Filosofická fakulta Univerzity Karlovy

Analýza videoinscenace Havlova Pokoušení

Adriana Navrátilová
LS 2024/2025

Obsah

Úvod 1

1. Andrej Krob 2

1.1 Přátelství s Václavem Havlem 3

1.2 Divadlo na tahu 4

2. Videoinscenace Pokoušení 6

2.1 Herecké obsazení 8

2.2 Práce s kamerou a střihem 12

2.3 Divadelní vs. filmové prvky 13

2.4 Scénografie a zcizující efekty 15

2.5 Premiéra 16

Závěr 18

Seznam použitých zdrojů 19

Úvod

Téma této práce se zaměřuje na analýzu videoinscenace hry *Pokoušení* od Václava Havla, která byla režírována Andrejem Krobem. Hra, jež byla napsána pro divadelní scénu, byla adaptována do formátu tzv. videoinscenace, což představovalo zajímavý zlom v přístupu k inscenaci Havlových děl. Spolupráce mezi Andrejem Krobem a Václavem Havlem měla svůj základ v dlouholetém přátelství, při čemž tato vzájemná důvěra a porozumění byla pro realizaci projektu klíčová. Výsledek Krobovi práce se stal nejen originálním zpracováním Havlovy hry, ale také unikátní ukázkou spojení divadelní tradice a nových technologických možností. Jde o dílo, které vytváří hybridní formu, kombinující prvky divadla i filmu. Tvůrci se museli vypořádat s řadou výzev, zejména s technickými a prostorovými omezeními. V rámci této práce se zaměřím na vznik a technické aspekty videoinscenace, jakým způsobem tvůrci pracovali, výběr herců a jejich výkony a jak Krobova metoda učení se za pochodu ovlivnila celkové pojetí a výsledek inscenace.

1. Andrej Krob

Andrej Krob je divadelní režisér, herec, kulisák, technik, dělník nebo taky montér. Především však "dvorní" režisér divadelních her svého životního přítele Václava Havla. Jeho život a kariéra jsou úzce spjaty s obdobím normalizace v Československu a následným přechodem k demokracii.

Andrej Krob se narodil 14. dubna 1938 v Praze. V mládí ho fascinovalo divadlo a literatura, což ho vedlo k tomu, aby se stal divadelním režisérem. Vystřídal několik profesí, v roce 1963 se stal zaměstnancem Divadla Na zábradlí, kde pracoval nejdřív jako kulisák, později pak jako asistent režie. Zde získal Krob mnoho zkušeností s divadelní tvorbou pod vlivem režiséra a vedoucího činohry Jana Grossmana, dramaturga a dvorního autora divadla Václava Havla. [1]

Na pozici šéfa techniky pracoval také u jiných divadel, jako například v Divadle Járy Cimrmana a u Turbovy a Hybnerovy pantomimi Alfreda Jerryho. Během 70. a 80. let, kdy byl Havel jako disident perzekuován komunistickým režimem, se Krob rozhodl zůstat v úzkém kontaktu s Havlem a jeho tvorbou. Během let 1974 a 1975 založil Divadlo Na tahu, v němž jako režisér se svými přáteli neherci ilegálně nazkoušel Havlovu *Žebráckou operu*. Po tomto představení byl Andrej Krob nucen ukončit své působení v Divadle Na zábradlí i Divadle Járy Cimrmana. Krob se stal jedním z prvních signatářů Charty 77. Po odchodu z Divadla Na zábradlí opustil i ostatní divadelní projekty a živil se po dlouhou dobu jako montér těsnění oken.

Počernické představení Havlovy *Žebrácké opery* způsobilo silné policejní represe vůči celému Divadlu na tahu, tvůrcům i divákům. Veškeré další aktivity se pak až do revoluce, kdy Andrej Krob obnovil veřejné působení divadla, realizovaly v soukromí, jen pro zvané. Pro přátele i zvané hosty na své chalupě v Hrádečku u Trutnova uvedl Andrej Krob také Havlovu jednoaktovku *Audience* (s Havlem v hlavní roli Vaňka).[2] Během let 1987 a 1988 natočil videoinscenaci Havlova *Pokoušení*, která měla utajenou premiéru v den jeho narozenin 14.

---

[1] Andrej Krob. (nedat.). Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/59281

[2] Šormová, E. (2000). Divadlo Na tahu. Načteno z Česká divadelní encyklopedie: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs

dubna 1988. V té době se stal také spoluzakladatelem audiovizuálního samizdatu s názvem Originální Videojournal.

1.1 Přátelství s Václavem Havlem

Andrej Krob své první setkání s Havlem popisuje následovně: "Úplně poprvé jsme se setkali v okénku vlaku který nás před 49ti lety odvážel z hlavního nádraží v Praze na vojnu v Českých Budějovicích, spíš než on, takový zavalitější medvídkovský mládeneček, mě zaujala půvabná blondýna s níž se tehdy loučil, bylo to zároveň moje první setkání s Olgou.".[3]

Později již v kasárnách, v roce 1957 spolu sloužili u ženijního praporu, Krob v průzkumné četě a Havel v první ženijní rotě. „Bydleli jsme spolu na stejné chodbě. Nebylo možné přehlédnout vojína, který byl na rozdíl od všech ostatních naprosto předpisově oblečený," vzpomíná Krob.[4] Už tehdy Václav Havel inicioval kulturní činnost a spolu s Charliem Bryndou založili divadelní soubor, se kterým zinscenovali Kohoutovy *Zářijové noci*. Následně společně nastudovali a uvedli svou první divadelní hru *Život před sebou*. Šlo o nenápadnou, avšak na svou dobu poměrně odvážnou parodii ze současného armádního prostředí. Inscenace zpočátku vzbuzovala pozitivní ohlas, dokonce s ní uspěli na několika přehlídkách vojenské umělecké tvorby a postoupili až do celostátního kola v Mariánských Lázních, kde měla být hra představena širší veřejnosti. Zde vyšlo najevo, že autorem hry je člověk buržoazního původu, což tehdy bylo vnímáno negativně[5], a hra vzbudila podezření, že se nejedná o oslavu socialistické armády nýbrž o výsměch. Představení se zrušilo a soubor musel vrátit veškerá ocenění a diplomy.

