

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

**Inspirace filmem v inscenaci Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho
v Činoherním klubu**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Jana Nechvátalová

Praha 2020

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu práce docentu Pšeničkovi, za jeho trpělivost a nasměrování mě na správnou cestu.

Úvod

Za téma své ročníkové práce jsem si zvolila inspiraci filmem v inscenaci *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho* v Činoherním klubu. Tuto inscenaci můžeme zařadit mezi malou skupinku tzv. legendárních inscenací, které se uvádějí tak dlouho, že je pamatují různé generace diváků. Klíčovými obdobími našeho zájmu budou 20. léta 20. století a 60. léta 20. století.

Ve své práci se pokusím rozklíčovat, čím a jak se Ladislav Smoček inspiroval od svých kolegů filmařů, a jak tyto vlivy aplikoval při inscenování svého žánrově těžko zařaditelného textu *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, který v Činoherním klubu uvedl hned dvakrát (9.3.1966 a 29.1.1990), pokaždé v úplně jiném politickém uspořádání. Stručně zmíním i sociálně-politický kontext, který při analýze inscenace nelze pominout.

Hlavními zdroji mi budou dobová periodika, ohlasy ze zahraničního uvádění inscenace na zájezdech či ohlasy zahraničních kritiků, kteří viděli inscenaci u nás. Konkrétně půjde o ohlasy uložené v Divadelním ústavu a v Archivu Činoherního klubu. K analýze inscenace z šedesátých let mi poslouží fotografie uložené v těchto archivech a částečná zvuková nahrávka. V neposlední řadě dramatický text *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Dále budu čerpat z literatury zabývající se Činoherním klubem a vybraných knih z období našeho zájmu tedy především 20. let 20. století a 60. let 20. století.

Obsah:

Úvod.....	3
Obsah.....	4
Zmínky o filmových přesazích inscenace Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho v ohlasech.....	5
Inspirace filmovou groteskou 20. let 20. století?.....	7
Inspirace Československou Novou filmovou vlnou.....	11
Režijní přístup Ladislava Smočka v případě Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho v ČR.....	13
Závěr.....	15
Použité zdroje.....	16

Zmínky o filmových přesazích inscenace *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* v ohlasech

Činoherní klub v prvních třech letech své existence poměrně často vyjížděl na zájezdy do zahraničí a účastnil se světových divadelních festivalů. Proto máme dostatek nejen domácích ale i zahraničních ohlasů, díky kterým si můžeme o inscenaci *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* z šedesátých let udělat lepší obrázek a srovnat svoje s poznatky z ohlasů na obnovenou inscenaci. Těch je už bohužel méně, ale to není taková překážka, jelikož zde máme stále běžící inscenaci, kterou nemusíme analyzovat pouze z desítek let starých novinových výstřižků.

Jelikož víc očí víc vidí a my nemáme v případě inscenace z šedesátých let nic jiného než cizí oči, pojďme si shrnout, kteří recenzenti a kritici, ať už domácí či zahraniční, zahlédli v *Podivném odpoledni* nějakou spojitost s filmem. Už v nadpisu článku *Anarchie in Slapstick* Berlínského deníku *Der Tagesspiegel*, autor Rudolf Steinbeck pojmenovává spojitost principů inscenace s principy filmové grotesky. K obecnější podstatě Činoherního klubu a jeho propojením s filmem se vyjadřuje v časopise *Plays and Players* v sekci *Europe* v článku *Prague* - Peter Roberts, britský divadelní kritik, který navštívil v červenci roku 1969 Prahu a měl možnost nejen zhlédnout nejnovější filmy od tvůrců Nové vlny, ale také navštívit mimo jiné i Činoherní klub a vidět inscenace *Mandragory*, *Narozenin*, *Hodinového hoteliéra*, *Bludiště* a *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Roberts ve svém článku uvedl: „*I shall not apologise for this cinematic detour because the Cinoherny Club actors not only appear with great frequency in the New Wave Czech films but their stage style of acting is strikingly filmic and attributable no doubt to the extreme intimacy of the auditorium in which they have acted since their venture got off the ground in February, 1965, with the premiere of a play by Ladislav Smocek called Picnic.*“¹ Dále se ve svém článku snažil definovat styl Činoherního klubu, i když říká že styl není úplně přesné označení, píše: „*Let me explain the relevant factors that produce this impression and give the company the distinctive style that it has „Style“ is probably a misleading word to use since it suggests an inherited tradition of exterior vocal and physical mannerisms à la Comédie Française whereas the exploitation of the technical limitations of the Cinoherny Club’s tiny stage and auditorium has resulted in something totally contrary to that. It is cinematic rather than theatrical in as far as one has no sense of the company projecting itself at its public.*“² K *Podivnému odpoledni dr. Zvonka Burkeho* píše, že Ladislav Smoček jako dramatik i jako režisér nakládá se svými postavami jako s loutkami a text dramatu nazývá českým cvičením v absurdní dramatice.

