

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Spalovač mrtvol Ladislava Fuksa
dvakrát na javisku**

Ema Krajčírová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Štefanides

Studijní program: Divadelní věda - Filmová věda

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Spalovač mrtvol Ladislava Fuksa dvakrát na javisku vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

podpis

Rada bych touto cestou vyjadrila poďakovanie vedúcemu tejto bakalárskej práce doc. PhDr. Jiřimu Štefanidesovi za jeho cenné rady a trpezlivosť pri vedení mojej bakalárskej práce.

OBSAH

Úvod	
1. Ladislav Fuks - Spalovač mrtvol, charakteristika autora a diela	11
2. Spalovač mrtvol vo filme Juraja Herza	14
3. Dramatizácia literárnej predlohy	16
4. Dramatizácia Spalovača mrtvol	18
5. Dramatizácia Spalovača mrtvol v Divadle Petra Bezruča v Ostrave	20
6. Dramatizácia Spalovača mrtvol v Národnom divadle v Prahe	24
7. Inscenácia Spalovač mrtvol v Divadle Petra Bezruča	27
7.1 Stručná história divadla	27
7.2 Jakub Nvota	27
7.3 Režijne-dramatugický zámer	28
7.4 Scénografia	29
7.5 Kostýmy	32
7.6 Herecké výkony	33
7.7 Kritická reflexia	37
8. Inscenácia Spalovač mrtvol v Národnom divadle v Prahe	40
8.1 Jan Mikulášek	41
8.2 Režijne-dramaturgický zámer	41
8.3 Scénografia	44
8.4 Kostýmy	46

8.5 Light design a hudba	47
8.6 Herecké výkony	48
8.7 Kritická reflexia	50

Záver

Zoznam prameňov a literatúry

Obrazová príloha 1

Obrazová príloha 2

ÚVOD

Táto bakalárska práca nesie názov “Spalovač mrtvol Ladislava Fukse dvakrát na javisku” a zaoberá sa dvoma inscenáciami, ktoré na základe významnej novely z roku 1967 vznikli. Obe inscenácie boli uvedené v roku 2016, pričom premiéra Divadelnej spoločnosti Petra Bezruča v Ostrave sa konala 23. septembra. Premiéra Spalovača mrtvol v Národnom divadle v Prahe prebehla o tri mesiace neskôr, 15. decembra a v súčasnosti je poslednou uvedenou adaptáciou Fuksovej novely. Dôvodom výberu tejto témy bola rozdielnosť, ktorú som vzhľadla v inscenáciách, ktoré vznikli z totožnej pôdy. Cieľom mojej bakalárskej práce je preto ich analýza a komparácia. Na tomto základe poukážem na rozdielne prístupy k poňatiu látky Spalovača mrtvol a ich následné inscenovanie.

Pri hľadaní cieľa, ktorý som si zadala, budem postupovať komparatisticky. Inscenácie budem postupne analyzovať podľa jednotlivých zložiek, pričom budem vychádzať z prameňov. Základným prameňom, z ktorého vychádzajú všetky ďalšie umelecké kroky, je novela Ladislava Fuksa.¹ Ďalším dôležitým prameňom je osobný zážitok z oboch predstavení, ktoré som vzhľadla. K podrobnejšej analýze mi však slúžili najmä ich audiovizuálne záznamy. Tie mi ako Divadlo Petra Bezruča², tak Národné divadlo v Prahe³ k študijným účelom poskytlo bez problémov. Záznam zo Stavovského divadla zachytáva prvú premiéru inscenácie z 15. decembra 2016. Je natočený jednou kamerou, ktorá sníma javisko zo stredu a podľa situácie na javisku pracuje s hĺbkou poľa. Ostravský záznam zachytil predstavenie uvedené štyri mesiace po premiére, a to 9. januára 2017. Predstavenie sníma viacero kamier, zo stredu i z bokov. Záznam tiež pracuje s farebnosťou obrazu, ktorá sa ku koncu inscenácie halí do čiernobielej.

¹ FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Odeon, 2013.

² FUKS, Ladislav, MENCLEROVÁ, Kateřina. *Spalovač mrtvol* [audiovizuální záznam na DVD]. Záznam z představení z Divadla Petra Bezruče v Ostravě z roku 2017. Ostrava: LIVE TV HPVideo Studio Ostrava, 2017.

³ FUKS, Ladislav, LJUBKOVÁ, Marta, MIKULÁŠEK, Jan. *Spalovač mrtvol* [audiovizuální záznam na DVD]. Záznam z představení z Národního divadla v Praze z roku 2016. Praha: Národní divadlo, 2017.

Od divadelných inštitúcií som získala i ďalší dôležitý prameň pre moju bakalársku prácu, a teda oba dramatické texty, ktoré som následne tiež analyzovala. Pracovný text činohry Národného divadla pripravil režisér Jan Mikulášek v spolupráci s dramaturgičkou Martou Ljubkovou.⁴ Dramatizáciu ostravskej inscenácie pripravila dramaturgička Kateřina Menclerová.⁵ Na základe kompletnej analýzy ich môžem komparovať, poukázať na najväčšie rozdiely spracovania rovnakej látky, ďalej vedúcej ku vzniku inscenácii.

Ďalším bez sporu dôležitým prameňom, ktorému som sa rozhodla venovať krátku kapitolu je filmové spracovanie *Spalovača mrtvol*. Nielen že sa tento snímok právom radí medzi vrchol československej kinematografickej tvorby, môže byť tiež jedným z hlavných inšpiračných zdrojov divadelných adaptácií. Práve vďaka nemu sa *Spalovač mrtvol* dostal do vedomia širšej vedomosti a do istej miery aj stanovil zhmotnenú podobu Fuksovej novely. Keďže mojím hlavným cieľom je analýza inscenácií a ich komparácia, je v prípade *Spalovača mrtvol* nevyhnutné komparovať i s filmom, byť si vedomá jeho estetiky a teda prípadným vplyvom na podobu danej inscenácie. O filme uvádzam z dôvodu iného predmetu práce len to najnutnejšie. V kapitole o filme *Spalovač mrtvol* som vychádzala z publikácie Jana Poláčka.⁶

V neposlednej rade sa pri každej z inscenácií budem venovať aj jej kritickej reflexii. Všetky tieto pramene som vyhládala a následne preštudovala. Nakoľko uvedenie titulu *Spalovača mrtvol* v jednom roku hneď v dvoch divadlách zvädza k analýze a komparácii, existujú dve štúdie skúmajúce obe inscenácie. Najrozsiahlejší text, ktorý napísal Josef Rubeš pre časopis *Svět a divadlo*, nesie názov *Spalovači mrtvol*.⁷ Venuje sa v ňom téme, štýlu a herectvu v inscenáciách, ktoré tiež kladie do konfrontácie so súčasnou situáciou a jej politickým kontextom. Druhou

⁴ FUKS, Ladislav, LJUBKOVÁ, Marta, MIKULÁŠEK, Jan. *Spalovač mrtvol*. Praha: Národní divadlo 2016. Rozmnoženina.

⁵ FUKS, Ladislav, MENCLEROVÁ, Kateřina. *Spalovač mrtvol*. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2016. Rozmnoženina.

⁶ POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol*. Praha: Albatros Media, 2013.

⁷ RUBEŠ, Josef. *Spalovači mrtvol*. *Svět a divadlo*. 2017, **28**(2), 29-39.

porovnávajúcou štúdiou je recenzia Lenky Dombrovskej v Divadelných novinách.⁸ Zaujímavé je, že sa rozhodla inscenácie neporovnávať s filmom, na koľko film a divadlo považuje za diametrálne odlišné médiá. Ďalšie recenzie, s ktorými som pracovala, sa venujú vždy už len jednej konkrétnej inscenácii. Tieto kritiky vyšli napríklad v Lidových novinách, ale i online na blogu či regionálnom portáli. Okrem dvoch, pre bakalársku prácu najdôležitejších komparujúcich recenzií, pracujem s kritikami piatimi. Pri analýze inscenácie im v oboch prípadoch venujem poslednú kapitolu s názvom Kritická reflexia.

I keď Ladislav Fuks nie je prioritnou témou tejto bakalárskej práce, považujem za nevyhnutné aspoň krátke zoznámenie s jeho osobnosťou. V tomto momente sa dostávame od práce s prameňmi, medzi ktoré sa radí Fuksov literárny počin, k práci s literatúrou, z ktorej som čerpala vedomosti o autorovi, jeho diele a dobovom kontexte jeho vzniku. V tejto sfére som ťažila najmä z knihy olomouckého literárneho historika Erika Gilka *Vítěz i poražený*.⁹ Ucelená monografia sa chronologicky zaoberá Fuksovým prozaickým dielom a jeho nejednoznačným hodnotením naprieč históriou. Zároveň na základe psychológie hľadá pravé významy a autobiografiu vo Fuksových dielach. Analýzu panoptikálneho sveta Ladislava Fuksa a jeho postáv prináša vo svojej knihe *Tvář a maska* Aleš Kovalčík.¹⁰ Pomocou tejto analýzy dochádza k určitej typológii maskovania a skrývania skutočnej identity. Autor prichádza k záveru, že najzáhadnejšou maskou disponuje sám Ladislav Fuks, na základe viacerých podkladov. Pre svoju bakalársku prácu som využila časť knihy o Fuksovej homosexualite. Ďalšie údaje som doplnila z publikácie *Příběh spalovače mrtvol* od Jana Poláčka.¹¹

Ďalej som sa rozhodla teoreticky objasniť termín “dramatizácia”. Nakoľko sa jedná o veľmi široký pojem, venujem sa pochopiteľne dramatizácii v oblasti

⁸ DOMBROVSKÁ, Lenka. Jízdní řád smti aneb dvakrát a jinak Spalovač mrtvol. In: *divadelní-noviny.cz* [online]. 24. 1. 2017 [cit. 5. 4. 2018]. Dostupné z:<http://www.divadelni-noviny.cz/jizdni-rad-smrti-aneb-dvakrat-a-jinak-spalovac-mrtvol-recenze>.

⁹ GILK, Erik. *Vítěz i poražený*. Brno: Host, 2013.

¹⁰ KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska*. Jinočany: H&H, 2006.

¹¹ POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol*. Praha: Albatros Media, 2013.

umenia. Študovala som pri tom dva teoretické texty, prvým je Dramatizácia ako teoretický problém od Ivy Šulajovej.¹² Autorom druhej publikácie je Aleš Merenius, nesie názov Nárýs teorie dramatizací literárních děl.¹³

Potom už prichádza rozbor samotných inscenácií. Rozhodla som sa ich zložky analyzovať separátne, pre prehľadnosť práce i textu. Na tento proces som sa pripravila publikáciou Zdeňka Hoříňka *Drama, divadlo, divák*.¹⁴ Úvodom každej analýzy je zoznámenie s režisérovou osobnosťou. Nasleduje kapitola Režijnedramaturgický koncept, v ktorej priblížim spôsob prístupu inscenátorov k vybranej látke a jej následné prevedenie na divadelnom javisku. V kapitole o scénografii sa potom budem venovať práci scénografa s priestorom, jeho využitiu, popíšem zvolenú scénografiu a kostýmy. Ďalej sa zameriam na herecké výkony, spôsob herectva protagonistov a výsledok ich práce. Ako som už spomínala vyššie, napokon zhodnotím kritickú reflexiu.

Potom už nasleduje iba záver, v ktorom zhodnotím poznatky, ku ktorým som počas analýzy dospela a poukážem na hlavné rozdiely medzi inscenáciami. Táto bakalárska práca tiež obsahuje obrazovú prílohu, ktorá zachytáva scénografiu a protagonistov oboch inscenácií.

¹² ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. *Divadelní revue*. 2004, **15**(4), 46-61.

¹³ MERENUS, Aleš. *Nárýs teorie dramatizací literárných děl*. Brno: 2012. Dizertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví.

¹⁴ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2008.

1. LADISLAV FUKS - SPALOVAČ MRTVOL, CHARAKTERISTIKA AUTORA A DIELA

Ladislav Fuks sa narodil 24. septembra 1923 v Prahe do rodiny policajného úradníka, ktorý viedol chod rodiny tvrdou rukou.¹⁵ Jeho detstvo nebolo práve šťastné, v období dospievania, a teda v dobe začiatku druhej svetovej vojny si navyše Fuks začal naplno uvedomovať svoju homosexuálnu orientáciu. To ho vzhľadom k dobovej situácii veľmi sužovalo a cítil sa ohrozený. Táto problematika je neskôr v jeho dielach prítomná, v rovine postáv svoju homosexualitu v rôznych obdobiach tvorby skryte prezentoval.¹⁶ I vďaka tejto skúsenosti sa neskôr vo svojej tvorbe vedel natoľko stotožniť so židovskou tematikou, ktorej sa často venuje a do ktorej premietol i spomienky na tragický osud židovských spolužiakov. Osud židovskej komunity Ladislava Fuksa hlboko a celoživotne zasiahol. Ďalším motívom, ktorý sa do jeho diel dostáva skrze spomienky, je motív despotickeho otca. I napriek neveselému detstvu sa z neho stal mimoriadne vzdelaný muž, po vojne vyštudoval Filozofickú fakultu Karlovej univerzity, a to odbory filozofia, psychológia, pedagogika. Roku 1949 obhájením dizertačnej práce *Bergsonova idea vývoje* získal doktorát z filozofie a v roku 1968 bol v širšom výbere autorov na Nobelovu cenu za literatúru.¹⁷

Kvôli pomerne neskorému literárnemu debutu¹⁸ zasiahla Fuksova kariéra len dve dekády, no i napriek tomu získali jeho diela veľký úspech ako doma, tak v zahraničí. Práve vďaka ďalekosiahlemu úspechu svojej prvotiny sa autor, i na odporúčania iných, napríklad Jana Mukařovského, rozhodol stať spisovateľom z povolania.¹⁹ O inšpiratívnosti, ktorú v sebe autorove dielo nesie, svedčí i obľuba širokej verejnosti, pravdepodobne i vďaka filmovej adaptácii. Inscenačná tradícia *Spalovača mrtvol* v divadle je oproti filmovej pomerne mladšia. Po prvýkrát ho

¹⁵ GILK, pozn. 9, s. 245.

¹⁶ KOVALČÍK, pozn. 10, s. 17.

¹⁷ POLÁČEK, pozn. 11, s. 120.

¹⁸ FUKS, Ladislav. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

¹⁹ GILK, pozn. 9, s. 11.

uviedlo Divadelní studio DAMU v roku 2008, pod režijným vedením Jakuba Vašíčka, dramaturgiu pripravila Kristýna Filčíková.²⁰ Ďalšiu adaptáciu priniesla Malá scéna Zlín, niesla titul Spalovač mrtvol aneb. Túto inscenáciu z roku 2009 režíroval Konrád Popel, ktorý pripravil i dramaturgiu.²¹ Dramaturgiu Fuksovej novely uviedlo i Divadlo Polárka Brno, bolo tomu tak v roku 2014 a inscenácia niesla titul Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda. Režiu opat' viedol Konrád Popel, pričom dramatický text pripravil Radim Toman.²² Inscenanu tradíciu v sucasnosti dovrsili dve adaptácie z roku 2016, ktorým sa bude venovat' táto bakalárska práca.

Teraz však ešte na chvilu spat' k autorovi predlohy Ladislavovi Fuksovi a k jeho literarnym počiatkom. Fuks pritahoval pozornosť' kritickej obce, ktorá mimo pozitívne ohlasy v rôznych odborných periodikách priniesla časom aj teoretické práce, zaoberajúce sa nielen o tematickým okruhom diel autora, ale najmä o jeho osobitý styl. Fikcny svet Fuksovych próz sa vyznačuje určitou panoptikalnostou, postavy v nom sú veľmi starostlivo rozostavene a opakovane sa vyskytuju v podobných situáciách. Vacšina z nich je charakteristická nejakou zvlastnostou i už svojho zovnajsku, alebo chovania, ktorá často moze pôsobiť' až nadprirodzeným dojmom, najmä v situáciách navodzujucich dojem hrôzy. Na vytváraní typickej atmosféry Fuksovych diel sa podieľa zložitá metaforika a domyselna motivicka struktura. Tento prozaik sa javí ako autor, ktorý racionalne konštruuje príbehy, od ktorých očakáva silný emocionálny ucinok na čitateľa, všetky aspekty svojho diela má plne pod kontrolou a specialne sa venuje tomu, čo chce divákovi prezradiť' a o naopak utajiť'.²³ Ladislav Fuks zomrel 19. augusta 1994 vo svojom byte, kde leal mŕtvy dva dni, kým ho objavil jeden z jeho blízkých priateľov.

