

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a kritika

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**DIVADELNÍ ADAPTACE ROMÁNU SPALOVAČ MRTVOL**

Komparace inscenací Spalovač mrtvol Činohry Národního divadla  
a Divadla Petra Bezruče

**Alena Joachimsthalerová**

Vedoucí práce: PhDr. Radmila Hrdinová

Oponent práce: Prof. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Datum obhajoby: 13. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts  
Theory and Criticism

**BACHELOR THESIS**

**THEATER ADAPTATION OF THE NOVEL CREMATOR**

Comparison of Theater Productions of Cremator in the National Theater  
Prague and Petr Bezruč Theater

**Alena Joachimsthalerová**

Dissertation Leader: PhDr. Radmila Hrdinová

Dissertation Reader: Prof. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Date of Defence: 13. 6. 2018

Academic Title Awarded: BcA.

Prague, 2018

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Divadelní adaptace románu Spalovač mrtvol**

Komparace inscenací Spalovač mrtvol Činohry Národního divadla a Divadla Petra  
Bezruče

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

### **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Radmile Hrdinové za její ochotu během psaní práce a za poskytnuté cenné podněty a připomínky, informace a rady během konzultací.

Zároveň chci poděkovat i Činohře Národního divadla, Divadlu Petra Bezruče a Divadlu Polárka za poskytnutí videozáznamů inscenací.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá dvěma posledními divadelními adaptacemi novely Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol*, tedy inscenací *Spalovač mrtvol* Činohry Národního divadla a *Spalovače mrtvol* Divadla Petra Bezruče v Ostravě, kteréžto byly uvedeny obě v roce 2016. První část práce je seznámením s tím, co *Spalovačům mrtvol* z roku 2016 předcházelo, tedy krátký rozbor samotné novely, její filmová podoba a předcházející divadelní inscenace. Cílem práce je postihnout rozdíly u těchto dvou posledních inscenací, které vychází jednak z dramatinací novely, ale především ze samotného inscenačního tvaru, tj. scénografie, prostoru, režijní a dramaturgické práce a herectví.

## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on last two theatre adaptations of the novel *Cremator* written by Ladislav Fuks. It means the theatre production *Cremator* of the National Theater in Prague and the second one is from the Theater of Petr Bezruč in Ostrava. Both of them was premiered in the same year in 2016. The first part of the thesis introduces the novel itself and then concentrates on film and theatre adaptations created before 2016. The main goal of the thesis is to find and explain differences between the last two productions which are caused not only by the dramatization of the novel but especially by the theatre production itself i.e. scenography, place and the work of a director, dramaturge and actors.

## Obsah

Úvod.....	9
1 Novela .....	12
2 Spalovač mrtvol před rokem 2016 .....	15
2.1 Film .....	15
2.2 Spalovač mrtvol poprvé v divadle .....	17
2.3 Spalovač mrtvol pro děti .....	20
3 Adaptace 2016.....	23
4 Scénografie.....	25
4.1 Stavovské divadlo .....	25
4.2 Divadlo Petra Bezruče .....	28
5 Dvakrát Karel Kopfrkingl.....	32
5.1 Pražský Kopfrkingl .....	32
5.1.1 Kopfrkinglovo svedení .....	33
5.1.2 Závěr inscenace .....	37
5.2 Ostravský Kopfrkingl.....	39
5.2.1 Kopfrkinglovo svedení .....	41
5.2.2 Závěr inscenace .....	45
6 Dva přístupy, jedno poselství .....	47
Závěr.....	51
Seznam použitých pramenů a literatury .....	54
Knihy .....	54
Texty dramatizací .....	54
Periodika.....	54
Internetové zdroje.....	54
Fotografie.....	56
Videozáznamy .....	56



## Úvod

V současné divadelní tvorbě se čím dál tím častěji setkáváme s uváděním adaptací, které se řadí do kategorie „divácké filmové klasiky“. Tyto adaptace sice obvykle mají knižní předlohu, ale do širokého diváckého povědomí se výrazněji zapsala verze filmová. Jedná se například o Rozmarné léto, Velký Gatsby, Čtyři vraždy stačí, drahoušku, Petrolejové lampy, Saturnin, Želary, Pěna dní, Královna koloběžka atd. Do této plejády spadá také Spalovač mrtvol. Důvodů pro jejich uvádění může být několik – absence kvalitních divadelních her, velké herecké příležitosti, ale především je to pro divadla jistý kasovní úspěch, protože lidé rádi přijdou na svou oblíbenou komedii či drama.

Novelu Ladislava Fukse Spalovač mrtvol jsem si pro svoji práci vybrala nejen proto, že patří mezi má oblíbená díla, ale zejména z důvodu, že v poslední době se Spalovač mrtvol stal jedním z často vyhledávaných titulů nejen na divadle, nýbrž vznikla i audiokniha, rozhlasová hra a vyšlo jeho nové knižní vydání. Většina z toho se navíc objevila v letech 2016 a 2017. Fascinuje mě tento boom, a proto bych porovnáním dvou nejnovějších divadelních inscenací Spalovače mrtvol v Národním divadle v Praze a v ostravském Divadle Petra Bezruče chtěla mimo jiné zjistit, zda je dílo vnímáno u obou inscenací stejně. Cílem této práce je postihnout rozdílné a společné znaky u těchto dvou inscenací, které vychází jednak z dramatisací novely, ale především ze samotného inscenačního tvaru, tj. scénografie, prostoru, režijní a dramaturgické práce a herectví.

Spalovač mrtvol se dnes řadí mezi literární klasiku a stejně tak film Juraje Herze Spalovač mrtvol mezi tu filmovou. V posledních letech se začíná Spalovač objevovat i na divadelních jevištích. Během deseti let vznikly čtyři různé divadelní dramatisace, z toho poslední dvě byly uvedeny ve stejném roce – 2016 a též rok vyšla i audiokniha. Důvodem pro to není jen zmiňovaný trend, ale rostoucí aktuálnost tématu, kterou v sobě příběh nese.

Při porovnávání inscenací se nebude jednat pouze o textové předlohy, ale zejména o komparaci jejich jevištních zpracování. Oba inscenační týmy vytvořily svoji vlastní dramatisaci novely a každá z nich využívá jiných

vyjadřovacích prostředků. Každé z divadel pracuje také s naprosto odlišným prostorem. Stavovské divadlo, v němž Činohra Národního divadla inscenaci uvádí, je klasicistní divadlo vybudované přednostně pro operu a klasickou činohru schillerovského typu (s kapacitou okolo 650 míst<sup>1</sup>) a bohatým zdobením. Oproti tomu v Ostravě je inscenace uvedena v budově z roku 1924, původně nikoli koncipované pro divadlo, v níž se později vystřídal i kino, restaurace, Vysoká škola báňská, Československá televize aj. Jedná se o nepoměrně menší, nijak nezdobený prostor (s kapacitou 135 míst<sup>2</sup>), kde jsou herci divákům mnohem blíže

První kapitola se bude věnovat původnímu Fuksovu dílu. Krátce zmíním děj novely, ke kterému se budu při porovnávání inscenací vztahovat, a uvedu specifickou vyprávěcí formu – personální vyprávěcí situaci, kterou Fuks používá.

V další kapitole stručně vzpomenu adaptace Spalovače mrtvol, které předcházely rozebíraným inscenacím. Ačkoli se nejedná o divadelní adaptaci, není možné nezmínit kultovní Herzův film, s nímž je každá následující adaptace nevyhnutelně porovnávána. První divadelní podobou, o které máme oficiální informace<sup>3</sup>, je dramatisace studentů DAMU, kteří ji uvedli v divadle DISK. Následovaly dvě inscenace, jejichž dramatisaci vytvořil Konrád Popel, z nichž první byla určena dospělému publiku a druhá pro dětské a mládežnické. Posledními jsou zmiňované inscenace v Národním divadle a v Divadle Petra Bezruče. V roce 2016 vyšla také audiokniha Spalovač mrtvol v režii Jindřišky Novákové<sup>4</sup> a v roce 2017 vznikla rozhlasová hra, kterou režíroval Aleš Vrzák.<sup>5</sup> Audioknihu ani rozhlasovou hru zde však rozebírat nebudu, jelikož se chci v této práci zabývat především jevištní podobou Spalovače mrtvol.

Následovat bude kapitola o tvůrcích porovnávaných inscenací. Dále se zaměřím na scénografii, kde nejen popíši scénu, a jakým způsobem s ní inscenátoři pracují, ale i zasazení do doby, ve které se děj odehrává. Komparace bude

---

<sup>1</sup> Z archivu: 230 let budovy Stavovského divadla. *Opera +: Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online]. 2013 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/z-archivu-230-let-budovy-stavovskeho-divadla/>

<sup>2</sup> Divadlo Petra Bezruče. *Databáze divadelní architektury* [online]. [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?theatreId=430>

<sup>3</sup> Informace získané z Institutu umění - Divadelního ústavu, či jinak veřejně dohledatelné.

<sup>4</sup> Úpravu vytvořil Jiří Seidler, čte Lukáš Hlavica.

<sup>5</sup> Pro rozhlas zdramatizovala Lenka Veverková.

pokračovat i v další části práce, kde budu porovnávat inscenace především skrze hlavní postavu - Karla Kopfrkingla, jeho vztah k rodině, k práci a další. Podrobněji se chci věnovat způsobu, jakým se Kopfrkingl v Praze a v Ostravě nechá Willim Reinkem svést ke spolupráci s SdP, a samotnému závěru obou inscenací.

# 1 Novela

Spalovač mrtvol je pátým literárním dílem Ladislava Fukse. Předcházely mu knihy Zámek Kynžvart (faktografická publikace), Pan Theodor Mundstock, Mí černovlasí bratři a Variace pro temnou strunu. Ve Slovníku české prózy je žánrově označen jako groteskní psychologická hororová novela.<sup>6</sup> Příběh je vyprávěn zvláštní er-formou, kterou Stanzel označuje jako personální vyprávěcí situace.<sup>7</sup> Znamená to, že hlavní postava – reflektor – nevypráví děj, ale odráží ho ve svém vědomí. On vnímá, registruje okolí, ale nikdy ho nekomentuje. Neverbalizuje svoje vjemy, myšlenky či pocity, protože není v komunikační situaci. Čtenář touto vyprávěcí metodou získá vhled do vědomí reflektora, jeho očima se dívá na probíhající události i jiné postavy, ale na rozdíl od ich-formy nemá přístup k jeho myšlenkovým pochodům.<sup>8</sup>

Tímto reflektorem je ve Spalovači mrtvol Karel Kopfrkingl, čtyřicátník, který je pyšný na svoji vzornou rodinu a byt vyzdobený mnoha obrazy. Sedmnáct let je ženat s Marií, které říká Lakmé, nebeská, něžná a dalšími romantickými přízvisky a sám si nechá říkat Romane, protože se považuje za romantika. Má dvě děti – šestnáctiletou Zinu a o tři roky mladšího Milivoje. Pracuje v krematoriu, kterému říká chrám smrti, na přípravě mrtvol a u spalovacích pecí. Smrtí je fascinován a na základě četby jedné a té samé knihy o Tibetu dokola věří, že pokud se tělo spálí, je duše osvobozena mnohem dříve než při tradičním pohřbívání a má možnost se rychleji reinkarnovat. Na první pohled vše vypadá krásně a všichni spokojeně. Ale díky několika narážkám víme, že ani sám Kopfrkingl není až tak šťastný, jak by se mohlo zdát. Těžce nese to, že byt mají pouze díky věnu jeho ženy a že je musí či musela podporovat její teta. I v práci naráží na hranici, za kterou by se rád dostal a byl povýšen na ředitele krematoria.

Usedlý měšťanský život rodiny Kopfrkinglových se však změní příchodem starého Karlova kamaráda z války Williho Reinkeho, úspěšného chemika, který jezdí

---

<sup>6</sup> ZELINSKÝ, Miroslav a Blahoslav DOKOUPIL. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. ISBN 80-85491-84-2. Str. 85.

<sup>7</sup> STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. Str. 101 – 137.

<sup>8</sup> GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2. Str. 63.

na porady s ministrem, vlastní auto a chodí do německého kasina s nejlepší společností a děvčaty z Prahy. Vše zmíněné panu Kopfrkinglovi velmi imponuje. Jediné, čím si není zcela jist, je Williho členství v SdP. Ale i to přehlédne a nakonec do strany sám vstoupí, aby se mu splnilo přání být povýšen a stát se výjimečným člověkem. Proto bez větších protestů přistoupí na myšlenku, že má v sobě kapku německé krve tohoto vyvoleného národa. Tento motiv je ještě více zvýrazněn jeho halucinacemi o tibetských mniších, kteří si ho vybrali jako svého dalšího dalajlámu. S postupujícím časem a Williho našeptáváním Kopfrkingl uvěří myšlence nacismu a přidá se kromě jiného i k pronásledování židů. Udá své spolupracovníky v krematoriu a známé, protože se staví proti Německu či mají židovský původ. Díky tomu se z něj stane ředitel krematoria, ale další postup je mu prozatím znemožněn, protože se zjistí, že jeho Lakmé je poloviční židovka. Kombinací vědomí, že je naprosto nezbytné, aby odešla z jeho života, a vírou, že smrt je vykoupením, dojde z jeho pohledu k naprosto jasnému řešení, kterým prospěje sobě i jí, musí ji zabít. Oběsí ji v koupelně a Miliho coby čtvrtinového žida ubije v krematoriu. Pouze Zina se vyhne smrti, jelikož předtím, než k její vraždě může dojít, odvezou Kopfrkingla pryč tři nemocniční zřizenci. Fuks zde neříká, kam Kopfrkingla vezou, nechává pouze ve vzduchu viset nápovědu, že ho odvedou do sanitního vozu s německou poznávací značkou. Závěrem novely je epilog, kdy je po válce a on se vrací sanitním vagonem do Prahy. Vída zástupy vyhublých lidí vracejících se domů Kopfrkingl říká: „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení, jistě už ne, ani koně... Pánové, teď nastává ten nový řád.“<sup>9</sup> Čtenář se tak může jen dohadovat, jestli ho vezou z nějakého blázince coby pacienta, či se skutečně stal v některém z koncentračních táborů specialistou na spalování lidí.