Další připodobnění *Podivného odpoledne* k filmu můžeme nalézt v článku *Un Labirinto di gioco e satira* od A. Lazzariho, který v časopise *L’Unita* píše – dovoluňte mi použít pracovního překladu do češtiny získaného z archivu ČK: „*Chcete v tom všem hledat symboly, narážky, utajené vztahy? Poslužte si. Komédie však zůstane veselou věcíčkou, dostatečně zábavnou, s prvky humoru němého filmu..., které z ní dělají tak trochu „skeč“ z humoristického časopisu.*“³ Abychom nezůstali jen u zahraničních recenzentů Jaroslav Vostrý

¹ ROBERTS, Peter. Prague. Europe. *Plays and Players*. červenec 1969. s. 56-59. Uloženo v archivu Činoherního klubu, složka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho.

² Op. Cit., ROBERTS, Peter. s. 56-59

³ LAZZARI. Arturo. Un Labirinto di gioco e satira. *L’Unita*. 24. 9. 1969. Uloženo v archivu Činoherního klubu, složka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho.

v časopise *Divadlo* v roce 1967 zmiňuje pohled své kolegyně: „... *Jitka Bodláková si ve svém článku o naivním divadle, uveřejněném ... v Sešitech, dobře všimla charakteristického rysu režijně herecké realizace Smočkova Podivného odpoledne: upozorňuje na trhané pohyby a uvádí celý herecký způsob uplatněný v představení do souvislosti s dojmy z prvních filmových grotesek.*⁴

Ve výše zmíněných ohlasech a ohlasech v dalších kapitolách vidíme, že spojitostí s filmem si všímali recenzenti domácí (Jitka Bodláková, Zdeněk Hořínek, Jaroslav Vostrý ad.) i zahraniční (Peter Roberts, Robert Steinbeck, Arturo Lazzari ad.) a věnovali této problematice poměrně velký prostor. Držely jsme se ohlasů první inscenace, protože, porevoluční inscenace překvapuje zase i jinými jevy než jen filmovými odkazy, které v ní jsou ale čitelné stále. V kritikách tomu už však není věnována v podstatě žádná pozornost.

4 SMOČEK, Ladislav. Činohry a záznamy. Jaroslav Vostrý *Výlet s rizikem*. Větrné mlýny. Brno. 2002. s. 216-217. [Cit. dle VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo*. Praha, 1967. č. 4]

Inspirace filmovou groteskou 20. let 20. století?

Pro to, abychom se mohli bavit o gagu, bychom se měli nejdříve pokusit drama *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* zařadit. Tomuto textu však nestačí jedna nálepka. V *Podivném odpoledni* můžeme vyzorovat prvky líčené komedie, frašky, absurdního dramatu, modelového dramatu, existenciálního dramatu^{5*}, komedie dell'arte, crazy komedie, grotesky, tragikomedie⁶, má něco od každého z vyjmenovaných. Nejsnáze rozpoznatelným žánrem je v *Podivném odpoledni* právě groteska. Mimo jiné nemá filmová groteska, kterou můžeme pozorovat už v inscenaci z šedesátých let. Například na kostýmování a scéně od výtvarníka Luboše Hrůzy. Burkeho špeluňka se svou strohostí a účelností se trochu podobá Chaplinově boudě z filmu *Zlatá horečka*. Stejně tak v kostýmování můžeme sledovat určité analogie. Když poprvé vejde na scénu postava dr. Burkeho, zaujme nás okamžitě svým kostýmem: tmavý oblek, černý klobouk, ležérně uvázaný motýlek a deštník sloužící jako hůlka. Kdyby klobouk byl buřinkou a deštník bambusovou hůlkou, stojí na scéně Charlie Chaplin. Od 90. let trochu protáhlý Charlie Chaplin.

Groteska a gag, se vyvíjí napříč historií divadla. Forma gagu, je závislá na groteskním žánru dané doby. Ve filmu se gag vyskytuje od němé filmové grotesky, tedy od 20. let 20. století. Přístup ke grotesknosti a gagu je opět trochu jiný než v každém z žánrů a období dějin divadla. Dokonce je jiný u každého z autorů. Vývoj pokračuje dál od němých filmových grotesek až po grotesky zvukové a nezastavil se v podstatě dodnes.