Novela Spalovač mrtvol bola vydaná roku 1967 a je autorovou stvrtou knihou. Príbeh o podivnom zamestnancovi pražského krematória Kopfrkinglovi a

²⁰ Dostupné z:<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=18133&mode=0> [cit. 23. 2. 2018].

²¹ Tamtez.

²² Dostupné z:<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=43708&mode=0> [cit. 23. 2. 2018].

²³ GILK, pozn. 9, s. 13.

jeho rodine spadá do prvého obdobia autorovej spisovateľskej tvorby.²⁴ Je určitou reakciou na bolestné predvojnové obdobie v Československu, ako i v celej Európe. Toto dielo býva tiež označované za psychologický horor, ktorého prvky nesie vďaka autorovej rozprávačskej fascinácii smrťou a zlom. Tie sa naplno prejavujú skrze postavu Kopfrkingla, ktorý sa pod nekalým vplyvom kamaráta z minulosti vydáva na cestu za svojou vysnenou, či vyvolenou kariérou i napriek tomu, že si ju sám vydláždil kosťami svojich najbližších. Okrem samotnej povahy príbehu buduje ponorú atmosféru románu onen Fuksov charakteristický rozprávačský štýl. Dialógy medzi postavami buduje neosobným, chladným či nezaujatým spôsobom, prináša veľmi drastický a strohý jazyk s prvkami svojskej grotesky. Práve štylizácia rozprávania je blízka psychopatickej podstate hlavnej postavy Kopfrkingla. Fuksovi sa podarilo napísať túto novelu tak, že je z veľkej časti úžasná práve vďaka svojej desivosti. Príbeh sa odohráva v Prahe na konci 30. rokov, v dobe mníchovskej kapitulácie a okupácie. Zobrazuje zdeformovanie „obyčajného“ jedinca pod tlakom spoločnosti a zvrátených dobových udalostí, ktoré mu poskytujú dostatok priestoru pre uskutočnenie svojho „poslania“, ktoré nemôže viesť inam, ako k úplnému pohlteniu zlom. Vďaka autorovmu psychologickému vykresleniu protagonistu môžeme uvažovať aj o tom, či toto pomyselné zdeformovanie nie je iba odložením masky od počiatku podivného spaľovača. Vďaka hlbokému ľudskému príbehu a literárnym kvalitám jeho spracovania autorom sa tento román zaradil medzi kľúčové diela modernej českej literatúry.²⁵

²⁴ Do prvej etapy ďalej patria romány Pan Theodor Mundstock, Variácia pre temnú strunu, Myši Natálie Mooshabrovej a zbierka poviedok Moji čiernovlasí bratia. GILK, pozn. 9, s. 35.

²⁵ FUKS, pozn. 1, s. 141.

2. SPALOVAČ MRTVOL VO FILME JURAJA HERZA

Do širokého povedomia verejnosti sa Spaľovač mŕtvov zapísal aj vďaka rovnomennému celovečernému filmu režiséra Juraja Herza. Snímok vznikol už po roku po vydaní jeho predlohy, a teda v roku 1968. Sám Juraj Herz hovorí, že ho zaujal predovšetkým názov. Samotná kniha, ktorú si potom prečítal, už menej, no i tak túžil snímok natočiť. Jedinečná atmosféra filmu vznikla zásluhou dokonalej súhry jeho jednotlivých komponentov. Literatúra sa v ňom geniálne prepojila s obrazom, ktorý dal dielu ďalší rozmer a autorovi nepochybne kopu nových čitateľov. Juraj Herz považoval literárne dielo za nezfilmovateľné, no keďže sa pre túto úlohu nadchol a rozhodol, na scenári spolupracoval so samotným autorom. Filmovalo sa v lete v troch krematóriách: spaľovanie v pražskom, scény s urnami v plzenskom a všetky ostatné v pardubickom krematóriu. Povestné krédo pana Kopfrkingla o "jízdním řádu" smrti dostalo za pravdu i pri samotnom natáčaní snímku, ktoré kvôli nezastaviteľnej prevádzke krematórií muselo prebiehať čo najrýchlejšie. V truhlách poskladaných vonku ležali skutočné mŕtvolky, keďže chladiace boxy sa využívali k natáčaniu, a v tomto prostredí sa nikto nechcel zdržovať dlhšie, ako bolo nevyhnutné. Mimo absolútnu autenticitu je ďalšími dôležitými zložkami filmu kamera Stanislava Miloty, ktorý bol spoluvyrobcom technického scenára a navrhol veľmi originálne snímanie tohto filmu. Ďalšou zložkou je hudba Zdenka Lišky či nebyvalé množstvo strihov, ktoré obsahoval technický scenár a ktorými film predbehol svoju dobu.²⁶

V neposlednej rade sú to herecké výkony protagonistov v čele s Rudolfom Hrušínským st. Práve jeho herecký výkon a celkový osobný prínos, ktorý do postavy Kopfrkingla vložil, ovplyvnil vnímanie tejto postavy a svojim spôsobom mu daroval tvár, telo i hlas. Je to paradox vzhľadom k tomu, že Rudolf Hrušínský st. spočiatku nebol favoritom Ladislava Fuksa. Ten si ideálne svojho hrdinu predstavoval pomerne odlišne - ako človeka štíhleho s dlhými rukami a nohami, a podlhovastou tvárou. Dokonalým predstaviteľom by mu bol herec Josef Kemr. Napokon sa však nechal presvedčiť a ako režisér tak autor literárnej predlohy boli s

²⁶ POLÁČEK, pozn. 11, s. 156.

filmovým výsledkom spokojní, teda až na aktualizovaný koniec dotočený v roku 1969. Hneď po premiére 14. marca 1969 bol snímok z kín stiahnutý a skončil v trezore. Znova bol uvedený až v roku 1990.²⁷

Práve vďaka spolupráci autora predlohy pri vzniku filmu je rozdiel medzi ňou a filmom iba minimálny. Niektoré kapitoly sa odohrávajú v inej časovej postupnosti, isté pasáže či momenty deja sú vynechané alebo pozmenené, ale v zásade je tomu tak najmä z dôvodu prenesenia diela do iného média. Jazyk postáv je verný predlohe a repliky sú stavané veľmi podobne, až totožne. Nahnutý osud a postupný prepád psychopatizmu navodzujú neobvyklé uhly snímania kamery, časté využívanie veľkého detailu či efektu „rybieho oka“, pohrebnej a ponurej atmosfére zasa pomáha čiernobiela farebnosť. Estetika tohto snímku určitým spôsobom stanovila predpoklad a predstavu o postavách, priestoroch a situáciách zo stránok Fuksovej novely. Dalo by sa povedať, že literárne postavy vďaka vzniku snímku pred očami ich tvorcu ožili a na ďalšie desaťročia sa minimálne v očiach širšej verejnosti stali ich vizualizáciou.

²⁷ POLÁČEK, pozn. 11, s. 158.

3. DRAMATIZÁCIA LITERÁRNEJ PREDLOHY

Ďalej by som sa rada venovala samotnému pojmu “dramatizácia”, na základe teoretických textov Ivy Šulajovej²⁸ a Aleša Merenusa²⁹. Jedná sa o pojem, ktorý skrýva viacero významov, no my sa budeme venovať dramatizácii vo sfére umenia. Asi najčastejšie je týmto termínom označovaný určitý typ literárneho alebo divadelného diela, ktoré vzniklo z iného literárneho diela. Je teda jasné, že sa pohybujeme rovnako v oblasti literárnej, ako divadelnej. V užšom slova zmysle môžeme dramatizáciu poňať ako žáner, ktorý zahŕňa práve tie literárne a divadelné diela, ktoré vznikli na základe iných. Ďalej môžeme dramatizáciu vnímať ako proces, konštrukciu dramatizovaného či samotného dramatického textu diela. Aleš Merenus vo svojej práci rozdeľuje dva druhy dramatizačných postupov. Jednak dramatizáciu ako dialogizáciu textu, ktorej sa bližšie venuje Jan Mukařovský, ktorý ju ďalej delí na formálnu a vnútornú dialogizáciu.³⁰ Na strane druhej je to dramatizácia ako zdivadelnenie, proces nadobúdania performatívnosti. Jedná sa taktiež o pojem veľmi pružný, nakoľko pomenováva ako obecnú kategóriu, tak konkrétne diela v nej vzniknuté. Pojem dramatizácia sa však neobmedzuje výhradne na klasifikáciu diel, môže mať i dynamický charakter, keď referuje o procese vzniku týchto umeleckých artefaktov.

Iva Šulajová svoj teoretický text venovaný problematike dramatizácie začína tvrdením, na ktorom sa zhodujú všetky uhly pohľadov, a teda, že dramatizácia je metatext. Na základe toho sa stáva prostriedkom metakomunikácie, kedy z pôvodného toku *autor1 - komunikát - príjemca*, vzniká vzorec nový, v znení *autor2 - komunikát o pôvodnom komunikáte (metatext) - príjemca2*. V súvislosti s týmto procesom sa stretávame s dvoma najčastejšie užívanými terminologickými označeniami, ktorými sú dramatizácia a divadelná adaptácia. Rozdiel medzi nimi spočíva v tom, že dramatizácia je transformácia literárneho diela do dramatického textu, pričom pole pôsobnosti adaptácie je o niečo širšie. Jedná sa o určitý spôsob

²⁸ ŠULAJOVÁ, pozn. 12, s. 46-61.

²⁹ MERENUS, pozn. 13, s. 33-40.

³⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dialog a monolog. In: ČERVENKA, Miroslav, JANKOVIČ, Milan (ed). *Studie II*. Brno: Host, 2007, s. 89-115.

prispôsobenia, úprava, v ktorej sa forma pôvodného diela prispôsobuje tej novo nadobudnutej, nie je na svoju pôvodnú podobu natoľko viazaná. Nezameriava sa čisto na prevod do podoby dramatickej, adaptácia pôsobí i na poli filmu, rozhlasu či televízie. V oboch prípadoch sa ale viac či menej jedná o vytváranie textu, ktorý je potenciálnym východiskom pre vznik divadelnej inscenácie.

Ako sa však čisto literárnemu textu podarí pretransformovať do podoby dramatickej, v zmysle odkazu k žánru? Odpoveď môžeme hľadať v sémiologickej podstate divadla, ktorého potenciálnou súčasťou dramatický text je. Divadelný teoretik a sémiológ Ivo Osolsobě vo svojej štúdii *Komunikácia komunikácií o komunikácii* vymedzuje divadlo ako špecifický systém troch komunikácií, ktoré spĺňa vďaka komunikácii divákov a hercov - komunikujúc.³¹ Stavebným kameňom je takémuto umeleckému dielu situácia. Vytvorenie časopriestorovej situácie je pre Osolsoběho primárne, až potom môže dielo skrze tieto situácie rozprávať o niečom ďalšom. Z toho vyplýva, že hlavnou úlohou dramatikára je teda transformovanie literárneho textu a ním disponujúce situácie do situácií dramatických.

Rozlišovať môžeme tiež jednotlivé dramatizačné prístupy a následne na nich previesť typológiu dramatizácií. Kľúčovým je v tomto prípade tesný alebo voľný vzťah k predlohe, na základe ktorého chce dramatikár buď transformovať dielo čo najvernejšie, alebo sa ním iba inšpirovať, prípadne len jedným z fragmentov - motívom či postavou a na ich základe vybudovať dielo nové. Medzi týmito dvoma protipólnymi prístupmi stojí mnoho ďalších, ako paródia, doslovný prepis, koláž a ďalšie.

³¹ OSOLSOBĚ, Ivo. Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci. In: ZÁVODSKÝ, Artur (ed). *Otázky divadla a filmu*. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1970, s. 11-43.

4. DRAMATIZÁCIA SPALOVAČA MRTVOL

V tejto kapitole sa budem venovať textovej podobe oboch dramatizácií, ktorým predchádzala knižná predloha. Jedná sa o prózu, ktorá rozvíja jednu hlavnú dejovú líniu, odbočky od nej sú len minimálne. Dej sa odohráva v Prahe, približne od roku 1936 počas okupácie krajiny nacistickým Nemeckom. Počas deja sa mení politické a mocenské usporiadanie v krajine, na základe ktorého sa mení a vyvíja i Karel Kopfrkingl, ktorý je jednou z piatich hlavných postáv deja. Na začiatku nemá žiadny záujem o zapojenie sa do politického života, no s rastom moci a vplyvu strany sám pocíti určité okúzlenie ideológiou a napokon sa rád pripojí. Jeho odhodlanie siaha až tak ďaleko, že nakoniec súhlasí so spoluprácou na vývoji koncentračných táborov. Medzi hlavné postavy sa ďalej radí Karlova manželka Marie, takzvaná Lakmé, ich 16ročná dcéra Zina a 14ročný syn Milivoj, poslednou z hlavných postáv je William Reinke, Kopfrkinglov mefistovský dávny priateľ a zaniatený nacist. Vedľajšími postavami sú pán Strauss, doktor Bettleheim, pan Dvořák, Zinin chlapec Míla, jej kamarátky Lenka a Lála (tučnejšia) a personál z krematória - Vrána, Beran, Zajíc a Lišková.

Veľká časť približne prvej polovice knihy je zameraná na rodinu a i sa v jej prostredí odohráva. Hneď na začiatku Karel spomína na zoznámenie s manželkou, ku ktorému sa zopárkrát v priebehu deja myšlienkovito opäť navráti. Popisuje pavilón dravcov, uvažuje o manželskom a rodinnom živote a hľadá cestu, ako by ho mohol zlepšiť. Ďalej sa rodina spolu vyberie na výlet do Panoptika, ktoré zobrazuje výklad o morovej náказe v Prahe, či do reštaurácie U Stříbrného pouzdra. Vo väčšine týchto situácií má slovo práve Kopfrkingl, prípadne jeho manželka, ktorá mu však v zásade iba prítaká, deti sa vyjadrujú iba minimálne. Rodina je mimo to vykreslená i v scénach domácich a posledný výlet, na ktorý sa spoločne vydá, je až v druhej polovici novely, a je to výlet na rozhľadňu. Slova sa opäť ujme otec a popisuje okolie, ktoré vidí, včetně pohrebného sprievodu. Deti čo to povedia, ale matka už nepovie ani slovo, ako by cítila predtuchu zlovestnej budúcnosti. Na základe budovania týchto situácií je Kopfrkingl vykreslený ako jasná hlava rodiny, na ktorej je ale do istej miery závislý. Sám bez asistencie si neporadí ani so

situáciou, kedy sa prezlieka za chudáka. Je s rodinou v kontakte psychicky a fyzicky, vyvoláva až starostlivý dojem, no ako sa dej a spolu s ním i jeho postava vyvíja, je od nej čím viac vzdialenejší. Napokon sa voči rodine absolútne obráti a sám ju devastuje, snaží sa ju vyhladiť vlastnými rukami. Pomyselný druhý výklad jeho postavy by mohol ponúknuť riešenie, v ktorom sa Karlova postava až natoľko nemení a zvrátený je už od samého začiatku, čo maskuje nasadením falošnej tváre sám pred sebou i pred spoločnosťou. Tak či tak, napokon zhodí masku citlivého usporiadaného manžela otca a občana a dostáva sa na povrch monštrum. Okrem vlastných predispozícií ho k tomu nasmeruje William Reinke už počas svojej prvej návštevy, kde zanietene vychvaľuje Hitlera.

Jazyk celého diela je spisovný, či už v podaní rozprávača, alebo postáv. Nositeľom deja je rozprávač a z veľkej časti i postavy vďaka hojnému využívaniu ich replík, najmä Kopfrkinglových monológov. V tých sa často opakujú konkrétne vety ako zdôrazňovanie abstinencie či múdrosť žltej knihy, počas celej novely sa tiež cyklicky objavujú rôzne motívy, ako čierne šaty s čipkovým límčekom, ružovolíce dievča v čiernych šatách či staršia žena v okuliaroch. V texte sa používajú aj nemecké výrazy a rôzne neobvyklé pomenovania ako čarokrásna alebo nadoblačná.

5. DRAMATIZÁCIA SPALOVAČA MARTVOL V DIVADLE PETRA BEZRUČA V OSTRAVE

Dramatický text pre ostravskú inscenáciu vytvorila dramaturgyňa tejto inscenácie Kateřina Menclerová. Vyskytuje sa v ňom 27 postáv, ktoré verne kopírujú tie z Fuksovej predlohy. Žiadna postava z novely v dramatinácii nechýba a naopak ani žiadna nepribudla. Do týchto 27 postáv bolo v inscenácii obsadených osem hercov.

