

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy

Obecná teorie umění a dějiny umění a kultury – teorie divadla

Mgr. Jan Petružela

**Alfréd Radok a jeho režijní postupy
Analýza inscenace Ďábelského kruhu**

Teze disertační práce

Alfréd Radok and His Stage Practices
Analysis of the Production of Devil's Circle

Vedoucí práce – Mgr. Petr Christov, Ph.D.
2014

Inscenace hry Heddy Zinnerové *Ďábelský kruh* (1953) v režii Alfréda Radoka (1914–1976) v prosinci 1955 na scéně Stavovského (tehdy Tylova) divadla je považována za impuls k obnově českého divadla po marasmu první poloviny padesátých let. V disertační práci se zabývám analýzou této klíčové inscenace jako zástupcem jisté podoby rozsáhlé Radokovy tvorby, snažím se o její konkrétní, plastické nahlédnutí, o pojmenování režijních postupů a zdrojů onoho obrodného gesta.

Vlastní obsah stati představuje rekonstrukce a analýza inscenace, která usiluje skrze práci s prameny o postižení významu díla v režisérově tvorbě i ve společenskopolitickém kontextu. Kombinuji v ní hledisko rozboru složek (text, dramaturgická úprava, herectví, scénografie, rytmus) s chronologickou rekonstrukcí jednotlivých scén; obraz doplňuji pokusem o interpretaci dobové recepce a uzavírám naznačením perspektivy některých fenoménů režisérovy tvorby.

Po opatrném uvedení Čapkova *Loupežníka* (prem. 20. října 1954), v němž Alfréd Radok svou imaginaci ze sebezáchovných důvodů tlumil, a „marné práci“ na Stehlíkově agitce *Vysoké letní nebe* (prem. 23. června 1955) vycítil v *Ďábelském kruhu* (prem. 21. prosince 1955), schematické a ideologické hře východoněmecké komunistické autorky, příležitost vyjádřit své bytostné téma – uchopit ducha doby a ztvárnit mechanismus diktatury. Inscenace spadá do přechodného období „tání“, v jehož klimatu se režisér postupně „osměloval“ a v jevištní práci mohl – souhrou relativně příznivějších společenskopolitických podmínek – čím dál víc odhalovat repertoár v pouňorové době nuceně potlačeného tvůrčího výrazu, což přechodně vyvrcholilo v roce 1957, který Milan Lukeš nazval Radokovým *annus mirabilis*, v němž na scéně Národního divadla uvedl Leonovův *Zlatý kočár*, Hellmanové *Podzimní zahrada* a jako vrchol Osbornova *Komika*. Ale už *Ďábelským kruhem* zaznělo pro české divadlo mohutné předznamenání, jež udalo tóninu Radokovým inscenacím, samo rezonovalo v reprízách na jevišti Tylova divadla ještě další čtyři roky, a vytvořilo „dravý a bezohledný stimul“ pro práci Krejčovu (i dalších tvůrců), jenž nastupuje do vedení činohry na jaře roku 1956.

Za zásadní inscenaci záhy po premiéře označila podstatná část kritiky, avšak v teatrologické literatuře dalších bezmála šedesáti let kromě několika zmínek postrádáme její podrobnější rozbor, který by *konkrétně* ukázal, *jak byla z divadelního hlediska udělána*, co bylo to *divadelně* přelomové a jakou má roli v utváření Radokova divadelního jazyka. Práce se snaží odpovědět na otázky: Jak režisér přeměnil ideologické drama na fascinující divadelní podívanou? Jaké konkrétní režijní a dramaturgické postupy způsobily ten ve své době prokazatelně pociťovaný dojem rezonance a zlomovosti? Jak v ní pojednal své – neveřejně deklarované – téma politických procesů? Které prvky stylu a v jakých podobách se tu objevují, a jak jsou rozvinuty?

Inscenací *Ďábelského kruhu* vrací Alfréd Radok po sedmi letech na české jeviště prostředky moderní divadelní režie a prakticky reetabluje funkci režiséra. Principy to nejsou nikterak nové (imaginativní, nepopisné divadlo se smysluplným přesahem, důsledné vedení herce režisérem s důrazem

na věcné herectví směřující k civilnímu výrazu, výklad dramatické situace, intenzivní práci se scénografií, významovou zkratkou, rafinovanou metaforou a rytmem hry na všech úrovních ad.), ale už sama jejich obnovená přítomnost a zároveň osobitý tvůrčí výklad působily tehdy jako zjevení či připomínka doby, kdy se divadlo nedělalo podle ideologických šablon.