Po ukončení vojenské služby se jejich cesty na čas rozešly a znovu se propojily až v Divadle Na zábradlí. „Tehdy přišel i Jan Grossmann a začalo to slavné období, mým prvním úkolem jako jevištního mistra byla výprava první Havlovy hry *Zahradní slavnost* v režii Otomara Krejči. Tehdy začalo naše přátelství," říká Krob.[6] V roce 1966 zprostředkoval Olze a Václavovi Havlovým koupi domu na Hrádečku v Podkrkonoší. Stali se sousedy a jejich vztah

[3] Braunová, D., & Jandová, L. (2011). Magazín Právo 2006/?, str. 3-11: Václav Havel očima blízkých. Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/60853

[4] Jančálková, P. (2012). *Diplomová práce: Videoinscenace Pokoušení.* Načteno z Digitální depozitář UK: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/42234/DPTX_2011_1__0_288267_0_111374.pdf?sequence=1&isAllowed=y

[5] Tito lidé představovali třídu, která byla v opozici k proletariátu

[6] Braunová, D., & Jandová, L. (2011). Magazín Právo 2006/?, str. 3-11: Václav Havel očima blízkých. Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/60853

přerostl v užší přátelství. Havel se na Hrádečku často ukrýval v těžkých dobách, v tzv. autorském vyhnanství, a právě zde psal většinu svých her. Jelikož jejich domy dělilo jen několik metrů, stal se Andrej jejich prvním čtenářem a českým režisérem.

1.2 Divadlo na tahu

"Divadlo na tahu charakterizuje jeho zakladatel jako proměnlivé společenství lidí, které se již téměř čtyřicet let čas od času schází, aby nazkoušelo a předvedlo svým přátelům a příznivcům především některou z divadelních her Václava Havla.".[7]

Divadlo vzniklo z podnětu Andreje Kroba, který se rozhodl nastudovat Havlovu *Žebráckou operu*, napsanou na motivy stejnojmenné hry J. Gaye. Se skupinou přátel, vesměs neherců, tajně nazkoušel a 1. 11. 1975 veřejně uvedl v sále hostince U Čelikovských v již zmíněných Horních Počernicích. Představení se mohlo uvést veřejně, jelikož si schvalovací orgán myslel, že se jedná o *Žebráckou operu* Bertolda Brechta a až do premiéry neodhalil Havlovo zamlčené autorství. *Žebrácká opera* byla jedinou veřejně provedenou hrou Václava Havla v českých zemích za normalizace. Počernické představení mělo velký dopad nejen na samotného autora hry, ale i na celý soubor a diváky. Další aktivity Divadla na tahu se pak až do listopadu 1989 realizovaly v soukromí.

V letech 1975–1988 uvedl Andrej Krob se svým divadlem pět inscenací vycházejících z Havlových her, určených výhradně pro uzavřený okruh přátel. Čtyřletá pauza nastala v době, kdy byl Václav Havel ve vězení a Krob se zároveň potýkal s vlastními existenčními obtížemi. I tak byl ale s Havlovými hrami souvisle v kontaktu.

V létě 1976 uvedl A. Krob, na své chalupě na Hrádečku u Trutnova pro přátele a zvané hosty jednoaktovku *Audience,* kde si hlavní roli Vaňka zahrál sám Václav Havel. Poté ve spolupráci s výše zmíněným Originálním Videojournalem natočil videoinscenaci hry *Pokoušení*, která se po premiérovém promítání pro uzavřený okruh diváků v dubnu 1988 šířila samizdatovým způsobem.

Po listopadu 1989 divadlo vyšlo z ilegality a svou práci zintenzivnilo a nabylo na pravidelnosti. Soubor Divadla na tahu i jeho inscenace přijalo pod svou střechu Divadlo Na zábradlí, zde pak

[7] Freimanová, A. (2014). *Neznormalizované divadlo. Inscenace her Václava Havla v režii Andreje Kroba (1975–1989).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/55937?q=Neznormalizovan%C3%A9%20divadlo%20Freimanov%C3%A1

uvedlo téměř každý rok jednu z Havlových her – *Horský hotel (1991), Spiklence (1992), Vyrozumění (1993), Žebráckou operu (1995), Zahradní slavnost (1996) a Vernisáž (1997).*[8] [9]

[8] Freimanová, A. (2014). *Neznormalizované divadlo. Inscenace her Václava Havla v režii Andreje Kroba (1975–1989).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/55937?q=Neznormalizovan%C3%A9%20divadlo%20Freimanov%C3%A1

[9] Šormová, E. (2000). *Divadlo Na tahu*. Načteno z Česká divadelní encyklopedie: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs

2. Videoinscenace Pokoušení

Andrej Krob nemá žádné divadelní vzdělání, divadlo měl odjakživa rád, a tak se rozhodl mu takřka celý život věnovat. Láska k divadlu byla jednou z věcí, která ho a Václava Havla spojovala, nesmírně si vážil nejen Havla, ale i Libora Fáry a Jana Grossmana, jejichž zkušenostmi se inspiroval a v Divadle Na zábradlí od nich ledacos odkoukal. Energie, která celý život žene Andreje Kroba k režijní práci, je zaujetí textem, touha vidět ho na scéně, hrát si a hledat pravdu dané situace. Dalším silným zdrojem Krobovi inspirace jsou pak lidé kolem něj, kteří s ním spolupracují většinou zadarmo, pro radost z divadla a společných zážitků.[10]

Za totalitního režimu byli jak Havel, tak Krob odříznutí od společnosti na svých chalupách na Hrádečku, kde Václav Havel napsal většinu svých her, mezi nimi i *Pokoušení.* Na této hře mu záleželo natolik, že nahrál na diktafon svůj vlastní přednes této hry a stopu rozeslal mezi okruh přátel, aby mu dílo zhodnotili. Andreji Krobovi ji pustil osobně. Spolu s *Pokoušením* synchronně vznikl i Originální Videojournal. Kromě divadla se Andrej věnoval i fotografování a natáčení. Videokamera byl tehdy zázrak, který získali od imigrantů z ciziny, díky tomu vznikl zmíněný videomagazín. Andrej se poprvé setkal s videokamerou u Havlových. Když se Václav vrátil z vězení roku 1984 pozvali spolu s Olgou Andreje i jeho ženu Annu Freimanovou na návštěvu k nim domů, při příchodu je natočili a následně jim video pustili v televizi. Pro Andreje Kroba to byla novinka a velké lákadlo. Při té příležitosti ho napadlo natočit *Pokoušení.*[11]

Až do tohoto období neměl s filmovou technikou žádné přímé zkušenosti. V oblasti divadla i filmu se profiloval jako autodidakt, v divadelní režii byl inspirován především tvorbou Jana Grossmana, zatímco v oblasti filmového vyjadřování si osvojoval postupy intuitivně a experimentálně. Dle slov jeho ženy Anny Freimanové měl pro takové věci cit a zvláštní nadání. Ještě před realizací videoinscenace se Krob začal zabývat natáčením krátkých scén, tzv. „skečů" s ukázkami různých Havlových her a z natočených videí následně vytvořil jakousi mozaiku. S vypůjčenou kamerou různě experimentoval a zkoumal její možnosti, až dospěl k rozhodnutí natočit celé *Pokoušení.*[12] Sám shrnul úmysl své práce slovy, že i přes nedostatek znalostí v oboru, mu šlo především o to, aby neokradl hru o smysl.