Na úvod si priblížme štruktúru novo vzniknutého textu. Je rozdelený do dvanástich obrazov, ktorým predchádza prológ a ukončuje epilóg. Úvodnú i ukončovaciu scénu tvorí replika hlavnej postavy - Karla Kopfrkingla. V prológu hry sa protagonista zamýšľa nad svojimi zásluhami pre rodinu, o ktorých značne pochybuje. Dúfa, že rodinný rozpočet sa navýši jeho práve nadobudnutým rozšíreným príjmom, túži po kúpe auta. Už prvá replika obsahuje leitmotív Kopfrkinglových premlúv: "Já osobně nepiji, nekouřím, jsem abstinent", či "mám pocit, že pro nás pořád dělám strašně málo". Na základe tejto úvodnej repliky sa oboznamujeme s Kopfrkinglovým postojom a pohľadom na svoju úlohu zodpovedného otca a živiteľa rodiny, za ktorého sám seba pokladá. Napokon predčíta zo Zákona o pochovávaní ohňom, ktorý pokladá za zákon najľudskejší. Zavesenie tohto zákona na stenu, rovnako ako následné predčítanie z neho postave Kopfrkingla určujú scénické poznámky popisujúce tieto činnosti.

Hru napokon ukončuje epilóg, ktorý taktiež tvorí Kopfrkinglova replika. Scénická poznámka opäť približuje jeho činnosť, rovnako ako v prológu pribíja na stenu zákon. Tentokrát však rozhodne nie ten najľudskejší, pan Kopfrkingl na stenu vešia Norimberský zákon a pritom si spieva Mahlerove Piesne o mŕtvych deťoch. Scénická poznámka ďalej popisuje priestor - za protagonistom visia fotografie celej rodiny zo Zininyých narodenín a obraz z bytu pána Bettelheima. Situácia veľmi podobná tej z prológu, rozhodne však nie obsahom, ktorý nesie. V úvode poslednej repliky sa Kopfrkingl sám presviedča o tom, akoby si členovia jeho rodiny, ktorých vlastnoručne zavraždil, iba vyšli von na prechádzku. Taktiež začne predčítať zo zákona, ktorý práve zavesil a ktorý hlása pravidlá ríšskych občanov a ich vzťahov so židmi. Opäť sám seba utvrdzuje o tom, že zákon je zákon a on je mesiáš, ktorý

musí ešte mnohým pomôcť. Pravdepodobne rovnako, ako pomohol členom svojej rodine, a teda na druhý svet. Rovnaká stavba prológu a epilógu demonštruje vďaka diaľmetrálne odlišnému obsahu vývoj hlavnej postavy.

Každý z 12 obrazov dramatického textu potom nesie svoj vlastný názov. Prvý sa volá Sedmnácté výročie svadby, čím jasne popisuje i jeho dej. Oslava manželského výročia sa odohráva v rodinnom kruhu pri obede, kedy Karel deťom líči, ako sa so svojou nebeskou manželkou zoznámil. Tiež rodine oznamuje o pracovnej dohode, ktorú uzavrel so Straussom. Dcéra Mili sa skrze matku otcovi zverí, že má priateľa. Dej prvého obrazu je tak prakticky totožný s prvou kapitolou knihy, rozdiel je iba v spôsobe podania informácií. V knižnej predlohe sa Karel s manželkou do pavilónu dravcov fyzicky vydajú, rovnako ako sme svedkami Kopfrkinglovej večere so Straussom, na ktorej vznikne ona pracovná dohoda. V dramatickom texte tieto informácie protagonista zdieľuje.

Rovnako je tomu vo všetkých nasledujúcich obrazoch, ktoré vychádzajú z knižnej predlohy. Udalosti sa odohrávajú vo veľmi podobnom poradí, ako je tomu vo Fuksovej knihe. Každý z obrazov dramatického textu reflektuje dej konkrétnej kapitoly, prípadne kapitol dvoch. Ich názvy reflektujú dej či priestor daného obrazu. Druhý obraz nesie názov V krematoriu, tretí U stolu - Oslava Zininých narodenín. V tomto obraze vznikne rodinná fotografia, ktorá visí na stene za Kopfrkinglom počas jeho monológu v epilógu hry. Tretí obraz hry ďalej obsahuje moment, ktorý v knihe nenájdeme. Zina si pod stromček želá blond parochňu a tvrdí, že ju teraz nosia všetky dievčatá. Zjavne chce zakryť svoje havranie vlasy, ktoré má po matke.

Štvrtý obraz - V panoptiku je dejovo totožný s druhou kapitolou knihy. Kopfrkingl v ňom vezme ženu a dcéru do panoptika Ala Madame Tussaud, kde skupina zamestnaných komediantov a hercov znázorňuje udalosti morovej nákazy v Prahe, s úmyslom pobaviť svoju rodinu. Syn Mili v tomto obraze na rozdiel od knižnej predlohy chýba, je kdesi vonku s kamarátmi. Piaty obraz sa volá Na návšteve u doktora Bettelheima, napokon nasleduje šiesty obraz U stolu - Vánoce, ktorý je posledným obrazom prvej polovice predstavenia, po ktorej nasleduje prestávka. V tomto obraze Zina vytúženú parochňu skutočne pod stromček dostane. Daruje jej ju otec, ktorý v tomto momente hry už prechádza osobnostnou zmenou a

dcérine čierne vlasy schová pod blond chemlón iba rád. Prvú polovicu dramatického textu ukončuje scénická poznámka - koleda Narodil se Kristus Pán, ktorú spoločne spieva celá rodina za korepetície hlavy rodiny.

Scénických poznámok obecne dramatický text obsahuje pomerne dosť, sú konkrétne a popisujú ako činnosť postáv, tak prostredie, v ktorom sú, predmety, ktoré používajú, emócie, ktoré cítia a spôsoby, ktorými ich prejavujú. Konkrétne sú to napríklad poznámky:

“Nervózně si otře spocené čelo.”³²

“Vejdou do lékárny s množstvím polic, almar, džbánkú, dóz, pytlíků s kořením, vah a Apatykářem, který váží nějaké ingredience.”³³

Ďalej sú to poznámky určujúce emocionálny náboj budúcej hereckej akcie, ktorej je dramatický text predpokladom. Sú to krátke poznámky typu: “zmateně, roztržitě, ukáže na noviny, čte z novin, povzdechne si”.

Druhé dejstvo po prestávke začína siedmy obraz, ktorému však predchádza bližšie nezaradená replika Kopfrkingla. Je to akýsi úvod pred druhou časťou dramatického textu, rovnako ako v prológu a epilógu v ňom protagonista predčíta. Tentokrát však nie zo zákona, ale z novín. Číta o samičke brhlíka lesného, ktorá sa usadila na terase pražského bytu. Tam sa však jej vajíčka stali potravou pri útoku vajcožravého hada. Kopfrkingl na základe tohto článku konštatuje iba to, že noviny musia byť staré, nakoľko mláďatá sa v zime nerodia. V tomto momente sa jeho postava nachádza kdesi na pól ceste rozpadu, čo reflektuje aj jeho neempatická reakcia.³⁴

Ďalej druhú časť hry tvorí rovnaký počet obrazov ako je tomu v časti prvej, je ich teda šesť. Konkrétne sú to obrazy Na boxu, V krematoriu, U stolu, V kasinu, Vražda Lakmé a posledný obraz nesie totožný názov ako obraz deviaty, a teda U stolu. V tomto obraze spoločne pri stole sedia Mili, Zina a ich otec. Rozhovor už štandardne vedie hlava rodiny, do toho odniekiaľ znie hlas Williho, no jeho repliku počuje len Kopfrkingl, definitívne sa mu dostal do hlavy. Willi polemizuje nad

³² FUKS, pozn. 5, s. 21.

³³ Tamtiež, s. 18.

³⁴ Tamtiež, s. 28.

Milyho osudom. Nasleduje Kopfrkinglova replika o rovnosti popola nemeckého bannführera a štvrtinového židovského chlapca stojac nad rakvou. Táto veta je totožná s Fuksovou z kapitoly 14, ktorú hlavný hrdina prenesie po tom, čo svojho syna umláti kovovou tyčou k smrti a strčí ho do truhly k esesákovi. V dramatickom texte je však Milyho smrť znázornená odlišne. Po Kopfrkinglovej replike nasleduje black out, po ktorom už Mili pri stole nesedí.

Čo sa rozsahu týka, prvá časť dramatického textu je obsiahlejšia, obsahuje 24 strán, pričom druhá časť má strán 16. Obsahovo i formálne je dramatický text verný svojej predlohe, dej je totožný, chronologicky sa vyvíja rovnako a obsahuje rovnaké postavy. Tento novo vzniknutý dramatický text tak tvorí plnohodnotný predpoklad pre vznik inscenácie.

6. DRAMATIZÁCIA SPALOVAČA MRTVOL V NÁRODNOM DIVADLE V PRAHE

Rovnako ako tomu bolo v Divadle Petra Bezruča v Ostrave, i v pražskom Národnom divadle sa o dramtizáciu pričínila dramaturgyňa vznikajúcej inscenácie. Marta Ljubková však dramtizáciu Fuksovej novely pripravovala v spolupráci s režisérom pražskej inscenácie Janom Mikuláškom.

Text obsahuje 18 obrazov, ktoré replikami napĺňa 12 postáv. Skoro všetky vedľajšie postavy dramaturgicko-režijný tandem pri vzniku dramatického textu odstránil, nositeľmi deja sú skoro výlučne postavy hlavné. Sú nimi pan Kopfrkingl, alebo Roman, ako ho jeho repliky v texte nazývajú, manželka, syn, dcéra s priateľom, dávny priateľ Willy s manželkou, doktor, kolegovia z krematória Dvořák, Lišková a vrátnik Fenek. Poslednou postavou je nie tak úplne plnohodnotná postava pana Straussa. Scénická poznámka naznačuje jeho príchod a odchod jednoduchým: “Pan Strauss.” a “Pan Strauss pryč.” Roman svoju repliku smeruje práve k nemu, no samotný pan Strauss vlastnú repliku nemá, je teda na režisérovi, či v inscenácii pana Straussa skutočne zhmotní, alebo sa tejto postavy ujme ľubovoľne iným, vlastným spôsobom. Nakoľko tento dramatický text neobsahuje súpis postáv, je na uvážení každého jeho čitateľa, či pána Straussa medzi ne zaradiť.

Text sa začína prológom, ktorý je veľmi stručný a prakticky nesie iba svoj názov. Ten znie: “PANOPTIKUM ALA MADAME TUSSAUD VELKÉ UMÍRÁNÍ ČILI ČERNÁ SMRT V PRAZE 1680.” Úplná absencia replík či scénických poznámok vedú k dojmu, že budúci inscenátori vo chvíli vzniku dramatického textu už presne vedeli, ako si s prológom inscenačne poradia. Obsah prológu v texte skôr pôsobí ako odkaz k scénografickému riešeniu. Plynule na neho naväzuje prvý obraz - Kopfrkinglovi na nákupech. V úvode ani v priebehu tohto obrazu sa nenachádza žiadna scénická poznámka objasňujúca alebo aspoň približujúca jeho dejisko. To nie je jasné ani z jeho obsahu, ktorým je dialóg Romana a jeho ženy Lakmé o tom, ako sa ich rodine darí a či je to zásluha. Zjaví sa už spomínaná postava pána Straussa. Repliky postáv, ich jazyk a vety sú verné Fuksovej knižnej predlohe.

Druhý obraz a i skoro všetky obrazy tohto dramatického textu nie sú scénickými poznámkami, či už implicitnými alebo explicitnými, akokoľvek priestorovo objasnené, či zaradené. Zmenu priestoru v sebe zväčša prináša názov nového obrazu, ako napríklad Krematorium, Box či Casino. Žiadny z obrazov však neobsahuje bližší priestorový popis a scénické poznámky sa zameriavajú výlučne na popis akcií, respektíve činností, príchodov a odchodov postáv nachádzajúcich sa v danom obraze. Pre vysvetlenie sú to poznámky ako:

“Rozdávajú se dárky.”³⁵

“Mili se vrací se zmrzlinou.”³⁶

“Vejde Lakmé.”³⁷

Jednou z mála rozvitejších scénických poznámok je popis vraždy Miliho: “Bere železnou tyč, povalí chlapce na kolena, rozkročí se nad ním a utluče jej tyčí. Pak ho zvedne ze země a strčí do rakve k mrtvole.”³⁸ Miliho smrť je v tomto texte teda riešená explicitne, presne podľa knižnej predlohy. Väčšina poznámok je však krátka a neobsahujú popis citového zafarbenia repliky danej postavy. Vďaka tomu čitateľovi či potenciálnemu inscenátorovi dramatického textu nie je úplne jasné, v akom prostredí sa dej odohráva, môže jedine čerpať z predošlej knižnej skúsenosti, pokiaľ ju má. Rovnako ako tomu bolo pri prológu to môžeme vnímať ako súčasť procesu vzniku inscenácie, ktorú mali v rukách práve autori tohto textu. Otázka scénografie bola možno v momente vzniku dramatického textu ešte nezodpovedaná a inscenátori sa scénickými poznámkami nechceli k ničomu vopred zaväzovať. Možností je mnoho, no nakoľko spolu dramaturgyňa Ljubková a režisér Mikulášek nespôľupracovali po prvýkrát, určite im tento spôsob priestorového nezaradenia nevalil, naopak je to možno jav výsostne chcený a ich dramaturgicko-režijný zámer sa opieral o bližšie nešpecifikované, jasne nevyhranené prostredie. Túto hypotézu si však môžeme potvrdiť až pri analýze inscenácie.

³⁵ FUKS, pozn. 4, s. 22.

³⁶ Tamtiež, s. 16.

³⁷ Tamtiež, s. 20.

³⁸ Tamtiež, s. 31.

Dĺžka replík je v porovnaní s dramatickým textom Divadla Petra Bezruča kratšia. To je príslubom rýchlejšieho tempa budúcej inscenácie. Najdlhšie repliky sú opäť tie Kopfrkinglove, Roman sa k slovu dostáva i najčastejšie. Tento dramatický text nie je rozdelený do dvoch či viacerých častí, prestávka v nom vyznačená nieje, je ucelený a má 34 strán. Dej je ukončený v predposlednom 17. obraze s názvom U Kopfrkinglů. Na žive z nich zostala už len Zina a Roman. Ten sa zaujíma o dcérin vzťah s Mílom a navrhuje, aby za otcom prišla do krematória, kým začne pracovať na veľkom a tajnom projekte. Chce jej uštedriť rovnaký koniec, akým odprevadil už syna Milyho. Záverečný obraz Apokalypsa už potom obsahuje jediná repliku, v ktorej sa Roman teší, že sa mu podarilo spasiť ľudstvo a nastoliť nový rád.

7. INSCENÁCIA SPALOVAČ MRTVOL V DIVADLE PETRA BEZRUČA

7.1 Stručná história divadla

Ostravské Divadlo Petra Bezruča bolo najskôr otvorené neoficiálne 1. decembra 1945 hrou Jak se Honza učil bát a oficiálne potom 13. decembra 1945 premiérou hry Viktora Dyka Ondřej a Drak. Táto scéna už od počiatku svojej existencie mierila na iný druh diváka, ako tamojšie veľké divadlo, a to najmä na diváka mladého. Dramaturgia sa oproti iným divadlám vymedzovala už od začiatku uvádzaním súčasných autorov. Divadlo si svoju výnimočnú povest' doma i v zahraničí začalo budovať už na prelome 50 a 60. rokov 20. st, toto obdobie je spojené s režisérmi ako Jan Kačer či Evžen Němec. Obdobie okolo roku 1970 sa nesie v znamení perzekučných opatrení a občasných zákazov reprízovania inscenácií, práve na základe vyhraneneho umeleckého a spoločenského profilu divadla. K podstatnej zmene ďalej prišlo v roku 1990, kedy sa divadlo presťahovalo z veľkej divadelnej sály do podstatne komornejších priestorov, čo určilo jeho ďalší charakter štúdiového typu, čím sa posilnila nutnosť akcentovať netradičné inscenačné postupy. Nový priestor tiež ovplyvnil tvorcovské ambície, ktoré sa zamerali na experimentálne overovanie čo najintímnejšieho kontaktu s divákmi.³⁹

Inscenácia Spalovač mrtvol mala v Divadle Petra Bezruča premiéru 23. septembra 2016, režisérom inscenácie bol Jakub Nvota, dramaturgiňou Kateřina Menclerová.

