

# Činoherní čtení

Ve Smečkách 26, Praha 1

prosinec 2015



**Ladislav Smoček**

Doctor Honoris Causa

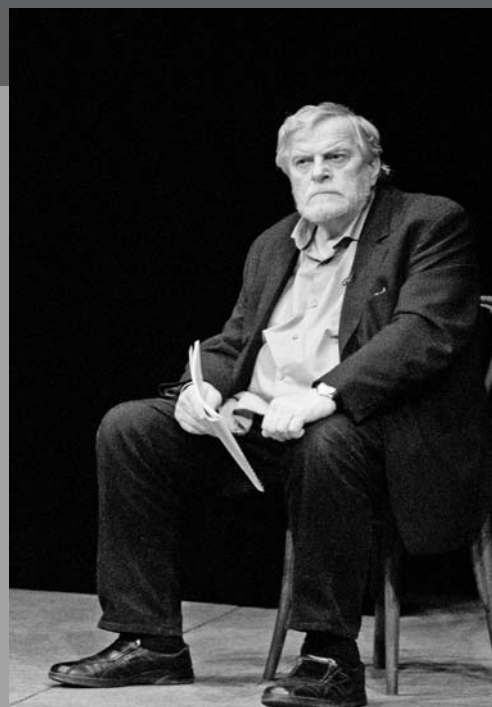
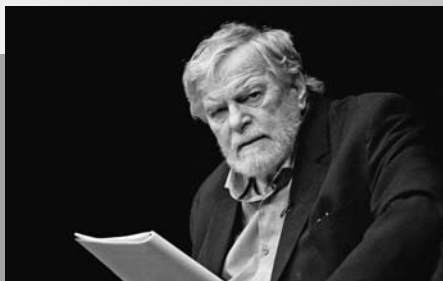
Akademie múzických umění v Praze

## Jan Kačer SVATBA POZDÍHO LÉTA

(Variace na písmeno G)

*Hra o touze být u někoho blízkého.  
Trochu groteska a k tomu i velmi vážná věc.*

Režie: Ladislav Smoček



Zatímco Nikolaj Vasiljevič Gogol označil svoji *Ženitbu* (1842) za *Zcela neuvěřitelnou událost o třech aktech* (dvorní rada Podkolesin unikne ve finále svatbě skokem z okna), Jan Kačer připojil ke své hře o třech dějstvích *Svatba pozdního léta* (2013) podtitul *Variace na písmeno G* a skromně o ní hovoří jako o anekdotě. Gogolova *Ženitba* není ovšem pouhou anekdotou o nezdařených námluvách pěti stárnoucích mláďenců a stejně tak Kačerova komedie není pouhým líčením svízelnů a trablů kolem jedné svatby.

Ve *Svatbě pozdního léta* výrazně vystupují postavy, jejichž povoláním je herectví; „hraní“ se jim plete do života, divadlo a život se prostupují, autor pracuje s narážkami na *Ženitbu*, s přímými citacemi z ní. Přesto však nenapsal jednu z četných her „o divadle“, nýbrž hru „o divadle života“.

*Svatba pozdního léta* je také hra o citovém vykořenění tam kdesi v emigraci, o nesnadném hledání cesty zpátky k domovu.

A možná ze všeho nejvíce je *Svatba pozdního léta* hra o ztrátách, především toho nejcennějšího – partnerství, ale také o znovulézání i zrodu téhož; o těžkém zapominání starých vin a ještě obtížnějším navázání pozdrženého dialogu. Trochu jinak řečeno, je to hra o touze být u někoho blízkého, o touze po věrnosti tělu, ale i slovu.

Viktor Šklovskij poznamenal, že jestliže pro Goetha musí novela obsahovat něco zcela nového a má překračovat hranice všednosti, pak pro Gogolovy povídky je hlavní věcí „prostota tvůrčího výmyslu“. Stejně tak se Gogol projevuje ve svých hrách. A z obdobné prostoty vychází i Kačerova *Svatba*, která je, navzdory nepřekračování hranic všednosti, ve své střídmosti „malou velkou hrou“, tak trochu groteskou a k tomu i velmi vážnou věcí.

*„Chtěl jsem zachytit kousíček, záblesk, a věřil jsem pošetile, že v detailu se obrazí i smysl celku. Bláhovost. Obcházím jádro, a to je čím dál neprostupnější a pevněji svírá své tajemství. Dostávám za vyučenu. Utvrzuji se v přesvědčení, že nic nechápu, že ani náhodou jsem neodkryl roušku. Ale přesto mě láká jít zarostlou cestičkou. Věřím, že ne zpátky. I přes neumělost, která je nesporná, přináší psaní poznání. Vladimír Mikeš, velkolepě učený děkan AMU, o tom psal i vyprávěl. O sebepsaní. O posedlosti výpovědi, o snaze zastavit plynutí času. Podání zprávy. Bojuju s touhou psát jako s lasičkou, kouzlo psaní mě někdy překvapivě láká.*

*Svár žitého a psaného. Možná v tom bylo moje selhání, že jsem se snažil v divadle spojit tyto dvě kategorie v jednu. Nedělal jsem divadlo a svět, toužil jsem to soustředit na jediném místě – teď v tuhle chvíli – a to byl marný blud. Přelet sojky pod oknem mě svádí, a hned všechno kazím přemýšlením, jestli v té sojce není něco víc, anebo – jestli viděný ptáček nemá symbolický význam. Chce se mi víc života i více psaní – a obojí uniká. Vždyť to dobře vím, že jen v omezení je možnost proniknout, ale nedokážu vyloučit události, které se staly, nedovedu rozhodnout, co vyřadit, a i když to udělám, za zákrutou příběhu se objevuje pokračování, tehdy netušené, a souvislost, vynucující si nové úvahy. Přišel jsem pozdě, a mám teď úzkost dilemanta.“*

Jan Kačer v knize *Jedu k mámě* (2003)

# Ladislav Smoček

obdržel 23. října čestný doktorát  
Akademie múzických umění  
v Praze

## Laudatio prof. Jaroslava Vostrého

Vaše Magnificence, Spectabiles, Honorabiles, vážené dámy a vážení pánové, milí hosté!

