hamletem* Edwarda Gordona Craiga, se plynule proměňovala divákovi před očima. Svoboda plynulého pohybu dosáhl díky čtyři a dvaceti mobilních panelů černé barvy. V opeře Leoše Janáčka *Výlety pana Broučka* (12. prosince 1959) v režii Václava Kašlíka byly na točně dva visuté chodníky spirálovitých tvarů z průhledného sklolaminátu, které pod projekcí nebeského prostoru působily kouzelně.<sup>49</sup>

Sklolaminát aplikoval i ve scénografii *Rusalky* (premiéra 29. ledna 1960) v režii Václava Kašlíka. Kašlíkova *Rusalka* se udržela na repertoáru celých dvacet let a pro svou působivou výpravu sklízela potlesk hned po otevření opony. Jako ústřední scénografický prvek k Mozartově *Kouzelné flétně* (1961) zvolil zrcadlo. Zrcadlové byly stěny, strop i podlaha. Bílého abstraktního prostoru využil v baletu *Juan* (1959) a opeře *Don Giovanni* (1962).

Těž bílá, ale naprosto odlišná byla scénografie Sofoklova *Oidipa* (1963) v režii Miroslava Macháčka. „*Monumentální schodiště se rozpínalo po cele šířce scény. Stoupalo z orchestřiště do výše patnácti metrů, až do zadního plánu jeviště. Stalo se symbolem nezvratnosti osudu, zhmotněným fátém. Na schodišti bylo jen několik platform pro mizanscény a boční nástupy. Kinetiku této architektury obstarávali herci, postavy, ve věčném pohybu vzhůru, sestupech a pádech. V závěru hry Oidipús, který prohrál svůj zápas s osudem, stoupal pomalu (celé tři minuty!), nahrbený, vyčerpaný a všemi opuštěný, až na vrchol schodiště, kde zmizel ve světelném mraku.*“<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup>ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s 141

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 150

Když přijel Friedrich Dürrenmatt 3. března 1968 na premiéru své hry *Novokřtenci*, prohlásil, že ještě nikdy neviděl scénu, která by tak dalece předčila jeho představy o scénografických možnostech jeho her.<sup>51</sup> Na scéně byla obří plastika průhledného glóbu, doplněna o poledníky a rovníky, jež umožňovali pohyb po celé výšce jeviště.

Svoboda se v tomto období zabýval otázkou horizontu. V některých scénografiích horizont přiznal, v dalších ho naopak anuloval pomocí světel či projekcí. Přišel s nápadem dvojitého horizontu – před klasickým horizontem byl zavěšen ještě jeden horizont, který se podlahy nedotýkal. Zprvu to byla pouze barevná plocha, v pozdějších dobách využíval tohoto horizontu jako projekční plochy.

Na konci 60. let stále častěji vyjížděl za prací do zahraničí, kde tvořil scénografie, převážně operní, k inscenacím významných režisérů. Díky lépe vybaveným scénám mohl naplno rozvíjet své technologie. Svým divadelním a výtvarným talentem, touhou objevovat a vymýšlet technické možnosti se výrazně odlišil od českých i zahraničních scénografů té doby.

### 3.4 Nový duch Laterny magiky

Na EXPO 1967 v Montrealu představil své objevy pod názvem *Polyvize*. V prostoru byly umístěny čtyři audiovizuální systémy – *Symfonie*, *Zrození světa*, *Textilní stav* a *Tlaková nádoba*, jež se spouštěly podle naprogramovaného rozvrhu. Ve filmovém žertu kinoautomatu *Náš dům* mohli diváci pomocí tlačítek rozhodnout, jakou verzi příběhu budou nadále sledovat. Na předscéně seděl herec, komentoval představení a diskutoval s filmovými herci a diváky.

Jako umělecký šéf Laterny magiky dostal roku 1974 za úkol „vtisknout souboru nového ducha“<sup>52</sup>. Prosadil si znovu připojení Laterny magiky k Národnímu divadlu a angažoval fenomenálního filmového režiséra Evalda Schorma, a tak 15. dubna 1977 vzniklo asi nejznámější a nejúspěšnější představení, které se na repertoáru drží již neuvěřitelných tři

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 162

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 259

a čtyřicet let – *Kouzelný cirkus*. O dva roky později se na repertoár souboru dostala Andersenova pohádka *Sněhová královna*.

Antonín Máša, český dramatik a filmový režisér, napsal pro Laternu magiku hru *Noční zkouška* (premiéra 5. února 1981). Režie představení, ve kterém se divák stal přímým účastníkem noční divadelní zkoušky Shakespearova *Othella*, se ujal opět Evald Schorm. Tři kamery zabíraly jeviště, jedna zákulisí a režisér se střihačem záběry vysílali na projekční plochu. Zajímavý je fakt, že herci netušili, kdy se právě jejich záběr objeví na plátně<sup>53</sup>. Tento princip však Svoboda už nikdy nerealizoval.

Největší projektem Laterny magiky byl *Odysseus*. Představení, původně pro jeviště pražského Paláce kultury, se v roce 1993 přesunulo na Novou scénu, kde od roku 1992 soubor působil. Roku 1990 měl premiéru další antický titul – *Minotaurus*. Po nečekané smrti Evalda Schorma se role režijní ujal sám Josef Svoboda.

Budova Nové scény byla postavena roku 1983 jako komorní scéna Národního divadla. Svoboda prostor jeviště zvýšil a vybavil novou technologií. Pro nově zrekonstruovanou budovu vytvořil spolu s Ladislavem Helgem, Liborem Vaculíkem a Ivanem Špaletou představení *Hra o kouzelné flétně* (premiéra 28. srpna 1992).

### **3.5 Svoboda za hranicemi**

Svobodovy scénografie „nezdobily“ jen česká jeviště, ale i jeviště světová. Během 70. let vytvořil přes sto padesát inscenací mnohotvárných scénických řešení. Do inscenací přinášel nové technologie a techniky, které vzápětí obohacoval, kombinoval a dál vyvíjel. Svými počiny ovlivnil mnoho zahraničních scénografů. Přednášel například v Rusku, Brazílii, Itálii, Norsku, Rakousku, Finsku, Nizozemí, Německu, Itálii, USA, Británii, Kanadě, Francii, Švýcarsku a Dánsku.

---

<sup>53</sup> SVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0170-2. s. 206

### 3.5.1 Světová opera a činohra

Jedním z jeho stálých pracovních partnerů byl Götz Friedrich, německý operní režisér působící v Theater der Freien Hansestadt. Svoboda s ním pracoval v letech 1965 – 1981 celkem na dvanácti inscenacích. V Mozartově opeře *Don Giovanni* (premiéra 22. ledna 1966) postavil na scéně za sebe dvě šachovnice na šikmě do hloubky jeviště.

*„Proč mě tehdy napadly šachy? Pro to dnes nemám vysvětlení, někdy mi trvá roky, než pochopím smysl některé mé výpravy. Jistě to má něco společného s manipulací s osudem, každá akce měla určitý objekt, které byl ten osud připsán.“<sup>54</sup>*

Roku 1967 se setkal s jedním z nejvýznamnějších a nejznámějších britských divadelníků 20. století Laurencem Olivierem, ke kterému choval úctu a obdiv. V Londýně měla 4. června premiéru Čechovova hra *Tři sestry*. S výsledkem byli oba spokojeni, ale Svoboda chtěl později inscenaci stáhnout z repertoáru, nebo alespoň přezkoušet. Velmi náročnou světelnou partituru si technický personál v průběhu repríz zjednodušil.

*„Opravdu nikdy nepřestanu být vděčný, že jsem Lawrence Oliviera mohl takhle zblízka poznat a vedle něho pracovat. Byla to jedna z opravdových životních příležitostí.“<sup>55</sup>*

*Kouzelná flétna* z roku 1970 v mnichovské Státní opeře vešla do dějin světové scénografie díky prvnímu použití laserového paprsku naživo na scéně. Tato Mozartova opera, v režii Günthera Rennerta, je vrcholným dílem Svobodovy světelné abstraktní scénografie.<sup>56</sup> Svoboda výpravu *Kouzelné flétny* vytvořil již dvakrát, a to v roce 1957 a 1961. Neopakoval se a tentokrát pro boj dobra se zlem zvolil odlišné řešení – laser.

Svoboda se na své umělecké dráze setkal i se slavným americkým dirigentem, skladatelem a klavíristou Leonardem Bernsteinem. Roku 1972 navrhl scénu k Bizetově *Carmen* pro Metropolitní operu v New Yorku. Stejně tak jako *Rusalka* z roku 1960, i *Carmen* sklidila potlesk ihned po otevření opony. V Metropolitní opeře v New Yorku

---

<sup>54</sup> ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 230

<sup>55</sup> SVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0170-2. s. 156

<sup>56</sup> ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 212

byly uvedeny ještě dvě jeho práce – *Sicilské nešpory* a *Prodaná nevěsta* v režii Johna Dextera. Verdiho opera *Sicilské nešpory* měla premiéru 4. května 1969 v Hamburku. Tato jedna z nejznámějších Svobodových výprav byla roku 1964 přenesena do MET a Pařížské opery a po deseti letech do Covent Garden v Londýně a Opery v Amsterdamu.

*„Pustili jsme se do Smetanovy Prodané nevěsty. Na tomhle našem operním klenotu si kdekdo, zvláště v cizině, vylámal zuby, ale mně se pořád zdá, že nejhorší variantou je, když se se Smetanovým dílem plným života zachází jako s muzeální relikvií. Dexter rozhýbal každý kousek jeviště, jinak než kdysi Kašlík v Divadle 5. května, ale rozhýbal, a ohlas byl přesně takový, jaký v podobných případech musí být: nadšený u lidí, kteří považují divadlo za živý organismus, a zklamáný u těch, kteří chtějí vidět vzpomínku mládí.“<sup>57</sup>*

Dalším Svobodovým spolupracovníkem byl belgický herec a režisér Armand Delcamp. V letech 1982 – 1993 spolu uvedli devět inscenací. V *Rackovi* z roku 1988 Antona Pavloviče Čechova byla scéna založena na větru a zvucích. Stále se chvěla jako při lehkém vánku, na jevišti dokonce i přšelo. V inscenaci Strindbergova *Pelikána* (premiéra 16. února 1989) pracoval Svoboda s polopropustným zrcadlem.

Se světovou scénou se rozloučil 1. června 2000 operou Giuseppe Verdiho *Síla osudu*. Rakouský herec, režisér a pedagog Nikolaus Windisch-Spoerk pracoval se Svobodou od roku 1987 na celkem sedmi inscenacích. Svoboda s ním zakončil i svou operní dráhu na domácí scéně Dvořákovou *Rusalkou* (1991).

### **3.6 Svoboda v baletu**

Josef Svoboda „vykouzlil“ i mnoho scénografií pro balety. V Teatro alla Scala v Miláně udělal výpravu pro balet Petra Iljiče Čajkovského *Labutí jezero* (premiéra 18. prosince 1982). Vykrojil panoráma do tvaru Modrovousova zámku vzhůru nohama, tedy jako odraz v jezeře. Na panoráma použil hedvábí a fólii. Po poražení černokněžníka, zmizel i jeho zámek.

---

<sup>57</sup> SVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0170-2. s. 155

„Asi šedesát tanečnic tancovalo nádherný labutí sborový tanec. A příběhne princ a běhá mezi nimi a hledá Odettu a najednou ji vidí. A když ji obejmě a pozná, tak ten zámek spadl dolů. Protože bylo to hedvábí lehké, tak padal dolů pomalu jako motýl a spadl na všechny ty labutě a přikryl je. Jenom princ s Odettou zůstali. To byl aplaus.“<sup>58</sup>

Pro baletní suitu Steps (premiéra 7. května 1986) v choreografii Briana Macdonalda vytvořil Svoboda scénu z plastické stěny šňůr, na kterou pouštěl projekci a intenzivní barevné světlo – vytvářel abstraktní obrazce. Scénografie vytvořil například i k baletu *Pták ohnivák*, *Modrý anděl*, *Kocour v botách* a *Moje Pavlovová*. Pro česká divadla na baletních inscenacích nejčastěji spolupracoval s Jiřím Němečkem, Václavem Kašlíkem a Petrem Weiglem.

Baletní představení začal navštěvovat nejdříve z nutnosti kvůli *Laterně magice*. Nejtěžším úkolem pro něj bylo pochopit, jak tanečníky svítit, neboť světlo je nesmělo oslňovat. Nakonec ho balet doslova pohltil. Za svého mentora, jenž ho do baletu nejvíce zasvětil, považoval Rolanda Petita, významného francouzského tanečníka a choreografa. Posledním Svobodovým baletem byl *Romeo a Julie* v režii Petra Weigla, jehož premiéra proběhla 18. ledna 1998 v Národním divadle.

### 3.7 Poslední inscenace

Poslední Svobodovou činoherní scénografií byla do hry *Faust* (premiéra 12. září 1987). S Otomarem Krejčou, který po sametové revoluci mohl opět působit v Československu, tvořil převážně v Divadle za branou II. Goethovou hrou se ale rozloučil s činohrou Národního divadla, s činohrou, v níž působil přes padesát let. Základním prvkem scény byl kruh ze zrcadlové fólie zavěšený na kovové konstrukci. Za *Fausta* získal Josef Svoboda ocenění Nejlepší scénografie roku.

I když se Svoboda rozloučil s divadlem, v *Laterně magice* se nadále angažoval. Jako scénograf a scénárista, spolu s Moritzem Eggertem a Milenou Honzíkovou, se uvedl

---

<sup>58</sup> PŘÍHODOVÁ, Barbora. *Scénografie mluví: Hovory Jarky Buriana s Josefem Svobodou*. 1. vyd. Brno: Josef Svoboda – scénograf, o.p.s, Masarykova univerzita, 2014. s. ISBN 978-80-905952-0-0. s. 200

v taneční suitě *Past* (premiéra 17. září 1999). Svou „bohatou“ kariéru zakončil virtuálním prostorem v inscenaci *Graffiti* 27. února 2002. Konečnou inscenací si splnil jeden ze svých snů – na scénu dostal prostorovou projekci na neexistujícím plátně<sup>59</sup>. Kvůli nemoci mu nebyla dopřána účast na premiéře, zemřel 8. dubna 2002.

Jak už jsem zmínila, Josef Svoboda přednášel o svých divadelních „zázracích“ téměř po celém světě. Mimo to vystavoval své techniky a světelné instalace. V Praze vyučoval krátce na Akademii múzických umění (katedra DAMU), dále na fakultě filozofické a především na UMPRUM, kde působil i jako vedoucí ateliéru.

*„Pan profesor Svoboda patřil k velikánům nejenom českého divadla, ale také světového divadla. Skutečně se mi při cestách do zahraničí nikdy nestalo, že bych pracoval v divadle, kde by neznali Josefa Svobodu, kde by neznali jeho dílo. Dokonce většina divadel je vybavena reflektory určitého typu, které on pomáhal spolu vyvíjet s techniky a které také nesou jeho jméno. Takže když přijdete do divadla a chcete, aby vám ta světla rozsvítili, tak řeknete, dejte mě tam Svobodu nebo více Svobody, což ve své době také bylo pikantní zvolání, protože samozřejmě ta světla tady byla už před listopadem 1989.“* Daniel Dvořák<sup>60</sup>

Josef Svoboda za svou práci dostal v průběhu života mnoho ocenění, vyznamenání a titulů, a to jak na půdě domácí, tak i na zahraniční, jako například: Cena divadelní žatvy za scénografii (Dvořák: Rusalka, 1950), Velká cena pro nejlepšího světového scénografa, São Paulo (1961); Řád práce (1963); Zasloužilý umělec (1966); Cena britské kritiky za nejlepší scénografii roku 1966 (Ostrovskij: Bouře); Národní umělec (1968), De Nederlandse Sikkenpris, Nizozemsko; Doctor honoris causa, Královská kolej, Londýn (1969); Cena kritiky za scénografii k filmu Laurence Oliviera *Tři sestry*, Los Angeles; Doktor krásných umění, Granville, Ohio (1970); Mezinárodní divadelní cena, New York (za scénografii *Rusalky* v Berlíně, 1971); Chevalier de L'Orde des Arts et des Lettres, Paříž (1976); Doktor krásných umění Western Michigan University a Denison University

---

<sup>59</sup> ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. ISBN 978-80-7008-290-4. s. 317

<sup>60</sup> MACHALICKÁ, Jana. *POHNUTÉ OSUDY: Režiséra Alfréda Radoka komunisti vyhnali do Švédska | Lidé | Lidovky.cz*. [online]. 5. 11. 2015. [cit.: 2019-12-10]. Dostupné na: [https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-reziseru-alfreda-radoka-komunisti-vyhнали-do-svedska.A151104\\_160258\\_In\\_domov\\_ELE](https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-reziseru-alfreda-radoka-komunisti-vyhнали-do-svedska.A151104_160258_In_domov_ELE)

Granville; Mezinárodní prémie za scénografii a kostým Evropských divadel (1978); Čestné uznání za projekt LM na PQ 1983; Čestné členství, Academia dell' belle Arti di Brere, Milán (1987); The Royal Industry Designer, Londýn (1989); Chevalier de la Legio Honneur, Francie (1993); Doctor honoris causa, Katolická univerzita Louvaine-la-Neuve; Doctor honoris causa, UMPRUM Praha (2001).

*„On byl posedlej tím, že jednak nenáviděl přestavby, nenáviděl takový to přerušování, tím, že tam vtrhnou dělníci a něco dělaj. Jeho sen byl, aby ta scénografie probíhala vlastně jakoby tekutě. Neměl rád normální materiály, strašně ho oslňovalo světlo, strašně chtěl, aby ta scénografie byla v jistým slova smyslu hudební.“ Jan Kačer.<sup>61</sup>*

---

<sup>61</sup> Divadlo Svoboda [dokumentární film] Režie Jakub Hejna. Česko, 2011.



## 4 ODYSSEUS

### 4.1 Tvůrčí proces a ohlasy premiéry

Počátkem roku 1985 byla zahájena příprava nového programu Laterny magiky. Projekt měl v první řadě sloužit jako náhrada za představení *Jednoho dne v Praze*.... Hlavním úkolem bylo vytvořit titul pro nosnou část repertoárového profilu Laterny magiky, který by našel uplatnění jak na domácí scéně, tak na zahraničních zájezdech. Představení mělo být určeno pro velké kongresové a víceúčelové haly. Pro oslovení co nejširší vrstvy domácího i zahraničního publika zvolili obecně známé téma, příběh antického hrdiny Odyssea.

Na scénáři k titulu *Odysseus*, inspirovaného podle Homérova eposu *Odyssea*, pracovali Evald Schorm, Jaroslav Kučera, výtvarník filmu inscenace Jindřich Smetana a později se k autorskému týmu přidal i tvůrce hudební složky celého představení Michael Kocáb. E. Schorm s J. Kučerou se mimo práce na scénáři ujali role režijní. Kameramany filmového materiálu byli J. Kučera a Antonín Daňhel. Úloha scénografie připadla Josefu Svobodovi a kostýmy navrhla jeho dcera Šárka Hejnová. Složku choreografickou měl na starost Ondrej Šoth.

Zkoušení zpočátku probíhalo v provizorních prostorách kina Metro, od dubna roku 1987 se přesunulo do Paláce kultury, kde 10. září téhož roku proběhla premiéra<sup>62</sup>. *Odysseus* se zde hrál až do roku 1992 a měl více jak čtyři sta sedmdesát repríz.

Kritika jako nejslabší článek označila choreografii, kterou zastínily ostatní složky inscenace. Kritizována byla nepřesvědčivá interpretace hlavního představitele. Od října byl místo Oldřicha Táborského jako *Odysseus* nasazen sólista baletu Slovenského národního divadla Libor Vaculík a v dubnu roku 1988 v této roli poprvé vystoupil

---

<sup>62</sup> SCHORM, E., SMETANA, J., KUČERA, KOCÁB, M. *Odysseus*. Hodnocení premiéry. Archiv Národního divadla v Praze.

Vlastimil Harapes, tehdejší umělecký vedoucí souboru. Výměna sólistů se dočkala pozitivních ohlasů<sup>63</sup>.

Naopak složka hudební byla hodnocena kladně a spolu se scénografií a filmovou projekcí tvořila uměleckou symbiózu. Michael Kocáb čelil úkolu skloubit několik hudebních žánrů dohromady. Nakonec zvolil formu oratorium volgare, lidové oratorium. K dispozici měl velké hvězdy tehdejší hudební scény, jako například operního pěvce Jochena Kowalského, muže s ženským hlasivkovým ústrojím. Zpěváka Kowalského prosadil Kocáb i do filmu, hrál zde Athénu. Svou autorskou práci doplnil o adagietto z 5. symfonie Gustava Mahlera, jež je doprovodem tanečního výstupu princezny Nausiky. Roku 1988 vydalo nakladatelství Panton nahrávku. Za hudbu k představení Odysseus udělila redakce Mladého světa M. Kocábovi Bílou vránu.

Filmový materiál, jenž vznikl za spolupráce studia Barrandov a Krátkého filmu, pod taktovkou Jindřicha Smetany, byl promítán na obří plátno o rozměrech 15 x 15 metrů. Nosným prvkem scény byl fabión – sloužil jako promítací plocha, k příchodu a odchodu tanečníků a v neposlední řadě umožňoval tanečníkům pohyb (šplhání, vybíhání a klouzání). Další složkou scénografie byla konstrukce obdélníkového tvaru, jež měla též úlohu promítací, ale především představovala loď. Loď, zavěšená na lanech, přepravovala tanečníky po jevišti. Celou atmosféru představení dokreslovaly světelné efekty (149 světelných změn).

Josef Svoboda o fabiónu:

*„Zedníci tak říkají ‚kulatým rohům‘ mezi stěnou a stropem. Já jsem taky vytvořil něco na ten způsob. [...] Geometricky je to perfektní tvar.“<sup>64</sup>*

Laterna magika s titulem Odysseus vyjela i do zahraničí, navštívila Německo, Belgie, Rakousko, Itálii a Nizozemí. Obnovená premiéra byla uvedena 6. dubna 1993 na Nové scéně Národního divadla. Kvůli menším zákulisním prostorám, kterými Nová scéna disponuje, došlo i k technické úpravě představení, největší změna však nastala

---

<sup>63</sup> Tamtéž

<sup>64</sup> HORÁČEK, Michal. *Odysseus přišel v džínách*. Modrý svět 43. XXIX. ročník. 1987. s. 15

v choreografii. Novou choreografií se zúženým počtem tanečníků nastudoval Jean-Pierre Aviotte. V následujícím rozboru se opírám právě o materiály této obnovené premiéry.

## 4.2 Popis děje

Po trojské válce se ithacký král Odysseus, jenž se díky lsti v podobě dřevěného koně zasloužil o dobytí Tróje, vracel domů za svou ženou Pénélopé, synem Télemachem a otcem Láertem. Vyplul v doprovodu své družiny na dvanácti korábech nevěda, že domů se ještě dlouho nepodívá. Po cestě do rodné Ithaky na ně čekalo nemálo překážek.

Hned po vyplutí je vítr zanesl k nevlídným a nehostinným lidem Kikonům. Odysseus se svými druhy se v boji zmocnil města. I přes jeho prosbu pokračovat v plavbě za domovem, bojovníci slavnostně zapíjeli vítězství. Nad ránem se objevili Kikonové s pomocí sousedních měst a Řeky opilé výhrou přepadli. Odysseus, jenž utrpěl ztrátu šesti mužů na každé lodi, vyrazil zpět na moře.

Na moři vypukla bouře, silný vítr protrhal plachty. Přes veliké úsilí se jim podařilo zakotvit na břehu, kde strávili dva dny a dvě noci. Třetí den se opět vydali na cestu, rozbouřené vlny je však místo k domovu zanesly k neznámému břehu.

Odysseus vyslal tři muže na průzkum krajiny a tamního lidu. Muži se dlouho nevraceli. V obavách, že jim někdo ublížil, se za nimi sám vydal. Místní obyvatelé přivítali muže pokrmem ze sladkého lotusu. Jakmile někdo tento pokrm okusil, chtěl na ostrově Lotofágů zůstat navěky. Odysseus své muže násilím dovedl k lodím a vydali se na cestu.

Zanedlouho dopluli k dalšímu břehu, odkud viděli na ostrov ukrutných obrů, Kyklopů. Odysseus toužil krajinu prozkoumat, vydal se tedy na ni se svými dvanácti nejstatečnějšími muži. Zavítali do jeskyně plné sýra, mléka, jehňat a kůzlat. Jeskyně byla obydlím jednookého obra Polyféma. Ten si z Řeků udělal své vězně, které měl v úmyslu postupně sežrat. Jednoho večera Odysseus Kyklopa přelstil, opil ho a připravil o oko. Podařilo se jim ze zajetí prchnout a vrátit se k posádce. Polyfémus si však u Poseidona vyprosil Odysseův velmi pozdní návrat domů bez přátel a na cizí lodi.

Po několika dnech dopluli na ostrov vládce větrů Ailóa. Král je hojně hostil ve svém krásném paláci celý měsíc a na cestu obdaroval Odyssea neobyčejným měchem, do něhož uzavřel všechny nepříznivé větry a pevně ho uvázal stříbrnou tkanicí. Nakonec za nimi poslal mírný vítr, aby se jim opíral do plachet a odvlál je do rodné Ithaky. Již za devět dnů spatřili svou krajinu a jásali nadšením. Odysseus v úlevě, že je téměř u cíle, podlehl spánku. V tom však posádka poddala zvědavosti, co se ukrývá ve velkém měchu, a divoké větry muži vypustili ven. V mžiku se loď uháněla opačným směrem a Ithaka se jim ztrácela z dohledu. Zoufalý Odysseus žádal znovu krále Aiola o pomoc. Místo pomoci byl vyhnán.

Po několika dnech přistáli v zemi Laistrygónů. Obři házeli na lodě obrovské kameny, před zničením se zachránila pouze jedna z nich.

Další překážkou, jež se jim postavila do cesty, byla čarodějnice Kirké. Po dvou dnech odpočinku na neznámé půdě se vydala půlka posádky v čele s kormidelníkem Eurylochem na obhlídku. Za nedlouho dorazili k příbytku, jenž obývala Kirké. Čarodějnice muže pohostila jídlem a pitím, vzápětí se ale proměnili ve vepře. Eurylochos, který zpovzdálí vše pozoroval, přiběhl k Odysseovi a vylíčil mu, co se stalo. Odysseus se vydal přátele zachránit. Cestou potkal boha Herma, který ho obdaroval bylinou odolnou proti kouzlům. Lstí přinutil Kirké přísahat, že mu neublíží a zachránil své muže. Po roce hodování se rozhodli opět vydat na cestu. Nejdříve musel Odysseus vejít do podsvětí a vyslechnout rady věštce Teiresia, jak a kudy se dostat do milovaného domova. Několik dobrých rad mu dala i samotná čarodějnice.

Aby se uchránili před okouzlejícím hlasem mořských Sirén, zalepil Odysseus mužům uši voskem a sebe dal pevně přivázat ke stožáru. Před nebezpečím Charybdy unikli, šestihlavá obluda Skylla sežrala šest mužů. Náhle spatřili travnaté břehy, kde se pásla stáda ovcí a krav boha Héliá, kterých se podle rad neměli ani dotknout. Odpočinek na ostrově se ale kvůli nepříznivému počasí protáhl na měsíc a mužům došly zásoby. I přes přísahu, že se dobytka nedotknou, po odchodu svého krále, muži porazili krávy, aby ukojili svůj hlad. Trest je však neminul. Jakmile se ocitli znovu na moři, Zeus rozpoutal bouři a po lodi mrštil bleskem. Jediným přeživším zůstal Odysseus, jenž svou přísahu dodržel.

Osamoceného Odyssea unášel vítr mořem devět dní a devět nocí, až ho donesl k velkému ostrovu, kde žila mocná nymfa Kalypsó. Jako její zajatec po sedm let truchlil a nařikal. Bohyně Athéna se přimluvila u Dia, a ten vyslal k nymfě Herma se vzkazem, aby Odyssea vypravila na cestu domů. Odysseus si postavil plavidlo a vyplul.

Přišla další bouře a Odysseus zápasil s vlnami, byl na pokraji sil. Vlny ho donesly do země Fajáků. Bez šatů a vyčerpan vyhledal úkryt a uložil se ke spánku. Probudily ho hlasy princezny Nausiky a jejích družek. Princezna ho obdarovala jídlem, pitím a šaty a poradila mu cestu do paláce. V paláci ho s otevřenou náručí přivítali královna Arété a král Alkinoos a Odysseus byl jejich muži dopraven domů.

V rodné Ithace však Odysseovy strasti nekončí. V paláci se za roky jeho nepřítomnosti usídlili nápadníci, ucházející se o ruku jeho ženy. Odysseus svým lukem nápadníky zabíjí a všichni slaví návrat svého krále.

### **4.3 Rozbor inscenace**

Inscenace začíná loučením Odyssea a Penelopy před jeho odchodem do trojské války. Tanečníci zpočátku stojí staticky na točnách a směrem od sebe se otáčejí. Postupně přidávají ladné pohyby paží a trupu, za stálého pohybu točny dochází i k lehké partnerině – promenádě, zvedačce. První duet se odehrává na místě, hlavním prvkem je využití točen v několika variacích – točí se opačným směrem, unisono, pracuje se i se zastavením.

S dramatickou změnou v hudbě dochází ke stažení černé látky do stran, a tím k odkrytí jeviště. Na scénu přichází šest tanečníků – tři v černém a tři v bílém. Oddělují pár, stržením černé látky odhalují plátno a Odyssea v ní odvlácejí z jeviště. Choreografie se skládá z krátkých sólových kusů, ze zvedání a protáčení tanečnice a jednoduchých sborových kroků.

Začíná sólový tanec Penelopy, z něhož je patrný smutek a zoufalství ženy, jejíž muž odešel válčit. Nejdříve se objevuje titulek PENELOPE, oznamující její přítomnost, dále jsou promítány válečné výjevy (výbuchy, padající letadla) prokládané trojským koněm. Hudba je obohacena nářkem po milujícím manželi.

Sólový tanec tanečnice vystřídá sólo tanečníka, s jehož příchodem se objevuje titulek ODYSSEUS. Na plátně jsou viditelné hradby. Ozývá se padání kapek. Bodové světlo odkrývá postavu na ležení – Athénu, která se uvede zpěvem operní árie. Další titulek oznamuje příchod Poseidona. Mezi „filmovými“ bohy dochází k souboji. Athéna vítězí a dává Odysseovi sílu a plavce.

Následuje sborový tanec šesti mužů, kteří disponují štíty a meči. Choreografie je založena na měnění formací za použití rekvizit. Bubnový doprovod jí dodává bojový charakter. Na sborový tanec plavců navazuje Odysseovo sólo. Na projekci se střídají měsíc se sluncem znázorňující plynutí dne a noci. Výstup je zakončen nástupem všech tanečníků do lodě.

Lod' se z boku přesouvá do středu jeviště a houpe se ze strany na stranu. Projekce plavce „odnáší“ přes moře na ostrov Lotofágů (titulek LOTOFAGOI). Obdélníková plocha (lod') se zvedá a slouží jako promítací plátno. Následuje sekvence několika květů lotusu, které se ztransormují v obnažené ženy. Ženy v nadživotní velikosti svým erotickým tancem opticky polapí plavce, kteří mezi nimi bez přestání tančí. Zdánlivě nekončící tanec zastavuje Odysseus „rozbitím“ plátna čitelným gestem.

Tanečníci plují po moři k další zastávce – ke Kyklopům. Pozorují měnící se krajinu na filmovém plátně – hory, skály a dobytek. Náhle se ocitnou v jeskyni, kde na ně kouká Kyklopovo oko. Konflikt dvou plavců vyvrcholí v agresivní skupinový tanec, jenž je zakončen vypíchnutím obrova oka tyčí. V místě, kde bylo oko, se objevuje otvor, kterým plavci mizí ze scény.

Odysseus se střetává s vládcem větrů Ailoem, na což diváka upozorní opět titulek s jeho jménem. Oblečen do vzdušného kostýmu, za pomoci fukárů a choreografie, sestávající převážně z práce na zemi (floorwork) - rychlých krouživých pohybů a následných výdrží, působivě ztvárňuje vládce větrů. Aiolos nabízí Odysseovi Penelopu na filmovém obraze, která se objeví i v měchu, přineseném plavci. Odysseus toužebně sahá po měchu, tím však propouští větry a ty ho srážejí.

Po zpívané části filmové Athény, se ze zadního otvoru zjeví Kirké. Svými vábivými pohyby přivolává plavce a mění je ve vepře. Ti zvířecími kroky opouštějí scénu a přichází Odysseus. Intimní duet Odyssea a Kirké přeruší navrácení „zdivočelých“ plavců. Jeden

z nich je mrtev a vhozen do plamenů. V závěrečné dramatické pasáži první půlky představení zápasí Odysseus se svými city k čarodějnici. Nakonec jí nasazuje beraní hlavu a ona padá k zemi.

V druhé půlce přivádí Odysseus diváky do říše mrtvých. Poletují kolem něj zbloudilé duše. Po titulku TEIRESIAS se na promítací ploše objevuje věštba ve dvou okénkách. Po zhlédnutí věštby nastává Odysseův emotivní, technicky náročný tanec, při kterém se mu zjeví jeho milovaná žena.

Tanečními kroky se dostává k Sirénám, dvěma okřídleným ženám na filmovém plátně. Aby se před nimi uchránil, drží se tyče (stožáru). Vzápětí se vyčerpán skutálí na podlahu. Na scénu se vrací šest plavců, ve svižné, hravé choreografii dotancují na loď. Charybda je o loď připraví a vlny je odnášejí ke břehu.

Odysseus pomáhá unaveným mužům postavit se na nohy a snaží se je udržet ve formaci. Dva se z ní vymaní a nárazem do projekce porážejí krávu. Dochází k souboji mezi rozzlobeným Odysseem a ostatními plavci, kteří s ním doslova točí ve vzduchu a v závěru ho sráží k zemi. Následně z plátna zpívá Pallas Athéna a Odysseus k ní stoupá po lešení. Athénu vystřídá veliká vlna, jež všechny smete.

Plavci mizí pod bílou plachtou, na níž se rázem objevují části těla (nohy, hýždě, ňadra, oko, ucho a ústa) nymfy Kalypsó. Po Kalypse na scénu přichází tanečnice – princezna Nausikaa. Duet Odyssea a princezny se nese v něžném charakteru, čemuž napomáhá i líbivá hudba. Tato taneční část, doplněna o jemnou projekci klidného moře, působí velice čistě.

Po „blackoutu“ se opakuje počáteční scéna Penelopy a šesti mužů. Odysseus svým imaginárním lukem rozhání tanečnický zjeviště. Představení, zahajující duet loučící se manželské dvojice, je ukončeno duetem přivítacím.

#### **4.4 Shrnutí a zhodnocení**

Představení *Odysseus* je velmi rozmanité, ať už hudbou, barvitým filmovým materiálem, tak i širokou paletou pohybové složky. Jako celek je velmi přehledné a dramatické

změny jsou perfektně načasované. Divák má k dispozici tolik podnětů, že nemá šanci se nudit. Nemusí ani dumat nad tím, kam ho Odysseova loď zavezla, tuto informaci mu sdělí titulky.

Hudbu, mně jako laikovi, nenáleží hodnotit. Dovolím si ale použít oxymóron – že by ji snad ocenil i hluchý. Všechny jednotlivé složky spolu na jevišti „žijí“ v harmonii. Tanečníci, jako pojítka těchto složek, odvádějí výbornou práci. Film je někdy jakousi kulisou, v další chvíli se dostává do popředí a stává se hlavním aktérem. Nikdy však zcela nezastíní tanečnickou akci, ba naopak ji doplňuje.

Scéna, kdy Penelopa tančí a za ní jsou promítány válečné výjevy, je srdceryvná. Silným momentem je také projekce bušících zkrvavených paží znázorňující volání uvězněných mužů ve zvířecím těle. Film ustupuje a nechává vyniknout Odyssea s Nausikou v jejich duetu. Zde bych se vrátila k hudebnímu doprovodu – Kocáb pro tuto část zvolil Mahlerovu symfonii, a tím ji označil za snovou, mimo realitu. Značí konec Odysseova putování, dosažení vnitřního blaha. Pasáž, jako jediná, končí tmou. Ze tmy - snu diváka probudí Kocábova dramatická hudba a Odysseus se před setkáním se svou ženou musí vypořádat s posledním zlem – s jejími nápadníky.

Choreografie se nejvíce podobá neoklasice, jejímž „otcem“ je George Balanchine. Neoklasika je založená na čistotě provedení a kráse pohybu. Balanchine tanečníky oblékal do upnutých trikotů, aby vynikla linie pohybu. I zde mají tanečníci celotrikoty doplněné o jemné prvky (chrániče kolen, vesta). Výjimkou je postava Ailoa – je oděn do volného kostýmu a v tanci se opírá o poněkud jiný, modernější styl. Pro druhou verzi prošla choreografie rehabilitací a stala se tak plnohodnotnou složkou.

Epos Odyssea je a bude aktuální navždy, avšak zpracování v Laterně magie ne. Od jejího uvedení sice neuplynulo tolik let jako uplynulo od doby homérské, ale vývoj divadelní techniky a techniky taneční urazil velikou cestu. Pro dnešního diváka by představení působilo zastarale, možná i příliš popisně.



V letech 90. byla inscenace nekompromisně dech beroucí a Laterna magika svým největším projektem v historii.<sup>65</sup> potvrdila, že „umí“ a „nežije“ pouze na své slávě z Expa 58.

---

<sup>65</sup> ALBERTOVÁ, Helena: Josef Svoboda Scénograf, s. 260.

## 5 MINOTAURUS

### 5.1 Tvůrčí proces a ohlasy premiéry

Inscenace Minotaurus, jako druhé antické téma zpracované v Laterně magice, měla premiéru 15. února 1990. Byla první inscenací uvedenou po revoluci a zároveň poslední pro Palác Adria. Josef Svoboda při pobytu u Friedricha Dürrenmatta, se kterým byl uprostřed příprav scénografie k představení *Achterloo IV.*, dostal pod ruku jeho baladu o Minotaurovi. Po přečtení byl doslova okouzlen zpracováním staré řecké báje: „*Jako by je Dürrenmatt psal přímo pro Laternu magiku, tak provokuje fantazii.*“<sup>66</sup> O překlad povídky se postaral Jiří Honzík.

Svoboda, jako režisér, úlohu scénografa, výtvarníka filmu a kostýmů přenechal Jindřichu Smetanovi. Hudbu složil český hudební skladatel, kytarista a zpěvák Michal Pavlíček a choreografii postavila Italka Raffaella Mattioli. Mluvené slovo pro představení nahrál Rudolf Hrušínský.

Základem scény byla kovová konstrukce potažená molitanem, na kterou byly promítány siluety antických hrdinů, jež se pomocí grafického počítače a počítačové animace zmnožovaly, zvětšovaly, zmenšovaly a různě deformovaly. Uprostřed molitanové stěny byl vstup do labyrintu. Jako komunikátor mezi tanečníkem a jeho odrazem sloužil stín, jež ho doslova pronásledoval po jevišti<sup>67</sup>.

Využitím nejmodernější techniky tvůrci zamýšleli, že film bude nejsilnější a nejdramatičtější složkou inscenace<sup>68</sup>. Kritika ale do popředí stavěla choreografii a režijní práci. Někteří kritici byli toho názoru, že příběh je složitý k pochopení<sup>69</sup>, většina

---

<sup>66</sup> ŽMOLÍK, Václav. *Minotaurus. Friedrich Dürrenmatt v Laterně magice. Scénograf režíruje*. Večerní Praha. Praha: 21. 8. 1989

<sup>67</sup> ČESÁLKOVÁ, Lucie a Kateřina SVATOŇOVÁ. + *Diktátor času. (De)kontextualizace fenoménu Laterny magiky*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv a Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2019. ISBN 978-80-7704-192-5. s. 340

<sup>68</sup> ŽMOLÍK, Václav. *Minotaurus. Friedrich Dürrenmatt v Laterně magice. Scénograf režíruje*. Večerní Praha. Praha: 21. 8. 1989

<sup>69</sup> PŠENICOVÁ, Z. *Laterna magika stále magická. Scénograf režíruje. Být připraven*. Večerní Praha. Praha: 6.3. 1990.

ohlasů byla však příznivého charakteru a těšilo je, že kus není určen jen pro zahraniční publikum, ale pro kteréhokoli citlivého diváka.

## 5.2 Popis děje

Poseidonův posvátný býk oplodnil Pásifaé, dceru boha slunce. Ta porodila Minotaura – tvora s býčí hlavou a lidským tělem. Minotaurus vyrůstal mezi krávy. Král Mínos nechal postavit labyrint, ve kterém netvora ukryl. Minotaurus tak žil osamocen v labyrintu, jehož stěny byly vyrobené ze skla.

Osamocen si nepřipadal, denně si vyhrával se svými odrazy v zrcadle v domnění, že si hraje se sobě rovnými tvory. Liboval si v tom, že ostatní opakovali jeho pohyby. Až jednoho dne objevil tvora, jehož neznal a který jeho kroky nenásledoval. Byla to dívka.

Dívka se Minotaura bála, snažila se před ním utéci. Avšak netušila, která z nestvůr je jen odraz v zrcadle a která je ta živá. Naopak Minotaurus se snažil dívku najít. Nový, neznámý tvor ho lákal. Jakmile se střetli, pocítil poprvé za svůj život teplotu lidského těla. Šťastný Minotaurus dívku popadl, ta se ani nehнула. S bezvládným dívčíným tělem se uložil ke spánku.

Z krásného snu o milování s dívkou ho probudilo hejno ptáků poletující kolem něj. Dívka byla pryč. A kvůli slunečnímu svítu neviděl ani své druhy. Minotaurus cítil břímě svého osudu, nepříjemného pocitu se nemohl zbavit. Spatřil pár nohou. Stál před ním tvor podobný dívce, ale dívka to nebyla.

Mladík měl v ruce meč a přišel Minotaura zabít. Tvor byl ale šťastný, že má společnost a chtěl si s mladíkem hrát. Tančil radostí. Dokonce se mu opět zjevili ostatní minotauři a další mladíci. Pak se mu ale cosi zabodlo do hrudi a začala mu téct krev. Nechápal onu bolest, ani červeň na svých rukách. Tušil však, že nový tvor ho nemá rád.

Koukal na zástup dívek, jak jde ruku v ruce se zástupem mladíků. Celé lidstvo se spiklo proti němu, pomyslel si. Probudil se v něm pocit nenávisti zvířat vůči člověku. Sebral síly a dívky s chlapci nabodl na rohy. Ničil všechno kolem sebe – ptáky i ostatní minotauery.

Najednou zjistil, že neexistují žádní další minotauři, že je to jeho odraz. Jen on je stvůra, jež je odsouzena k samotě v labyrintu. Snil o lásce, bratrství, o někom blízkém. Při spánku mu Ariadna omotala červenou nit kolem rohů.