7.2 Jakub Nvota

Jakub Nvota je absolventom divadelnej réžie VŠMU a pochádza z rodiny režiséra Juraja Nvoty. Divadelným aktivitám sa venoval už od štúdia gymnázia v Trnave, kde spoluzaložil autorské Túlavé divadlo, ktoré funguje do dnes. Okrem rodného Slovenska režíruje čoraz častejšie i v Čechách. Uved'me príklady z posledných troch rokov, a teda práve od obdobia uvedenia Spalovača mrtvol. V roku 2016 spolupracoval napríklad s Divadelním spolkem Frída Brno (Jakub Nvota - Rapper), s Divadlom Palace Praha (Sibylle Berg - Odnaučte se Milovat!), v roku 2017 je to

³⁹ Dostupné z: <http://www.bezrucic.cz/text/46/historie> [cit. 5. 3. 2018].

Divadlo v Rytířské Praha (Eric Assous - Můj nejlepší kamarád) a napokon v roku 2018 vznikli doposiaľ dve inscenácie, v Divadle Kalich Praha (John Fiske - Titanic) a v Národnom divadle Brno (Vladislav Vančura - Rozmarné léto).⁴⁰

7.3 Režijne-dramaturgický zámer

Na úvod analýzy inscenácie Spalovača mrtvol v Divadle Petra Bezruča by som rada rozobrala režijne-dramaturgický zámer, koncept ktorý tvorcovia pre túto inscenáciu zvolili. Ten sa odráža a zhmotňuje v jednotlivých zložkách, ktorým sa budem ďalej v texte podrobnejšie venovať. Poetika režiséra Jakuba Nvoty spolu s dramaturgiou Kateřiny Menclerovej nie je ničím jasne popisná či špecifická. Zámerom tejto inscenácie je viac ako ukázanie osobitého režisérskeho prístupu k vybranej látke, skôr jej verné prenesenie na divadelné javisko. Režisér i dramaturgyňa absolútne vychádzajú z knižnej predlohy, v istých momentoch ju až citujú, práve z nej teda vychádzajú charaktery postáv i prostredie deja. Spôsob inscenovania tejto adaptácie môžno pokladať do istej miery za klasický a konzervatívny. Dôležité parametre ako dobové zasadenie hry či jej časový rámeč tiež zodpovedajú knižnej predlohe. Je to jasné z nábytku, ktorým je vybavená scéna, i keď je ho iba minimálne, a najmä z kostýmov, ktoré sú navrhnuté v štýle 30. - 40. rokov minulého storočia.

Režisér umne použil kontrabasy, ktoré sa počas celej inscenácie využijú v najrôznejších variáciách a funkciách, napokon i ich primárna akustická funkcia veľmi vhodne dopĺňa desivo ťaživú atmosféru. Práve toto kontrabasové trio je dôležitým a charakteristickým elementom tejto inscenácie. Zároveň sa vďaka významom, ktoré na seba preberajú, stávajú tiež hlavným znakovým systémom inscenácie. Stretávame sa aj s ďalšími, menej výraznými a charakteristickými znakmi a symbolmi, väčšina z nich odkazuje na morbidne prostredie krematória. Príkladom je scéna, v ktorej Willy odhodí horiacu zápalku do misy s polievkou, ktorá vzplanie ako telo v pohrebisku. Spôsob práce hereckých postáv s replikami je najzaujímavejší a najzreteľnejší pri postave Kopfrkingla. Norbert Lichý dramatickú postavu obohatil o charakteristický spôsob reči, kedy v nečakaných momentoch

⁴⁰ Dostupné z: <http://www.bezrucy.cz/text/46/historie> [cit. 5. 3. 2018].

tempo spomalí, v iných naopak zrýchli, no najmä kladie dôraz na tie slová a pasáže, z ktorých pri správnom zdôraznení skutočne behá mráz po chrbte.

Ovplyvnenie inscenácie filmom vnímam najmä v obsadení protagonistu totožným typom herca. Ďalej je to scénografické riešenie kúpelne a celková dramatická situácia obesenia Lakmé, ktorá je riešená až filmovou estetikou. Tá ovplyvnila i podobu záznamu inscenácie, s ktorým som nevyhnutne pri analýze pracovala. Ku koncu inscenácie sú niektoré zábery Kopfrkinglových replík v čiernobielej farbe, pričom celý predošlý záznam je farebný.

Režisér Nvota spolu s dramaturgyňou Menclerovou preniesli Fuksovú novelu na divadelné javisko veľmi verne. Prakticky jediným rozdielom, spolu s posilnením a obohatením rasistickej otázky o Zininu túhu po blond parochni, je ukončenie inscenácie. V knihe sa nakoniec šialený spaľovač vracia, rovnaký zámer malo i filmové spracovanie, záber Kopfrkingla stojac na povojnovej ulici i vznikol, do filmu sa však kvôli cenzúre nedostal. Myšlienka toho, že bezcharakterní ľudia prežijú čokoľvek, sa však v inscenácii vytratila. V poslednom obraze postava Kopfrkingla po prednesení svojho monológu odchádza smerom k otvoreným dverám v zadnej stene, do bližšie neznámych diaľok.

7.4 Scénografia

Scénografiu pre túto inscenáciu pripravil výtvarník Tom Ciller. Scéna je v tejto inscenácii temná, jednoduchá a najmä funkčná, zariadená je minimalisticky. Hrací priestor lemujú tri steny, na ktorých sa tiahne diagonálna línia, ktorá priestor delí v spodnej časti na čierny, vo vrchnej na biely. Zadná stena je odkazom na pracovisko pána Kopfrkingla. V ľavom hornom rohu horizontu, v jeho bielej časti sú umiestnené dvere. Na začiatku inscenácie sú jemne pootvorené a vychádza z nich dym a svetlo, pôsobia preto ako dvere do neba. Vedú k nim stupienky, ktoré sa nachádzajú v strede zadnej steny a ktoré nie sú umiestnené presne nad sebou. Tie zasa evokujú stupienky na vysokých komínoch, alebo v našom prípade na komíne krematória. Horizont je napokon doplnený o štyri žiarovky, funkčné sú iba tri, pod nimi sa nachádza klavír. Bočné steny sú ozdobené obrazmi, niektoré z nich pribudnú počas inscenácie. Je tomu tak hneď v prológu, kedy pan Kopfrkingl poverí

syna Milyho, aby na ľavú stenu hracieho priestoru zavesil novo zarámovaný zákon o kremácii. Pod ním visí malý obrázok s motýľom. Na pravej strane zasa visí Jízdní řád smrti, rovnako doplnený výstavkou mrtvých motýľov.

Zo začiatku predstavenia však divákovi táto scéna odhalená nie je, zostáva zahalená za zavretou oponou. Priestoru jasne dominuje stôl. Je to dlhý jedáľenský stôl, umiestnený v strede pod javiskom a pred oponou. Je slávnostne prestretý, pokrýva ho háčkováný biely obrus, kuchynský riad a zapáľená sviečka v striebornom svietniku. Otec sedí za čelom stolu, bokom k divákovi, zvyšok rodiny vedľa seba en face k obecnstvu. Použitie tak dlhého stola v strede priestoru evokuje Da Vinciho obraz Posledná večera. V druhom dejstve sa spolu s narastajúcou stiesnenosťou tento stôl zmenšuje a presúva sa do zadnej časti hracieho priestoru k horizontu. Je to už iba malý konferenčný stolík, na ktorom sa nachádza už len háčkováný obrus, má ukrutne krátke nožičky. Lakmé pri ňom sedí na zemi, jednaj pretože je tak malý, no najmä preto, ako rapídne sa zmenilo jej postavenie v rodinnej hierarchii a predovšetkým v očiach jej manžela.

Veľmi dôležitou súčasťou tejto inscenácie je hudba. Jednak sa tento motív nesie viacerými menami postáv - Strauss, Dvořák, Janáček, v náväznosti na čo protagonista Kopfrkingl svojimi replikami rád reaguje. Celkovo o hudbe rozpráva s veľkým citom a obľubou, tvrdí, že citliví ľudia majú hudbu radi. Už spravidla sa pýta, či je tá ktorá osoba pokrvne spriaznená so skladateľom, ktorého meno nesie. Na javisku, v pravej zadnej časti sa nachádza klavír, na ktorý herec Norbert Lichý ako Kopfrkingl počas predstavenia hrá.

Najvýraznejšou rekvizitou a súčasťou scénografie sú tri kontrabasy, ktoré na seba v priebehu inscenácie preberajú rôzne významy. Rôzne s nimi manipulujú herci, ktorí na ne i hrajú a brnkajú jednoduché melódie. Na javisku sa nachádzajú už po prvom otvorení opony, v druhom obraze v krematóriu, kedy Kopfrkingl zaúča nového zamestnanca Dvořáka. Každý hudobný nástroj je horizontálne umiestnený na podstavci s čiernou ozdobnou látkou tak, ako tomu býva v smútočných sálach pri poslednom rozlúčení. Kontrabasy na seba prenášajú význam truhiel s mŕtvolami. Herci na ne pomaly hrajú, či ťukajú na ich drevo, laskajú sa s nimi. To na jednej strane evokuje finálne úpravy pozostalých pred ich posledným rozlúčením s

rodinou, súčasne vznikajúca hudobná zložka navodzuje tiesnivý pocit napätia. Ďalej pri prehliadke krematória basy znázorňujú teplomery, pričom na ne herci neustále hrajú. Počas sviatočnej vianočnej večere na seba kontrabas preberá funkciu vianočného stromčeka. Týči sa v strede pódia, nad stolom nasvietený ostrým bodovým svetlom. V rámci príprav na jeho hlavu, k ladiacim kolíkom pripevní veľkú striebornú vianočnú hviezdu. Napokon rodina pred koncom prvého dejstva “vianočný stromček” obklopí, Kopfrkingl na kontrabas začne hrať a všetci spolu spievajú koledu Narodil se Kristus Pán. Pomerne neprofesionálny hudobný prejav opäť napomáha nepríjemnej a tiesnivo zhutňujúcej sa atmosfére.

Druhé dejstvo otvára krátky hudobný obraz, kedy herci brnkajú na kontrabasy a melódiu pri tom pískajú. Potom basy ukladajú do pomyselného štvorca v priestore pod pódium tak, aby mohli ďalej slúžiť ako mantinely ringu boxového zápasu, na ktorý sa postavy vydávajú v obraze siedmom. Do pomyselného ringu vojde herec, ktorý predstavuje ako zápasníka, tak rozhodcu. Dvoch bočných kontrabasov sa ujmú herečky a začnú na ne sláčikmi udierať, čím vzniká rytmický, no nemelodický zvuk. Do tejto kakofónie zároveň buransky vykrikujú ako diváci. Medzi jednotlivými kolami zápasu sa zvuk lúdený na basy naopak zrytmizuje, je úplne pravidelný a naliehavý, čím veľmi vhodne dopĺňa podtext Willyho replík.

V úvode obrazu jedenásteho, Vražda Lakmé, Kopfrkingl odhaľuje divákovi doposiaľ neznámy priestor. Otvorením zadnej steny na jej ľavej strane vidíme v pozadí Romanovu najobľúbenejšiu miestnosť, kúpeľňu. Celé javisko je ponorené do tmy, kúpeľňa je naopak silne nasvietená. Jej stena je diagonálne krivá, čomu sa prispôbilo i situovanie okna. Jej pokrivenosť odráža charakter činu, ktorý sa má v miestnosti čoskoro odohrať. Toto pokrivenie je tiež podobné spôsobu snímania kamery vo filme Juraja Herza. Ďalej sa v nej nachádza vaňa, malá stolička, na stene sú zavesené uteráky a Romanov milovaný obraz. Scéna obesenia Lakmé je prevedená veľmi naturalisticky. Divák vidí okrem hlavy celú jej postavu stojac na stoličke, vidí i to, ako onú stoličku Kopfrkingl podkopne a ako jej telo zostáva visieť nad zemou.

Práca so svetlom je v tejto inscenácii najintenzívnejšia v scéne v Panoptiku, kedy atmosféru spolu tvorí práve svetelné ladenie. To sa nesie v sýto modrej farbe a osvetľuje hercov predstavujúcich zamestnancov panoptika zospodu. Druhou dôležitou zložkou v tejto scéne je zvuk, konkrétne úprava hlasu hercov. Tie sníma mikrofón, ktorý k nim pridáva výraznú ozvenu. Tento efekt je využívaný už pri Kopfrkinglových replikách, no nie vždy až natoľko výrazne. Je tomu tak napríklad pri prehliadke krematória, či v prológu a epilógu, čo iba podporuje desivo mrazivú atmosféru a charakter protagonistu.

Ako som už spomínala vyššie, hudba je dôležitou zložkou tejto inscenácie a nie len vo forme odkazov na mená známych skladateľov. Pre ostravskú inscenáciu hudbu pripravil Mario Buzzi. Diváci môžu počuť hudbu živú, hranú počas predstavenia na kontrabasy a piáno, hudbu z nahrávky i spev a iné ruchy. Typickými sú pre inscenáciu dve melódie. Prvou je jednoduchá melancholická cinkaná melódia, ktorú počujeme vždy v rodinnom kruhu Kopfrkinglových. Tá druhá je zasa veselá, pískajú ju herci pri hre na kontrabasy. Navzdory svojmu radostnému charakteru zaznie pri poprave Lakmé. Iným druhom zvuku je zasa vtáčí spev, ktorý sa šíri z reproduktorov a jasne indikuje, že postavy prešli z interiéru do exteriéru.

7.5 Kostýmy

Podme sa napokon zamerať na posledný prvok dopĺňajúci vizuálnu zložku, na kostýmy. Tie navrhla kostýmová výtvarníčka Marta Sládečková. V duchu poňatia celej inscenácie sa prirodzene nesú i kostýmy, nie sú teda ničím extravagantné, naopak. Postava Karla Kopfrkingla má počas celej inscenácie ten istý kostým, klasický sivý oblek. Ten je v krematóriu doplnený o pracovný plášť, ktorí nosia všetci jeho zamestnanci. Ženské postavy majú o kostým viac, kým v prvom dejstve má mama s dcérou jednoduché šaty s rovnakým límečkom, no v inej farebnosti, v dejstve druhom sa ich oblečenie postupne ponorí do temnej čiernej. Výstrednejšími sú kostýmy postáv Panoptika, široké sukne u žien, mužský kostým pripomína postavu Pierota. Tieto postavy majú i parochne, tie nosia viaceré postavy z rôznych dôvodov. Z dôvodu autenticity a vernosti predlohe má Lakmé čiernu parochňu. Z dôvodov provozných mení parochne herec Dušan Urban, ktorý v tejto inscenácii

stelesňuje viacero postáv. Ako Willy Reinke je civilne bez parochne a teda bez vlasov, pod zeleným oblekom je vypchatý a pôsobí tučne. V role doktora Bettelheima je štíhly, vďaka šedivej parochni pôsobí staršie. Ako zamestnanec krematória má zasa parochňu hnedú.

Čo však spája všetky postavy, je biela tielka, ktorú majú všetci herci nanesenú na tvári. Všetci okrem členov rodiny Kopfrkinglovcov, z ktorých je na bielo jemne namaľovaná dcéra Zina. To môžeme pokladať za vizuálne rozdelenie členov rodiny od ostatných postáv, tiež by sme však v bielych tvárach mohli hľadať inšpiračný zdroj v divadle čínskom, kde sa takáto úprava tvári často využíva.

7.6 Herecké výkony

V tejto kapitole sa budem venovať veľmi dôležitej zložke inscenácie - hereckým výkonom. Otázka obsadenia hercov do rolí je vždy dôležitá, no v prípade Spalovače mrtvol je to otázka priam kľúčová. Filmovým stvárnením Rudolfa Hrušínského vznikol určitý predpoklad pre fyzické rysy postavy Karla Kopfrkingla. Z kapitoly o filmovom stvárnení už vieme, že Fuksova predstava o telesnej podobe tejto postavy sa s fyziognómiou Rudolfa Hrušínského rozchádza. Napokon sa však herec vďaka úspešnosti snímku do podoby tejto postavy priam otláčil. Z tohto predpokladu vychádza i obsadenie ostravskej inscenácie, kde protagonistu stvárnil dlhoročný člen súboru Norbert Lichý.