Je pro mne ctí i potěšením, že mohu na tomto veřejném zasedání Umělecké rady Akademie múzických umění navrhnout jménem Divadelní fakulty udělení čestného doktorátu českému režisérovi a dramatikovi mezinárodní pověsti Ladislavu Smočkovi.

Ladislav Smoček se narodil 1932 v Praze, ale do gymnázia chodil a rok 1945 prožil v Plzni: osvobození Plzně Američany se mu stalo určujícím zážitkem na celý život. Když byl čas se ptát, kam na vysokou školu, Smoček se rozhodoval mezi biologií a herectvím – nemají od sebe zase tak daleko, jak by se na první pohled zdálo. Před přijímací zkouškou na herectví si přečetl něco ze Stanislavského: svůj svérázný herecký talent před komisí i díky tomu zatajil; myslím ale, že by byl i bez Stanislavského na tu dobu příliš reálně věčný a svůj zcela mimořádný smysl pro smělou komediální imaginaci nemohl za tehdejších podmínek projevit. Ale zaujal, a tak ho poslali – mohl za to Radovan Lukavský – k přijímací zkoušce na režii. Tam ho vzali, a tak rozhodli o tom, že svůj mimořádný mimický talent, spojený s bezpečným smyslem pro dramatický celek či spíše dramatickost celku, učinil základem svého pojetí práce činoherního režiséra: režiséra, který vždy řeší (opravuji se: měl by řešit) otázku, jak spojit herectví (tj. mimování) s dramatem a drama s hercem.

Režii studoval Ladislav Smoček na Divadelní fakultě AMU v letech 1952 až 1956. V roce 1952 vrcholily inscenované procesy, 1953 začalo tzv. tání: bylo tedy možné i u nás vidět italské neorealisticke filmy, ale Václav Kopecký ještě odhaloval Stalinův pomník a Zdeněk Nejedlý ve fingované Smočkově rozhlasové reportáži nastupoval v kritické chvíli do útoku národního hokejového mužstva, aby zachránil situaci. V roce 1956, kdy Smoček absolvoval, odsoudil Nikita Chruščov v tajném projevu Stalinovy zločiny. V té době se u nás stával Stanislavskij jako nepřítel teatrálnosti heslem i pro Alfréda Radoka, u kterého Smoček a další studenti posledních ročníků DAMU asistovali a hráli drobné role.

Ze svého prvního angažmá ve svérázně režimně vedeném divadle v Benešově, ostatně brzy poté zrušeném, mohl naštěstí odejít po jedné sezoně do brněnského Divadla Julia Fučíka; to bylo později – ale v jiné vlně – rovněž zrušeno, ale tehdy ho úspěšně vedl inteligentní ředitel Zdeněk Dinter. V tomto divadle Ladislav Smoček okamžitě upoutal řadou pozoruhodných inscenací: zejména *Poprasku na laguně* a *Deníku Anny Frankové*: tj. v komedii psané v tradici dávného mimu a v drammatizaci vytěžené z reálných, „nevymyšlených“ zážitků typických pro 20. století.

Vedle vedení Divadla J. K. Tyla v Plzni, které pozvalo Smočka k hostování, o něho projevil zájem i Alfréd Radok, tehdy ještě šéf Laterny magiky. Rozhodl se pro Radoka, ale ten byl právě v té době znovu

terčem útoků v souvislosti s tzv. druhým programem tohoto svérázného scénického útvaru, který s Josefem Svobodou vymyslel a založil: z Laterny musel Radok, který Smočka ještě angažoval, vzápětí odejít – i když to byla doba, kdy už několik let působila malá divadla a vlastně ve stejném roce, kdy definitivně nastávala – u nás jaksi zkrácená – léta šedesátá.

Tak strávil Ladislav Smoček řadu let na zahraničních zájezdech Laterny jako provozní režisér. Ta léta nevyužil jenom k poznávání zemí i kontinentů, i když mu bylo velmi užitečné – včetně návštěv stále ještě Brechtova Berlínského ansámblu: Brecht zemřel 1956, ale z těch inscenací přes všechno, co na ně bylo zvnějšku zavěšeno, na Smočka působil Brechtův věčný divadelní skepticismus, který se nejlépe prozrazoval v proslulém výroku, že to, co je podstatou epického herectví, není nic jiného než přesvědčení, že by se hry vůbec měly inscenovat „se zaměřením na komedii“.

Roků, o nichž mluvím, využil Smoček ale zejména k rozvinutí svého originálního talentu dramatika. Nad jeho hrou *Piknik* se nakonec zformovalo nové divadlo: její premiérou v autorově režii zahájil svou činnost před 50 lety pražský Činoherní klub.

*Piknik* se odehrává v džungli za americko–japonské války, která se stala poslední fází strašného – ve 20. století už druhého – světového válečného konfliktu; v letech, o kterých tu mluvím, jako by měl následovat třetí, jaderný – a jeho hrozba měla samozřejmě na mentalitu oněch let významný vliv. Nešlo ovšem jenom o válku, ale také o zmíněné procesy. Pro Smočka nebylo nějaké – snad přece jen možné – vysvětlení těchto průvodních zjevů 20. století myslitelné v rámci politiky, ale v rámci biologie: v rámci biologie či bionomie chápané jako skutečný přírodopis, kde příroda znamená současně přirozenost a – řekněme – „podstatu“. A kde na prvním místě jde o přírodopis člověka. Z tohoto hlediska nebyla konfrontace pěti vojáků s džunglí ve Smočkově *Pikniku* nijak náhodná.

