

Činoherní čtení

Ve Smečkách 26, Praha 1

listopad 2015



Jan Kačer

autor hry *Svatba pozdního léta*

Jan Kačer

SVATBA POZDÍHO LÉTA

(Variace na písmeno G)

Jedná se o zajímavé příběhy sedmi lidí, kteří se zdánlivě náhodně setkali. Toto setkání vyprodukuje mnoho komických situací. Vše zavrhá svatbu, která všechny spojí v přátelskou rodinnou pospolitost.

Jan Kačer

Režie: **Ladislav Smoček**

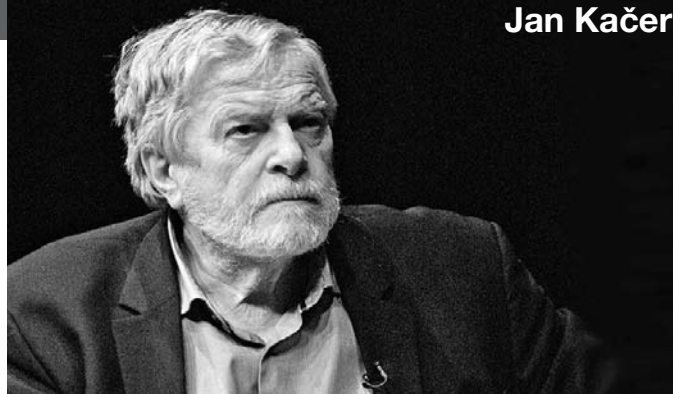
Kdo zná Jana Kačera, ví, jak poutavý je vypravěč. Tento dar spolu s neobyčejným pozorovatelským talentem byly vždy důležitými průvodci jeho života a stejně tak jeho hereckého a režijního umění. Málkotný divadelník dokáže strhnout a inspirovat partnery s takovou silou obrazivosti.

Nepřekvapuje proto příliš, že ústní vypravěčství se v pozdějších letech přetavilo ve vyprávění literární a snad jen úcta a ostych před psaným slovem (jak sám říká, líp se mu mluví, než píše) zabránily Janu Kačerovi pustit se do psaní dřív. V poměrně krátké době vznikla volná biografická trilogie *Jedu k mámě* (2003), *Mírnou oklíkou* (2005) a *K přátelům* (2012). Odtud chyběl jen krůček ke hře *Svatba pozdního léta*, která vznikala několik let a kterou teď, v jubilejní sezóně, nabídl autor (včetně vlastní herecké účasti) Ladislavu Smočkovi a Činohernímu klubu.

Roman Císař



Jiří Hálek, Josef Somr a Jan Kačer při scénickém čtení Smočkova *Pikniku* 27. února 2015 při slavnostním večeru k 50. výročí Činoherního klubu



Jan Kačer

Herec a režisér Jan Kačer je spoluzakladatelem Činoherního klubu. Členem uměleckého ansámblu byl od roku 1965 do vynuceného odchodu v roce 1975. Hrál Burdu v iniciační inscenaci Smočkova *Pikniku*, Raskolnikova v Schormově inscenaci Dostojevského *Zločinu a trestu*, Stanleyho Webera v Pinterových *Narozeninách*. Po dobu svého působení tu režíroval devět inscenací: Albeeho *Stalo se v zoo*, Camusovi *Spravedlivé*, komedii Aleny Vostré *Na koho to slovo padne*, Gogolova *Revizora*, Čechovovy hry *Víšňový sad*, *Strýček Váňa* a *Racek*, Gorkého drama *Na dně* a hru Harolda Pintera *Návrat domů*.