My se zastavíme u pojmenování slapstick, které už neodmyslitelně provází němou filmovou grotesku. Kořeny slapsticku sahají zpět do komedie dell'arte a k rekvizitám postavy které se přezdívalo Pulcinella, klasické postavě těchto komedií. Jedna z oblíbených rekvizit této postavy byla dřevěná tyčka, která byla spojena ze dvou dřevěných protikusů, které dokázaly při švihnutí napodobit zvukový efekt plácnutí. Proto později vznikl trefný název slapstick, který používáme dodnes v přejatém významu k označení grotesky. Především pak filmové grotesky, u které se toto pojmenování vžilo nejlépe. Slapstick se ale ještě dlouho před první filmovou groteskou používá v Anglii u ikonické loutkové grotesky *Punch and Judy*, která se vyvinula z výše zmíněné italské Pulcinelly, slapstick je zde stále jen dřevěná plácačka.⁷ Nebýt celé této historie jen těžko by mohl vzniknout filmový slapstick a jeho populární éra plná často fyzicky založených gagů.

Podrobněji si rozebereme gag v Chaplinovské grotesce, a to z toho důvodu, že je dle mého názoru nejpodobnější formou gagu tomu, který se vyskytuje v *Podivném odpoledni*. Rozhodně tím však nemyslím, že by to byla jediná forma gagu v inscenaci využívaná, gag *Podivného odpoledne* bych nazvala syntézou všemožných gagů historie divadla a filmu. Proto také tento exkurz do evoluce gagu. Chaplinovský gag se však nejlépe rozebírá a už on sám je syntézou předchozího vývoje.

⁵ * „Samotné označení intelektuál mělo tehdy pejorativní přídech a vzbuzovalo podezření z vlivů západního „intelektuáliství“, zvláště pak existencialismu, považovaného bezmála za ideologickou diverzi.“ Zlatá šedesátá, s. 237-8 → bezpochyby jeden z důvodů pro Smočkův zákaz psaní za normalizace

⁶ Ohlasy. Archiv Činoherního klubu, složky Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho 1966 a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho 1990

⁷ POTTHAST. Adam. *The Ethics of Slapstick Humor*. Minnesota. 2016. s. 2

Václav Havel ve své *Anatomii gagu* definuje gag takto: „*Gag (pro jednoduchost se tu zabýváme pouze gagem klasické filmové grotesky) je složen nejméně ze dvou základních fází, které samy o sobě nemusí být ani komické, ani absurdní, které však začínají probouzet pocit absurdity a smích v okamžiku, kdy se setkají.*“⁸ My pouze u gagu filmové grotesky nezůstaneme, ale začneme s ním, než se posuneme na rozpoznávání gagů jiných dob.

Abychom si ukázali a vysvětlili, co konkrétně je gag v *Podivném odpoledni* a jak funguje, aplikujeme Havlovi fáze gagu, které jsou: „*První fáze exponuje situaci gagu; je dána; nevstupuje do gagu zvěncí, ale „čeká“ na své ozvláštění, jehož se pak stává objektem, je pasivní a přejímá na sebe absurditu vnesenou do gagu druhou fází. Svým ozvláštěním a znesmyslněním dává gagu rezonanci; v odkrytí její absurdity je vlastní významové jádro gagu. Druhá fáze ozvláštňuje první fázi a odkrývá tím její absurditu, je tedy „subjektem“ ozvláštění; je aktivní silou, která do gagu přináší absurditu; to, co před jejím příchodem mělo smysl, obrací v nesmysl, danou situaci demontuje, převrací a neguje.*“ Havel tyto fáze ukazuje na příkladu plačícího Chaplina míchajícího gin-fizz. Já je aplikuji na jednom velice populárním gagu z *Podivného odpoledne*. Tento gag má svůj předpoklad už v dramatickém textu, ale tam není dohnán k dokonalosti, tak jako v inscenaci. Vzhledem k materiálům použitým na rekvizitu, která je pro tento gag klíčová předpokládám, že je to něco, co se v inscenaci objevilo až později než v šedesátých letech. Jde o gag, kdy Burke vezme do rukou buchty z talíře, důkladně je v rukou rozmačká a vrátí zpět na talíř, kde se k jeho i divákově údivu buchty vrátí do své původní podoby. To, že Burke vezme buchty do rukou a ve vzteku je rozmačká, je možná vtipné, ale ještě to není gag, ten nastává v okamžiku, kdy je položí zpět na talíř a ony se vrátí díky paměťové pění, ze které jsou vyrobeny, do původní podoby. Divák do tajemství materiálu buchet nebyl před touto akcí nijak zasvěcen, buchty působí jako úplně běžné „Honzovy“ buchty, proto může v okamžiku rozmačkaných buchet vrácených na talíř dojít k tomuto dnes už legendárnímu gagu. Uskutečňuje se Havlovo ozvláštění a odkrytí absurdity.