K rychlému mezinárodnímu ohlasu ČK přispěl Ladislav Smoček v roce 1966 zásadně svými aktovkami *Bludiště* a *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, se kterými ČK hostoval v řadě zemí. *Podivné odpoledne* se pak hrálo samostatně v dalších zemích v Evropě i v Jižní Americe; v Činoherním klubu se po normalizační přestávce hraje (už samostatně) dodnes. Tak jako *Bludiště* není jen jakousi alegorií minulého režimu, není *Podivné odpoledne* jen zábava na účet jakéhosi pošetilého starce, ochotného při představě ztráty svého podnájmů dokonce – aspoň v představě – vraždit; podobně jako *Piknik* je to studie lidského chování, ve kterém oprávněný strach nejčastěji budí to, co se samo zrodilo ze strachu.

*Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* vzniklo z krátkého vyprávěcího útvaru, jakých měl Smoček hotových víc už na divadelní fakultě: psal je od gymnaziálních let a uveřejněny mohly být poprvé až v 60. letech: do té doby by je za literaturu pochopitelně nikdo nepokládal. Tyto – nepřesně řečeno – vyprávěcí skici, také žádnou literaturou v obvyklém smyslu rozhodně nebyly: Byl to mimus, jehož určení lze zpřesnit adjektivem literární, i když vzhledem k oficiální literatuře má subversivní povahu. Jako ji měl svého času např. Diderotův *Jakub Fatalista*, tak odlišný od Diderotových měšťanských činoher, i Voltairův *Candide*, jehož autor psal pro divadlo exoticko–klasicistické kousky. Tak bychom mohli postupovat na jedné straně až k starořímskému

Petroniovu *Satirikonu*, z něhož jsme chtěli se Smočkem v ČR inscenovat *Hostinu u Trimalchiona*, a na druhé straně k Milanu Kunderovi s jeho vývojem od *Ženských monologů* k *Směšným láskám* a *Žertu* a od *Majitelů klíčů* k *Ptákovině* (kterou Smoček nedávno inscenoval) a dále k románům představujícím novou obdobu mimu, které Milana Kunderu po emigraci proslavily po celém světě.

Tím, co bylo řečeno, nechci srovnávat Smočka s Milanem Kunderou, ale aspoň trochu víc přiblížit to, co jako by bylo na Smočkovi v kontextu české dramatiky originálního, svérázného či dokonce jakoby cizího – co ale diváci okamžitě přijali. A co bylo ovšem v rámci tzv. normalizace přiřazeno k absurdnímu dramatu a vyneslo Smočkovi nepsaný zákaz uvádět své původní hry.

Tak jako se Ladislav Smoček liší od tzv. absurdního dramatu, tak se jeho scénický mimos odlišuje od literárního mimu Milana Kundery nebo Bohumila Hrabala. Ještě víc se ovšem odlišuje od „hlavního proudu“ české dramatiky a podstatně i od nejrůznějších modifikací tohoto mimu s jejich širokým spektrem od Grossmanova a Havlova Divadla Na zábradlí po někdejší brněnský Provázek a od „Nedivadla“ Ivana Vyskočila po divadlo Jára da Cimrmana. Zde je důležité jen konstatovat, že tak jako mají v originální scénické modifikaci mimu kořeny Smočkovy hry, tak v ní mají své kořeny i jeho režie objevující mimos jako základ každého herectví.

V 2. polovině 60. let se Ladislav Smoček také stal hostujícím režisérem v Theater am Neumarkt v Curychu. Už na začátku normalizace ale inscenoval v Činoherním klubu svou další hru: *Kosmické jaro*, jehož možný přínos českému divadlu – vyplývající nejen z hluboce citěné ekologické tematiky – zůstal dodnes nedoceněn; zřejmě právě kvůli své mimické specifice, která jako by u nás došla větší ohlasu (který může mít daleko k hlubšímu pochopení) kupodivu v literatuře a ve filmu.

Na osud *Kosmického jara* měla ovšem vliv doba uvedení: brzy po premiéře byla hra vyřazena z repertoáru. Originální groteskně nostalgická rovina hry dokazuje, že citění kosmického rozměru blízké Kupkovu obrazu z názvu hry je zrovna tak pramenem inspirace pro mimos, jako pro tragédii. Ale její vzdálenost jak tzv. dramatické literatuře, tak pokleslejším podobám divadelního mimování jako by zabraňovala, aby byla tato hra doceněna aspoň dnes.

Premiéry už se samozřejmě nedočkala ani autorská inscenace další Smočkovy hry *Jednou k ránu*, kterou pak její autor inscenoval až r. 2000, zatímco hned po listopadu se v jednom večeru s *Bludištěm* dočkalo premiéry i monodrama *Smyčka* psané původně anglicky pro newyorské divadlo La MaMa.

Za normalizace se mohl Ladislav Smoček výrazněji projevit až na přelomu 70. a 80. let, kdy jeho výjimečné inscenace *Cesty dlouhého dne do noci*, *Hejtmana z Kopníku*, *Povídek z Vídeňského lesa* a *Hráčů* znamenaly uměleckou renesanci Činoherního klubu; vynikající inscenace Canettiho *Svatby* pod titulem *Dům*, vyhovující Smočkovi svou groteskní polohou, se roku 1988 bohužel brzy přestala hrát.

