

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Bakalářská práce

Regina Havránková

Alfréd Radok a Vesnické divadlo

Alfred Radok's activity in Vesnicke divadlo

Poděkování

Tuto práci bych ráda věnovala mé nedávno zesnulé babičce. Zároveň bych ráda poděkovala mé rodině, která je neustále mojí velkou podporou.

Velký dík též patří panu profesorovi Justovi za profesionální a odborné vedení této bakalářské práce.

Čestné prohlášení

Tímto čestně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 3. 1. 2013

Regina Havránková

Anotace

Náplní této bakalářské práce je podrobnější zmapování dvouletého působení Alfréda Radoka, jedné z největších osobností české režie, v tehdejší ideologické divadle. Autorka se na základě předešlého podrobnějšího mapování Vesnického divadla zaměří na Radokovu pedagogickou činnost v divadle – herecké semináře, na jeho nejzajímavější inscenace Ďjakonova *Svatba s věnem* a *Maryša* bratří Mrštíků. Dalším bodem by mělo být alespoň bazální nahlédnutí na význam a poetiku Vesnického divadla a tehdejší politicko-kulturní souvislosti ve Vesnickém divadle, kam Alfréd Radok nastoupil.

Anotation

The main theme of the bachelor work is a detailed mapping of Alfred Radok's two-years long activity in an ideologic theatre in 1950s. Radok was one of the most significant figure of czech stage direction. The author (based on previous detailed mapping of Vesnicke divadlo) will focus on Radok's pedagogic activity in a theatre – acting workshops and Radok's two most interesting stage directions *Svatba s věnem* written by Ďjakonov and *Maryša* written by Mrštík brothers. Subsequent point will be a basic overview of meaning and poetics and political-cultural context in Vesnicke divadlo during Alfred Radok's work.

Klíčová slova

Alfréd Radok, Vesnické divadlo, Radokovy herecké semináře ve Vesnickém divadle, Radokovy nejvýznamnější inscenace ve Vesnickém divadle

Keywords

Alfred Radok, Vesnicke divadlo, Radoks'acting workshops in Vesnicke divadlo, Radoks' important inscenations in Vesnicke divadlo

Obsah

Úvod	6
Doba a okolnosti vzniku VD a jeho poslání	9
Organizace VD	14
Dramaturgie VD.....	17
Příčiny Radokova odchodu do Vesnického divadla	21
Začátky ve Vesnickém divadle	26
Radokovy inscenace ve VD.....	30
Svatba s věnem	40
Maryša.....	47
Herecké semináře	54
Z divadla Vesnického do Národního.....	58
Závěr	64
Použité zdroje	65

Úvod

Alfréd Radok (1914-1976) je bezesporu jednou z největších osobností nejen české divadelní oblasti. Radokův režijní přístup, citlivá práce s textem, scénická imaginárnost a mnoho dalších dovedností, které v dnešní době můžeme potkat jen zřídka, byly nespravedlivě potlačovány tehdejší politickou mocí. Společensko-politický stav padesátých let minulého století byl plný absurdit překračujících chápání dnešního člověka. V této době marasmu měl působit renesanční člověk plný elánu, v nejproduktivnějších letech a na vrcholu uměleckého působení.

Při předešlém studiu Vesnického divadla (dále jen VD) jsem zjistila, že Radok byl jedním z členů, sice na pouhé dvě sezóny (1952-1954), ale i za tento krátký čas vytvořil osm inscenací. Jelikož se mi osobnost Radokova jevila jak naprosté opozitum vůči politicky agilnímu VD, rozhodla jsem se, že se podrobnější studium jeho angažmá stane tématem mé bakalářské práce.

Radokovy profesionální umělecké začátky vedou k E. F. Burianovi a k jeho „Děčku“, kde se přičiněním režiséra Václava Kašíka stává Burianovým asistentem. Burian byl později zatčen, Radok se souborem „Děčka“, který přešel do Divadla Na Poříčí, nastudoval Mahenův text již s filmovou projekcí, *Mezi dvěma bouřkami*. Premiéra se nikdy neuskutečnila, a to kvůli Radokově židovskému původu. Po kratších angažmá v Brně, Plzni a Divadle Na Vinohradech byl Radok deportován do internačního tábora Klettendorf u Vratislavi.¹

Po osvobození začal Radok režirovat v Divadle 5. května (dnešní Státní opera, dříve Neues Deutes Theater), kde poznal svého budoucího spolupracovníka scénografa Josefa Svobodu. Jejich spolupráce započala inscenováním Offenbachových *Hoffmanových povídek*, popisujících život hudebníka a básníka E. T. A. Hoffmana (Radok zde režiroval jak v činohře, tak v opeře tzv. Velká opera 5.května). Ani v tomto divadle se Radok nevyhnul dalším komplikacím. Po roce působení na této scéně mu byla dána výpověď. Jedním z důvodů byla prý nesmírně drahá výprava k inscenaci *Hoffmanových povídek*. Pravda byla taková, že v době silícího ideologického tlaku na politicky angažované „realistické“ umění i na původ i

¹ Srov. HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 103.

kádrový profil tvůrců, se nestraník Radok, navíc židovského původu, který vytvořil na této scéně řadu experimentálních inscenací, jevil jako velmi jednoduchý cíl k likvidaci.

Nové angažmá přijal Radok v říjnu roku 1946 v Divadle Satiry. Toto divadlo se po veleúspěšné inscenaci *Cirkusu Plechového* začínalo dostávat do nesnází: premiéra hry Zbyňka Vavřína *Drda, drda, drda* nebyla přijata kritickou obcí, divadlo tak bylo donuceno na dva týdny přerušit svojí činnost. Radok zde přesto nadále zkoušel a nakonec uvedl komplikovanou hru Josefa Kainara *Akci Aibiš*. Dále ještě nastudoval satiru Jaroslava Žáka *Čistka* a přešel znovu do Velké opery 5. května. Roku 1947 ještě pohostinsky režíroval v Národním divadle. Radokovi se tam podařilo vytvořit, mimo jiné, jedinečnou inscenaci *Lištičky* podle americké dramatičky Lillian Hellmanové

V roce 1948 natočil Radok film *Daleká cesta*, podle filmové povídky Erika Kolára *Cesta*. Téma osudu židovské rodiny deportované do Terezína doslova čekající na smrt, byl Radokovi blízký nejen z osobních důvodů: „ (...) Radok pochopil, že se mu možná naskýtá možnost umělecky ztvárnit jedno z jeho životních témat – a možná to nejdůležitější. Když četl protektorátní drama ‚smíšeného manželství‘ Hany Kaufmannové a Antonína Bureše, musel myslet na své blízké z Kolodějí, z Prahy i z Královce. I oni prožili martyrium pronásledování, museli do transportu a poznali Terezín. Dva z nejbližších tam zemřeli.“² Film vysoké estetické úrovně nikdy neměl oficiální premiéru, byl promítán ve vesnicích či při soukromých projekcích. V zahraničí film oslavil mnoho úspěchů. *Daleká cesta* byla údajně v distribuci až do roku 1973³, oficiálně byla ovšem zakázána až roku 1968 po Radokově emigraci.⁴ Další Radokův film *Divotorný klobouk* se dočkal stejného osudu jako film předchozí, ale s většími následky na režisérovu kariéru (viz níže).

² HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 147.

³ Ve skutečnosti se film uváděl jen poloilegálně.

⁴ Srov. HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 169.

V své bakalářské práci budu vycházet z obecnějšího náhledu na fungování VD, které jsem zachytila ve své ročníkové práci.⁵ Čtenář bude seznámen se vznikem, organizací a dramaturgií VD. Další kapitoly už budou věnovány Radokovi, včetně okolností, které vyústily k jeho odchodu do VD. Dále se zaměřím na popis jednotlivých Radokových inscenací ve VD. Dvě samostatné kapitoly jsou věnovány inscenacím Ďjakonovy *Svatby s věnem*. Především proto, že se jedná o schematickou hru, přepolitizovanou, plnou signifikantních dobových absurdit. Právý opak všeho, co Radok kdy inscenoval. Další analyzovanou inscenací je *Maryša* bratří Mrštíků. Na této inscenaci Radok spolupracoval s Miloslavem Švandrlíkem. Radok tuto inscenaci hodnotil jako jednu z lepších z doby svého angažmá ve VD.

Jedna z posledních kapitol je věnována hereckým seminářům, které Radok ve VD vedl. Zaměřím se na jeho přístup a pedagogické postupy, součástí kapitoly je i dobová reflexe tehdejších účastníků seminářů. Předposlední kapitola se věnuje režisérovi odchodu z VD a nástupu do jeho angažmá v Národním divadle.

⁵ HAVRÁNKOVÁ, Regina. *Vesnické divadlo*. Ročníková práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2012. 25 s.

Doba a okolnosti vzniku VD a jeho poslání

Idea vzniku Vesnického divadla (dále jen VD) může působit jako koncept spontánně vzniklý z poválečné euforie, jenž mohl navíc navázat na předválečnou éru divadla. VD se však vydalo opačnou cestou. Nevznikalo jako volnomyšlenkářské seskupení mladých lidí, kteří chtěli vytvořit něco, čemu se dnes říká generační divadlo, ale právě naopak. VD vzniklo jako naplánovaný a nalinkovaný stroj, který později přerostl v moloch produkující velké množství inscenací, často velmi nekvalitních, ale především velmi ideologických, což bylo jeho hlavním cílem.

Vesnické divadlo se jednoznačně drželo socialistických myšlenek a dobových kolektivistických norem a požadavků. Pokud někdo v rámci tehdejší kultury „vyčínal“, zejména později, v padesátých letech, byl poslán (lze říci i za trest) do této obrovské divadelní mašinérie.

Vesnické divadlo vzniklo půl roku po ukončení druhé světové války, kdy začala vzrůstat síla komunistické strany. Doba vzniku VD svědčí o bezohlednosti nastupující moci vůči jakékoliv „přečnívajícím“ individualitě, jak dokládá osud mimořádně talentované režisérské osobnosti, jejíž jeden životní úsek budu ve své bakalářské práci sledovat.

Totální, autokratické a státně dirigistické tendence se začaly přirozeně projevat i v divadelní sféře. Od roku 1850 až do zlomového roku 1945 bylo provozování divadel řízeno dle zákona vydaného tehdejším ministrem (nejprve spravedlnosti, pak vnitra), Alexandrem Bachem. Divadla nebyla provozována státem, jak o to později usilovali komunisté, ale soukromou osobou, organizací, spolkem či družstvem.⁶ Bachův řád stál na těchto pilířích:

- a) reálná koncese (tj. „licence na budovu“, opravňující vhodnost té které budovy ke zřízení divadla)
- b) divadelní koncese (oprávnění ke konání divadelního představení, a každé uváděné představení ještě podléhalo procesu cenzury⁷)

⁶ V podstatě kýmkoliv, kdo splňoval zákonné podmínky.

⁷ Srov. ŠVUBOVÁ, Jana. *Financování příspěvkových divadel hl. m. Prahy*. Bakalářská práce. Praha: VŠE, Národohospodářská fakulta, Katedra hospodářské politiky, 2010, s. 10.

c) koncese vázaná na fyzickou osobu a danou oblast

Tento, lze říci, demokraticky založený řád umožňoval provozování divadla komukoliv, kdo disponoval hmotnými prostředky a splňoval tato tři kritéria bachovského řádu.

Divadelní revoluce (květen 1945-1946) řízená skupinou velmi politicky agilních divadelníků, v čele s Miroslavem Kouřilem, začala připravovat a následně uskutečňovat totální zestátnění veškeré divadelní kultury u nás. Její snaha o tento zásadní krok byla zpočátku⁸ brzděna nově nastupujícím národně-socialistickým ministrem školství a osvěty.

Zdeněk Nejedlý⁹ byl roku 1946 na postu ministra školství a osvěty nahrazen Jaroslavem Stránským, který se snažil zmírnit dopad Nejedlého revolučních dekretů, jež upravily návrh zestátnění divadel.¹⁰

Stránský se dále rozhodl pro zmenšení subvencí divadlům, neboť náklady na provozy divadel nekontrolovatelně rostly. I zde se snažil postupovat spíše demokraticky: například vyplácel náhrady majitelům divadel, jejichž divadlo bylo zestátněno. Jenže to se nelíbilo ústřednímu výboru KSČ, který 15. ledna 1947 na svém zasedání rozhodl: „...*je třeba proti Stránského návrhu vyvolat masové hnutí!*“¹¹

Nesmířlivost vůči jakékoliv snaze o liberalizaci v provozu divadel, ale především proti Stránskému se začala projevovat nejen v tisku, kde vycházelo značné množství „antistránských“ článků (J. Kopecký, E. F. Burian), ale osobně se pro ni stranicky i organizačně angažovali i další představitelé pokvětnové divadelní revoluce (Miroslav Kouřil, Jaroslav Pokorný, Jindřich Honzl, Bohumil Mathesius, Lumír Čivrný aj.).

⁸V květnu 1946 jen dočasně.

⁹ Velmi agilní komunistický reformátor tehdejší, nejen divadelní, kultury, přispívající na různých sjezdech články typu: „Komunisté – nositelé lidových tradic“ vytvořil také výčet nejlepších českých autorů, hudebníků české historie: Smetana, Tyl, Jirásek aj.

¹⁰ Dekrety z roku 1945 byly provizorním legislativním řešením, které měly divadelní zákon definitivně právně zakotvit.

¹¹ JUST, Vladimír, et al. *Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 31.

Ihned po únoru 1948 předložili komunisté svůj nový zákon Národnímu shromáždění k přednostnímu schválení. Nový divadelní zákon byl přijat¹² 20. března 1948, čímž jsou veškeré snahy o udržení demokracie v rámci českého divadla pohřbeny. Komunisté následně velmi rychle zahájili celkovou restrukturalizaci divadel (vedení, dramaturgie atd.), která se postupně z polohy liberálně smýšlející a kreativní sesunula do polohy totalitní a schematické.

VD už od počátku svého fungování prezentovalo myšlenku, že je pokračovatelem tradice kočovných společností, které na našem území působily zejména od přelomu 19. a 20. století. Distancovalo se ovšem od soukromého podnikání tehdejších kočovných společností: „*Za první republiky a za okupace jezdily do našich vesnic cestující kočovné společnosti soukromých podnikatelů. Když po revoluci v květnu 1945 byly soukromé podniky zrušeny, zůstaly na čas naše vesnice bez profesionálního divadla.*“¹³

Iniciátorem vzniku VD byl komunistický ministr zemědělství Julius Ďuriš, který v říjnu 1945 oficiálně divadlo založil. Na projektu VD spolupracoval s redaktorem Zemědělských novin Emanuelem Jánským a bývalým redaktorem agrárního tisku a budoucím pedagogem a rektorem FAMU A. M. Brousil. Brousil, tak jako například ve Smažíkových knihách,¹⁴ se vyjadřoval k tomu, jak by měla vesnická divadla fungovat po technické i ekonomické stránce. Vytvořil dokonce jakýsi nárys či plán, jak by VD mělo vypadat: „*Nárys poznamenaný houževnatým úsilím a tvůrčími námitkami zejména pozdějšího rektora FAMU A. M. Brouсила a divadelního kritika Emanuela Jánského. Plány rozváděly myšlenku ministra Ďuriše, jenž potom v říjnu 1945 vyvolal v život Vesnické divadlo...*“¹⁵

Je také třeba zmínit to, že většina iniciátorů VD byla velmi agilními členy KSČ, ale též aktivními spolupracovníky StB, jak to dokládají seznamy Archivu bezpečnostních složek Ministerstva vnitra ČR. (Například A. M. Brousil je v nich uveden jako tajný spolupracovník,

¹² Divadelní zákon byl vůbec prvním přijatým zákonem po únoru 1948.

¹³ SMAŽÍK, František. *Vesnické divadlo – kulturní služba venkovu*. Praha: Závodní klub ROH, 1953, s. 2.

¹⁴ František Smažík, ředitel VD 1946-1957.

¹⁵ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 13.

s krycím jménem Antonín.)¹⁶ To dokládá, že VD byla čistě stranicky a státně vyprofilovaná a „shora“ chráněná instituce, která splňovala veškeré politické požadavky tehdejší doby.

Vznik instituce či organizace typu VD, tedy ambulantního divadla, „dovážejícího“ kulturu na venkov, nebylo v rámci Evropy novinkou. Zakladatelé-iničiátoři: Ďuriš, Brousil, Jánský se zřejmě inspirovali sovětským Kolchozním divadlem. Kolchozní divadlo bylo opravdu monstrózní institucí. V roce 1937 pod něj spadalo 130 souborů. Jejich působení bylo rozsáhlé-od Ukrajiny až po Sibiř. „*Kolchozní divadlo se podobá počáteční formě našeho Vesnického divadla. Jezdí od vesnice k vesnici, nejružnějšími dopravními prostředky, mnohdy i s oslími potahy.*“¹⁷

Kolchozní divadlo se stalo předlohou nejen pro svou strukturu a tvorbu, ale také proto, že členové pořádali vlastní Olympiádu, kde byly reprízovány nejlepší inscenace Kolchozního divadla. Tehdejší dramaturg Kolátor se vyjádřil k pořádání našich domácích přehlídek: „*V organizaci Olympiád bychom našli mnoho poučného pro pořádání našich Divadelních žatev i Jiráskova Hronova. Olympiády Kolchozního divadla přispívají k dalšímu rozvoji divadla na sovětské vesnici. Musíme jít stále výš! Říká heslo na autobuse Kolchozního divadla...Jsou skutečnou podporou k budování komunistické společnosti.*“¹⁸

Tento sovětský vzor zřejmě ovlivnil i vznik podobných institucí v Polsku-Pánstwowy Teatr Ziemi Mazowieckiej, Německu-Staatliche Dorftheater Prenzlau a Maďarsku-Magyar falu színház. Maďarské divadlo mělo dle dramaturga Kolátora svou strukturou nejbliže k VD: „...vzniklo brzy po převratu...působilo hlavně v těch krajích, kde do té doby bylo divadlo naprosto neznámé.“¹⁹ Tím dává jasně najevo, jak moc „osvětové“ VD bylo a jak přispívalo, ostatně zcela v duchu výslovných pokynů ministra Ďuriše, k socialistické kolektivizaci vesnice.

