

**ALFRÉD RADOK:**  
**Daleká cesta**  
**1949**

Holocaust zasáhl rodinu Alfréda Radoka s plnou silou – po otci židovského původu ztratil většinu příbuzných v nejrůznějších koncentračních táborech II. světové války. On sám byl na konci války odvezen do Klettendorfu v Polsku, ale odtud se mu podařilo v únoru 1945 uprchnout. Více než očima příímého účastníka rozhodl se filmový začátečník podívat se na vlastní zkušenost jako psycholog: pouhé čtyři roky po válce dokázal ve svém mistrovském debutu hledat příčiny a motivy rasové nenávisti. V době svého vzniku se však příběh židovské lékařky a její rodiny, odvláčené do terezínského ghetta, nesetkal s odpovídajícím přijetím a film se dokonce promítal jen krátce v mimopražských kinech.

Nastupující totalitní režim se svými antisionistickými hledisky nepřijal Radokův originální filmový tvar nejen po stránce obsahové, ale také formální. Už samotná rytmická gradace každé scény schvalovatele iritovala. Režisér zachytil období okupace novou formou umělecké reportáže, podíval se na Terezín vysoce stylizovaným, metaforickým způsobem, ovlivněným expresionistickou imaginací. Propojil dokumentární vstupy (série šotů z dobových předválečných a válečných dokumentů) s konkrétním příběhem konkrétní rodiny (melodramatický příběh rasově smíšené manželské dvojice s postavou přítele z mládí coby nositelem nejednoznačného zla), a tak dosáhl nebývalé působivosti. Ze svého divadelního působení si Radok přinesl důraz na práci s rekvizitami, které tady často fungují nejen jako bizarní dekorace (zvláště oblíbený je klavír), ale také jako důležité spoje mezi dvěma záběry (např. sekvence ve starožitnictví). Tyto metaforické scény mají charakter obřadů, jejichž přeludná, fantaskní atmosféra přispívá k hlubšímu pochopení nepřenosného utrpení. Zvláštní roli hraje komentář mimo obraz v podání Václava Vosky, jehož dikce vytváří dojem zkušenosti člověka, který válečným martyriem skutečně prošel. Základní prožitek z filmu pak nevyvolává autenticita záběrů, ale naopak autorova citlivá schopnost zprostředkování nesdělitelného pomocí stylizace a zcizujících efektů.

Radok, jako by vůbec nebyl „zatížen“ dílem svých předchůdců, si buduje vlastní filmový styl. Vedle originální formy soudobou kritiku pobouřil rovněž závěr filmu, který byl shledán jako nedostatečně optimistický. Umělcovo původní filmové myšlení nemohlo najít v podmínkách socialistické kinematografie zvláštní uplatnění. Po problémech se schvalováním scénáře následovala stejně komplikovaná distribuce, oficiálně však byl film zakázán až po Radokově emigraci v srpnu 1968. Přesto se ale režim neostýchal kritizované dílo prodat do zahraničí, kde např. v USA získala **DALEKÁ CESTA** už v roce 1950 cenu za režii. O těchto úspěších se režisér dozvídal jen náhodně a tajně, honorář, který obdržel od společnosti DILIA, spravující jeho práva, činil 4 Kč 40 haléřů.

**DALEKÁ CESTA**  
Československo 1949

režie: Alfréd Radok

námět: Erik Kolár

scénář: Mojmír Drvota, Erik Kolár, Alfréd Radok

kamera: Josef Střecha

hudba: Jiří Sternwald

hrají: Blanka Waleská (MUDr. Hana Kaufmannová), Otomar Krejča (MUDr. Antonín Bureš), Viktor Očásek (ing. Oskar Kaufmann), Zdenka Baldová (Hedvika Kaufmannová), Eduard Kohout (profesor Reiter)