L. Smoček: *Piknik* (režie L. Smoček, 1965; Vladimír Brabec, Jiří Hálek, Jan Kačer, Miroslav Macháček)

„Vznik Činoherního klubu byl od počátku vázán nikoli na nějaký formulovaný program či – jak by se dnes řeklo – koncepci, ale na osoby; na osoby, které se byly schopny bez dlouhých diskusí domluvit, protože se znaly a věděly, že je spojuje v nejdůležitějších věcech společné čtení.“

Jaroslav Vostrý v knize *Činoherní klub 1965 – 1972 / Dramaturgie v praxi*

„Aby bylo možno vystopovat tajemství tvůrčího spojení, chtěli a museli jsme se ohlédnout do dětství, které se u většiny z nás rozprostíralo na počátku čtyřicátých let. Společně, ač si zcela cizí a neznámí, jsme zahlíželi úděs z války, euforii osvobození, zjištěné očekávání šťastné budoucnosti. Učili nás stejní učitelé, vybízeli k souhlasu i odporu, říkali jsme blížká slova a poznávali jejich významy a z mnoha vzdálených míst jsme se blížili k sobě. Velmi odlišní, ale se společnou zkušeností, samozřejmě různě chápanou a interpretovanou. Slova, nám dosud neznámá, jsme objevovali a vyměňovali si při zkouškách. Témata, hry, nad kterými a prostřednictvím nichž jsme se poznávali, samozřejmě v sobě obsahovaly paměť a zkušenosti nám blízké a evokující vlastní sebepoznání. Společně s hledáním, usilovným hledáním smyslu her, jsme se snažili najít smysl našich životů. Tedy poznáváním hrdinů divadelních her jsme s úžasem zjišťovali spřízněnost, mnohdy totožnost našich osudů. Čím blíží jsme se ocitli u Gajevů, Chlestakovů, dr. Burků, tím více jsme shledávali přibuznost nezáležící na době.“

Jan Kačer v knize Činoherní klub 1965 - 2005



F. M. Dostojevskij: Zločin a trest (dramatizace A. a J. Vostrých, režie E. Schorm, 1966; s Jiřinou Třebickou)

„S Honzou Kačerem jsem se poprvé setkal tváří v tvář někdy v květnu 1965. Šel proti mně s panem Smočkem. Bylo to kousíček od rohu Spálené a Národní třídy. Už jsme se skoro míjeli, když na mě zavolal: ‚Vládo, nechťelš bys u nás hrát v divadle?‘ Zrovna jsem končil DAMU a nemohl jsem se rozhodnout, co bych měl dělat. Bylo tu několik nabídek, ale nebylo to nic vhodného. Ta divadla byla moc veliká a já mám tichý hlas. Také jejich styl hraní jsem neuměl.

Jak mi Honza s panem Smočkem vysvětlili, zakládali nové divadlo, které se bude jmenovat Činoherní klub. ‚Takové docela malé divadlo, aby vás bylo slyšet.‘ Na místě jsme se domluvili a tady vlastně začalo mé přátelství s Janem Kačerem a má dvouletá činnost v tomto divadle. Já jsem měl Honzu vždycky rád a vážil jsem si ho už dávno před naším setkáním. Viděl jsem ho nejprve hrát ve filmu Evalda Schorma *Každý den odvalu*. Mimořádný film, který ve mně zanechal trvajícím dojem. Ani asi neví, jak později film *Návrat ztraceného syna*, v němž Honza hrál hlavní roli, mě ujistil o správnosti mého rozhodnutí z domova odejít.

V Činoherním klubu mě Jan Kačer režíroval dvakrát. Dobře si pamatuji na jeho jemný způsob jednání a režijní přístup, kterým mě dovedl k vytvoření pozoruhodných představení. Kolikrát jsem viděl jeho Raskolnikova ve *Zločinu a trestu* s Jiřinou Třebickou!“

Vladimír Pucholt v knize J. Kačera K přátelům



N. V. Gogol: Revizor (režie J. Kačer, 1967; Jana Břežková, Helena Růžičková, Vladimír Pucholt, Pavel Landovský, Jiří Hálek, Václav Kotva, Jiří Hrzán, Josef Vondráček, František Husák)