Jasně se tu již vynořují **prvky jevištního výrazu**, které považoval za podstatné a jak je též pojmenoval v po letech prvním publikovaném článku: skutečnost všedního života, postižení pravdy, rytmus režiséra, rozvrh scény, stavba postav, citová paměť, styl, atmosféra, kontrast, zkratka a detail, dílna. Už tady má zformulovanou svou malou teorii „dynamického kruhu“ s pojmovou triádou *skutečnost života – skutečnost umělá – skutečnost umělecká*, jíž se bude držet při svých teoretizujících exkurzech zejména v časopise *Divadlo* v šedesátých letech i v pokusu o sepsání knihy o režii v letech sedmdesátých.

Pro autora **scénografie** *Ďábelského kruhu* Josefa Svobodu znamenalo opětovné setkání s Radokem v roce 1954 obrovský tvůrčí impulz. Jejich oboustranná a koncepční spolupráce na inscenaci jako by plynule navázala na tvorbu na téže scéně před osmi, resp. sedmi lety. Vždyť už v úspěšných Hellmanové *Lištičkách* (1948) násobila scénografie perspektivně prostor do nekonečné hloubky a svírala herce dusnou atmosférou monumentálních zdí, už zde se objevilo jako dramaturgický prvek zrcadlo; a ve skandalizované Faltisově *Chodské nevěstě* (1949) se ještě stihla mihnout osvobozená vertikála prostoru.

Scénografie tu směřuje k nepopisné, oproštěné, věcně „nezbytné“ scéně, kombinované v souladu s patřičným významovým gestem s architektonicky monumentálními objekty. Pracuje s metaforickou zkratkou i symbolikou, s koncentrací dramatické síly vztahů mezi reálnými (neabstraktními), promyšleně komponovanými prvky scény i dynamickou rolí světla, jež vyúsťují ve *vnitřně dramatickou* funkci scénografie. Její hlavní role, kromě „autonomní“ atmosférotvorné schopnosti vzešlé ze Svobodových experimentů s architektonikou, zrcadly, světlem, kontrastem a černým horizontem, spočívala v umocňování herecké akce dynamicky aranžované v prostoru. Nejvýrazněji se to projevilo při práci s výtvarným rytmem zrcadel a v „rozpohybované“ státnosti soudních výstupů, kdy scéna svými dynamickými vektory rozžítvala dění.

Výrazným spojením scénografie a herecké akce byl i moment, kdy významotvornou hranici prostoru na téměř prázdném jevišti modeloval svým jednáním aktér (scéna ve vězení). Tento princip významové interakce herce a scénografie tvořil později podstatu pojetí prostoru ve *Zlatém kočáru*, kde herecké jednání i pouhé bytí „trčely“ v pusté, syrové ploše a „nekonečné“ hloubce interiérů. Vyvrcholením této etapy spolupráce obou tvůrců byla nepochybně dynamická scénografie v *Komikovi* vystavěná na neustálém prolínání prostorů. – Už v *Ďábelském kruhu* tedy vidíme to, o čem Jan Grossman napíše, že je „hluboký, bezedně tmavý a nevlídný prostor jeviště, hohlého a rovného – typické prostorové východisko Radokových inscenací“.

Mohl-li se Radok ve Svobodovi vždy spolehnout na motivovaného a invenčního partnera, v **práci s herci** měl situaci o poznání těžší, když překonával jednak laxní neprofesionalitu některých členů činohry a snažil se uplatňovat svou představu o herectví. Z pohledu vývoje jeho režijního stylu jde především o výrazné *zintenzivnění práce s hercem*, jehož zárodky lze spatřovat už v komornějších inscenacích v Divadle 5. května i zmíněných *Lištičkách*.