---

[10] Freimanová, A. (2014). *Neznormalizované divadlo. Inscenace her Václava Havla v režii Andreje Kroba (1975–1989).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/55937?q=Neznormalizovan%C3%A9%20divadlo%20Freimanov%C3%A1

[11] Z osobního rozhovoru s A. Freimanovou, 5. 2. 2025

[12] Z osobního rozhovoru s A. Freimanovou, 5. 2. 2025

Pojem „videoinscenace“ představuje specifický a relativně neobvyklý žánr, jenž lze charakterizovat jako hybridní formu audiovizuálního díla nacházejícího se na pomezí filmové a divadelní tvorby. Dramatický text je studován a připravován stejně jako pro divadelní představení, avšak výsledná realizace neprobíhá na jevišti, nýbrž ve filmovém prostoru, tedy před kamerou. Výsledkem je produkt, který nese znaky divadelního i filmového média. Označení „videoinscenace“ použila poprvé Anna Freimanová, manželka režiséra Andreje Kroba. Podle jejích slov se jednalo o spontánní reakci na specifické podmínky, za kterých snímek vznikal: „To jsme si vymysleli. Vzniklo to z nouze. Andrej věděl, jak se dělá film, měl to odkoukaný z televize. Rozhodně to ale nebyl záměr, udělat hybrid filmu a divadelního představení, takhle nad tím vůbec nepřemýšlel, zkrátka tu hru chtěl udělat, měl kameru, ten zázrak, a tak to udělal,“ uvádí Freimanová. Z toho vyplývá, že vznik videoinscenace nebyl výsledkem promyšlené koncepce, jenž má za cíl propojit filmové a divadelní principy, nýbrž pragmatickou volbou danou dostupnými prostředky a konkrétní situací. Natočení inscenace formou filmu nebylo motivováno uměleckým záměrem, ale vnějšími okolnostmi. Jednalo se o způsob, jak v době zákazu oficiální činnosti přenést Havlovo dílo k širšímu publiku.

V 80. letech bylo video v tehdejším Československu novinkou, která se vymykala přísné státní kontrole a umožňovala tak alternativní způsoby, jak šířit divadelní a audiovizuální díla. Je však třeba zdůraznit, že vlastnit videokameru nebo přehrávač nebylo běžné. Jednalo se o těžce dostupnou techniku dováženou ze Západu nebo prodávanou v Tuzexu za bony, které většina lidí neměla. Videoinscenace *Pokoušení* se tak sice nemohla šířit masově, ale i přes to představovala důležitou možnost, jak tuto hru zhlédnout v původním znění v době, kdy její oficiální uvedení nebylo možné. Díky Andreji Krobovi se Havlův text doslova dostal až k divákům do obýváku. Lidé sledovali záznam na vypůjčených kopiích, ze kterých tvořili kopie další a další, a záznam se tak dále množil, což s sebou neslo mnohá úskalí. S každou další kopií se zhoršovala obrazová kvalita snímku a postavy se nakonec proměnily v pouhé stíny.[13]

Inscenace se připravovala necelý rok. Natáčení probíhalo s využitím jediné starší videokamery, která snímala jednotlivé scény v jednom tahu. Krob se do hloubky zabýval textem, dokud neměl v hlavě jasnou představu, jak bude výsledné dílo vypadat. S touto vizí pak vstoupil do natáčecího procesu, v jedné ruce držel kameru, v druhé scénář a společně s úzkým kruhem spolupracovníků vytvořili působivé dílo. Natáčení bylo velmi intenzivní, probíhalo ve

[13] Freimanová, A. (2014). *Neznormalizované divadlo. Inscenace her Václava Havla v režii Andreje Kroba (1975–1989).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/55937?q=Neznormalizovan%C3%A9%20divadlo%20Freimanov%C3%A1

volném čase, převážně o víkendech, a to často v improvizovaných podmínkách, v bytech či zahradách. Exteriérové záběry vznikaly především v parku v Čerčanech. Interiéry se natáčely v pražské Italské ulici, kde rodina Krobových obývala byt na rohu Italské a Římské. Naproti bydlel Vávra Korčiš, jehož prostornější byt byl využit jako hlavní místo pro interiérové scény. Režisér často využíval dostupné prostředky z domácího prostředí. Například postel, která se objevuje v ložnicových scénách postav Foustky a Vilmy, patřila jeho dceři Kateřině. „A Kačka spala na rozkládacím lehátku. Já jsem tam poznávala spoustu věcí, které zmizeli z domova," říká Andrejova žena, Anna Freimanová.

2.1 Herecké obsazení

Co se týče hereckého obsazení, Andrej Krob volil představitele jednotlivých rolí především podle jejich typového založení a osobního vyzařování, tedy podle toho, kdo v sobě danou postavu „měl". Nemohl hledat profesionální, školené a technicky vybavené herce, protože je neměl. V době, kdy Václav Havel dopsal hru *Pokoušení* nestál u jeho dveří zástup režisérů, jenž by rádi tuto hru zinscenovali (až na Kroba). Stejně tak se neobjevila fronta herců, kteří by možná rádi na Havlově hře participovali, ale z vážných důvodů tuto vnitřní touhu vědomě potlačili. Havel byl již tehdy významnou osobností československého disentu a jakýkoliv přímý kontakt s ním představoval pro umělce značné riziko. Po zkušenosti s legendárním uvedením *Žebrácké opery* v Horních Počernicích v roce 1975, které vedlo k výslechům a postihům většiny zúčastněných, bylo zřejmé, že spolupráce s Václavem Havlem znamená profesní i osobní riziko.