Norbert Lichý disponuje až obdivuhodne veľkým telom, vo veste obleku vystavuje na obdiv svoje brucho, pod krkom zapnutá košeľa zasa zvyrazňuje väčší počet brád. Vďaka svojej telesnej konštrukcii sa pri výkone i výrazne potí, čo spolu s vlasmi ulízanými na cestičku všetko tvorí pomerne slizký efekt. Nezmieňujem sa o tom v zmysle negatívnom, naopak. Jeho prirodzené fyzické rysy súznia s charakterom postavy a po telesnej stránke je i rovnakým typom, ako herec Rudolf Hrušínský. Karel Kopfrkingl je v knižnej predlohe zobrazený ako rodinne založený muž, ktorý sa pod spoločenským a politickým tlakom mení v psychopatické monštrum, ktoré pod každodennou maskou driemalo už dlhý čas. Norbert Lichý svoju javiskovú postavu uchopil pomerne optimisticky a dynamicky, súčasne ukázal majstrovstvo v nenápadnom a postupnom nastoľovaní hrôzy. Jeho Kopfrkingl

pôsobí ako umiernený občan, milujúci otec a manžel, ktorý sa zaujíma o blahobyt svojej rodiny a má rád svoju prácu. Jeho svojská podivnosť postupne prerastajúca v psychopatizmus sa prejavuje občasným cholerickým zvýšením hlasu, alebo jeho zajakávaním. Členov svojej rodiny oslovuje medovým hlasom najrôznejšími prezývkami, vyzerá, že ich má naozaj rád. Len syn Mily akoby nevyrástol úplne podľa otcových predstáv.

Prerastajúce podivinstvo herec podporuje najmä dynamickou prácou s hlasom. Niektoré slová vyslovuje prehnane zreteľne, iné pasáže hovorí dynamickejšie, celkovo však pracuje najmä s dĺžkou slabík jednotlivých slov a s ich rytmizáciou. V niektorých vetách robí pauzu medzi slovami o poznanie dlhšiu, alebo na neobvyklom mieste. V dlhších replikách zasa rád ignoruje bodky medzi vetami a rozdeľuje ich spomalením tempa či tichom, akýmsi zamyslením sa nad tým, čo hovorí v strede vety. Prácu s hlasom dopĺňa o gestá a mimiku, ktorou väčšinou vyjadruje zlosť alebo prekvapenie. Vo chvíli, kedy po prvýkrát vidí na fotografii priateľa svojej dcéry, vystrúha na tvári až prekvapenú grimasu, ktorá sa razom vráti do klasického režimu starostlivého a milujúceho otca. Podobnú môžeme vidieť v momente, kedy sa mu doktor Bettelheim zdôveruje s obavou, či nie je pani Kopfrkinglová smutná. To by jej manžela Romana ani len nenapadlo. Typickým gestom Kopfrkingla je až labužnícke hladkanie si svojho nemalého brucha. Keď je nervózny, tak si zasa napráva kravatu alebo prstami ohmatáva lem saka a jeho vrecká.

Je to práve nervozita, v spojení s hnevom a pocitom vlastného zlyhania, ktorá z postavy Kopfrkingla srší v momentoch, kde hovorí o postavení svojej rodiny. Tieto cielene nepríjemné repliky miera na rodinu Lakmé, konkrétne na jej tetu zo Slatinan, po ktorej Lakmé dedila a z ktorej tieňa Kopfrkingl nedokáže vystúpiť. Do veľkej miery v týchto replikách však Kopfrkingl atakuje sám seba, cíti sa neschopne. Sú to práve tieto momenty, kedy herec svoj hlas zvyšuje najviac, až do polohy kriku. Rodinu terorizuje svojimi scénami a vlastnými výčitkami, akoby to bola ich vina. Situácie sú nepríjemné pre všetkých zúčastnených, no deti i manželka skôr trpia pre zvýšenú intenzitu slov hlavy rodiny, nie pre ich význam. S priebehom hry Kopfrkinglova frustrácia narastá a spôsob podania láskyplných slov

sa už skoro vôbec nezlučuje s ich obsahom. Momenty kriku plynule strieda s kľudným hlbokým hlasom, ako by v ňom boli dve rozdielne osobnosti. Naopak vraždu svojej manželky vykoná nanajvýš vyrovnane. Repliku: “Co kdybych tě milá oběsil?” prenesie smerom k Lakmé vľúdne, pomaly a s úsmevom na perách. Herec Norbert Lichý buduje vývoj dramatickej postavy postupne, systematicky už od začiatku inscenácie.

Jeho postava je hlavným stavebným pilierom inscenácie, ktorú spoludotvárajú ostatní členovia rodiny. V role manželky Marie, takzvanej Lakmé, sa predstavila Marcela Čapková. Jej postava je od začiatku až do konca skoro nemenná. Vzhľadom k tomu, že manžel Roman bol vždy tak trošku podivný, stala sa z nej zakríknutá manželka s večne umelým úsmevom v inak rezignovanej tvári. Svojím milým prístupom sa snaží o normálny chod rodiny. Posmeľuje Zinu, aby sa nebála a ukázala otcovi fotku svojho chlapca, zastáva sa syna Milyho, keď večne nie je doma. Manžela sa zasa pýta, či zákon o kremácii naozaj musí visieť tam, kde sa podáva jedlo. O všetkých sa poctivo stará, pripravuje spoločné večere, všetkých trpezlivo obsluhuje a obskakuje, čo manžel i deti považujú za samozrejmé. Od počiatku nepôsobí šťastne, na čo sa ostatne snažil poukázať i doktor Bettelheim, no okrem neho na to nikto nedbá. Okrem toho, že jej manžel sa začína prejavovať čoraz čudesnejšie, ju trápi jej budúcnosť i budúcnosť jej detí a manžela, vzhľadom k jej židovským koreňom. V druhom dejstve situáciám skôr už len prihliada, ako by cítila, že ako jej vlastný osud, tak osud celej rodiny je spečatený a ona už nemá ako pomôcť. Skúsi ešte manželovi svoje pocity vyložiť, no v momente svojho monológu už leží na pohrebnom vyzdobenom stolíku, na akom ležali v krematóriu naznak truhiel kontrabasy. Uľahnúť sem jej pomôže manžel, galantne, ako je mu vlastné. Jej obavy nepočúva, upravuje jej šaty a hladí ju, naposledy sa s ňou lúči pred tým, ako ju vlastnoručne popraví.

V role dcéry Ziny sa predstavila herečka Sarah Hlaváčová, syna Milyho stvárnil Vojtěch Říha. Obaja herci sú dospelí, stvárnajú však deti v pubertálnom veku. Tomu obaja prispôbili svoje herectvo, používajú prehnané grimasy a neohrabané pohyby. Najmä dcéra Zina, ktorá pri večeri nemôže obsedieť, bonzuje na svojho brata, zamilovane sa díva a pusinkuje fotku svojej prvej lásky. Detskosť

umocňuje i účes, dva rozkošné drdolčeky po boku hlavy. Je večne veselá, k otcovi sa chová s láskou, rada ho objíma a sedí mu na kolenách. Je to práve dcéra Zina, kto zachraňuje situáciu dusna, kedy sa otec opäť rozčul'uje nad svojou neschopnosťou, tentokrát o to viac nezmyselne, pri príležitosti kúpi auta. Otec kričí, všetci jeho cholerický výlev ticho znášajú, až kým sa ho Zina zvesela nespýta, kedy ich na novom aute vezme na výlet, čo na otca skutočne zaberie a jeho hnev v tej chvíli zmizne. I jej optimizmus však napokon vyprchá, po smrti matky a zmiznutí brata spieva za otcovej korepetície nemeckú pieseň rozochvelým hlasom, je zlomená a plače. Pravdepodobne tuší, že i ona môže čoskoro zmiznúť rovnako záhadne, ako jej brat.

Syn Mili je od začiatku trňom v oku svojho otca. Hneď v úvode hry ho síce poverí zavesením najsvätejšieho zákona kremácie, čoskoro ho však okríkne, aby už sa ho nedotýkal. Tak je to prakticky so všetkým. Kričí na neho za to, že pri jedle číta knihu, a pritom on sám s radosťou pri jedle rodine predčíta z novín. Vďaka predošlej vedomosti o Fuksovej novele vieme, že knižný hrdina Mili je homosexuál. Dramatická postava Miliho je uzavretá, citlivá, myšlienkami často v diaľke. Mili sa tiež rád túla nevedno kde, no v prospech homosexuálnej orientácie nič nesvedčí. Vzťah syna k otcovi nie je o moc vrúcnejší. Buď to je pri spoločných rodinných chvíľach neprítomný či už fyzicky, alebo psychicky, alebo svojmu otcovi venuje pomerne nevraživý, chladný pohľad. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že sa zblížujú v obraze druhého dejstva, Na boxe. Táto scéna má i vďaka akustickému doplneniu silne agresívny charakter. Mladý Mili je najskôr tým, čo vidí udivený, s hrôzou si zakrýva ústa a vstáva zo stoličky. Boj ho ale postupne začne baviť, burcujú ho najmä Willyho reči, s ktorým sa napokon, najskôr zo žartu pustia do zápasu tiež. Willy však chytí útleho chlapca pevne úchopom pod krkom, z ktorého sa slabý Mili vyslobodiť nedokáže. Jeho otec všetkému iba ticho prihliada. Paradoxne v poslednej scéne, kde sa Milivoj objaví, je ich vzťah zrazu o poznanie lepší. Mili si dokonca položí hlavu na otcovo rameno, kým mu ukazuje knihu, ktorú číta, a otec ho s láskou pohladí po vlasoch. V ďalšom obraze sa už Zina otca dotazuje, či o bratovi nemá nejaké správy. I keď Mili jednoducho zmizol, z kontextu je jasné, že ho otec zavraždil.

Toľko k hereckým umelcom, ktorí stvárňujú členov rodiny Kopfrkinglových. Ostatní herci, ako som už uviedla na príklade Dušana Urbana, stvárňujú v inscenácii rolí viacero. Rovnako ako Dušan Urban sa troch rolí ujal i herec Jakub Burýšek, ktorý stvárnil nového zamestnanca krematória Dvořáka, Zininho chlapca mladého pana Janáčka i nacistického príslušníka. Herečka Markéta Haroková zasa stvárnila umelkyňu v Panoptiku i Willyho namyslenú manželku. Pavla Gajdošíková sa potom ujala role upratovačky krematória a ďalších ženských, bližšie neurčených rolí. Práve herci Burýšek, Haroková a Gajdošíková spolu tvoria trio, ktoré sa chopilo kontrabasov, s ktorými v priebehu celej inscenácie hrali.

7.7 Kritická reflexia

Ostravskú inscenáciu hodnotili kritici zmiešane, prevažne však kladne. Za najväčší nedostatok býva považovaná absencia hororovej atmosféry. Na druhej strane divák dostane to, čo očakával. Tak to vo svojej recenzii vníma Vladimír Mikulka,⁴¹ ktorý toto tvrdenie doviedol až do krajnosti polemikou o tom, či môže byť pre diváka znalého knižnej predlohy i filmového spracovania táto inscenácia v niečom prínosom. Tu sa iba potvrdzuje snaha o čo najvernejší prenos novely na javisko.

Lenka Dombrovská vo svojej porovnávajúcej recenzii *Jízdní řád smrti aneb Dvakrát a jinak Spalovač mrtvol*⁴² našla klady, ktoré zdivadelnenie prinieslo. Oceňuje predovšetkým prácu tvorcov s kontrabasmi, čím bol podporený už tak silný motív hudby. Tiež vyzdvihuje vznik situácie s blond parochňou, ktorú do textu novo zapracovala dramaturgička Kateřina Menclerová. S tvrdením, že inscenácia je “vyčerpávajúca”, súhlasím. Snaha o zachytenie všetkého dôležitého spôsobom, ktorý inscenátori zvolili vedie v určitých chvíľach k nude. S čím však nesúhlasím, sú obe nasledujúce tvrdenia recenzentky. Za zásadný nedostatok považuje fakt, že tvorcovia ráтали s divákovou predošlou vedomosťou deja. Miliho zmiznutie na znak smrti zasa považuje za nedostačujúce. Cítim rozpor s predošlým tvrdením

⁴¹ MIKULKA, Vladimír. Spalovač mrtvol. In: *nadivadlo-blogspot.cz* [online]. 30. 11. 2016 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2016/11/mikulka-spalovac-mrtvol-divadlo-petra.html>.

⁴² DOMBROVSKÁ, Lenka. Jízdní řád smrti aneb Dvakrát a jinak Spalovač mrtvol. In: *divadelni-noviny.cz* [online]. 24. 1. 2017 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jizdni-rad-smrti-aneb-dvakrat-a-jinak-spalovac-mrtvol-recenze>.

recenzentky o prehnane “vyčerpávajúcom” poňatí a myslím, že práve divadlo si môže dovoliť znázorniť smrť postavy jednoducho jej odstránením zo scény. Nakoľko je táto kritika komparatistická, zohľadňuje i diametrálne odlišných predstaviteľov Karla Kopfrkingla. Výkon Norberta Lichého označila Dombrovská za dobrý, ale nefascinujúci a myslím, že rovnako vnímala i inscenáciu ako celok.

Ako je jasné už z názvu recenzie Martina Jirouška, ten vnímal herecký výkon Norberta Lichého úplne odlišne. Pre portál *ostrava.cz* napísal recenziu *Spalovač mrtvol temně notuje na tři kontrabasy, Norbert Lichý exceluje v jedné z životních rolí*.⁴³ S Lenkou Dombrovskou sa však zhoduje na atmosfére, ktorú obaja nepovažujú za hororovú, tajomnú ani záhadnú. Popisuje ju skôr ako ťaživú a tiesnivú. Na základe psychologického rozboru postavy Kopfrkingla oceňuje výber tohto titulu, nakoľko príbeh človeka bez chrbtovej kosti je príbehom nadčasovým.

Tým sa dostávam k rozboru inscenácií v štúdiu Josefa Rubeša.⁴⁴ Nakoľko je jeho odborná práca rozsiahlejšia, venuje sa v nej téme, štýlu i herectvu oboch inscenácií. Venuje sa i udalostiam roku, v ktorom bola inscenácia uvedená, najmä politickým, ktoré svojou podstatou súznie s podstatou Fuksovej novely. To je hlavnou myšlienkou kapitoly Téma. V kapitole o štýle prevádza kratší rozbor filmového spracovania *Spalovača mrtvol*, nakoľko obe inscenácie s ním vždy budú určitým spôsobom konfrontované. Aj samotný Josef Rubeš ďalej v texte inscenácie s filmom porovnáva. Poukazuje najmä na podobnosť Norberta Lichého, ktorý rolu po Rudolfovi Hrušínskom nepreberá po prvý krát. Obaja herci mali podľa Rubeša osobitý vklad najmä vďaka práci s hlasom. Napokon, možno i vďaka tejto podobnosti, považuje recenzent výkon Lichého za bližší zmyslu Fuksovho diela.

Všetkými recenziami sa nesú skoro totožné výhrady i klady. Za pozitívny vklad považujú recenzenti najmä využitie kontrabasov, ktoré sa stali popisným prvkom ostravskej inscenácie. Prevažne kladne je hodnotený i herecký výkon protagonistu a ostatných umelcov. Za negatíva inscenácie recenzenti označili málo

⁴³ JIROUŠEK, Martin. *Spalovač mrtvol temně notuje na tři kontrabasy. Norbert Lichý exceluje v jedné z životních rolí*. In: *ostravan.cz* [online]. 24. 9. 2016 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34623/spalovac-mrtvol-temne-notuje-na-tri-kontrabasy-norbert-lichy-exceluje-v-jedne-z-zivotnich-rolii/>.

⁴⁴ RUBEŠ, Josef. *Spalovači mrtvol*. *Svět a divadlo*. 2017, **28**(2) 29-39.

hororovú atmosféru a až prílišné ťpenie na predlohe. Akoby inscenácii chýbal aspoň ľahký závan čerstvého vzduchu.

8. INSCENÁCIA SPALOVAČ MRTVOL V NÁRODNOM DIVADLE V PRAHE

Históriu Národného divadla uvádzať nebudem, tá by mohla byť predmetom samostatnej bakalárskej práce, rada by som však na úvod analýzy inscenácie uviedla kontext vedenia činohry, počas ktorého bola uvedená. V roku 2015 sa stal umeleckým šéfom činohry Národného divadla Daniel Špinar, dramaturgami sú Marta Ljubková, Jan Tošovský a Milan Šotek. Ako kmeňový režisér nastúpil Štěpán Pácl, ktorý dnes už na tejto pozícii nepôsobí, v súčasnosti je kmeňovým režisérom Jan Frič. Daniel Špinar vyhral konkurz na post s koncepciou, ktorá nesie názov Nová krev a dokonale vystihuje to, čo so sebou nový umelecký šéf priniesol. Umelecké preferencie novej, mladej generácie sú doposiaľ považované za kontroverzné. Daniel Špinar je režisérom s výrazným, moderným a najmä vizuálne atraktívnym spôsobom práce. Estetika inscenácií, ktoré zatiaľ počas svojho funkčného obdobia na prvej scéne spolu so svojim umeleckým tímom uviedol, je kritickou obcou považovaná buďto za geniálnu, alebo za povrchnú, akýsi nablýskaný obal bez hĺbky. Osviežujúci a moderný vietor, ktorý so sebou nová generácia priniesla, sa jednoducho nie každému pozdáva. Umelecký riaditeľ Daniel Špinar vo svojom rozhovore pre Aktuálně.cz⁴⁵ prehlásil, že pohreby do divadiel nepatria. Po troch rokoch vo funkcii je o svojom názore na prístup k divadlu stále pevne presvedčený, a pokračuje v ňom.