Zvláštní funkci mají v novele postavy, které jsou charakterizovány pouze svým zevnějškem. Zdá se, že kamkoli se pan Kopfrkingl s rodinou vypraví, všude potkává tytéž lidi. Neustálé setkávání například s mladičkou růžolící dívkou v černém, starší ženou v brýlích se sklenicí piva a především výrazným manželským párem (tlustší muž s holí v tvrdém klobouku a žena s dlouhým pérem na klobouku a korálovým náhrdelníkem) vytváří pocit stísněnosti a jakéhosi vězení, kam se nedostane nikdo nový a nikdo nemůže ven. Tuto linku

---

<sup>9</sup> FUKS, Ladislav, POHORSKÝ, Miloš, ed. *Spalovač mrtvol*. Vyd. 6., V EMG 3. Praha: Odeon, 2013. ISBN 978-80-207-1470-1. S. 137.

rozvinul především film, kde je zvýrazněno, že se jedná o stále stejné postavy. V novele jsou popsány pouze pár slovy na základě vnější charakteristiky, která je snadno zaměnitelná. Korále se dají sundat a brýle nosí mnoho starších žen. Až film těmto postavám vtiskl jasnou a nezaměnitelnou podobu už jen tím, že to jsou konkrétní lidé, jejichž podobu si divák zapamatuje přesněji než pouhý čtyřslovný popis. Gilk se ve své knize o Fuksově tvorbě navíc domnívá, že právě skrze ženu s korálovým náhrdelníkem je potřeba tuto novelu číst.<sup>10</sup> Kvůli svému chování a vidění světa je žena svým mužem i panem Kopfrkinglem častována jako bláznivá, jelikož vždy reaguje přehnaně emocionálně, ale ve skutečnosti popíše skutečný stav věcí, či anticipuje. Například při posledním setkání s panem Kopfrkinglem na hřbitově má pocit, že místo náhrobků vidí věže, které mají odkazovat ke komínům v koncentračních táborech. Či v panoptiku, které Kopfrkingl navštíví se svou rodinou a kde je samozřejmě i tento bezejmenný manželský pár, má žena s korálovým náhrdelníkem strach, že předváděné věci se doopravdy dějí. Jedná se o výjev ze 17. století, kdy Prahu zasáhl mor a kde autor popisuje, jak písař ubil tyčí či holí mladou dívku, aby nákazu nešířila dál, a další obrazy. Ty se pouze v mírně upravené podobě vyskytnou v závěrečné části knihy, kdy pan Kopfrkingl oběsí Lakmé a ubije svého syna. Znamená to, že žena vidí skrze falešný obraz věcí jejich pravou, hrůznou podstatu. Ani čtenář se nemá nechat ošálit na první pohled uhlazeným stavem světa a vždy má hledat, co se za pokojnými výjevy vlastně skrývá.

---

<sup>10</sup> GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2. Str. 65.

## 2 Spalovač mrtvol před rokem 2016

Dramatizace *Spalovače mrtvol* z roku 2016 nejsou prvními pokusy o převedení této novely do jiného média. Prvním a velmi úspěšným pokusem byl Herzův film v roce 1968, který se dostal do širokého povědomí snad ještě více než novela sama. Kvůli tomu se stal také jakýmsi měřítkem úspěchu dalších adaptací a ikonou, ke které se každý následující *Spalovač mrtvol* musí nějakým způsobem vyjádřit či se vůči ní vymezit.

Neoficiálně první divadelní adaptací je zřejmě pokus jakéhosi amatérského souboru ze severních Čech před rokem 2008. Podrobnější informace o ní ale nemáme a jedinou dohledatelnou zmínkou o inscenaci je věta v bakalářské práci Kristýny Filčíkové.<sup>11</sup> Oficiálně první divadelní adaptací *Spalovače mrtvol* je inscenace studentů Katedry alternativního a loutkového divadla na DAMU z roku 2008. Poté následovala adaptace Konráda Popela pro dětské publikum s podtitulem *Kabaret U Leoparda*. Posledními adaptacemi jsou zkoumané inscenace v Ostravě v Divadle Petra Bezruče a ve Stavovském divadle, obě z roku 2016.

### 2.1 Film

Již rok po vydání novely, tzn. v roce 1968 (premiéru měl 14. 03. 1969<sup>12</sup>), vznikl dnes již kultovní film Juraje Herze se stejným názvem jako novela, na jehož scénáři se podílel jak režisér, tak autor předlohy Ladislav Fuks. Hlavní roli Karla Kopfrkingla ztvárnil Rudolf Hrušínský a jeho manželku Vlasta Chramostová. Film je založen na střihu, detailu, zvuku a zvláštní práci s kamerou, jako je použití zvláštního objektivu, tzv. fish eye, neobvyklé deformace záběrů, nahledy a další,<sup>13</sup> tedy na aspektech, které se jen velmi obtížně přenášejí na jeviště. Žádná z divadelních adaptací si tudíž jako svoji předlohu nevezala (a ani nemohla) pouze film, i když ostravská inscenace je jím značně ovlivněna.

---

<sup>11</sup> FILČÍKOVÁ, Kristýna. *Spalovač mrtvol - dramatizace*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Kateřina Šavlíková. S.8.

<sup>12</sup> *Spalovač mrtvol*. Filmový přehled cz: Webový portál Národního filmového archivu o české audiovizí [online]. [cit. 2018-05-02]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396780>

<sup>13</sup> Střih – Jaromír Janeček, kamera – Stanislav Milota, zvuk – František Černý.

## Obrázek č. 1: Zvláštní práce s kamerou



Zdroj: HORÁKOVÁ, Edita. Spalovač mrtvol, stále nejlepší český horor?. *Kinobox.cz* [online]. 2017 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/248-spalovac-mrtvol-nejlepsi-cesky-horor>

Film je velmi úzce spjat s novelou. Následuje a zvýrazňuje motivy, hororovou atmosféru a charakter postav, které se ve Fuksově díle objevují. Jedná se například o gesto, kdy Kopfrkingl hladí zátylek mladé uklízečky Liškové, pro kterou má slabost, což je také jeden z důvodů jejího odchodu z krematoria. Dále se jedná o pana Dvořáka, když poprvé přijde na své nové pracoviště, a kterému přiděluje práci a nakonec i Zinu a Miliho. Všechno to jsou postavy, nad kterými on má převahu a možnost určovat jejich další osud. Je zde zpřítomněna touha po manipulaci ostatních a moci nad nimi.

Ve filmu se více než v knize odrazila tehdejší (myšlen rok 1968) politicko-společenská situace. Do popředí vystoupilo téma útlaku jedinců, kteří se neztotožňovali s vládnoucí ideologií, a jejich postupné odstraňování. K nejvýraznější změně došlo v samém závěru filmu, kdy si pro Kopfrkingla nepříjede bílé sanitní auto s nemocničními zřízenci, nýbrž přijede auto černé a muž v obleku se ke Kopfrkinglovi chová jako k významnému politickému činiteli, což se dá interpretovat ve smyslu, že si pro něj skutečně přijeli, aby vedl speciální tajný projekt plynových pecí (odkaz na koncentrační tábory). Umocněno



je to přidanou Koprfrkinglovou větou oproti novele „Nikdo nebude trpět, spasím je všechny.“<sup>14</sup> Dává to paralelu mezi tím, kam tehdejší situace vedla a tím, kam toto zaslepené následování ideologie dovedlo společnost za druhé světové války.

Dochází zde k posunu významu závěru filmu. Fuks s Herzem se rozhodli nenatočit epilog novely, který se odehrává po válce, kdy se sanitním vlakem vrací Koprfrkingl z Německa, okénkem pozoruje zástupy vyhublých lidí vracejících se domů a říká „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení, jistě už ne. Teď nastává nový řád.“ V posrpnových dnech roku 1968, kdy se film natáčel, by se jednalo už o natolik zjevnou paralelu mezi novým řádem (zvrácená podoba světa, která vznikla Williho manipulací a Koprfrkinglovým šílenstvím) a příchozí normalizací, že by autoři ani doufat nemohli, že by cenzura pustila snímek do kin. Navíc vzhledem k tomu, že film byl dokončen po vjezdu sovětských vojsk a normalizace už začala, bylo by úplně zbytečné to tam dodávat, jelikož film se může cele vztahovat ke společensko-politickému uspořádání po okupaci.

Dokladem toho byl i cenzurní zákaz promítání filmu a jeho umístění do trezoru až do roku 1990. Vyneslo to zákaz tvorby pro kameramana Stanislava Milotu, herečku Vlastu Chramostovou a další, ačkoli sám Fuks mohl po roce 1968 i nadále publikovat, což dokazuje, že film byl mnohem explicitnější v odkazech na současnou společnost a politiku a některé významy oproti novele zvýraznil. Nicméně ihned po natočení byl film poslán do zahraničí, kde v roce 1972 obdržel na Mezinárodním festivalu fantasy a hororových filmů ve španělském Sitges cenu za nejlepší film a Rudolf Hrušínský cenu za nejlepší mužský herecký výkon.<sup>15</sup>

## 2.2 Spalovač mrtvol poprvé v divadle

Trvalo velmi dlouho, než Spalovač mrtvol získal novou podobu. Druhá adaptace, a zároveň první divadelní, vznikla roku 2008 v divadle DISK v režii studenta Katedry alternativního a loutkového divadla Jakuba Vašíčka. Ten s dramaturgyní

---

<sup>14</sup> *Spalovač mrtvol* [film]. Režie Juraj HERZ. Československá socialistická republika, 1968.

<sup>15</sup> Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. *Sitges Film Festival* [online]. Catalunya, 2017 [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: <http://sitgesfilmfestival.com/eng/arxiu/1972>

Kristýnou Filčíkovou<sup>16</sup> vytvořil scénář pro inscenaci *Spalovač mrtvol*, která se snažila co nejvíce vyhnout odkazům na filmovou verzi, protože se jejím mottem stalo heslo - Zapomeňte na Rudolfa. Hlavním myšlenkovým záměrem inscenace byla „touha vyprávět příběh o povrchním přístupu k ideologiím a především o typicky lidské (a pro nás především typicky české) vlastnosti zavírat oči před realitou a utíkat do svých malých, bezpečných světů“.<sup>17</sup>

Inscenace se až ostentativně vymezuje vůči filmu zejména kostýmy, které barvami přímo hýří. Celá rodina Karla Kopfrkingla, včetně jeho bytu, je zahalena do optimistické, kanárkově žluté látky s červenými puntíky a vše tak působí, jako by bylo zabaleno do balicího papíru, jaký se někdy používá k přetapetování starého nábytku, aby nebyly vidět jeho nedostatky. I zde tato „tapeta“ fungovala a skrze její ideální obrázek Kopfrkinglovy domácnosti divák nemohl nahlédnout do skutečného života rodiny.

## **Obrázek č. 2: Optimistická domácnost pana Kopfrkingla**



Zdroj: KOČIČKOVÁ, Kateřina. Každý je tak trochu *Spalovač mrtvol*. *Idnes.cz*[online]. 2008 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/kazdy-je-tak-trochu-spalovac-mrtvol-dbk-/divadlo.aspx?c=A080418\\_194409\\_divadlo\\_jaz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/kazdy-je-tak-trochu-spalovac-mrtvol-dbk-/divadlo.aspx?c=A080418_194409_divadlo_jaz)

<sup>16</sup> Kristýna Filčíková popisuje vznik inscenace ve své bakalářské práci *Spalovač mrtvol – dramatizace*.

<sup>17</sup> FILČÍKOVÁ, Kristýna. *Spalovač mrtvol - dramatizace*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Kateřina Šavlíková. S. 9.

Dalším rozdílem oproti filmu byl také žánr adaptace. Studenti KALDu posunuli Spalovače mrtvol od hororu s prvky grotesky ke grotesce, ačkoli jsou repliky Kopfrkingla mnohdy mrazivé, jako když popisuje chod krematoria paní Dvořákové. V této inscenaci byla postava pana Dvořáka převedena do ženského rodu, což zároveň inscenátorům umožnilo sloučit ho s postavou paní Liškové, mladé uklízečky v krematoriu, která pana Kopfrkingla velmi přitahuje. V DISKové inscenaci ji dokonce téměř znásilní, čímž mu inscenátoři dodali živočišnost, které se Fuks v novele vyhýbá a jeho pletky s ženami pouze naznačuje, aniž by je stoprocentně přiznal. Grotesknost v DISKu vytvořili mimo jiné i odlehčenou, místy až kontrastní hudbou. Příkladem by byl Straussův valčík Na krásném modrém Dunaji, který hrál při přípravě mrtvolky slečny Strunné. Využili i barevných světél, například v krematoriu převládalo červené světlo, čímž dosahovali až kabaretní nálady při tanci Kopfrkingla s mrtvolou, či když schovaný pod látkou jako umrlec vybafne na paní Dvořákovou. Přesto tím, že se dané scény odehrávají v krematoriu, červená barva symbolizuje i zvrhlost, nebezpečí a strach a zamýšlená groteska v sobě navzdory všemu zlehčování obsahuje hrůzyplné momenty.

Kopfrkingl byl v této inscenaci zvrhlík, který se vyžívá v obcování s mrtvolami, dává na odiv svoji rádoby ideální rodinu, jež ale trpí jeho móresy, a který se schovává za masku dokonalého otce a zaměstnance. Bylo zde zdůrazněno, že nemá žádný svůj vlastní názor, pouze opakuje názory jiných (zde se zejména vracela myšlenka doktora Bettelheima, že násilím se dějiny psát nedají), a že mu jde jen o své vlastní pohodlí. Zlom ve formě podpisu přihlášky do SdP přichází poté, co Willi obdaruje celou jeho rodinu a jemu je přislíbena lepší pracovní pozice na projektu plynových komor. Vynechala se zde velká část vedlejších motivů, jakou je knížka o Tibetu (zůstaly zde pouze náznaky, které neznalý divák nemusí být schopen rozklíčovat) a Kopfrkinglovo šílenství. Kopfrkingl zde nezavraždí svoji manželku, protože se domnívá, že jí tím pomůže vyhnout se problémům jejího židovského původu a osvobodit její duši, ale jen kvůli svému profesnímu růstu. Vyšel tak z toho příběh téměř obyčejného člověka, který se nechá zlákat myšlenkou silné ideologie, které ale přitom sám nevěří. Dělá vše jen proto, aby ukojil své individuální potřeby a touhy, v tomto případě touhu po moci a společenském statusu.