Režisér Krob se tedy uchýlil k hledání herců mezi skupinou lidí ochotných v *Pokoušení* vůbec hrát. Snažil se hledat takové lidi-typy, kteří by svým přirozeným chováním, vzhledem a temperamentem odpovídali jeho představám. Divadelní kritik Sergej Machonin na tuto videoinscenaci napsal recenzi nazvanou *Zpráva o premiéře*, kterou publikoval ve sborníku *O divadle*, a ve které píše: „Když své herce našel, „pustil je na sebe". Jak mi řekl. Cvrnkl do nich, popostrčil je do situací, nechal je jednat podle jejich naturelu a začal se dívat, co to s nimi udělá.".[14]

První herec-neherec, kterého Krob obsadil do role Jindřicha Foustky, byl Ivan Havel, bratr Václava. Tento výběr byl zcela prvoplánový, jelikož u něj měl jistotu, že bratrovu textu

[14] Machonin, S. (1988). *Zprává o premiéře (O divadle 1988/4, s. 131-140).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/4263

rozumí a jakožto vědec zná dobře prostředí hry. Byl sice amatér, ale přesně věděl, o čem mluví, což značně pomáhalo zakrýt jeho neherectví. Má smysl pro rytmus a cit pro pauzu. A i přes to, že herecké řemeslo neovládá, tak dokázal na diváka přenést hlavní myšlenku svých promluv, které zřetelně artikuloval. Tato neškolenost, amatérský přístup a určitá stylizace tvoří zvláštní kouzlo nejen výkonu samotného, ale i celkové poetiky Divadla na tahu, která tak dobře rezonuje s absurditou Havlových her. Porozumění smyslu hry zde hraje podstatně větší roli než jakýkoliv školený herecký výkon. Ivan Havel má černé kudrnaté vlasy, ostře řezaný obličej a nenápadnou hubenou postavu, což přirozeně ladí s jeho projevem a celkovým uchopením role. V jeho hraní lze pozorovat neustálý vnitřní děj, má často nepřítomný výraz, ale soustředěný pohled. Jeho logopedické vady v podobě ráčkování, sykavek a měkkého „d“ ze začátku působí rušivě, ale postupně se stávají nedílnou součástí postavy Jindřicha Foustky. Ve svých výstupech je velmi úsporný, šetří jak gesty, tak i mimikou. Tuto pózu si zachovává po celou dobu a neupustí od ní ani v situacích, kde by odhalení citů a vřelosti bylo na místě, například během rozhovoru s Markétkou. Tento přístup vytváří určitý rozpor mezi obsahem slov a emocemi, které herec vyjadřuje. Kontrast mezi tím, co je řečeno, a způsobem, jakým je to vysloveno, dodává situacím nový význam a zdůrazňuje jejich absurdní charakter. Divák může sledovat jak Foustku situace, v niž se ocitnul, postupně lisuje až z něj vylisuje i poslední kapku a Foustka se smiřuje se svým osudem. Avšak i v této závěrečné fázi v něm stále převládá rozum nad citem, přičemž Ivan Havel zachovává svůj typický minimalismus a odevzdaně přijímá svou porážku. Anna Freimanová o jeho výkonu píše: „Viděla jsem od té doby možná patnáct Foustků, ale tenhle první je díky mnoha okolnostem i přes své svérázné neherectví pro mne stále ten nejlepší. Vděčí za to své syrovosti, přesvědčivosti, jednoduchosti, a hlavně pochopení smyslu hry.“[15]

Postavu Fistuly naopak obsadil Krob zcela proti očekávání všech. Ďábelského Fistulu, kterého Václav Havel vykreslil jakožto invalidního, smrdutého, uslintaného důchodce, ztvárnil mladý student mladičkého vzezření, tehdy pouze dvacetiletý Lukáš Hraběta, syn herce Jana Hraběty. Zde se Krob nejvýrazněji vzdálil od Havlovy předlohy. U Andreje Kroba nebylo zvykem, že by jakkoliv upravoval Havlovo dílo. Jeho tvorby si nesmírně vážil a ctil každý text, který napsal. „V dnešní době se do Havlových her hodně sahá z přesvědčení, že to lidi nevydrží. To Andrej nikdy nedělal. Věřil tomu textu, jeho sdělení a hloubce a ono to nakonec vždy nějak fungovalo.“[16] Fistula zde představuje jakéhosi pokřiveného Mefista, figurku s lehce groteskní

[15] Havel, I. M., & kol. (2015). *Protázky a odvěty.* Praha: Lucerna-Barrandov, spol. s r. o v NLN s.r.o., Dostupné: http://csds.cz/cs/4786-DS/version/10/part/15/data/Protazky%20a%20odvety_complete.pdf

[16] Z osobního rozhovoru s A. Freimanovou, 5. 2. 2025

povahou. Herecký projev Lukáše Hraběty sice postrádá technickou preciznost, za to je však velmi autentický a výrazově silný. Jeho „amatérský styl“ vytváří určitý odstup od postavy a akcentuje absurditu celé hry. Krobovo pojetí ďábla byl nakonec chytrý tah a nejen on, ale i Lukáš Hraběta sklidil za svůj výkon ovoce. Jeho neupravené, splihlé a mastné vlasy objímající obličej, pronikavý pohled, drobná postava, ostrý jazyk a provokativní tón v hlase dokázali ztělesnit Mefista bez jakýchkoli pochybností a splnili tak autorův předpis. „Tenhle cherubínek s nefalšovaným plandavým vlasem pražského androuška se po trochu těžce tlačených partiích úvodní rétoriky uvolní k studené suverenitě. Má nad vědcem ironickou převahu fízla, a myslím, že to je Krobův nápad, zároveň si jaksi soukromě dopřává luxus brilantního logického šermu, jen tak, z libosti, mimo služební úkol. To mladému Hrabětovi nakonec dobře vychází.“ Píše ve své *Zprávě o premiéře* S. Machonin. I sám Andrej Krob nazval Hrabětovo ztvárnění Fistuly pozoruhodným výkonem.

V Krobově *Pokoušení* si zahrála i jeho dcera Sylvie Krobová, tehdejší studentka a šansoniérka, která ztvárnila roli Markétky. Tato postava se jeví jako naivní, mladá, nezkušená dívka, poblázněná do vědce. Foustka s ní hovoří vědeckou akademickou řečí vysokého poznání, čímž si dokáže získat její srdce. Přestože je Markétka velmi mladá, je schopna jeho řeči porozumět, a právě tato schopnost porozumění ji k Foustkovi přibližuje natolik, že se do něj zamiluje navzdory výraznému věkovému rozdílu. To je důvodem jejího následného jednání, kdy se rozhodne Foustku hájit, proti falešnému obvinění, aniž by myslela na možné důsledky. Sylvie pojala Markétku jako inteligentní a vnímavou dívku. Má pronikavý, prozíravý pohled a hluboké oči. Svým, do značné míry, lyrizujícím projevem a melancholickým tónem v hlase, vnáší do snímku kus tragiky, a to především v závěrečné scéně Markétčina šílenství.