¹⁶ Ministerstvo vnitra ČR, archiv bezpečnostních složek. [cit. 30.10.2012]. URL: <http://www.abscr.cz/cs/vyhledavani-evidencni-zaznamy?language=cs&page=evidencni-zaznamy>.

¹⁷ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 11.

¹⁸ Op. cit. s. 12.

¹⁹ Op. cit.

Je tedy zřejmé, co bylo posláním VD: především importovat divadlo na vesnici. Divadlo bylo politicky zapálené, budující, a navíc pomáhalo k socialistické kolektivizaci vesnic. Slovy dramaturga VD Jana Císaře: „*VD zaměřilo veškeré úsilí k tomu, aby pomohlo boji naší strany za budování socialismu na vesnici.*“²⁰ Přirozeně jeden soubor, který zahajoval činnost VD, by těžko budoval socialismus na celém území tehdejší republiky. Postupně vznikaly další soubory. Je třeba brát v potaz také to, jak velké náklady musely být vynaloženy na fungování takového kolosu, který později provozoval 11 souborů.

VD, které do roku 1950 sídlilo v podkroví ministerstva zemědělství-na Těšnově, se později s přibývajícím počtem souborů muselo přestěhovat do hloubětínského zámečku. Zámeček kdysi sloužil mimo jiné i jako útulek Spolku pro ochrannou péči o slabomyslné, který zřídila Židovská náboženská obec.

Prvním uměleckým šéfem se na necelý rok (1. 11. 1945 – 30. 6. 1946) stal Zdeněk Jaromír Vyskočil, po něm byl ředitelem jmenován všestranný divadelník František Smažík, který svoji funkci zastával až do roku 1956.

V roce 1956 se nástupcem Františka Smažíka stal referent Ministerstva kultury JUDr. R. Tomášek, kterého v roce 1960 nahradil Libor Kosař, jenž provedl mnoho změn jak personálních, tak i organizačních.

²⁰PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 26.

Organizace VD

VD začínalo s jedním hereckým souborem. Soubor se skládal z ochotníků z Ústí nad Orlicí, kteří zahajovali Šamberkovou hrou *J. K. Tyl*. Premiéra se odehrála 17. prosince 1945 ve vsi Načeradec u Benešova. O rok později byla založena další skupina, která se sestávala ze sedmnácti členů, z nichž většina byli profesionálové.

Teprve po únoru 1948 dochází k zásadním změnám. Díky divadelnímu zákonu a manifestačnímu sjezdu československého herectva a prvnímu Sjezdu národní kultury bylo 24. března 1948 rozhodnuto ministrem zemědělství Juliem Ďurišem, že se divadlo rozšíří. Den poté tehdejší ministr informací Václav Kopecký, při příležitosti manifestační schůze českého herectva, oznámil, že VD navýší svůj počet skupin o sedm. 1. srpna 1948 začalo oficiálně pracovat deset skupin a bylo ustanoveno místo dramaturga. Tím se stal Emanuel Jánský. Po únoru 1948, kdy komunistická strana obsazuje všechny řídicí posty v zemi, lze pozorovat, jaká víra byla kladena ve VD. Nový režim zkrátka vsadil na divadlo jako na strategicky velmi účinnou zbraň propagace a ideologizace, zvláště na vesnicích, kde přístup k jiným kulturním událostem byl minimální.

V roce 1954 byl založen německý soubor, který byl 11. skupinou VD. Později tento soubor spadl pod vedení Oty Ševčíka a působil především v bývalé oblasti Sudet. V sezóně 1959/1960 se z Vesnického divadla stalo Státní zájezdové divadlo. Nejenže se změnil název divadla, ale taktéž se změnila i celková poetika divadla (viz níže).

V době, kdy mělo VD deset souborů, byla organizace opravdu náročná. Velmi dlouho dopředu se plánovalo, kam určitá skupina pojedje, co bude hrát. Každý měsíc studovaly tři soubory tři nové hry a dalších sedm skupin hrálo. To znamenalo, že každá skupina inscenovala během sezóny tři hry, s kterými jezdila po zájezdech. Tento systém fungoval neustále dokola, a VD tedy mělo divadelní prázdniny pouze jeden měsíc. Takto za jednu sezónu nastudovalo celkem 33 premiér. Během zájezdu, který trval zhruba 22 dní, navštívilo VD jedenáct obcí. V každé obci hrálo během dvou dnů tři až čtyři představení. Z toho dvě představení pro dospělé a jedno nebo dvě maňásková představení pro děti.

Každá skupina se skládala z 12 členů a měla svého vedoucího. Vedoucí skupiny byl v neustálém kontaktu s vedením VD. Po každém představení informoval vedení VD o tom, jak probíhala produkce. Každá skupina měla svého inspicienta, který splňoval též funkci rekvizitáře, řidiče autobusu a fungoval také jako kulisák. Další kulisák, který mu pomáhal, měl zároveň funkci uvaděče. Všechny skupiny měly své herce „náhradníky“. Když ze dne na den někdo onemocněl, náhradník okamžitě odjel do dané oblasti na záskok. Lze si domyslet, jaký výkon mohl tento náhradník podat, a jak tedy byla důležitá funkce nápovědy, nehledě na to, jak finančně náročné muselo být dotování těchto náhradních herců.

V letech 1945 – 1947 cestovali herci vlakem a následně pěšky. Většinou obtěžkáni svými vlastními kostýmy či rekvizitami. Za nimi jel žebříňák, v zimě sáně, které byly naloženy dekoracemi, rekvizitami a jinými proprietami. Štace, po kterých jezdili, byly uspořádané tak, aby soubor končil vždy v blízkosti železniční stanice, a tak se mohl dostat zpět do Prahy. Až do poloviny roku 1948 byli herci ubytováni v příbytcích vesničanů, sedláků. S tímto ubytováním v příbytcích souvisí též mnoho příběhů, které se samozřejmě v oficiální literatuře nenachází (jsou z vyprávění od mé babičky²¹, která ve VD několik sezón působila). Mohou však dokreslit či doladit představy o tomto „kočovném“ životě, který v tomto případě opravdu navazuje na tradici kočovných společností 19. a 20. století na našem území.²²

Od poloviny roku 1948 byli herci ubytováni v okresních hotelech a svými autobusy, které dostali od ministerstva zemědělství, jezdili do jednotlivých obcí.

²¹ Marta Wuršerová (1922 - 2012).

²² Srov. HAVRÁNKOVÁ, Regina. *Vesnické divadlo*. Ročníková práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2012. s. 11 – 12.

Povinnostmi herce VD nebylo jenom hrát, po představeních se konalo něco, čemu bychom dnes mohli říkat workshop. Vedení VD tuto aktivitu nazývalo „osvětová činnost“. Po skončení představení se sešli autoři a herci spolu s diváky. Diskutovalo se o koncepci, pojetí inscenace atd. Členové VD též radili místním ochotníkům, jak hrát, jak se líčit či jak šít kostýmy.

Největším odborníkem na osvětovou činnost byl ředitel František Smažík. S Miroslavem Kouřilem sepsali knihu *Divadlo na vesnici*. Je zde popsán celý chod divadla od kostýmů, líčení přes elektrorozvody, elevaci hlediště po jevištní mluvu. Tato publikace též obsahuje slovník, který vysvětluje divadelní pojmy. S jistou nadsázkou lze tvrdit, že je to pokus o teatrologický slovník, který je však nahlížen politickým prizmatem. Například moderní umělecké směry (dada, meziválečná avantgarda) – pro tehdejší ideologii zcela nepřipustné, jsou zde popsány okrajově s pejorativním zabarvením.

Dramaturgie VD

Význam dramaturgické funkce v poválečném období prudce stoupl. Jak už bylo řečeno, byla zde tendence kontrolovat všechno, vždy a všude.

Již první květnové premiéry roku 1945 byly předvojem toho, kam se bude v následujících letech divadlo ubírat. Především šlo o návrat k myšlenkám národního obrození. O návrat k našim „nejvlastenečtějším kořenům, zvykům, tradicím“. Předním propagátorem této myšlenky byl Zdeněk Nejedlý. Ve svém projevu na sympoziu (v dobovém kontextu bylo by přesnější napsat sjezdu) s názvem: *Komunisté – dědici nejlepších národních tradic*, vytvořil domnělou skupinu největších českých umělců, kam patřili: Tyl, Hálek, Němcová, Neruda, Sládek, Čech, Jirásek, Smetana, Aleš. Tento výčet zde uvádím proto, že tato garnitura byla takřka nedotknutelnou modlou, vzorem a měrným bodem pro veškeré umění.

Je možno říci, že dramaturgie si i na základě Nejedlého pojednání vytvořila jakousi platformu, která se následně uplatňovala skoro ve všech divadlech. Z české dramatiky byly uváděny hry historické, kde se projevují „zápasy mezi nižší a vyšší vrstvou“ (J. K. Tyl, A. Jirásek).

Tyl byl považován za největšího českého dramatika. Zřejmě proto, že na jeho texty bylo nejjednodušší implikovat intersociální a politické konflikty. Tyl byl po několik generací obtěžkán politickým břemenem, kterého je zbavován teprve dnes. Právě Tylovými texty zahajovala svou činnost mnohá divadla. „(...) Tyl i Jirásek nepovažovali za nositele živých velkých pokrokových národních myšlenek bohaté měšťany nebo statkáře a sedláky. (...) Tyl i Jirásek, spatřovali v nádenících, řemeslnících a rolnících nebo uvědomělých zemanech jádro národa.“²³

²³ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 10.

Na scénu se teprve postupně a sporadicky vracely (navíc po přísném výběru a pod přísným drobnohledem) například i Čapkovy hry, které byly za okupace zakázány: *Bílá nemoc*, *Matka*. Ze světové dramatiky byly uváděny zejména hry opět řešící sociální či historické konflikty lidu a „panstva“, například: Lope de Vega: *Fuente Ovejuna* či Pierre Caron Beaumarchais: *Lazebník sevillský*...

Jinak tomu nebylo ani u dramaturgie VD, která se ovšem v průběhu let změnila. Tuto změnu je možné pozorovat i v dobových pramenech, jimiž jsou pro nás i texty, které VD vydávalo. Na počátku, tedy od roku 1945 a v padesátých letech, měla dramaturgie VD jasný cíl: „...přihlíží naše dramaturgie zejména k vlastnímu pracovnímu prostředí, k novému životu naší vesnice. K zabezpečení dalšího rozmachu její socializace a na podkladě dosavadních zkušeností našich i sovětských usiluje Vesnické divadlo o vlídnou a úsměvnou tvář socialismu.“²⁴ Téma kolektivizace, socializace vesnic a mezitřídní rozdíly byla témata častá, avšak ne hlavní, tak jak tomu bylo po únoru 1948.

Repertoár VD se nevyznačoval vyhraněnou poetikou, nebyl kromě politické a ideologické orientace, o které můžeme zpočátku (1945 - 1948) mluvit jen velmi málo, nijak specificky zaměřen.

V počátečních třech sezónách byly inscenovány známé texty, o nichž se předpokládalo, že budou publikem žádané a oblíbené (ve většině případů): například J. Drda: *Hrátky s čertem*²⁵, N.V. Gogol: *Ženitba*.

Velký zvrat přichází po únoru 1948. Jako když v dnešní době divadlo Komédie zaměří celou svoji sezónu například na německou dramaturgiu, podobně, i když vzhledem k požadavkům shora konjunkturálně, se VD (a nejen na jednu sezónu) zaměřilo na sovětské, popř. české hry na téma kolektivizace, vyzdvihování JZD a osobnosti úderníků, dělníků a „hrdinů práce“ či sociálních bojů minulostí.

²⁴ SMAŽÍK, František. *Vesnické divadlo – kulturní služba venkovu*. Praha: Závodní klub ROH, 1953, s. 5.

²⁵ Zde je ovšem třídní tendenčnost zřetelná: Drdovi čerti byli nacisté a zbytek obyčejný lid, který proti nim bojoval. Otec Školastykus byl vykreslen jako nepohodlný křesťanský asketa a loupežník Sarka Farka jako okrádač lidu. Na konci jsou potrestáni a odsouzeni k sisyfovské práci. Pracují ve mlýně, který je ve své podstatě nefunkční. Přesto se zde ukazují levicové tendence: boj proti fašismu, víře a příživnictví.

VD přebíralo mnoho sovětských, ale i českých novinek z Realistického divadla, kde měly svoji premiéru např. hry Cachův *Duchcovský viadukt*, Stehlíkova *Mordová rokle*. Tyto inscenace odkazující na nedávnou minulost jasně vyhovovaly veškerým ideologickým nárokům. Téma kolektivizace či boj proti „buržoaznímu individualismu“ byly ústředními tématy.

„Vedle úderných a vysoce ideových her tohoto zaměření pokládáme za nutné, aby přitom byl repertoár živou a radostnou stupnicí osvědčující s bohatostí kulturního života také jeho významný podíl na spokojenosti a štěstí pracujícího člověka. Současně sledujeme prostředky zvyšující bdělost a ostražitost proti vnitřnímu a vnějšímu nepříteli, jakož i aktivizaci v boji za mír.“²⁶

Byly uváděny hry, které měly být kárným příkladem. A. M. Brousil na základě hry Armanda D'Usseaua a Jamese Gowa *Hluboké kořeny*, předtím uvedené již v E. F. Burianově, D 48, poukazoval na zvrácenost amerických kapitalistů: *„Proto ukazuje v Hlubokých kořenech, napsaných samými Američany, zaostalost Ameriky. Odnaučuje část naší vesnice zájmu o americký způsob života. Vesnické divadlo bojuje proti špatnému chápání americké techniky: Lepší technika má smysl jen tam, kde patří pracujícímu člověku. Kde náleží zotročitelé, je nástrojem zotročení.“²⁷*

V sezóně 1959/1960 se z Vesnického divadla stává Státní zájezdové divadlo. Upouští se od úzce politických her, v repertoáru se objevily texty nové a politicky neangažované. V publikaci *Přijelo divadlo*, která popisuje historii VD, se Jan Císař (tehdejší dramaturg VD) věnuje popisu dramaturgie, a to nejen z pohledu historického, popisuje také následující dramaturgické plány VD. V textu je vidět Císařova snaha o revitalizaci dramaturgie, zároveň však obsahuje nutná politická hesla, která vystupují z textu, viděno dnešní optikou, jako něco, co tam vůbec nepatří: *„Dělat divadlo pro našeho současníka. Pro současníka velké epochy atomové energie a letů do vesmíru.“²⁸*

²⁶ SMAŽÍK, František. *Vesnické divadlo – kulturní služba venkovu*. Praha: Závodní klub ROH, 1953, s. 6.

²⁷ BROUSIL, A. M. Pět let práce Vesnického divadla. *Divadlo 1*, 1950, roč. 14. s. 819.

²⁸ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 31.

„(...) musí vést k upevňování a posilování socialistického vědomí jednotlivce.“²⁹

I když Císař velmi důrazně upozorňoval na to, že neexistuje rozdíl mezi městským a vesnickým divákem, spolu se svými kolegy vytvořil tzv. dramaturgickou mapu. Slibné počátky Císařova působení se tedy nevyhnuly oné schematičnosti, která je jedním z hlavních rysů nejen dramaturgie VD: *„(...) starými zkušenými členy divadla byla vypracována tak zvaná „dramaturgická mapa“. V ní se pokusili zachytit své dlouholeté zkušenosti s vesnickým obecnstvem. Rozdělili diváckou obec do tří kategorií podle stupně vnímavosti a vyspělosti a podle toho se nyní dramaturgie snaží určovat složení repertoáru i oblast nasazení jednotlivých her.“³⁰*

Tento krok byl naprosto utopický a směšný. Nejen, že tímto záměrem podobné mapy vlastně negovaly myšlenku, že nelze diferencovat městského a vesnického diváka, ale představa rozdělení příkladně okresů na hloupější a vnímavější je komická. Přesto nakonec i k těm „méně vnímavým“ divákům doputovaly hry Oscara Wilda či Honoré de Balzaka aj.

²⁹ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 31.

³⁰ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 30.

Příčiny Radokova odchodu do Vesnického divadla

Alfréd Radok byl do září roku 1952 zaměstnancem Filmových ateliérů Barrandov. Téhož roku a téhož měsíce mu byla z rukou tří tamních vysoko postavených činitelů (Otakara Vávry, Miloslava Fábery a Jiřího Síly) dána výpověď: „*A tu začíná dr. Fábera oficiálním tónem, do něhož míchá fráze o přátelství. Lituje, že mi právě on musí sdělit, že jsem propuštěn kvůli organizačním změnám.*“³¹

Důvody, pro které dostal výpověď, však byly naprosto jiné než organizační: Radok v roce 1951/1952 režíroval film *Divotvorný klobouk*. Sám věřil alespoň v minimální úspěch filmu. Ještě před oficiálním uvedením zhlédl film Miloslav Síla. Radokovi bylo vyčítáno, že film nevzhlíží ke vzorům sovětského filmu. Síla se k filmu vyjádřil takto: „*Měl jsem vztek. Je to nerealistické, expresionistické, herci se pohybuji dle hudby.*“³² Radok ve svých denících přiznal, že tento film je odrazem jeho poetiky, zkrátka, že tímto stylem pracuje a jinak to neumí. „Boj“ proti Radokově *Divotvornému klobouku* rostl do větších rozměrů, straně oddaní pracovníci ateliérů vycítili v této aféře velký potenciál, který by se dal využít pro Radokovu likvidaci. Po ateliérech putovaly různé fámy, například, že Radok za film utratil velkou částku: 22 milionů, že se film neodehrává na našem území, ale že Radok filmem vytvořil jakousi domnělou zemi „Radokiádu“.