## 2.3 Spalovač mrtvol pro děti

V následujícím roce, tedy 2009, vznikla další divadelní inscenace, která se Spalovačem mrtvol inspirovala a tou byl Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda v divadle Malá scéna Zlín. Dramatizaci vytvořil režisér inscenace Konrád Popel, který ji v roce 2014 znovu inscenoval v dětském Divadle Polárka v Brně.

Obě Popelovy inscenace vycházejí z jedné dramatizace, avšak první inscenace byla určena pro dospělé, kdežto druhá pro děti. Ke zlínské inscenaci nejsou veřejně dostupné informace téměř žádné. Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda se poprvé nesetkal s velkým diváckým úspěchem a byl z repertoáru stažen po pár reprízách.<sup>18</sup> Z toho důvodu na něj ani nestihly vyjít žádné recenze.

Druhá Popelova inscenace se hrála o poznání déle – v letech 2014 až 2017 – a je doposud jedinou adaptací Spalovače mrtvol, která vznikla pro mládež (od dvanácti let). Popel vytvořil místo „...kde mohou malí lidé snít své velké sny. O novém bytě, novém autě, nových obrázcích na zdech, o novém světovém řádu a novém životě po smrti.“<sup>19</sup> Inscenace se snažila zachytit mravní proměnu a vliv ideologie a moci na osobnost. Kopfrkingl zde byl manipulátor, jenž svým zevnějškem připomínal Hitlera. Stejně jako v DISKu, i v této adaptaci se autor snažil o zgrotesknění příběhu. Na jevišti hrála živá hudba a inscenace byla prokládána tancem a zpěvy, které vše i zakončovaly. Ze Spalovače mrtvol se opravdu stal kabaret, což sice nutně zjednodušilo charakteristiku a motivaci postav, ale vzhledem k tomu, že Popel cílil na nedospělé publikum, bylo takovéto zjednodušení na místě.<sup>20</sup> Po Kopfrkinglovu monologu o svém podílu na spáse lidstva přichází na řadu závěrečné vystoupení, kdy na scéně tančí všechny postavy s hitlerovským knírkem pod nosem a zpívají, že „vše, co jste tu viděli,

---

<sup>18</sup> Zjištěno z telefonního rozhovoru s ředitelkou divadla.

<sup>19</sup> Divadlo Polárka: Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda [online]. 2014 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: [http://www.divadlopolarka.cz/?page\\_id=1464](http://www.divadlopolarka.cz/?page_id=1464)

<sup>20</sup> Problematické to však nutně muselo být u inscenace ve Zlíně.

byla pouhá iluze a nic, co se tu stalo, se jinde stát nemůže.“<sup>21</sup> Z toho se dá usuzovat na velký nadhled a ironii, se kterou Popel ke Spalovači mrtvol přistupoval.

### **Obrázek č. 3: Závěr Spalovače mrtvol aneb Kabaretu U Leoparda**



Zdroj: WECKER, Michaela. Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda. *Divadlo Polárka* [online]. Brno, 2014 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [http://www.divadlopolarka.cz/?page\\_id=1464](http://www.divadlopolarka.cz/?page_id=1464)

Zápory inscenace tehdejší kritika viděla v přílišných nárocích na diváka ve smyslu předchozí dobré znalosti novely Spalovače mrtvol. Řadě scén bez předchozího čtení díla nebylo možné porozumět, a jelikož se jednalo převážně o dětské publikum, bylo toto očekávání ze strany inscenátorů značně nadsazené. Naopak velmi kladně byl hodnocen výkon Lukáše Daňhela coby Kopfrkingla, který v jeho podání byl charakterizován zejména jako člověk milující svou rodinu, který

---

<sup>21</sup> Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda [záznam divadelní inscenace]. Dramatizace Konrád Popel podle novely Ladislava Fukse Spalovač mrtvol. Režie Konrád Popel. Divadlo Polárka, Brno, 2014.

si vysnil svoji vlastní realitu založenou na myšlenkách reinkarnace a žehu pro její rychlejší dosažení.

Kabaret U Leoparada se hrál do roku 2017, ale už před jeho derniérou vznikly v roce 2016 dvě nejnovější adaptace Spalovače mrtvol a to v Divadle Petra Bezruče v Ostravě a v Národním divadle v Praze, kterými se budu podrobněji zabývat v dalších kapitolách.

### 3 Adaptace 2016

V sezóně 2016/2017 uvedli inscenaci Spalovače mrtvol první v Ostravě v Divadle Petra Bezruče, a to 23. září 2016 s nezměněným názvem. Novelu zdramatizovala Kateřina Menclerová, která je zároveň dramaturgyní inscenace a režisérem je Jakub Nvota, pro kterého to byla první práce v tomto divadle. Scénografii vytvořil Tom Ciller, jenž s Nvotou spolupracoval již několikrát.<sup>22</sup> Jako kostýmní výtvarnice byla pozvaná Markéta Sládečková a hudbu složil Mario Buzzi. Obsazení je:

- Karel - Roman Kopfrkingl: Norbert Lichý,
- Marie - Lakmé: Marcela Čapková,
- Zina: Sarah Haváčová,
- Mili: Vojtěch Říha,
- Erna Reinkeová, komediantka, paní Podzimková a další: Markéta Haroková,
- slečna Lála, mladá růžolíčí dívka v černých šatech, slečna Lišková a další: Pavla Ggajdošíková,
- Willi Reinke, doktor Bettelheim a další: Dušan Urban,
- pan Dvořák, mladý důstojník, Míla Janáček a další: Jakub Burýšek.

Inscenace Národního divadla měla premiéru ve Stavovském divadle 15. prosince 2016. Dramatizaci novely spoluvytvářel režisér Jan Mikulášek s dramaturgyní Martou Ljubkovou. Scénograf a zároveň kostýmní výtvarník je Marek Cpin, který s Mikuláškem pravidelně spolupracuje<sup>23</sup> a autorkou světelného designu je Pavla Beranová. I pražský Spalovač mrtvol je uveden pod tímto názvem bez jakékoli obměny, ale zato získal podtitul: „Horor nejen z krematoria...“<sup>24</sup>. Obsazení je následující:

- Karel Kopfrkingl: Martin Pechlát,
- Marie: Pavla Beretová,
- Zina, paní Lišková: Lucie Polišenská,

---

<sup>22</sup> Jedná se například o Večer tříkrálový v MD Zlín (2015) a jejich spolupráce pokračuje i po Spalovači mrtvol, naposledy to byl Zamilovaný Shakespeare v MD Zlín (2018).

<sup>23</sup> Například Požitkáři v Divadle Na zábradlí (2014), Zlatá šedesátá v ND Brno (2013), naposledy to bylo Mýcení v Divadle Na zábradlí (2018)

<sup>24</sup> Podtitul je neoficiální a je uváděn pouze na webových stránkách divadla, v žádných oficiálních rozhovorech či dokumentech zmiňován není.

- Milivoj, pan Dvořák: Radúz Mácha,
- Wilhelm, doktor Bettelheim: Vladimír Javorský,
- Wilhelmova žena, pan Fenek: Klára Sedláčková-Oltová.

Stejně jako v Ostravě i zde je uváděn jako autor pouze Ladislav Fuks. Oba inscenační týmy uvádějí coby hlavní inspirační složku svých dramatizací novelu<sup>25,26</sup>, jelikož film využívá naprosto jiných vyjadřovacích prostředků, ačkoli je jasné, že se museli nějakým způsobem postavit k filmovému zpracování. Ljubková s Mikuláškem se snažili jít proti němu, naopak Menclerová s Nvotou se ubírali stejným směrem jako Herz s Fuksem ve filmové adaptaci s drobnými změnami.

---

<sup>25</sup> VRCHOVSKÝ, Ladislav. Režisér Spalovače mrtvol Jakub Nvota: Téma nástupu totality je dnes opět velmi aktuální. *Ostravan.cz: Internetový deník pro kulturu a umění* [online]. 2016 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34200/reziser-spalovace-mrtvol-jakub-nvota-tema-nastupu-totality-je-dnes-opet-velmi-aktualni/>

<sup>26</sup> ŠŤASTKA, Tomáš. Ne tak úchylný jako Hrušínský. Spalovač mrtvol zašel do supermarketu. *iDnes.cz*[online]. 10.12.2016 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209\\_111220\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209_111220_divadlo_ts)



## 4 Scénografie

Formálně je text rozdělen do 15 kapitol, které se dají rozdělit do tří skupin – doma, v krematoriu a v exteriéru. Příkladem exteriéru je zoologická zahrada, pouť s panoptikem, Petřínská rozhledna a další. Pro film není náročné obsáhnout vyjmenované a mnohem více, ale pro divadlo je to téměř herkulovský úkol. Inscenátoři v Praze a Ostravě si vybrali každý trochu jinou cestu, jak se této výzvě postavit. V Praze vznikla abstraktní scéna, která inscenátorům nabízí mnoho možností k vytváření symbolů a působivých obrazů, jet Mikulášek, jak je jeho zvykem, využívá vrchovatě. Oproti tomu inscenátoři v Ostravě se rozhodli pro minimalismus. Přechod z prostoru do prostoru řeší změnou nasvícení či výměnou rekvizit, kterých se snaží mít na jevišti co nejméně.

Děj novely se odehrává v letech 1938 až 1945 a je velmi úzce spjat s tímto obdobím. Nvota s Menclerovou v Ostravě nechali svoji inscenaci ve 30. letech 20. století, což je přísně dodržováno v kostýmech i scénografii.<sup>27</sup> Naproti tomu Mikulášek s Ljubkovou chtěli zdůraznit, že příběh Karla Kopfrkingla není pouze obrázkem doby, a chtěli ho vyvázat ze souvislostí druhé světové války a ponechat v bezčasi. Avšak ve chvíli, kdy by vyjmuli například antisemitismus a ničím ho nenahradili, přišli by o významná témata a motivace, která s sebou nese. Ponechali tam tedy některé nezbytné historické skutečnosti. Kostýmy se také odkazují ke 30. letům, ale scénografie je moderní a některé z rekvizit též nepatří do protektorátní doby, jako je například supermanské triko. Vznikl tak zvláštní časoprostor, ve kterém se prolínají události a odkazy posledních sta let.

### 4.1 Stavovské divadlo

Marek Cpin výborně vytváří odcizené, neosobní prostory a nejinak tomu je i v Národním divadle, kde pro inscenaci *Spalovač mrtvol* vytvořil velké bílé nákupní centrum. Střed jeviště je jakési náměstíčko, kudy proudí davy nakupujících a v zadní části jsou tři uzavřené místnosti s prosklenou přední stěnou. Chrám smrti tak byl nahrazen chrámem konzumu.<sup>28</sup> Díky scénografii

---

<sup>27</sup> Krátký epilog z roku 1945 vynechali.

<sup>28</sup> RUBEŠ, Josef. *Spalovači mrtvol: Téma, styl, herec*. In: *Svět a divadlo*. 2. Praha, 2017. ISSN 0862-7258. S. 32.

a rekvizitám dostal Mikulášek se Cpinem do inscenace téma bezuzdného konzumerismu současné společnosti. O Vánocích po nákupním centru zběsile pobíhají postavy v bílých celohlavových maskách s taškami v rukou, bezohledně do sebe vrážejí a bijí se o ně. Další narážkou na to je i opakované pojídání křupek při různých návštěvách, výletech a rodinných scénách, kdy dospělí dětem hází pochutiny rovnou do úst, a ty po povedeném kousku zatleskají jako lachtani.

Po stranách před portály jsou umístěny proti sobě dvě osvětlené tabule. Na jedné je fotografie leoparda s vyčeněnými zuby připraveného zaútočit a na druhé syrové maso, jakožto leopardova kořist. Funguje to jako paralela ke vztahu Kopfrkingla a Williho, který se prvně zmíněného snaží „ulovit“ pro svoji myšlenku a stranu. Stejně tak může být leopardem i Kopfrkingl, jenž zabíjí svoji rodinu a zbavuje se spolupracovníků v krematoriu, kteří mají příhodně vybraná jména lovné zvěře – Daněk, Srnec, Lišková. Neustále je tím divákovi připomínáno nebezpečí, které se skrývá za krásně formulovanými slovy Williho a Kopfrkingla. Leopard není vybrán nijak náhodně. Bylo to totiž právě u klece s leopardem, kde se Kopfrkingl s Lakmé seznámili. Navíc je leopard jako dravec i tvor, který je sice nebezpečný a vzbuzuje strach, ale právě díky tomu je respektován a obdivován, což by velmi rád byl i pan Kopfrkingl. Proto na závěr inscenace do tmy zní leopardí řev, jakožto symbol nebezpečí a moci rozhodovat o životě a smrti ostatních, kterou Kopfrkingl svým povýšením oficiálně získal.

Pravá místnost působí temně a ponuře. Na tapetách je vyobrazen les, kde skrze holé stromy prostupuje mlha. Na levé stěně visí neonový kříž. Místnost, stejně jako celá scénografie, několikrát mění svůj význam na základě situace a herecké akce. Ve chvíli, kdy se s prostorem pracuje jako s nákupním centrem, může místnost představovat třeba informační pobočku krematoria, či cokoli jiného, co je spojené se smrtí, strachem a neznámem. Zároveň tyto pocity zpřítomňuje a neustále divákovi připomíná, co za zaměstnání pan Kopfrkingl vykonává.

#### Obrázek č. 4: Rodina se loučí s návštěvnou Reinkeových.



Zdroj: NEUBERT, Petr. Spalovač mrtvol. Národní divadlo [online]. Praha, 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/10765>

Prostřední místnost je vykachlíčkováná koupelna s umyvadly a zrcadly na stěnách a křišťálovým lustrem. V novele je to Kopfrkinglova nejoblíbenější místnost a stane se také dějištěm jeho první vraždy, kdy na ventilátoru oběsí svoji Lakmé. Nikoli však v divadle, kdy se její vražda odehraje uprostřed jeviště. Ve druhé polovině inscenace se v místnosti objeví ještě koncertní klavír, na který hraje Zina a o který Kopfrkingl umlátí Miliho (v novele se Miliho vražda odehraje v krematoriu, které Kopfrkinglovi vykachlíčkováná sterilní koupelna může připomínat). Tato místnost se také proměňuje, a to v salónek, kde se konají narozeninové oslavy a kde rodina na oficiální návštěvě hostí Reinkeovy. Prosklená stěna nemá jenom praktickou funkci, abychom jako diváci viděli, co se uvnitř děje, ale zároveň je to i výkladní skříň. Odehrávají se tam tedy ty akce, které jsou věci veřejnou, nikoli intimní, rodinou a hraje se s ní i jako s oknem do ulice. A výkladní skříň nás také vrací zpět k významu místnosti coby obchodu v nákupním centru.