„*Revizor* je sice klasická komedie, ale na anglických jevištích málokdy zabere: tentokrát ovšem zabrala naplno. Je to hra, která přesně vyhovuje stylu tohoto souboru a nebudeme přehánět, nazveme-li toto představení klasickým. Mimo jiné je to výmluvná ilustrace Stanislavského slova, pro anglický sluch poněkud záhadných, že nejvyšším výrazem dramatu je grotesknost. U Kačerových herců se grotesknost projevuje jako jakýsi superrealismus: mikroskopicky pozorovaná lidská postava, nafouklá do gargantuovskými přehnanými rozměry, nikdy však na úkor jejího sepětí s přirozeností. Výsledkem je styl epické frašky, stejně tak vzdálený od tradic anglických jako francouzských. Ideální nástroj pro komunikování díla, které je zároveň smrtelně vážné a hystericky komické.“

Irving Wardle: Klasik – a opravdová komedie, The Times 24. 4. 1970

„Jan Kačer. O něco starší, působivý a respekt budící náš kolega i herecký konkurent. Trochu jsme se znali z filmu. Byl jsem překvapen, že i on mne přizval k práci. Zdálo se mi, že mě moc 'nebere'. Dal mi ale nádhernou roli v Camusově *Spravedlivých*. Tehdy jsem byl na tom jevišti poprvé. Byl jsem šokován blízkostí první řady i balkonu. Hra byla dramatická, první setkání s kolegy N. Diviškovou, J. Somrem, J. Kodetem, P. Čepkem, V. Pucholtem, J. Hrzánem, J. Třebickou. Tam jsme poprvé nabízeli své herecké nápady a zároveň poznávali Jana Kačera. Vzájemný respekt všech ku všem brzy pominul a věci začínaly docela fungovat. Ale až premiéra ukázala, že Kačerova režie, naše nápady i volba titulu byla pro nás a tento prostor – po Smočkové *Pikniku* – svým způsobem testovací. Seriozní ohlas diváků i kritiky byl povzbuzující. Pro mne to byl také důkaz, že jsem se rozhodl správně. S Kačerem jsme pak měli mnoho let krásné práce. Byl vždycky osliňující při prvních čtených zkouškách. Naznačoval neodolatelně všechny role, čímž všem otevíral leccjaké možnosti, což nás inspirovalo a dodávalo kuráž si troufnout a nebát se. To bylo důležité – nemít strach a lajznout si i nemožné. To vedlo ke svobodě, kdy jsme se jako herci otevírali a rozvíjeli. Tak se tam rodily osobnosti. To, jak se s námi zacházelo, bylo asi nejdůležitější.“

Josef Abrhám v knize *Činoherní klub 1965 - 2005*



A. P. Čechov: *Višňový sad* (režie J. Kačer, 1969; Trofimov Josef Abrhám s Raněvskou Věry Galatíkové)

„Zdálo by se, že *Višňový sad*, jednu z nejčastěji hraných her, není třeba znovu představovat. A přece po inscenaci režiséra Jana Kačera v Činoherním klubu je to vlastně nutné. Už překlad Leoše Suchařípy podtrhuje Čechovův ironický humor, zůstává pohled na postavy. Odtud pak vychází režie k obrazu rozpadajícího se starého světa a rodičů se nového – to pochopitelně zůstává v základu – ale zřetelně obtahuje, kolik slov, kolik úvah o životě tu postavy pronášejí, aniž by byly schopny skutečně vyslechnout jedna druhou. Trofimov býval – pokud paměť sahá – vždy nositelem toho nového, rodičů se života a ostrým kritikem starého. Ve výkonu Josefa Abrháma se poprvé ostře odhaluje, nakolik se slova nekryjí s činy, i ona tragikomická póza pohrdání citem, za níž se neskrývá nic jiného než strach z prohry. Nebo Gajevovo užvaněné dětinství – Somrův

brilantní výkon, z něhož je třeba alespoň připomenout nesmyslnou řečnickou tirádu před starou skříní; nervózní, roztěkanou Raněvskou Věry Galatíkové, která se dovede rozněžnit nad opilý vandrákem a přitom sobecky přehlízet, jak do svého pádu strhuje ostatní; Landovského Lopachina s jeho opilou radostí z úspěchu, na jehož dně je stejně kocovina poznání, že ani pro něho není vysvobození z onoho chaosu nesmyslného, nešťastného života. Samozřejmě, při zdůrazňování oné černé komedie bylo zapotřebí potlačit onu jemně chvějivou tesknou atmosféru, která z Čechovova textu také vyzařuje. Ale nebyl to tvrdý chirurgický zásah, opravdu jen utlumení jednoho motivu ve prospěch ostré kresby.“