Inscenácia Spalovač mrtvol mala v Stavovskom divadle Praha premiéru 15. februára 2016, režisérom inscenácie bol Jan Mikulášek, dramaturgiňou Marta Ljubková.

⁴⁵ Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/musime-pritahnout-mladsi-generaci-pohrby-do-divadel-nepatri/r~683c377e155211e7a4bd0025900fea04/?redirected=1522041386> [cit. 26. 4. 2018].

8.1 Jan Mikulášek

Jan Mikulášek vyštudoval odbor činoherná réžia na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Po škole režíroval v Karlových Varoch hru Letní sníh (Kuan Chan-čching), potom prijal pozvanie Juraja Deáka do Národného divadla moravskoslezského, kde pripravil réžiu Caliguly (Albert Camus). Následovali réžie v Divadle Jiřího Myrona - Herkules a Augiášův chlív (Friedrich Dürrenmatt), Sladký život (Federico Fellini), Fantom Morisvillu (Bořivoj Zeman), Heda Gablerová (Henrik Ibsen). V Divadle Antonína Dvořáka režíroval Oidipa (Sofoklés). Taktiež niekoľko rokov pôsobil ako umelecký šéf Divadla Petra Bezruča, kde režíroval mnoho inscenácií a kde s ním tiež spolupracovala Marta Ljubková. Tiež hosťoval v Divadle Husa na provázku, Městském divadle Zlín a iných, stal sa taktiež kmeňovým režisérom Divadla Na zábradlí. Z tohto pôsobenia uveďme inscenácie Cizinec (Albert Camus), Europeana (Patrik Ouředník) a v spolupráci s dramatičkou Dorou Viceníkovou inscenácie Hamleti, Korespondence V+W, Posedlost či Požitkáři. V súčasnosti sa radí medzi jedných z najžiadanejších divadelných režisérov. Jeho réžie často vychádzajú z dramatisácií románov, dôsledne pracuje s detailom, strihom a hudbou. V činohre Národného divadla debutoval inscenáciou Spalovač mrtvol (Ladislav Fuks), ďalej uviedol Maryšu (Vilém a Alois Mrštíkovi).⁴⁶

8.2 Režijne-dramaturgický zámer

Opäť by som sa rada na úvod analýzy inscenácie venovala režijne-dramaturgickému konceptu, ktorý bol inscenačným tímom v čele s režisérom Janom Mikuláškom zvolený. Dramatisácia, ktorú pre inscenáciu pripravila dramaturgyňa Marta Ljubková, z knižnej predlohy vychádza a niektoré repliky ju doslova citujú, poetika inscenácie už však pomenej. Rovnako je tomu pri otázke inšpirácie filmovým spracovaním. Jasné to je už z prvého pohľadu na scénu, a teda vďaka scénografii. Tá nie je situovaná do prostredia krematória či bytu rodiny Kopfrkinglovcov, prekvapivo vytvára ilúziu nákupného strediska. Do prostredia krematória sa situácie prenášajú vďaka dramatickým situáciám a symbolom odkazujúcim na spaľovisko.

⁴⁶ Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/jan-mikulasek> [cit. 26. 4. 2018].

Celkovo je inscenácia veľmi štylizovaná a symbolická. Vytvára svoj vlastný uzavretý svet, ktorému sa podriada všetko v ňom. Ten je veľmi chladný, neosobný a nereálny, čomu sa pochopiteľne podriaďujú všetky zložky inscenácie.

Ústredným motívom inscenácie nie je prerod hlavnej postavy vo vražedné monštrum. Do popredia je postavená najmä animálnosť, naturalizmus až určitá brutalita v mäsovom chovaní postáv. Preto i scéna zasadená do neosobného, odcudzeného, studeného prostredia, ktoré nahráva kontrastu s animálnosťou hereckého prejavu. Túto neosobnú atmosféru posilňujú postavy živých figurín, ktoré prechádzajú celou inscenáciou, akýsi všadeprítomný anonymný dav. Sú to herci oblečení v jednoduchých štýlových modeloch bledých farieb, ženy majú na nohách bledé silonky, na dlaniach rukavice a na hlavách majú všetci masky ako naozajstné figuríny. Sú zosobnením opačného pólu živelnosti - netelesných neživých postáv bez duše, ktoré sa iba premiestňujú v priestore, naplňajú ho. Tiež plnia funkciu všadeprítomnosti, predstavujú ľudí bez tváří a mien, ktorí sú ale vždy nablízku s nastraženými ušami. Sú akýmsi nemým svedkom prerodu charakteru pod tlakom vyvíjaným okolím, politickou situáciou a najmä priateľom Willym. Anonymná masa svojim chovaním tiež reflektuje masovú psychózu, ktorej mnohí prepadajú počas obdobia vianočných sviatkov. Členovia tohto davu bezhlavo a bezcieľne behajú po priestore predstavujúcom nákupné centrum s nákupnými taškami v rukách, sú bezohľadní, narážajú do seba iba kvôli materiálnym hodnotám. Pocit nehostinného, chladného sveta a tlaku spoločnosti sa teda na javisko dostať podarilo, ale skrz iné zložky ako cez psychológiu postáv, na ktorej desivosť buduje Fuks.

Režisérovo osobitý prínos a vklad je inšpirovaný predlohou, vychádza teda z knižnej predlohy a posilňuje jej pôvodnú myšlienku, ale sú to aj momenty čisto ozvlášťujúce a pre Mikuláškov rukopis typické. Ukázkovým príkladom charakteristického režisérova prvku, ktorý sa v jeho inscenáciách objavuje, už spravidla sú svadobné šaty. Do Spalovača mrtvol sa ich podarilo vložiť prirodzene, vďaka postave slečny Čárskej, ktorá zomrela pred svadbou a ktorej telo má byť spopolnené v krematóriu. Má na sebe svadobné šaty, dlhý závoj a leží pánovi Dvořákovi v lone. Obraz návštevy Panoptika je riešený striedaním akcií vo

výkladoch, v ľavom výklade sa rytmicky pohybuje postava v dlhých bielych, pravdepodobne tiež svadobných šatách. Za režisérov osobitý tvorcovský štýl možno považovať kontrast použitý v situácii. Tento kontrast je založený najmä na tom, čo postavy hovoria a čo pri tom robia. Príkladom je moment, v ktorom pán Kopfrkingl v replike súhlasí, aby si pan Dvořák zapálil, ale pri tom sa všemocne rukami vymedzuje voči Dvořákovi, až skončí v krči na zemi. Ďalším prípadom je skoro až komická situácia, kedy Kopfrkingl chváli pána Dvořáka za to, že v práci už skoro nefajčí. Pán Dvořák má však plné ústa cigariet, trčia mu dokonca aj z uší.

Zaujímavá je i scéna zabitia vianočného kapra, ktorá má až komicky hororový charakter. Smrťou posadnutý Kopfrkingl na jej vykonanie povolá susedku Anežku, ktorá sa na potemnelú scénu za hororovej hudby priplíži s enormne veľkým sekáčkom a v jednej z kóji teatrálne kaprov zavraždí. Všetci členovia rodiny pri tom na plné hrdlo kričia, ako by skutočne išlo o masovú vraždu, Lakmé v kóji rybej smrti rozmazáva po skle krv. Atmosféra tejto vraždy je zo všetkých vražd najdramatickejšia. Lakmé zomrie obesením, tak ako jej smrť stvoril Fuks. Stojí na jednej zo stoličiek, cez ktoré pred manželom utekala. Roman si manželku prehodí cez rameno a až potom odkopne stoličku, na znak jej podkopnutia. Vražda Milyho je zobrazená explicitne, včetně synovho márneho súboja o život. Otec ho na scéne uškrtí. Mily sa však preberie, a tak ho otec odvedie k pianu, o ktoré mu viacnásobne rozbije hlavu. Zinu zavrie do prostrednej vitríny, ktorej sklenenú výplň následne celú pomaže krvavou farbou. Počas toho spokojne plánuje, ako dcéra uľahne vedľa najlepšej klaviristky Hermíny Sýkorovej.

Absolútnym finále inscenácie je Apokalypsa, ktorá prichádza práve po poprave dcéry a následnom Kopfrkinglovom monológ. Hovorí v ňom o šťastnom ľudstve, ktoré sa mu podarilo spasit'. Je presvedčený, že zo sveta zniesol prenasledovanie, utrpenie i biedu. Nakoniec si na hlavu natiahne bielu masku figuríny a stáva sa z neho ďalšia oživená figurína, telo bez duše i bez chrbtovej kosti. Zo scény odchádza tlačiac pred sebou veľkú čističku podláh Mercedes. Sám sa totižto považuje za vyvoleného, kto vyčistil svet od nechcenej špiny. V tej chvíli sa súčasne začne otáčať celá scénoграфия na točne za zvuku divej zvere. Ako sa točna rotuje, odhaľuje sa zadná časť spredu tak nablýskanej a čistej scény. Odhaľuje

sa tak obyčajná zadná časť kulís, naozajstný svet, v ktorom sú rozložené nehybné tela živých figurín, obetí masového vraždenia.

8.3 Scénografia

Scénografom inscenácie Národného divadla je Marek Cpin, ktorý s režisérom Mikuláškom často spolupracuje. Ten pre inscenáciu vytvoril modernú scénu, ktorú, ako by sa čakalo, nezaradil do prostredia krematória. Je jednou z hlavných zložiek vytvárajúcich onen fiktívny javiskový svet. Dej sa odohráva v priestore bližšie neurčeného nákupného strediska. Túto ilúziu vytvárajú veľké presklené výklady, ktoré z oboch strán smerujú diagonálne k stredu javiska, kde sa prekrývajú. Dej inscenácie je teda presunutý do bližšie neurčeného času, rozhodne však nie do 30. rokov 20. storočia. Doba pôsobí súčasne až nadčasovo.

Sklenená kója napravo je obložená tapetou s imitáciou lesa, na jej stene visí veľký kríž z let lampy. Ten sa na modro rozsvieti pred scénou prvej vraždy, potom už svieti až do konca. Kója vedľa nej, pomyselne na strede javiska, je upravená ako kúpeľňa, sú v nej tri umývadlá, tri zrkadlá s lampičkami, je obložená bledoružovými kachličkami. Neskôr je do nej umiestnené i piáno. Vo výklade na ľavej strane javiska sú nepravidelne nad sebou umiestnené tri veľké obrazovky. V uličke medzi týmito dvoma výkladmi vytvorenými diagonálami sa nachádza svietiaci barel, pripomínajúci tie reklamné. Všetky výklady sa dajú skryť za biele z vrchu idúce žalúzie či opony, ktoré kopírujú ich tvar. Rovnaká biela, horizontálne na tenké pásy rozdelená opona je i namiesto klasickej sametovej opony. Pred ňou sú na ľavej i pravej strane veľké nasvietené obrazy šeliem. Hlavná opona sa zatvára i počas predstavenia, je pred ňou ešte dosť hracieho priestoru, rovnako sa počas inscenácie sťahujú i opony na presklených výkladoch. Farebné spektrum scénografie je veľmi bledé, dominuje biela farba a celkovo sú použité iba bledé odtiene farieb a studené kovy.

Celá konštrukcia scénografie je umiestnená na točne, ktorou budova Stavovského divadla disponuje. S točnou sa počas celej inscenácie nemanipuluje, začne rotovať až po poslednej replike na úplný záver. Otočí sa o 180°, vidíme teda konštrukciu zozadu. Sú na nej rôzne nápisy, ako "PRSPODBOK" či "PRPŘEBOK"

za ktorými by divák mohol hľadať ďalšie významy, sú to však iba údaje pre technických pracovníkov pre ľahšie stavenie scény.

Jednotlivé výklady na seba počas priebehu inscenácie preberajú rôzne významy. Stávajú sa obľúbenou kúpeľnou v byte pána Kopfrkingla, jeho pohrebným pracoviskom i pavilónom divokých zvierat, ktoré stelesňujú herci. Tiež sa v týchto sklenených kójach odohrávajú dejovo neurčité veci, ktoré však svojim významom dokresľujú či podporujú význam diania na scéne. Ako príklad by som uviedla scénu ôsmeho obrazu - Na boxu. V každej z troch kóji sa ocitne dvojica mužov oblečených do pól pása, v strednej kóji je muž iba jeden, sú nasvieteny teplým medovým svetlom z vrchu. Zo začiatku oproti sebe iba stoja a uprene sa na seba dívajú. V hracom priestore pred kójami vedie dialóg Kopfrkingl s Willym, Mily sa nezapája a pojedá za nimi popcorn, zvedavo si obzerá mužov v presklených kójach. Kopfrkingl potom prizve Milyho, aby sa díval na práve začínajúci zápas, kedy v hracom priestore svetlo potemnie a umocní sa jeho doména vo výkladoch. Mužskí komparzisti stojaci v nich sa pomaly začnú pohybovať, najskôr simulujú pohyby boju, krúžia okolo seba, majú zovreté päsťe, no čoskoro skončia v objatí. Mily stojí v popredí javiska, uprene a so záujmom sa díva pred seba do hľadiska, reaguje na to, čo sa deje v kójach. I keď sa akcia komparzistov odohráva za ním, je jasné, že sa vo svojej hereckej akcii Mily díva na nich. Nežne sám seba objíma, páči sa mu, čo vidí. Polonahí objímajúci sa muži sú tým, čo Mily chce vidieť, čo chce zažiť a čo chce na vlastnej koži pocítiť, pretože je homosexuál.

Obrazovky, ktoré sú aplikované v ľavom presklenom výklade, sa využívajú na viacero spôsobov. Sú na nich premietané predom pripravené zábery, na začiatku je to rodina Kopfrkinglovcov. Na všetkých obrazovkách beží ten istý záznam. Sú na ňom všetci členovia rodiny, Roman sedí na stoličke, Lakmé na jeho kolenách a deti sa z bokov túlia k rodičom, kým otec hovorí monológ o utrpení na svete. V piatom obraze - Doktor Bettelheim sa na obrazovkách premietajú obrazy rôznych klasických malieb, na znak obrazu, ktorý Kopfrkingl u svojho priateľa vždy obdivoval. Keď Lakmé čistí sklo tohto výkladu, na obrazovkách beží záznam, kde Roman laská figurínu.

Počas celej inscenácie sa hojne využívajú rekvizity, najmä biele telá figurín a ich torzá. Hneď po zdvihnutí opony na scéne vidíme Kopfrkingla, ako mu z nákupnej tašky trčia dole hlavou nohy figuríny. Póza skoro totožná s jeho pózou z plagátu k inscenácii. Lakmé z tašky zasa trčí telo figuríny. Rôzne po priestore sú rozostavaní komparzisti, ktorí ďalej účinkujú v celej inscenácii. Na ich hlavách sú nasadené masky a stoja nehybne, zo začiatku preto tiež pôsobia ako rekvizity, presne figuríny z výkladov. Ako predstavenie plynie, komparzisti sa presúvajú do rôznych formácií, väčšinou sa zastavia v konkrétnej formácii, kde potom ďalej nehybne stoja. Tiež sa využívajú na manipuláciu hercom, ktorý práve nie je súčasťou hereckej akcie. Je to napríklad postava pana Dvořáka v obraze Krematorium. Živé figuríny stoja pred zatiahnutými výkladmi, každá z nich má v ruke kyticu, ktorú zo zovretia pomaly púšťa. Pan Dvořák stále dokola zbiera a vracia komparzistom do rúk. V obraze Krematorium stoja živé figuríny tiež nehybne rovnomerne rozprestreté v priestore, každá má v rukách tácku s bielym kelímkom. V jednom z nich je sviečka, ktorú Kopfrkingl na znak ohňa v krematóriu zapáli. Pan Dvořák potom začne tácky od nehybných postáv postupne zbierať a hádzať do odpadkového koša.

8.4 Kostýmy

Kostýmy rovnako ako scénu pripravil Marek Cpin. Tie sa tiež nesú v nadčasovom duchu, sú jednoduché a farebne ladené rovnako ako scéna, v bledých a pastelových farbách. Postupne s pribúdajúcimi vraždami potemnieva i oblečenie postáv. Roman Kopfrkingl má na sebe od začiatku do konca klasický, dobre padnuci čierny oblek s bielou košeľou a čiernou kravatou. V scénach v krematóriu si na neho oblieka pracovný plášť, rovnako ako všetci zamestnanci. Lakmé má jednoduchý sukňový kostým, popravená je potom v jednoduchých čiernych šatách. V čiernych šatách zomiera i Zina, Mily v tričku supermana, ktorý mu oblečie otec. Líčenie je jemné až civilné.