Zdrojem dále uvedených příkladů je dramatický text a inscenace, která se hraje od 90. let. Nebudu už dále aplikovat Havlovu metodu, a to z toho důvodu, že zde musíme probrat nejen jednotlivé gagy ale groteskno *Podivného odpoledne* jako takové.

Pokud mluvíme o grotesce, nemáme na mysli pouze klasické divadelní představení hrané herci na jevišti, stejně tak dobře se může jednat i o grotesku loutkovou. Což nás dostává k další oblíbené scéně z *Podivného odpoledne*, která je zajímavá hlavně díky fyzickým dovednostem hlavního představitele inscenace od 90. let. Boleslavu Polívkovi. Analyzovatelná je z pohledu vztahu herec-loutka. Jedná se o scénu uklízení domnělých mrtvol do skříně. Polívka zde působí jako loutkoherec, vodí své „loutky“ v podobě svých hereckých kolegů, postav, jež jeho postava tak trochu nechtěně všechny postupně „zahubila“. Pohybujeme se vlastně na hraně mezi loutkovým divadlem a pantomimou, která je Polívkovi samozřejmě velice blízká. Jako příklad si uveďme loutku v podobě „oběti“ č. 3, Bytnou Outěchovou. Trochu k historii této scény. Počátky jejího kouzla sahají do doby, kdy bytnou Outěchovou hrál Jiří Hálek, který měl problémy se zády. Vzhledem k tomu, že své oběti Polívka tahá sám více méně bez pomoci spoluhráče, aby se dosáhlo kýženého efektu, bylo zapotřebí vymyslet bezpečnější způsob přepravy baby Outěchové, tedy Jiřího Hála, do skříně. Polívka vymyslel, že si pomůže rekvizitami kolem sebe a svou fantazií. K přesunutí Hála do skříně si pomáhá foukáním,

⁸ HAVEL, Václav. *Anatomie gagu*. Praha. 1963

stolem, knihou, buchtami, deštníkem a odehrává nám krátké loutkové představení uvnitř inscenace. Manipuluje se svou „obětí“ s veškerými fyzikálními vlastnostmi loutky. Buchta zastrčená do úst člověka většinou neporazí, loutku může. Stejně tak vzduch ve vnitřním prostoru s člověkem většinou nehne, s loutkou však může. Na této scéně je nejzřetelněji vidět organická spolupráce Smočka a Polívky, dvou umělců jejichž vize se zde naprosto dokonale doplňují. Díky tomu mohou dva sémiotické systémy, které se zde v tuto chvíli, vyskytují kooperovat ve prospěch výsledné inscenace. Polívka rozehrává Smočkův obraz ad absurdum, ukazuje nám svoje dovednosti mima. Zahraje si se svou „loutkou“ poker, kulečnick i golf, stačí mu k tomu pouze deštník a pár buchet. Stále se však pohybuje ve Smočkem udaných mantinelech. A co je nejdůležitější udržuje princip groteskna, kterým je Smočkova hra protkána.

Při každém čtení a sledování *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* se nám v hlavě promítá celá historie gagu a grotesknosti. Protože to, co vidíme, nebo co si představujeme při čtení není groteskno jen jednoho konkrétního období, ale slévají se nám různé verze gagu a přístupy celých dějin divadla, potažmo i filmu. Odpovědí na otázku, zda je v *Podivném odpoledni* vidět nějaká inspirace filmovou groteskou je tedy ano, rozhodně je, ale nebylo by to *Podivné odpoledne*, aby to bylo takto jednoduché.

Inspirace Československou Novou filmovou vlnou

Šedesátá léta jsou dobou vzájemného prolínání vývoje uměleckých technik filmu a divadla. Snadnější vývoj čehokoliv byl neoddiskutovatelně podnícen politickým uvolňováním šedesátých let, pro divadlo i pro film to byl vliv zásadní. „*Tak dochází v českém prostředí v krátkém úseku k protnutí a mísení ideálních podmínek: politické tání a odmítání mýtů se překrývá s nástupem absolventů FAMU, evropské formální experimenty (odbourání příběhu, promyšlená kompozice a dekompozice a „deformační postupy“ ve filmu (alegorie, hyperbola) se překrývají s experimenty vypravěčského stylu v literatuře...*“⁹ k tomu stačí jen dodat, že překrývání s literaturou se projevuje i v dramatu a divadle. Stejně tak dochází i k prolínání herců filmových a divadelních, do divadla se začíná čím dál tím více chodit na herce známé z filmů, jedním takovým příkladem může být v našem případě i Vladimír Pucholt. Jeden z hlavních představitelů Československé Nové filmové vlny, Burkeho v šedesátých letech v Činoherním klubu hraje až po úspěšném uvedení Formanova *Černého Petra*, kde byl představitelem hlavní role. Na inscenaci *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* ať už mluvíme o té premiérované roku 1966, nebo té z roku 1990 je ale mnohem zajímavější než obsazení, právě použití filmových technik pocházejících právě z kinematografie šedesátých let.