Poslední místnost je už jen jakousi vitrínou, kde se objeví mrtvá nevěsta ve scéně s panoptikem, či kde se mimo jiné odehrává i boxerský zápas. Nalevo

od ní visí tři televize, ve kterých běží například rodinné video Kopfrkinglových nebo se zde objevují záběry na útočícího hada.

Takto otevřená scéna představuje nejen zmiňované obchodní centrum, ale i byt Kopfrkinglových, ordinaci doktora Bettelheima, boxerský ring a další. Krematorium a kasino jsou jediné dvě výjimky, ve kterých sjede bílá laminátová roleta a zakryje vše, kromě osvícených tabulí. V případě krematoria zůstane náměstíčko, v casinu sjede roleta těsně za portálem a hraje se pouze na předscéně. Roleta zde supluje kachličky a zdůrazňuje atmosféru chladu, bezcitnosti a anonymity, která prostupuje celou inscenací.

V samotném závěru inscenace se ukáže, že je vše postaveno na točně, která se v poslední scéně rozpohybuje a ukáže symbolicky, co vše se za hrou Williho s Kopfrkinglem skrývá. Najednou všemu dá širší význam, k čemuž vyzývá i obrovský prostor Stavovského divadla. Mikulášek nechce ukázat pouze mravní rozpad hlavní postavy, ale i jeho důsledky pro společnost. Do útrob kulis rozmístil mrtvá anonymní těla, která mohou představovat Kopfrkinglovy oběti, stejně jako oběti dalších svedených Kopfrkinglů.

## **4.2 Divadlo Petra Bezruče**

Scénografii ostravské inscenace vytvořil Tom Ciller a rozšířil herní prostor z jeviště i do přední části hlediště, kam v první půlce umístil velký stůl s krajkovým ubrusem a židlemi okolo. Z tohoto prostoru se tak stal salon u Kopfrkinglových, kde rodina slavila Vánoce a Zininy narozeniny a přijímali Reinkeovy. Diváci jsou tím vtaženi do domácnosti Kopfrkinglových, což má za následek bližší vztah k postavám na jevišti a umožňuje to se do nich vcítit. Ale už způsobem, jakým je novela napsaná, je jasné, že přesně tohle autor nechce.<sup>29</sup> Nvota tomu však zabránil ostrými světelnými a zvukovými předěly a písničkami.

---

<sup>29</sup> Například využívá důsledně pouze spisovnou řeč, která tak funguje jako zcizovací efekt.

## Obrázek č. 5: Salon u Kopfrkinglových



Zdroj: HORKÝ, Lukáš. Spalovač mrtvol. Divadlo Petra Bezruče [online]. Ostrava, 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [http://www.bezrucy.cz/hra/spalovac-mrtvol/#3\\_fotografie](http://www.bezrucy.cz/hra/spalovac-mrtvol/#3_fotografie)

V druhé části inscenace se tento salon symbolicky přesunul na jeviště, kde z něj zbyl jen malý konferenční stolek a jedna židle, u které sedí pouze pan Kopfrkingl a ostatní před ním klečí či sedí na zemi. Je to v době, kdy už vstoupil do strany a kdy začíná věřit ve svoji nadřazenost, kterážto byla poprvé znázorněna právě tímto nepřírozeným rozmístěním u rodinného jídelního stolu. Funguje to jako metafora pro to, že rodina už je pro něj „malá“ a ustupuje do pozadí jeho dalším ambicím a touhám, jakými jsou pro něj jeho práce a ženy.

Původní salon se v druhé půlce mění v boxerský ring a německé kasino. Vytvořené jsou však převážně jen hereckou akcí, kdy se například postava rozhodčího v prostoru shýbá, aby prolezla imaginárními lany kolem ringu. Náznakem je ring ohraničen třemi kontrabasy – jeden hned pod jevištěm a dva na boku, na které herečky vybrnkávají hluboký neměnný tón a vytvářejí tak atmosféru napětí a strachu.

Kontrabasy mají v průběhu inscenace několik významů a slouží jako téměř univerzální rekvizita. Fungují jako symbol mrtvých těl v krematoriu a odkazují

tak k hudebním jménům některých zesnulých, kteří čekají na zpopelnění, jako je paní Strunná či slečna Čárská. Tvůrci tím tak propojili a zdůraznili Kopfrkinglovu lásku k hudbě a práci, a velmi drobným a jediným náznakem i styk s mrtvolami. Na kontrabas také Kopfrkinglovi o Vánocích přidělali vánoční hvězdu a prskavky a vznikl tak vánoční stromek, na který otec rodiny zahrál vánoční koledu.

Často se také herci pohybují na předscéně před zavřenou oponou, ale to většinou pouze z praktických důvodů, kdy se mění scéna. Výjimkou je návštěva panoptika, kdy opona představuje skutečnou oponu, před kterou stojí kabaretiérka a za kterou se znázorňují různé výjevy z doby morové rány sedmnáctého století. Nedá se vysledovat nijaký význam v tom, kdy se hraje pouze na předscéně a kdy na celém jevišti. Stejně platí i u dalších rozmístění scén v rámci celé herní plochy. Například kasino je nejdříve umístěno na jeviště, ale protože se tam pak odehrávají další scény, je přesunuto pod jeviště.

Samotné jeviště je prázdným prostorem, kam se příležitostně nainstalují kontrabasy na katafalcích či zmiňovaný konferenční stolek. Stěny jsou zhruba do půlky své výšky černé a poté do stropu vymalovány na bílo. V levé horní části jsou zhruba dva metry nad zemí dveře, k nimž je přístup pouze po namontovaných kovových stupních zapuštěných do stěn, jaké jsou třeba na komínech. O dveřích se hovoří jako o okénku do pecí. V závěrečné scéně se jejich význam mění a jsou vstupem do Kopfrkinglova nového života coby dalajlamy, kdy říká, že trůn v Lhase ho očekává. Na stěnách portálu jsou zavěšeny obrazy, a to rozpis časů spalování - „jízdni řád smrti“, jak mu Kopfrkingl rád říká, dále zákon o kremaci, rámeček s motýly a inscenátoři oproti Fuksově novele přidali také vyhlášku o zákazu sňatků mezi Němci a židy. Posledním a významným detailem je na portálu tlačítko, které je i symbolem Kopfrkinglovy touhy po povýšení, moci a výjimečnosti. Tlačítko totiž otevírá železnou oponu v obřadní síni a pouští lidi do éteru. Za nového vedení to však spouští pouze pan Pelikán či ředitel krematoria pan Srnec. Několikrát kolem něj Kopfrkingl prochází s touhou ho zmáčknout a zklamán odchází, protože to není v jeho pravomoci. Stiskne ho pouze jednou na úplném konci inscenace a otevřou se vyvýšené dveře.

V zadní stěně jsou také pode dveřmi schované ještě jedny, za nimiž je skryta koupelna, ve které Kopfrkingl oběsí svou ženu. Ačkoli se o ní jednou pochvalně

zmiňuje, koupelna v této inscenaci nepředstavuje natolik výrazný symbol, jako je tomu u Fukse. V Ostravě vypadá jako malý kumbál, který se otevírá pouze na vraždu Lakmé a poté je opět uzavřen.

V zadní části je ještě pianino, na něž Kopfrkingl několikrát zahraje. Buď jako doprovod k Zinině zpěvu nebo jako hudební předěl. Jako vybavení bytu Kopfrkinglových také odkazuje k střednímu stavu rodiny, Kopfrkinglově lásce k hudbě a pro diváky obeznámené s novelou k Zinině výuce hry na klavír, o které se ale v této inscenaci nehovoří.

## 5 Dvakrát Karel Kopfrkingl

Řekne-li se Spalovač mrtvol, jedna z prvních asociací člověka je dozajista Rudolf Hrušínský v roli Karla Kopfrkingla. Robustnějšího, nevysokého muže v černém obleku s kulatým obličejem, ulízanými vlasy a pěšinkou umístěnou příliš na stranu, který neustále vypráví klidným, nevzrušivým hlasem své bonmoty o smrti. V Praze a v Ostravě se inscenátoři k odkazu Herzova filmu postavili rozdílně. V Praze se odvolávají pouze ke knižní předloze a vymezují se vůči filmu zejména kontrastně vybraným hlavním představitelem - vysokým, hubeným a světlovlasým Martinem Pechlátěm. V Ostravě se naopak rozhodli pro Norberta Lichého, který v tomto nastudování připomíná Hrušínského nejen svým zevnějškem, ale i hereckým projevem.

V následujících podkapitolách se budu věnovat postavě pana Kopfrkingla, skrze kterou lze dílo vykládat. Budu ho charakterizovat na základě jeho vztahů k rodině, práci a způsobu, jakým byl Willim Reinkem sveden, zdůvodnění vražd v jeho rodině a na finální scénu a její vyznění.

### 5.1 Pražský Kopfrkingl

Mikuláškův a Pechlátův Kopfrkingl je kritiky označován jako „obyčejný chlápek“<sup>30</sup> či „taťka“.<sup>31</sup> Inscenátorům se tak povedlo dostát svému slovu, když prohlásili, že chtějí předvést hlavní postavu jako „normálního, milého a obyčejného člověka, který má jenom trochu divné zaměstnání.“<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> HRBOTICKÝ, Saša. Do Národního dorazil Spalovač mrtvol. Martin Pechlát ho hraje jako úplně obyčejného chlápka. Aktuálně.cz [online]. 2016 [cit. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/recenze-do-narodniho-dorazil-spalovac-mrtvol-martin-pechlat/r~b7f09b30c6a511e6a78c002590604f2e/?redirected=1524944122>

<sup>31</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Jak se hodný taťka Kopfrkingl dravcem stal. Novinky.cz [online]. 2016 [cit. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/423895-recenze-jak-se-hodny-tatka-kopfrkingl-dravcem-stal.html>

<sup>32</sup> ŠŤASTKA, Tomáš. Ne tak úchylný jako Hrušínský. Spalovač mrtvol zašel do supermarketu. IDnes.cz [online]. 2016 [cit. 2018-04-28]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209\\_111220\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209_111220_divadlo_ts)



Kopfrkingl je do doby, než padnou Williho svody na úrodnou půdu, nevýrazným jedincem, který se vždy chová společensky korektně, vyhýbá se jakýmkoli konfliktům a jeho rodina mu je nadevše. Má rád své děti a miluje svoji ženu, kterou zahrnuje mnoha polibky a objetími. Je vřelý a od členů rodiny si neudrhuje odstup, jako je tomu v novele, filmu či v Ostravě. Pechlátův projev je civilní a Kopfrkingl působí velmi přirozeně. Je to velký posun od filmového Kopfrkingla s jeho falešným úsměvem, neupřímnou shovívavostí a až úlisným výrazem. Pražský Kopfrkingl se na jevišti stydí, když si ho jeho manželka začne před dětmi dobírat, tančí makarenu, což je nepředstavitelné u filmového Kopfrkingla. Nejen pro to, že jsme v jiném časovém období, ale i pro obrovskou konzervativnost a strojenost filmového Kopfrkingla, který se bere přehnaně vážně. Stejně platí i o scéně o Vánocích, kdy si dělá legraci z Erny a předstírá, že má nalakované nehty, popřípadě rapovém výstupu před Milim, kdy se ho ptá na jeho boxera. Ostatně Miliho homosexualita je mnohem explicitnější než v novele. Mili objímá kus mužské figuríny, která představuje boxera a i celý boxerský zápas je spíše stylizovaný tanec plný objetí, ke kterým se Mili po chvíli sledování přidá. Tolerance vůči Miliho sexualitě je jeden z výrazných znaků, že už nejsme v době před druhou světovou válkou.

V okamžiku, kdy inscenátoři potlačili dobu 30. let a zanesli do ní odkazy na současnou kulturu, došlo i k posunu ve vztazích, jako je otec-dítě. Pražský Kopfrkingl je tak mnohem familiárnější a obyčejnější. Divák, který dílo nezná, tudíž nemá důvod Kopfrkingla z čehokoli podezírat, s ním může i sympatizovat.

### **5.1.1 Kopfrkinglovo svedení**

Willi Reinke Vladimíra Javorského je mefistofelskou postavou, jež chce svést Kopfrkingla na svoji stranu. Zpočátku velmi nenápadně kolem něj obchází a hledá jeho slabosti, jejichž prostřednictvím by se k němu mohl dostat. V inscenaci se zmiňují téměř všechny motivy, které jsou i v novele, jako je společenské postavení, možnost vymýtít bídu a utrpení z tohoto světa a auto, jež je prvním rýpnutím do Karla, na které reaguje podle Williho očekávání, protože těžce nese, že ho své rodině koupit nemůže. Nicméně to není natolik silné téma, aby stačilo. Willi to zkouší dál a obtáčí se kolem něj jako had vychutnávající

si strach své kořisti před tím, než zaútočí,<sup>33</sup> či toreador před býkem, kterého provokuje. Přímo znázorněné to je ve scéně oslavy Zininých narozenin, kdy je Willi zavřen v pravé místnosti s červeným spacákem v ruce připomínajícím muletů a hledá, kudy by se dostal ke Karlovi, který stojí venku. Ale i v ostatních scénách je vždy pohybově velmi expresivní a chvílemi až ilustruje či dodává konečný význam svých slov pohybem, například vyskočí na Kopfrkingla a kousne ho do krku, aby zjistil, zda má v sobě kapku německé krve.

Hovorům o politické situaci se Kopfrkingl vyhýbá a přesvědčováním o nutnosti změny společenského uspořádání ho Reinke neohromí. Ten vždy převede řeč na smrt a Williho argumentu, že když se přidá do SdP, bude se také podílet „na šťastném osudu Evropy“<sup>34</sup>, se dokonce vysměje. V inscenaci jsou zdůrazněny zejména dvě slabosti, přes které si Willi Kopfrkingla získá – ženy a pocit méněcennosti.

Až ve chvíli, kdy Willi Kopfrkinglovi vytkne, že tu svojí kapku německé krve necítí a není tak jeden z vyvolených - scéna s kousnutím do krku – dosáhne natolik podrážděné reakce ze strany Karla, ve kterou doufal. Kousnutí se dá zároveň vykládat i jako uštknutí, při kterém mu Willi vstříknul do těla jed, jenž se projeví v zesílení Kopfrkinglova pocit méněcennosti. Willi mu tak potvrdí to, čeho se nejvíc bojí. Kopfrkingl se tomu brání hysterickým výlevem, jenž se dá považovat i za delirium způsobené jedem. Absurdně vykřikne „Já ti něco řeknu. Já vím dost věcí, třeba i to, jak se dělají rakve.“<sup>35</sup> A zřejmě aby vypadal inteligentněji, odcituje větu doktora Bettelheima o tom, že přeci žijeme v civilizované Evropě. Vypočítavý Willi nechá Kopfrkingla, aby se užíral svými komplexy, jenom proto, aby se mu mohl při další jeho návštěvě vlichotit a zmanipulovat ho slovy o jeho výjimečnosti a vyvolenosti.

Když si Willi uvědomí, že další Kopfrkinglovou slabostí jsou mimomanželské styky, začne ho lákat do casina, kde ho chce nejen ohromit nádhernými

---

<sup>33</sup> Had není vybrán náhodně. Několikrát se v textu zopakuje, že u klece s leopardem, kde došlo k seznámení manželů Kopfrkinglových byla neobvykle umístěna i klec s hadem. Je to odkaz na biblického hada, který svede Evu k hříchu, což má za následek vyhnání z ráje. Zde je to však muž, který se nechá hadem (Willim) svést, nicméně to nemění nic na tom, že i Kopfrkinglovým končí rajský rodinný život.

<sup>34</sup> FUKS, Ladislav, Marta LJUBKOVÁ a Jan MIKULÁŠEK. Spalovač mrtvol. Pracovní text činhory, 2016. S. 17.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 18.

slečnami, ale i významnými osobnostmi, které kasino navštěvují a výjimečným statutem, který by návštěvou získal. To, že Williho slova o Karlově vyvolenosti skutečně zabrala, prozradí divákovi projekce na televizích, kde vidí Kopfrkingla, jak se prochází po ulicích Prahy v buddhistickém rouchu s blahosklonným úsměvem a povzneseným výrazem nad hemžením „běžných“ lidí. Odráží se to i v jevištní akci, kdy nákupním centrem pobíhají anonymní postavy a perou se o tašky s nákupem. Kopfrkingl kolem nich prochází a hodnotí letošní Vánoce jako požehnané. Nese to s sebou několik významů. Zaprvé to kopíruje a zvýrazňuje scénu na obrazovkách, zadruhé to poprvé naznačuje, že Kopfrkingl vnímá realitu jinak než všichni ostatní, a můžeme to chápat jako předzvěst šílenství. Dále je touto scénou kritizován zběsilý konzum společnosti a v neposlední řadě má čistě praktický ráz, kdy na jeviště plynule přichází vánoční scéna.

Oproti novele se zde inscenátoři snažili zevšeobecnit Spalovačovo téma a přenést děj do současnosti, jak k tomu odkazuje především scénografie. Zřejmě proto se rozhodli, že Williho vyvolenost nebude motivována skrze německý původ, který naznačuje jeho jméno. Kopfrkinglova touha po výjimečnosti se tak nepojí s žádným hnutím, z čehož vyplývá, že kdyby za ním přišel někdo z jakékoli jiné strany či uskupení a slíbil mu totéž, že by pravděpodobně také podlehl a upsal se jim. Díky tomuto, vlastně velmi nepatrnému, detailu, se rozšíří varování před jakýmkoli slepým následováním názorů, ke kterým nepřistupujeme kriticky, obzvláště když jsou nám autoritami podsouvány ve velmi příjemné formě, jakými jsou lichotky, či naprosto nereálné, ale krásné sliby.

Hlavním zlomem, kdy si uvědomíme, že Kopfrkingl Williho mámení skutečně podlehl, je vánoční scéna. Willi přijde na návštěvu na Štědrý večer, ale je přijat chladněji, než by očekával Kopfrkinglovou otázkou „Přišel jsi mi říct, že jsem zbabělec?“<sup>36</sup> Ví, že musí na něj jinak, než ho přesvědčovat o správnosti konání SdP nebo apelovat na jeho smysl pro spravedlnost. Způsob, jakým Karla svede je mnohem primitivnější, stačí mu na to pouhé lichotky „My jsme povolání, abychom udělali pořádek. Nastolíme v Evropě nový, spravedlivý řád. Jsme nositeli silného hrdého ducha. Jsme nositeli světlé kultury, víme, co je život. A ty jsi jeden z nás. Jsi čestný, citlivý, odpovědný a hlavně... jsi silný a statečný.

---

<sup>36</sup> FUKS, Ladislav, Marta LJUBKOVÁ a Jan MIKULÁŠEK. Spalovač mrtvol. Pracovní text činohry, 2016. S. 20.

To ti nevezme nikdo. To si nemůžeš vzít, i kdybys stokrát chtěl, ani ty sám. Protože to máš shůry. Je to i tvůj dar. Tvé předurčení. Jsi vyvolený.“<sup>37</sup> V této chvíli vpadne mezi oba muže Lakmé, uvědomujíc si vliv Williho a hrozící nebezpečí,<sup>38</sup> ale její muž ji dá papírovou tašku přes hlavu, jako dal Willi dětem, aby nerušily dospělé v rozhovoru. Pak už stačí jen pár zmínek o výhodách casina a pan Kopfrkingl udělá vše, co Willi chce. A Willi chce, aby se převlékl za žebráka. Vzhledem k tomu, že scéna, kdy Kopfrkingl špehuje u vchodu do synagogy, v inscenaci není, ztrácí tento úkol logiku. Nicméně díky tomu jsou diváci přítomni momentu, kdy Kopfrkingl Williho svodům podlehne. Vstup do strany je na jevišti vytvořen metaforicky, kdy si jako žebrák pomaže tělo hnědou barvou, která byla barvou uniforem SA. Willi ho ale ještě navíc donutí zapřít svoji rodinu tím, že ho přesvědčí, aby si sundal snubní prsten. Ačkoli ve scéně návštěvy Petřína je Kopfrkingl ještě na vázkách mezi Willim a rodinou (střídavě ho k sobě volá Lakmé a Willi), na jeho rozhodnutí to už nic nezmění. Navíc je i Willim naveden k myšlence, že ho žena podvádí s doktorem Bettelheimem – v casinu na figuríně Willi s doktorovou maskou předvádí obscénní pohyby u figuríny představující Lakmé. Poté mu už jen stačí zmínit židovský původ Kopfrkinglovy ženy a že každý musí přinášet oběti a rozpoutá Kopfrkinglovo vražedné řádění.

Židovský původ je v této inscenaci spíše záminkou než skutečným problémem. Tím, že se inscenátoři snažili o vytvoření bezčasí bez odkazů na konkrétní události, oslabili tím i toto téma. Z toho důvodu bylo nutné podpořit Kopfrkinglovo rozhodnutí k vraždě Lakmé vymyšlenou domněnkou o její nevěře a zdůraznit obrovskou averzi pana Kopfrkingla k rozvodům tím, že se při vyslovení slova rozvod začne vždy dusit a téměř zvracet. Manželství je pro něj svátostí a rozvody neuznává. Tímto přehnaným, až fyzickým odporem dochází k částečnému ospravedlnění vraždy jeho manželky. On ze svého úhlu pohledu nemá vlastně na vybranou. Pokud by s Lakmé byl, nebude nikdy povýšen a rozvést se je pro něj nepřijatelné. V novele jsou motivy pro její vraždu

---

<sup>37</sup> FUKS, Ladislav, Marta LJUBKOVÁ a Jan MIKULÁŠEK. Spalovač mrtvol. Pracovní text čínhory, 2016. S. 20.

<sup>38</sup> Lakmé je v této inscenaci mnohem otevřenější a aktivnější, než jak je popisována v novele. V novele ani v další adaptaci, není natolik energická a odvážná, aby vzdorovala některému manželovu názoru. V Ostravské inscenaci se o to sice snaží, když nechce, aby zákon o kremaci visel na stěně v jídelně, ale nakonec se stejně jen smutně pousměje a dál už nevzdoruje.

Kopfrkinglovo šílenství, zbabělost, víra v převtělování a přesvědčení, že smrt je lepší, pokud by člověka čekalo v životě mnoho utrpení. Fuksův Kopfrkingl z roku 1967 věří, že by ji v životě čekalo strašné utrpení a on takhle její duši vysvobodil, jak ho to učí jeho žlutá knížka o Tibetu a buddhistickém učení. Tento důvod je však upozaděn, stejně jako celé téma jeho posedlosti touto filozofií. Nijak motivovány však v této inscenaci nejsou vraždy jeho dvou dětí. Na rozdíl od novely ve svém amoku Kopfrkingl ve Stavovském divadle zabije i Zinu.

### 5.1.2 Závěr inscenace

O tom, zda pan Kopfrkingl skutečně zešílel, či ne se v této inscenaci dá polemizovat. Je to zásadní posun oproti novele, ve které je jeho šílenství jasně popsáno „Mnich se usmál a v té chvíli jako by se panu Karlu Kopfrkingfovi zamlžil svět. Ale bylo to zamlžení v jeho vlastní duši. Když se trochu vzpamatoval, slyšel hrát nádhernou hudbu, byla to velká árie z Donizettiho Lucie, klavírní koncert, Nedokončená, Parsifal a Eroica... a pak nějaká skočná, klarinet, housličky, též basa, a pak nějaké bubínky, tympány a mlýnky... a viděl, že v jídelně stojí poblíž kočky a dveří s portrétem Vůdce a říšského kancléře muži v bílém, tři andělé, z nichž jeden se jmenoval Piskoř... a pak k němu přistupují, berou ho za paže a nebesky laskavě ho vedou z bytu, po schodech, kde uhýbá z cesty nějaká zděšená paní a její syn... před dům, před dům, kde stálo auto, bílé auto, auto pro anděly, zdobené červeným křížem a německou poznávací značkou.“<sup>39</sup> Tím, že je oslaben motiv fascinace Tibetem, odstranili tvůrci jednu z příčin jeho šílenství. Je pravdou, že se u něj projevuje velikášství, zvraty nálad a Willi se coby tibetský mnich k němu plazí po zemi a oslovuje ho jako nástupce dalajlámy. Ale vzhledem k tomu, že Javorský plynule přechází z role Williho do role mnicha, není jasné, zda si jenom nedělá legraci. Navíc Kopfrkingl při příchodu Ziny přiznává, že měl návštěvu ohledně nových plynových žárovišť.<sup>40</sup> V novele jsou tyto dvě návštěvy časově i místně odděleny od sebe, takže návštěva mnicha je skutečně jen šílenou představou Kopfrkinglovou. Zde tyto návštěvy spojili a jejich význam je tak nejednoznačný.

<sup>39</sup> FUKS, Ladislav, POHORSKÝ, Miloš, ed. *Spalovač mrtvol*. Vyd. 6., V EMG 3. Praha: Odeon, 2013. ISBN 978-80-207-1470-1. S. 137.

<sup>40</sup> Hraje si s ní, dělá, že jí zamyká ústa na zámek a hláskuje pšt, ale jelikož došlo kvůli posunu z 30. let blíž k naší době, stejně jako v jejich vztahu k familiárnějšímu, nedá se jednoznačně vykládat jeho chování za šílenství. Ba naopak může dělat legraci, aby ji rozptýlil, když přišla o svoje kamarády a polovinu rodiny.

Z pohledu diváka není jasné, zda je to ze strany inscenátorů úmyslné, každopádně ale zpochybnění Kopfrkinglova šílenství naznačuje, že svoji rodinu vyvraždil pouze pro lepší společenské postavení a možnosti si nezávazně a bez zábran užívat s děvčaty z casina. Třetí možností je, že Willi se za mnicha skutečně pouze vydává, ale Kopfrkingl je přesvědčen, že se jedná o opravdového mnicha. Z Williho by se tak stala démonická osoba, která cíleně vede svoji oběť k šílenství, aby jí mohla lépe manipulovat a využívat ji.

Ve Stavovském divadle se na rozdíl od ostravské inscenace rozhodli ponechat i epilog, který v novele popisuje návrat pana Kopfrkingla sanitním vlakem roku 1945 do Čech. Okénkem pozoruje zástupy vyhublých lidí vracejících se domů a říká „Šťastné lidstvo. Spasil jsem je. Jistě už nikdy nebude na světě pronásledování, nespravedlnost a utrpení, jistě už ne. Teď nastává nový řád.“ Mikulášek se rozhodl neuvádět explicitně, kolik času uběhlo a zda se jedná o posun vpřed o několik let, či pouze pár minut. Nechává to pouze nepřímo zaznít minulým časem věty, což poskytne jen chabé vodítko pro výklad. Tím, že Mikulášek s Ljubkovou to co nejvíce vyjmuli z 30. let, není jasné, jaký nový řád má Kopfrkingl na mysli. Zůstává z toho pouze obecné varování místo paralely mezi tehdejším režimem a tím současným, jak tomu je v novele či ve filmu, který tuto paralelu rozvinul ještě důsledněji.

Poté co Pechlát větu vyřkne, nasadí si na obličej masku, kterou na sobě měl anonymní dav, a s pojízdňým vozíkem na mytí podlah (reprezentuje auto, které mu Willi daroval) odjíždí do zákulisí.<sup>41</sup> A jak bylo popsáno v předchozí kapitole, točna se otáčí a ukazuje mrtvá těla.

Závěr inscenace se dá vykládat dvojím způsobem. Přistoupíme-li na to, že je Kopfrkingl skutečně šílený, je jeho poslední replika jakousi omluvou pro všechny jeho činy. Můžeme věřit, že on skutečně dělal vše jen pro spásu lidstva, byl přesvědčen, že udělal správnou věc. Pokud je ale jeho šílenství pouze předstírané, tak jeho slova slouží jen k zakrytí sobeckých potřeb a vyzývají k zamyšlení, s kolika sliby se denně v médiích setkáváme a nakolik jim nekriticky věříme.

---

<sup>41</sup> Tento vozík je možné vnímat také jako odkaz na koncentrační tábory, kde se bude zbavovat všech, kteří nepatří do *čisté rasy*.

## 5.2 Ostravský Kopfrkingl

Ostravský pan Kopfrkingl se velmi podobá tomu filmovému. Norbert Lichý je Rudolfu Hrušínskému podobný jak vzhledově, tak hereckými prostředky, jakými jsou protáhlé konce slov, výraznější důrazy na určitých slovech, delší pauzy mezi vybranými slovy, konejšivý tón hlasu a přihlouplý, v určitém kontextu šílený, úsměv.<sup>42</sup> Filmovému Spalovačovi je ostravský podobný i díky tomu, že inscenátoři děj ponechali scénograficky i kostýmově ve 30. letech 20. století. Rozhodně se ale nejedná o Hrušínského kopii. Lichý vtělil do Kopfrkingla mnohem výraznější zakomplexovanost z toho, že byt mají díky věnu jeho ženy, že má sice neobvyklé, ale společensky nepříliš významně hodnocené zaměstnání a na svůj stav střední třídy. Vkládá do něj také mnohem více hněvu a agrese, která je ve filmu vytvářena převážně filmovými prostředky, jakými jsou prostřihy z Kopfrkingla na leoparda v kleci, nikoli primárně prostředky hereckými.

Na rozdíl od pražského Kopfrkingla tomu ostravskému ponechali neobvyklá, ale líbezná oslovení svých blízkých, jako je čarokrásná, slunní, něžná atd. V Národním divadle ho tak zbavili zvláštního rysu osobnosti, který tomu ostravskému dodává v kontrastu s hrůznými historkami z krematoria vyšinitý dojem. Projevuje se také u něj mnohem více obsese mluvením. Tento Kopfrkingl je totiž mnohem monologičtější než jeho pražský protějšek. Pechlát sice mluví o tom, že se jedná o jeden dlouhý Kopfrkinglův monolog,<sup>43</sup> ale on na rozdíl od ostravského Kopfrkingla dostává živou odezvu na svoje projevy, čímž získává na dialogičnosti. Kdežto Lichého Kopfrkingl mluví a mluví a dostává dvouslovné, tříslavné odpovědi, které bere jenom jako záminku pro svůj další monolog.

Jeho manželka Marie, kterou celou inscenaci oslovuje Lakmé, se, stejně jako filmová Lakmé Vlasty Chramostové, chová velmi pasivně a většinu svých myšlenek si nechává pro sebe. Ty mohou diváci vyčíst pouze z jejího výrazu, postoje těla a gestiky. Až díky ostravskými inscenátory připsanému monologu těsně před její smrtí se dozvídáme, proč má Kopfrkingla ráda. Děti mají v této

---

<sup>42</sup> Kopfrkingl není jediná role, kterou po Hrušínském hrál – dalšími jsou Hrušínského role v *Rozmarném létě* (Divadlo Petra Bezruče 2002), *Švejkovi* (Divadlo Petra Bezruče 2002), či *Rybě ve čtyřech* (Divadlo Petra Bezruče 1998).

<sup>43</sup> ŠTASTKA, Tomáš. Ne tak úchylný jako Hrušínský. Spalovač mrtvol zašel do supermarketu. *iDnes.cz*[online]. 10.12.2016 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209\\_111220\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209_111220_divadlo_ts)

inscenaci více prostoru než v pražské a jejich vztah k otci je rozveden i oproti novele. Mají vůči němu respekt, chvílemi až strach. Na druhou stranu jsou v inscenaci okamžiky, z nichž lze poznat, že ho neberou až tak vážně. Příkladem je, když se Zina dětinsky za trest sama plácá přes prsty, aby odvrátila možné Kopfrkinglovo spílání při nalévání si sklenice vína až po samý okraj. I to, že ona má víno ráda a pije ho mnohem více než zbytek rodiny, je znakem, že se nebojí prosadit v tomto případě svoje vlastní chutě, i když je její otec abstinent z přesvědčení. Lakmé i děti jsou otráveni jeho věčnými nářky, že pro ně dělá moc málo, ale kvůli útočnému tónu v jeho hlasu si nedovolí nic říct a vypadá to, jako by vinu ze svého pocitu nedostatečnosti a malosti, kterou pociťuje, svaloval na ně.

Tento Kopfrkingl má mnohem větší vliv na své okolí, než je tomu v předloze, či filmovém zpracování. Jeho přebírané proněmecké názory nenápadně prosakují i mezi členy jeho rodiny, kdy například koupí Zině blondátou paruku a líčidla. O paruku si sice Zina řekla sama, ale on její touhy vyrovnat se kamarádce Lále a ostatním „holkám“ využije, aby ji více přiblížil ideálu árijské rasy. Zina se v průběhu inscenace namaluje, a když si k tomu nasadí paruku, začne se velmi podobat německé dívce z casina, která Kopfrkinglovi velmi učarovala. I píseň na pohřbu její matky ji nechá zazpívat německy, i když dokud žila její matka, se u nich doma mluvilo pouze česky.



## Obrázek č. 6: Zinina paruka



Zdroj: HORKÝ, Lukáš. Spalovač mrtvol. Divadlo Petra Bezruče [online]. Ostrava, 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [http://www.bezrucy.cz/hra/spalovac-mrtvol/#3\\_fotografie](http://www.bezrucy.cz/hra/spalovac-mrtvol/#3_fotografie)

Své myšlenky přenáší i na svého nového kolegu pana Dvořáka, se kterým si postupem času velmi dobře rozumí a ten postupem času začíná opakovat věty po něm. Jedná se o připsaný text ostravskými inscenátory, který s sebou nese motiv toho, že Kopfrkingl není jedinečný a jediný člověk, jehož lze takto snadno zmanipulovat. Objevuje se tady myšlenka Kopfrkinglových následovníků, které navštíví jejich Willi Reinke a rozběhne se podobný sled manipulací jako u Karla Kopfrkingla.

### 5.2.1 Kopfrkinglovo svedení

Poprvé, když se pan Kopfrkingl objeví na jevišti, je tma a slabě svítí žárovky na stěně. Divák ho nevidí, pouze slyší. Stejně jako ve Stavovském divadle vypráví o tom, že pro rodinu dělá strašně málo. Na rozdíl od Pechlátova Kopfrkingla, který hovoří s Lakmé, že je jeho povinností se o rodinu starat jako o naprosto běžné věci, u Lichého Kopfrkingla je to myšlenka, která ho neustále pronásleduje a stravuje. Až agresivně sděluje svoji nelibost nad tím, že mají

krásný byt jen díky věnu jeho ženy. Z jeho hlasu je patrná bolest a pocit malosti, kterou s sebou nese, protože nemůže rodině pořídit auto, jako má doktor Bettelheim. Od samého počátku je tak odhalena hlavní Kopfrkinglova slabost.

V očích rodiny by rád byl hrdinou, který vše dokáže a o všechny se postará. Chtěl by být neustále středem společnosti a zájmu. Důkazem toho je například první rodinná scéna, kdy všichni sedí u stolu, on samozřejmě v čele a kárá Miliho za to, že si čte knihu, přitom on sám tu svoji otevírá.<sup>44</sup> Ostatní nemohou to, co on a musí poslouchat, jak předčítá absurdní, až humorné novinové zprávy z černé kroniky. Nejmarkantněji se jeho touha po moci nad ostatními a po možnosti jimi manipulovat projeví, když se hovoří o Zinině chlapci Mílovi. Kopfrkinglovi se nelíbí, že někdo přednesl jiné téma než on, natož když vidí, jak velkého Zinina obdivu chlapec požívá. A když Míla přijde na návštěvu a hrne se do fotografování, Kopfrkingl ho zastaví a dovolí mu fotografovat, až on ho k tomu vyzve.

Jediní lidé v jeho okolí, kteří jsou dominantnějšími, než je on, a není schopen to změnit, jsou Reinkeovi. Sice se je párkrát snaží přerušit, ale nedovolí si razantněji zasáhnout. Nejenže jsou výraznými osobnostmi sami o sobě, díky svému charisma a sebevědomí, ale mají také významné společenské postavení, styky, vysoký příjem a především auto, z kterého v Ostravě udělali symbol všeho, po čem Kopfrkingl touží. Věří, že s autem přichází úcta, moc a obdiv okolí. Jeho rodina ho v tom ještě nevědomky podporuje, jako když Zina vzdychá nad tím, že rodiče její kamarádky Lály si koupili auto, popřípadě když Mili napřímo provokuje otce, že s jeho novým rozšířeným příjmem už třeba na auto dojde.

Willi tohle všechno vnímá a v pravou chvíli použije. Oproti pražskému pokušiteli Willi Reinke Dušana Urbana je přímočarý, tvrdý a dává najevo svoji převahu. Když už se jednou rozhodl, že Kopfrkingla svede, tak to tak i bude. Už při první návštěvě je z významných pohledů, které si mezi sebou Reinkeovi vyměňují, zřejmé, že nešli náhodou okolo, ale že přišli s jasným cílem získat Kopfrkingla pro SdP.

---

<sup>44</sup> Jedná se o knihu o Tibetu, ze které rád a často cituje, ale přitom z ní jevíti nečte ani jednou. Zpochybňuje se tak vážnost jeho zájmu a ukazuje povrchnost jeho znalosti.

Urbanův Reinke okolo Kopfrkingla nekrouží jako Javorský a nemění taktiky, ale vrší jeden argument na druhý.<sup>45</sup> Kopfrkingl ho obdivuje i poté, co Reinkeovi odejdou, ačkoli naprosto otevřeně opovrhovali Kopfrkinglovou zálibou v černé kronice a vlastenectvím, jejich zřejmě nevkusně zařízeným bytem i slanými mandlemi. Willi byl jeho spolubojovník za první světové války a u Kopfrkingla se zřejmě zapsal jako hrdina. Po jeho odchodu o něm prohlásí „Ten náš dobrý Willi nikdy nebyl žádný méněcenný slaboch, byl to vždycky stoprocentní člověk.“<sup>46</sup> Je jasné, že ať už by Willi udělal cokoli či propagoval jakoukoli myšlenku, Kopfrkingl ho bude vždy obdivovat. Nvota s Menclerovou tím zvýrazňují téma ochotného a jednoduchého podléhání autoritám. Dokonce aby si Kopfrkingl před Willim nepřipadal méněcenný, tak na jeho nátlak přizná, že má kapku německé krve, ačkoli z jeho předchozího zdráhavého chování se dá vytušit, že to pravda není. Ovšem apelace na příslušenství k silnější rase se zatím u Kopfrkingla neujme. Hned v následující scéně, kdy dětem vysvětluje, že není rozdíl v popelu dvou lidí, dodává, že ani v krvi žádný rozdíl není.

Při své další návštěvě Willi k povinnosti slušného člověka cítit svoji krev a bojovat za ni ještě přidá, že váleční štváči (o židech se zatím vůbec nemluví) by neměli mít šperky a kožešiny, když on - Kopfrkingl, vyvolený, si stěží může dovolit dárky k Vánocům. Willi mu tím zasadil obrovskou ránu, protože do té doby byl velmi pyšný na to, že díky vedlejším příjmům, které zařídil, mohou děti dostat drahé dárky. Willi mu tak ukazuje obrázek vyšších pozic na společenském žebříčku, za kterými se Kopfrkingl požene a které by ho do té doby vůbec nenapadlo sledovat. Nvota zde vytvořil krásný obraz Kopfrkinglovy zoufalé touhy opět vyjádřené prostřednictvím auta. Willi stojí s klíčky nového auta v ruce a na moment to vypadá, že je chce Kopfrkinglovi darovat, ten už po nich i natahuje ruku. Willi však prozradí, že to nové BMW pod okny je jeho a pošle děti, aby se mu obdivovaly, čímž provokuje Karla ještě víc. Willi poodejde stranou, nicméně Kopfrkinglova natažená ruka vzhůru zůstane viset v prostoru a on omylem hajluje. Od této chvíle je jasné, co musí Kopfrkingl udělat pro to, aby auto získal.

---

<sup>45</sup> Urbanův Reinke nemá v sobě tělesnou hadovitost jako Javorský, ale hada připomíná svým zevnějškem. Je oblečený v tmavě zeleném obleku s lesklou zelenou vestičkou, takže odkaz k biblickému hadovi našeptávači je i v této inscenaci.

<sup>46</sup> FUKS, Ladislav a Kateřina MENCLEROVÁ. Spalovač mrtvol. Ostrava, 2016. S. 17.

Poslední pobídnutí se odehraje na boxu. Willi začne tím, že naznačí Kopfrkinglovi, že on, Kopfrkingl, trpí kvůli štváčům, kteří si svoje privilegia nezaslouží. Na další argument mu nahraje Mili, jenž přizná, že se neubrání menšímu klukovi. Karel to těžce nese, jako by to byla újma celé rodiny. A když Willi začne hovořit o nutnosti se bránit před takovou nespravedlností a přidá pár lichotek o jeho vyvolenosti, už je Kopfrkingl jeho. Rozzuřeně začne opakovat věty „Kdyby každý věděl, kde je jeho místo, válka by potřeba nebyla. Ale někteří to nevědí.“<sup>47</sup> Tím nejen přistoupil na Williho stranu, ale zároveň se jimi vyvíňuje z důsledků, které jeho rozhodnutí budou mít na jeho rodinu a později na celou společnost. Williho ho tak dostal skrze pocit méněcennosti a nemusel jako druhotné lákadlo zmiňovat ženy, jako tomu je v Praze.

Poslední zaváhání není jako u Mikuláška s Ljubkovou vyjádřeno skrze vztah s Lakmé, ale prostřednictvím poslední morální zábrany, kterou má, a tou je nechuť k donášení. Ale ve chvíli, kdy se ho Willi v casinu zeptá na krematorium a „Jaké tam mají postoje vůči nám?“<sup>48</sup>, čímž do slova *nám* zahrnuje i Kopfrkingla, ten ztratí ostych a začne udávat. Do strany však ještě přijat není, to se stane až po vraždě Miliho, když mu Willi připne na klopou odznak. V casinu je mu také poprvé oznámeno, že židé jsou nepřáteli říše a že jeho Lakmé je židovka. Netrvá dlouho a on s příslibem postu ředitele krematoria přistoupí na rozvod. Oproti pražské inscenaci zde není tolik zdůrazněn odpor k rozvodům, protože je obtížnější najít důvod, proč se rozhodne Lakmé zabít. Tento Kopfrkingl vyjadřuje pouze nelibost nad rozvodem svého agenta pana Rubinsteina. Takže hlavní důvod je možné spatřovat v jeho přesvědčení, jež několikrát v průběhu inscenace opakuje, že smrt je někdy lepší, než aby člověk trpěl.