Po listopadu zaujala (i berlínské publikum) nejen jeho inscenace Birinského zapomenuté velkolepé grotesky *Mumraj*, ale i jeho adaptace Štolby a Štecha. Tak se Smočkův režisérský přínos – a můžeme stejně dobře mluvit o režisérské mimické citlivosti – vždycky spojuje s dramaturgickým. Řekl bych pozitivně či konstruktivně dramaturgickým:

v době v níž je tak módní režisérské přepisování klasiků, Smočkův příklad tento rozšířený způsob bezděčně usvědčuje: ukazuje totiž, že takové uchopení starších autorů, ať už znamená ráznější či jemnější zásah do původního textu, nebo i když jde dokonce o tzv. pietní interpretaci, má své oprávnění tenkrát, osvobozuje-li jeho mimické základy; tj. představuje-li současně hereckou dramaturgii: tu můžeme sledovat u Smočkových inscenací tzv. klasiků od Ibsena k Shawovi, ale i od Goldoniho k Hauptmannovi a od Chiarelliho ke Krležovi. Taková herecká či přesněji – i když jistě nezvykleji – mimická dramaturgie (a Smoček jejím prostřednictvím ožívuje i v běžné praxi zasouvané kořeny bulvárních titulů) samozřejmě neznamená jenom zásadu, že se už při volbě titulu myslí na herecké obsazení. Natož představu, že by toto obsazení bylo něčím víc než jen předpokladem tvorby. A to samozřejmě společně tvorby a skutečné spolupráce herce s režisérem a režiséra s hercem, pro kterého není obsazení ani víc, ale ani méně než příležitostí. V daném případě ovšem příležitostí, kterou dává režisér a mezi režiséry ještě navíc náročný a nanejvýš citlivý Ladislav Smoček, což takovou příležitost činí pro každého herce či herečku něčím mimořádným (a oni to také vědí).

Po tom, co bylo řečeno, už snad není potřeba zdůrazňovat, že Smočkovu originálnímu a (i v duchu mimu) také ironicky skeptickému a zásadně protiteatrálnímu vidění světa a lidí nevyhovuje jen třeba italské teatro grottesco nebo představitelé české frašky, ale že dovede nově přečíst i Čechova, jak to dokázal *Višňovým sadem* ve své milované Plzni, kde řadu let pravidelně hostoval a kde uvedl i svou další hru *Nejlepší den*, jejímž prostřednictvím se vrátil ke svému určujícímu zážitku, jímž bylo osvobození Plzně Američany. Bylo mu tenkrát 13 let, ale byl to zážitek svobody, kterému zůstal a zůstává věrný celý svůj život.

Další rozšíření Smočkova inscenačního záběru představují v poslední době uvedení *Tramvaje do stanice Touha*, *Před západem slunce* a *Živnosti paní Warrenové*: jimi nejenom stále rozšiřuje svůj repertoár režiséra i repertoár Činoherního klubu, ale dále zpřesňuje svůj ojedinelý skepticky chápavý pohled na lidskou přírodu.

Ladislav Smoček na DAMU nikdy neučil – stejně jako Alfréd Radok. Ale podobně jako Alfréd Radok poskytl také on za dlouhá léta svého divadelního působení řadě posluchačů režie při jejich pozorovacích asistencích možnost nahlédnout, jak lze režírovat s porozuměním jiným dramatikům než je on sám – a právě díky tomu vytvářet z jejich předloh inscenace, jejichž autorem nemůže být nikdo jiný než Ladislav Smoček a které se už staly významnou součástí historie českého moderního divadla.

Jaroslav Vostrý







## Projev Ladislava Smočka

Vaše Magnificence pane rektore, Spectabiles, Honorabiles, přítomné dámy, přítomní pánové,

pro mě je to významná chvíle – vážené a ctěné shromáždění – mám obdržet poctu, která mně má být udělena za mé celoživotní působení na poli divadla. Považuji za vhodné, abych se u příležitosti tohoto slavnostního aktu alespoň trochu pokusil říci něco o sobě, zejména o mých některých patrně vrozených dispozicích myslí, kdy určité impulzy myslí, takřikajíc životně „určily“ můj celkový duševní postoj a měly vliv i na moji budoucí divadelní činnost. Chtěl bych se vlastně v těchto minutách pokusit trochu vysvětlit sám sebe, svůj počátek, a také vysvětlit, proč určité, možná pro někoho neobvyklé, aspekty mého nazírání se znatelně promítají do mého divadelního vyjadřování, především do mých divadelních her, které považuji za nejvýmluvnější svědectví své snahy vyjádřit mé chápání člověka a světa vůbec, které vznikly ve mně a mnou byly zformovány v tvar. – Všem nejprve předcházela má svatá, i když poněkud pošetilá a umíněná Touha po naprostém, tom nejdokonalejším Poznání; náhle probuzená touha, která se stala ve své době trvalou součástí mé myslí. Zvláště pak nadmíru intenzivní prožívání oné touhy a provokování mozku s vervou rozhodného raziče tunelu dobrat se co nejrychleji onoho Světla poznání, zdotat ten Vrchol, co nejdříve stát na něm a tak vědět, kdo já vlastně jsem. Potřebu takového uspokojení jsem považoval tehdy za rozhodující pro svůj život, když už na světě existuji jako lidský tvor. Ukojit žízeň po tomto poznání. Svého času jsem věřil, že to je hlavní poslání lidstva, že je jedinci toto dáno jako nejvyšší cíl jeho snažení a že tu Ambici nese v sobě jako nejvyšší duševní potřebu obrovská část lidí na ploše světa.

Byl bych rád, vážení přítomní, kdyby se mi zdařilo, abyste v následujících minutách nemuseli v sobě příliš mobilizovat zdořilou trpělivost mě vyslechnout v pocitu, že se vlastně nevyjadřuji dostatečně k tématu divadla. Chci jenom připomenout, že to, co vzniklo ze mě na poli divadla, vzniklo právě z toho, o čem teď chci mluvit. Asi všichni víme, že každý z nás má v sobě něco jako vrozené duševní určení; určitý rozměr chápání, a tím pádem i strop svého chápání. Když jsem se kdysi octl na křížovatce cest a měl jsem se rozhodnout, kudy v životě dál, cítím, že to bylo právě to mé určení, které mě navedlo na

cestu vedoucí k divadlu. Divadelní jeviště dokáže působit jako nezměrný filozofický prostor. Právě v nezměrných proměnách zde lze vyjádřit život člověka, člověka všech možných odrůd.