Je to právě vliv Miloše Formana, který lze na Smočkově inscenaci nejlépe vyzorovat. Pro pochopení si připomeňme Formanův filmový jazyk. Pro účel naší analýzy *Podivného odpoledne* bude nejpříhodnější vzpomenout film *Lásky jedné plavovlásky*, na kterém můžeme pozorovat určité paralely s naší inscenací. Tento film jsem zvolila proto, že mi přijde pro vysvětlení charakteru filmové techniky, kterou chci vysvětlit nejlépe čitelný.

Toto mé tvrzení potvrzuje i Zdeněk Hořínek, který v časopise *Divadlo* v roce 1966 popisuje právě princip situační prodlevy a popisuje ho tak podrobně, že si ho dovolím citovat téměř v plném rozsahu: „*Princip situační prodlevy, který dobře známe z Formanových filmů (srovnej, jak je v Láskách jedné plavovlásky rozehrána záložácká scéna nebo Andulina návštěva u Mildových rodičů s dozvuky v manželské posteli), vyžaduje vynalézavou hereckou práci s obzvláštním důrazem na detail, důkladné propracování všech fyzických úkonů*“¹⁰ Princip situační prodlevy je téměř v každém filmu Miloše Formana, především pak v těch z šedesátých let, z těch, co Zdeněk Hořínek nevyjmenoval si dovolím ještě zmínit *Hoří má panenka*, kde je tento princip aplikován na scéně požáru. Hořínek tento princip ukazuje na příkladu vrcholné scény inscenace *Podivného odpoledne*, kterou je scéna, ve které se v Burkeho zamčeném pokoji nachází všechny postavy hry, tedy doktor Zvonek Burke a všechny jeho obživlé „oběti“. Hořínek vypisuje přesný průběh této scény: „*...chodský ženich Václav Václav...po furiantské písni...střídavě vyhrožuje a pokouší se probodnout Burkeho nožem, pak...tluče hlavou do dveří za křiku: „Já nejsem primitiv, já nejsem primitiv!...Burke se zatím svíjí v bolestech, jež mu působí polknutý klíč od dveří, a Tichý tančuje následkem...malé potřeby a povzbuzuje se přitom hesly ...„Tycho de Brahe vydržel, vydržel“...Svatava pozorně sleduje Tichého boj, nejdřív s hloupoučkým, pobaveným úsměvem, který pak ustoupí zděšenému údivu, když začne z nohavice pumpek Tichého cosi kapat, a Bytná střídavě spílá*

⁹ PŘÁDNÁ, Stanislava. *Zlatá šedesátá: Typologie filmových hrdinů nové vlny. Problematika intelektuálů v souvislosti s českou povahou*. Praha. 2000. s. 238

¹⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Ladislav Smoček Činohry a záznamy: Ladislav Smoček znamená pro Činoherní klub*. Host do domu, Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 222-223 [Cit. dle *Divadlo* 7, 1966]

a usmíruje: „Mějte se rádi! Sousedé to uslyší!“¹¹ Hořínek tuto situaci popisuje takto: „Toto komické furiózo má paradoxně zpomalené tempo, situace se div nezastavila, aby divák mohl s požitkem vychutnat jemnosti probíhajících akcí a reakcí.“¹²