Veškerou akci staví režisér na důsledném výkladu dramatických situací, což se projevilo v promyšlené mizanscéně. Při tvorbě výrazu směřuje v souladu s tématem od vnitřního k vnějšímu metodou fyzických jednání a musel kvůli množství postav hry hledat u většiny herců prostředky ke „zhuťnění smyslu“, což ho vedlo k herectví výrazné zkratky, náznaku, výrazové úspornosti a k potlačení psychologizování. Principem, který stojí v základu Radokovy režijní práce, bylo důsledně vyžadované sjednocení stylu hereckého výrazu, jež přineslo první významné výsledky právě v *Ďábelském kruhu*. Přitom začíná, v rámci možností obsazení, systematictěji pracovat s vybranými herci, s jejich individuálním výrazem, s odstraňováním návyků. U mnohých to vedlo k naprosto překvapujícím výsledkům, jak bylo patrné na proměně Jaroslava Marvana i propracovaném výkonu Miloše Nedbala. Tuto spolupráci cíleně rozvíjí v následujících režiiích: s Vášovou a Nedbalem ve *Zlatém kočáru*, s Högerem v *Podzimní zahradě*, s Marvanem a Peškem v *Komikovi*.

Přechodnou – na rozměru této inscenace – konsolidací hereckého souboru činohry přispěl Radok k celkovému posunu v hereckém stylu směrem k civilnosti, věcnosti, zkratce a pokusil se o formování profesionálního herce schopného práce na sobě.

V souvislosti s herectvím se objevuje i nové konstruování vztahu herec–objekt, kde v intenzivním významovém zatížení určitých prvků scény a hry (průsečíky času a prostoru) vzniká tolik ceněná **radokovská metafora**. Ta už nevychází z avantgardní lehkosti a poetického principu, ale z důrazu na věcnost a součin dramatických situací, ze začleňování prvků reality do vztahů s veškerým uměleckým výrazem. Tyto postupy v kompozici inscenace vycházejí z důsledného provazování hereckého prvku s ostatními, často rovněž věcně pojatými složkami. Metaforická koncentrace významu, která vytváří impulzy k dílčímu jednání i dílčí pointy scén, se stane jedním z charakteristických rysů budoucích Radokových prací.

Rytmický princip v nesčetných variacích byl katalyzátorem dramatického pohybu *všech* prvků stylu a už v *Ďábelském kruhu* jej lze vypořadovat na *všech* úrovních: v dramaturgické úpravě schematického textu, výstavbě pointovaných situací a s tím související rytmiizací hereckého projevu, vnitřní dynamice výstupů provázaných do celku inscenace, ve střídání jednotlivých scén, dynamické práci se světlem, zvukem, hudbou, v zasazení herce do „výtvarného rytmu“ scénografie, v uplatňování principu kontrastu, gradace aj. Až důsledné propojování těchto „dílčích rytmů“ v syntéze rytmického gesta inscenace mohlo vést k naplňování komplexní dramaturgicko-režijní představy-záměru, efektivnímu i efektnímu předávání různých rovin tématu a k až fyzické *rezonanci* smyslu.

„**Záměr inscenace:** Postihnout cynismus určitého politického systému a ukázat jeho protiklad. Snažili jsme se postavit diváka před určité historické skutečnosti, jejichž pravdivost jsme zesilovali rozšiřováním textu hry do *podtextů*. Chtěli jsme dát každé postavě dramatu přesnou charakteristiku jejího společenského zařazení, kromě jejího vlastního psychologického a charakterotvorného rytmu. Domnívám se, že se nám tato práce z větší části povedla,“ shrnul a zhodnotil Alfréd Radok záměr a výsledek práce na *Ďábelském kruhu* čtyři měsíce po premiéře.

Po první polovině padesátých let, kdy se zejména po inscenovaných politických procesech mnohým posunulo vnímání společenského zřízení od jedné totality ke druhé, se tato „divadla moci“ stala Radokovi ústředním tématem, **hledáním „kořenů zla“** a lidskosti. Zinnerové hra a její historická „skutečnost“, obraz fašistické diktatury mu posloužily k onomu *zesílenému rozšíření do podtextů*. Jeho inscenace je vůbec první, byť nepřímou divadelní **reflexí politických procesů** u nás.

Radok otupil ideologicko-agitační vyznění schematické hry na úrovni textu, ale především pomocí režijních prostředků, jimiž „podepřel autora z hlediska čiré divadelnosti“, a do hry implementoval vlastní témata. V první instanci to bylo nově nahlédnuté téma fašismu postavené na odhalování nelidskosti režimu a lidskosti jeho obětí uměleckými prostředky, nikoli na souboji ideologií, nikoli pomocí tupé a navíc deformované dokumentárnosti a karikatury. Povolné téma mu posloužilo jako vehikl, jímž do inscenace bez ostentativního zvýraznění dostal i neverejně deklarovaný politický podtext.