Jeviště, které je prázdné, vysílá vzrušující výzvu vyjádřit velikost lidského tvora i jeho malost, přes nádherný odlehčující smích, přes mrazivou krásu antického vyjádření jeho tragického údělu. Moje osobní „dannost“ se tudíž promítá do veškerých mých výkonů určených pro jeviště. Je nutně přítomná ve veškerých mých počinech, ve snaze, byť marné, se dobrat maxima, v celoživotní snaze, která před malou chvílí doznala té nejpovolanější reflexe od kolegy a přítele již od vysokoškolských let, profesora Vostrého, který mému osobnímu chápání divadla hluboce rozumí od samého počátku. Nemohu, stejně jako mnozí jiní přede mnou, říci nic jiného, než že ona zasvěcená Jaroslavova reflexe mé divadelní činnosti je navíc překvapivě akcentována poctou, která vyznačuje zvláštní hodnotu v kategorii lidského duševna. Ačkoliv každý kandidát na tuto poctu je předem vyrozuměn o jejím zamýšleném udělení, pro mě zůstane tento čestný akt i tak překvapivý. Dovolte, abych vyjádřil své velké díky zejména i těm dalším povolaným, kteří touto poctou dali najevo, že porozuměli mé snaze na poli divadla a dali ono porozumění tak velkorysým způsobem najevo.

A co je tedy to hlavní, co si myslím, že je pro mě skutečně důležité říci? Je to následující konstatování. Nebyl jsem nijak dlouho na světě, když moje dosud máloletá hlavička zažívala občas zvláštní momenty v určitých chvílích, které vznikly náhle jako blesk. Jako bratři Wrightové, když se při pokusech se svým létacím strojem náhle odlepili od země, ale zase je to sneslo rychle na zem. V mém případě to byly vzletné momenty zvláštního nebeského úžasu – že JSEM, že všechno hmatatelné kolem JE. A co vlastně je to, že jsem a že Jsme a že všechno je.

V té době jsem ještě nechodil ani do první třídy. To občasně vynešení mé předškolní myslí do jiného prostoru, tento fakt vyvolával závatratný povznášející údiv ze zvláštního poznání. Zejména návaly zvláštního prožívání vidění sebe, jak právě teď Já jsem a všechno právě teď Je. Stav magického úžasu vidět na vlastní bytí, úžasu, že vidím a chápu sebe tak trochu mimo sebe. Prožívání toho nepojmenovatelného rozměru vědomí mě Určilo. Vtělilo se do některých postav a situací mých her. Existuje tam. Nedávný převratný objev takzvané „božské částice“, údajně definitivní a už dál nedělitelné částice hmoty, potvrdil dávné tušení, že vše v kosmu je z jednoho těsta. Vše neživé i živé na této zemi včetně nás, kteří jsme právě teď tady. A Vesmír v procesu vývoje života na této zemi určitě, že jsem vznikl jako člověk a ne třeba jako ryba, nebo nezůstal pouhým kamenem, či součástí nějaké skály. Skrže toto poznání nazírám celou skutečnost, a byť poněkud zezadu, i na divadelní dění. Chápu, že z pohledu prakticky myslícího člověka mohu být viděn jako poněkud pošetilá deformace. Ale to mé osobní, vlastně už v dětství vzniklé poznání prostě trvá. Je ve mně, i když převážně v dokonalem pozadí. Bylo mi, ať už bohudík, nebo bohužel dáno do vínku a dost vědomě mě provázelo v době mých divadelních studií. Potvrzuje to i útržek papíru z doby, kdy mně bylo dvacet let, to jest, kdy jsem byl šťastně přijat na tuto instituci, nesoucí ve svém názvu nádhernou myšlenku lidské múzičnosti. Na ten malý útržek papíru jsem si tehdy

zapsal mimo jiné – cituji – „člověk se dobírá podstaty svého bytí“ – a jinde – „Umění a Věda si kdesi podávají ruce“ – to byl můj tehdejší soukromý nádherný nález pro mé lidské směřování. Dospěl jsem tehdy k té formulaci po značně krvavém namáhání mysli. Po dobu studia na divadelní fakultě to byl také jistý základ mého sebevědomí a duševního bezpečí.

Už dávno vím, že dobrat se absolutního poznání člověku není dáno. Jedinci se sebezázračnější výkonnou myslí toho nejsou a nebudou schopni. Podvědomě chápeme vše živé mimo náš druh jako méněcenné, ale veškeré, i ty nejjednodušší organismy jsou nám vlastně příbuzné a až na mozek též nesmírně složitě a funkčně v mnoha ohledech chytré. A přesto můra létající kolem lampy nepochopí, že je to lampa stvořená člověkem, a mravenec nepochopí a neví, že existuje New York, pan Novák, okno i nesmírný Vesmír. Při dnešní příležitosti mluvím o zdánlivých odtažitostech výhradně, opakuji, výhradně proto, že to vše je mou rozhodující duševní součástí. Vnímám přes tuto svou duševní určenost svět včetně fenoménu divadla, co by povoláného a jedinečného vyjadřovatele kvintesence člověka na jevišti, od antických dob až po dnešek. Když člověk dokázal opustit Zemi a hleděl v ten první moment uchvácen na celou modrou kouli Země, jsa mimo ni, není divu, že mnozí stále věří, že my lidé představujeme vrchol možnosti Vesmíru. Že lidský mozek je to nejdokonalější, co ve Vesmíru vzniklo. Ale je tomu opravdu tak? V mých hrách si některé postavy uvědomí při pohledu na nechápající mūru lezoucí po skle, že my také máme svůj strop chápání a nedokážeme nikdy, opravdu nikdy, pochopit, co je vesmírné vakuum, ve kterém se nacházela před „Velkým třeskem“ veškerá hmota. A hlavně odkud se ta hmota do té prázdnoty dostala, a především odkud se vzala? To je myslím zase ten NÁŠ lidský strop chápání. Ano odkud se vzala? Jak vznikla a z čeho vznikl vznik toho vzniknutí?