Za zmínku stojí i postava Primáře, kterého si zahrál Karel Bureš. Suverénní herecký výkon bez příliš expresivního jednání. Své repliky říká přesně a věcně. Demonstrativně zde odkryl homosexuální orientaci postavy, jež byla v Havlově interpretaci pouze naznačena. Nesnaží se o jakékoliv kamuflování a ohledy na ostatní. Svou homosexualitu až provokativně ukazuje na zahradní party, kde se bez ostychu drží za ruce s jiným mužem. Primář působí jako zdánlivě nenápadná postava, která svým všedním zjevem nevzbuzuje žádná podezření. Avšak, spolu s Tajemníkem, jsou největším zlem a hybateli celého děje.

Postavu Tajemníka zde ztvárnil Jan Kašpar, herec u „Cimrmanů“, který s Andrejem Krobem spolupracoval už v Žebrácké opeře, kde si zahrál zloděje Filče. Scény s nekonečně dlouhými šeptavými instrukcemi, které Tajemník velmi okázale šuská Primáři do ucha, jsou rozhodujícími místy celé inscenace. Dodávají dynamiku a rytmus, přerušují rozběhlé rozhovory

a tvoří napětí. Kašpar zde ztvárňuje jakýsi živoucí symbol manipulující moci. Jeho předlouhá šeptání jsou jak matoucí a nebezpečná, tak směšná až groteskní. To můžeme pozorovat především na Primářově mimice, která při Tajemníkovu našeptávání**,** jede na plné obrátky. Při každém jeho šeptavém výstupu vidíme detail na Primářovu proměňující se tvář, vzbuzující nejistotu nejen v divácích, ale i v ostatních postavách inscenace, které jen zvědavě přihlíží této, pocitově, nekonečné scéně.

V *Pokoušení* si mimo zmíněné zahrál i Aleš Duda – Primářův zástupce, Jana Sekyrová – Lorencová, Jiří Mrázek – Kotrlý, Petr Taťoun – Neuwirth a Dáša Lantayová – Paní Holubová, která se taktéž postarala o kostýmy celého hereckého ansámblu. Petruška Šustrová – Petruška, jenž dostala jasný úkol, a to neustále se přihlouple usmívat a následovat jako pejsek svého „pána“, Primářova zástupce. Její zdánlivě jednoduchý úkol ocenil i sám Machonin. „Šustrová hraje Petrušku jako Kateřinu Velikou, přiháknutou svou mohutností k utilitární socialistické časnosti, s úsměvem, o němž nevíme, jestli je s Brahmaputry nebo z ústavu pro hodné debily. Úsměv se tak trochu metafyzicky vznáší nad světem Havlova Ústavu a je ztělesněná metafora.“.[17]

Poslední dva zúčastnění, které jsem ještě nezmínila, jsou Jarmila Bělíková a Ivan Sekyra. Jarmila ztvárnila roli Vilmy, ve které dokázala reflektovat momentální stavy duše. Její Vilma má vývoj a skutečné emoce. Prožívá opravdovou bolest a má skutečné slzy. Z kokety, kterou vidíme na začátku, se stává ublížená žena, zrazená člověkem, kterého má ráda. Bělíková vystudovala psychologii, což ji nejspíše dopomohlo k demonstrování jejich duševních stavů, kterými se nejvíce přiblížila k divadelnímu pojetí herectví a jako u jedné z mála se dá vůbec o nějakém herectví hovořit.

Vilmina ztělesněná představa romantiky, Tanečník, jenž hrál Ivan Sekyra, představovala její eso v rukávu, dráždidlo Foustky, které dá se říct jako jediné přinutilo Foustku ukázat větší emoce a přinutit ho k činům, byť se jednalo o činy násilné (Vilmu po jednom takovém vyprovokovaném incidentu vidíme přicházet do práce s monoklem na tváři). Ivan Sekyra je vysoký a pohledný gentleman s bujnými kadeřemi, romantickou tváří a ladností v pohybu, což splňovalo všechny požadavky prototypu dokonalého muže.

Herecké obsazení videoinscenace *Pokoušení* bylo tedy primárně určeno na základě typové vhodnosti jednotlivých herců k postavám. Rozdělení rolí vycházelo z kombinace

[17] Machonin, S. (1988). *Zprává o premiéře (O divadle 1988/4, s. 131-140).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/4263

fyzické podoby, povahových rysů a celkového vnitřního nastavení jednotlivých herců. V některých případech se však volba vědomě vzpírala očekávaným představám o roli, například v obsazení Lukáše Hraběty do postavy Fistuly. Každý z herců k roli přistupoval jinak, bez jednotného školeného stylu, a právě tato různorodost se stala výrazovým prvkem celé inscenace. Osobitý způsob uchopení role a práce s textem přispělo ke svébytnému tvaru výsledného snímku a podílelo se na jeho celkové stylové originalitě.

2.2 Práce s kamerou a střihem

Je fascinující sledovat, jak Krob postupně přechází od nevědomosti k poznání. Od druhé třetiny filmu již můžeme pozorovat jistou zručnost v práci s kamerou a detaily. Typický „zoom" na obličeje promlouvajících postav umocňuje napjatou atmosféru v Ústavu, ať už při dialogu mezi Foustkou a Fistulou, nebo při Foustkově výprasku Vilmy. Některá přiblížení tváře zírající přímo do kamery vytvářejí dojem, jako by se divák ocitl na divadle, a odkazují na Brechtovské rozbíjení čtvrté stěny. Avšak, i přes všechny nedostatky, které více zmiňuji níže, se Krob dokázal s omezenými prostředky vypořádat překvapivě dobře. K dispozici měl jediný dostupný kvalitnější videopřehrávač, zapůjčený od Václava Havla, na kterém nahrávku doma sestříhal. Nepoužíval žádný střihací program a všechnu práci dělal pomocí prostého vkládání záběrů do natočeného nebo „vyčerněného" základu.[18]

Z celé inscenace je znát, jak se Krob učil „za pochodu". Jak je výše zmíněno, tak Andrej Krob točil snímek sám na jednu starou videokameru, za kterou se s ním střídal Jan Kašpar a David Schmoranz (mimo to se oba chopili i role zvukaře). Na záznamu lze sledovat vývojové fáze v hereckém projevu, režijním vedení i v práci s kamerou. Nejvýrazněji se ovšem projevuje začátečnická práce se střihem, autor se s ním teprve učil pracovat. V úvodu záznamu pozorujeme kostrbaté a náhlé střihové přechody v rámci jedné situace, často doprovázené rušivými skoky mezi jednotlivými obrazy. Aby si tvůrci záznamu usnadnili práci při střihu, přecházejí mezi postavami často pomocí plynulého pohybu kamery. Tento typ pohybu se ve filmové terminologii označuje jako švenk. [19] Co se týče „švenkování" Andreje Kroba a jeho dalších dvou kameramanů, o plynulosti zde, alespoň na začátku inscenace, nemůže být řeč, avšak co se vizuální zajímavosti týče, tuto funkci splňuje zcela určitě. Občas se stane, že

