PODIVNÉ ODPOLEDNE

dR. ZVONka buRkehO

LADISLAV SMOČEK

PODIVNÉ ODPOLEDNE dr. ZVONKA BURKEHO

LIČENÁ KOMEDIE

Režie PAVEL PALOUŠ

Výprava MARTA ROSZKOPFOVÁ

Hudební nastudování JAROMÍR ŠALAMOUN

Dramaturgie ROMAN CÍSAŘ

Burke	MILAN SOVA
Tichý	JAN ODL
Outěchová	JINDŘICH DVOŘÁK
Svatava	VĚRA JANKŮ
Václav Václav	PAVEL SKŘÍPAL

Text sleduje Jarmila Paulerová

Napovídá Jiřina Čížková

PREMIÉRA DNE 9. LISTOPADU 1984
NA SCÉNĚ ČINOHRY PETRA BEZRUČE

LADISLAV SMOČEK - AUTOR A REŽISÉR ČINOHERNÍHO KLUBU

Ladislav SMOČEK (narozen 24. 8. 1932), vrstevník generace Jaroslava Vostrého, Jana Kačera, Jaroslava Dudka, Evalda Schorma, není typ dramatického autora a režiséra, který by poutal pozornost kvantitou vykonané práce; takřka za dvacet let působení v pražském Činoherním klubu (jehož jádro spoluvytvořila početná ostravská skupina z Divadla Petra Bezruče – Jan Kačer, Petr Čepek, Nina Divíšková, Jiří Hrzán, Jiřina Třebická, František Husák, Jiří Kodet), formujícím se na počátku roku 1965 a zahajujícím uměleckou činnost Smočkovým nastudováním vlastní hry Piknik, inscenoval zde „pouhý" tucet titulů.

Smočkova cesta k divadlu se otvírá studiem oboru režie na DAMU (ukončena 1956), následuje angažmá v MOD Benešov, několika inscenacemi (zdramatizovaný deník Anny Frankové, Labyrint srdce, Poprask na laguně) na sebe Smoček upozornil v Divadle Julia Fučíka v Brně. Po příchodu do Prahy je zaměstnán v Laterně magice (1960–63), jako režisér nenachází uplatnění. Sezónu působí v SDS Praha, smysluplnou seberealizaci však nalézá teprve jako autor a režisér Činoherního klubu.

Znát souvislosti Smočkovy tvůrčí činnosti a jejího vývoje, znamená mj. znát Smočka režiséra vlastních her; zde, v prvních inscenacích v Činoherním klubu, se rozhodným způsobem utvářelo Smočkovo autorsko-režijní cítění a vnímání světa, metody jeho zobrazení. Tento silný prvotní impuls rozpracovává Ladislav Smoček v nejrůznějších proměnách a modifikacích, průběžně však zůstává v kontextu jeho tvorby průvodním regulativem, uměleckým krédem, světonázorem.

V prvním období studiové scény, tj. v období neúnavného objevování specificky divadelních prostředků sdělení v jevištní praxi (1965–1970), se Smoček představuje jako inscenátor vlastních dramatických textů: Pikniku (1965), Bludiště, Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho (1966) a Kosmického jara (1970). V tomto období inscenuje ještě drastickou hru Edwarda Bonda Spaseni (1968).

Druhé období Smočkovy umělecké práce v Činoherním klubu poznamenala krize souboru, která se zákonitě projevila odchodem dvojice – od tkáně divadla těžko odmyslitelných – osobností, Jaroslava Vostrého (teoretika a režiséra) a Jana Kačera (herce a režiséra). Po rozpadnutí tohoto silného „triumvirátu" se Smoček vrací ke Goldoniho Poprasku na laguně (1973), inscenuje Mahenova Chrousta (1974) a vlastní dramatizaci Dostojevského Strýčkova snu (1977).