Těší mě, že jsou diváci mých her, kteří chápou, že nejsme pány Vesmíru a že nikdy nepochopíme, odkud se Vesmír vzal, i bez toho, že některé postavy v mé hře se v určitých chvílích takto tážou. Já osobně cítím v tomto smyslu velkou pokoru, ale nikoliv méněcennost. Rád zůstávám na zemi. Je krásné jít po ulici zalité sluncem, kolem pilí aut našeho století, na modré obloze plujících bílá mračna a na vteřinu si člověk uvědomí, že to všechno teď právě Je a je to právě teď ve vesmírném prostoru. Je krásné na Zemi milovat a být milován, je krásné chápat směšné a smát se a vytěsnit tak fakt, že závit lidského mozku dovedou vyprodukovat nejen lásku a soucit, ale také ty nejzvrůdnější věci a proměnit je v činy. Že člověk dovede ve své mocichtivosti rozvrátit lidstvo. Všeobecná průměrná hloupost, průměrná chamtivost či žárlivost Istivě závistivého Ega plného průměrné nenávisti působí ovšem jako pouhá skvrnka na ušlechtilé kráse rozumu a citů živočicha druhu Homo Sapiens v porovnání s plynovými komorami a utatými hlavami nevinných lidí. Přesto naše biologické vymezení, včetně zázračného mozku, je ohromující výkon života na Zemi, vzbuzující můj úžas. A divadlo ve svých počínech již plně dokázalo vyjádřit nás lidi ve veškerých projevech, jakých jsme schopni. A ve vrcholných dílech dramatiků, jako je třeba Čechov, zcela úplně.

Divadlo všech epoch, stejně jako ostatní umělecká odvětví, reflektuje to, že lidé vždy čekali a čekají na jistý Moment. Na Moment definitivního vyčištění duše člověka. Na slibovanou spravedlnost a har-

monii. Lidstvo hledí a zlobí se, vypěňuje, věří a doufá, vraždí, ale i přes vyjadřovanou skepsi a nevíru, čeká. Čeká na vyjasnění člověka. Celé dějiny čeká. Je to opravdu náš osudový úděl? Trvalý způsob naší existence? Mně ono moje osobní a pracně dosažené poznání, o kterém celou tu dobu mluvím, přináší jisté důležité uspokojení, jistý vnitřní mír a vyrovnanost. A hlavně, zůstat v této poloze není povinné. Není přece těžké to všechno vypnout. Dovolil jsem si právě teď vypůjčit a parafrázovat skvělý postřeh Jaroslava Vostrého, který kdysi napsal, že „Umění není povinné“. Jsou mnozí, kteří odmítají doopravdy vědět. Je jim lehčeji a je to pochopitelné a plně oprávněné a vlastně přirozené. Ale právě proto si uvědomuji, že doslova všichni jsme rozdílní jedinci. Je to s námi jako s otisky prstů. Miliardy otisků žijících lidí se zdají stejné. Ale nejsou. Ani jeden, včetně dvojčat, není stejný. Mám za to, že v jistém momentu života je důležité, aby nadaný jedinec začal naslouchat sám sobě, aby se snažil nalézt svou jedinečnost. Aby se zbavoval mlhy a krystalizoval jako skutečná osobnost. Aby nakonec dokázal vypátrat v sobě to své „původní“.

S odstupem dlouhého času si uvědomuji, že tato škola, DAMU, nás ve své době, přes nepříznivý režim, směřovala k opravdovosti. Byla silně proti umělecké lži. Stojím na půdě své Alma Mater; vnímejme alespoň na chvíli tuto kulturní instituci, coby jakousi bytost, která dala dnes aktem této pocty najevo, že mé někdejší přijetí nepovažuje za zcela mylné. Výsledky svého celoživotního působení považuji přese všechno za určité torzo, za jen velmi částečné uskutečnění existujících – ale mnou možná promarněných – možností. Je jen přirozené, že si to myslím. Jestliže toto torzo přesto vzbudilo v určitém okruhu jistý respekt, který vedl až k dnešní významné poctě, je to pro zbývající dny mé existence v divadelním světě a mé existence na Zemi vůbec významné povzbuzení se zřetelnou platností a umenšení vědomí jisté marnosti mého snažení, při vědomí, že velká většina všeho na světě je odsouzena k zapomnění.

Uvědomuji si dnes intenzivněji než kdykoliv jindy, že jsem měl a mám svou Alma Mater, a jsem rád, že jsem ji ve smyslu nadějí, které po dlouhá léta přijímací komise vkládají do každého přijatého adepta, snad nezklamal. Pocta, Vámi mně udělená, potvrzuje tuto moji, doufám, ne příliš domyšlivou domněnku. Děkuji Vám. A děkuji také kolegyním a kolegům na různých jevištích mého života, kteří mně šťastně v tom mém snažení tak moc pomáhali. A v neposlední řadě díky vám, vážení přítomní, kteří jste obětavě vyslechli tuto mou úvahu, či spíše snad jakousi zповěd. Děkuji za vaši pozornost.

Ladislav Smoček





## ČINOHERNÍ KLUB V ROCE 1972

Josef Somr, Leoš Suchařípa, Petr Čepeck, Jiří Kodet, Pavel Landovský, Václav Kotva, Zdeněk Braunschläger, Josef Vondráček, Jana Marková, Nina Divišková, Ladislav Smoček, Jana Břežková, Táňa Fischerová, Jaroslav Vostrý, Jiřina Třebická, Jan Kačer, Věra Uzelacová, Jindřich Tůláček, František Novák, Jiří Hrzán, Jiří Zahajský, Josef Abořám, Ivan M. Vyskočil, Zdena Stružková, Miroslav Stříbich, Lubor Tókoš, František Koutský, Jiří Stříbich, Petr Skoumal

## Všichni, co byli při tom Táňa Fischerová a Jan Kačer uvádějí

Vzpomínkový večer na divadlo herců, které inspirovali režiséři

**Středa 9. prosince v 19.30**

Letos slavíme padesát let ČK. Za ta léta prošlo divadlem mnoho umělců a vzniklo velké množství inscenací.