V roce 1958 napsal Jan Grossman o vrcholné inscenaci *Komika*, že se jí daří „prosazovat během procesu stále naléhavěji druhou, ideovou rovinu dramatu, namnoze vyjadřovanou prostředky symbolickými“. Tuto tendenci k imperativnímu prosazování druhého plánu můžeme vypočítat už i v *Ďábelském kruhu*. Již tady divadlo synergií režijních postupů, kdy tvůrce nezapomíná, že „divadlo jakéhokoliv žánru má především bavit, uchvacovat, vzrušovat“ působí intenzivně na **obnovení vnímání** diváka. Nutí jej myslet, nebo jej přinejmenším vytrhuje z totalitní letargie. Na obou rovinách vytvářelo přesah, jímž rezonovalo ve své době.

Radokův **režijní styl** lze jen velmi obtížně zkoumat chronologicky a lineárně. Jak píše v průkopnickém „pokusu o charakterologickou studii“ Jan Grossman: „...je zřetelné, že základem takového slohu není jen divadelní formule, schéma a opakující se vzorce režisérských postupů, ale určitý, velmi konkrétní Radokův obraz života či alespoň životní pocit.“ Tomu režisér přizpůsobuje výběr prostředků. Některé v jistém období akcentuje, k jiným se vrací, některé vyzkouší a opustí. Pochopitelně tu nejde o žádný eklektismus, neboť volba a invence vycházejí z pečlivého promýšlení a pozorování „skutečnosti života“.

Proto ani v *Ďábelském kruhu* nešlo o nějaký zcela zásadní stylový zlom v jeho tvorbě, ale spíše o dobově podmíněnou „explozi“ dlouhodobě

promyšlených a již částečně užitých prostředků a postupů, které se budou napříště rozvíjet v sérii inscenací v Národním divadle, v Laterně magice a dále, jejichž kořeny nacházíme již v samotných počátcích Radokovy tvorby ve čtyřicátých letech.

Přesto v inscenaci *Ďábelského kruhu* nalzáme výrazněji či vůbec poprvé některé tematické fenomény a i režijní principy – jak je to patrné například na zintenzivnění práce s hercem –, které v budoucnu opakovaně použije ve svých realizovaných (i nerealizovaných) inscenacích.

Prvkem, který se tu objevuje poprvé, ale ne naposledy, je **topos soudu** a soudního procesu. Instituce, která má sloužit k nalezení spravedlnosti, u Zinnerové i Radoka funguje jako zmanipulovaný nástroj moci. Inscenace však potlačuje autorčinu aktuální ideologickou analogii s procesy proti německým komunistům a nechává působit analogii, „podobnost čistě náhodnou“, s českými politickými procesy od Horákové, přes Slánského a sociálním demokratům. Režisér tu nejde cestou výrazné adaptace (nemá důvod ani možnost), jak ji vytvoří v roce 1964 ve svém vrcholném díle, přepisu Rollandovy *Hry o lásce a smrti*. V ní postaví ohradu i ohrádku jakéhosi „lidového“ soudu, pojatého jako zábava pro masu, a učiní z ní obraz společenského zřízení, hledání „kořenů zla“ a lidskosti člověka. Podobně se objeví i v náčrtu inscenace *Kořeny zla* z roku 1967 a v nerealizovaném scénáři *Goethova Fausta* z roku 1968.

Prostředky zvrstvení tu nenacházíme v komplikovaném „rámování“, ale spíše v náznacích jednotlivých funkčně propojených prvků: zrcadlová stěna v Hanussenově salonu, ateliérové okno v bytě, nezvyklá přítomnost davu na scéně ad. Jejich výsledkem byly úspěšné pokusy o znejistění diváka. Neboť proti požadavku ideologického zobrazení ustálené, a tudíž kontrolovatelné a bezproblémové jednoznačnosti, staví Radokovy inscenace na vyvolání pocitu nejednoznačnosti. Divadlo znovu začíná komplikovat vidění skutečnosti.

Součástí inscenovaného procesu bylo i náležité **publikum**, jehož překvapivým umístěním na jeviště *Ďábelského kruhu* režie v podstatě otočila perspektivu hry a kladla zneklidňující otázku: Kdo je divákem? Anonymní dav, lidé v pozadí mechanismu moci, aktivní i pasivní účastníci politických procesů Radoka velmi zajímali. Ve *Hře o lásce a smrti*, na jejíž spojitost s *Ďábelským kruhem* se často poukazuje (právě kvůli přítomnosti davu a soudní ohrádky), učinil z individualizace davu na galerii jeden z nosných principů. Jeho členové se stávají spoluhráči, jsou aktéry dění se všemi důsledky, neboť pohyb mezi galerií a arénou byl obousměrný. A právě tento pohyb by mohl ve zkratce charakterizovat interpretační posun mezi oběma inscenacemi: obraz davu pasivního a aktivního.