Situační prodleva je jedna z nejdůležitějších původně filmových technik, která je v inscenaci použita. Další faktor, který nás svádí k dojmu, že to, co na jevišti vidíme, je nám povědomé z období filmových Nových vln, je herectví jako takové. To platí o herectví v Činoherním klubu v této době obecně. Je to dáno především prostorovými dispozicemi divadla. Je maličké, ne tak malé jako například Divadlo na zábradlí, ale i tak je herectví v něm prostorem ovlivněno pravděpodobně ještě silněji než v DNZ. Čím to je, že dvě takto malá divadla mají dva rozdílné způsoby herectví? Je to opět v první řadě prostorem. Divadlo na Zábradlí je sice maličké, jeho jeviště je ale podstatně hlubší než to v Činoherním klubu. Zatímco v tam je jeviště dlouhé a velice mělké, Více než klasický divadelní zážitek tak poskytuje téměř filmovou detailnost. Pokud bych měla použít filmovou terminologii Divadlo na zábradlí by bylo někde mezi 35mm filmovým okénkem a starým 4:3 poměrem obrazu televize. Činoherní klub by byl sedmdesátka, takže přibližně televizní 4K, a to ještě 4DX, jak vám potvrdí diváci z předních řad. Tím nechci říct, že filmy Nové vlny byly natáčeny na 70mm film, a proto jsou si nějak podobné s inscenacemi v ČK. Ve světové kinematografii to byl však populární rozměr a kdo viděl jakýkoliv z těchto filmů přisvědčí mi, že detailnost, kterou dovoluje, je přinejmenším podobná detailnosti, se kterou vidíme herce v ČK. Vzhledem k tomu, jak je nákladné natáčet na sedmdesátku, nepředpokládám, že by to tu kdy někdo v šedesátých letech dělal. Uvádím to jen pro pochopení toho, proč se říká, že herectví v Činoherním klubu má nejbližší k herectví filmovému. Této limitace a zároveň přednosti divadla dokázal Luboš Hruza dvorní scénograf ČK tohoto období využít ve svůj prospěch uplatněním tzv. reliéfové scénografie. Místo toho, aby se snažil opticky jeviště prohloubit, jak se o to snažili někteří jeho nástupci, vystrčil herce svou scénou ještě blíže k divákům.¹³ Vědomě pracoval s vidinou detailnosti, kterou mu takový přístup do inscenace vnese. Herci se tak často vyskytovali pod drobnohledem diváků ne nepodobným *cinéma vérité*^{14*} Nové vlny. Ať už se jedná o situační prodlevu nebo prostorové možnosti divadla a herectví z toho vyplývající, určité podobnosti s Novou vlnou a filmem šedesátých let jsou v *Podivném odpoledni* patrné. Byla by proto škoda je zanedbat a nevímat si jich, zvláště po tom, co na ně upozornili někteří recenzenti.

¹¹ Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 222-223

¹² Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 222-223

¹³ PTÁČKOVÁ, Věra. *Katalog u příležitosti výstavy – Luboš Hruza – scénografie: LUBOS HRUZA aneb SCÉNOGRAFIE LUBOŠE HRUZY*. Institut umění – Divadelní ústav. Praha. 2008. s. 5

¹⁴ * *cinéma vérité*: Termín převzatý z francouzštiny, v doslovném překladu kino pravda. Poprvé jej použil D. Vertov, na jehož dílo navázala na přelomu 50. a 60. let skupina francouzských dokumentaristů. (Malý labyrint filmu. *Cinéma vérité*. Praha: nakladatelství pro děti a mládež. 1988. s. 65-66)

Režijní přístup Ladislava Smočka v případě Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho v ČK

Při analýze režijní práce Ladislava Smočka, nelze obzvláště v tomto případě přehlédnout to, že je i autorem textu. Smočkův režijní rukopisu popsal v časopise *Scéna* z roku 1987 Zdeněk Hořínek takto: „*Režijně-herecký přístup k textům cizím i k vlastním je tvořivě a hravě aktivní. Postava se neomezuje na reprodukci textu, její aktivita začíná před textem a pokračuje v jeho mezerách.*“¹⁵ Vzpomeňme si na Hořínkovo přirovnání k práci Miloše Formana na jeho filmech v kapitole o inspiraci Československou Novou filmovou vlnou. „*Dramatická situace je připravena dříve, než se promluví první slovo. Jde o to vyčerpát všechny její možnosti, jít až na dno, vychutnat všechny její odstíny.*“¹⁶ Filmy šedesátých let do popředí staví člověka, lidskost což samozřejmě není specialita jen filmařská, ale i dramatická a divadelní v této době. Jaroslav Vostrý v programu k inscenaci aktovek *Smyčka* a *Bludiště* píše: „*Smočkovi šlo o člověka v ohrožení, tedy o téma, ke kterému se bude často vracet.*“¹⁷ Náš doktor Burke je přesně takovým člověkem. „*Pro Smočka je totiž pohled na konkrétního člověka jako na exemplář patřící k jistému živočišnému druhu vždycky i pohledem nejenom na člověka vůbec v abstraktním smyslu, ale i na každého člověka, tj. také na sebe, který k tomuto druhu rovněž patří a který je stejně ubohý a směšný jako ten, koho herec vystavuje mému pohledu.*“¹⁸

Řada Smočkových inscenací (*Piknik, Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho Hráči, Deskový statek, Impresário ze Smyrny, Ptákovina, Maska a tvář, Léda, Tramvaj do stanice Touha*), které jsem měla možnost vidět ať už naživo nebo ze záznamu měla něco společného. Pevnou režijní kostru s jasnou představou výsledku, ale s dostatkem místa pro vlastní tvořivost herců při komponování své postavy a rozehrávání situace. „*Smoček pracuje rozvážně a přesně, puntičkářsky promýšlí své režijní koncepce. A přece v nich zůstává dosti místa pro hereckou spontaneitu, rozvíjející se plně v kontaktu s divákem.*“¹⁹ Čemuž určitě dosti napomáhá v případě Smočkových inscenací v Činoherním klubu, malý intimní prostor s minimem vzdálenosti diváka od jeviště.

K *Podivnému odpoledni* se v tomto ohledu Hořínek vyjadřuje takto: „*I v žánru, který bývá charakterizován prudkou dějovou spádností – ve frašce (nejnápadněji ve Zvonku Burkem), Smoček tlumí fabulační prvek, v kritickém bodu jakoby zastavuje děj v jeho toku, aby umožnil sledovat přítomnostní akce na jevišti v jejich simultánnosti.*“²⁰ A už jsme zpět u zmiňované vrcholné scény *Podivného odpoledne*, kde je tato metoda nejlépe rozpoznatelná. „*Smoček svou*

¹⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Ladislav Smoček Činohry a záznamy: Ladislav Smoček*. Host do domu, Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 398-399 [Cit. dle *Scéna*, 1987]

¹⁶ Op. Cit., HOŘÍNEK, Zdeněk. s. 398

¹⁷ VOSTRÝ, Jaroslav. *Ladislav Smoček Činohry a záznamy: Výlet s rizikem*. Host do domu, Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 209-220

¹⁸ Op. Cit., VOSTRÝ, Jaroslav. s. 209-220

¹⁹ Op. Cit., HOŘÍNEK, Zdeněk. s. 398

²⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Činoherní klub*. 1965-66. Divadlo. Praha. 1966. s. 10-17

*osobitou cestou spěje k syntéze uměleckých prostředků naturalismu s postupy moderního neiluzivního divadla. Jsou mu vzdáleny antiiluzionistické praktiky jevištního zcizování.*²¹

Abychom zůstaly u našeho tématu inspirace filmem. Výše zmiňovaná metoda práce s tempem inscenace a pozorností diváka se nazývá situační prodleva a ta má v popisované případě kořeny u filmu. Vychází už ze staré ruské filmové školy Lva Kulešova a jeho filmové montáže. Tento jev v Smočkově režijním rukopise popisuje Hořínek takto: „*Situační prodleva mu umožňuje dosahovat podobného účinku jako montážní technika ve filmu, přenášející pozornost na různé prvky situace a střídající různé formy záběru.*“²² Když se na vrcholnou scénu *Podivného odpoledne*, nebo i jiné scény, díváme touto optikou najednou to začíná dávat mnohem větší smysl. „*Rozdíl je však v tom, že filmová montáž diriguje, manipuluje divácké vnímání, určujíc, co zrovna má divák sledovat a z jakého úhlu.*“²³ Divadelní prostředky k upoutání divákovi pozornosti fungují trošku jinak. „*Smočkova metoda je daleko objektivnější: vidění je tu v plném souladu s hodnocením, které nikdy není předčasné, ani definitivní.*“²⁴

Když mluvíme o *Podivném odpoledni*, nebavíme se jen o jedné inscenaci. Pro analýzu režijního přístupu je však jedinou zásadní změnou inscenace devadesátých let obsazení hlavní postavy dr. Zvonka Burkeho Boleslavem Polívkou. Ale abychom nepředbíhaly, to nebyla první změna v obsazení hlavní role, už v šedesátých letech po roce uvádění *Podivného odpoledne* v hlavní roli s Vladimírem Pucholtem došlo ke změně poté, co Pucholt emigroval do Anglie. Tehdy roli přebírá Jaroslav Wágner. Herci jsou pro režijní práci Ladislava Smočka naprosto zásadní. Boleslav Polívka do této Smočkovy inscenace navíc nepřichází v devadesátých letech poprvé, hra ho doprovází skoro celý život, s *Podivným odpolednem* se setkává už jako Zlínský ochotník v roli Václava Václava a s rolí Burkeho už od absolutoria na JAMU²⁵, kde ho Smoček viděl a už v tomto momentě vznikla dlouholetá propojenost těchto dvou umělců. Proto jakákoliv změna, která se udála mezi inscenací z šedesátých let a tou z devadesátých, je změna, za kterou jsou desítky let hledání a nalézání správných cest, a to jak režijních, tak hereckých. Stále však jdou na obě inscenace implementovat slova Zdeňka Hořínka. „*Kontinuita Smočkovy tvorby, to není ani bezhlavý, ani vypočítavý „vývoj“, jsou to proměny a variace uvědomělého a důsledného estetického a etického postoje.*“²⁶