Divadlo je vždycky spjaté s dobou a doba se na něm popisuje v dobrém i ve zlém. Umělecky i politicky. Vším tím si prošel i Činoherní klub. Protože jej však určily jeho slavné začátky a lidé, kteří divadlo poznamenali pro celé jeho další trvání, chceme teď, na závěr této jubilejní sezony vzpomenout právě první léta jeho existence a umělce a inscenace, které zůstávají navždy zapsány v jeho historii.

Divadelní umění se odehrává v čase a s ním odchází i paměť. Z původního souboru už je tady zbytek pamětníků, a proto se chceme ještě teď a tady pokusit zachytit způsob tvorby, která byla pro začátek Činoherního klubu zásadní, a připomenout si to, co bylo podstatné. Naše tehdejší úsilí určovala snaha o hledání pravdy, občanské postoje, které se vyjadřovaly k době, a nakažlivá radost z tvorby. To se projevovalo v každém členu divadla, ve velké pestrosti osobností a v každém jinak. Večer by měl být také poděkováním každému členu původního souboru.

Doufáme, že přítomní budou ti, kdo jsou ještě tady, a celý večer bude radostným hledáním našich kořenů a chválou šťastných setkání. Večerem budou provázet Jan Kačer a Táňa Fischerová a naslouchat budeme úryvkům ze zachovaných zvukových nahrávek inscenací *Bludiště*, *Zločin a trest*, *Na koho to slovo padne*, *Hodinový hoteliér*, *Víšňový sad*, *Candide* a dalších a zazní písně Petra Skoumala a Jana Vodňanského svázané s Činoherním klubem.

Těšíme se na společné chvíle.

Táňa Fischerová





## Joska Skalník

Měl jsem tu skvělou příležitost vidět všechny inscenace Činoherního klubu od jeho vzniku. Od studentských let jsem do Činoheráku chodil a záhy se toto divadlo stalo mým nejoblíbenějším. Herecké skvosty především Josefa Somra, Jana Kačera, Miroslava Macháčka, Jiřího Hrzána, Petra Čepka, Josefa Abraháma, Pavla Landovského, Jiřího Kodeta, Jiřího Hálka, Josefa Vondráčka, Jiřího Zahajského, Petra Nárožného a věčného glosátora Miši Štibicha, hereček Jiřiny Třebické, Věry Galatíkové, Niny Divíškové, Libušky Šafránkové a dalších byly pro mne pastva pro duši. Pod taktovkou režisérů Ladislava Smočka, Jana Kačera, Evalda Schorma, Jaroslava Vostrého, Jiřího Krejčíka, Jiřího Menzela a ve scénografiích Luboše Hružy a Libora Fáry představovaly pro mne ten největší divadelní kumšt. A jak to v životě bývá, někdy, když člověk po něčem touží a nosí to v srdci, tak se mu to vyplní. V roce 1976 jsem se stal kmenovým výtvarníkem Činoherního klubu. První hra, na kterou jsem vytvářel divadelní program, byla O'Neillova *Cesta dlouhého dne do noci* v režii Ladislava Smočka s tehdejší dramaturgem Vladimírem Procházkou.



V Činoherním klubu jsem se potkal s výtvarníkem Liborem Fárou a bylo to osudové shledání založené na tom nejkrásnějším a nejhodnotnějším přátelství, které si jen člověk může přát.

Během roku 1978 jsem ve foyeru divadla vymyslel výstavní plochu a s výborným fotografem Miroslavem Pokorným jsme oslovili Annu Fárovou, která se stala kurátorkou a duší nezapomenutelných fotografických výstav našich předních fotografů (Bohdana Holomíčka, Miroslava Pokorného, Jana Malého, Dušana Šimánka, Jiřího Poláčka, Jaroslava Barty, Ivana Lutterera, Ireny Stehli, Dany Horníčkové, Jindřicha Štreita a dalších). Toto fantastické výstavní dění vyústilo v legendární fotografický projekt „9 & 9“ v Klášteře Plasy.

Jednu divadelní sezonu jsem zde také realizoval výstavy, kde se prezentovaly výtvarné osobnosti Adriena Šimotová, Libor Fára, Václav Boštík, Čestmír Kafka, Milan Grygar, Jiří Sozanský a další.

Byla to doba, ve které se v Činoheráku žilo kumštem a zákonitě zde vznikala pevná přátelství. Lidé tu za totality hledali souznění. Činoherák se stal jakýmsi kulturním centrem, kde po divadelním zážitku následovaly mejdany až do rána. Prostor byl nasycen myšlenkami, fantazií, absurdním humorem a vznešeností v pravém slova smyslu. Také se zde po představeních z iniciativy Martina Olivy promítaly tzv. trezorové filmy. Když mne v roce 1986 zavřeli za kulturní činnost v Jazzové sekci, hodně kamarádů herců mne a moji rodinu podpořovalo a postavili se za mne i tzv. společenskou zárukou, která mi velmi pomohla při následném soudním procesu.





# HOST Činoherního klubu

Činoherák žil a právě proto zde vzniklo Občanské fórum v čele s Václavem Havlem a odstartovala se Sametová revoluce.

Víc jak polovinu života jsem prožil v Činoherním klubu. Myslím si, že se nám v týmu Radvan Pácl, Roman Císař, Petra Honsová, Kateřina Skalníková a Martin Straka podařilo realizovat dvě důstojné knihy (*Činoherní klub 1965 – 2005*, *Činoherní klub 2005 – 2015*), velkou řadu *Činoherního čtení* a úspěšnou výstavu k 50. výročí na Staroměstské radnici. Chci jim poděkovat za příjemnou spolupráci.