Po probuzení zpozoroval jiného Minotaura. Nebyl to jeho odraz. Minotaurus k němu kráčet, zatímco on ležel. Dal se do tance, oslavoval přátelství, lásku, sblížení. Plný důvěry padl do otevřené náruče druhého Minotaura, ten do něj zabodl dýku a on padl mrtev k zemi. Théseus si sundal masku z hlavy a za červenou nití se vydal z labyrintu ven. Nad ránem přiletěli ptáci.

### **5.3 Rozbor inscenace**

Na plátně je býk – mizí a zase se objevuje. Býka vystřídá červená barva, pomalu se stahuje do tvaru – siluety ženy. Vmžiku je projektována silueta býka a Pásifaé stojí osvětlena na jevišti. Stojí a téměř se nehýbe. Za ní je filmová Pásifaé. Po nasazení masky na obličej se ztrácí z jeviště a hejno ptáků nás zavádí do labyrintu.

Tanečnicka – Minotaura odhalí v rohu jeviště jeho zrcadlo (světlo obdélníkového tvaru). Zpočátku sekanými, zastavovanými pohyby pozoruje svůj odraz v zrcadle (stín). Reaguje na výrazné zvuky v hudbě. Postupem času tančí více do prostoru, zrcadlo ho následuje v jeho dráze. Pohrává si s rekvizitou – rohy. Rohy po celou dobu značí i tanečnickovy paže (lokty svírají pravý úhel, prsty jsou napnuté a „slepené“ k sobě). Na stěnách tančí siluety postav.

V druhém zrcadle přichází na scénu tanečnice – dívka. Vyděšená pobíhá po jevišti v doprovodu světelného obdélníku, snaží se najít cestu ven. Tanečník zpozorní a nasazuje na svá ramena rohy, jimiž tanečnici po jejich střetnutí zachytí. Se změnou z dramatické ve hravou hudbu se mění charakter pohybů. Minotaurus jemně vybízí dívku k tanci. Duet, postavený především na manipulaci s tanečnicí, končí její smrtí. Minotaurus ovládá dívčino bezvládné tělo a odnáší ho do ústraní.

Po osvětlení celého jeviště se ukáže postava chlapce. Se světlem dochází k odkrytí dalších rekvizit v podobě rohů. Taneční část chlapce s Minotaurem na bázi souboje je chvilkami

doplněna vřelými a přátelskými gesty. Chlapec do Minotaura zabodává roh (meč), ten se skácí k zemi. Světlo se opět stáhne na dva malé obdélníky – Minotaurův a chlapcův.

Zatímco Minotaurus se svíjí na zemi, chlapec zběsile pobíhá v pomyslném bludišti a hledá cestu ven. Ven se nedostane, je nabodnut na paže – rohy. Minotaurus se chvěje, bojuje se svými emocemi. Zvířecí pudy v něm vítězí. Naráží do stěn a hází rohy. Z projekce na něj padají střepy. Schoulený do klubička usíná.

*„A jak tak ležel, stočen do klubka jako byl kdysi stočen v lůně své matky Pásifaé, snil o tom, že je člověk. Snil o daru řeči, snil o bratrství, snil o přátelství, snil o bezpečném spočinutí, snil o lásce, o někom blízkém, o teple a zároveň si byl ve svých snech vědom, že je netvor, že se mu nedostane ani daru řeči, ani bratrství, ani přátelství, ani lásky, ani nikoho blízkého, ani tepla – snil jako lidé snívají o bozích: to lidské v něm snilo se smutkem člověka, to minotauri v něm snilo se smutkem zvířete.“*

Po těchto slovech se ve vchodu do labyrintu objevuje Ariadna. Pohyby rukou znázorňuje rozmotávání nitě. Bere roh, pokládá jej na ramena Thésea a odchází. Tanečník má stejný kostým jako Minotaurus, změna je patrná i v charakteru jeho pohybů (u chlapce bylo provedení pohybů lidské, nyní je více animální). Tanec dvou zvířecích mužů končí zlomením rohů – zabitím Minotaura. Z projekce přilétají ptáci a Théseus opouští labyrint.

## **5.4 Shrnutí a zhodnocení**

Inscenace, stojící na třech tanečnicích, svou komorností nestrádá na dramatičností, ba naopak. Napětí by se na jevišti dalo doslova krájet. Už při pohledu na stojící Pásifaé, která si pouze hladí paži a hýbe hlavou, přichází první příval emocí. Hlavní hrdina během představení projde psychologickým vývojem - zpočátku, jako nepopsaný list papíru, ostražitě pozoruje svůj odraz, s příchodem dívky přichází zvědavost, touha po kontaktu a doteku, po bodnutí mečem strach, hněv a pomstychtivost.

Temná scéna, doplněna o projekci pohybujících se siluet, dostatečně vyvolává pocit labyrintu. Napomáhají tomu i tanečníci bloudící mezi imaginárními stěnami. Zajímavým

prvkem je pak doprovázející světlo. Jakmile se světla spojí, dochází i ke střetu tanečníků. S výkony a scénou dokonale koresponduje i pochmurná hudba.

V choreografii je patrná široká škála pohybového slovníku. Minotaurovou dominancí jsou zvířecí pohyby, má zde však i pasáže technicky náročné a „lidštější“. Kontrastem k němu staví choreografka čistě humánní kroky dvou tanečníků. Charaktery všech postav jsou tak velmi přehledné, proto prosté kostýmy (muži mají suspensor, žena šaty) inscenaci neškodí.

Tento počín předstihl svou dobu, představení by obstálo i u dnešního diváka. Na scéně současného tance jsou představení s podobnou pochmurnou atmosférou stále aktuální. Je škoda, že Laterna magika takové inscenace na svém repertoáru nemá. Obnovou *Minotaura* by určitě krok zpět neudělala.

Komorní *Minotaurus* Laterně magice „slušel“ a vystihuje ho citát „v jednoduchosti je krása“.

## 6 ARGONAUTI

### 6.1 Tvůrčí proces a ohlasy premiéry

Organizační výbor Letních olympijských her 2004 v Řecku rozhodl, že se v předvečer her uskuteční v každém z olympijských měst kulturní program, jenž symbolicky předznamená sportovní dění. Laterna magika byla pozvána k účasti do řeckého města Volos. Představení Argonauti zde mělo světovou premiéru 8. srpna. Premiéra česká se uskutečnila 9. února 2005 v Laterně magice.

Inscenace, jejíž příběh patří k nejstarším řeckým bájím, je výsledkem mezinárodní spolupráce řeckých a českých tvůrců. Autorem námětu byl řecký spisovatel a novinář Nikos Tsaknis a hudbu složil Řek Dimitris Maragopulos. Zbytek inscenačního týmu se skládal z umělců českých – scénář, režii a kameru měl na starosti Petr Čepický. Úlohu scénáristy a dramaturga zastával Václav Janeček, pedagog, baletní mistr a bývalý sólista Laterny magiky. Miloslav Heřmánek, tehdejší technický ředitel divadla, je tvůrcem scénografie. Choreografii vytvořil Jan Kodet a kostýmy navrhl Pavel Knolle.

Konečnému tvaru představení předcházely měsíce příprav. Nejnáročnější byla fáze poslední, v níž docházelo ke sloučení všech jednotlivých složek.

Dimitris Maragopulos o spolupráci s Laternou magikou:

*„Vznikl most mezi Prahou a Aténami. Most plný radosti a tvorby. Poznal jsem tvůrčí živé lidi, poznal jsem také hlouběji toto významné město Prahu. [...] Také jsem poznal tu zkušenost dialogů různých lidí, kteří náleží do rozličných kultur, jak se nakonec prostřednictvím dialogu, leckdy i protichůdných názorů, dopracují k závěru, který všechny uspokojí.“<sup>70</sup>*

Při skládání hudby chtěl zachovat archaický smysl díla, ale zároveň zachytit i současnost. Využil lidové nástroje Řecka a středomoří a spojil je s elektronickými zvuky.

---

<sup>70</sup> Argonauti [dokumentární film] Režie Petr ČEPICKÝ. Česko, 2004.

„Základním kamenem“ scénografie byl veliký disk symbolizující všechna prostředí (arénu, ostrov, loď). Zadní část disku byla rozdělena na osm segmentů, kterými se nezávisle na sobě mohlo vertikálně pohybovat. Za ním byla zavěšena plachta, dělena na tři části, která sloužila jako promítací plocha. Rozdělení plachty umožňovalo pohyb jednotlivých dílů. Pozadí jeviště vytvářela matnice pro zadní promítání – antracitová fólie. Všechny tyto složky poskytovaly jevištní akci a projekci rozehrát do prostoru.

Kostýmy a dekorace, které měly být historicky věrné, musely být dokončeny s předstihem, aby se mohlo pracovat na filmovém materiálu. Choreografie pak byla podřízena všem složkám inscenace. Sám choreograf tvrdí, že musel od některých svých požadavků ustoupit. Podle Zuzany Novosadové, představitelky Médey, jim film pomáhal ve vyprávění příběhu a situací, jež se pohybem vyjadřují těžko.<sup>71</sup>

Kritika *Argonauty* nepřijala příliš kladně – kritizovala především nezdařilé propojení filmové projekce s akcí na jevišti a absenci dramatičnosti. Ani hudba se nedočkala přívětivé reakce.<sup>72</sup>

## 6.2 Popis děje

### O zlatém rounu

Ve městě Orchomenu žil král Athamás se svou ženou Nefelé, bohyní oblaků. Narodily se jim dvě zdravé děti – syn Frixos a dcera Hellé. Král však zanedlouho našel zalíbení v jiné ženě, a Nefelé z domova vyhnal. Ínó, jeho druhá manželka, děti neměla v lásce. Když porodila své dva syny, rozhodla se pro zlý čin. Lstí přiměla krále, aby své děti z prvního manželství obětoval bohům pro úrodu.

Na pomoc dětem seslala jejich matka zlatého berana, jenž je unášel oblohou od zlé královny. Dívka se zlaté vlny neudržela, sklouzla do moře a utopila se. Od dívčiny smrti

---

<sup>71</sup> *Argonauti* [dokumentární film] Režie Petr ČEPICKÝ. Česko, 2004.

<sup>72</sup> DERCSÉNZOVÁ, Lucie. *Nenaplněné vize autorů. Laterna magika uvádí česko-řeckou koprodukcí Argonautů*. Lidové noviny. Praha: 14. 11. 2005

HRBOTICKÝ, Saša. *Premiéra Laterny magiky. Příliš tradiční Argonauti*. Hospodářské noviny. Praha: 17. 11. 2005  
BENOVIOVÁ, Marcela. *Laterna magika uvádí antický projekt, s nímž byla loni na olympiádě v Řecku. Řecko-čeští Argonauti jsou chladní*. Právo. Praha: 25. 11. 2005



nese moře její jméno – moře Hellino. Frixos našel domov v Kolchidě u krále Aiéta. Berana obětoval bohům a krále obdaroval zlatým rounem. Aiétés nechal rouno strážit mocným drakem, neb podle věštby měl vládnout tak dlouho, dokud jej bude vlastnit.