## **Laterna magika**

- divadlo v Praze, založené roku 1958 jako scéna Národního divadla. Iniciátorem projektu a autorem prvního programu, který měl premiéru na světové výstavě Expo 58 v Bruselu, byl Alfréd Radok. Základní inscenační princip Laterny magiky spočívá v kombinaci divadla, filmu, baletu a hudby, jejichž výrazové prostředky, užití jak v paralelním, tak kontrastním významu a v složitých časoprostorových vztazích, umožňují vyjádřit umělecké sdělení v různých významových rovinách. Vedle A. Radoka byly významnými osobnostmi této scény scénograf Josef Svoboda, dramaturg Jan Grossman, režiséři Miloš Forman, Ján Roháč a Vladimír Svitáček, skladatelé Zdeněk Liška, Jiří Šlitr aj.

## **laterna magica**

- kouzelná svítlna; nejjednodušší promítací přístroj, umožňující projekci obrázků na průsvitném podkladě. Nejstarší záznamy o laterně magice pocházejí z roku 1420, v 17. století byla doplněna čočkou.

## **polyekran**

- obsahově vázaný systém současného nebo postupného promítání (fotografických nebo kinematografických snímků) na více promítacích ploch. Polyekran lze plně automatizovat, počet a tvar promítacích ploch měnit podle uměleckého záměru. Na tomto systému je rovněž založena Laterna magika.

## **ALFRÉD RADOK (1914 - 1976)**

Jeden z nejvýznamnějších českých divadelních a filmových režisérů 2. poloviny 20. století se narodil do rodiny, která mu poskytla tvořivé zázemí pro jeho další svobodný vývoj. Z otcovy strany jej formovala židovská tradice, ale s matkou mohl každou neděli navštěvovat katolický kostel, těšit se z malebné krajiny kolem Kolodějí. Výtvarně jej ovlivnily pohlednice zasílané otcem z front I. světové války a matčina večerní představení laterny magiky, z jejichž podnětu velmi záhy založili s bratrem Emilem (1918 – 1994), pozdějším tvůrcem polyekranu, vlastní stínové divadlo. Naprostý průlom v Radokově uvažování představovala pak jeho první návštěva Burianova divadla D a jeho představení *Máje*. (Podobně zasažen byl již jenom po zhlédnutí **OBČANA KANEA** Orsona Wellese.) Pod vlivem E. F. Buriana hned po válce inscenoval v Divadle 5. května své první divadelní hry a opery, využívaje filmového svícení. V jeho hrách se objevovala rovněž herečka Marie Tesařová, jeho žena, nebo Blanka Waleská, již si vybral také pro svůj filmový debut. Dále působil v Divadle satiry, Národním divadle a Městských divadlech pražských (tady mu asistoval např. Václav Havel). Všude jej však pronásledovaly obrovské problémy ze strany vedení, a to navzdory často velmi příznivé umělecké kritice i diváckému ohlasu. Na jednu stranu byl už za svého života Radok považován za originální autorskou osobnost, jednoho z nejzajímavějších umělců v dějinách českého divadla vůbec, na stranu druhou byl systematicky omezován ve své práci. Režisér, jenž svou poetikou navázal na burianovscky laděnou divadelní avantgardu, se vyznačoval mimořádně tvořivou invencí a fantazií a už v poválečném období využíval na jevišti filmové postupy (např. zadní projekce). Jeho cílem bylo co nejširší využití všech jevištních možností k vytvoření co nejpůsobivější atmosféry, těžící z expresivních prvků. Herce vedl k psychologickému podání role. Věnoval se činohře, opeře i operetě, kde usiloval o vystižení hudby vizuálními prostředky. Při tom dospěl až k vytvoření nové inscenační formy, v níž se prolínají a kombinují divadelní a filmové prostředky - k Laterně magice. Takto pojaté představení bylo poprvé uvedeno v českém pavilónu na bruselském EXPO 1958.