Činoherák žije a já odcházím ke své volné tvorbě. Přeji všem, aby se hodnoty, které Činoherní klub nastolil, staly inspirací pro mladé tvůrce.

Přeji sílu, zdraví, štěstí, lásku a inspiraci.  
Váš Joska



Chorvatské národní divadlo ve Splitu

## Franz Kafka PROMĚNA

(Preobrazba)

10. prosince v 19.30

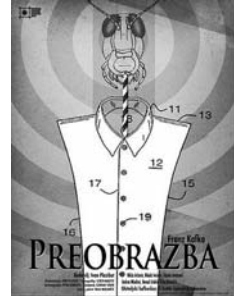
Dramatizace a režie: **Ivan Plazibat**

Scéna: **Ozren Bakotić**

Kostýmy: **Petra Dančević**

Hudba: **Gordan Tudor**

Hrají: **Nikša Arčanin, Nikola Ivošević,  
Tajana Jovanović, Andrea Mladinić,  
Nenad Srdelić, Vicko Bilandžić.**



Kafkova povídka *Proměna* (poprvé vydána v roce 1915) patří k nejslavnějším literárním dílům 20. století. Obchodní cestující Řehoř Samsa po probuzení zjistí, že se proměnil v obří mýz. Příčina jeho proměny zůstává záhadou a Kafka k ní nedává žádné vysvětlení. Řehoř Samsa se snaží se svým novým stavem vyrovnat a ulevit rodičům a sestře, kterým se jeho vzezření hnusí a vede je nakonec k závěru, že jejich jedinou záchranou je člena rodiny odstranit. Řehoř ale mezitím umírá a Samsovým se viditelně uleví.

Chorvatské národní divadlo ve Splitu má dlouhou tradici. Existuje od roku 1893, což z něj po divadle v hlavním městě Záhřebu činí druhé nejstarší divadlo v Chorvatsku. Do Činoherního klubu přijíždí na jeho pozvání – a Činoherní klub na jeho jevišti na jaře příštího roku představení svou inscenací Krležovy *Lédy* (*Manželskonemanželské povídky*) v režii Ladislava Smočka.

# Činoherní klub uvádí:

Přehlídka amatérských divadelních souborů v roce 2015 se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury ČR.

**Neděle 20. prosince v 19.30**

## U Trhlé divadlo / České Budějovice a okolí **Pavel Němec** **AMANT**

*Situační komedie ze současnosti o tom, jak je důležité a někdy i náročné vybrat správného ženicha.*

Režie: **Karel Šlejhar**

Hrají: **Romana Nuna Klimešová, Renata Žďárková, Filip Hrubý, Jiří Guth, Kristián Nguyen.**



U Trhlé divadlo – služebně mladý soubor z Českých Budějovic a okolí. *Amant* je jeho první inscenací (premiéra 16. června 2015 v Brloze), ač jednotliví členové mají zkušenosti skoro až bohaté, o panu režisérovi ani nemluvě.



Muzeum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových připravila ve dnech 7. listopadu 2015 – 7. února 2016 výstavu **Libor Fára Rytmus**.

DOUŠKY



Poskytovatel čtyřletého grantu na provoz:  
Hlavní město Praha

Na rok 2015 poskytuje  
Hlavní město Praha Činohernímu klubu grant ve výši 18.000.000 Kč

Inscenace ČK jsou realizovány rovněž s podporou Městské části Praha 1



MINISTERSTVO  
KULTURY

Hlavní mediální partner

**Česká televize**

Partneři Činoherního klubu

Allianz

K+K  
HOTELS

KRAUS  
MĚLNICKÉ VINAŘSTVÍ

CGSO



REVOLVER  
REVUE

keljykele

scena.cz  
1. KULTURNÍ PORTÁL

www.radiohortus.cz

Tonera

Instinkt



Facebook



Program

Činoherní čtení na prosinec 2015 vychází k předprodeji 3. listopadu.  
Redakce Činoherního čtení: Roman Císař, Petra Honsová, Radvan Pácl.  
Foto: Petr Našic, Ivan Prokop, Miloň Novotný, Miroslav Pokorný, Bohdan Holomíček, Karel Šlejhar, Biokovofilm, archiv DN, Pavel Nesvadba.  
Jazyková korektura: Andrea Fiřtílková.  
Grafická úprava: Joska Skalník a Kateřina Skalníková.

www.cinoherniklub.cz



■ **Professor Jaroslav Vostrý**, spoluzakladatel a první umělecký šéf, dramaturg, režisér, dramatik a pozdější ředitel Činoherního klubu, obdržel 26. října **Cenu Ministerstva kultury ČR** za celoživotní přínos k rozvoji divadelního umění, metodiky a teorie, zejména s přihlédnutím k působení v Činoherním klubu ve druhé polovině šedesátých let a k pedagogické a vědecké činnosti na pražské Divadelní fakultě Akademie múzických umění.

■ **Libuši Šafránkové** byla 28. října udělena **Medaile za zásluhy o stát** v oblasti kultury na Pražském hradě.



■ **Juraj Kukura** získal **Cenu Divadelních novin** za postavu Fjodora Karamazova v inscenaci Martina Čičváka *Bratři Karamazovi*.

■ Zvukový záznam inscenace hry **Milana Kundery** *Ptákovina*, jak ji v roce 1969 nastudoval Václav Hudeček v Divadle Na zábradlí v hlavních rolích s Milošem Kopeckým a Josefem Chvalinou, vydal nyní Supraphon na CD.



■ **Marika Šoposká**, **Ivana Chýlková** a **Luboš Veselý** hrají ve filmu *Laputa* režiséra Jakuba Šmída. Od 22. října můžete vidět **Marka Taclíka** v novém filmu Petra Zelenky *Ztraceni v Mnichově*.