Sám průběh soudního procesu je jistým druhem společenského obřadu. A právě různé smyšlené **obřady** tvořily, již jinde částečně popsány, rys režijního rukopisu. Často jsou jistým zauzlením smyslu, místem narušení pravděpodobného a kauzálního vnímání skutečnosti (např. vpád masek ve *Hře o lásce a smrti*, pseudolidové rituály v *Posledních*). V *Ďábelském*

kruhu obřady zůstávají v řádu *pravděpodobnosti*, ale přesto mají sugestivní účinnost (jasnovidcova seance, scény soudu, Göringův nástup), slouží jako skelet stavby situace i k charakterizaci postav (Lühringovo svlékání a hra se skříní) i jako specifický rytmický nástroj.

Jádro tvůrčího pohybu u Radoka charakterizoval Jiří Cieslar takto: „Radok si tedy převedl venkovní téma do světa vlastního rukopisu, [...] svých předloh se zmocňoval způsobem, jenž měl své konstanty: prováděl v předlohách dalekosáhlé škrty, *přesouval pozornost z vnějškově společenského (někdy přímo politizujícího) děje na komorní příběh mechanismů moci či individuálních vnitřních hnutí, z nichž moc vyrůstá* [zvýraznil JP]...“ V případě *Ďábelského kruhu* na „dalekosáhlé škrty“ sice nedošlo a ani sloh tu již nebyl nazýván formalistním, ale principiální charakteristika odpovídá. V této souvislosti je třeba podtrhnout, že ne vždy Radok upravoval předlohy radikálním „hyperbolizujícím“ gestem, z čehož se často stává nepřesná univerzální charakteristika jeho režie.

V souvislosti s hledáním člověka v dějinách najdeme napříště v několika Radokových inscenacích či jejich plánech drobné **vložky s „židovskými“ motivy**. V *Ďábelském kruhu* to byla kromě reakce na holocaust nárážka na stalinský antisemitismus, podporovaný z SSSR v satelitních státech, jenž vyústil v proces s Rudolfem Slánským a spol. v roce 1952. Stačilo mít odvalu k tomu, zvednout onu podobnost, jež nebyla žádnou náhodou.

Odvaha k divadlu – tak nazval svůj článek o inscenaci manžel Heddy Zinnerové Fritz Erpenbeck: „...chci na smysluplném příkladu, který se mi namanul, demonstrovat, jakou divadelní odvalu prokázali pražští tvůrci. Snad by to mohlo posloužit jako cenná sebekritická úvaha o našich scénách. [...] odvaha k silnému působivému divadlu je klíčová věc. A také jsem pochopil, že tak umná inscenace, jakou vytvořil v pražském Národním divadle Alfréd Radok, vede člověka k jediné myšlence: Proč jsme takovou odvalu ztratili? Proč jsme tak chudí?“ – To, že Alfréd Radok takovou odvalu měl, jsem se pokusil ukázat v analýze jeho inscenace.

Proti divadlu předchozích let otevírá *Ďábelský kruh* novou divadelní éru. A byť kritika většinou nemířila k podstatě režisérovy tvorby, sehraje v tu chvíli důležitou roli zelené na semaforu politické situace. Inscenace se tak v době přechodného „tání“ stala vlaštvou o to významnější, že byla uvedena na scéně Národního divadla, a protože ji vytvořil režisér, jenž se učil „dělat“ divadlo ještě před únorem 1948 a stále byl z té doby přítomný v paměti mnohých diváků. Inscenace pomohla probojovat nová kritéria divadelnosti, jak na úrovni vyjadřovacích prostředků, tak v oblasti významové interpretace předlohy i pozice režiséra. Je to nový počátek pro Radoka, pro Svobodu a v důsledku mocný iniciační impulz pro české divadlo, pro Krejčovu činohru i další divadelníky. Divadlo začíná pomalu směřovat k zlatým šedesátým.

Bibliografie, prameny, zdroje (výběr)

- ALBERTOVÁ, Helena. *Josef Svoboda – scénograf*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2012. 429 s.
- Alfréd Radok – tři scénáře, tři inscenace. Ed. Honza Petružela. Praha: Trans-teatral, 2008. 288 s.
- Alfréd Radok mezi filmem a divadlem. Ed. Eva Stehlíková. Praha: Akademie múzických umění v Praze – Národní filmový ústav, 2007. 335 s.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann v Jeruzalémě: zpráva o banalitě zla*. Přel. Martin Palouš. Praha: Mladá fronta, 1995. 428 s.
- ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I.–III.* Přel. Jana Fraňková a kol. Praha: OIKOYMENH, 1996. 679 s.
- BROUSIL, A. M. [= Antonín Martin]. O práci Vesnického divadla II. *Divadlo* 6, 1955, č. 1, s. 19–22.
- BURIAN, Jarka M. Alfred Radok's contribution to post-war Czech theatre. *Theatre Survey. The american journal of theatre history*. XXII, November 1981, n. 2, s. 213–228.
- CIESLAR, Jiří. Daleká cesta Alfréda Radoka. In *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Ed. Eva Stehlíková. Praha: Akademie múzických umění v Praze – Národní filmový ústav, 2007, s. 9–39.
- CIESLAR, Jiří. Divotvorný klobouk. In *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Ed. Eva Stehlíková. Praha: Akademie múzických umění v Praze – Národní filmový ústav, 2007, s. 95–109.
- CIESLAR, Jiří. V pasti. Radokův pokus o „film noir“. In *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*, s. 200–213.
- CÍSAŘ, Jan. Od modernosti k modernosti po modernosti. *Disk* 2005, č. 11, s. 22–45.
- ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: Divadlo a společnost 1945–1955*. Praha: Academia, 2007. 526 s.
- ČERNÝ, Jindřich. *Otomar Krejča*. Praha: Orbis, 1964. 137 s.
- DVOŘÁK, Antonín. *Tři kapitoly o Vítězslavu Vejražkovi*. Praha: Divadelní ústav, [nestr.].
- EIS, Zdeněk – PRACHAŘ, Ilja. Mládí a láska. K inscenaci Čapkova Loupežníka v Národním divadle. *Divadlo* 6, 1955, č. 2, s. 94–104.
- EJZENŠTEJN, Sergej M. *Kamerou, tužkou i perem*. Přel. Jiří Taufer. 2. vyd. Praha: Orbis, 1961. 477 s.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Přel. Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: NA KONÁRI, 2011. 334 s.
- GROSSMAN, Jan. Drama a režisérův sloh. *Divadlo* 9, 1958, č. 2, s. 98–114.
- GROSSMAN, Jan. Glosy k práci Národního divadla. Básnické drama a básnické divadlo. *Divadlo* 9, 1958, č. 7, s. 481–491.
- GROSSMAN, Jan. Glosy k práci Národního divadla. Jevištní sloh. *Divadlo* 9, 1958, č. 9, s. 682–694.
- GROSSMAN, Jan. Marie Vášová. *Divadlo* 12, 1961, č. 5, s. 378–381.
- GROSSMAN, Jan. *Mezi literaturou a divadlem II.* Ed. Petr Šrámek. Praha: Torst, 2013. 1340 s.
- GROSSMAN, Jan. Režisér ve své době. *Divadelní noviny* 2, 1958/1959, č. 5, s. 2.