Jisté oživení takřka odumřelého organismu Činoherního klubu přináší konec sedmdesátých let. Značnou zásluhu na této renesanci má i proměna Smočkova režijního úsilí. Vzniká čtveřice artistně i myšlenkově pozoruhodných inscenací: E. O'Neill: Cesta dlouhého dne do noci (1978), C. Zuckmayer: Hejtman z Kopníku (1980), Ö. von Horváth: Povídky z Vídeňského lesa (1981) a naposledy vynikající jevištní podoba Gogolovy jednoaktovky Hráči, jež sklidila ovace na pravidelné ostravské přehlídce „Divadlo dnešku" (1983). – Smoček zkoncentroval své síly, aby se s nově doplňovaným souborem pokusil vrátit Činohernímu klubu statut divadla, v němž je herecká složka prius, rozhodující determinanta životaschopnosti divadelního díla.

Smoček jako dramatický autor (ale i jako režisér) je posedlý obnažováním společensky negativních mechanismů; témata, která si volí, demaskují společensky závadnou mašinérii, defektnost a omezenost myšlení, neměnnou měšťáckou institucionalizaci mezilidských vztahů. Karikování, nadsazování jednotlivých rysů a zkreslení překračují však pouhou oblast satiry, zlo a malost člověka se objektivizují. Třebaže Smočkův humor nebývá bodrý, postavy nejsou jednoznačně vysmívány, groteska není výhradně využívána jako prostředek satirického zobrazení života.

Smoček vždy tíhl ke groteskním vidění světa; groteskno jako jeden z možných pohledů na realitu je mu nejbližší. Nejde přitom o tzv. groteskno modernistické, ztrácející mnohdy kontakt se skutečností a inklinující k absurditě; u Smočka se snoubí groteskní nadhled s hlubším psychologickým ponorem – na první pohled neslučitelné protiklady. Smoček překonává groteskní stylizací prázdno všednosti a v takřka naturalistických misanscénách provokuje diváka ke kritickému zamyšlení nad smyslem vlastní existence.

Již rané Smočkovy práce v Činoherním klubu vynikají schopností důkladně explikovat jednání postav, psychologii jejich zázemí. Po uvedení Bludiště a Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho (jež se hrávaly v jednom večeru) se proto Smoček ohradil vůči některým hlasům kritiky, které tento závažný rys jeho rukopisu nepostřehly či zkreslily: „Někteří kritici napsali, že celé představení je založené na gagu. My jsme se snažili tam žádné gagy nedělat. Jako režisér jsem se soustředil hlavně na psychologii postav. A myslím si, že i tady je skryt humor hry. Vzniká uvolněním a zkarikováním psychologických rysů postav. Nejlépe to řekl J. Vostrý, když prohlásil celé toto představení za psychologickou crazzy komedii." — Ponorný a důsledný výklad psychologie jednání postav je pro Smočka velmi určující. V poslední době se nejdůkladněji projevil v O'Neillově Cestě dlouhého dne do noci.

Smočkovy inscenace z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let nezapřou v mnoha ohledech režisérův osobitý rukopis z prvního období působení v Činoherním klubu. Smoček se na jiné bázi vrací k tomu, co demonstroval na vlastních hrách a co lze chápat jako specifikum jeho snah: ke zdůraznění psychologie (Piknik — Cesta dlouhého dne do noci) a k něžně kruťácké, parodické karikatuře (Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho — Hejtman z Kopníku). I poté, co se Smoček jako dramatický autor odmlčel (jeho Burke — jako jedna z mála českých her — pronikl na četná evropská i mimoevropská jeviště), inscenuje převážně jen látky, které jej oslovují, jejichž téma rezonuje s jemně utkanými vlásečnicemi umělcovy inteligence a fantazie. Velkorysý stratég a bystrý pozorovatel všednosti postihuje spolu s bytostně participujícími herci jak výraz vnitřního světa člověka, tak vnější obraznost dění.

rc

V KAŽDÉM Z NÁS JE SKRYTA KRUTOST. NĚKDO JI REALIZUJE TÍM, ŽE TRHÁ MOUCHÁM KŘIDÝLKA, NĚKDO TÍM, ŽE HLÍDÁ VĚZNĚ V KONCENTRÁKU, NĚKDO JAKO AUTOR, JINÝ JAKO HEREC, NEBO DIVÁK. JÁ JSEM SVOJI KRUTOST REALIZOVAL VE SVÉ AKTOVCE A HROZNĚ JSEM SE PŘITOM BAVIL. A VY REALIZUJETE SVOJI KRUTOST TÍM, ŽE SE SMĚJETE TĚM CHUDÁKŮM, KTERÝM JÁ JSEM NECHAL UBLIŽOVAT.