### **Iásón a Médea**

Král měl dva syny. Po jeho smrti se měl ujmout vlády starší syn Aisón. Jeho bratr Pelias ho však vyhnal z města a usedl na trůn místo něj. Aisónovi se narodil syn Iásón. Aby ho uchránil před bratrem, zinscenoval jeho smrt a poslal ho do hor k moudrému kentaurovi. Jakmile Iásón dovršil dvacátého roku, vydal se za králem usilovat o trůn, který vzal před lety jeho otci. Cestou, u rozbořeně řeky, spatřil stařenu (bohyni Héro), jíž pomohl dostat se na druhý břeh, čímž si získal bohyninu přízeň. Pelias souhlasil s přenecháním vlády Iásónovi pod podmínkou, že mu přinese zlaté rouno.

Iásón rozeslal výzvu pro účast na výpravě nejudatnějším Řekům. Mistr Argos postavil velkou loď, do které bohyně Athéna vsadila kus dřeva z posvátného dubu. A tak se Iáson s nejstatečnějšími muži z celého Řecka, mezi nimiž byli i Hérakles, Théseus a Orfeus, vydal získat zlaté rouno. Plavili se na lodi Argó a říkali si Argonauti.

Po několika dnech plavby dorazili na ostrov Lémnos. Ostrov obývaly pouze ženy, své muže ze žárlivosti zabily. Všichni Argonauté se veselili s ženami a na výpravu za zlatým rounem rázem zapomněli. Jediný Hérakles hlídal loď a radovánek se neúčastnil. Znechucen mužskou slabostí je vybídl k pokračování za jejich cílem.

Na jejich další zastávce je pohostil vlídný král Kyzikos. Poté vypluli na moře, přišla ale velká bouře a odnesla je zpět ke břehu. Ve tmě nerozeznali, kde se ocitli. Došlo k boji. A Argonauté pobili mnoho tamějšího lidu včetně krále Kyzika. Zničení svými činy, po několikadenním odpočinku, pokračovali v cestě.

Plavili se dále po moři, veslovali jako o život. Dorazili do Mýsie. Héraklův přítel Hylás se vydal pro čerstvou vodu k prameni, kde ho víla stáhla do vody. Hérakles svého přítele zoufale hledal. Mezi tím Argonauté nasedli na loď a až později si všimli, že jim chybí plavci do počtu. A tak přišli o nejsilnějšího bojovníka.

Na své výpravě se utkali s krutým králem Amykem – Polydeukés vyhrál pěstní souboj. Také zahnali Harpyje, které dlouhá léta trestaly krále Fínea. Slepý stařec Fíneus se jim odvděčil cennými radami, díky nimž propluli mezi nebezpečnými skalami (vypuštění bílé holubice). Na opuštěném ostrově potkali čtyři mladíky, syny Frixa a Chalkiopé, dcery krále Aiéta. Mladíky vzali s sebou a pokračovali v cestě.

Jakmile dorazili do Kolchidy, Iásón, dva jeho muži a čtyři mladíci zamířili k paláci. Skupinku nejdříve uviděla Médea, mladší dcera krále, která nespustila z Iásóna oči. Chalkiopé se radostně vítala se svými ztracenými syny. Král pozval cizince do paláce a uspořádal hostinu. Když se ale dozvěděl, co je k němu přivedlo, zuřivě zrudl.

Pak ale, stejně jako Pelias, uložil Iásónovi zdánlivě nesplnitelný úkol za ono zlaté rouno. Úkolem bylo zkrotit dva býky s kovovými nohama, jimž z tlamy šlehají plameny, zapřáhnout je do ocelového pluhu a zorat s nimi pole. Do brázd vhodit zuby obrovského draka, z nichž vyklíčí bojovníci. Nakonec všechny bojovníky pobít. Médea obdarovala Iásóna kouzelnou mastí, a on ve zkoušce obstál.

I přes to se král beránčího rouna vzdát nehodlal a vymýšlel, jak se Argonautů zbavit. Médea uspala draka, aby Iásón získal rouno pod podmínkou, že ji vezme s sebou jako svou manželku. Pomohla mu dostat se domů a svrhnout Pelia. Po čase Iásón na slib zapomněl a našel si jinou nevěstu. Médea zabila jeho novou choť i jejich dva syny.

### **6.3 Rozbor inscenace**

Na projekci se objevuje antická váza s výjevy, roztrhne se a v pozadí plamenů je vyprávěn příběh o narození Iásóna. Otec předává malého syna muži, ten se z plátne objeví na jevišti a několika tanečními kroky se dostává ke kentaurovi. Vmžiku se děj posouvá o dvacet let dopředu a již dospělý Iásón vystupuje z jeskyně oděn do pláště, ve kterém byl jako malý zabalen. Svým tanečním sólem se loučí s kentaurem.

Na prostředním plátně sedí na trůnu král Pelias, na krátkou chvíli ho vystřídá Iásón, usilující o vládu. Pelias trůn uchrání a pokyne ke vztyčené části modulu, kde se zobrazí zlaté rouno. Na scénu přichází šest tanečnic (jedna sólová), které tančí u posvátného dubu

zalitého sluncem. Po padnutí větve na zem mizí živý Iásón za levým plátnem, následně filmový Iásón sbírá větev a započne stavbu lodi. Tanečnice odcházejí ze scény.

K Iásonovi se postupně přidávají ostatní Argonauté (šest tanečníků), předvádějí se ve skupinovém tanci s bojovými a akrobatickými prvky. Tanec je doprovázen projekcí stavitelů lodi Argo. Každý z tanečníků se Iásonovi představí krátkým sólem a poté všichni nastupují na disk – loď.

Vyrolováním promítací plochy znázorňující moře, dochází k odkrytí žen z ostrova Lémnu. Ženy v helmách tančí v erotickém charakteru mezi lany – využívají je jako oporu. Po vysvlečení z výzbroje repetují tanec s lanem a připojují se k mužům. Taneční část šesti párů se sexuálním nádechem, v němž se nese i filmová projekce, je zakončena blackoutem.

Po osvětlení jeviště tanečníci zápasí s vlnami, které s nimi lomcují ze strany na stranu. Duet představitelů Hérakla a Hyláse přivádí diváky k pramenům. Zatímco Hérakles odbíhá ze scény, Hylás se zaujetím pozoruje tanec třech lesních víl a ztrácí se z jeviště (je vtažen do vody).

Proplutím mezi skalisky a pahýly se Argonauté dostávají ke králi Amykovi. Tanečník předvádí svou ohromnou sílu a vyzývá ostatní k souboji. V závěru bojového duetu dostává Amykos „smrtící“ ránu a zpomaleně padá k zemi. Na filmu jsou detailní záběry zápasu.

Slepý Fíneus (tanečník má pásku přes oči) je vysvobozen ze spáru dvou Harpyjí. Tato pasáž je postavena na přeměně reálných postav v postavy filmové a naopak. Závěrem první poloviny inscenace je promítána bílá holubice.

Plavba ke srážejícím se skálám je projektována i na nadzvednutou zadní část modulu. Po rozevření skal se modul sklopí, a tím umožní Argonautům průchod. Za průchodem se setkávají se samotným Aiétem, z plátna je pozorují královi rádcové. S příchodem Médey všichni kromě Iásóna „zamrznou“ v pozicích. Dvojice tanečníků se střetává uprostřed jeviště. Jakmile Médea odchází, dají se ostatní opět do pohybu a Iásonovi je udělen jeho úkol (filmový materiál).

V další sekci se odehrávají dvě situace zároveň. Na scéně probíhá duet milenecké dvojice (Médey a Iásóna) a na projekci plní hlavní hrdina svůj úkol. V choreografii jsou využity zavěšené bílé šály, se kterými si pár pohrává. Tanečnický přerušit Aiétés a šály zuřivě strhává.

Hada (draka) ztvárňuje tanečnice na špičkách. Had zpočátku v tanečním triu mileneckou dvojici ovládá, nakonec ztrácí síly a odkutálí se pryč. Iásón a Médea tančí se zlatým rounem (třpytivá látka velikosti disku) a poté i s posádkou plují po moři za slíbeným trůnem. Záře zlatého rouna Pelia oslní a on umírá. Inscenace je uzavřena tanečním výstupem všech účinkujících, doplněna o projekci jásajících diváků olympijských her a vázy, jež představení otevírala.

## **6.4 Shrnutí a zhodnocení**

Jak už jsem zmínila, představení otvírá a zavírá váza s výjevy. Tímto ale její úloha nekončí. Váza, přesněji její střepy, nás provázejí celým představením. Jednotlivé díly jsou jakýmsi úvodníkem dané kapitoly příběhu (mají podobnou funkci jako titulky v představení Odysseus).

Tanečníci, oblečení do chitónů a obuti do sandálů, k interpretaci využívají především sportovních a bojových pohybů. Choreografie je založená na opakujících se krocích, hraní si s formacemi a rytmem. Stejnou sestavu začínají tanečníci na jiném výchozím bodu a na určenou dobu v hudbě. V odlišném charakteru se nese duet Iásóna a Médey, který v divákovi dokáže probudit nějaké emoce.

Hudba postrádá dynamiku, je nevýrazná, „uspává“ divákovu pozornost. Jednotlivé akce tak působí nekonečně a jsou nezáživné. Představení by neuškodilo, kdyby se o polovinu zkrátilo. Finální výstup připomíná kýčovité taneční scény z bollywoodských filmů.

Podle Aristotela by divák měl projít při představení katarzí. Argonauti ale žádnou očistu nenabízejí, neboť neposkytují soucit s hlavními hrdiny. Po Odysseovi a Minotaurovi je třetí titul z pokladů antické mytologie tím nejslabším.

## 7 ROZHOVOR S EVOU HORÁKOVOU

Eva Horáková pochází z Bratislavy, kde také absolvovala Tanečné Konzervatorium Evy Jaczovej. Po konzervatoři byla členkou Slovenského národního divadla a roku 1992 přišla do Laterny magiky. V Laterně magice měla možnost ztvárnit bezpočet rolí v mnoha představeních. Tančila ve všech třech kusech s antickou tematikou, v Odysseovi si vyzkoušela jak mladou princeznu Nausiku, tak i čekající manželku Penelopu. V letech 2005-2009 zastávala dokonce i funkci šéfa souboru Laterny magiky. V nynější době je vedoucí baletního souboru Opery Národního divadla.

Jak vnímáte Laternu magiku dnes a jak jste ji vnímala dřív?

*„Dnes už ji vnímám pouze zpozzdálí, protože už nejsem členkou a už ani nestíhám moc sledovat ta představení, ale vím, že se to tam pořád hezky drží. Předtím jsem ji vnímala tak, že když jsem nastupovala do Laterny, zažila jsem ještě její krásnou éru – pana Josefa Svobodu – měla jsem tu čest s ním pracovat. Tančila jsem v překrásných představeních, jezdili jsme po světě. V té době to divadlo bylo výjimečné ve svém druhu. Na světě se moc takový žánr nedělal, a tím pádem byla Laterna magika jedinečná. Pro mě to bylo úplně něco jiného, než jsou klasická divadla – klasický balet. Byla jsem vděčná, že jsem se do Laterny dostala, že jsem tam mohla pracovat a hlavně že jsem poznala úplně jinou práci.“*

Jaké bylo ztvárňovat charaktery antických postav?