- GROSSMAN, Jan. Síla věčnosti. *Divadlo* 12, 1961, č. 8, s. 581–588.
- HAVEL, Václav. Několik poznámek ze Švédské zápalky. In *O divadle*, 1989, č. 5, s. 248–281.
- HAVEL, Václav. Radokova práce s herci. *Divadlo* 14, 1963, č. 5, s. 56–60.
- HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Alfréd Radok: Zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo – Divadelní ústav, 1994. 401 s.
- Hra o lásce a smrti: Rozbor inscenace Městských divadel pražských*. Praha: Divadelní ústav, 1969. 75 s.
- HYVNAR, Jan. Radokova kritika divadelní teatrálnosti a hledání intenzivní scéničnosti. In Týž. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha: Kant, 2008, s. 164–188.
- JANOŠEK, Pavel – a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989: II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2007. 549 s.
- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. 679 s.
- JUST, Vladimír. Teatralita politického procesu aneb „Horáková a společníci“ jako divadelní inscenace. *Divadelní revue* 17, 2006, č. 1, s. 3–32.
- JUST, Vladimír – a kol. *Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995. 469 s.
- KAČER, Jan. *Jedu k mámě*. Praha: Eminent, 2003. 249 s.
- KADLEC, Ladislav. *Lillian Hellmanová – Lištičky: Pokus o rekonstrukci inscenace*. Seminární práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, oddělení divadelní a filmové vědy, 1982–1983. 28 s.
- KNAPIK, Jiří – FRANC, Martin – a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Praha: Academia, 2011. 2 sv.
- LIEHM, A. J. [= Antonín Jaroslav]. *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. 470 s.
- LUDVOVÁ, Jitka. *Až k hořkému konci*. Praha: Academia, 2012. 798 s., zejm. s. 504.
- LUKEŠ, Milan. Režisér – tvůrčí osobnost. *Divadlo* 6, 1955, č. 1, s. 40–42.
- MACHONIN, Sergej. Dvojí Radok. *Literární noviny* 8. 4. 1967.
- MARVAN, Jaroslav. *Nejen o sobě*. Ed. Petr Hořec. Praha: Melantrich, 1975. 241 s.
- PATOČKOVÁ, Jana. Pařížský festival 1956 a Krejčův nástup do vedení činohry ND. *Divadelní revue* 20, 2009, č. 2, s. 15–41.
- PETRUŽELA, Honza. Vesnice žen – obrysy režisérova stylu. In *Alfréd Radok – tři scénáře, tři inscenace*. Ed. Honza Petružela. Praha: Transteatral, 2008, s. 78–108.
- PETRUŽELA, Honza. Akce Aibiš – jasnější kontury. In *Alfréd Radok – tři scénáře, tři inscenace*. Ed. Honza Petružela. Praha: Transteatral, 2008, s. 199–238.
- PETRUŽELA, Honza. Radokův Faust – Zpráva o nerealizované inscenaci. *Divadelní revue* 15, 2004, č. 2, s. 73–80.
- PISCATOR, Erwin. *Politické divadlo*. Přel. Věra a Vladimír Procházkovi. Praha: Svoboda, 1971. 253 s.
- POKORNÝ, Jaroslav. Postavení režie. *Divadlo* 6, 1955, č. 3–5.
- PTÁČKOVÁ, Věra. *Česká scénografie 20. století*. Praha: Odeon, 1982[a]. 359 s.
- PTÁČKOVÁ, Věra. *Divadlo na konci světa: stati o scénografii*. Ed. Jan Dvořák. Praha: Pražská scéna, 2008. 337 s.