Ladislav Smoček

Smoček buduje divadelnost svých her na dramatické situaci, nikoli na fabuli, příběhu, anekdotě. Metoda dané dramatické situace, v níž se určitá skupina lidí ocitá, určitým způsobem se chová a jedná, aby vyšly najevo vztahy mezi jejími jednotlivými členy, je nejdůsledněji realizována v Pikniku. Čtveřice amerických vojáků, v džungli, koncem druhé světové války, v bezprostředním ohrožení nepřítelem čeká na četaře, který odešel na průzkum. Vnějškově nedospívá situace k obvyklému rozuzlení: četař se nevrací, nepřítel se neobjeví, záhada zůstane nevysvětlena. Zato se pocit marného čekání v nebezpečných podmínkách ostře promítne do vztahů uvnitř jednotky: nejistota, nedůtklivost, podezřívavost, podrážděnost, strach jsou živnou půdou riskantní mužské hry, v níž se rozpoutají nebezpečné vášně a sklony, zakrývající i ventilující mužské komplexy. V sledu drobných žertů, hádek, sporů, jimiž se napětí stále stupňuje, nejdříve odpadají slabší partneři, aby nakonec tato nesmyslná hra vyvrcholila v surovém střetnutí dvou nejsilnějších — Smilea a Tala. Napětí povolí teprve tehdy, když se škodolibé síly vybijí, situace se přiblíží až k hranici života a smrti — zbitý a zkrvácený Smile zůstane bezmocně ležet.

Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho má sice komickou zápletku, ale technika jejího rozvíjení nikterak nepřipomíná dějový mechanismus běžných zápletkových veseloher. Dramatický děj se realizuje jako pásmo variací jedné centrální situace: lidumil amatér dr. Zvonek Burke se „vraždami" zbavuje svých skutečných i náhodných protivníků. Historie přímo dürrenmattovsky černá a paradoxní: ve výjimečné situaci, kdy je život starého mládence vychýlen z rovnováhy, demaskuje se hodnota jeho humanismu. V zápletkových komediích často dramatické postavy své akce pouze „značkují", aby umožnily co nejrychlejší vývoj děje od expozice ke katastrofě. Fabulační motor žene dramatické dění k rozuzlení, k pointě dramatické anekdoty, a zaměřuje diváckou pozornost stále dopředu, k tomu, co bude: jak se děj vyvine, jak to dopadne. Dramatické postavy mají za úkol naplnit zápletkový mechanismus, dějovou konstrukci. Člověk je v takové mašinérii teprve druhotný, podobně — i když z jiných důvodů — jako ve hře tezové, kde je cílem nějaká abstrakce, která má — pokud možno jako jiskra — přeskočit z jeviště do hlediště. Smočkovi nejde o naplňování mechanismů, ať zápletkových nebo „ideových", člověkem, ale o chování a jednání lidí ve vypjaté chvíli. Fabulační prvek je v jeho hrách silně utlumen: divák nemá zaměřovat svou pozornost k tomu, co přijde, ale plně, intenzívně sledovat přítomnostní dění na jevišti. Smoček toho dosahuje prostředkem, který bych nazval situační prodleva: děj se právě v nejnapjatějších momentech jakoby zastaví ve svém plynutí, aby se mohly vyčerpat možnosti situace do všech důsledků.

Příznačný je Smočkův způsob tvorby dramatických charakterů: autor zachovává při hodnocení jejich pohnutek a činů maximální nezaujatost a objektivitu. Světlo a stín je rozvrženo tak rafinovaně a složitě, že dělení na kladné a záporné

typy není vůbec myslitelné. Jak posuzovat třeba cynického posměváčka Smilea z Pikniku? Jeho protivník Tal je jistě krajně nesympatický zabiják fašistických sklonů, ale můžeme proto vidět ve Smileovi jeho pozitivního protihráče? Smile nás svým útočným cynismem, svou pronikavou a prozíravou ironií jistě baví, možná nám i imponuje, ale můžeme proto nevidět, jak nebezpečnou a nepoctivou hru hraje vůči svým kumpánům? Dr. Zvonek Burke je jistě směšný svým staroobrozeneckým uvažováním, svým zapšklým romantismem, svými kalendářovými moudrostmi, ale na druhé straně nelze ignorovat lidskou tragiku nepodařeného filantropa, který se jakýmsi nedopatřením, nesmyslnou a zlomyslnou shodou okolností dostal do postavení zcela neadekvátního své minulosti, pověsti i povaze.