*„Já jsem je ztvárňovala s radostí, neboť antiku mám ráda. Pročítala jsem knihy, získávala jsem informace, zajímalo mě to. Vždycky jsem se snažila tu postavu pochopit. I když jsou částečně smyšlené, mají nadpřirozené schopnosti, jsou až pohádkové, opírají se o nějakou historii. Ráda jsem ztvárňovala jak v Odysseovi Penelopu a Nausiku, tak v Minotaurovi Ariadnu. To bylo krátce, když jsem nastoupila. Minotaurus byl nádherný kus, nesmírně ráda jsem v něm tančila. Krásně udělaná scéna, krásné představení. Mám štěstí, že jsem v těch inscenacích mohla tančit. Přijde mi, že dnes už se taková představení nedělají. Těžko říct, kam to má směřovat. Tehdy ale byla taková situace a byli tu takoví tvůrci. Dnes tu jsou tvůrci jiní a jsou jiné i výsledné práce.“*

Laterna magika je multimediální divadlo, využívá projekce. Jak se vám s projekcí pracovalo, pomáhala vám, či vás naopak brzdila?

*„Jak kdy, bylo to různé. Já jsem projekci brala jako základ, smysl představení, divadla, jako přirozenou součást. Nemohlo mi to vadit. Je pravda, že při nějakých technicky náročnějších výkonech, například piruetách, to bylo obtížnější. Projekce bliká a svítí do očí, člověk se s tím musí naučit pracovat. Ale za ta léta se s tím sžijete. Ze začátku se také tanečník musí naučit film vnímat, a ne jen to, proto aby film vynikl, byla často na jevišti tma. Mnohdy nebyla vidět podlaha, nebo se na ni promítalo. Stačilo, aby do toho někdo ťuknul a celé se to rozhýbalo. To jsou ale drobnosti, které k tomu patří. Díky filmu jsme byli součástí představení, byli jsme vevnitř. Záleželo od inscenace, někde to bylo, někde naopak ne. Ve většině případů nebyli kroky natolik náročné, aby se nedaly zvládnout. Výsledek byl úžasný, ať už Odysseus, Minotaurus či Kouzelný cirkus. Každé představení bylo na malinko jiném principu, pan Svoboda se o to snažil, zkoušel dál a dál. Jiný pocit promítání nebo vnímání filmu. Jeviště nebylo obyčejné, prázdné.“*

Dokážete si vzpomenout na průběh zkoušek těchto inscenací?

*„Já jsem netančila původního Odyssea pro palác kultury s Liborem Vaculíkem, co dělal Ondra Šot. Sice jsem už nastoupila do Laterny, ale nedělala jsem ho. Tančila jsem v Odysseovi, který se předělal pro Novou scénu. Choreografii dělal Jean-Pierre Aviotte, později byl šéfem. Ten druhý už nebyl tak pompézní jako Odysseus v paláci kultury, byl poklidnější. Jean-Pierre měl úplně jiný styl práce i choreografie, tance a kroků. Bylo to čistší. Ne, že bych si na tu dobu nepamatovala, ale asi není nic, co bych k tomu řekla. Byla to krásná práce. Milovala jsem to.“*

Jaké bylo vyměnit si roli z tanečníka na šéfa souboru?

*„Já jsem vlastně dělala postupně asistentku Jean-Pierrovi, a tím jsem naučila jednat s lidmi, už jsem s nimi zkoušela, jemu jsem překládala, vedla jsem zkoušky. Tímhle jsem se do toho malinko zapojila. Když jsem přestoupila na šéfování, tak jsem pořád i tančila. V tom to bylo docela těžké. Na jednu stranu jsem měla výhodu, že jsem znala soubor, repertoár a princip divadla, takže mi nikdo nemohl říct, to nejde nebo nemůžu. Věděla jsem, že může, neboť já jsem také mohla. Ale na stranu druhou jsem si říkala, že musím*

*být dobrá a bezchybná, protože když jim budu dávat připomínky, nesmím dělat chyby, které jim vytýkám. Bylo to psychicky velmi náročné. Snažila jsem se všechno dělat, jak se má, abych jim mohla říct, také to tak musíte dělat. Ale snažila jsem se být tolerantní, chyba se občas vloudí. Myslím, že se to snad zvládalo dobře. Posunulo mě to dál, takže teď, když šéfuji souboru, i když malému, z těch zkušeností těžím.“*

## 8 ROZHOVOR S PETREM MÜNCEM

Petr Münch vystudoval tanec na Janáčkově konzervatoři v Ostravě. Po studiu tančil v Národním divadle moravskoslezském a od roku 1999 působil jako tanečník v Laterně magie. Zde se objevil v mnoha inscenacích. V titulech antických tančil dvě hlavní role – Odyssea a Iásona. Po ukončení aktivní taneční kariéry (2019) zastává v Laterně magie funkci inspicienta.

Jak vnímáte Laternu magiku dnes a jak jste ji vnímal dřív?

*„V Laterně Magice jsem začal pracovat v srpnu v roce 1999. Viděl jsem předtím nějaká představení, ale o její proslulosti a historii jsem věděl dost málo. Tančil jsem do té doby jen v normálních, běžných inscenacích a musím se přiznat, že z počátku jsem z nové práce byl trochu rozpačitý. Ale po krátké době jsem zjistil, že mě tento druh specifického divadla začíná velmi zajímat a bavit. Tanečně byla práce zcela naplňující, nové zkušenosti ze spolupráce s filmovými projekcemi nebo s černým divadlem byly velmi zajímavé. Bonusem navíc byly zájezdy, kterých z počátku mého působení bylo docela hodně. Za prvních pár let jsem měl možnost navštívit Španělsko, Belgie, Německo, Turecko, ale třeba i exotičtější destinace jako Chile nebo Izrael. Po určité době se ale začaly projevovat problémy se směřováním Laterny magiky do nového tisíciletí. Po smrti Josefa Svobody, který po léta Laternu vedl a určoval její směr, přišly i finanční problémy, klesala návštěvnost. Začalo se řešit, jak bude Laterna fungovat dále a spousta dalších věcí. Ozývaly se i hlasy, že už je to přežitek, že projekce v představení má už spousta divadel a uvažovalo se i o zrušení. Tady chci jen podotknout, že tato nejistá doba velmi scelila soubor a vlastně na tyto nejisté sezóny vzpomínám velmi rád. Celé to nakonec vyvrcholilo zrušením uměleckého souboru a začleněním Laterny magiky pod Národní divadlo, kde funguje ve speciálních podmínkách dodnes. Dnes zastávám názor, že Laterna magika jako umělecký tvar, má mít své pevné místo mezi divadly. Je to specifický druh divadla, kde se filmové projekce stávají rovnocennými partnery, jak umělců na jevišti, tak i ostatních složek představení, jako scénografie, kostýmů, hudbě apod. Že to není jen představení s projekcí, jak to dělá dnes spousta souborů a tvůrců. Dnes je to technicky mnohem jednodušší než před lety, ale ve většině ji používají jen jako součást scénografie,*



*kde jen dopomáhá k určitým dojmům v představení. Laterna magika má podle mě právo fungovat dál a hledat nové cesty a užití audiovizuální tvorby ve svých inscenacích. Dnes, kdy po skončení aktivní taneční kariéry jsem přesedlal do pozice inspicienta, ji vnímám jako pevnou součást české divadelní scény a pevně doufám, že tam ještě dlouho vydrží. A navíc je to přece jen český patent a vynález, a na to by se nemělo zapomínat.“*

Jaké bylo ztvárňovat charaktery antických hrdinů?

*„Bylo to rozhodně zajímavé. Měl jsem možnost ztvárnit Odyssea i Iásona, obě postavy byly velkou výzvou. Odyssea jsem nastudoval jako prvního z těchto antických hrdinů a měl jsem možnost sledovat kolegy a inspirovat se jejich ztvárněními. U Iásona to bylo přesně naopak. Měl jsem možnost být prvním představitelem této role, nečerpal jsem tedy inspiraci od svých kolegů, ale naopak jsem mohl od počátku, v rámci možností, ovlivnit charakter postavy. Představení Argonauti bylo trochu speciální, protože ho Laterna magika vytvářela na zakázku řeckého olympijského výboru při konání olympiády v Athénách v roce 2004, takže měla při tvorbě dané mantinely a určité podmínky. Iáson byl pro mě na ztvárnění těžší než Odysseus, neboť v Odysseovi jsem se mohl v dramatických i lyrických momentech role opřít o úžasnou hudbu Michaela Kocába. Hudba k Argonautům byla trochu monotónní a tanečnickům neposkytovala takovou podporu. Nemůžu ovšem říct, že bych měl některou roli raději. Obě byly výzvou a oblíbenou součástí mého tanečního života. A obě mi měly dramaticky i tanečně co nabídnout.“*

Jak se vám pracovalo s projekcí, mohl jste se o ni během představení opřít?

*„Práce s projekcí je velkou součástí v Laterně magice a bez ní by představení ztratila svou specifickou. Pro mě nikdy nebyla překážkou, naopak jsem ji vnímal jako další rozměr. V běžném divadle k tomu není příležitost. Bavilo mě si hudebně doladovat detaily, vypočítávat si přesné východy na jeviště, aby korespondovaly s projekcí, nebo aby dialog s plátnem měl přesné načasování. Na začátku Odyssea byl na projekci Pergamonský oltář, my jsme po šikmém jevišti stoupali jako po jeho schodech. A to jsem si vyzkoušel i v reálu. Když jsem Pergamonské muzeum navštívil osobně, zkusil jsem si ty*

*schody vyběhnout. Pro mě byla projekce vždy tak trochu dalším partnerem v představení a jsem rád, že jsem do tohoto druhu práce mohl být zapojen.“*

Jak vzpomínáte na dobu zkoušení?