15. září 1952 obdržel Radok výpověď: „*Dostal jsem šestitýdenní výpověď, což prakticky znamená existenční zničení. Čirou náhodou jsem před prázdninami přijal pohostinskou režii v Karlíně. Jinak bychom byli zcela bez finančních prostředků.*“³³

Radok byl tedy nucen dát dočasné vale činnosti ve filmovém oboru. Pochopitelně chtěl za každou cenu pracovat alespoň v divadle, obrátil se tedy na ministerstvo informací (v té době vedené Václavem Kopeckým), kde byl přijat tajemníkem Lubomírem Kosařem: „*Je to s Vámi velmi špatné, pane Radoku.*“³⁴

³¹ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 198.

³² Op. cit. s. 192.

³³ Op. cit. s. 198.

³⁴ Op. cit.

Kosař Radokovi doporučil, aby napsal dopis samému ministrovi Kopeckému a ujistil ho, že pokud by mu byla udělena možnost práce v divadle, bude muset dokazovat svoji ideovou angažovanost a svoji práci podřídit pouze socialistickému realismu.

Radokovi byla mimo jiné nabídnuta pozice uměleckého šéfa cirkusů a lunaparků. Umělec milující zvířata a nesnášející jejich drezírování zhlédl několik cirkusových představení, avšak na místo nakonec přijat nebyl. V denících se omlouvá vlastní dceři, že ho musela při jedné této návštěvě cirkusu doprovodit a jediné štěstí bylo, že jako dítě ještě nepoznala skutečnou krutou realitu této branže. „*Pak jsem byl ještě jednou ve stálém cirkusu Praga. S maminkou. A tady jsme viděli ještě jiné, lidské tragédie. Takové ty romány vyřazených, starých tanečnic, které jsou nuceny hopsat v manéžích. Ty věčně se opakující romány a románky – bohužel pravdivé.*“³⁵

Další pracovní nabídka přišla konečně z divadelní oblasti, ale lze to spíše považovat za pomstu pro Radoka a samozřejmě též za jeho degradaci. Byla to však pořád ještě lepší varianta, než dřina v uhelných či jiných dolech, což pro potrestané umělce nebylo v 50. letech výjimkou. Vesnické divadlo bylo jediné, které bylo schopno Radoka zaměstnat. „*Byl jsem na návštěvě ve Vesnickém divadle. Za Prahou je malý zámeček, tam se zkouší na jevišti, které je velké asi jako půl našeho pokoje. Viděl jsem tam herce, kteří byli dáni do Vesnického divadla jako do trestné kolonie. A taky jsem viděl staré tanečníky, kterým vypovědělo službu srdce.*“³⁶

Radok se ptal na angažmá v Karlíně, odkud se mu nedostalo jednoznačné odpovědi. Začal si čím dál tím víc uvědomovat svoji nešťastnou situaci: „*Myslím tedy na Vesnické divadlo. To je jakási poslední štace, kde mi už nikdo nebude závidět a nebudu pro nikoho konkurencí.*“³⁷ Karlínské divadlo dalo Radokovi jen jednu příležitost a on začal připravovat Nestroyovu frašku *Lumpacivagabundus aneb Veselý pražský trojlístek*.

³⁵ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 200.

³⁶ Op. cit.

³⁷ Op. cit. s. 199.

Ani příprava této inscenace se neobešla bez dalších komplikací, které byly nejen politického rázu ale taktéž se o ně přičinil herecký ansámbl Karlínského divadla. Herci tohoto divadla byli povětšinou operetní herci, navyklí na šaržování. Radok si stěžoval na náročnost zkoušení, kdy se snažil mimo jiné i o očištění jejich herectví: „*Energie, kterou jsem vynaložil při zkouškách, je neúměrná výsledku. V Karlínském divadle jsou slabí herci... Doufám, že se mi přesto podařilo udělat jakési představení, přesněji řečeno inteligentnější podívanou s divadelní fantazií a rytmem.*“³⁸ *Lumpacivagabundus* se měl stát inscenací, která měla za každou cenu Radoka zlikvidovat.

Jednou z prvních událostí, jež začaly tuto inscenaci pohřbívat, byla návštěva tehdejšího sekčního šéfa ministerstva informací, Vítězslava Nezvala, na zkoušce. Zkoušku navštívil bez jakéhokoliv předchozího upozornění. Jak popisuje Radok, Nezval k jeho osobě nechoval velkou oblibu, neboť zjistil, že Radok je židovského původu, a tak začal ihned po zkoušce šířit negativní ohlasy: „*(...) jak je možné hrát takovou odpornou vídenštinu? Kdo má pak chodit na díla jako je Schovávaná na schodech?*“³⁹ Po Nezvalově výroku o „vídenštině“ se začalo mnoho úřadů, které měly na starost ideovost inscenací, zajímat o text a vyžádalo si režijní knihu k prověření.

Další negativní událostí se stalo varování Radokova spolupracovníka Mojžíra Drvoty: „*Prosím Tě, Alfréde, změň ještě teď dekorace, nedělej tam nic s filmem, zkrátka udělej obyčejné představení. Musíš. Příběhla za mnou Alenka Kreuzmannová (je tady v Olomouci v angažmá), abych tě varoval – a já jí tentokrát doslova věřím. Mnoho lidí prý čeká na tuto premiéru, aby tě oddělali i na divadle. Alfréde, prosím tě, poslechni mě. Nejde o divadlo, jde o živobyті. Věřím, že Alena je dobře informovaná. Nevím, proč to udělala. Řekla mi jen, že to říká mně, protože jiným lidem bys nevěřil. Odepiš mi, Alfréde.*“⁴⁰

³⁸ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 200, 201.

³⁹ Op. cit.

⁴⁰ Op. cit. s. 201

Třetí takovou nešťastnou událostí, která poznamenala Radokovu inscenaci, ačkoli s ní neměla tolik co do činění, protože souvisela spíše s tehdejší neutěšenou dobou, byla tragédie, ke které došlo v den generální zkoušky. Po generálce měl Radok ještě několik připomínek k hercům a před celým ansámblem veřejně poděkoval uměleckému šéfovi Karlínského divadla, že mu vycházel vstříc. Na to si do kanceláře nechal Radoka zavolat ředitel Karlínského divadla Jiří Frejka. Radok zopakoval díky a pár minut po půlnoci z divadla odešel. Zřejmě ve stejnou chvíli Radokova odchodu se Frejka postřelil. Ještě deset dní Frejka bojoval o svůj život a následně 27. října 1952 zemřel.

Na inscenaci upraveného Nestroyova textu spolupracoval Alfréd Radok výtvarně s Josefem Svobodou. Ve třech stěžejních rolích řemeslníků se představili: Ota Motyčka jako švec Knejp, Václav Trégl jako truhlář Klížek a Vlasta Burian jako krejčí Jehlička. Radok zmiňoval, že práce s Vlastou Burianem byla dost náročná: „*Práce s Vlastou Burianem, který hraje Jehličku, se nedá dost dobře popsat. Nedělám divadlo, ale cirkus. A při tom v některých chvílích toužím po skutečném divadle.*“⁴¹ Burianovy výstupy, plné tanečků, klauniády a baletních výstupů, které byly velmi bohaté po výtvarné stránce, nahrávaly ostře politicky vyhraněným kritikům. Radoka obvinili, že z Jehličky udělal buržoazní postavičku, prezentující svůj majetek.

Dalším významným počinem této inscenace bylo spojení dvou postav tohoto textu. Radok, který text upravoval spolu s Rachlíkem, spojil Kouzelníka Dědávka a prodavače losů do jedné osoby. Dvojrole byla ztvárněna Karlem Effou. Kritik Jan Martinec namítl, že postava je „*naprosto špatně přepsána*“.⁴² Proti ideovému přesvědčení bylo podle kritiků i pojetí postavy samého Lumpacivagabunda. Radok do této postavy obsadil mladého tenora. Kritik si ducha zřejmě představoval jako starého dědečka v bílém prostěradle.

⁴¹ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 200.

⁴² ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007, str. 329.

Dlouhou dobu po premiéře se v tisku neobjevila žádná kritická reakce. Zhruba za pět měsíců se k inscenaci vyjádřil Jan Martinec, který Radokovo pojetí nepřijal nijak pozitivně. Negativně hodnotil nejen tvůrce inscenace, ale i textu. Nestroy byl pro něj: „*Dramatik období ‚zahnívajícího feudalismu‘, Radok ten, kdo zneužil Nestroyova jména jako pláštík pro neideovou zábavu a šantanovou revui.*“⁴³ Dále pokračuje:

„*Radokovi jsou nesprávně a vždy a znovu svěřovány inscenace ideově zvlášť obtížných a k formalismu svádějících her. Je to křivda na nadaném režisérovi... Věřme, že se Radok ve Vesnickém divadle při práci na realistických hrách z pokrokového repertoáru zbaví svých dosavadních omylů a že našemu divadlu z toho umělce, překypujícího tvůrčími nápady, vyroste ukázněný režisér.*“⁴⁴

Radok i přes veškeré problémy, které ho provázely při vzniku inscenace, počítal, že bude moci i nadále zůstat v Karlínském divadle. Frejkův nástupce ředitel Šourek, který dříve pracoval jako havíř, oznámil Radokovi, že i přesto, jak se mu inscenace *Lumpacivagabunduse* líbí, nepočítá s další spoluprací. „*Ředitel Šourek je celkem přímý člověk, chce být i čestný, ale nemá potřebnou inteligenci a zkušenosti již vůbec žádné. Ke všemu je ještě notorický alkoholik.*“⁴⁵

Počátkem listopadu 1952 nastoupil Radok oficiálně do Vesnického divadla: „*A tak jsem přijal angažmá ve Vesnickém divadle. Je to vlastně rozloučení s divadlem, rozloučení s mou prací... V Kolodějích U Kučerů v hospodě jsem začínal dělat divadlo a tam také prozatím končím. Doufám a musím doufat, že je to skutečně prozatím.*“⁴⁶

⁴³ ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007, str. 329.

⁴⁴ Op. cit.

⁴⁵ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 201.

⁴⁶ Op. cit. s. 202.

Začátky ve Vesnickém divadle

1. listopad 1952 byl pro Radoka dnem nového angažmá ve Vesnickém divadle. Začátky pro něj nebyly příliš jednoduché. Nebyl schopný se vyrovnat se společností lidí, která VD tvořila. Byl spíše introvertní a velmi slušné povahy, nebyl zvyklý na soudružské tykání a vytváření domnělé rodinné atmosféry, kterou chtěl Smažík ve VD zavést. Na poměry ve Vesnickém divadle vzpomíná Miroslav Švandrlík, který dělal v roce 1953 Radokovi asistenta režie: „*Jenže Radokovi tahle odborářská noblesa vadila. Na zámečku nechodil do závodní kantýny, protože i zde vévodila macatá vedoucí, která každému říkala: ‚Soudružníku!‘ Stále se hihňala a pokřikovala: ‚Tak co, rejžo? Dáš si špekáček, nebo tlačenku?‘*“⁴⁷

Radok za dvě sezóny vytvořil ve VD osm premiér a navíc vedl dvakrát do týdne, v úterý a ve čtvrtek, čtyřhodinové semináře pro tamní herce. Když začal studovat první hru *Nemá kocour pořád posvícení* od Ostrovského, seznámil se blíže s ansámblem, s kterým až do ledna 1953 na tomto textu pracoval. Svě první dojmy zachytil ve svých denících: „*Ve Vesnickém divadle je celkem idyla ve srovnání s jinou výdělečnou činností. Kdybych například musel ve čtyři ráno vstávat a pracovat někde v dolech nebo v továrně. Co mě ponižuje a čeho lituji, je promarněný čas mého života. Zabývám se prťáctvím, ochotnictvím. Daly by se o tom psát komické historky, ale je lépe šetřit časem.(...) Všeobecně se dnes řada kumštýřů marně snaží dokázat, že dvě a dvě jsou čtyři. Takový příklad má jakousi logiku a jakousi myšlenku, ale oboje dvoje se dnes nežádá – zdůrazňuje se ideologie.*“⁴⁸

Radokův vztah k Vesnickému divadlu se postupem času proměňoval. Z počáteční nevole přešel ve vděk, kdy si uvědomil své štěstí, že mu bylo toto místo vůbec nabídnuto. Radok během angažmá ve VD dost často uvažoval nad svým osudem. Z jeho paměti jednoznačně vyplývá, že uvrhnutí do hloubětínského zámečku mezi tzv. šmíru po angažmá v ND, Velké opeře 5. května, Divadle satiry, kde pracoval s opravdovými umělci, muselo být tristní.

⁴⁷ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 155.

⁴⁸ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu.* Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 206.

„Vesnické divadlo. Jezdím a chodím na tuto konečnou stanici již rok. Od tramvaje k zámečku je krátká cesta takzvanou přírodou. Na louce se pasou dva černí koně. Trochu klidu dýše z potůčku a louky. Kde jsem mohl být?

(...)Spím už téměř rok ve Vesnickém divadle a jsem celkem spokojen, že mi je dovoleno takto klímat. Jen tu a tam se zastýská po kumštu, po skutečné práci.“⁴⁹

Vesnické divadlo pořádalo několikrát za sezónu tzv. Celozávodní konference, které se mimo jiné konaly v technických podnicích, kde se hodnotila například produktivita práce. Ve Vesnickém divadle se vedle ekonomického hospodaření, politické vyspělosti hodnotily a analyzovaly inscenace a veškeré její složky (scénografie, herectví aj.). Radok po třech měsících působení ve VD na jedné z konferencí vystoupil s velmi obsáhlým příspěvkem:

„Soudruzi a soudružky, VD má nejskromnější technické prostředky pro svá jeviště, pracuje v nejúspornějších dekoracích, je vybaveno nejmenším světelným parkem, má jen ty nejnnutnější kostýmy a rekvizity, nejmenší provozovny a miniaturní scény – tenhle fakt nechce a nemůže nikdo popírat. Když tedy ti, kteří se takto dívají na divadlo a umění, řeknou, že VD patří do poslední kategorie československého divadelnictví, mají pravdu! A když si uvědomíme, že VD nikdy nepoznalo plyš loží, vzácná první sedadla, ani štuky balkonů, tu musíme dát našim posuzovatelům za dvojnásobnou pravdu. Je to ubohé divadlo a naši posuzovatelé, kteří nám chtějí dát poslední kategorii, snadno změní ve své fantasii autobus za vyzáblou herku, která v zimě, v létě táhne z vesnice do vesnice náklad komediantů.

V celém takovém ‚posuzování‘ je snad jen jeden malý, háček – taková otázka: není-li pravda vašich posuzovatelů poněkud zastaralá, řekněme, historická.

A teď sud'te ono posuzování, vy herci. Jste největší složkou divadla. Jistě se nemůžete dobře bránit tomu, aby vás nezařadili na nejposlednější místo. Máte však jistě právo ptát se na hledisko, kterým máte být zařazováni.

⁴⁹ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 212 – 213.

A tu mi dovolu, vážení přátelé, abych jako nový člen VD, nikoliv však jako divadelní nováček, kritikou vaší pracovní potence kritizoval chystané usnesení, že VD má být zařazeno do nejposlednější kategorie v československém divadelnictví.

Musím přiznat, že jsem v souborech VD, někde viděl hereckého začátečníka, šarži, mechanický návyk, křeč, špatnou nebo nedokonalou výslovnost, ale procento těch nedostatků je zcela nepatrné vzhledem k průměru celku. A v jakémkoliv posuzování, má-li být spravedlivé, musí jít o takový průměr. A tu rád a odpovědně konstatuji, že průměr uměleckého souboru je schopen plnit závažné úkoly cílevědomě vedeného profesionálního divadla.

Zdá se nám, že v takovém přísném ohodnocení neukazuje se již ona malost, chudoba skromnost pracovních prostředků a co do rozsahu provozu můžeme si směle říci, že ředitelství VD obhospodařuje vlastně deset divadel, z nichž je nutno při posuzování vytvořit hledisko průměrů. Těch deset divadel je jeden umělecký a technický soubor i když pracuje bez deseti ředitelů, bez deseti administrativních kancelářů, bez deseti výrobních dílen, krejčovem atd. Domnívám se, že nikdo nemůže vedení divadla vytýkat organizační nepořádek provozu. Vedení divadla se stará o nepřetržité odborné školení uměleckého souboru, aby v dlouhodobém plánování zvýšilo hereckou úroveň, nebo odstranilo určité nedostatky a chyby. Vedení divadla sleduje s přesností výsledky jednotlivých premiér, o kterých po diskusích vede pečlivé záznamy a dramaturg divadla píše o každé předváděčce odbornou kritiku. Ve snaze o další zvyšování kvality potřebuje však vedení divadla oporu ve spravedlivé kvalifikaci. Je to jednoduchá a logická rovnice. Jestliže VD může nabídnout svým spolupracovníkům vyšší existenční základ, může požadovat a získat kvalitu.