8.5 Light design a hudba

Svetelný design pripravila Pavla Beranová, rada by som poukázala na jeho najzaujímavejšie momenty. Prvým je nasvietenie veľkej bielej plochy, ktorá vznikla zatiahnutím výkladov roletami. Kopfrkingl prednáša svoj monológ túliac sa k tejto stene, jeho postava vrhá pokrivený a veľmi efektný tieň. Vzniká intímna atmosféra, ktorá je potom narušená tieňom prichádzajúcej postavy pana Dvořáka. Ďalším zaujímavým momentom je použitie bateriek v obraze V kasíne. Pred zatiahnutou oponou sú rozložené torzá figurín i ženská zložka protagonistov. Najskôr svetlo z baterky používajú len Roman a Willy, strašidelne si svietia na tváre zo spodu. Napokon baterkami osvetľujú priestor i všetky ženy/figuríny. Efektné je i nasvietenie baterkou biele telo figuríny zvnútra. Členky anonymnej masy baterky postupne zhasínajú, počas toho, ako Willy hovorí o židovských osudoch. Ďalšie svetelné zmeny prebiehajú najmä na základe akcií v jednotlivých presklených vitrínach.

I keď je táto inscenácia z veľkej časti stavia úspech na svojej vizuálnej stránke, nie je podcenená ani zložka hudobná. Kto ju však vybral a pripravil nie je uvedené na stránkach divadla, v programe, ani v databáze Divadelného ústavu, usudzujem teda, že tento výber pripadol na dramaturgyňu Martu Ljubkovú a režiséra Jana Mikuláška. Počas inscenácie zaznejú najrôznejšie piesne. Macarena, ktorá je až akousi recesiou počas oslavy narodenín, či Last Christmas, ktorú spievajú počas vianočných sviatkov až tragicky príznačne Lakmé i deti. Každý z nich má na hlave nákupnú tašku a refrén známej piesne Georga Michaela spievajú a capella. Paradoxné je použitie piesne I will survive. Zaznejú i známe sláčikové melódie prevažne filmového skladateľa Philipa Glassa či nesmrtná Sonáta pre Elišku od Ludwiga van Beethovena. Jednou z najvýraznejších zvukových vložiek je zvuk rozzúrenej šelmy, dokresľujúci záverečnú scénu Apokalypsy.

8.6 Herecké výkony

Herecké výkony sú v mene režijného zámeru štylizované, skoro všetky sa nesú v podobnej nálade a kladú dôraz na kontrast animálneho a neživotného.

V role Romana Kopfrkingla sa v inscenácii Národného divadla predstavil Martin Pechlát. Prístup inscenátorov je i v tomto rozhodnutí a prístupe oslobodený od filmovej predlohy. Roman Kopfrkingl je vysoký štíhly muž, ktorý skôr ako filmom zaužitej predstave zodpovedá predstave muža s kvapkou nemeckej krvi. Odpovedá Fuksovej predstave o ideálnom predstaviteľovi spaľovača. Pechlátov Kopfrkingl je moderný muž, dramatická postava je hercom stvárnená pomerne civilným hereckým prejavom. Kopfrkingl v Stavovskom divadle nie je cholerický, neurotický, dokonca ani nevykazuje moc znakov charakterovej zmeny v monštrum. Jeho premena skôr pôsobí ako slobodné rozhodnutie, racionálny krok s vidinou osobného profitu. Pôsobí ako dobrý manžel i otec, s členmi rodiny má veľmi blízky a dobrý vzťah. Všetci členovia rodiny sú veľmi kontaktní, ako rodičia s deťmi, tak najmä manželia medzi sebou. Ich vzťah pôsobí viac než zdravo i navzdory jeho dlhého trvania. Roman manželku s radosťou ohmatáva a bozkáva. Opäť je to i celkovým poňatím inscenácie, ktoré do popredia kladie živočíšnosť jej aktérov. Vzťah Romana a Lakmé je rovnako vášnivý od začiatku až do jeho násilného konca. Lakmé sa viackrát snaží bozkom umlčať Romanovu repliku: “Co kdybych tě drahá oběsil?”, ten i po jej zavraždení objíma jej nemohúce telo. Žalostne ho zdvíha, ľutuje svoj čin, no akoby nemal na výber.

Súdržnosť celej rodiny je teda vyjadrená najmä fyzicky. Na nahrávke, ktorá je premietaná na obrazovkách v presklennej vitríne, sú všetci štyria členovia rodiny. Roman má monológ, pri ktorom mu manželka sedí v lone a obklopujú ho deti. Celú dobu sa na seba všetci vzájomne túlia, obtierajú sa o seba, ich fyzický kontakt je nepretržitý. Rovnako tomu je i v živom kontakte s hercami. Rodičia s deťmi sa na zemi do seba až zauzľujú. Všetci sa navzájom objímajú, snažia sa k sebe dostať čo najbližšie. Vyzerajú ako prepletení hadi v pohybe a počas toho ďalej prenášajú svoje repliky. Všetci vyzerajú i znejú nanajvýš spokojne.

Poloha milého muža je dodržaná v javiskovej postave Romana Kopfrkingla po celú dobu predstavenia nemenne. Iste tomu pomáha i príjemná farba a tón hlasu

Martina Pechláta. Jednoducho nepôsobí ako zlý človek či monštrum, i keď ho na vlastné oči vidíme, ako vraždí. V kontexte inscenácie to jednoducho pôsobí normálne a on sa naďalej chová stále rovnako. Herecký výkon Martina Pechláta je civilný, no kontrastne sa objavuje i pár vysoko štylizovaných momentov. Napríklad v obraze Krematorium, keď sa ho pan Dvořák opýta, či si môže zapáliť cigaretu. Kopfrkingl súhlasí, nachádzajú sa predsa v strede žiaroviska, prečo by mu to malo vadit'? Počas prednesu svojho monológu sa však skrčí, dostane sa až na zem a veľmi expresívne sa rukami nohami voči panovi Dvořákovi vymedzuje. Sám je totižto nefajčiar a abstinent, pravdepodobne mu to teda vadí a nehovorí to, čo si skutočne myslí. Z tejto kľčovitej polohy sa potom razom vymaní, keď začuje tóny obradnej hudby. Tiež je zveličená jeho slabosť pre ženy. Podľa Fuksovej predlohy flirtuje s upratovačkou krematória pani Liškovou. Dotiahne to však až tak ďaleko, že ju fyzicky napadne, doslova sa na ňu vrhne a ona pred ním s krikom zuteká. Scéna V kasinu je plná mladých polonahých žien, ženských komparzistiek a častí tiel figurín. So všetkými sa Kopfrkingl mazná, ženy ho objímajú a celá scéna je opäť veľmi kontaktná.

Osviežujúcim je poňatie dramatickej postavy Lakmé Pavlou Beretovou. Javisková postava Lakmé je jediná, ktorá sa vymyká ponurému a monotónnemu ladeniu hereckého prejavu, čo môžeme tiež považovať za režijný zámer. Na túto postavu je pomerne mladá, vekový rozdiel medzi ňou a hercami predstavujúcimi jej deti je skutočne len minimálny. Postavu sa jej však podarilo vytvoriť vernou a inovatívnou interpretáciou. Lakmé Pavly Beretovej je veľmi pozitívna, energická a radostná žena. Je stále usmiata alebo sa smeje a je veľmi hravá. Deťom hádže do úst pukance a tancuje s nimi macarenu. Zo začiatku je to prirodzená poloha, je to jednoducho to, aká jej Lakmé skutočne je. Postupom času začína pôsobiť až premotivovane, je veselá až prehnane, na manžela sa lepí až prehnane, jednoducho všetky svoje prirodzené povahové rysy hyperbolizuje. Snaží sa tak zabrániť katastrofe, ktorej príchod tuší. Jej obavy sa vo výraze naplno prejavujú až na rodinnom výlete na Petřínskej rozhľadni. Je vážna, čelo má zvrátené a pôsobí až neprítomne. Ako keby manžela ani nepočúvala, i keď hlavou stále pritaká. Je veľmi nervózna, stále sa ošíva a nevie sedieť v klude. V ďalšej scéne ju manžel zavraždí.

Dcéru Zinu hrá Lucie Polišínská, syna Milyho Radúz Mácha. V prípade hereckého obsadenia postavy Ziny inscenátori opäť nenadväzujú na Fuksovú novelu ani Herzov film. Lucie Polišínská je typ herečky veľkej ženy, a preto nie je práve ideálom predstavy dospievajúcej dievčiny. I napriek tomu však postava Ziny pôsobí hravo a pubertálne, najmä vďaka herečkinej výbornej pohybovej práci. Obaja herci stvárňujúci Kopfrkinglových potomkov dostali v inscenácii i druhú rolu. Lucie Polišínská si zahrála upratovačku krematória pani Liškovú, Radúz Mácha zasa nového zamestnanca pána Dvořáka.

Veľký priestor v inscenácii dostáva dramatická postava Willyho, do ktorej bol obsadený Vladimír Javorský. Jeho herecký prejav neveští nič dobré, skutočne sa mu podarilo do svojej postavy vložiť až diabolský nádych. Reinke pod rúškou dobrého úmyslu svojho priateľa postupne doženie tam, kam chce. Vladimír Javorský má v tejto inscenácii tiež role dve, tou druhou je postava doktora Bettelheima. Jeho poňatie je veľmi animálne, i svojím výzorom pripomína komára. Na hlave má bielu masku s dlhým bielym sosákom, krv Kopfrkinglovi z ruky doslova vycucia.

8.7 Kritická reflexia

Kritické ohlasy na Mikuláškovu inscenáciu sú pomerne nejednoznačné. Akoby recenzenti nevedeli, ako tento umelecký počín uchopiť a zhodnotiť. Kritici zväčša riešia vizuálnu stránku, ktorá prevalcovala psychologické budovanie postáv a ich následný vývoj. Vzhľadom k tomu, že prístup Jana Mikulška je často založený na obrazovosti nie je prístup k Spaľovačovi mrtvol prekvapivým počínom.

Tento problém rieši i prvá recenzia, ktorej sa budem venovať a ktorá je bez sporu veľmi odborná. Je ňou kritika Jana Císařa, ktorá je dostupná na portáli Lidovky.cz a nesie názov *Divadlo jako obraz. Klipovitému Spalovači mrtvol v Národním divadle chybí životné postavy*.⁴⁷ Už z názvu je jasná kritikova hlavná výtka inscenácii, a teda prehnaný dôraz na vizuálnu stránku na úkor hĺbky obsahu.

⁴⁷ CÍSAŘ, Jan. Divadlo jako obraz. Spalovač mrtvol na prknech Národního divadla. In: *lidovky.cz* [online]. 25. 12. 2016 [cit. 17. 4. 2018] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/divadlo-jako-obraz-spalovac-mrtvol-na-prknech-narodniho-divadla-pwo-/kultura.aspx?c=A161221_132924_in_kultura_hep.

Rozhodujúca komunikácia medzi postavami skutočne prebieha práve skrze vizuálnu stránku inscenácie, jej scénografiu a nie skrz repliky postáv. Inscenácia ako celok funguje, chýba jej však Fuksova poetika, ktorá v prvom rade slúži k vykresleniu a gradácii postavy Karla Kopfrkingla.

Kritik Lukáš Dubský vníma Mikuláškovu poňatie odlišne. V recenzii s názvom *Spalovač v chráme konzumu* na internetovom portále i-divadlo.cz oceňuje práve jej symboliku a celkovú vizuálnu stránku.⁴⁸ Na jednej strane oceňuje tento prístup, no napokon tiež dospeje k dojmu preváženia formy nad obsahom. Je to bod, ku ktorému dospejú všetci recenzenti. Jednoducho sa vytratilo to najfascinujúcejšie, čo Fuks vo svojej novele vytvoril, a teda psychologické vykreslenie postáv.

V už spomínanej porovnávacej kritike Lenky Dombrowskej *Jízdní řád smrti aneb Dvakrát a jinak Spalovač mrtvol*⁴⁹ sa rieši najmä motív masovosti a animálnosti, ktorý je v Mikuláškovskej inscenácii vyzdvihnutý do popredia. Tiež poukazuje na princíp protikladov, ktorý inscenácia využíva. Páči sa mi, že recenzentka poukázala na to, že divákovi nie je ani v najmenšom uľahčené pochopenie inscenácie. Sama som ju zo záznamu pri analyzovaní videla mnohokrát, niektoré významy som nachádzala až postupne, iné zasa viacnásobným vzhliadnutím strácali atraktivitu.

Väčšina recenzií sa venuje najmä zvolenej režijnej forme. I navzdoru názvu je tomu tak i v kritike *Do Národního dorazil Spalovač mrtvol. Pechlát ho hraje jako úplně obyčejného chlapka*.⁵⁰ Kritik Saša Hrbotický sa okrem hereckého výberu Martina Pechláta a jeho výkonu venuje najmä použitým scénickým nápadom. Tvrdí síce, že niektoré z nich inscenácii skôr uškodia, ako prinesú, celkovo jeho recenzia pôsobí kladne, inscenáciu zhodnotil na slušných 70%. Jej prípadne nepochopenie kladie za vinu divákovi a ich predstavám a očakávaniam, čo pokladám za pomerne drzé tvrdenie.

⁴⁸ DUBSKÝ, Lukáš. Spalovač v chráme konzumu. In: *i-divadlo.cz* [online]. 27. 3. 2017 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/recenze/spalovac-v-chramu-konzumu>.

⁴⁹ DOMBROVSKÁ, pozn. 42.

⁵⁰ HRBOTICKÝ, Saša. Do Národního dorazil Spalovač mrtvol. Martin Pechlát ho hraje jako úplně obyčejného chlapka. In: *magazin.aktualne.cz* [online]. 20. 12. 2016 [cit. 4. 4. 2018]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/recenze-do-narodniho-dorazil-spalovac-mrtvol-martin-pechlat/r~b7f09b30c6a511e6a78c002590604f2e/>.

Josef Rubeš vo svojej komparatívnej štúdií poukazuje na animálnosť, ktorá v Mikuláškovej inscenácii dominuje, a svoje tvrdenie podkladá viacerými príkladmi. Ďalej sa ako jeden z mála recenzentov venuje téme Milyho sexuality, ktorá je v tejto inscenácii, na rozdiel od ostravskej, divákovi znázornená explicitne. Popisuje preto obraz na boxe. Zaujímavý je i postreh pri porovnávaní troch Kopfrkinglov (Hrušínský, Lichý, Pechlát), kedy Rubeš poukazuje na rozpochybovanie dramatickej postavy v prevedení Martina Pechláta. To pramení i z odlišnej fyziognómie herca a s tým spojenými možnosťami. Napokon však inscenácii vytyka povrchnosť protagonistovej premeny, vďaka ktorej hodnotí Mikuláškov debut v Národnom divadle za dielo priemerné.⁵¹

⁵¹ RUBEŠ, pozn. 7, s. 29-39.

ZÁVER

Hlavným cieľom tejto bakalárskej práce bolo prevedenie analýzy inscenácií a na jej základe definovanie ich rozdielností. Už pri analýze dramatických textov sa začali vynárať drobné rozdiely. Z dramatického textu Národného divadla nie je vôbec jasný priestor, v ktorom sa dej bude odohrávať a ani dobové zaradenie. Na rozdiel od toho u Bezručov je podoba budúcej inscenácie scénickými poznámkami definovaná o niečo viac. Nezaznamenávajú síce do detailov priestor, sú však dosť popisné v rámci hereckých akcií. Celkovo sú však oba dramatické texty postavené na novele Ladislava Fuksa a obom dominujú Kopfrkinglove monológy. Repliky sú v oboch dramatických textoch skoro totožné, nakoľko sú prebraté z novely. Z naštudovania dramatických textov by sa teda iba ťažko dalo očakávať, že tieto dve inscenácie budú natoľko rozdielne.