Slávka Dolanská: *Říjen v divadlech, Svět práce 5. 11. 1969*

„Honza Kačer s Čechovem. *Strýček Váňa*. Soňa. Jako by se otevřela další nebesa. Kačerovy zkoušky byly duchovní osvícení, perličky navlečené na náhrdelníku, jedna vedle druhé. Dalo by se hovořit o každé zkoušce zvlášť, co vše zprostředkoval lidem. Představení byla velmi variabilní: má-li něco otevřený konec a nedají se tomu pevně rasantní mantinely, jako například u *Krejčů*, samozřejmě že jedno představení nedopadne, zatímco jiné se dotkne hvězd. Prostě dával tuto možnost – ať si s tím každý naloží, jak chce, v rámci schopností, jaké má.“

Libuše Šafránková v knize *Činoherní klub 1965 - 2005*



A. P. Čechov: *Racek* (režie J. Kačer, 1975; Libuše Šafránková jako Nina s Trigorinem Pavla Landovského)

„Celý život jsem obdivoval génia Michelangelova. Jeho *Pietu*. Víím, že je to nepatřičně troufalé, ale jde přece o sen. Geniální sochař před pěti sty lety vložil do klína dvacetileté maminky třiatřicetiletého syna. V dokonalosti detailu, přesnosti a realitě každého záhybu je obrovská výpověď sahající daleko za nápodobu, za reál. V nejlepších inscenacích divadla se usilovalo o totéž. Poctivost a přesnost v detailu a nekonečná, nezměřitelná touha po metafoře, po dosažení harmonické jednoty tělesnosti a snu.“

Jan Kačer v knize *Činoherní klub 1965 - 2005*

150. reprízy

Georges Feydeau **Dámský krejčí**

Sobota 26. září 2015



„*Dámský krejčí* měl premiéru 21. ledna 2005 s **Milanem Mikulčíkem** v roli doktora Moulineauxe. 17. června 2006, tj. k datu 29. reprízy, převzal tuto roli **Ondřej Sokol**. (...) Sokol zcela jasně pochopil principy feydeauovské komiky: mechanika této dobře udělané hry je dokonale ‚promazaná‘, ostré střihy v chování a jednání jsou motivovány pouze změnou situace, nikoliv vývojem postav, výstupy jsou přesně vypointované, komediální stereotypy, klišé a gagy obratně používané a občas dokonce ozvláštněné – to vše vytváří žánrově konzistentní a stylově čistý celek. Není to ovšem tak, že by Ondřej Sokol cokoliv zachránil: on přesně přečetl nejen text, ale i inscenační záměr a dodatečně na něj přistoupil, či do něj vstoupil. (...) Projev tohoto Moulineauxe se úspěšně rozchází se stereotypem vaudevillové hysterie, každá věta svou intonací, kadencí, frázováním a temporytmem říká ještě něco jiného než svůj doslovný obsah: a sice že svět, který navenek vyhlíží jako reálný, měšťanský, uchopitelný a předvídatelný, je řízen neuvěřitelnými náhodami a shodami (okolností), a člověku v něm polapenému nezbývá než se radši ničemu nedívat, nad ničím nepřemýšlet a prostě a bezproštědně jednat.“

Daniela Jobertová: Když inscenace zraje jako dobré francouzské víno, Činoherní čtení květen 2008

David Mamet **Sexuální perverze v Chicagu**

Pátek 30. října 2015



„Na počátku dva muži fantazírují o ženách, jinými slovy: předvádějí, jak účinkuje sexus v hlavě, pak se jeden z nich neúspěšně pokusí o realizaci milostného vztahu a nakonec se vrátí vše tam, kde se začalo. Právě v jaksi samozřejmém a plíživém působení falešných iluzí o sexu se nenápadně prosazuje Mametova třicet let stará, ale stále apelativní moralita. (...) Svůdnicky oknírovaný **Jaromír Dulava** demonstruje svou mužskou převahu s vychloubačným frajerstvím a chlapáckou útočností, jež nám nedovolí zapochybovat o nevěrohodnosti výpovědi a spíše imaginárním charakteru jeho zkušeností. **Marek Taclík** reaguje s nadšenou důvěrou, jež prozrazuje, že bychom těžko hledali ochotnější oběť manipulace. Typický ‚přítel‘, ten druhý. (...) Deborah v sympaticky uměřeném a úsměvném podání **Lucie Pernetové** se jeví jako nejrozumnější člen sestavy. Přesto cítí za milostný nezdar podíl viny. Zřejmě proto, že nedokázala čelit Danově nejistotě a neutralizovat jeho náladovost. I ona má svého svůdce, starší spolubydliči, učitelku Joan. **Ivana Chýlková** zdrženlivými prostředky, leč s maximální účinností vytváří půdu pro deziluzi: předčasně zestárlou, zakyslou tvář, skeptickými intonacemi a unavenou gestikulací kolem sebe šíří atmosféru osamělosti, nespokojenosti a nevěry. Já nevím, nevím. Nevím nic, zní její charakteristické krédo.“

Zdeněk Hořínek: Sexus v hlavě, Divadelní noviny 13. 4. 2004



Jiřina TŘEBICKÁ

1. listopadu by se dožila 85 let.

„Když byla v říjnu 1978 uvedena O'Neillova *Cesta dlouhého dne do noci*, jednalo se o samotný vrchol tehdejší tvorby tohoto divadla. V napjaté době následující po Chartě 77 umožnilo režiséru Ladislavu Smočkovi morní obsazení O'Neillova rodného dramatu zapojit pouze herečky a herce z původního ansámbly: v drásavě intimní, autobiografické zpovědi charis-

matického amerického dramatika hrála Jiřina Třebická po boku Josefa Somra, Josefa Abraháma, Petra Čepka a Libuše Šafránkové. Její postava Mary Tyronové, jež následkem nemoci získala před lety závislost na morfiu, si nyní, v onen dlouhý den trvajícím od znepokojivého rána do vyčerpávající noci, po měsících abstinence drogu opět vzala.

Jiřina Třebická se tehdy chopila příležitosti zmocnit se rozervané ženské bytosti s obrovským nasazením a naprostou poctivostí. Vedena vlastní intuicí cítila v Mary Tyronové – jejíž jednání a dokonalou psychologickou kresbu O'Neill vybalil se vši láskou i zdrcující upřímností – neobyčejný dramatický potenciál, jenž jí v podstatě skýtal možnost tvarovat ji z tolika úhlů a v tolika dimenzích, že se jí po tři čtvrtě roce náročných zkoušek Mary proměnila v „zrcadlo“ všech jejích dosavadních výrazných postav: měla v sobě jímavou duchovnost i „popsanost“ Soni ze *Zločinu a trestu*, zákeřnost malé kočkovité šelmy z *Mandragory*, potřestěnost Meg z *Pinterových Narozenin*, melancholický šarm Margit z *Na koho to slovo padne*, lehkost Paquetty i mazanost Dámy z *Voltaireova Candida*, ale i hysterickou upjatost Chřestecské z *Kosmického jara*, přesmutnou a hořkou výbušnost Nasti z *Gorkého Na dně* a frustrující vědomí velké životní ztráty, navazující na trápení paní Hrdinové z inscenace *Na ostří nože*.

V devíti velkých výstupech odhalovala Jiřina Třebická divákům zraněnou duši, jež se postupně pod vlivem drogy propadala z nervózní sebekontroly, přetvářky a projevů nevole ještě stále důrazné ženy, přes chvilkové stavy ustrašeného zoufalství a pomstychtivé spodní tóny plné jízlivosti a pohrdání z úst bytosti, která už ztrácela pevnou půdu pod nohama, až k přízračné závěrečné scéně, v níž se zjevila v jakoby mladistvé podobě klášterní schovanky, která již promlouvala pouze k sobě, neboť její blízcí do jejího uzavřeného světa už vůbec nemohli proniknout. A jakoby se obrazy její výtvarné tváře a oduševnělých gest, jejichž protichůdné polohy střídala v neskutečně prudkých, vteřinových střížích, měnily ve vnímání diváků v úločky pohledů, záblesků, zážitků a dojmů podobných těm, ze kterých Pablo Picasso komponoval kubistické portréty svých modelek. Přitom téma, které Jiřina Třebická ve své nešťastné Mary rozehrála, se muselo hluboce dotýkat každého citlivého diváka; hrála totiž o věcech, jež souvisejí s životem každého z nás, hrála o propastné síle do morku kosti prožívané mateřské viny, jež jí pronásledovala od okamžiku ztráty jejího druhého dítěte a mocně válcovala její rozbolavělou duši výčitkami a strachem o další členy rodiny. (...)“

Petra Honsová v knize *Jiří Hálek a Jiřina Třebická / Z herectví Činoherního klubu a 60. let*



27. září se na Podmokelském mlýně uskutečnila svatba **Halky Třešňákové**, vnučky **Jiřiny Třebické**, a **Tomáše Jeřábka**, představitel Sira **Georga Croftse** v inscenaci **Paní Warrenové**.



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



Partneři Činoherního klubu



www.radiohortus.cz



Facebook



Program

Činoherní čtení na listopad vychází k předprodeji 6. října 2015.
Redakce Činoherního čtení: Roman Císař, Petra Honsová, Radvan Pácl.
Foto: Ivan Prokop, Miloň Novotný, Pavel Nesvadba, Miroslav Pokorný, Daniela Horníčková, archiv Biokovofilm. Jazyková korektura: Andrea Fiřtková.
Grafická úprava: Joska Skalník a Kateřina Skalníková.

www.cinoherniklub.cz

■ 21. září se v Knihovně Václava Havla uskutečnil večer k nedožitým devadesátinám výtvarníka **Libora Fáry**.

■ **Veronika Freimanová** oslavila 24. září narozeniny. Gratulujeme!

■ Blahopřejeme k narozeninám **Markétě Řezáčové**, inspicientce Činoherního klubu.

■ 28. srpna zemřela kostýmní výtvarnice a scénografka **Jarmila Konečná**.

■ Zveme Vás ke sledování dokumentu Josefa Abraháma ml. **Magický Činoherní klub**, který 9. a 16. října vysílá stanice ČT Art.



Josef Abrahám ml. s Jiřím Menzelem

Douška o divadle

Práce na inscenaci je činnost kolektivní, a pokud někdo s někým nechce pracovat, nelze ho k tomu nutit. K divadelní práci se musí scházet tvůrci, kteří si navzájem konvenují. Jan Grossman (1991)

Herec v Činoherním klubu nebyl jen obratným svědkem, ale – a to především – tvůrčím člověkem, citlivým a angažovaným účastníkem dennodenního úsilí o proměnu totalitního ztupění a nehybnosti. Zranění jevištních postav bylo především zraněním jejich tvůrců, tedy ne už jen interpretů, ale autorů. Tak trochu s nadšátkou se stávali herci komedianty komedie dell'arte. I oni vlastnili svá témata. Jako herci venkovských pašijů, kdy obec dobře věděla, kdo je Ježíš, kdo Jidáš, kdo Magdalena a kdo Marie. Jak doufám, nešlo o strnutí a sebeuspokojení, ale o vzrušující pokusy se ztotožnit a posléze rozšířit dobyté poznání. Ve vrcholných chvílích byli herci osobnostmi, kteří svůj part, plný dobrodružných pasáží a objevů, hráli v občanském životě a podle toho byli souzeni. Ani jednoho z nich si dodnes nedovedu představit jako absolventa VUMLu nebo protagonistu v Kameňáku. Jen nedostatek píce a ostych mi brání vést dále paralelu mezi „soukromým a profesionálním“ osudem mých milovaných kolegů.

Jan Kačer (2005)