Vy herci, stejně jako diváci, nesmíte a jistě ani nechcete rozlišovat mezi divadlem měst a venkova. Pochybují, že by dnes kdokoliv chtěl tvrdit, že pro vesnici „stačí“ horší kvalita. Všichni cítíme, jak ono „stačí“ zní přímo urážlivě. A přece je rozdíl mezi vesnicí a městem. Rozdíl je v překážkách, které musí herec, sloužící venkovu, zdolávat.

A tady chci říci: poznal jsem ve vás, vážení spolupracovníci, nikoli jen schopné herce a techniky, ale též zanícené průkopníky divadelní práce, kteří se nedávají fyzickou námahou, nepohodlím a po mnoha stránkách nedokonalým vybavením vašich pracovišť odradit od přesné a soustředěné tvorby. O těchto skutečnostech by se měli přesvědčit spravedliví posuzovatelé. Pak by ona, ubohá herka, která opravdu táhne komedianty z vesnice do vesnice, blátem i sněhem, byla kladným závažím při posuzování VD. Kdo je u VD, nehledá slávu a pohodlí. Vy, herci, nemáte domov a přece vám vše nahrazuje nenápadná a skromná práce. A tu, myslím, že nám naši posuzovatelé prominou, když je uctivě, ale důrazně poprosíme, aby se

*o kvalitě této práce přesvědčili, aby uvážili všechny tyto skutečnosti po právu a po pravdě, než řeknou své poslední slovo o kvalifikaci Vesnického divadla.*⁵⁰

⁵⁰ VESNICKÉ, divadlo: *Zápis V. celozávodní konference VD*. Praha: Vesnické divadlo, 30. 12. 1952, s. 51–52.

Začátky ve Vesnickém divadle

Alexandr N. Ostrovskij: *Nemá kocour pořád posvícení*, premiéra: 4. ledna 1953

Ostrovského komedie *Nemá kocour pořád posvícení* byla do Radokova příchodu inscenována ve VD celkem třikrát. Radok přistupoval k textu spíše civilněji, bez nadbytečných gest, soustředil se na vykreslení postav. Snažil se o minimalizaci zbytečných hereckých prvků a přehrávání, o což usiloval ve svých inscenacích.

Ohlasy v textu našly politické prvky, které jsou spíše vykonstruované, než reálné: „(...) svou účností a bojovností utlačovaných proti kořistnickému boháči.“⁵¹

Z představení se nám bohužel nedochovaly žádné fotografie či kritiky, z kterých bychom si mohli udělat celistvější představu. Jediný dokument zachycující tuto inscenaci se nachází ve Smažíkově kronice: „*Radokovi se podařilo zcivilnit příběh, jehož realistické postavy vyzněly bez vnějších efektů naprosto přesvědčivě a dosahovaly dramatickosti dialogů správného napětí děje a souhry. Zejména postava Achova (František Kneisl) jako by vystoupila z přítmi a prachu carského prostředí a čpěla starobou i chlípností.*“⁵²

Slovy neznámého diváka z obce Křečkov na Poděbradsku: „*Takoví kocouři (Nemá kocour pořád posvícení) by se našli ještě dnes, kteří se třesou na mladou ženu, aniž si dovedou uvědomit, jak směšně vypadají.*“⁵³

Následně v březnu měla premiéru hudební komedie Michajla Fjodoroviče Ďjakonova *Svatba s věnem* a v květnu *Maryša* bratří Mrštíků.⁵⁴

⁵¹ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 207.

⁵² SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945 –1956. Kapitola Alfréd Radok, velká naděje československého divadla*. Praha: 1959, s. 232.

⁵³ Ohlasy diváků k inscenacím. *Naše práce VD V.*, 1953, č. 2, s. 33.

⁵⁴ Zevrubné analýze těchto Radokových režii se věnuji v následujících kapitolách.

V srpnu 1953, ještě během divadelních prázdnin, které Radok trávil ve svých rodných jihočeských Kolodějích nad Lužnicí, odjel do Prahy, neboť začínal studovat hru Ivana Andrejeviče Krylova *Módní obchod*.

Krylovova hra zapadala přesně do dramaturgie VD. Maloměstská ruská statkářka unešená z „francouzského“ espritu podlehne svodům dvou filigránů, které považuje za Francouze. Ti jsou obyčejnými podvodníčky, kteří si ze statkářky vystřelí. Ve finále se této ženě vysmívá celé její okolí.

Požadavky na slovanský patriotismus a s tím související ruské prostředí byly Radokem potlačeny. Opět se spíše soustředil na výklad postav, detailní rozehrání dramatických situací.

„Čtvrtá Radokova režie Módního obchodu oživila děj hry bravurním tempem a charakteristickými detaily, které rozehrávala na samém ostří únosnosti. Na malém prostoru a v husté zabydlenosti scény byly tyto situace, jež využívaly všech prostředků k prudkému vyhocení konfliktů i k bujně, až fraškovité grotesce. Postrádali jsme u Radoka ruskou společnost té doby a Krylovovův posměch, kterým léčil vlastní prostředí.“⁵⁵ Tolik k Radokově režii řekl František Smažík. Sám režisér si ovšem do deníku zapisuje:

*„Režíroval jsem ve Vesnickém divadle Krylovovův *Módní obchod*. Hra by se měla předělat, doplnit písničkami a inscenovat s fantazií, ale především chybí základ - herci – a nejprimitivnější prostředky nezbytné pro divadlo.“⁵⁶*

Umělecké vedení VD (na rozdíl od Smažíka) velmi negativně hodnotilo Radokovy zásahy do textu: *„Po nemírném proškrtání vět a scén, jež se zdály zbytečnými, obdrželi jsme komedii, která s přestávkami trvá jednu hodinu a několik minut a oprávněnost její na rozdíl od Městských divadel zdálo se nám takto minimální. Musel to ruský klasik psát hodně špatně,*

⁵⁵ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945 –1956. Kapitola Alfréd Radok, velká naděje československého divadla*. Praha: 1959, s. 232.

⁵⁶ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 212.

*když napsal neúnosně alespoň čtvrtinu krátké komedie, která je živá bojem proti kosmopolitismu a zvláště u nás vždy známému opovrhování vlastními výtvoři. V tomto představení byla to pouze přetažená konverzačka, vzdálená klasického stylu.*⁵⁷

Výprava odpovídala časovému ladění textu, avšak pokud měl děj odkazovat na francouzskou kulturu, neměl scénograf Karel Šálka odívat ženy do španělských mantil a sukni. I VD mělo k Šálkově výpravě výhrady: „*Výprava Karla Šálka nenavodila atmosféru hry tak, jak by bylo žádoucí, aby vedla režii k správnému pojetí hry, nebyl-li tu pravý opak. Byly námitky proti kostýmování a nechceme se pouštět do rozboru této otázky.*“⁵⁸

Vedení VD v závěru hodnocení Radokovy inscenace Krylovova *Módního obchodu* dodalo. „*Celkem tedy představení pouze průměrné, což je na klasického Krylova málo.*“⁵⁹

Georgij Mdivani: Koho tlačí bota?, premiéra: 4. listopadu 1953

Další plochou socialistickou hrou, která byla Radokovi svěřena, byla hra gruzínského dramatika Georgije Mdivaniho *Koho tlačí bota?*. Symptomatický název předurčuje děj, který se odehrává v továrně na obuv. Jednoduše řečeno, dochází ke konfliktu mezi mladou a starou generací v náhledu na výrobu bot. Proti mladým stojí i „buržoust“ ředitel, který je následně nahrazen mladou nadějnou soudružkou. Díky tomu závod vyrábí překrásné boty a zvyšuje svoji prodejnost do nadtabulkových výšin.

Podobně jako *Svatba s věnem*, byla tato hra nastudována ve VD vícekrát. V sezóně 1952/1953 dokonce dvakrát. Bylo to způsobeno menším počtem režisérů na počet skupin. VD v té době oplývalo deseti hereckými skupinami. Obě skupiny tedy studovaly hru společně.

A aby se k tomu ještě ekonomicky spořilo, byla pro všechna čtyři pojetí společná jedna výprava od Karla Šálka. Poetika výprav Karla Šálka byla realismem par excellence, se všemi drobnokresebnými detaily (od telefonu až po tapety na kulisách).

Radok se o této inscenaci raději ve svých denících nezmiňuje, zato ředitel Smažík byl z této inscenace upřímně nadšený, i když postrádal zdůraznění humoru, který se snad v této

⁵⁷ -VLK-. Hodnocení repertoáru za květen 1953. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí V.*, 1953, č.2. s. 18 – 19.

⁵⁸ Op. cit.

⁵⁹ Op. cit.

hře ani nenachází. „*Radokova režie sovětské veselohry Koho tlačí bota? upjala se příliš vážně na veseloherní tempo této hříčky. Zní to trochu paradoxně, ale bylo tomu tak. Mohli jsme přímo na jednotlivých scénách hry sledovat, jak Radok promyšleně, a tedy vážně vedl a vyhocoval jednotlivé situace, jak je vzájemně porovnával a vyrovnával, i když neztrácel smysl pro vnitřní sílu hry a zřetel k jejímu humornému účinku. V celkovém pojetí Radokovy režie jsme však postrádali větší elán, který by přinášel lehčí oddych a veselou náladu.*“⁶⁰

Zcela odlišné stanovisko však k této inscenaci zaujímá jeden z členů uměleckého vedení VD Jiří Jesenius. „*Bohužel v tomto nastudování ztratila veselohra mnoho na své působnosti, veselosti i spádu. Snad vinou četných škrtnů, snad obsazením, snad studiem. Těžko říci.*“⁶¹

Z dobových fotografií je možno vysledovat, že ačkoli výprava této inscenace byla realistická, tak například kusy nábytku stylově naprosto neodpovídají. Moderní klubovky spolu se záclonkami z jihomoravské visky nebyly příkladným řešením exponované ředitelské pracovny. „*Ani scénické řešení nebylo nejšťastnější, ačkoliv půdorys scény byl týž jako u nastudování dřívějších.*“⁶²

Totéž se týká i kostýmů herců. Ředitel, který je označován za buržoustu, byl sice oděn do prvorepublikového župánu, ale soudružka, u které bychom předpokládali montérky, byla oblečena do šik kostýmku. Je možné, že fotografie pochází ze zájezdního představení a hercům se nechtělo strojit. V každém případě prvotní dojem z fotografie je totální stylová nesourodost.

Vojtěch Cinybulk: *Zmoudření ševce Fanfrnocha*, premiéra: 4. prosince 1953

Jistým odlehčením mohla být pro Radoka režie pohádky Vojtěcha Cinybulka *Zmoudření ševce Fanfrnocha*. Ačkoli v té době i pohádka sloužila k šíření politické ideologie: švec se postaví králi, přestože ví, že by ho čekala šatlava. Svoji chytrostí vítězí obyčejný švec nad zpupností mocných pánů.

⁶⁰ SMAŽÍK, František: *Co si pamatují o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945–1956. Kapitola Alfréd Radok, velká naděje československého divadla*. Praha: 1959, s. 232.

⁶¹ JESENIUS, Jiří. Naše premiéry. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí V.*, 1953, č. ¾, s. 26–27.

⁶² Op. cit.

Tato pohádka byl též ve VD několikrát nastudována a Smažík Radokovo pojetí hodnotí velmi pozitivně: „*Zato nad inscenací představení pro děti Zmoudření ševce Fanfrnocha vládla šibalská úsměvnost Radokova, který dokázal, že má smysl pro vtip a dovede jej zpestřit novými a překvapujícími nápady. Rozehrál příběh v humornou satiru s přímo efektními doplňky. Poněvadž hra byla studována současně pětkrát (režiséři Gabriel Hart, Jaroslav Pleva a František Smažík dvakrát), měli jsme možnost srovnávat inscenace mezi sebou. Radokova byla tak precizní a vyvážená, že mohla být klidně předváděna dospělému obecenstvu.*“⁶³

Alfréd Radok poznamenává:

„(...) Režírují nyní Cinybulkovu pohádku Zmoudření ševce Fanfrnocha, kterou jsi, Barunko⁶⁴, také viděla ve Vesnickém divadle. Líbila se ti. Vezmu tě ještě jednou na tuhle svoji režii pohádky.“⁶⁵

Jerzy Lutowski: *Zůstane to v rodině*, premiéra 7. března 1954

Předposlední Radokovou režii byla detektivka Jerzy Lutowského *Zůstane to v rodině*. Detektivka se pro nás často nejeví jako žánr, kde by vládla ideologie. V padesátých letech byla ale ideologie zkrátka naprosto všude a navíc žánr detektivky stejně jako jiné žánry (například velká tragédie a společenské drama) v padesátých letech téměř vymizel. Když tedy došlo náhodou k inscenování tohoto žánru, musely být hry založené buď na protikapitalistickém boji, nebo inscenace musely zkrátka oslavovat schopnost socialistického jedince. Tématem hry je boj proti americké špionáži. Ve finále je vše odhaleno polskými detektivy a vše je zakončeno radostným budovatelským monologem. Radok si do deníku zapsal: „*31. ledna 1954. Měl jsem teď, zaplat' Bůh, ve Vesnickém divadle dlouhé prázdniny. Teď už ale chystám režii polské hry Zůstane to v rodině. Je to špatně okopírovaná detektivka, ale i to, že se jedná o špatnou kopii kdysi tak žádoucích detektivek z běžného repertoáru*

⁶³ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945–1956. Kapitola Alfréd Radok, velká naděje československého divadla*. Praha: 1959, s. 232.

⁶⁴ Radokova dcera, Barbora Radoková.

⁶⁵ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 213.

měšťáckých divadel, je velké plus v dnešním dramaturgickém vzduchoprázdnu mechanicky vyrobených ideových ‚dramat‘. Ovšem tady jde o americkou špionáž a hra končí citátem z Lenina.“⁶⁶

Jiný názor na inscenaci a vůbec celý Lutowského text měl herec VD Jaroslav Veit: „(...) Domnívám se, že postava obou studentů i postava Kaminského plně nevyhovovala naturelu představitelů těchto tří rolí. S tím už jistě také počítal soudruh Radok, když přistupoval ke studiu hry. Postup jeho práce se dle našeho názoru nedá vtěsnat do nějakých šablon. Má však své pevné rysy v záměru, s jakým režisér Radok postupuje již při prvních zkouškách. Až jsme se i místy obávali, že upadáme do naprostého civilismu, jak se nám zdálo, že se na jevišti neděje naprosto nic. Ale jaké vnitřní prostory, účelnosti, smyslu a současně napětí poskytovaly jednotlivé scény v pevném skloubení, pro nás, pro soubor. Pathos, místy jemně nanesený přitom jen zvyšoval údernost této věci, která dle našeho soudu je jednou z nejlépe napsaných her z dnešního prostředí.

Veit nadále pokračuje ve víceméně nadšeném, nekritickém tónu, kontrastujícím s Radokovou hořkostí:

„(...) Škrty, jichž jsme se sami zpočátku obávali pro jejich přílišnou smělost, zbavily hru ještě všech zbývajících frází a všeho papíru, ať už přímo autorem napsaných, nebo zaviněných překladem. Dodaly hře pevnější sevření děje, místy až náznak filmové zkratky. Výsledek této práce Radoka se souborem se projevil plně při premiéře a hlavně při styku s naším divákem na vesnici. Diskuse s vedením divadla po premiéře celkem kladně hodnotí jednotlivé výkony a právě i postavy, o nichž se výše zmiňuji, jsou ve svém celku v rovině celé inscenace, i když hlavní role Ireny je deset dnů před premiérou narychlo studována jinou členkou pro onemocnění minulé. Kritický oběžník zvláště vyzvedává prostotu, s jakou bylo dosaženo vnitřního napětí, kladně hodnotí použití stále stejného hudebního motivu a znovu logicky zdůvodňuje použití světla, jako realistického prostředku ke zvýšení účinku na diváka. I vývoj inscenace na zájezdech měl své kladné stránky. Soubor byl při všech představeních plně zapojen a jinak to ani nebylo možné, protože každé uvolnění by se nám ostře projevilo v našem divákovi, protože celá hra by ztrácela to nejdůležitější, čím působí, atmosféru.(...)“⁶⁷

⁶⁶ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 213.

⁶⁷ VESNICKÉ, divadlo: *Zápis IX. celozávodní konference VD*. Praha: Vesnické divadlo, 2. 7. 1954, s. 26–27

Scénograf Karel Šálek opět využil realistické poetiky. Pokoj, který zřejmě sloužil jako utajené sídlo polských kontrašpionů, byl vybaven starožitným nábytkem, na kterém byla rozložena nejnovější špionážní technika z bakelitu. Na stěnách byly biedermeierovské tapety. Kostýmy herců byly laděny civilně, odpovídaly módě padesátých let.

F. X. Šalda: *Dítě*, premiéra: 4. dubna 1954

Poslední Radokovou režii bylo Šaldovo *Dítě*. Tento Šaldův text je označován za domnělého předchůdce proletářského umění. V textu se setkáváme s bojem proti bezohlednosti, sobeckosti a anonymitě jedné rodiny. Exponovaná měšťácká rodina je právě oním kruhem lidí, nesoucím v sobě tyto tři negativní vlastnosti. Jediný, kdo je schopen vystoupit z těchto povahových rysů, je syn, který se zamiluje do služebné. Výběr Šaldova *Dítěte* dramaturgy VD nebyl náhodný. Skvěle se na něj daly opět aplikovat ideologické požadavky, kdy mladý syn z buržoazní rodiny opouští životní styl na úrovni a rozhodne se pro život s mladou pracující dívkou.