[18] Freimanová, A. (2014). *Neznormalizované divadlo. Inscenace her Václava Havla v režii Andreje Kroba (1975–1989).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/55937?q=Neznormalizovan%C3%A9%20divadlo%20Freimanov%C3%A1

[19] Jde o jakýkoli posun kamery, ať už horizontální nebo vertikální, kdy se kamera otáčí kolem své osy. Jednou z funkcí „švenkování" je vytváření dynamičtější scény nebo přidávání filmu či videu na vizuální zajímavosti.

technická nedokonalost, například nepřesný střih, vyústí v nezamýšlený efekt v podobě paranormálních jevů a dává postavám schopnost teleportace. K tomu dochází například ve scéně, kdy Foustka, ještě před chvílí hovořící s Vilmou na jedné straně místnosti, se náhle ocitá na opačné straně, pohodlně usazený na židli s nohou přes nohu, jako by tam seděl celou dobu. Vzhledem k jistým motivům magie, jenž v sobě inscenace ukrývá, a o kterou Foustka jeví zájem, by se sice dalo uvažovat, že k Foustkově teleportaci došlo záměrně, avšak reakce Vilmy naopak navozuje pocit, že šlo spíše o nezamýšlený důsledek nepřesného střihu. Navzdory tomu, tyto „chyby" podtrhují svět textu, který je podivný a záměrně nejednoznačný a pohybující se na hranici reality a fikce.

Ve výsledku tím inscenace získává neplánovaný, ale zajímavý přesah, díky kterému se více přibližuje k estetice filmového média. To, zda určitý prvek působí jako záměrný či nikoli, často závisí na samotném vnímateli, jak danému uměleckému dílu rozumí. Divák při sledování snímku hraje aktivní roli při vytváření jeho významu. Umělecké dílo se tak ukazuje jako interaktivní médium mezi autorem a divákem. Nezáměrnost se může jevit jako rušivý prvek, jako chyba, zároveň však může přispět k hloubce a komplexnosti celkového díla. I nedokonalost tak může paradoxně obohatit celou inscenaci, jak ukazuje snímek *Pokoušeni* v režii Andreje Kroba.[20]

2.3 Divadelní vs. filmové prvky

Ačkoliv tento snímek není „čistým" divadelním záznamem ani celovečerním filmem, kombinuje prvky obou z nich. Právě mísení a prolínání těchto dvou médií, jejich vzájemné umocňování a odhalování, tvoří jeho jedinečný intermediální charakter. Z filmových prvků se ke střihu a montáži, přidávají speciální efekty (pekelný kouř linoucí se z Foustkovi skříně) a práce s detaily. Mezi detaily na rekvizity (svíčky, kniha hermeneutiky, procházející husy, sklenky vína) jsou podstatné i detaily na obličej herců. Přiblížení na jejich tváře umocňuje emoce postav a zdůrazňuje to, co tvůrci chtějí, aby divák vnímal. Takový záběr poskytuje hlubší pohled na situaci a otevírá prostory, které by na divadelním jevišti zůstaly skryté. Scéna, následující po dráždivém tanci Vilmy s Tanečníkem, tedy již zmíněný výprask, by na divadle byla sice realizovatelná, ale nedokázala by vyvolat stejnou emocionální sílu, jakou přináší záznam. Foustkův šílený výraz a zuřivost v očích, zachycené v detailu, zcela zaplňují obrazovku a dovolují divákovi snadno pochopit, co se mu honí hlavou. Tento detail zároveň pomáhá

[20] Mukařovský, J. (2000). *Záměrnost a nezáměrnost v umění, str. 353-388.* Brno: Host. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2008/DVMA001/um/6414053/muk_zamernost.html

tvůrcům vyhnout se přímému zobrazení násilí, čímž citlivějším způsobem zdůrazňují intenzitu situace. Místo toho, aby v širokém záběru ukázali Foustkovo fyzické trestání Vilmy, raději střihem přesunou divákův pohled na jeho nepříčetný výraz a křečovitý pohyb ruky, držící pásek od kalhot, připomínající bičování, jenž se střídavě objevuje a mizí ze záběru**.** Umocňování emocí „zoomováním" dále pozorujeme na Markétčině nepřítomném výrazu v závěrečné scéně, na některých přehnaných grimasách Vilmy nebo ďábelském smíchu Fistuly.

Atmosféru obrazů často doplňují zvukové efekty jako, někdy až nadužívané, vrzání dveří, které ohlašuje příchody postav v poněkud teatrálním stylu. Silná akcentace každého vstupu na scénu působí divadelně a vytrhuje nás z iluze sledování celovečerního filmu. U Havla jsou sice příchody a odchody tradičně akcentované a hrají svou podstatnou roli, avšak zde mohou někdy působit až přehnaně. Vstupy postav jsou pečlivě vymezeny, každý má svůj čas a prostor, ať už jde o příchod Primáře, Tajemníka, Zástupce s Petruškou, nebo Tanečníka. Tento Tanečníkův příchod je ze všech nejvíce akcentovaný, a jeho dlouhý záběr na stojící postavu mezi dveřmi také podtrhuje jeho význam. Vstup Tanečníka má zvláštní váhu, protože slouží jako, výše zmíněné, Foustkovo dráždidlo, které Vilma využívá k vyvolání jeho žárlivosti. Tento akcent má za cíl nechat jeho přítomnost chvíli viset ve vzduchu, čímž divákovi umožní plně vnímat váhu okamžiku a soustředit se na postavu, která právě vstupuje na scénu.

Zvukové efekty zahrnují i hudbu, přičemž nejde tolik o rozmanitost písní, ale spíše o opakování několika vybraných skladeb či zvuků. Především píseň *Léto* v interpretaci Ivety Bartošové zní pořád dokola na každé Ústavní „garden-party". Nahrávka byla navíc zpomalená do takové míry, že se její líbivý ženský hlas prohloubil o celou jednu oktávu níže a navozoval ponurou atmosféru a pocit přízračnosti a absurdity. Hudba, na rozdíl od příběhu, nenavazuje plynule střihem, což u diváka vytváří dojem, že se ocitá v nekonečné spirále bez úniku. Nejenže tato píseň hraje ve smyčce, ale často je i násilně přerušována, přičemž příběh plynule pokračuje dál s jinou pasáží téže skladby, nebo dokonce s úplně jinou písní, byť jen na několik vteřin. Tento způsob manipulace s hudební kontinuitou narušuje očekávanou plynulost, což přispívá k celkové atmosféře a napětí. Tyto „chyby" však zároveň podtrhují jedinečnost snímku a dílo získává na výjimečnosti.