- PTÁČKOVÁ, Věra. *Josef Svoboda*. Praha: Divadelní ústav, 1982. 204 s.
- RADOK, Alfréd. Balada stínů. *Divadelní revue* 5, 1994, č. 4, s. 62–68.
- RADOK, Alfréd. Budoucnost MDP. *Divadelní noviny* 6, 1962/1963, č. 23, s. 5.
- RADOK, Alfréd. Dílna. *Národní divadlo. List divadelní práce* 29, 1954, č. 7, s. 20–26.
- RADOK, Alfréd. Divadelní novověk. *Divadlo* 13, 1962, č. 9, s. 27–33.
- RADOK, Alfréd. Goethův Faust. Ed. Honza Petružela. *Divadelní revue* 15, 2004, č. 2, s. 81–118.
- RADOK, Alfréd. Inscenační postupy Laterny magiky. *Divadlo* 12, 1961, č. 7, s. 525–534.
- RADOK, Alfréd. Ladislav Vychodil a jeviště. (Rozhovor o funkci scénografie.) *Divadlo* 14, 1963, č. 6, s. 14–29.
- RADOK, Alfréd. Patologie herectví. *Divadlo* 13, 1962, č. 1, s. 23–34.
- RADOK, Alfréd. Poznámky o rytme. *Slovenské divadlo* 10, 1962, č. 2, s. 172–196.
- ROLLAND, Romain. *Hra o lásce a smrti*. Přel. Ida de Vries, upravil Alfréd Radok. [Praha]: [Dilia], [1964], II. obraz, s. 45.
- SNYDER, Timothy. *Krvavé země: Evropa mezi Hitlerem a Stalinem*. Přel. Petruška Šustrová. Praha – Litomyšl: Paseka – Prostor, 2013. 496 s.
- SOURAL, Lubomír. *Radokovy inscenace her L. Hellmanové*. Seminární práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, katedra dějin a teorie divadla, 1966–1967. 20 s.
- SRBA, Bořivoj. Alfréd Radok a jeho Hra o lásce a smrti (K problému lyrické subjektivace obrazu skutečnosti v inscenačním díle). *Divadelní revue* 1, 1989, č. 0, s. 87–100.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. Alfréd Radok mezi filmem a divadlem. In *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem*. Ed. Eva Stehlíková. Praha: Akademie múzických umění v Praze – Národní filmový ústav, 2007, s. 214–285.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. O Josefu Svobodovi česky. *Theatralia* 17, 2014, č. 1, s. 355–356.
- ŠVOBODA, Josef. *Tajemství divadelního prostoru*. Ed. Milena Honzíkova. Praha: Odeon, 1992. 303 s.
- ŠMÍDTOVÁ, Lenka. *Adaptace Alfréda Radoka pro princip „laterny magiky“*. Diplomová práce. Praha: Filozofická fakulta UK, katedra divadelní vědy, 2006. 84 s.
- ŠORMOVÁ, Eva. Socialistický realismus – kulminace a rozpad (1948–1956). In JUST, Vladimír – a kol. *Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 34–48.
- TICHÝ, Zdeněk. *Radokova režijní úprava Gorkého hry Poslední ND 1966*. Seminární práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1986/1987. 34 s.
- TOMÁŠKOVÁ, Veronika. *Režie Alfréda Radoka v šedesátých letech*. Diplomová práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, katedra divadelní vědy, 1991. 202 s.
- TVRZŇÍK, Jiří. *Jaroslav Marvan vypravuje*. Praha: Novinář, 1975. 224 s.
- URBANOVÁ, Alena. *Vítězslav Vejražka*. Praha: Orbis, 1963. 105 s.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Zdeněk Štěpánek: Herec a dějiny*. Praha: Achát, 1997. 294 s.
- ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Už tady mám inventární číslo. Rozhovor s divadelním pedagogem, historikem, teoretikem a kritikem Janem Císařem. *Divadelní revue* 24, 2013, č. 1, s. 144.
- ZINNEROVÁ, Hedda. *Ďábelský kruh*. Přel. Jaroslav Povejšil, Jiří Stach. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1955. 112 s.

Prameny

- Ďábelský kruh*. Hra o jedenácti obrazech. Program inscenace. Archiv Národního divadla.
- Dopis Drahoše Želenského Zdeňku Štěpánkovi z 22. září 1955. Strojopis, 1 list. Archiv Národního divadla.
- Fotografie v archivu Národního divadla.
- Fotografie v dokumentaci Divadelního ústavu.
- Fotografie v pozůstalosti Alfréda Radoka v dNM (dále PAR dNM)
- Fotografie v pozůstalosti Josefa Svobody.
- Fotografie Jaromíra Svobody v dNM.
- Fotografie z archivu autora.
- Fotografie z dobového tisku.
- Monolog Alfréda Radoka. Strojopis, 2 strany A4. PAR dNM.
- Nahrávky Alfréda Radoka ze sedmdesátých let. Archiv autora.
- Náповědní kniha k *Ďábelskému kruhu*. Rotaprintová kopie strojopisu Národního divadla. [s. d.]. 189 s. Archiv Národního divadla.
- Poznámky Alfréda Radoka k inscenacím *Loupežník*, *Ďábelský kruh*, *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou*. Strojopis, 8 stran A4. PAR dNM.
- Poznámky Alfréda Radoka k rozhlasové hře *Kořeny zla*. Strojopis, 8 stran A4, [1967] + rukopis, 3 strany A5 [s. d.]. PAR dNM.
- Pozůstalost Alfréda Radoka v dNM, nezpracováno [komplet].
- Pozůstalost Josefa Svobody, ve vlastnictví Šárky Hejnové.
- Rozhovor autora s Ladislavem Smočkem, 14. dubna 2014, nezaznamenáno.
- Rozhovor Zdeňka Hedbávného s Jiřím Cieslarem [kolem roku 2000]. Archiv autora.
- Scénografické návrhy Josefa Svobody k *Ďábelskému kruhu* (4. a 6. obraz); pozůstalost Josefa Svobody.
- Tiskové ohlasy inscenace *Ďábelského kruhu* (1955)
- Tiskové ohlasy českých uvedení *Ďábelského kruhu* po roce 1955

Klíčová slova

Alfréd Radok – Hedda Zinnerová – *Ďábelský kruh* – analýza inscenace – divadelní režie – české divadlo 20. století – Josef Svoboda – scénografie – herectví – politické procesy.