Dubnová premiéra roku 1954 se nejevila jako velký umělecký počín, přesto v sobě měla ozvlášťující prvky, a to především ve výtvarné složce inscenace. Tvůrcem výpravy měl být podle programu František Smažík, ale došla jsem k názoru, že na scéně se podílel samotný režisér, neboť Smažík ve svých memoárech vzpomíná více na Radokovo scénické řešení, než na samotnou režii a následnou interpretaci textu.

Radokova inscenace Šaldova *Dítěte* byla uměleckým vedením VD (opět kromě Smažíka) roztrhána na kusy. Nejen, že vedení kritizovalo, tak jako u všech Radokových inscenací, přemíru škrtů, ale především výběr hudby. Použitý Sibeliov valčík byl převzat „z méně chvalných dob našeho divadlnictví“⁶⁸ a Radokovi bylo především vyčítáno opět navracení se k dobám druhé světové války. „Z kuchyně Kostarovičových vedla přímá cesta

⁶⁸ -VLK-. Hodnocení premiér za duben 1954. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí* VI., 1954, č. 4, s. 59–60.

k filmovým dějům z historie protektorátní, třebaš by to byla cesta daleká.“⁶⁹ Kritik se tímto nezapomněl otřít ani o Radokův „problematický“, de facto trezorový film *Daleká cesta*.⁷⁰

Úprava tohoto textu byla dosti markantní, neboť Radok celý Šaldův text nepovažoval za příliš kvalitní: „(...) *Březen 1954. Současně ještě dodělávám inscenaci Šaldova Dítěte. Tuto hru dramaturgicky velmi podstatně upravuji, aby se vůbec dala hrát. Je podivuhodné, že Šalda, tak výtečný teoretik, mohl napsat tak špatně stavěné a falešně patetické drama. Premiéra ve Vesnickém divadle rozbourila hladinu klidu. Lidová demokracie uveřejňuje velmi kladný referát s poznámkou, že odcházím do Národního divadla.*“⁷¹

Smažík k Radokově poslední inscenaci dodává:

„*Poslední, osmá Radokova režie ve Vesnickém divadle, tentokráte Šaldova Dítěte, šla svojí cestou podle práva svobody uměleckého tvoření. Režijními škrty zasáhl Radok pronikavě do Šaldova textu a soustředil se zejména k vnitřní básnické síle hry. Měl zřejmě představu žhavého, vášnivého vzplanutí a sváru protilehlých světů a životů. Šlo mu přitom jen o vzrušující, lyrický účín situací a za tu cenu míjel vše, co překáželo. Své představě o scénické básni podřídil text zúžený v jeho sociálním významu na minimum. Skoro prázdná scéna, podobná pitevně, vystupovala ze šera v jasný, bílý obraz za doprovodu hudby, již podložil dialog a stupňoval napětí až k úleku. Pitevna a horečnatý sen, těžké a dusné psychologické drama, lyrické vzrušení a nálada, komorní divadlo poezie a ticha! Radok však volil k inscenaci Dítěte prostředky, jež sice nejsou proti tendenci Šaldova díla, ale příliš odkryly jeho nedostatky a zeslabily jeho účín, protože je ochudil o jeho sociální sílu a dal přednost jen scénické poezii.*“⁷²

⁶⁹ -VLK-. Hodnocení premiér za duben 1954. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí VI.*, 1954, č. 4, s. 59–60.

⁷⁰ Film *Daleká cesta* vypráví příběh židovské rodiny během druhé světové války. Premiéra se měla odehrát v roce 1949, ale nikdy k ní nedošlo. Po nesčetných projednáváních nejrůznějších kulturních komisí, kam Radok neměl přístup, se film nikdy nepromítal veřejnosti. Avšak při projekcích „za zavřenými dveřmi“ sklízel neuvěřitelný úspěch.

⁷¹ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 214.

⁷² SMAŽÍK, František: *Co si pamatují o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945 –1956*. Kapitola *Alfréd Radok, velká naděje československého divadla*. Praha: 1959, s. 233.

Kategoricky odmítavou a politicky zabarvenější kritickou reflexi zveřejnili Smažíkovi kolegové z uměleckého vedení VD:

„Nebyli bychom rádi, kdyby více takových inscenací mělo vytvořit řadu, odlišnou od směru, jímž jde celé tvoření VD k prospěchu našeho divadelnictví. Tímto představením byly nadhozeny otázky zásadní, jež nemůžeme řešit na tomto místě. Slibujeme, že tak učiníme v samostatném článku, který by ovšem obsáhl všechny – pro mnohé bohužel ještě dnes nejasné – otázky, objevující se při této inscenaci.“⁷³

Současně s Radokovou skupinou nastudoval Šaldovo *Dítě* režisér František Pleva. Při posezónním hodnocení činnosti VD byly tyto dvě inscenace mezi sebou komparovány. Z tohoto kritického hodnocení režisérů Eleonory Cmuntové, Jaroslava Kubáta a dramaturgyně Jarmily Drobné lze detailněji vysledovat Radokovo pojetí a změny v inscenaci.

„(...) Představení Dítěte v páté skupině v režii s. Plevy ve srovnání s inscenací třetí skupiny nepokládáme za tak hodnotné, aby mohlo být zařazeno mezi nejlepší. I když se Plevova režie nedopustila dramaturgických zásahů do textu v takovém měřítku, jako tomu bylo v režii Radokově, umělecký účín a ideové vyznění představení páté skupiny, zaviněné malou výrazností herecké a režijní práce i pochybným pojetím postavy Kostarovičové, slabé. Proti tomu inscenaci třetí skupiny je možno vytýkat chyby ve výtvarném řešení inscenace, v dramaturgických zásazích do textu, které sice zužují šíři Šaldova pohledu na tehdejší společnost, ale v podstatě neoslabují ani nezamlžují hlavní ideu hry, ale celkový umělecký účín představení a ideové vyznění jsou velmi silné díky tvůrčímu režijnímu i hereckému vypracování inscenace. I když se stavíme k uvedeným nedostatkům kriticky, pokládáme režijní i hereckou práci za příkladnou a proto nemůžeme souhlasit s jejím zařazením mezi nejhorší inscenace.“⁷⁴

Šalda své drama zasadil do doby, kdy bylo napsáno, tedy do roku 1923. Pokud tedy očekáváme, že scéna bude zařízena buď v měšťansky konzervativním, nebo naopak v módně kubistickém nebo funkcionalistickém slohu, jsme na omylu. Vydlaždičkováná místnost, s minimálním počtem nábytku podtrhuje syrovost, možná i anonymitu. Jde o bezpohlavní prostor. Prostor nikoho, kde se může odehrávat cokoliv. Není zřejmé, zda se

⁷³ -VLK-. Hodnocení premiér za duben 1954. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí VI.*, 1954, č.4. s. 59 – 60.

⁷⁴ VESNICKÉ, divadlo: *Zápis IX. celozávodní konference VD*. Praha: Vesnické divadlo, 2. 7. 1954. s. 16-17.

nacházíme v pitevně, na vlakové zastávce nebo v ordinaci. Toto velmi nadčasové a na VD velmi nadprůměrné vykreslení scény nerezonovalo s názory na scénické řešení uměleckého vedení VD. „*Předvedená místnost nebyla normální kuchyní, ale jakousi pitevnou lidské duše (bílé kachliky, velké světlo u stropu, žehlicí prkno co by pitevní stůl, vodovod, staré křeslo pro paní Kostarovičovou, dvojí dveře a jedno okno, jímž přichází světlo podle nálady lidí, bydlících v této vivisekční místnosti, kde posléze paní Kostarovičová zmatena těmito světly rozbije hrníček).*“⁷⁵

K výkladu a lokalizaci této scény nám nepomohou ani nádražní hodiny či umyvadlo, které se na scéně nacházely. Nad celým prostorem byla zavěšena porcelánová lampa, která však na fotografii rozsvícena nebyla a světlo procházelo pouze jediným oknem. Vytvářelo se tak velmi intimní světlo.

Herci byli oděni do prostých, strohých kostýmů, které odpovídaly stylu padesátých let. Radok v inscenaci hojně využíval hudbu, zejména při dialozích. Zřejmě se snažil navodit filmovou atmosféru, kde se s tímto jevem potkáváme zcela běžně. Hudba jako podkres jednání byla jednou z Radokových režijních postupů. Mluvíme-li o dalších postupech, bylo to například precizní propracování a škrtnání textu, který si Radok dost často upravoval natolik, aby odpovídal jeho režijním požadavkům.

⁷⁵ -VLK-. Hodnocení premiér za duben 1954. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí VI.*, 1954, č. 4, s. 59–60.

Svatba s věnem

„Věříme“ píše se v programu k inscenaci, „že také Ďjakonovova *Svatba s věnem* přiblíží Vám znovu jak prostou srdečnost sovětského člověka, tak jeho pracovní vyspělost a přesvědčí vás ještě více o tom, že nová socialistická vesnice svými lepšími životními podmínkami poskytne s blahobytem i obohacení srdcí vás všech.“⁷⁶

Druhou Radokovou premiérou ve Vesnickém divadle byla již zmíněná *Svatba s věnem* (premiéra: 6. března 1953) Nikolaje Michaljoviče Ďjakonova. Autor pocházel z kraje Komi, kde se hra *Svatba s věnem* odehrává. Ďjakonov psal v jazyce komi a hry byly následně překládány do spisovné ruštiny. Ďjakonov vystudoval Lenigradskou divadelní školu a psal politicky zapálené a nesmyslné hry jako např. *Ustkulomské povstání* aj. Hra *Svatba s věnem* získala Stalinovu cenu a v padesátých letech byla často inscenována. V českém divadelním prostředí během tří let celkem dvanáctkrát. Nejvíce pozitivně hodnocené bylo pojetí v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v režii Rudolfa Vedrala..

Pro větší představitost je důležité mít povědomí o tom, o čem se v této hře, velmi skoupé na děj, vlastně jedná. Přes veškeré pochybnosti, které budou z této snad nejschematičtější hry ze všech vznikat, je pochopitelné, že Radok dostal do svých rukou neohebný text. Mám tím na mysli text jednostranně politicky zaměřený (lépe než jiný odpovídající stalinské estetice bezkonfliktnosti jako boje dobrého s lepším), text, který byl již předtím ve VD inscenován Rudolfem Kulhánkem, a sice 5. června 1952. Zřejmě pro velký úspěch byla tato agilní a bezpáteří hra po osmi měsících inscenovaná znova.

Režisér Rudolf Vedral, který tuto hru v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého režíroval, v režijní poznámce k textu uvedl: „*Dostává se nám tedy do rukou vzácná dramatická předloha, prokrvená sovětským životem, kolchoznická komedie se zpěvy a tanci – nadějná předloha pro tvůrčí práci režiséra a herců.*“⁷⁷

⁷⁶ Program VD k premiéře *Svatba s věnem*, 6. března 1953, uloženo v DÚ.

⁷⁷ ĎJAKONOV, Nikolaj Michajlovič: *Svatba s věnem*. Praha: Orbis, 1953, s. 9.

Děj se odehrává v zapadlé vesnici v cípu nehostinné Sibíře. Ukazuje údajný život rolníků pracujících ve dvou kolchozech – Jiskře a Úsvitu. Hlavními představiteli jsou Maxim Nikolajevič Orlov, kolchozník Úsvitu, a vedoucí brigády kolchozu Jiskra, Olga Stěpanovna, kterou Maxim velmi miluje. Olga je slovy Rudolfa Vedrala „tvrdohlavá svéhlavička“⁷⁸ a Maxim: „(...) Maxim je hotový orel. Však se taky nadarmo nejmenuje Orlov.“⁷⁹

Zpočátku vypadá vše velmi nadějně. Zásnuby a následná oslava probíhají v poklidné atmosféře. Olga se nečekaně rozhodne, že do manželství vstoupí s věnem, ale ne tím klasickým, darovaným od rodičů. Zaváže se, že vypěstuje na jeden hektar více obilí než všichni ostatní. Maxim se jejím slibům vysmívá a nevěří jí, a tak se svéhlavička Olga rozčílí a začne napadat svého snoubence, že hospodaří postaru a nevyužívá nových sovětských technik.

Maxim: Co to má znamenat ,ořou s kozama‘?! Kolik let už ořeme s koňskými potahy, traktorovými pluhy! Máme secí stroje, samovazy, mlátičku! Pomalu už na zrno ani rukou nesáhneme, a ona začne s nějakým trdlem a s kozama!

*Olga: Váš kolchoz je zaostalý! Zůstáváte pozadu! Tak to myslím s tím trdlem.*⁸⁰

Následně se pak celý děj nese v duchu usmiřování a napadání nejen snoubenců, ale i ostatních kolchozníků.

V textu se setkáváme s dalšími dějovými linkami, jež řeší například předčasné vysazení obilí, které nejspíš zmrzne a kolchoz se nebude moci zúčastnit soutěže o nejvíce vypěstovaných tun obilí: „(...) Vasiliso Pavlovno! Proč se vlastně tolik rozčilujete? Ještě nevíme, jak to dopadne. Možná, že jsem udělal všesvazový objev, rekord, že ze mne bude slavný agronom...“⁸¹ Dále jsme například svědky kárného potrestání rolníka, který utrl experimentální klas, jenž byl výsledkem výzkumu. Ve finále kolchozníci nocují u svých polí při zapáleném ohni, aby chránili své obilí před mrazem. Dostáváme se k nejzásadnějšímu

⁷⁸ ĎJAKONOV, Nikolaj Michajlovič: *Svatba s věnem*. Praha: Orbis, 1953, s. 11.

⁷⁹ Op. cit. s. 31.

⁸⁰ Op. cit. s. 37.

⁸¹ Op. cit. s. 61.

zlomů v celé hře. Mladá a nadějná kolchoznice Olga má sen, kde se zjevuje sám Josif Vissarionovič Stalin.

Olga: „(...) *Ale on stojí, dívá se na naše pole, na vesnici a přemýšlí, přemýšlí. Já taky mlčím. Ale potom jsme se dali do řeči. Mluvili jsme o naší elektrárně, o strojní stanici, o lidové tvořivosti, o všem. Už jsem si dodala odvahy, spousta jsem mu toho vyprávěla. A on poslouchá. Ten vám umí poslouchat, tak pozorně! Tak lehce se mu povídá.*“⁸² Ostatní kolchozníci obdivují Olžin sen a vlastně jí svým způsobem závidí. Olga dále dodává:

„*Skončilo to tím, že se mu v ruce objevil šál. Veliký, krásný, zlatem tkaný šál. Podal mi jej, takhle oběma rukama, laskavě se usmál a povídá: ‚To je tobě na svatbu.‘ A vtom jsem se probudila.*“⁸³

Olžino extatické líčení daru (šálu od Stalina) balancuje na rovině politické agilnosti a náboženského fanatismu. Šál jako symbol svátosti či jako relikvie kanovníka nebo snad samotného Krista. Uvažujme tedy i o názvu. Věnem není pouze množství vypěstovaného obilí, ale navíc i v básnický přeneseném významu šál, jako znak, jako posvátná metafora, tedy věno, s kterým vstupuje do manželství. A ten šál je především darem od Stalina, což se rovná náboženskému zázraku. V tom shledávám největší obludnost této hry.

Po všech peripetiích si Olga nakonec Maxima vezme. On jí uvěří, že splní svůj závazek a přinese do manželství tak vzácné věno, a Olga nabídne Maximovi spolupráci a pomoc při inovaci kolchozu Úsvit.

⁸² DJAKONOV, Nikolaj Michajlovič: *Svatba s věnem*. Praha: Orbis, 1953, s. 79.

⁸³ Op. cit. s. 80.

Rudolf Vedral ve finále své režijní poznámky ještě dodal:

„Co říci nakonec? Čeká nás radostná práce na nové sovětské hře, zahod'me tedy staré otřepané veseloherní manýry, ale nezapomeňme na veselý, lidový humor a optimismus sovětských lidí. Jejich práce je opravňuje k veselí a optimismu. Ať zpívají a tancují, ať se radují ze své úspěšně práce.“⁸⁴

V roce 1952 byl tento text uveden v režii Rudolfa Vedrala v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého. Režisér Vedral přiložil k textu režijní poznámku, která je velmi zevrubná a velmi politická. Zjistila jsem, že tato režijní poznámka, resp. návod, se nachází u každého vydání tohoto textu. Předpokládám, že Vedralovým pojetím byli kulturní činitelé nadšeni, a tak se jeho návod k režii stal vlastně jediným klíčem k vytvoření inscenace.

„Poučen sovětskou divadelní vědou nesmí tedy režisér zapomenout na to, že hlavní úkol Ďjakonovovy komedie promluvit k divákovi o ovládnutí skoupé severské přírody, o pomoci kolchozníků najít Olze a Maximovi společnou cestu k jejich štěstí a ke štěstí sovětské vlasti formou kolchozního věna, musí být splněn plnokrevnými veseloherními postavami, které tvoří základ Ďjakonovova komického žánru.“⁸⁵

Vedral analyzoval jednotlivé postavy spíše z politického hlediska. Po režisérovi vyžadoval zdůraznění zapálenosti politicky aktivních kolchozníků a naopak zdůraznění negativ málo pracujících podrývačů režimu.

S tímto „návodem“ se Radokovi do rukou dostal tento text. Ve svých denících popisuje, jakým způsobem musel k režii přistupovat. Z jeho doznání lze získat spíše dojem, že šlo více o aranžování než o vytváření něčeho, čemu se říká režie. Můžeme uvažovat, zdali Radokův postoj nebyl revoltující, že se záměrně o nic nesnažil, jen „kopíroval“ přiložený režisérský návod. Je-li to forma sabotáže, lépe revolty proti režimu, těžko říci, třeba ano, ale je třeba mít na vědomí, že i bez toho byl režisérův osud nahnutý.