Dramatický charakter není pro Smočka statickou, uzavřenou a definitivní veličinou, ale živou, složitou, nevypočitatelnou hodnotou, jejíž podstata není dána, ale ve výjimečné situaci teprve objevována a prověřována. Smočka zajímá ne hotový člověk, od něhož už nelze nic očekávat, ale možné proměny člověka zdánlivě určeného. Co všechno je schopen udělat dr. Zvonek Burke, aby zachránil svou životní jistotu? Jak se zachovají členové vojenské jednotky v nebezpečné, deprimující situaci, jak se utvářejí lidské vztahy tváří v tvář ohrožení života?

Je zřejmé, že takové vidění a zpodobení člověka v dramatu skýtá pravou pastvu pro hledající herectví.

Zdeněk Hořínek

SMÍCH NEMŮŽE BÝT ABSOLUTNĚ SPRAVEDLIVÝ; NESMÍ BÝT ANI DOBRÝ. JEHO ÚLOHOU JE ZASTRAŠIT A POKOŘIT. NEDOKÁZAL BY JI SPLNIT, KDYBY PŘÍRODA NENECHALA ZA TÍM ÚČELEM I V NEJLEPŠÍM ČLOVĚKU KOUSEK ZLOBY, ANEBO ASPOŇ ZLOMYSLNOSTI.

Henri Bergson

ROZHOVOR DRAMATURGA A HERCE NA NEJVYŠŠÍ ÚROVNI

C *Umíte si ze sebe dělat legraci?*

S *Na cizí účet ovšem ano.*

C *Už vidím, že s vámi nebude lehké pořízení . . . Zkusím to jinak: toužil jste být někdy za každou cenu vtipný?*

S *To by se mi dost prodražilo. Mně stačí, že jsem obromně vtipný bez žádné ceny.*

C *Co byste dělal, kdybyste nebyl obsazen do role Burkeho?*

S *(Velmi zlý pohled)*

C *Zastrašovali herci taky někdy režiséry?*

S *Ne, proč? Ti nás přece obsazují. Nejvhodnější objekt zastrašování je odjakživa dramaturg.*

C *Vy ale dovedete jednoho potěšit . . . Vrátím vám to v podobě rafinované otázky: Můžete mi vysvětlit, proč se někteří herci tak úporně snaží hrát někoho jiného?*

S *Nevím, ale je to ze života. Klavírista, aby byl dobrým klavíristou, se musí naučit noty, škálovat, veškerou techniku. A teprve potom může uvažovat jak tobo Chopina hrát. Herec se taky musí naučit hrát, na to máme i školy. Hrát na sebe sama. Jediný nástroj herce je on sám. A já trvám na tom, že by herec měl hrát tak, jak vypadá, a ne tak, jak si představuje, že by v té které roli měl vypadat. A přesto je typické, že herec malý, tlustý, plešatý chce hrát vysokého, štíhlého, kudrnatého, zkrátka, „někteří" považují za vrchol herectví, když se té přírodě vymknou k nepoznání.*

C *Ano, tomu se říká šarže.*

S *Někdy.*

C *Vy nerad šarže?*

S *Já nebyl na vojně, já nevím.*

C *Vraťme se raději k Burkemu. Myslíte si, že je starý?*

S *Burke? Víte co, pane dramaturgu? Se mně zdá, že mne nekale zkoušíte. Budiž. Myslím si, že vůbec nejde o to, jestli je Burke starý. Kdybychom chápali story Podivného odpoledne jako příběh starého člověka, který dostal „kopačky" a který po mnoha letech „šťastného podnájemnictví" byl vyhozen na dlažbu, pak bychom asi udělali kardinální chybu. Na druhé straně bychom zase udělali stejnou chybu, kdybychom to tak nechápali. Nemyslíte, že by bylo poněkud kruté, kdyby ten pošetilec, šašek, ubohý pseudointelektuál, chudák a dobrák, který jakýmsi nedopatřením „vyvraždí" celou potenciální rodinu své domácí, byl opravdu starý?*