K vraždě dojde v koupelně, jak to napsal i Fuks ve své novele. Nicméně zde došlo k drobné změně, a to před samotným oběšením. Ostravská Lakmé tuší nebezpečí a chce odjet za dětmi do Slatiňan. Když jí to Kopfrkingl zakáže, snaží se mu vraždu rozmluvit vzpomínáním na jejich společné začátky a vyjmenovává, co všechno na něm obdivuje. Ale Kopfrkingl je už vůči tomu hluchý. Je z něj pouhý stroj, který plní příkazy. Po vraždě pragmaticky a téměř mechanicky uklízí pokoj, aby vše vypadalo jako sebevražda. Sám se tak stal mechanismem, automatismem, které tak obdivuje a které už nic necítí. A když se Willi zmíní, že

---

<sup>47</sup> FUKS, Ladislav a Kateřina MENCLEROVÁ. Spalovač mrtvol. Ostrava, 2016. S. 33.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 36.

mu dělá starost Mili a posléze Zina, nerozpakuje se prvně jmenovaného zabít<sup>49</sup> a dceru tím, že zahodí její blond paruku k nohám Němek v casinu, zřejmě udat jako čtvrtinovou židovku.

### 5.2.2 Závěr inscenace

Po Zinině zmizení následuje poslední Kopfrkinglův monolog, kdy věší obraz. Připomene to první rodinnou scénu ze začátku inscenace, kdy Kopfrkingl také věší zarámovaný zákon o pohřbu žehem. Tentokrát se ale jedná o nový norimberský zákon „Sňatky mezi židy a státními příslušníky německé nebo příbuzné krve jsou zakázány.“<sup>50</sup> Znamená to, že k „zákonu smrti“ a jízdám řádu smrti, jenž mají Kopfrkinglovi též v jídelně na stěně přibude zákon rasový. Tím ho řadí na stejnou úroveň k těm předchozím, které slepě obdivuje a navíc i tento zákon dává do spojitosti se smrtí, čímž ospravedlňuje vraždy svých blízkých. Poté se významně podívá do publika a pokývá hlavou, jakoby to, co udělal, bylo správně. A zopakuje svoji větu ze začátku představení „Zákony jsou v našem dobrém lidském státě od toho, aby lidi chránily.“<sup>51</sup> V tuto chvíli ale získává naprosto jiný kontext. Vyplývá z toho, jak jednoduché je manipulovat s informacemi i lidmi.

Dále sdělí, že mu byl svěřen úkol nových plynových žárovišť. Sklopí hlavu a začne hrát teskná, tajemná hudba. Přenášíme se tak do snové části či do Kopfrkinglovy halucinace a dozvídáme se, že za ním přišel buddhistický mnich. Je to první okamžik, kdy jako diváci můžeme tušit šílenství (považujeme-li jeho excentričnost za součást charakteru a stylizace příběhu), do té doby byl pouze manipulován. Tentokrát ale už se mu prolíná realita s jeho představami a své povýšení vnímá jako jmenování dalajlámou. Pokračuje plamenným projevem, že jako vysoce postavený zařídí, aby již na světě nebylo pronásledování a utrpení a dodává, že „...bude-li přitom nutné učinit nějaké oběti, nemůžeme litovat jednotlivců, my musíme vidět celek.“<sup>52</sup> Znamená to, že chce jako dalajláma konat dobro, ale skrze myšlenky a nástroje nacismu.

---

<sup>49</sup> Zde se jedná pouze o náznak – Kopfrkingl si k Milimu přisedne, povídají si o knížce, kterou Mili čte a za pochmurně laděné melodie se zvolna zatahuje opona. Mili tak zmizí za oponou, což se vztahuje ke Kopfrkinglovy lži, že se zatoulal.

<sup>50</sup> FUKS, Ladislav a Kateřina MENCLEROVÁ. Spalovač mrtvol. Ostrava, 2016. S. 44.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 44.

Celý text zakončí větou „Trůn v Lhasě mě už očekává. Už je čas.“<sup>53</sup> Poté zmáčkne tlačítko na pravém portálu, což teď jako ředitel smí, a otevřou se dveře nad koupelnou. Otočí se k nim čelem a vykročí se zdviženou pravicí směřující k vyvýšeným dveřím. Natahuje se za svým cílem a zároveň hajluje. Do té doby se s dveřmi pracovalo jako s okénkem do žároviště, tentokrát jsou metaforou pro cestu do Lhasy, jež je totožná s cestou do jeho nového působiště – koncentračního tábora, kde bude po svém zachraňovat další „méněcenné“ lidi.

Není to však jediný možný výklad závěrečné scény. Tím, že se jedná právě o okénka žároviště, nabízí se i možnost, že chce spáchat sebevraždu, jak to naznačuje ve své recenzi Ivan Motýl.<sup>54</sup> Popřípadě se dá konec chápat jako odchod Kopfrkingla do jiných, abstraktních sfér jeho šílenství, aniž by bylo nutné explicitně vyjádřit, kam odchází.

---

<sup>53</sup> FUKS, Ladislav a Kateřina MENCLEROVÁ. Spalovač mrtvol. Ostrava, 2016. S. 44.

<sup>54</sup> MOTÝL, Ivan. V kůži vzorné bestie. Týden. 2016, 23(41), s. 86. ISSN 1210-9940.

## 6 Dva přístupy, jedno poselství

Jeden je plavovlasý, vysoký a familiární, druhý podsaditý, uhlazený a odtažitý. První touží po ženách, druhý je ctižádostivý. Každý Kopfrkingl je vystavěn jinak a jiné jsou i jeho motivace, ale přesto v sobě nesou společné rysy, které by se daly označit za kopfrkinglovský typ. Oba dva jsou ušlápnutí, průměrní lidé, kteří touží po uznání. Trpí komplexem méněcennosti a potřebují, aby je jejich okolí chválilo. Je to i jeden z důvodů, proč Kopfrkingl neustále opakuje, že toho pro rodinu dělá málo. Říká si o nesouhlas ze strany svých blízkých a jemu projevovanou vděčnost. Tento typ je konzervativním člověkem, kterému je rodina nadevše. Svoji pozornost zaměřuje jenom na své blízké okolí a o věci rozměrů, které ho přerůstají, jako je politika a světové dění, se nezajímá. Žije si ve svých vlastních libůstkách a snaží se být vzorným otcem, manželem a zaměstnancem. To, že pracuje v krematoriu, mu sice dodává exotické rysy, ale pro to, co chce autor i inscenátoři ukázat, není nic zásadního. Mohl by pracovat kdekoli jinde, ale jeho slabosti, které jsou příčinou jeho přerodu v monstrum, by to nijak neovlivnilo, byly by stále tytéž.

Inscenátoři v Praze a v Ostravě pracují se dvěma naprosto odlišnými prostory. Stavovské divadlo svým architektonickým řešením ztěžuje divákovi vžít se do postavy. Poměrně velká vzdálenost mezi hercem a divákem a bohatá zlatá výzdoba s výrazným portálem vytváří odstup, který neustále divákovi připomíná, že je jen na divadle.<sup>55</sup> Navíc divadlo svými rozměry vybízí k vytvoření velkolepých událostí ve smyslu tematickém i vizuálním. Pro komorní rodinné drama, jak je Spalovač pojat v Ostravě, by proto nebylo úplně vhodné. Naopak v Ostravě menší prostor umožňuje diváka vtáhnout přímo do salonu Kopfrkinglových. O nesnázích tohoto vtažení i způsobu řešení už byla řeč v předchozích kapitolách. Ve Stavovském divadle proto pracují s monumentální scénografií a velkými gesty. Je to také inscenace, která hodně využívá symbolického a obrazového vyjádření. Příkladem je vražda Lakmé. V přední části jeviště jsou asi dvě desítky židlí, po kterých Lakmé utíká před svým manželem, protože už ví, co ji čeká. Kopfrkingl jde po zemi za ní a postupně shazuje všechny židle, jež mu stojí v cestě a přes které by se Lakmé mohla dostat pryč. Poté, co zůstane stát poslední židle a Lakmé na ní, Kopfrkingl k ní přijde, vysloví

---

<sup>55</sup> Podrobně o tomto jevu píše José Ortega y Gasset ve své studii *Meditace o rámu*.

svoji nejznámější větu „Co abych tě, drahá, oběsil?“ a Lakmé mu mrtvá spadne na rameno. V Ostravě je tato scéna velmi realistická. Lakmé stojí na stoličce s oprátkou kolem krku a Kopfrkingl jí stoličku podtrhne. Divák tak vidí od krku dolů houpající se mrtvé tělo.

### **Obrázek č. 7: Vražda Lakmé ve Stavovském divadle.**



Zdroj: NEUBERT, Petr. *Spalovač mrtvol. Národní divadlo* [online]. Praha, 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/10765>

V Ostravě naopak pracovali s detaily vytvářenými hlavně hereckou akcí, díky níž dojde i k vyjádření vztahů mezi členy rodiny (Zina pomáhá otci do saka, Kopfrkingl si vede Zinu a Lakmé do panoptika za ruku a další). Symboly a metafory jsou u Bezručů potlačeny. Jedinou výraznou výjimkou jsou kontrabasy coby mrtvá těla, rakve atd. Nvota s Menclerou se zaměřili na *Spalovače mrtvol* jako drama jedné rodiny. Docílili toho především rozšířením rodinných scén, například pohřeb matky, na němž Zina zazpívá.<sup>56</sup> Pomáhá tomu i bílé líčení obličejů všech postav, které nejsou součástí Kopfrkinglovy rodiny. Zprvce to zbavilo výrazných rysů obličejů herců, kteří hráli více postav, pomohlo

<sup>56</sup> Jedná se o scénu, která v novele není, ale najdeme ji ve filmu. Inscenátoři tak nepřímou přiznávají, že i film byl jejich inspiračním zdrojem.



to divákovi zafixovat si danou postavu nejen skrze její charakteristiky, ale i skrze její kostým, postava není tudíž tolik vázána na herce a nehrozí, že by došlo k záměně některých postav. A zadruhé to zživotňuje rodinu Kopfrkinglových, která se díky tomu přibližuje divákovu vnímání jakožto běžné rodiny. Menclerová posílila rodinnou linku příběhu, aby ukázala, že nejen okolní svět ovlivňuje náš rodinný život, ale že i to, co se děje v našich rodinách, může utvářet podobu světa.<sup>57</sup>

Pražský Spalovač mrtvol naopak zachycuje problém celospolečenského rázu, k této domněnce navádí davové scény v obchodním centru, na Zininých narozeninách a další. Dav zde tvoří dvanáct anonymních postav s bílými maskami na obličeji s neutrálním výrazem. Jeviště se tak během chvíle zaplní a uprostřed této velké skupiny se pohybuje Kopfrkingl coby její součást.

Přese všechny zmíněné rozdíly obě inscenace v sobě nesou stejnou myšlenku. Tou je především hrozba extremismu, který se v dnešní společnosti rozmáhá a který až primitivními prostředky, jako jsou lichotky a manipulace s informacemi, získává další a další stoupence. Lehkost, s jakou se Willimu podařilo dostat Kopfrkingla na svou stranu je přítomná jak v Praze, tak v Ostravě. Obě tyto inscenace ukazují, že každý člověk (i vzorný otec rodiny, který nepije, nekouří a je proti válce a násilí) má svá slabá místa, díky nimž je možné z něj udělat udavače a vraha. A pokud potká nějakého svého Williho, který je pro něj autoritou a jenž dokáže těch slabých míst využít, je velmi obtížné se ubránit jeho svodům. Propadnout extremismu totiž není obtížné a může se to stát úplně komukoli, obtížnější je dokázat si udržet zdravý a přiměřeně kritický přístup k tomu, co je nám slibováno a co se okolo nás děje.

V obou inscenacích je také oproti filmu zpřítomněno, že Kopfrkingl není nijak výjimečný a zdaleka není jediný, kdo je vhodným předmětem pro Williho našeptávání. Mikulášek s Ljubkovou tam tento aspekt dostali především oslabením Kopfrkinglovy excentričnosti. Stal se jedním z davu, což podtrhuje

---

<sup>57</sup> VRCHOVSKÝ, Ladislav. Marcela Čapková před premiérou Spalovače mrtvol: Svět není v pořádku a je třeba s tím něco dělat. *Ostravan.cz: Internetový deník pro kulturu a umění* [online]. 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34600/marcela-capkova-pred-premierou-spalovace-mrtvol-svet-neni-v-poradku-a-je-treba-s-tim-neco-delat/>

i přítomnost dvanácti anonymních postav. U Nvoty s Menclerovou to je nepřímo vytvořeno skrze dopsaný dialog mezi Kopfrkinglem a panem Dvořákem, kdy se pan Dvořák začíná vyžívat v práci v krematoriu jako Kopfrkingl. Stává se jakoby jeho zástupcem a je také jediný z krematoria, kterého Kopfrkingl neudá.

Není náhodou, že zrovna v roce 2016 vznikly dvě inscenace tohoto díla, ve stejném roce vyšla audiokniha o rok později i nové knižní vydání této novely. Vztáhneme-li to na společensko-politickou situaci, zjistíme, že ve druhé polovině roku 2015 došlo ke zdvojnásobení počtu žadatelů o azyl v EU<sup>58</sup> a začalo se hovořit o celoevropské uprchlické krizi, která vyvolala nacionalistické vlny v jednotlivých zemích a vzbudila nenávistné nálady ve společnosti vůči cizincům. Dala by se tak najít paralela mezi stavem společnosti před druhou světovou válkou, kdy byli pronásledováni židé, a dnes, kdy se s podobným přístupem střetáváme vůči uprchlíkům, a to zejména islámského vyznání (opět se jedná o záminku postavenou na náboženství). Přesto s touto paralelou nepracuje ani jedna z inscenací a nechává publiku, aby si souvislost s dnešní dobou našlo samo.