⁸⁴ ĎJAKONOV, Nikolaj Michajlovič: *Svatba s věnem*. Praha: Orbis, 1953, s. 13.

⁸⁵ Op. cit. s. 10.

Radok předtím nikdy nереžiroval nic tak politicky vyhraněného a požadavky na jeho práci byly opravdu jasné: „(...) *Režisér si nemá nic vymýšlet.*“⁸⁶

Několik dnů před premiérou se Radok ve svém deníku vyjádřil ke své následující práci: „*Ke hře N. M. Ďjakonova Svatba s věnem, kterou nyní takzvaně režiruji ve Vesnickém divadle, je přiložen návod. Režisér si nemá nic vymýšlet. Dobře, tak jsem si nic nevymýšlel, nic jsem neškrtal, nechávám přesně to, co napsal laureát Stalinovy ceny. Řekl jsem hercům: nikdy jsem nic podobného nedělal. Musíme se snažit, aby ve hře byla plně sovětská skutečnost. Neuplatňuji jakýkoliv vlastní názor. V návodu stojí, že všechno vyjde samo...*“⁸⁷

Radok nebyl schopen posunout na vyšší úroveň ani herecké výkony, které prý podle výpovědi tehdejších diváků byly velmi špatné. Herci nehráli, spíše agitovali a odříkávali jednotlivé repliky. Když došli k replice, kde se objevila nějaká politická hesla, byla odříkávána s větší kadencí a více nahlas.⁸⁸ Závěrečná vypjatá situace, podle vzpomínek Miloslava Švandrlíka, byla zřejmě ukázkou, jak byla herecky tato „hudební komedie“ pojata: „*Do deprimující temnoty najednou zazářilo slunce, které oslnilo celý sál. Dívka vyskočila na praktikábl, zvedla ruce jako kněžna Libuše při svém slavném proroctví a hystericky vřeštěla. Bylo to k popukání a chechtali se i pivní strejci, sedící po našem boku.*“⁸⁹

Další epizoda, která stojí za pozastavení, se týká scény, kdy se ve hře hovořilo o počtu sklizených hektarů. Jeden sedlák, přihlížející představení byl jednáním tak rozčilen, že během představení musel nutně vyslovit svůj názor: „*Naše spanilá nevěstinka si zaslouží, abych sklídl sedmáct metrů pšenice z hektaru. A já se k tomu přede všemi zavazuji!*“ *V té chvíli se v hledišti v třetí řadě vztyčil chlap jak hora. Typický český sedlák, ne-li kulak. Nejprve pohrdavě zachrochtal a potom oznámil překvapeným hercům: „Já se vám na tu vaši spanilou nevěstinku vyseru a sklídím osmačtyřicet metrů z hektaru! To mi tady může každéj dosvědčit! Obecenstvo souhlasně zabouřilo a delší dobu nebylo možné ve hře pokračovat.*

⁸⁶ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 207.

⁸⁷ Op. cit. 207.

⁸⁸ Radok sám se k herectví u této jeho režie nevyjadřuje, byl si však vědom herecké neschopnosti, kterou komentuje při seminářích, které ve VD vedl.

⁸⁹ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 152 – 153.

Teprve, když jeden z herců pohotově vysvětlil, že v dotyčném kolchozu jsou jiné podmínky než v úrodném Polabí, rozhodli se vesničané sledovat další děj.“⁹⁰

Výrazný podíl na dokreslení ruského koloritu měla výprava Karla Šálka. I z mála snímků, které se dochovaly, je možné udělat si jistou představu. Výprava nebyla v žádných směrech novátorská. Šálek vycházel jak z tamější lidové kultury, která je ve hře protěžovaná, tak do svého pojetí zahrnul i prvky lehce militaristické (kostým Maxima Orlova).

Olga Stěpanovna se podobá Nastěnce z Mrazíka. S dlouhými copy, vyšívanou kazajkou, dlouhou sukní a tradičními láptěmi na nohou je pravým opakem svého snoubence.

Maxim je oděn do vysokých holin, kalhot, jakéhosi vojenského vaťáku a beranice nejspíše z persiánu. Jako pár působí oděním dost nevyrovnaně. Šálek asi chtěl skrz tyto dvě postavy ukázat střet lidové kultury s kolchoznickým stejnokrojem, toto pojetí však působí velmi disharmonicky až směšně.

Co se týká scénického řešení, z obrazové dokumentace nelze vyčíst příliš mnoho. Snad jen to, že portály byly zakryty něčím, co se podobalo velkým kamenům, podlaha byla bez jakéhokoliv pokrytí a uprostřed scény se nacházelo něco jako ohrada či plot. Nároky na scénu nemohly být velké, neboť jistým předpokladem scény byla mobilita. Jak jsem již výše zmínila, VD cestovalo po štacích a scény musely být variabilní. Dost často se na scénách objevoval například jen stůl a židle.

Radok se striktně držel poznámek samotného autora, že vše má zůstat tak, jak je v textu. Víc ani míň stejně do textu přidat nešlo a nelze. Text je dějově chudý, bez jakýchkoliv dalších plánů a ve své podstatě tak hloupý, že lze spíše považovat za vhodné, že Radok do této inscenace neinvestoval větší množství energie: „*Nejtypičtější scéna, která charakterizuje tuto hru, je sen o soudruhu Stalinovi. Hra trvá asi tři hodiny. Hru překládal F. Vrba. Myslím si, že tímto způsobem by se měly inscenovat všechny sovětské hry, neboť tak se snad nejlépe podaří ukázat jedinečnou sovětskou skutečnost v dramatické literatuře.*“⁹¹

⁹⁰ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 152.

⁹¹ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu.* Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 207.

Z této vzpomínky jednoznačně vyplývá, jaký byl Radokův názor na Ďjakonovův paskvil, a dá se říci, že je podán velmi na úrovni. Přesto existovaly ohlasy, které si neuvědomovaly nebo si nechtěly uvědomovat pokleslost této hry: „*Druhá režie Ďjakonovovy Svatby s věnem naproti tomu jakoby se obávala většího a kypivého rozvinutí scénické látky a jakoby váhala poskytnout více rozletu humorným situacím ve hře. A tak jsme se dostali do poměrně střízlivějšího než rozjásaného ovzduší hudební komedie.*“⁹²

Vraťme se zpět k již zmiňovanému inscenování v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v režii Rudolfa Vedrala z roku 1952. Ani k této inscenaci jsem nenašla, krom jedné velmi pozitivní kritické reflexe, skoro žádnou mediální zmínku. Text anonymního autora zde uvádím především jako opak k Radokovým názorům na text a jako příklad dobového kritického paradigmatu, přejatého ze sovětské propagandy.

„(...) *Autor zachytil bohatství citových vztahů sovětských lidí, jejich šťastný život, naplněný písněmi a tanci, i vysokou kulturní vyspělostí kolchozníků, kteří si vědou a technikou podmaňují severskou přírodu, aby jim dala ještě větší úrodu pro rozkvět celé sovětské společnosti.*

Toto nové představení nastudoval na překrásné scéně laureáta státní ceny J. Sládka mladý, talentovaný režisér R. Vedral. Hlavní postavu hry, vedoucí brigády Olgu, hrála znamenitým způsobem laureátka státní ceny J. Dítětová.(...)

(...) Obecenstvo přijalo toto představení , končící strhujícím svatebním veselím, s velikou radostí.“⁹³

Zdeněk Hedbávný v Radokově monografii kriticky dodal: „(...) *František Smažík ani v roce 1959, kdy hodnotil Radokovy režie ve Vesnickém divadle, nepochopil, že Ďjakonovova Svatba s věnem je prostě pitomost. Možná největší, která v sovětské dramatice vznikla.*“⁹⁴

⁹² SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945–1956. Kapitola Alfréd Radok, velká naděje československého divadla.* Praha: 1959, s. 231.

⁹³ Autor neznámý, uloženo v program RDZN k premiéře *Svatba s věnem*, 30. března 1953, uloženo v DÚ.

⁹⁴ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu.* Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 208.

Maryša

Třetí Radokovou režii byla 5. května 1953 tragédie bratří Mrštíků, Maryša. Radok se pustil do režie textu, který byl ze závažných dramát v padesátých letech nejvíce inscenován (během dvou sezón byl ve VD nastudován pětkrát). Představení mělo být uvedeno opět z důvodů politických: prostředí vesnice a intersociální problémy šly lehce politizovat.

Radokovým asistentem se pro tuto inscenaci stal mladičký Miloslav Švandrlík, který se po třech semestrech loučil z vlastní vůle se studiem herectví na DAMU. Jeho vysokoškolská profesora František Götz a Ján Róháč chtěli mladému nadějnému Švandrlíkovi „pomoci“, a tak mu doporučili právě Vesnické divadlo, kde by mohl nasbírat dostatek zkušeností. „(...) máš ozajstnú kliku. Je tam predsa aj Radok!“⁹⁵ pronesl povzbudivě Ján Roháč.

Švandrlík byl od svých kolegů velmi dobře poučen o tom, co to vlastně VD je. Nastoupil tam tedy s jasnou představou, že VD je divadlo nevalné estetické hodnoty: „*Vesnické divadlo se vymykalo všemu, co jsme znali. Byl to světový unikát. (...) Nacvičená dramata předváděli herci ve všech zapadákověch, osadách i vojenských újezdech. Někdy v hospodách, jindy na návších, nebo ve stodolách. V čele divadla byl František Smažík, jenž také vybíral hry, které by vesničany povznesly. Sám hry z vesnického prostředí psal, a tak nebylo o čem diskutovat. Soudruh ředitel ovšem připustil nějaké hry sovětské a něco málo z klasiky. Mnohem zajímavější ale bylo složení herců. Byli zde úspěšní ochotníci, ale také skutečné hvězdy, které se znelíbily tím, že hrály v německých filmech, nebo nebyly ideálními typy socialistického člověka. Když jsem tatínkovi oznámil, že půjdu do divadla, kde hrají Zita Kabátová, Raoul Schráníl nebo Otomar Korbelař, byl bez sebe blahem.*“⁹⁶

Švandrlík přišel do Vesnického divadla v roce 1953 a po dvou režijních asistencích, Alfrédu Radokovi a Jaroslavovu Plevovi, odchází.

⁹⁵ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 151.

⁹⁶ Op. cit. s. 148 – 149.

„Nyní si mě ale vyzvedl Alfréd Radok. Podíval se na mne trochu podezřivým pohledem a zřejmě zkoumal, jestli nejsem další fízl, který na něj byl nasazen. Pak se ale usmál a podal mi ruku. Šli jsme pracovat. ‚Máme štěstí,‘ potěšil mě, ‚protože budeme dělat Maryšu. Maryša, pane kolego, je drama, ale ty Smažičkovy sračky, to se prostě režírovat nedá.‘“⁹⁷

V programu k inscenaci čteme:

„Naše představení dramatu bratří Mrštíků ‚Maryša‘ je příspěvkem k tomuto poznání i rozpoznání dnešního smyslu dějů, jež nutně vedly k přerodu naší společnosti a naší vesnice v ní.(...) Ukazuje nám, v jakém společenském rozvrstvení žila napohled idylická vesnice, jak peníze a o ně se opírající společenský řád zotročovaly duši i tělo člověka.“⁹⁸

Program k Radokově inscenaci Maryši obsahuje zevrubnou analýzu textu, která nevychází z pravdivých a reálných kontextů, jež se v originálním textu opravdu nacházejí. Jde o interpretaci textu přes dobově zkreslený, lživý marxisticko-leninský náhled. Tragédie života Maryši, nešťastné a zakázané lásky, zoufalství a neporozumění měla být dramaturgy VD přeměna v politickou agitku, kde jsou postavy rozděleny podle třídního klíče na kladné a záporné. Tedy na chudé zemědělce – komunisty, a bohaté sedláky – kapitalisty.

Po Radokovi se vyžadovalo totéž. Aby se soustředil především na vykreslení postav třídním způsobem, aby láska mezi Maryšou a Franckem vyzněla jako revolta „*proti boháčům, kteří svými penězi překážejí prostému lidskému štěstí*“⁹⁹. Děj měl být naprosto transformován, čímž postrádal svoji tragičnost a bezvýchodnost Maryšina jednání. „*(...) Tím podrobněji je zapotřebí zabývat se zde inscenací, jež je projevem zvláštního režijního pojetí díla, v naší divadelní tvorbě tak významného. Právě proto bylo svěřeno k nastudování režiséru Radokovi, aby v jeho osobě a jeho tvůrčí silou, stojící nesporně v popředí průbojných snah dneška, promlouvalo nové, mladší pokolení o svém vztahu k tragickému obrazu věčejšího života.*“¹⁰⁰

⁹⁷ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 155.

⁹⁸ Program VD k premiéře *Maryša*, 5. května 1953, uloženo v DÚ.

⁹⁹ Op. cit.

¹⁰⁰ -ura-. Hodnocení repertoáru za květen 1953. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí IV.*, 1953, č.10. s. 98 – 100.

Radok postupoval podle svého mínění, vycházel z textu, zachoval charaktery dle textu, možná ještě prohloubil jejich psychickou stránku a do popředí vysunul především to stěžejní: Maryšinu lásku k Franckovi. Radokovo pojetí bylo však ve VD hodnoceno ambivalentně: *„Takto, při dosažitelné objektivitě popisu, vyznívá Radokova inscenace dramatu ‚Maryša‘, jež je vskutku reálným obrazem děje bez jakýchkoliv odchylek od daného tématu a textu, jehož se úzkostlivě přidržuje.“*¹⁰¹

Radokova režie obsahovala pro představitele VD i pozitivní vlastnosti: *„Režie Radokova naslouchá velmi pozorně a citlivě dramatu a jeho postavám. Řekli bychom, že se tu tichý a pokorný básník jeviště, lyrik, zamyslí nad těžkostí někdejšího života a přibližuje se s ostychem, s vnímavou jemnocitností k lidem a jejich bolestem. Hledá a nalézá v dramatu především člověka, jehož váží se všemi jeho chybami a přednostmi.“*¹⁰²

Radok byl se svojí koncepcí spokojený, dokonce ve svých denících přiznal, že konečně šlo, alespoň trochu, o kumšt:

*„Trochu, trošičku jsem režíroval a trošku trošičku vyšlo jakési představení. Ale běda! Ředitel Vesnického divadla žárli! Sepsul představení. Redaktor Jánský ochotně asistuje. Jako hlavní argument, proč se inscenace nepodařila, uvádějí, že je prý špatně politicky pochopená. To znamená, že jsem neudělal Lízala, Lízalku a Vávru jako čertíky, čili jak říkají – ‚měli to být kulaci‘. Prý se takhle Maryša ještě nedělala – tím myslí komornější psychologické ladění, které jsem dal inscenaci. Nemá cenu o tom mluvit. Vím jen to, že tím kumštíčkem bych ohrožoval svou existenci. Průáci by mne i ve Vesnickém divadle ubili.“*¹⁰³

¹⁰¹ -ura-. Hodnocení repertoáru za květen 1953. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí IV.*, 1953, č. 10, s. 98–100.

¹⁰² Op. cit.

¹⁰³ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 208.

Později na tuto epizodu vzpomíná sám Smažík. Ale už bez závisti, kterou zřejmě Radok od ředitele během zkoušení pocíťoval:

„Třetí Radokova režijní práce na Maryše prokázala, že v jeho osobě a jeho tvůrčí silou promlouvá svým osobitým způsobem nové mladší pokolení o svém vztahu k tragickému obrazu včerejšího života. Řekl bych, že se tu tichý a pokorný básník jeviště, lyrik, zamyslel nad těžkostí tehdejšího života přibližoval se s ostychem a jemnocitem k lidem a jejich bolestem. Přitom však nezapomněl na společenskou povahu dramatu a sílu jeho ideje. A to vše Radok vyjádřil jen scénickou zkratkou, zřejmě závislou na řešení malého prostoru jeviště i na využití kolísavých uměleckých prostředků jednotlivých představitelů. Scéna za scénou se odehrávala jakoby pod závojem, kterým režisér přikryl všechny vůdčí postavy hry, jejich vášně a bolesti. Jedinou výjimku udělal u Lizalky (Naděžda Kreclová). Přitlumeně rozeznávaly a doznávaly rostoucí a odeznělé konflikty, jež se řadily v jakési komorní drama zcela civilního příběhu.“¹⁰⁴

Smažíkův dodatečný názor na Radokovu režii není kritický, ani z něj nevychází pocit zášti, jak si Radok stěžuje. Smažík se zřejmě nelibě vyslovil k jeho režii během ústního hovoru. Emanuel Jánský, dramaturg VD, pochopitelně měl k Radokově režii připomínky, neboť jak je několikrát zmíněno: z Maryši se zřejmě opravdu stalo komorní drama, s hlubokou psychologizací postav a ne politická agitka.

Výprava Karla Šálka k Radokově inscenaci, na rozdíl od jiných jeho výprav, odpovídala dokonce v některých směrech slováckému koloritu. Vše se odehrávalo v jediné světnici, která však na různých fotografiích dostávala různé podoby a rozestavení. Variabilní scéna podléhala podmínkám jevišť, kde se hrálo, a tak je možné pozorovat stejný základ scény v různých variacích. Základem byla pec, na které byly namalovány cihly. Pec zřejmě již předtím plnila svoji úlohu v nějaké pohádce, neboť působí dosti dětinským dojmem. Na scéně se objevil jednoduchý stůl a pár židlí. Na stěnách byly namalovány typické slovácké ornamenty, které se ale v reálu malují zvenku, na omítky domů a ne uvnitř. Scéna, která v sobě nenesla nic nového ani překvapivého však byla vedením VD stavěna nad Radokovou režii: „(...) V Radokově inscenaci tomu tak nebylo. Marně jste čekali na proslulé a strhující

¹⁰⁴ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 208.

výstupy uchvacující sveřepostí či hořkostí konfliktů, nikde nevyzněl svérázný typ moravsko-slováckého lidu, jehož ovzduší připomínala pouze výprava Šálkova, nad jiné bohatěji a krásněji řešící i účelně omezený náš prostor. ¹⁰⁵

Kostýmy herců byly, až na některé, opravdu příznačné pro Slovácko. Nemůžu posoudit, zda přesně odpovídaly přímo vesnici – Těšanům, kde se děj odehrával. Víme, že každá moravská vesnice vnáší do zdobnosti krojů svoji lokální invenci. Maryša se na fotografiích střídavě objevuje s copy a bez, má na sobě bílou kazajku s folklorními motivy, sukni a škorně. O něco hůř je na tom Francek, který byl Šálkem stylizován do podoby Martina Kabáta z Drdových *Hrátek s čertem*, na hlavě měl navíc vojenskou ruskou čapku. Pár musel působit naprosto nesourodě, což u Šálka není žádnou novinou, vzpomeňme na *Svatbu s věnem*. Ženy v jeho výpravách více odpovídaly tzv. couleur local, naopak muži byli stylizováni do podoby ruských mužiků, bohatýrů nebo vojáků. Můžeme také předpokládat, že toto kostýmní ladění opět odpovídalo nějakému ideologickému příkazu.

Umělecké vedení VD nezapomnělo ani na podrobné hodnocení herectví této inscenace. Výkony Heleny Bártlové v roli Maryši a Františka Červeného jakožto Francka jsou odsunuty do pozadí, neboť postavy byly prý utlumeny režii. Naopak kladně hodnocené jsou menší role (soudní sluha, obecní sluha aj.): „(...) *ti všichni těmito drobnými postavami daleko výstižněji uchovávají typický život dějiště hry patrně i proto, že nejsou zatíženi vlastními problémy dramatu, takže režie ponechala hercům více volnosti.*“ ¹⁰⁶

Celá inscenace pak byla předáky VD hodnocena takto: „*Nehodláme obhajovati tradici po tradici, ale chceme, aby i svobodné, nové pojetí významných úkolů bylo ve shodě se základními pojmy o využití kulturního dědictví a dnešního prospěchu z něj.*“ ¹⁰⁷

¹⁰⁵ -ura-. Hodnocení repertoáru za květen 1953. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí* IV., 1953, č. 10, s. 98–100.

¹⁰⁶ Op. cit.

¹⁰⁷ Op.cit.

Radok ve Švandrlíkovi poznal blízkou osobu, nebyl to jeden z dalších nasazených pseudo asistentů lačnicích po něčem, co by Radoka zlikvidovalo. Tématem jejich hovorů bylo skoro vždy divadlo, ale občas Radok ve svých hovorech se Švandrlíkem upadal do nostalgických poloh: „*Když jsem v Terezíně¹⁰⁸ umíral, nemyslel jsem na nic vznešeného, ani ušlechtilého. Před očima jsem měl pouze cukrářský krám, do kterého jsem v Kolodějích chodil pro kremrole.*“¹⁰⁹

Švandrlík spolu s Radokem každé ráno cestovali do Hloubětína stejnou tramvají, bydleli poblíže sebe a cesta do Hloubětína jim poskytla dostatek času na klábosení. Radok rád předával mnoho svých divadelních zkušeností mladým lidem, i proto vedl semináře ve VD. Jeho touha po pedagogické činnosti na vyšší úrovni však naplněna nebyla: „*Na AMU ho odmítli a zřejmě se o to přičinil i Vítězslav Vejražka, Toník z Anny Proletářky. To usuzuji jen z Radokovy poznámky: ,Nemám nic proti tomu, když se z číšníka stane univerzitní profesor. Ale musí se jím stát! Nesmí zůstat pinglem!*“¹¹⁰

Švandrlík ještě před vstupem do VD viděl Radokovu režii *Svatby s věnem*. Styděl se to Radokovi říci, neboť věděl, že nejde o práci, se kterou by se chtěl někdo chlubit. Přesto mu Švandrlík řekl svůj názor, Radok to taktně přešel a začal vyprávět o dosti blízkém tématu: „*(...) Nejhůře nesl, když byl socialistický realismus spojován se jménem Maxima Gorkého. ,Gorkij, pane kolego,‘ poučoval mě, ,byl báječný expresionista. Neznám lepšího. To, že se zapletl do politiky, není podstatné.*“¹¹¹

¹⁰⁸ Švandrlík ve své knize mylně uvádí Terezín, v historických pramenech je však uvedeno, že Radok byl internován v táboře Klettendorf u Vratislavi.

¹⁰⁹ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 157.

¹¹⁰ Op. cit. s. 156.

¹¹¹ Op. cit.

Švandrlík se s Radokem potkával ještě dlouho po jejich profesním rozloučení. Radok plný elánu představoval své dalekosáhlé umělecké plány, které nadšeně sděloval: „*Navštívil jsem Radoka také v jeho bytě v ulici U půjčovny. Dokonce se Sehnalem a Roháčem. Stále měl plno plánů, ale musel ještě nějakou dobu počkat. Naštěstí už to netrvalo příliš dlouho.*“¹¹²

¹¹² ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 157.

Herecké semináře

Alfréd Radok se ve VD kromě režirování ujal ještě vedení seminářů. Tyto semináře se netýkaly pouze přístupu k herectví, ale věnovaly se mimo jiné i teorii divadla. *„Přiměl jsem ho, aby mimo režie se ujal vedení zájmového kroužku o herecké práci na roli, který jsme zavedli od 1. listopadu jako pravidelný čtyřhodinový týdenní seminář pod názvem ‚Besedy s Radokem‘. Semináře se konaly až do jeho odchodu do Národního divadla v červnu 1954. Hned od počátku se těšily velké oblibě členstva.“*¹¹³

Smažík chtěl po Radokovi, aby k seminářům přistupoval velmi odborně, zkrátka, aby z herců vychoval nejen teatrology, ale zřejmě i uvědomělé teoretiky v oblasti režie, dramaturgie atd. Radokův přístup se však zcela lišil od Smažíkových požadavků. Ke svým kolegům přistupoval přátelsky, semináře byly koncipovány podle toho, o čem měli účastníci chuť mluvit a o co se zajímali. Ředitel Smažík kladl zpočátku velký důraz na povinnou účast na Radokových seminářích, avšak někteří herci VD chápali svoji přítomnost na seminářích jako jednu z dalších možností, jak si nastřádat čtyři hodiny volného času navíc. Smažík se rozhodl tedy pro větší benevolentnost v tomto přístupu: *„Odborné školení ve formě besed s režisérem Radokem o herecké tvorbě, jemuž ponecháme nadále čtyři hodiny týdně pro skupiny zkoušející v Praze, zůstane pro všechny členy pouze dobrovolným.“*¹¹⁴

K určitému nezájmu či dokonce odsudkům Radokových seminářů se vyjádřila herečka VD Eva Záběhlická:

„(...) V lednu 1953 jsem měla sama konečně možnost se besed zúčastnit, a znovu žasnout nad tím, že někdo tyto pohovory odsuzuje. Proč? Jaký má důvod? Což není dána všem účastníkům možnost, aby se dohodli přímo na besedě, o čem by rádi slyšeli a o čem by chtěli hovořit? Je. A dokonce jaká možnost. Hovořit naprosto otevřeně, volně bez strojenosti učene šroubovaných vět. Je možno říci to, co skutečně si každý o té či oné záležitosti myslí. Říkat

¹¹³ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945–1956. Kapitola Alfréd Radok, velká naděje československého divadla.* Praha: 1959, s. 230.

¹¹⁴ VESNICKÉ, divadlo: *Zápis V. celozávodní konference VD.* Praha: Vesnické divadlo, 30. 12. 1952, s. 29.

skutečně nahou pravdu o svém názoru na umění, studium a podobně. A to je to nejhezčí, co může být, když jeden druhému sděluje své zkušenosti a názory.“¹¹⁵

Tématem byly dějiny divadla, které byly pojímány v kontextu dalších umělecko-vědných oblastí, dále dějiny a vývoj herectví, na které byl kladen velký důraz. Radok nepřednášel odbornou mluvou, naopak, látka byla vykládána spíše populárním rázem. Účastníci seminářů chodili na jednotlivé hodiny připraveni. Když se Radok na něco tázal, někteří, ve snaze se blýsknout, vykládali Radokovi látku ve strojově naučených definicích: „*Jediné, co Radok nikomu nedovoloval, bylo mluvení v definicích, poněvadž podle jeho přesvědčení bylo nutno problém napřed řádně a zevrubně prodiskutovat a do nejzazších koutů rozkrýt, aby se ukázalo, proč má definice tu, neb onu formu a proč vůbec existuje.*“¹¹⁶

Na fakt strojené mluvy v definicích na seminářích upozornila opět Eva Záběhlická ve svém příspěvku v periodiku VD: „*(...) Soudruh Radok na to předem upozorňuje, protože definice jsou hercům známy, ale je nutno je všechny řádně prodebatovat a do nejzazších koutů rozkrýt, aby se ukázalo, proč ta či ona definice existuje a proč má mít tu neb onu formu. Na kolik nových věcí jsme při těchto debatách přišli! A jak byly ty dvě hodiny krátké k tomu, abychom si řekli všechno.*“¹¹⁷

Další, a nejdůležitější součástí seminářů, byla herecká tvorba. Radok si pro tyto části seminářů vytvořil postavu jistého pana Ludovíta Píprdy. Pan Píprda se stal představitelem veškerého hereckého diletantismu. Byl to profesionální herec, s veškerými jevištními nešvary. Radok na něm demonstroval vše co se na jevišti objevit nemá: šaržování, přemíra gestikulace, šumlování či tiché odříkávání replik.

Radok se v těchto hereckých seminářích zřejmě ocitl v bezvýchodné situaci. Víme, že ansámblы VD neoplývaly žádnými hereckými nadějemi, spíše se jednalo o tzv. šmíru. Z toho usuzují, že Radok si raději vytvořil imaginární postavu, která byla vlastně odrazem výkonů jednotlivých herců VD. „*Je zajímavé, že v hereckém školení, které vedu a v němž ještě přece jen jakž takž dokazují, že dvakrát dvě jsou čtyři, se setkávám s lidmi, jimž je herectví na hony*

¹¹⁵ ZÁBĚHLICKÁ, Eva. Besedy se soudruhem A. Radokem. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí IV*, 1953, č.7, s. 63–64.

¹¹⁶ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945 –1956.* Kapitola *Alfréd Radok, velká naděje československého divadla.* Praha: 1959, s. 231.

¹¹⁷ ZÁBĚHLICKÁ, Eva. Besedy se soudruhem A. Radokem. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí IV*, 1953, č.7, s. 63–64.

vzdáleno. Báječně ideologicky vyloží jakoukoliv postavu. Napovídají celé romány, ale na jevišti nepohnou rukou, v jejich hlase je nic a ve výrazu obličej je naivní dětská šarže.“¹¹⁸

Neschopnosti hereckého ansámblu si tehdy byli vědomi i jiní. Byli mezi nimi například Jan Císař, tehdejší dramaturg VD, který na tento fakt také upozornil. „*Je třeba oprostít představení od popisnosti a zbytečných detailů. Zejména herecká práce musí skoncovat s rozměňovanou drobnokresbou a musí usilovat o výrazný společenský typ. Nelze se uspokojit s podrobnou ilustrací textu, ale je třeba vyžadovat velmi přesnou ideovou koncepci každé hry.*“¹¹⁹

Mimo analýzy jednotlivých dramatických postav se Radok soustředil i na fyzickou stránku herectví. Učil své kolegy správně dýchat, učil je správnému scénickému pohybu, mimice. Dle zadání se předváděly herecké etudy, které se následně analyzovaly a také hodnotily.

Z Radokových deníků se dozvídáme, že tyto semináře pro něj byly jednou z přínosných událostí během jeho působení ve VD. Měly pro něj vlastně autoedukativní přínos: „*(...) pracuji hodně teoreticky. Teorii o rytmu a pravdivosti v umění si potvrzuji na praktických pokusech při seminářích ve Vesnickém divadle. Ujasňuji si celý vývoj své dosavadní práce a zdá se mi, že teprve teď dobře rozumím metodě herecké tvůrčí práce. V tom smyslu nebyl čas ve Vesnickém divadle zcela promarněný, ačkoliv vlastní inscenace nemají význam.*“¹²⁰

Semináře se nesly v klidném duchu, asi tak jako veškerá spolupráce s Alfrédem Radokem. Z Radoka sálala přemíra pozitivní energie, i když jeho obecenstvo na seminářích nebylo bůhvíjaké, Radok zřejmě v jistou chvíli pocítil opět trochu důležitost. Že není zbytečný, že je schopný někomu předat své zkušenosti a druhá strana (alespoň ta vstřícnější a

¹¹⁸ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 206.

¹¹⁹ PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, s. 30.

¹²⁰ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 206.

otevřenější část ansámblu) to s nadšením přijímá. „*Na besedách bylo stále slyšet hodně smíchu, neboť Radok v pravém slova významu sršel humorem (...)*.“¹²¹

Radokův odchod vzbudil v účastnících vlnu smutku a možná i sebezpytování nad tím, co jim kladl na srdce a co nového se o divadle dozvěděli. „*Herci Vesnického divadla prohlašují, že chtějí pracovat vždy tak, jak pracuje Radok. (...) Pro nedostatek času musím odříci takzvané semináře ve Vesnickém divadle. Herci mě prosí, abych v této práci pokračoval.*“¹²²

Z Radokových vzpomínek je patrné, že semináře hodnotí velmi ambivalentně. S postupem času, po odchodu z VD, Radok tyto události hodnotí pozitivněji. Přes veškeré Smažíkovy chyby je nutné si uvědomit, že Radoka nejen zachránil před jistou uměleckou „smrtí“, ale dal mu dva prostory. Jeden, kdy inscenoval sice neatraktivní texty, ale mohl režijně pracovat. Prostor druhý byl na těchto seminářích, kdy i přes veškeré nesnáze s neučenílivými účastníky došel k vlastnímu poučení v rámci herecké a režijní práce.

„*(...) Neříkejte nikdo, že besedy s Radokem vám nic nemohou dát, že jste herci vyspěli, nebo že to nebudete nikdy potřebovat. Tak totiž nikdy nikdo nemůže v herecké práci růst, nýbrž zůstane ve svém vývoji stát, nebo dokonce půjde pomalu a zato tím jistěji zpět. A cíj je to škoda. Soudruha Radoka, že nemá tolik práce? Ne. Škoda herce, že nechce růst a vědomě se nechce vzdělávat.*“¹²³

¹²¹ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945 –1956.* Kapitola *Alfréd Radok, velká naděje československého divadla.* Praha: 1959, s. 231.

¹²² HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu.* Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 214.

¹²³ ZÁBĚHLICKÁ, Eva. *Besedy se soudruhem A. Radokem. Vesnické divadlo – Naše zákulisí IV, 1953, č.7, s. 63 – 64.*

Z divadla Vesnického do Národního

V roce 1954 nastudoval Alfréd Radok ve Vesnickém divadle poslední dvě inscenace a tím byla jeho činnost ve VD ukončena. V březnu 1954 nastudoval Lutowského hru *Zůstane to v rodině* a o zhruba měsíc později mělo premiéru *Šaldovo Dítě*.

V poslední sezóně režíroval jen velmi málo, jedním z důvodů byl jeho zdravotní stav. Radok celý život trpěl velmi těžkou formou astmatu a k zlepšení jeho zdraví nepomáhalo ani kouření dýmky. Ředitel Smažík si byl vědom jeho zdravotní neschopnosti a nevyžadoval po něm, aby plnil veškeré povinnosti, které žádal po jiných režisérech ve VD. Režiséři například museli jezdit za veškerými svými představeními na venkov či být na všech schůzích režisérského sboru a k tomu ještě chodit na veškeré premiéry. Účast zaměstnanců na všech premiérách byla naprosto nezbytná. Důvody, proč tomu tak bylo, popisuje Miroslav Švandrlík ve svých memoárech: „ (...) Smažík, který těžce nesl, že se pohybuje na samé hranici naší kultury, prosadil, že jednou měsíčně představi v pražském divadle Komedie jednu ze svých her. Jelikož se obával prázdného hlediště, skoupil značnou část vstupenek a rozdál je hercům, kteří právě nebyli na zájezdu. Ti povinně přišli do divadla se svými rodinami a zabránili tak možnému průšvih. Věděli, kdy se mají smát a čemu musí zatleskat.“¹²⁴

Smažík si mohl dovolit udělit Radokovi volnější sezónu, neboť Radok za jakýchkoliv okolností svědomitě vedl již zmiňované semináře. Když trávil jeden ze svých volných týdnů v Krkonoších, byl telefonátem tehdejšího šéfa činohry Národního divadla Zdeňkem Štěpánkem požádán o nastudování hry amerického dramatika Davida Berga *Matka Riva*. Radok však tuto režii odmítl.

¹²⁴ ŠVANDRLÍK, Miloslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007, s. 154.

Drama Matka Riva pojednává o amerických vzbouřencích revoltujících proti systému a politice soudobé USA. Radok tuto hru zřejmě odmítl pro její schematickou polohu, protože neměl zájem o nastudování něčeho, co se v slabých obrysech podobalo Ďjakonovově *Svatbě s věnem*. Hra byla později nastudována mnohem konformnějším Františkem Salzerem.

V dubnu a květnu roku 1954 Radok, ještě jako zaměstnanec VD, dělal spolu s Vojtou Novákem v Národním divadle asistenta ruskému režisérovi Vladimíru Fjodorovičovi Dudinovi, který nastudoval Gorkého *Nepřátele*. Radok netušil, že by na základě této spolupráce s ND mohl být na místo režiséra angažován. Ve svých denících přiznává, že je z poměrů, nejen v ND, rozčarován: „*Situace je pro mne dost složitá a nemohu říci, že bych měl o budoucnosti nějaké iluze. Rozhodně ne, pokud se týče uměleckého programu. A pak jsou tu ještě osobní vztahy různých lidí, které nemohu podceňovat. Řada herců ND se pokoušela o režii. Režie se chápala jako jakási kolektivní dohoda o aranžmá a o výkladu psychologie. Hlavně se však všechny hry a práce na scéně měřily politickým primitivismem. Když jsem sledoval práci režiséra Dudina, pochopil jsem, že v souboru byla po několik let opomíjena tvůrčí herecká práce a dále rytmus a celková kompozice inscenace. Nejpodstatnější překážkou tvůrčí režijní práce však bude oficiální kulturněpolitické stanovisko. Řada diletantů si vykládá takzvaný socialistický realismus po svém. Mnohomluvná hesla bez obsahu směřují k vytváření dávno známého a mrtvého stylu, snad pseudonaturalismu a jakési šablony pro interpretaci takzvaných lidových nebo národních typů. Je to divadlo šedi, divadlo bez fantazie a pravdivosti. Markantním rysem těchto konvenčních snah je pohled na výtvarnou složku inscenace.*

*Lámat cokoliv z této konvence znamená sahat na existenci mluvčím, kteří žijí z papouškování. Nemám přátele, se kterými bych se mohl spojit. Někteří snad mají dobrou vůli, ale jsou zmateni – nevědí, nerozumějí. Jiní, kteří vědí, plují s proudem, aby zachránili existenci. (...) Když takto reálně uvažuji a vážím svoji situaci, vidím, že by bylo zbytečné, abych příliš riskoval. Konce jakéhokoliv skutečného uměleckého výboje jsou známé. Je to rovnice, v níž není ani jedna neznámá. Měl jsem to podivné štěstí, že jsem tuto rovnici vychutnal až do dna. Měřeno časem a možnostmi mohu říci, že jsem víc nesměl pracovat, než jsem skutečně pracoval.*¹²⁵

Drahoš Želenský, ředitel Národního divadla v letech 1953–1958, požádal dopisem Františka Smažíka o uvolnění Alfréda Radoka na post režiséra v ND. Smažík ve své kronice uvádí: „*Pochopitelně jsem svolení dal, i když jsem již neměl možnost sehnat za něho pro Vesnické divadlo rovnocennou náhradu. Inu Národní divadlo a přítel Drahoš Želenský si mohli dovolit vybírat cizí hnízdečka i třeba čtrnáct dní před koncem sezóny.*“¹²⁶ Smažík přes veškerou svoji politickou zaslepenost, nepřišel o reálný pohled na věc. Pamatoval na to, co se s Radokem před příchodem do ND dělo. Ve svém deníku vzpomíná na jeho pronásledování, lidsky chápal jeho situaci a nemůžeme mu rozhodně upřít velkou zásluhu, kterou projevil, když Radoka do VD angažoval.

Smažík sepsal ND k angažování Alfréda Radoka dopis, který mimo souhlas připomíná jeho předešlé působení v ND: „*(...) Vesnické divadlo si pokládá za čest, že jeho člen se vrací na naši reprezentační scénu, a že nás těší, že křivda, která byla na něm minulým uměleckým vedením Národního divadla spáchána, byla odčiněna.*“¹²⁷

Radokův odchod z VD nebyl jeho kolegy ve VD vítán. Jeho „žáci“ ze seminářů žádali o pokračování, Smažík si byl vědom toho, že lepší náhradu asi sotva najde. Zkrátka Alfréd Radok se stal během dvou let svého působení ve VD oblíbeným.

¹²⁵ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 215–216.

¹²⁶ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945–1956*. Kapitola *Alfréd Radok, velká naděje československého divadla*. Praha: 1959, s. 234–235.

¹²⁷ Op. cit. s. 235.

Komunistický systém vyžadoval vypracovávat při nástupech či odchodech ze zaměstnání, školy atd. kádrové posudky. Tedy jakýsi abstrakt, přísně třídní a politický, o dotyčné osobě. Dokážeme si představit, jaký asi byl Radokův posudek při příchodu do VD. Ten, který Radok dostal od Smažíka při odchodu z VD, jako by byl o diametrálně jiné osobě, jak říká Zdeněk Hedbávný: „(...) *A přece vybavilo Vesnické divadlo Alfréda Radoka na cestu nového angažmá posudkem, který předčí snad vše, co jsem v ‚kádrovém písemnictví‘ četl.*“¹²⁸

Smažík Radokovi do kádrového posudku napsal:

„Bylo a je o něm notorické, že si je vědom svého nadání i jeho stupně. Rejstřík jeho umělecké tvůrčí činnosti je stejně rozsáhlý jako pestrý. Umí se přizpůsobit jakékoli situaci pracovní. Ze své odborné činnosti, ze svého umění rád si vytváří měřítko pro všechny děje okolo sebe, přičemž nezřídka získává pohled nedokreslený poměry, které se dotýkají hmotných zájmů nové společnosti. Nelze však říci, že by nedbal ve své odborné práci politických potřeb doby, i když je jisté, že by více politického vzdělání pomohlo dotvořit v něm jak potřebného pracovníka čs. Divadla, tak pracovitého člověka, o němž se ještě zdá, že inklinuje k reálným řešením svých vztahů a okolí.

S příkladnou osobní kázní umí, i když není zcela zdrav, získat pro uměleckou intenzivní práci všechny členy uměleckých souborů, třebaže někteří by rádi u něho poznali i jinačejší politický projev. Nicméně o něm lze říci, že k lidově demokratickému zřízení má kladný poměr.“¹²⁹

Tento jakkoli nemotornou frazeologií psaný kádrový posudek dokládá, jak moc velký vliv měl Smažík na další osud Alfréda Radoka. Vždyť ho zachránil například před prací v továrně, Radok mohl režirovat, a navíc mu byl napsán v podstatě kladný posudek. Ve Vesnickém divadle byly nemalé gáže a přesto, že Radok tolik nerežiroval, mohl si vydělávat docela slušně. Sám hovoří ve svých denících o tom, že jde vlastně o angažmá, které řeší jeho ekonomickou krizi.

¹²⁸ HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, Divadelní ústav, 1994, s. 215.

¹²⁹ Op. cit.

Smažík si do svého deníku poznamenal:

„Mně nezbyvalo, než se s Alfrédem rozloučit a popřát mu hodně životního štěstí a uměleckého zdaru ve staronovém působišti. Měl jsem čisté svědomí a dostalo se mi brzké zadostiučinění, že jsem tak spontánně a s otevřenou náručí přijal zklamaného a nepřízní ‚mocipánů‘ stíhaného umělce, jemuž jsem umožnil v klidu žít a pracovat do chvíle, kdy bylo bezpráví napraveno.“¹³⁰

Nedlouho po Radokově odchodu se s postem ředitele loučil i František Smažík, který velmi obětavě a v mezích svých možností důsledně Vesnické divadlo vedl. Po celou dobu svého ředitelování si vedl kroniku, kde zaznamenával opravdu vše, včetně úmrtí herců, ale i dělníků. V roce 1959 kroniku značně zúžil a sepsal tak přehledné dějiny, kde se nachází jedna kapitola o Alfrédu Radokovi, která je velmi zevrubná. Do kroniky zařadil dopis, ve kterém se Radok loučí s Vesnickým divadlem:

„Milý Františku,

uspořádávám v jarním pěkném tichu venkova všelijaké vzpomínky. Snad jsem došel k Tobě a k Tvému divadlu docela přirozeně, když jsem dělal pořádek v knihovně, v kritikách a fotografiích z různých představení a divadel. No a píši Ti s takovou vděčností tuhle vzpomínku a pozdrav, protože díky Tobě je mi dobře a ničeho nelituji. Člověk je snad jarem tak sentimentální, že se chce promluvit jenom na papíře, i když vím, že se za chvíli zase uvidíme. Ať tak či tak, to je jedno. Je to příjemný pocit, když se tady z té krásy vracím ke zkouškám a na ty semináře.

Pozdravuji a nashledanou.

Alfred.¹³¹

¹³⁰ SMAŽÍK, František: *Co si pamatuji o Vesnickém divadle. Kronika prvních jedenácti let práce 1945–1956.* Kapitola *Alfréd Radok, velká naděje československého divadla.* Praha: 1959, s. 235.

¹³¹ Op. cit.

Radok se ovšem taky nezapomněl rozloučit se svými svěřenci z VD. Vystoupil na jedné z posledních celozávodních konferencí s příspěvkem, ve kterém mj. uvedl:

„Vážení přátelé, odcházím z VD. (...) O všech uměleckých věcech jsme si promluvili při seminářích. Děkuji vám za spolupráci, protože jsem se mnoho naučil, a to zas není fráze. Kteří jste byli svědky, víte, že mluvím pravdu.

Vzpomínám na inscenace, které nechci posuzovat. Ty může posoudit jen divák, kterému byly určeny. Při práci, kterou jsem dělal, jsem cítil, že i když se nepovedla, měla nějaký význam.

Nenapadlo mne jedno slovo, které bych chtěl říci Vám, kteří se snad se mnou chcete i dál sejit. Abychom věděli, že když se vypálí raketa, je to jen raketa i kdyby byla sebeoslnivější. Naše práce byla něco jiného než taková prskavka.

Chtěl bych před Vámi poděkovat řediteli Smažíkovi za to, že mi podal v určité chvíli pomocnou ruku. Napsal jsem v článku, co pro mne ředitel Smažík udělal. Byl to od něho čestný čin, který pro mne, neznámého udělal. Chci vás poprosit, je možné, že jsem někomu z vás ublížil. Jestli tomu tak bylo, udělal jsem to nerad a nebylo to ze zlé vůle.

Mám v tomto okamžiku pocit trémy. Myslím na všechny vaše umělecké a lidské osudy, které jste mi dali poznat, a k těmto vašim osudům, ke kterým se takto nedá mluvit, přeji všechno nejkrásnější z nejkrásnějších.“¹³²

Další osudy Alfréda Radoka, včetně jeho opětovného vyhazovu z ND, jsou dnes již poměrně dobře známé.¹³³

¹³² VESNICKÉ, divadlo: *Zápis IX. celozávodní konference VD*. Praha: Vesnické divadlo, 2. 7. 1952, s. 17–18.

¹³³ Radok se od července 1954 stal režisérem Národního divadla v Praze, kde působil až do svého dalšího „vyhazovu“ v roce 1959 (v letech 1956–1959 byl vedle své činnosti v ND také spolutvůrcem, režisérem a uměleckým šéfem Laterny magiky).¹³³ Během tohoto působení vytvořil Radok patnáct inscenací. V letech 1960–1965 režíroval v Městských divadlech pražských, od počátku roku 1966 opět v ND. Roku 1968 však emigroval do Švédska, kde pak trvale působí jako režisér. V roce 1976 umírá ve Vídni, kde v slavném Burgtheatru připravoval dvě aktovky od Václava Havla.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo kompaktně a v širších souvislostech shrnout Radokovo působení ve Vesnickém divadle. Díky Hedbávného monografii o Alfrédu Radokovi, ale především dobové literatuře povětšinou vydané VD, jsem byla schopna se tomuto fenoménu věnovat.

Dobový tisk nenabízí množství reflexí, stejná situace je i u regionálních kronikářů, kteří k představením mají minimum nebo žádné informace. Problematika sledování VD a jeho produkcí souvisí s neustálým „kočováním“. VD si však naštěstí pečlivě vedlo agendu, takže jsem byla schopna alespoň sledovat kraje a data výskytu a následného vystupování. Stejná situace je i s herci VD. Většina z nich již již nežije a další si nevzpomínají. Musím zmínit i fakt, že tu máme skupinu lidí, kteří nechtějí o svém angažmá ve VD říct nic. Když jsem na ně apelovala s tím, že jsem dokonce našla jejich příspěvky na tzv. celozávodních konferencích, stalo se i to, že jejich působení ve VD bylo jimi samými popřeno anebo dodali, že šlo o shodu jmen.

Co se týká samotného Radoka, v oficiálních periodických vydávaných VD je zmiňován velmi málo. Nabyla jsem dojmu, že Radok byl spíše schovancem a přemíra upozorňování k jeho osobě by byla na škodu. Můžeme pozorovat, že z úst samotného ředitele Smažika nevyšlo nikdy zásadnější kárání k režisérovi tvorbě či vedení seminářů. Naopak jeho kolegové buď ze závisti nebo z nepochopení měli potřebu zevrubného analyzování jeho inscenací, ale i zevrubného kritizování. Nebral se ohled na herce, s kterými Radok spolupracoval. Muselo jít o velmi náročnou práci, která ovšem vždy nedopadla podle inscenátorových představ, a to především vzhledem k hereckému ansámbli.

Vesnické divadlo je pro mne neustále absurdním fenoménem historie českého divadla, k jehož paradoxům navždy bude patřit fakt, že v něm působila tak mimořádná osobnost. Dle mého názoru je důležité tyto absurdity a paradoxy naší historie neustále připomínat, abychom se vyvarovali jejich opakování v jiné, nenápadnější podobě. I proto se tyto konkrétní projevy ideologické zaslepenosti, nekulturnosti a hlouposti na pozadí osudů velkého režiséra tato práce pokusila pojmenovat. Aby nejen v kultuře vedla inteligence a pokora před hrubostí a hloupostí.

Použité zdroje

Literatura:

BROUSIL, A. M. Pět let práce Vesnického divadla. *Divadlo 1*, 1950, roč. 14. s. 818.

ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007. 526 s.

HAVRÁNKOVÁ, Regina. *Vesnické divadlo*. Ročníková práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2012. 25 s.

HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Zpráva o jednom osudu*. Praha: Divadelní ústav, Národní divadlo, 1994, 410 s.

JANOUSEK, Pavel, et al. *Dějiny české literatury 1945 – 1989, II. díl*. Praha: Academia, 2007. 549 s.

JESENIUS, Jiří. Naše premiéry. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí V.*, 1953, č.3/4. s. 26 – 27.

JUST, Vladimír: *Česká divadelní kultura 1945 – 1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995. 469 s.

JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Praha: Academia, 2010. 679 s.

PUCHERNA, Jaroslav, et al. *Přijelo divadlo: Patnáct let putování za divákem*. Praha: Orbis, 1961, 235 s.

SMAŽÍK, František. *Vesnické divadlo – kulturní služba venkovu*. Praha: Závodní klub ROH, 1953. 26 s.

ŠORMOVÁ, Eva, et al. *Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav 2000, 616 s.

ŠVANDRLÍK, Miroslav. *Zrovna teď musíš čůrat?* Praha: Epoque, 2007. 350 s.

ŠVUBOVÁ, Jana. *Financování příspěvkových divadel hl. m. Prahy*. Diplomová práce. Praha: VŠE, Národohospodářská fakulta, Katedra hospodářské politiky, 2010, 140 s.

Prameny

SMAŽÍK, František. *Co si pamatuji o Vesnickém divadle, Kronika prvních jedenácti let práce, 1945-1956*. Praha: Státní nakladatelství, 1959. 341 s.

-URA-. Hodnocení repertoáru za květen 1953. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí* IV., 1953, č. 10, s. 98–100.

Vesnické divadlo - Naše zákulisí. Praha: Vesnické divadlo, 1953, roč. IV, č. 10.

Vesnické divadlo - Naše zákulisí. Praha: Vesnické divadlo, 1953, roč. V, č. 3/4.

Vesnické divadlo - Naše zákulisí. Praha: Vesnické divadlo, 1954, roč. VI, č. 4.

-VLK-. Hodnocení premiér za duben 1954. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí* VI., 1954, č. 4, s. 59–60.

ZÁBĚHLICKÁ, Eva. Besedy se soudruhem A. Radokem. *Vesnické divadlo – Naše zákulisí* IV, 1953, č.7, s. 63–64.

Divadelní hry

ĎJAKONOV, Michal Fjodorovič. Svatba s věnem. Překlad: František Vrba. In ĎJAKONOV, Fjodor Michajlovič. *Svatba s věnem*. Praha: Orbis, 1953.

MRŠTÍKOVÉ, Vilém a Alois. Maryša. In MRŠTÍKOVÉ, Vilém a Alois. *Maryša*. Praha: Artutr, 2004.

Divadelní programy

Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého: ĎJAKONOV, Nikolaj Michajlovič. *Svatba s věnem*. Praha: Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého, 1952.

Vesnické divadlo: ĎJAKONOV, Nikolaj Michajlovič. *Svatba s věnem*. Praha: Vesnické divadlo, 1953.

Vesnické divadlo: MRŠTÍKOVÉ, Alois a Vilém. *Maryša*. Praha: Vesnické divadlo, 1953.

Ostatní

Archiv ND

Ministerstvo vnitra ČR, archiv bezpečnostních složek. [cit. 30.10.2012]. URL:
<http://www.abscr.cz/cs/vyhledavani-evidencni-zaznamy?language=cs&page=evidencni-zaznamy>.