Řeč zde naopak spadá mezi prvky divadelní, precizní artikulování každého slova, jenž se ve filmech objevuje pouze zřídka ba vůbec, působí zprvu poněkud nepřirozeně. Avšak i toto divadelní deklamování replik umocňuje pocit, že člověk sleduje něco nového, nevídaného, doposud nevytvořeného. Některé delší repliky vynikají svou monologičností, především v promluvách Jindřicha Foustky a Fistuly. Krob zde pracuje s celým, neosekaným Havlovým

textem, což představuje určitý risk, ale zároveň důvěru v sílu jeho slov. U filmu se naopak setkáváme s kratšími, dynamičtějšími replikami, které mají jasně vymezený tempo-rytmus měnící se v závislosti na situaci a náladě. Dynamiku filmu tvoří vedle „živějších" dialogů i akce, jejíž absence je v *Pokoušení* výrazně patrná.

V tomto ohledu je Krobova inscenace z větší části divadelní než filmová. Tempo snímku je pomalejší, klade důraz na slovo a na poselství ukryté v promluvách a činech postav. Dává důraz na faustovské téma, které se odehrává v tehdejší současnosti, kde hlavní hrdina čelí nabídkám ďábla a zápasí především sám se sebou, s ďáblem v sobě.[21]

Krobovo dílo lze také vnímat jako zkoumání Havlovy divadelní poetiky, protože se nepokusil zjednodušit nebo „odlehčit" jeho složité myšlenky, ale ponechat je v původní, náročnější podobě, což umožňuje divákovi ponořit se do jejich hloubky.[22]

2.4 Scénografie a zcizující efekty

Příběh plyne pomalejším tempem, mimo jiné, díky dlouhým statickým záběrům na neměnné prostředí. Už v úvodní scéně sledujeme úzkou kancelář, kde se postupně setkávají všechny postavy pracující ve výzkumném Ústavu, kde působí i Foustka. Na levé straně místnosti se nachází malý stolek se třemi židlemi, na které usedají jeho kolegové – Lorencová, Kotrlý a Neuwirth. Naproti nim, u druhé zdi, je pracovní stůl Foustky, se židlí pro něj a další pro Vilmu. Před stolem stojí ještě jedna volná židle pro příchozí. Nejprve Zástupce s Petruškou, později Primář. Jakmile se všichni zaměstnanci Ústavu shromáždí v této stísněné místnosti, seskupí se do její zadní části tak, aby byli dobře vidět a mohli soustředěně naslouchat Primářově proslovu, který probíhá v popředí záběru. Celý obraz působí jako pečlivě naaranžovaná vzpomínková fotografie pořízená starým analogovým fotoaparátem, jehož omezený zorný úhel nutí všechny účastníky namačkat se těsně k sobě, jako sardinky. Podobná situace nastává při scéně ve Foustkově pokoji, zaskládaném všemožným nábytkem, kde probíhají rozhovory

21 Faustovské téma se v Pokoušení projevuje v dílčích narážkách, jako jsou jména postav a některé jejich atributy. Fistula zapáchá po syrečkách, kulhá, má ledově studené ruce. Potom jsou to motivy jako vyvolávání duchů nebo čarodějnický sabat na jedné ze zahradních párty. Ambivalentnost některých scén se projevuje v prolínání absurdních momentů s pekelnými podtexty a reálnými scénami. Příkladem toho je Fistulův syrečkový zápach, který vysvětluje jako důsledek zvláštní plísně nohou, nebo třeba náhlý pád lustru. Dále Primářův převlek za ďábla na závěrečné zahradní párty, která tématicky evokuje čarodějnický sabat, kde Foustka odhaluje, že Primář je skryté zlo.

22 Machonin, S. (1988). *Zprává o premiéře (O divadle 1988/4, s. 131-140).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/4263

s Fistulou. Ne jenom herci, ale i divák zde pociťuje stísněnost, jenž podtrhuje nepříjemnou atmosféru.

Co se scénografie týče, tvůrci pracují s omezenými prostředky. To je patrné například při zahradní slavnosti, kde scénografii tvoří pouze jeden malý stolek, jedna jídelní židle, jedna barová židle, jedno křeslo a stolička, nahodile rozmístěné v neuspořádané konstelaci. Atmosféru doplňuje skromná výzdoba v podobě zavěšených lampionů v okolním křoví a hejno kejhajících hus, které procházejí dějištěm. Paradoxně však tyto bojové podmínky, ve kterých inscenace vznikala, výsledné dílo obohatily o záběry, jež by za standardních okolností pravděpodobně nevznikly. Ústavní zahradu pro garden-party se Andreji Krobovi nepodařilo sehnat ani pronajmout, točila se tedy ve venkovské zahradě, což vysvětluje záběr na náhlý průchod kachen, jenž se následně stal nedílnou součástí inscenace. „Nakonec to všechno dohromady udělá zvláštní věc, něco, co si člověk teprve dodatečně uvědomí jako vnucenou, ale vlastně obraznou dimenzi celého představení. Před očima nám zde defiluje v několika interiérech a v jedné zahradě něco, co se dá těžko udělat na jevišti řádného divadla.“, píše ve své *Zprávě o premiéře* S. Machonin.[23]

Nejen kejhající husy, ale i další neplánované zvuky a vnější zásahy z okolního prostředí přispívají k celkové výjimečnosti Krobovy inscenace a fungují jako zcizující efekty, které upozorňují diváka na samotný proces sledování. V závěrečné scéně, kdy Foustka s Primářem diskutují o podstatě skrytého zla, diváka dvakrát vytrhne ze soustředění zatroubení projíždějícího vlaku, což je možná i škoda. Podobně je tomu i v jiné scéně, kdy jejich rozhovor přeruší kokrhání kohouta. Krob i přes to, že obrazy točil na vícekrát, tyto „vetřelce“ ve snímku ponechal, což také podtrhuje autenticitu celého natáčení.

Videoinscenace se záměrně opírá o ochotnické herectví, jež hrdě dává do popředí a nesnaží se ho ničím zakrýt. Stylizovaná deklamace a výrazová jednoduchost se stávají dalšími zcizujícími prvky, které zdůrazňují „modelovost“ situací a absurditu, jež je pro Havlovy texty charakteristická.