---

<sup>58</sup> Asylum Statistics. *Eurostat: Statistics Explained* [online]. 2018 [cit. 2018-05-05]. Dostupné z: [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Asylum\\_statistics](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Asylum_statistics)

## Závěr

Spalovač mrtvol je jedno z nejvýraznějších děl 20. století, ať už se hovoří o původní novele Ladislava Fukse, nebo o její filmové podobě Juraje Herze, obojí z konce šedesátých let. Do divadla se však dostala o poznání později, na což měl dozajista i vliv uvalení cenzurního zákazu na film (nikoli však na novelu) do roku 1989. Podíl na tom, že se Spalovač mrtvol začal uvádět na divadle, má vlna dramaturgického zájmu o filmové scénáře, která nemohla Herzova Spalovače mrtvol z mnoha důvodů - mimo jiné atraktivních hereckých příležitostí, ale i divácky vděčného žánru hororu - pominout. Poprvé byl Spalovač mrtvol uveden na jevišti až v roce 2008 a od té doby vznikly další čtyři inscenace. Kuriózní je, že poslední dvě byly uvedeny jen zhruba s tříměsíčním odstupem v roce 2016. Jedná se o inscenace v Divadle Petra Bezruče v Ostravě a v Národním divadle v Praze. Tyto dvě byly hlavním předmětem mého zkoumání.

Při vytváření divadelní adaptace Spalovače mrtvol v obou těchto divadlech vycházeli inscenátoři z původní novely, nikoli z filmového scénáře. Byli si vědomi toho, že divadlo používá jiné sdělovací prostředky než film a speciálně tento, ve kterém je kladen důraz na střih a neobvyklou práci s kamerou, jakou je například využití fish-eye. Ale vzhledem k tomu, že Herzův film je natolik kultovní záležitostí a všechny nové adaptace této Fuksovy novely jsou jím poměřovány, inscenátoři cítí nutnost se vůči filmu nějak výrazně vymezit. Pokud totiž k tomu nedojde, může se stát, že se z inscenace stane pouze slabší verze filmu.

Pražský Spalovač mrtvol je skutečně diametrálně odlišný od filmového. Touha po vybřednutí ze zažité představy Kopfrkingla Rudolfa Hrušínského je patrná už v samotném obsazení hlavní postavy až árijským typem Martina Pechláta. Inscenace Jana Mikuláška a Marty Ljubkové je výrazně odlišena i vizuální stránkou – scénografií a kostýmy vytvářel Marek Cpin, jehož podíl na výsledném tvaru inscenace bývá při spolupráci s Mikuláškem zásadní. Je zasazena do moderního nákupního centra, ale děj je zejména textovými odkazy stále dobově ukotven ve 30. letech 20. století. Z tohoto kontrastu a ze snahy odebrat z textu veškeré konkrétní narážky na protektorátní události, je patrné, že se snažili vytvořit jakési bezčasí, ve kterém by bylo možné zobecnit nebezpečí

ovlivnitelnosti jedince a extremistických názorů. Inscenace je plná vizuální symboliky a klade velký důraz i na mimoslovní vyjádření.

Oproti tomu ostravská inscenace se filmu podobá díky vizuální i herecké příbuznosti představitele Kopfrkingla Norberta Lichého s Hrušínského Kopfrkinglem. Také dobové zasazení zůstává v letech těsně před druhou světovou válkou a během ní. Vůči filmovému zpracování se však inscenátoři vymezují větším důrazem na rodinu a její proměnu (zejména prostřednictvím Ziny). Scénografie není nikterak opulentní, její tvůrce Tom Ciller pracuje spíše s náznaky a dotváří ji až herecká akce. Jakub Nvota s Kateřinou Menclerovou se rozhodli dát větší důraz na slovo, než jak je tomu u pražské inscenace. Také pracují s velmi odlišným prostorem a rozhodli se proto vytvořit rodinnou komorní inscenaci, oproti Národnímu divadlu, který v ní akcentoval téma celospolečenské kritiky.

Pokud by se inscenace textově porovnávaly s novelou, ukáže se, že textu novely je věrnější Spalovač mrtvol Činohry Národního divadla. Zde není do textu nic vpisováno, a pokud dochází k nějakým posunům ve významu situací či charakteristik postav, je to jednak tím, že byl text naopak odebrán,<sup>59</sup> ale především režijní invencí, scénografickým řešením a hereckou akcí. Jelikož se pražští inscenátoři snažili příběh vytrhnout z dobových pout a vsadit ho do jakéhosi bezčasí, přišli jednak o jasně čitelnou a důslednou motivaci Kopfrkinglova jednání (aniž by ji nahradili jinou), ale i o dramatičnost ve smyslu hrůznosti Kopfrkinglových rozhodnutí a jejich následků. K tomu do velké míry přispěla i Mikulášková a Cpinova výrazová symboličnost a obrazovost, která, ač výtvarně působivá, zastínila to, co chtěli inscenací sdělit.<sup>60</sup> Inscenátoři sice ukazují, jaké následky by mohlo mít nekritické přebírání názorů jiných, ale už jen naznačí, kam až by to mohlo zavést jedince i společnost. Historické události zmiňované v inscenaci, jsou totiž pouhými rozmlženými kulisami, do nichž je příběh zasazen. Proto i začátek druhé světové války vyzní jen jako holé konstatování dějepisného faktu, aniž by to vyvolalo asociace utrpení, bolesti, bídy, masových vražd atd.

---

<sup>59</sup> To se týká například romantických oslovení, která Kopfrkingl má pro členy rodiny.

<sup>60</sup> I v rámci diskuze s diváky po představení se z publika ozývaly názory, že se jim sice představení moc líbilo, ale asi všechno nepochopili a budou muset na něj přijít znovu.

Naopak v Ostravě příběhu protektorátní období ponechali a nebáli se připisování motivů, jako je třeba Zinina paruka, kterými ještě vnímání konkrétního dobového kontextu podtrhli. Sice se tak přímo vystavili tomu, že bude inscenace přísněji srovnávána s filmem, ale zároveň ve vyznění inscenace zůstalo nejen obecné varování, ale i jasně vyřčená paralela mezi dneškem a dobou před druhou světovou válkou a během ní. Navíc tím, že Nvota s Menclerovou prohloubili charakterizaci dětí a Lakmé, působí v závěrečné scéně výjev těchto mrtvých postav na diváka mnohem silněji, jelikož oběťmi jsou konkrétní postavy, ke kterým divák zaujal ať už kladný či záporný citový vztah. To u anonymních postav rozmístěných na točně v pražské inscenaci není možné, ty pouze dotváří atmosféru a obrazy, a to ani ne jako vedlejší postavy, ale coby Veltruského kategorie lidi-dekorace.<sup>61</sup>

Obě inscenace sice vycházejí z jednoho zdroje, přesto jsou velmi rozdílné, a to vizuálně, dobovým zařazením, herecky a neméně i režijně-dramaturgickým uchopením tématu. V obou případech však vidíme děsivý obraz Kopfrkinglovy proměny a můžeme vyčíst směřování inscenátorů obou Spalovačů mrtvol k tématu extremismu, slabosti lidského ducha a nekritické adorace autorit, které rezonuje s pocity dnešní společnosti, a pravděpodobně tedy sehrálo i jednu z významných rolí při volbě adaptace Fuksovy novely.

---

<sup>61</sup> VELTRUSKÝ, Jiří. Člověk a předmět na divadle. *Slovo a slovesnost* [online]. Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, 2011 [cit. 2018-05-15]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=345>

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Knihy

FILCÍKOVÁ, Kristýna. *Spalovač mrtvol - dramatisace*. Praha, 2008. Bakalářská práce. Akademie múzických umění v Praze. Vedoucí práce Kateřina Šavlíková.

FUKS, Ladislav, POHORSKÝ, Miloš, ed. *Spalovač mrtvol*. Vyd. 6., V EMG 3. Praha: Odeon, 2013. ISBN 978-80-207-1470-1.

GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2.

STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

ZELINSKÝ, Miroslav a Blahoslav DOKOUPIL. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga, 1994. ISBN 80-85491-84-2.

## Texty dramatisací

FUKS, Ladislav, Marta LJUBKOVÁ a Jan MIKULÁŠEK. *Spalovač mrtvol*. Pracovní text činohry, Praha, 2016.

FUKS, Ladislav a Kateřina MENCLEROVÁ. *Spalovač mrtvol*. Ostrava, 2016.

## Periodika

MOTÝL, Ivan. V kůži vzorné bestie. *Týden*. 2016, **23**(41), 86. ISSN 1210-9940.

RUBEŠ, Josef. Spalovači mrtvol: Téma, styl, herec. In: *Svět a divadlo*. 2. Praha, 2017, 29 - 39. ISSN 0862-7258.

## Internetové zdroje

Asylum Statistics. *Eurostat: Statistics Explained* [online]. 2018 [cit. 2018-05-05]. Dostupné z: [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Asylum\\_statistics](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Asylum_statistics)

BADINOVÁ, Veronika. Spalovač iluzí a snů. *TIC Brno* [online]. [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <https://ticbrno.cz/cs/kam-v-brne/recenze/spalovac-iluzi-a-snu>

Divadlo Petra Bezruče. *Databáze divadelní architektury* [online]. [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?theatreId=430>

Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. *Sitges Film Festival* [online]. Catalunya, 2017 [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: <http://sitgesfilmfestival.com/eng/arxiu/1972>

HORÁKOVÁ, Edita. Spalovač mrtvol, stále nejlepší český horor?. *Kinobox.cz* [online]. 2017 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanek/248-spalovac-mrtvol-nejlepsi-cesky-horor>

HRBOTICKÝ, Saša. Do Národního dorazil Spalovač mrtvol. Martin Pechlát ho hraje jako úplně obyčejného chlápka. *Aktuálně.cz* [online]. 2016 [cit. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/recenze-do-narodniho-dorazil-spalovac-mrtvol-martin-pechlat/r~b7f09b30c6a511e6a78c002590604f2e/?redirected=1524944122>

HRDINOVÁ, Radmila. Jak se hodný taťka Kopfrkingl dravcem stal. *Novinky.cz* [online]. 2016 [cit. 2018-04-28]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/423895-recenze-jak-se-hodny-tatka-kopfrkingl-dravcem-stal.html>

KOČIČKOVÁ, Kateřina. Každý je tak trochu Spalovač mrtvol. *Idnes.cz* [online]. 2008 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/kazdy-je-tak-trochu-spalovac-mrtvol-dbk-/divadlo.aspx?c=A080418\\_194409\\_divadlo\\_jaz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/kazdy-je-tak-trochu-spalovac-mrtvol-dbk-/divadlo.aspx?c=A080418_194409_divadlo_jaz)

Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda. *Divadlo Polárka* [online]. 2014 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: [http://www.divadlopolarka.cz/?page\\_id=1464](http://www.divadlopolarka.cz/?page_id=1464)

Spalovač mrtvol. *Filmový přehled cz: Webový portál Národního filmového archivu o české audiovizii* [online]. [cit. 2018-05-02]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396780>

ŠKVAROVÁ, Nicola. #PolárkovéBrno: Kabaret U Kopfrkingla. *Divědové na blogu* [online]. 2016 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: <http://divedove.blogspot.cz/2016/10/polarkovebrno-kabaret-u-kopfrkingla.html#more>

ŠTASTKA, Tomáš. Ne tak úchylný jako Hrušínský. Spalovač mrtvol zašel do supermarketu. *iDnes.cz* [online]. 10.12.2016 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209\\_111220\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/spalovac-mrtvol-divadlo-0w8-/divadlo.aspx?c=A161209_111220_divadlo_ts)

VELTRUSKÝ, Jiří. Člověk a předmět na divadle. *Slovo a slovesnost* [online]. Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, 2011 [cit. 2018-05-15]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=345>

VRCHOVSKÝ, Ladislav. Marcela Čapková před premiérou *Spalovače mrtvol*: Svět není v pořádku a je třeba s tím něco dělat. *Ostravan.cz: Internetový deník pro kulturu a umění* [online]. 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34600/marcela-capkova-pred-premierou-spalovace-mrtvol-svet-neni-v-poradku-a-je-treba-s-tim-neco-delat/>

VRCHOVSKÝ, Ladislav. Režisér *Spalovače mrtvol* Jakub Nvota: Téma nástupu totality je dnes opět velmi aktuální. *Ostravan.cz: Internetový deník pro kulturu a umění* [online]. 2016 [cit. 2018-05-06]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/34200/reziser-spalovace-mrtvol-jakub-nvota-tema-nastupu-totality-je-dnes-opet-velmi-aktualni/>

Z archivu: 230 let budovy Stavovského divadla. *Opera +: Váš průvodce světem hudby, opery a tance* [online]. 2013 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/z-archivu-230-let-budovy-stavovskeho-divadla/>

## Fotografie

HORKÝ, Lukáš. *Spalovač mrtvol*. *Divadlo Petra Bezruče* [online]. Ostrava, 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [http://www.bezrucic.cz/hra/spalovace-mrtvol/#3\\_fotografie](http://www.bezrucic.cz/hra/spalovace-mrtvol/#3_fotografie)

NEUBERT, Petr. *Spalovač mrtvol*. *Národní divadlo* [online]. Praha, 2016 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/10765>

WECKER, Michaela. *Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda*. *Divadlo Polárka* [online]. Brno, 2014 [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: [http://www.divadlopolarka.cz/?page\\_id=1464](http://www.divadlopolarka.cz/?page_id=1464)

## Videozáznamy

*Spalovač mrtvol* [film]. Režie Juraj HERZ. Československá socialistická republika, 1968.

*Spalovač mrtvol* [záznam divadelní inscenace]. Dramatizace Jan Mikulášek a Marta Ljubková podle novely Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol*. Režie Jan Mikulášek. Soubor činohry Národního divadla, Praha, 2016.



Spalovač mrtvol [záznam divadelní inscenace]. Dramatizace Kateřina Menclerová podle novely Ladislava Fukse Spalovač mrtvol. Režie Jakub Nvota. Divadlo Petra Bezruče, Ostrava, 2016.

Spalovač mrtvol aneb Kabaret U Leoparda [záznam divadelní inscenace]. Dramatizace Konrád Popel podle novely Ladislava Fukse Spalovač mrtvol. Režie Konrád Popel. Divadlo Polárka, Brno, 2014.