C *Takže podle vás by neměl být –*

S – *ani starý, ani mladý.*

C *Hm. Zkrátka a dobře něco jako vy...*

S *Dosti impertinencí! Mimochodem, pane dramaturgu, když už se tak kasáte, nevíte náhodou, proč jsem byl do této role obsazen?*

C *Když tolik prahnete po poznání... Jistý škodolibý režisér si řekl, že by bylo tuze zábavné vpustit vás podruhé do téže řeky, pochopitelně s odhodláním popřít empirickou moudrost jistého okřídleného výroku...*

S *Nepochybně narážíte na fakt, že jsem měl tu čest zahrát si Burkeho před nějakými šestnácti lety... Když už jste mě tak kulantně přinutil k tomuto doznání, neodpustím si s patřičnou poťouchlostí dodat, že pan Odl tehdy figuroval Tichého a pan Dvořák Outěchovou. Když už, tak ať to stojí za to: v oné řece se nebudu cachtat sám...*

C *Proč se domníváte (jestli se domníváte), že Podivné odpoledne je legrace?*

S *Už zas?... Nepřipadá vám, že postavy, které ve hře vystupují, nejsou ani postavy, tedy skutečné postavy z masa a krve? Že to nejsou lidé, ale spíš jejich vlastnosti? – Svatava je ošklivá a blbá, říká Burke, ale on sám také. Spíš víc, než míň. Maminka, stará Outěchová, průběžně peče buchty a i v největší krizi, kdy v domě řádí tajfun nenávisti, neustále opakuje: „Mějte se rádi, děti." Václav Václav sice o sobě říká, že není primitiv, ale jak mu věřit, když současně buší hlavou do zdi. Je přece známo, že hlavou zeď neprorazíš. Autor nechává své postavy, které jsou nositeli ne zrovna pěkných lidských vlastností zavraždit, ale nakonec... I když nakonec, ono jde nakonec, o něco jiného.*

C *Takže otázka na konec: Co byste si přál?*

S *Vy jste pohádkový dědeček? Tři přání?*

C *Jedno. A to ještě nevím, budu-li ho moci vyplnit.*

S *Co bych si přál? Pracovat s kolegy stejné krevní skupiny. Teď mluvím obrazně. S herci, režiséry i dramaturgy, kteří se navzájem slyší a odpovídají si. Nic víc, a nic míň.*

C *A vy si myslíte, že ta správná krevní skupina je tak podstatná?*

S *Jsem o tom téměř naprosto přesvědčen. Co se stane pacientovi, který má, dejme tomu, krevní skupinu A, když mu při transfúzi omylem přimíchají např. krevní skupinu B?*

C *To snad je otázka pro lékaře, ne?*

S *V medicíně přímo pro patologa. Ale když se to nedopatření stane na divadle, tak je fakt, že nikdo neumře. Ani od pláče, ani od smíchu. Ale taky je fakt, že se pak všichni diví, proč to není „ono". A já bych si přál, aby to „ono" bylo.*

C *Já také. Děkuji za rozhovor.*
(U dvou deci minerálky spolu žertovali dramaturg R. C. a herec M. S.)

Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bílek. Vedoucí dekoračních dílen: Přemysl Kirschner. Vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová. Jevištní mistr: Václav Plachý. Mistr osvětlení: Jaroslav Řezáč. Zvuk řídí: Marie Krejčí. Mistr vlásenkárny: Vojmil Nytra. Mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová. Mistr garderoby: Zlata Nezhybová.

Program Státního divadla v Ostravě připravil Roman Císař, výtvarnice programu a grafická úprava: Marta Roszkopfová. Typografická spolupráce: Marcela Havlíková. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7, 42 953. Povoleno Sm KNV č. j. Kult/1779/84 – Ne/Ur – 403/16. Všechna práva k zastupování tohoto díla provozuje DILIA. Cena programu 1,50 Kčs.

NEPRODEJNÉ