Ukázalo sa, aký kľúčový je prístup konkrétneho režiséra a celého inscenačného tímu. Vznikli tak dve úplne rozdielne inscenácie, kedy má každý režijne-dramaturgický výklad úplne iné východiská. Inscenácie Spalovača mrtvol v Divadle Petra Bezruča i v Národnom divadle stoja na základoch do istej miery podobného dramatického textu, a pri tom si nie sú v ničom podobné. Každá disponuje úplne iným protagonistom, ktorý prostredníctvom dramatickej postavy na divákov prenáša úplne iné významy. Spalovač mrtvol v Divadle Petra Bezruča je rozhodne tým klasickejším prevedením. Jeho primárnym cieľom je verné prenesenie novely z podoby literárnej na podobu divadelnú. Pri tomto procese režisér Jakub Nvota a dramaturgička Kateřina Menclerová zachovali všetky dôležité body a stredom pozornosti zostáva i v divadle Karel Kopfrkingl a jeho psychologický prerod vo vraždiace nacistické monštrum. Kopfrkinglova premena je v Divadle Petra Bezruča motivovaná ideologicky. Iniciuje ju najmä tlak mefistovského priateľa Willyho a vidina lepšej budúcnosti. Kopfrkingl sa snaží stále jednať správne, pričom sám uverí myšlienke propagandy, v mene ktorej chce všetkých spasiť. V rámci vyššieho dobra však napokon “spasí” iba svoju rodinu. Dobovo je dej zasadený do rovnakého obdobia ako je tomu v knihe, čomu odpovedá scéna i kostýmy. Herecké obsadenie zasa odpovedá určitej zažitej

predstave, vychádzajúcej z filmového obsadenia Karla Kopfrkingla Rudolfom Hrušínským. Inscenáciu môžeme v porovnaní s pražskou označiť za konzervatívnu.

Národné divadlo poňalo Spalovača mrtvol podstatne kontroverznejšie a snažilo sa ho adaptovať moderne. Spalovač je prenesený do prostredia nákupného strediska, celá scéna je prekvapivo ladená do veľmi bledých farieb. Vďaka nadčasovosti scény i kostýmov nie je úplne jasné dobové zaradenie. Na základe zaradenia moderných rekvizít však pôsobí pomerne dnešným dojmom. Režisér mnoho svojich ideí prenáša k divákovi prostredníctvom symbolu či symbolickej hereckej akcie. Inovatívne je i obsadenie hlavných rolí, ako Kopfrkingla, tak Lakmé. Vysoký, štíhly a svetlovlasý Pechlát je Hrušínského fyziologickým opakom, Pavla Beretová je zasa o poznanie mladšia, ako by sa dalo očakávať, no najväčší rozdiel priniesol najmä spôsob poňatia jej role. Pražská Lakmé je žiadúca, energická a najmä veselá žena. Režisér inscenácie Jan Mikulášek preniesol ideológiu na javisko v inej podobe. Prostredníctvom anonymnej masy ľudí, často konajúcej iracionálne, odosobnene i agresívne poukazuje na spotrebný svet. Členovia tejto masy nemajú tváre ani hlasy, iba sa bezducho ženú za materiálnymi hodnotami. I samotný Kopfrking sa nasadením bielej masky na tvár napokon stáva jedným z nich. Na oko efektná inscenácia v sebe nesie významy, ktoré však musí každý divák dešifrovať sám. Nie som si však istá, či na to stačí iba jedno vzhladnutie Mikuláškovej inscenácie.

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

PRAMENE:

FUKS, Ladislav. *Spalovač mrtvol*. Praha: Odeon, 2013. ISBN 978-80-207-1470-1.

FUKS, Ladislav, MENCLEROVÁ, Kateřina. *Spalovač mrtvol* [audiovizuální záznam na DVD]. Záznam z představení z Divadla Petra Bezruče v Ostravě z roku 2017. Ostrava: LIVE TV HPVideo Studio Ostrava, 2017.

FUKS, Ladislav, LJUBKOVÁ, Marta, MIKULÁŠEK, Jan. *Spalovač mrtvol* [audiovizuální záznam na DVD]. Záznam z představení z Národního divadla v Praze z roku 2016. Praha: Národní divadlo, 2017.

FUKS, Ladislav, LJUBKOVÁ, Marta, MIKULÁŠEK, Jan. *Spalovač mrtvol*. Praha: Národní divadlo 2016. Rozmnoženina.

FUKS, Ladislav, MENCLEROVÁ, Kateřina. *Spalovač mrtvol*. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2016. Rozmnoženina.

RECENZIE:

MIKULKA, Vladimír. *Spalovač mrtvol*. In: *nadivadlo-blogspot.cz* [online]. 30. 11. 2016 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2016/11/mikulka-spalovac-mrtvol-divadlo-petra.html>.

DOMBROVSKÁ, Lenka. *Jízdní řád smrti aneb Dvakrát a jinak Spalovač mrtvol*. In: *divadelni-noviny.cz* [online]. 24. 1. 2017 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jizdni-rad-smrti-aneb-dvakrat-a-jinak-spalovac-mrtvol-recenze>.

JIROUŠEK, Martin. *Spalovač mrtvol temně notuje na tři kontrabasy*. Norbert Lichý exceluje v jedné z životních rolí. In: *ostravan.cz* [online]. 24. 9. 2016 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34623/spalovac-mrtvol-temne-notuje-na-tri-kontrabasy-norbert-lichy-exceluje-v-jedne-z-zivotnich-rol/>.

CÍSAŘ, Jan. *Divadlo jako obraz*. *Spalovač mrtvol* na prknech Národního divadla. In: *lidovky.cz* [online]. 25. 12. 2016 [cit. 17. 4. 2018] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/divadlo-jako-obraz-spalovac-mrtvol-na-prknech-narodniho-divadla-pwo-/kultura.aspx?c=A161221_132924_in_kultura_hep.

DUBSKÝ, Lukáš. Spalovač v chrámu konzumu. In: *i-divadlo.cz* [online]. 27. 3. 2017 [cit. 17. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/recenze/spalovac-v-chramu-konzumu>.

HRBOTICKÝ, Saša. Do Národního dorazil Spalovač mrtvol. Martin Pechlát ho hraje jako úplně obyčejného chlapka. In: *magazin.aktualne.cz* [online]. 20. 12. 2016 [cit. 4. 4. 2018]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/recenze-do-narodniho-dorazil-spalovac-mrtvol-martin-pechlát/r~b7f09b30c6a511e6a78c002590604f2e/>.

DIVADELNÉ PROGRAMY:

MENCLEROVÁ, Kateřina. *Ladislav Fuks - Spalovač mrtvol*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostrave, premiéra 23. 9. 2016. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2016.

LJKUBKOVÁ, Marta. *Ladislav Fuks - Spalovač mrtvol*. Divadelní program. Činohra Národního divadla v Praze, premiéra 15. 12. 2016. Praha: Národní divadlo, 2016.

ĎALŠIE ONLINE PRAMENE:

Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=18133&mode=0> [cit. 23. 2. 2018].

Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=43708&mode=0> [cit. 23. 2. 2018].

Dostupné z: <http://www.bezrucy.cz/text/46/historie> [cit. 5. 3. 2018].

Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/musime-pritahnout-mladsi-generaci-pohrby-do-divadel-nepatri/r~683c377e155211e7a4bd0025900fea04/?redirected=1522041386> [cit. 26. 4. 2018].

Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/jan-mikulasek> [cit. 26. 4. 2018].

LITERATÚRA:

RUBEŠ, Josef. Spalovači mrtvol. *Svět a divadlo*. 2017, **28**(2), 29-39.

POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol*. Praha: Albatros Media, 2013.

GILK, Erik. *Vítěz i poražený*. Brno: Host, 2013.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska*. Jinočany: H&H, 2006. ISBN 80-7319-062-1.

POLÁČEK, Jan. *Příběh spalovače mrtvol*. Praha: Albatros Media, 2013.

ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. *Divadelní revue*. 2004, **15**(4), 46-61.

MERENUS, Aleš. *Nárys teórie dramatizáci literárnych děl*. Brno: 2012. Dizertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2008. ISBN 978-80-7460-026-5.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dialog a monolog. In: ČERVENKA, Miroslav, JANKOVIČ, Milan (ed). *Studie II*. Brno: Host, 2007, s. 89-115.

OSOLSOBĚ, Ivo. Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci. In: ZÁVODSKÝ, Artur (ed). *Otázky divadla a filmu*. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1970, s. 11-43.

PRÍLOHY

OBRAZOVÁ PRÍLOHA 1

autor: Ladislav Fuks

réžia: Jakub Nvota

dramatizácia a dramaturgia: Kateřina Menclerová

scéna: Tom Ciller

kostýmy: Markéta Sládečková

hudba: Mario Buzzi

Karel - Roman Kopfrkingl: Norbert Lichý

Marie - Lakmé: Marcela Čapková

Zina: Sarah Haváčová

Mili: Vojtěch Říha

Erna Reinkeová, komediantka, paní Podzimková a ďalší: Markéta Haroková

slečna Lála, mladá rúžolíci dívka v černých šatech, slečna Lišková a ďalší: Pavla Gajdošíková

Willi Reinke, doktor Bettelheim a ďalší: Dušan Urban

pan Dvořák, mladý důstojník, Míla Janáček a ďalší: Jakub Burýšek

premiéra 23. septembra 2016 v Divadle Petra Bezruča

FOTOGRAFIE Z INSCENÁCIE SPALOVAČ MRTVOL V DIVADLE PETRA BEZRUČA V OSTRAVE (foto: Lukáš Horký)



dpb : DIVADLO
PETRA
BEZRUČE

OSTRAVA!!!



divadlo je provozováno ze finanční podpory statutárního města Ostravy, finančně podporuje také Moravskoslezský kraj

Obr. č. 1 - Plagát k inscenácii Spalovač mrtvol v Divadle Petra Bezruča v Ostrave, Karel Kopfrkingl (Norbert Lichý)



Obr. č. 2 - Zľava Karel Kopfrkingl (Norbert Lichý), Lakmé (Marcela Čapková), Zina (Sarah Haváčová), Mili (Vojtěch Říha), bližšie neurčená postava (Jakub Burýšek)



Obr. č. 3 - Zľava Lakmé (Marcela Čapková), Mili (Vojtěch Říha), Karel Kopfrkingl (Norbert Lichý), Lála (Pavla Gajdošíková), Zina (Sarah Haváčová)



Obr. č. 4 - Zřava Karel Kopfrkingl (Norbert Lichý), Lakmé (Marcela Čapková)



Obr. č. 5 - Zřava Karel Kopfrkingl (Norbert Lichý), Mili (Vojtěch Říha), Zina (Sarah Haváčová)

OBRAZOVÁ PRÍLOHA 2

autor: Ladislav Fuks

réžia: Jan Mikulášek

dramatizácia: Jan Mikulášek, Marta Ljubková

dramaturgia: Marta Ljubková

výprava: Marek Cpin

light design: Pavla Beranová

Karel Kopfrkingl: Martin Pechlát

Lakmé (ad.): Pavla Beretová

Zina (ad.): Lucie Polišenská

Milivoj (ad.): Radúz Mácha

Willi Reinke (ad): Vladimír Javorský

Erna (ad.): Klára Sedláčková-Oltová

premiéra 15. decembra 2016 v Stavovskom divadle

FOTOGRAFIE Z INSCENÁCIE SPALOVAČ MRTVOL V NÁRODNOM
DIVADLE V PRAHE (foto: Petr Neubert, foto plagát: Bára Prášilová)



Obr. č. 1 - Plagát k inscenácii Spalovač mrtvol v Národnom divadle v Prahe, Karel Kopfrkingl (Martin Pechlát)



Obr. č. 2 - Zl'ava Mili (Radúz Mácha), Lakmé (Pavla Beretová), Kopfrkingl (Martin Pechlát), Zina (Lucie Polišíenská)



Obr. č. 3 - Zl'ava Kopfrkingl (Martin Pechlát), Willi (Vladimír Javorský)



Obr. č. 4 - Kopfrkingl (Martin Pechlát)



Obr. č. 5 - Zl'ava Mili (Radúz Mácha), Lakmé (Pavla Beretová), Kopfrkingl (Martin Pechlát), Zina (Lucie Poliřenská)

NÁZEV:

Spalovač mrtvol Ladislava Fuksa dvakrát na javisku

AUTOR:

Ema Krajčírová DiS.art.

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

doc. PhDr. Jiří Štefanides

ABSTRAKT:

Bakalárska práca sa zaoberá dvoma divadelnými adaptáciami novely Ladislava Fuksa Spalovač mrtvol. Inscenácie uviedlo v roku 2016 Divadlo Petra Bezruča a Národné divadlo v Prahe. V úvodnej časti sa bakalárska práca venuje osobnosti autora literárnej predlohy, ako aj osobnosti režiséra Juraja Herza, ktorý je autorom rovnomenného snímku. Objasnený je ďalej i pojem dramatinizácia. Hlavným cieľom tejto práce je však analýza oboch inscenácií. Tá je prevedená na jednotlivých zložkách, konkrétne na režijne-dramaturgickom koncepte, scénografii a svetelnom designe, kostýmoch, hereckých výkonoch a kritickej reflexii. Na základe tejto analýzy napokon nasleduje komparácia oboch inscenácií.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Spalovač mrtvol, Ladislav Fuks, Divadlo Petra Bezruče Ostrava, Národní divadlo Praha, Juraj Herz, Jakub Nvota, Jan Mikulášek

TITLE:

The Cremator by Ladislav Fuks twice on the stage

AUTHOR:

Ema Krajčířová DiS.art

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

doc. PhDr. Jiří Štefanides

ABSTRACT:

The bachelor thesis deals with two theatrical adaptations of Ladislav Fuks' novel, *Spalovač mrtvol*. The production was presented in 2016 by Petr Bezruč Theater and the National Theater in Prague. In the introductory part, the bachelor work is devoted to the personality of the author of the literary masterpiece, as well as to the personality of a director Juraj Herz, who is the author of the same film. The term dramatization is also clarified. However, the main objective of this work is to analyze both productions. It is translated into individual components, concretely the director-dramaturgical concept, stage and lighting design, costumes, acting performances and critical reflection. Based on this analysis, the comparison of both productions follows.

KEYWORDS:

The Cremator, Ladislav Fuks, Theater of Petr Bezruč Ostrava, National theater Prague, Juraj Herz, Jakub Nvota, Jan Mikulášek

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2016/2017
Obor v rámci kterého má být VŠKP vypracována: Divadelní věda

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Divadelní věda - Filmová věda (DV-FV)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
KRAJČÍROVÁ Ema DiS.art.	A.Žarnova 4, Trnava	F15354

TÉMA ČESKY:

Spalovač mrtvol Ladislava Fukse dvakrát na jevišti

TÉMA ANGLICKY:

The Cremator by Ladislav Fuks twice on the stage

VEDOUcí PRÁCE:

doc. PhDr. Jiří Štefanides - KDU

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Diplomantka se bude zabývat dvěma současnými inscenacemi, které vycházejí z prózy Ladislava Fukse. Byly uvedeny v Divadle Petra Bezruče v Ostravě (režie Jakub Nvota, premiéra 23. 9. 2016) a v Národním divadle v Praze (režie Jan Mikulášek, premiéra 15. 12. 2016). Nejprve provede analýzu obou dramaturgických předloh a jejich komparaci. Poté přistoupí k analýze inscenací, provede komparaci jejich dramaturgicko-režijních výkladů, popíše výtvarné řešení, porovná herecké výkony. Ke komparaci obou inscenací využije prameny z divadel (scénáře, videozáznamy představení, programy atd.), vyhodnotí kritické ohlasy. Do příloh zařadí základní dokumentaci inscenací, fotografie, případně další prameny dle dohody s vedoucím práce. Poznámkový aparát a soupisy pramenů a literatury sestaví podle ČSN ISO 690-2.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Recenze:

CÍSAŘ, Jan. Divadlo jako obraz. Klipovitému Spalovači mrtvol v Národním divadle chybí životné postavy. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/divadlo-jako-obraz-spalovac-mrtvol-na-prknech-narodniho-divadla-pwo-/kultura.aspx?c=A161221_132924_ln_kultura_hep [cit.4.5.2017].

ŠTÁSTKA, Tomáš. Ne tak úchylný jako Hrušínský. Spalovač mrtvol zašel do supermarketu. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209_111220_divadlo_ts [cit. 4.5.2017].

DOMBROVSKÁ, Lenka. Jízdní řád smrti aneb Dvakrát a jinak Spalovač mrtvol. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jizdni-rad-smrti-aneb-dvakrat-a-jinak-spalovac-mrtvol-recenze> [cit.4.5.2017].

JIROUŠEK, Martin. Spalovač mrtvol temně notuje na tři kontrabasy, Norbert Lichý exceluje v jedné z životních rolí. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34623/spalovac-mrtvol-temne-notuje-na-tri-kontrabasy-norbert-lichy-exceluje-v-jedne-z-zivotnich-rolí/>. [cit.4.5.2017].

Další prameny:

Spalovač mrtvol Ladislava Fukse, scénáře, tiskové zprávy divadel, další recenze, fotografie.

Podpis studenta: Krajčarová

Datum: 14.5.2014

Podpis vedoucího práce: Stojanová

Datum: 18.5.2012