V souvislosti s Laternou magikou došlo v roce 1960 mezi Radokem a jeho mladými spolupracovníky k roztržce (Miloš Forman, Ján Roháč a Vladimír Svitáček), neboť režisér od nich očekával, že na jeho odstavení od projektu odpoví také svým odchodem. Se scénografem Josefem Svobodou, kde šlo o spor opravdu tvůrčí, nikoli osobní, obnovil spolupráci v roce 1966 a pracoval s ním i v počátcích své vynucené emigrace, která začala v srpnu 1968. Po odchodu ze země působil především ve švédském Göteborgu, ale také v Norsku, Německu, Rakousku a Belgii. Z divadelních režii: *Vesnice žen* (A. Radok), *Veselá vdova* (F. Lehár), *Vassa Železnovová* (M. Gorkij), *Rigoletto* (G. Verdi), *Lištičky*, *Podzimní zahrada* (L. Hellmanová), *Komik* (J. Osborne), *Hra o lásce a smrti* (R. Rolland), *Dům doni Bernardy* (F. García Lorca), *Emigranti* (S. Mrozek)...

Ačkoli Radok natočil vlastně jen tři samostatné filmy, jeho filmové dílo zaujímá v čes. kinematografii výlučné místo. Po **DALEKÉ CESTĚ** také v **DIVOTVORNÉM KLOBOUKU** (1952) usiloval o novou filmovou formu. Klicperova stejnojmenná divadelní hra mu byla podnětem k důmyslnému využití hudby a tance, díky nimž se jeho film stává radostným vírem. Lidský svět se svými obvyklými peripetemi má v jeho podání podobu jakéhosi tržiště, jarmarečních výstupů a roztačeného shonu. Pro své novátorství a původnost filmového vidění musel Radok v 50. letech čelit útokům, v nichž byl obviňován z formalismu. Podstatná část filmu byla dokonce vystřižena a zničena. Rovněž secesní retro, inspirované stejnojmennou knihou Adolfa Branalda **DĚDEČEK AUTOMOBIL** (1956) má podobu umělecké reportáže, hravé mystifikace. Osou příběhu, zachycujícího slavné počátky českého motorismu, jsou sice dva ročníky mezinárodního motocyklového závodu ve Francii v letech 1904 a 1905, Radokovi však jde především o postizení atmosféry přelomu století. Bohatě využitě dokumentární materiály o skutečných průkopnících jsou téměř nepozorovaně doplněny záběry novými, natáčenými tehdejší technikou a metodami práce. Konkrétní příběh českého mechanika Františka a Francouzsky Nanette se odvíjí od starých fotografií, což jen posiluje jeho zasazení do historie. Navzdory tomu, že film získal na MFF v San Sebastianu hlavní cenu kritiků a v soutěži obdržel stříbrnou plaketu, další možnost již Radok v českém filmu nedostal.

Roku 1991 byl Alfréd Radok vyznamenán Řádem T. G. Masaryka III. stupně in memoriam. Ocenění za 72 divadelních režii, tři filmy, čtyři televizní inscenace a jednu rozhlasovou hru předal jeho někdejší žák prezident Václav Havel režisérovi synovi Davidu Radokovi, jenž právě ve Stavovském divadle režíroval operu *Don Giovanni*.

#### **Filmografie:**

- 1947 Parohy (spolurežie František Sádek)
- 1949 Daleká cesta
- 1952 Divotvorný klobouk
- 1956 Dědeček automobil

#### **Doporučená literatura:**

- Jiří Cieslar, *Daleká cesta Alfréda Radoka (1)*. In: *Illuminace III*, 1991, č. 2, s. 55 - 74.
- Daleká cesta Alfréda Radoka (2). Ve světle Hry o lásce a smrti.*  
In: *Illuminace IV*, 1992, č. 1, s. 57 - 71.
- Zdeněk Hedbávný, *Zpráva o jednom osudu*. Divadelní ústav, Praha 1994.

Autorka textu: *Briana Čechová*