*„Zkoušení Odyssea pro mě bylo výzvou, neměl jsem do té doby moc hereckých, lépe řečeno, výrazových zkušeností, které tato role s výraznou dramatickou linkou vyžaduje. A ani v práci s projekcí jsem nebyl úplně zběhlý. Naštěstí jsem dostal k této roli skvělou pedagožku Marcelu Černačovou, která mě nešetřila, ale snažila se mi předat něco ze svých letitých zkušeností. Doufám, že mohu říci, že něco ke mně proniklo. Dalo mi to v mých cca 22 letech veliký základ a návod, jak na jevišti ztvárnit určitý charakter či situaci. V době zkoušení Iásona už jsem za sebou měl více rolí, jak zmíněného Odyssea, tak například Vronského v Anně Karenině nebo Dona Josého v Carmen v Ostravě, takže jsem se měl jakž takž o co opřít. I když vlastně člověk vždy začíná nanovo. U nás v divadle naštěstí byli pedagogové, kteří byli vždy velkou pomocí, například Hana Vlácilová nebo Václav Janeček. Bez pedagogů se tanečník neobejde a je dobře, když se na někoho takového může spolehnout. Já jsem to štěstí měl.“*

## ZÁVĚR

Laterna magika je výsledkem spojení dvou geniálních divadelníků – Alfréda Radoka a Josefa Svobody. Oba dva byli inovátory ve svých oborech a zároveň se snažili pochopit a proniknout do domény toho druhého (režisér musí být tak trochu scénografem a naopak). Radok se uměl „dostat hercům pod kůži“ a docílit tím u nich výborných hereckých výkonů. Svoboda vymyslel neuvěřitelná scénografická řešení, která v průběhu let obměňoval a zdokonaloval.

Jejich „dítě“, Laterna magika, bylo svého času něco neuvěřitelného, něco, co zamotalo hlavu tolika lidem. Na Expu 58 Československo „ohromilo“ svou divadelní vyspělostí téměř celý svět. I když Laterna magika byla jejich společným dílem, nepřízeň osudu Alfréda Radoka z jejího pozdějšího chodu vyřadila. Tento fakt byl i důsledkem odloučení tvůrčí dvojice Radok-Svoboda, který však netrval věčně a jejich cesty se ještě několikrát zkřížily. Každá jejich společná práce dosahovala kvalitních výsledků, avšak žádná z nich nepředčila Laternu magiku.

Alfréd Radok pro svůj původ, umění provokovat, ale také pro svůj talent, kteří mu ostatní záviděli, byl často odmítán a kritizován. I přes to obohatil divadelní scénu cennými poklady. Po emigraci se stal „nepřítelem“ státu a byla mu odebrána veškerá ocenění. Po převratu se rozpomnělo na jeho „velikost“, byl vyznamenán in memoriam a jeho jménem byla udělována výroční divadelní cena.

K Josefu Svobodovi byl osud „milejší“, ale i tak si jeho práce více vážili v zahraničí. Jezdil po celém světě a vytvářel „magické“ scénografie k inscenacím významných divadelníků. V Praze měl k dispozici dílnu pro zdokonalování svých technických vynálezů a scénografických řešení. Laterně magice dal formu, jež nesloužila pouze jako atrakce pro turisty, ale oslovovala i diváky domácí.

Svobodův talent a smysl pro detail se odráží i v inscenacích *Odyseus* a *Minotaurus*. Mají hloubku, jsou nápaditá, srozumitelná a všechny jejich jednotlivé díly – scéna, film, hudba a choreografie do sebe zapadají jako puzzle. Tohle všechno postrádá divadelní zpracování třetího antického titulu – *Argonautů*. Laterna magika to ale neměla jednoduché, neboť

představení vznikalo na objednávku od řecké produkce. Tvůrci museli často slevit od svých nároků a podřídit se zákazníkům.

Když si zrekapitulujeme jací „velikáni“ Alfréd Radok a Josef Svoboda byli a jakou historickou sílu v sobě soubor ukrývá, nezbyvá než dodat, že v dnešní době Laterna magika už takovým „zázrakem“ není. Prostor Nové scény čím dál častěji využívá činohra Národního divadla, přestože Josef Svoboda jeviště přizpůsobil pro soubor Laterny magiky, pro tanec.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

- ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. 1. vyd. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. 430 s. ISBN 978-80-7008-290-4.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie a Kateřina SVATOŇOVÁ. + *Diktátor času. (De)kontextualizace fenoménu Laterny magiky*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv a Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2019. 400 s. ISBN 978-80-7704-192-5.
- HEDVÁBNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. 401 s. ISBN 80-7008-043-4.
- HOMÉR. *Odyseova dobrodružství*. 1. vyd. Praha: Klub přátel poezie, 1968. 152 s.
- JANEČEK, Václav a Štěpán, KUBIŠTA. *Laterna magika aneb „Divadlo zázraků“*. 1. vyd. Praha: Laterna magika, 2006. 382 s. ISBN 80-9037-380-1.
- KOCOURKOVÁ, Lucie. *Laterna magika: Zlatá éra očima pamětníků*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group k.s. – Knižní klub v edici Universum, 2018. 280 s. ISBN 978-80-242-6066-2.
- MALÝ, Svatopluk. *Vznik, rozvoj a ústup multivizuálních programů: Laterna magika a polyekrany*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2010. 110 s. ISBN 978-80-7331-183-4.
- PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. 1. vyd. Praha: Argo, 2017. 276 s. ISBN 978-80-7360-489-0.
- PETRUŽELA, Honza. *Alfréd Radok 100*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2014. 96 s. ISBN 978-80-7008-335-2.
- PŘÍHODOVÁ, Barbora. *Scénografie mluví: Hovory Jarky Buriana s Josefem Svobodou*. 1. vyd. Brno: Josef Svoboda – scénograf, o.p.s, Masarykova univerzita, 2014. 304 s. ISBN 978-80-905952-0-0.

PTÁČKOVÁ, Věra. *Josef Svoboda*. Praha: Divadelní ústav, 1983.

SVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1990. 205 s. ISBN 80-207-0170-2.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

GIESEKAM, Greg. *Staging the Screen: The Use of Film and Video in Theatre*. 1. vyd. Palgrave Macmillan 2007. 296 s. ISBN 13 978-1403916990.

RUSH, Michael. *New Media in Late 20th-Century Art*. 1 vyd. London: Thames and Hudson, 1999, 2005. 248 s. ISBN 978-0500-20378-1.

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

CÍSAŘ, Jan. *Alfréd Radok 100. Divadelní noviny*. [online]. 7. 1. 2015. [cit. 2020-01-04]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/alfred-radok-100-2>

KUCHYŇKOVÁ, Zdeňka. *Vzpomínka na Josefa Svobodu, scénografa světového významu, který zemřel ve věku nedožitých 82 let | Radio Prague International* [online]. 16. 4. 2002. [cit. 2019-11-22]. Dostupné z: <https://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/-vzpominka-na-josefa-svobodu-scenografa-svetoveho-vyznamu-ktery-zemrel-ve-veku-nedozytych-82-let->

MACHALICKÁ, Jana. *POHNUTÉ OSUDY: Režiséra Alfréda Radoka komunisti vyhnali do Švédska | Lidé | Lidovky.cz*. [online]. 5. 11. 2015. [cit.: 2019-12-10]. Dostupné na: [https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-reziseru-alfreda-radoka-komunisti-vyhнали-do-svedska.A151104\\_160258\\_In\\_domov\\_ELE](https://www.lidovky.cz/lide/pohnute-osudy-reziseru-alfreda-radoka-komunisti-vyhнали-do-svedska.A151104_160258_In_domov_ELE)

*Narodni-divadlo.cz*. [online]. [cit. 2019-12-28] Dostupné na: <http://narodni-divadlo.cz>

## Seznam použitých ostatních zdrojů

SCHORM, E., SMETANA, J., KUČERA, KOCÁB, M. *Odysseus. Hodnocení premiéry.* Archiv Národního divadla v Praze. 11 s.

### a) Články tištěné

HORÁČEK, Michal. *Odysseus přišel v džínách.* Modrý svět 43. XXIX. ročník. 1987. s. 15-18.

HONZÍKOVÁ, Milena. *Odysseus na Demagu.* Věda a technika mládeži. XLI. ročník. 22. 12. 1987. č. 24. s. 14-15.

### b) Výstřižky z časopisů

BENOVIOVÁ, Marcela. *Laterna magika uvádí antický projekt, s nímž byla loni na olympiádě v Řecku. Řecko-čeští Argonauti jsou chladní.* *Právo.* Praha: 25. 11. 2005

DERCSÉNZOVÁ, Lucie. *Nenaplněné vize autorů. Laterna magika uvádí česko-řeckou koprodukcí Argonautů.* Lidové noviny. Praha: 14. 11. 2005

HORÁČEK, Michael. *Odysseus.* Mladý svět. Praha: 24. 9. 1987.

HOŠKOVÁ, Jana. *Laterna magika komorně.* Lidová demokracie. Praha: 22. 11. 1990.

HRBOTICKÝ, Saša. *Premiéra Laterny magiky. Příliš tradiční Argonauti.* Hospodářské noviny. Praha: 17. 11. 2005

HROUDA, Vladimír. *Derniéra Odyssea. Mizí z prken, jež znamenají svět.* Haló noviny. Praha: 10. 9. 1992.

JELÍNEK, Miloš. *Dürrenmantův Minotaurus v pražské Laterně magice. Světem zrcadlových obrazů.* Práce. Praha: 21. 11. 1990.

PROCHÁZKA, Miro. *Odysseus. Neobjavený.* Film a divadlo. Bratislava: 2. 12. 1987.

PŠENICOVÁ, Z. *Laterna magika stále magická. Scénograf režiruje. Být připraven.* Večerní Praha. Praha: 6.3. 1990.

TVRZNIČEK, Jiří. *Poznámka k jubileu*. Mladá fronta. Praha: 7.5. 1989.

VAŠÁKOVÁ, Jana. *Odysseovo putování*. Tvorba. Praha: 18. 5. 1988

VITOUŠ, Miroslav. *Dnes má slovo. Michal Pavlíček*. Svobodné slovo. Praha: 14.11. 1990.

ŽMOLÍK, Václav. *Minotaurus. Friedrich Dürrenmatt v Laterně magice. Scénograf režíruje*. Večerní Praha. Praha: 21. 8. 1989.

TVRZÍK, Jiří. *Útok za útokem. Ukázka funkčního vztahu techniky a umění*. Mladá fronta. Praha: 8.3. 1990.

#### **c) Programy k inscenacím**

Laterna magika. *Odysseus*. 1992

Laterna magika. *Minotaurus*. 1990

Laterna magiky. *Argonauti*. 2005

#### **d) Nahrávky inscenací**

*Argonauti* [záznam inscenace z divadla]

*Minotaurus* [záznam inscenace z divadla]

*Odysseus* [záznam inscenace z divadla]

#### **e) Dokumentární filmy**

*Argonauti* [dokumentární film] Režie Petr ČEPICKÝ. Česko, 2004.

Divadlo Svoboda [dokumentární film] Režie Jakub Hejna. Česko, 2011.



## **SEZNAM ZKRATEK**

MDP – Městská divadla pražská

MET – Metropolitní opera New York

LM - Laterna magika

PQ – Pražské Quadriennale

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Sára Halušková**

**Obor: Bc. SMS**

**Forma studia: prezenční studium**

**Název práce: Antická témata zpracovaná v Laterně magie**

**Rok: 2020**

**Počet stran textu bez příloh: 60**

**Celkový počet stran příloh: 0**

**Počet titulů českých použitých zdrojů: 12**

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 2**

**Počet internetových zdrojů: 4**

**Vedoucí práce: Prof. Mgr. Václav Janeček, Ph.D.**