²¹ Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 399

²² Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 398

²³ Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 398

²⁴ Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 398

²⁵ KRAUS, Jan. *Boleslav Polívka*. [online]. [cit. 26. 8. 2017]. URL: <<http://www.youtube.com/watch?v=Jpsh3oSZAk0>>.

²⁶ Op. Cit., HOŘÍNEK. Zdeněk. s. 340

Závěr

Činoherní klub byl jedno z nejpoblárnějších divadel u nás a ve světe měl také své jméno. Vždyt' reprezentoval české divadlo vedle takových svétových jmen jako jsou *Bread and puppet theatre*, *Odin theatret*, *The Performance Group* a další. Ladislav Smoček je jeden z mála českých dramatiků, jehož některá dramata si můžete přečíst v několika cizích jazycích. Jen *Podivné odpoledne* se hrálo asi ve dvaceti zemích. Vedle nezapomenutelných divadelních zážitků nám šedesátá léta přinesla i zlatou éru české kinematografie. Opravdová kouzla se začala dít, ale až když se tato dvě média potkala, zkřížila a dala vzniknout inscenacím využívajících prvky obojího. Já si dovoluji a doufám, že oprávněně mezi tyto inscenace řadit i *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho od Činoherního klubu*. I přes dlouhé roky svého uvádění si stále zaslouží pozornost. Už jen proto, že tu nemáme zas moc inscenací, které by dohromady běžely už přes třicet let a rozhodně tu nemáme tolik inscenací, které by zažily tolik proměn politických režimů a změn, jež přinášejí.

V této práci jsme probrali zatím jen jednu zajímavost *Podivného odpoledne*, a to jeho propojenost s filmem, ale já jsme přesvědčena, že zajímavostí a inspirací tato inscenace, ale i text skrývají ještě mnohem více. To je však na práci jiného rozsahu, napsanou ať už mnou nebo někým jiným, na tom nezáleží. Ale byla by podle mne škoda na tuto podivnost vyskytující se v českém divadle zapomenout.

Použité zdroje

Publikace

SMOČEK, Ladislav. *Činohry a záznamy*. Větrné mlýny. Brno. 2002. ISBN 80-8615-51-4

VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub Dramaturgie v praxi*. Divadelní ústav v Praze. Praha. 1996. ISBN 80-7008-061-2

PTÁČKOVÁ, Věra. *Katalog u příležitosti výstavy – Luboš Hrůza – scénografie: LUBOS HRUZA aneb SCÉNOGRAFIE LUBOŠE HRŮZY*. Institut umění – Divadelní ústav. Praha. 2008. ISBN 978-80-86102-65-8

PŘÁDNÁ, Stanislava. *Zlatá šedesátá: Typologie filmových hrdinů nové vlny. Problematika intelektuálů v souvislosti s českou povahou*. Praha. 2000. ISBN 80-85 778-27-0

Jiné

HAVEL, Václav. *Anatomie gagu*. Praha. 1963.

ROBERTS, Peter. Prague. Europe. Plays and Players. červenec 1969. s. 56-59. Uloženo v archivu Činoherního klubu, složka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho.

LAZZARI, Arturo. Un Labirinto di gioco e satira. L'Unita. 24. 9. 1969. Uloženo v archivu Činoherního klubu, složka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho.

POTTHAST, Adam. The Ethics of Slapstick Humor. Minnesota. 2016. s. 2

HOŘÍNEK, Zdeněk. Činoherní klub. 1965-66. Divadlo. Praha. 1966. s. 10-17

KRAUS, Jan. Boleslav Polívka. [online]. [cit. 26. 8. 201ř]. URL: <<http://www.youtube.com/watch?v=Jpsh3oSZAk0>>.

KISIL, Aleš. Dokument A. Kisila o inscenačních podobách hry L. Smočka v Činoherním klubu od roku 1966, [online]. URL: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10396278805-legendarni-inscenace/21254215095-podivne-odpoledne-dr-zvonka-burkeho/>>.

Záznam inscenace <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11124903045-podivne-odpoledne-dr-zvonka-burkeho/21554215204/>

Archiv Činoherního klubu, složky Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho 1966 a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho 1990