2.5 Premiéra

Premiérové promítání *Pokoušení* si Andrej Krob symbolicky nadělil ke svým padesátým narozeninám, proběhlo 14. dubna 1988 v Táborské bráně na Vyšehradě. David Schmoranz, který v té době působil jako dělník právě v této vyšehradské baště, zajistil relativně prostornou

[23] Machonin, S. (1988). *Zprává o premiéře (O divadle 1988/4, s. 131-140).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/4263

místnost sloužící jako zázemí pro pracovníky, kde bylo možné film promítnout. Premiéra byla neveřejná, určena pouze úzkému okruhu přátel a spolupracovníků, mezi pozvanými nechyběl ani Ladislav Smoljak. Každé uvedení Havlovy hry v podání Andreje Kroba a Divadla na tahu se setkávalo s velkým zájmem, nešlo pouze o kulturní událost, ale o setkání kamarádů, kteří byli natěšení až zhlédnou další Havlův kousek. Podle Anny Freimannové přesahovalo setkání běžný rámec vztahu mezi publikem a inscenačním týmem, vznikala zde „nadhodnota" vzájemného společenství, ve kterém měli všichni účastníci pocit, že jsou součástí společného záměru.

Inscenace nezískala pozitivní ohlas pouze u publika, ale i samotní herci ji vnímali velmi kladně. Práce na projektu je těšila, byla to pro ně forma odpočinku. Andreje Kroba si vážili nejen jako režiséra, ale i jako člověka, a na důkaz uznání mu připravili třicetiminutový film ze zákulisí natáčení *Pokoušení*, pojatý jakožto humorná reklama na samotný projekt. Režie tohoto dárkového snímku se ujala Jarmila Bělíková, která podle všech zúčastněných podala stejně přesvědčivý výkon za kamerou, jako během natáčení samotné inscenace.

Videoinscenace *Pokoušení* vzbuzovala různá očekávání, přičemž převažovala zvědavost, jak bude výsledný tvar vypadat. Přestože tvůrci disponovali jen minimálním technickým zázemím, dokázali i tak vytvořit pozoruhodné a překvapivě ucelené dílo, jenž v mnoha ohledech předčilo původní očekávání. Namísto předpokládané kostrbaté montáže volně pospojovaných scén diváci zhlédli kompaktní a soudržnou inscenaci s jasnou strukturou, vymezeným začátkem i koncem a hereckými výkony, které, byť nebyly vždy dokonalé, ladily s celkovým pojetím a podtrhovaly specifickou atmosféru celého snímku.

„Přesto jsem se 2 hod. díval na televizní záznam divadelního představení Havlova Pokoušení s rostoucím úžasem jako na práci, které by profesionál ze státní televize nebo z Čs. státního filmu vytkl veletucet nedostatků a prohřešků proti filmovému řemeslu a divadelní kritik z oficiálního tisku by odmítl hru ze zásadních ideových důvodů a konstatoval by evidentní nedostatky hereckých výkonů, – přesto jsem se díval na tu práci jako na dobré umění, na neobyčejné svědectví o tom, co a jak lidé v naší zemi žijí, a jako na všeobsáhlou metaforu ďábelství i jeho svodu, jímž jsou zkoušení všichni." divadelní kritik Sergej Machonin.[24]

[24] Machonin, S. (1988). *Zprává o premiéře (O divadle 1988/4, s. 131-140).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/4263

Závěr

Videoinscenace *Pokoušení* v režii Andreje Kroba představuje jedinečný a neopakovatelný kulturní zážitek, který spojuje divadelní a filmový svět, aniž by to byl původní záměr jeho tvůrců. Výsledný tvar je jakýmsi experimentem, který se vymyká druhovému zařazení. Je však třeba dodat, že tímto přesunem inscenace z prostoru jeviště před kameru divadlo nutně rezignovalo na jednu ze svých základních charakteristik: přímé a živé sdílení s publikem. Présentní sdílení, které tvoří podstatu divadelního aktu, muselo být v daném kontextu obětováno ve prospěch možnosti vůbec toto dílo sdílet. Inscenace nabývá charakteru specifického divadelně-filmového hybridu, jenž vzniknul sice z nouze, ale který zaujme svou originalitou a silnou autenticitou. Nedostatek technických prostředků, zastaralé vybavení, nepříznivé podmínky a nedostatek odborných znalostí dali za vznik něčemu doposud neviděnému a zcela jedinečnému. Paradoxně se tak výrazný amatérismus a „neumětelství“, jež jsou základními principy Divadla na tahu, a které by v jiném kontextu mohly být vnímány jako nedostatky, stávají přidanou hodnotou výsledného díla. Krobova metoda založená na principu pokusu a omylu přinesla množství neplánovaných efektů, které koneckonců vedly k nalezení nových významových rovin a k originálním způsobům vyjádření. Právě tento proces umožnil vznik něčeho, co by ve striktně filmovém či čistě divadelním kontextu pravděpodobně vůbec nevzniklo. Přestože Videojournal dále pokračoval ve své produkci, žádná další videoinscenace, ani nic tomu podobné, již nevzniklo. Možná i proto na nás tento experiment dodnes působí tak silně. Šlo o jedinečné a nevratné setkání specifických podmínek, tvůrčích přístupů a okolností, které se v této podobě už nikdy nezopakovalo a snad ani zopakovat nemohlo.

Seznam použitých zdrojů

Knižní zdroje:

- Havel, I. M., & kol. (2015). *Protázky a odvěty.* Praha: Lucerna-Barrandov, spol. s r. o v NLN s.r.o., Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2008/DVMA001/um/6414053/muk_zamernost.html
- Mukařovský, J. (2000). *Záměrnost a nezáměrnost v umění, str. 353-388.* Brno: Host., Dostupné z: http://csds.cz/cs/4786-DS/version/10/part/15/data/Protazky%20a%20odvety_complete.pdf

Internetové zdroje:

- *Andrej Krob.* (nedat.). Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/59281
- Braunová, D., & Jandová, L. (2011). *Magazín Právo 2006/?, str. 3-11: Václav Havel očima blízkých.* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/60853
- Freimanová, A. (2014). *Neznormalizované divadlo. Inscenace her Václava Havla v režii Andreje Kroba (1975–1989).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/55937?q=Neznormalizovan%C3%A9%20divadlo%20Freimanov%C3%A1
- Jančálková, P. (2012). *Diplomová práce: Videoinscenace Pokoušení.* Načteno z Digitální depozitář UK: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/42234/DPTX_2011_1__0_288267_0_111374.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Machonin, S. (1988). *Zprává o premiéře (O divadle 1988/4, s. 131-140).* Načteno z Knihovna Václava Havla: https://archive.vaclavhavel-library.org/Archive/Detail/4263
- Šormová, E. (2000). *Divadlo Na tahu*. Načteno z Česká divadelní encyklopedie: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs