
Činoherní čtení

Ve Smečkách 26, Praha 1

ČERVEN 2011



ONDŘEJ SOKOL

režuruje Mametovu hru *Glengarry Glen Ross*

Premiéra

David Mamet GLENGARRY GLEN ROSS

(Hra je věnována Haroldu Pinterovi)

Každý má stejnou šanci, ale jen jeden se dostane nahoru.

Překlad a režie: **Ondřej Sokol**

Dramaturgie: **Roman Císař a Vladimír Procházka**

Scéna: **Adam Pitra** / Kostýmy: **Katarína Hollá**

Hrají: **Michal Pavlata, Domingos Correia, Jaromír Dulava, Michal Suchánek, Pavel Kikinčuk, Otmar Brancuzský, Matěj Dadač.**

Premiéra 6. června 2011

Podstata herectví tkví v zásadě, že dva lidé musejí chtít něco jiného. Když nechtějí každý něco jiného, o čem, k čertu, ten výstup je? Raději zůstaňte doma. To samé platí o psaní. Když dva lidé jeden od druhého nic nežadají, tak na co píšete takový obraz? Vyhodte ho!

David Mamet

Rozhovor s režisérem a hercem

Ondřejem Sokolem

Milý Ondřeji, připravuješ v Činoherním klubu svoji osmou režii. V sedmi případech sis zvolil angloamerické autory. Pořetí se vracíš k Davidu Mametovi, narozenému v roce 1947. *Sexuální perverzi* v Chicagu napsal v roce 1974, *Amerického bizona* o dva roky později, *Glengarry Glen Ross* je hra z roku 1983 a vynesla mu všeobecné uznání v podobě Pulitzerovy ceny. Čím tě *Glengarry* přesvědčila o tom, že stojí za to se v Činoherním klubu k Mametovi ještě vracet?

Ten popud vyšel tentokrát od Vladimíra Procházky. Ale nebyla vteřina, kdy bych váhal. Mametovy hry znám dobře, je to můj oblíbený autor. Myslím si, že jeho hry na českých jevištích chybí. Já beru Martina McDonagha jako autora nové hry a David Mamet je pro mě představitel už klasické hry. Vychází to skoro jako náhoda, že McDonagh se narodil o rok dřív než já a Mamet o rok dřív než můj otec. Mameta jsem našel díky McDonaghovi, který považuje *Amerického bizona* za nejlepší hru, jakou zná. McDonagh je moje současný já a v Mametovi nacházím souvislosti zasahující moje rodiče. *Glengarry Glen Ross* je skvělá hra, a když ji postavíme vedle *Sexuální perverze* a *Amerického bizona*, je vidět, že Mamet je mnohem rozmanitější autor než McDonagh.

A co tě zaujalo na postavách a příběhu?

Tady je zvláštní, že mě zaujal ten příběh i forma jeho vyprávění. Nejen to, co vypráví, ale jak to říká. Vydařila se mu neskutečně dobře popsání konstrukce společnosti, jak ji žijeme. Myslím, že proto za tuhle hru dostal Pulitzerovu cenu, protože tady je nejlépe řečeno, jak to v životě a v zaměstnání chodí.

Myslíš si, že ta hra odráží dění, které nyní dnes prožívá česká společnost znovubudující tržní hospodářství a snažící se čelit následkům ekonomické krize?

Určitě. V tomhle ohledu je to pro nás úplně současná hra. Náš vlak je teďka ve stejné stanici, o které před lety psal Mamet v Americe.

Sexuální perverzi Mamet napsal, když mu bylo 27 let, a vnímám ji jako zpracování zkušenosti, která souvisí s dospíváním. Jde o komedii, o skladbu kratších výstupů, které se prolínají v klipovitém sledu. *Americký bizon* je drama jisté dramatické čistoty i velikosti: s tragickým koncem, i když jeho tři postavy autor vylíčil s komediálním nadhledem, ale daným jasným kritickým a etickým stanoviskem. *Glengarry* psal už jako zkušený a uznávaný autor filmových scénářů (*Posťák zvoní vždycky dvakrát, Rozsudek*). Jak vnímáš Mametovu zkušenost s filmovým psaním na textu téhle hry?

Tady je samozřejmě vidět, že Mamet stále řeší, jak divadlo inovovat. *Sexuální perverze* je napsaná skoro jako film, v *Americkém bizonovi* zachovává jednotu místa a času a v *Glengarry* se, co do formy, poučil z obou her. Jako ne úplně šťastnou vnímám filmovou verzi *Glengarry Glen Ross*. Přijde mi špatná, i scénářem. Jakoby se mu původní skvělý divadelní text rozplynul do televizní inscenace s dobrými výkony, ale jeho přesah zmizel.



Foto ze zkoušky hry *Glengarry Glen Ross*

David Mamet je i divadelní pedagog. Zabývá se „studiem“ herectví. V jednom eseji píše: „Divadelním dovednostem je třeba učit se pod vedením těch, kdo je umějí svrchané využívat, a jejich napodobováním.“ Zdůrazňuje potřebu předávání zkušeností z generace na generaci. Ty jsi několikrát mluvil o „otisku“, který v tobě zanechal zážitek z inscenace Gogolových *Hráčů*, které v roce 1982 v ČK režíroval Ladislav Smoček v hlavní roli s Josefem Abrhámem. Na škole jsi našel spříznění s Jiřím Adamírou. A v Činoherním klubu často pracuješ s Michalem Pavlatou. Jak vnímáš Mametův názor na základě dosavadních zkušeností jak z pozice režiséra, tak herce?

Je to pravda. Vím dobře, že kdybych se po cestě potkal s jinými lidmi, jsem dneska jinde. Já vnímám moc dobře, jak moc mě formuje to, s kým jsem v danou chvíli. Člověk, kterým jsem byl před pěti lety, už nejsem já. Vím, že dodneška mám intonace Petra Lébla... To, co jsem prožil s Lubošem Pistoriem, s Jiřím Adamírou, posléze s Ladislavem Smočkem, je pro mě hrozně důležité. Vytváří to ve mně zvláštní napětí, z kterého plyne, jak zrovna dokážu režírovat a hrát.



Martin McDonagh: *Osiřelý západ* (Jaromír Dulava, Marek Taclík, Michal Pavlata)

Jakým způsobem nalézáš „ansámblovost“ mezi herci ve svých inscenacích?

Vždycky je to jiné. Teď u *Glengarry* se mi zdá obsazení spíš filmové. Jakoby všichni herci už byli postavy, které hrají. Je to zase úplně jiné než při zkoušení *Ujeté ruky*. Tam jsem cítil, že jsme se všichni naladili na stejnou vlnu, že všichni víme, čeho asi chceme dosáhnout. Tam nás vidím jako skupinu lidí, která je před představením spolu v šatně. Zatímco tady mi přijde, jako by každý měl svoji šatnu. Aspoň zatím. Je to pro mě nejnáročnější a teď v průběhu toho procesu ještě nevím, jakým způsobem všechny svedu dohromady, abychom se sešli na jednom místě. Ale určitě je pro mě jedna z nejdůležitějších věcí, aby inscenace nakonec měla jednotné ladění. Už jsem zažil nejrůznější varianty: zažil jsem *Osiřelý západ*, kde bylo třeba překonat takové jakoby pubertální napětí, zažil jsem *Boha masakru*, kde to bylo napětí mezi dospělými lidmi, zažil jsem zkoušení *Amerického bizona*, kde jsme byli jako malý klub, a *Hrdinu západu*, kdy jsme byli jako družstvo. Teď zažívám zkoušení, kde každý přichází odjinud a každý přináší něco úplně jiného. Když jsem herce poslouchal na první čtené zkoušce, byl jsem nadšený, ale to je u toho divadla hrozně nebezpečné. Kdo ví, co se stane, než se začne hrát.

Může tenhle tvůj pocit být daný i mírou tvé zkušenosti? Možná mnohem intenzivněji vnímáš individualitu jednotlivých herců?

Asi taky. Luboš Pistorius mě učil, že každý herec potřebuje individuální přístup. V tom je moje vědomí stále vyostřenější. Taky už přibližně vím, jak



David Mamet: *Americký bizon* (Michal Pavlata, Petr Nárožný)

proces zkoušení bude probíhat, a mám víc klidu na to, abych se soustředil, jak se herci s postavami perou a co jim přinášejí. Taky je to asi tím, že se dostavuje jistá rutina a člověku začínou některé věci vadit mnohem víc, než mu vadily v době, kdy byl hlavně nadšený a ochotný leccos tolerovat.

Říkal jsi, že na Mameta tě upozornil Martin McDonagh. Jeho hrou *Osiřelý západ* ses v Činoherním klubu v roce 2002 uvedl jako režisér. Inscenace se dodnes s ohlaselem hraje. K té hře jsi našel cestu přes prohlížení fotografií z inscenací ve Spojeném království. Jak na tuhle svoji první režii dnes pohlížíš?

Asi jako na jeden ze zázraků ve svém životě. Nemyslím si, že by se tam stalo něco, na co jsem neměl, ale strašně šťastnou souhrou náhod jsem dostal materiál, na kterém se mi podařilo uskutečnit asi maximum toho, co jsem uskutečnit mohl.

Když jsi o tři roky později režíroval další McDonaghovu hru *Pana Polštáře*, jel ses na ni do londýnského Národního divadla nejdřív podívat. Co ti z téhle návštěvy ulpělo?

Když jsem se tam jel dívat, tak jsem si nemyslel, že tu hru budu inscenovat. Jel jsem proto, abych viděl tu inscenaci a uzavřel v sobě ten šokující zážitek ze čtení té hry. Mně přišlo absolutně nemožné, že bychom tenhle text mohli dělat. Přišel mi natolik přes čáru, natolik krutý, že jsem to snad ani nechtěl. Pamatuji si z londýnského představení, že mě strašně překvapilo, jak moc se lidi smáli. To jsem nečekal. Pamatuji si potom, že ačkoliv jsem se při té naší inscenaci snažil řešit jenom vážné věci, lidi se smáli vlastně úplně stejně.

Ale ty se teď směješ taky. Čemu?

Myslím, že se směješ tomu, jak ty tragické situace mohou být vlastně taky legrační. Jde o momenty, které ten obraz tragické situace naruší. Je to jako když César umírá pod ranama všech těch, kteří si na něj v senátu počkali, a najednou vám někdo prozradí, že si zapomněl svoji dýku anebo ji uchoopil opačně a řízl se do ruky. Najednou víte, že to JE, že je to pravda. Jak je to vlastně směšné, že i v těch nejtragičtějších momentech existuje něco víc.

Od ledna je na repertoáru nejmladší hra Martina McDonagha *Ujetá ruka*. K hostování jsi do ní přizval Martina Fingera z Divadla Komedie. V několika kritikách jejich autoři narazili na spoluexistování rozdílných hereckých projevů Marka Taclíka a Martina Fingera.

Je zvláštní, že když to kritici píší, mají asi pocit, že můj styl a já jsem „Taclík“. Přitom málokdo ví, že my jsme s Martinem vyrůstali, a to, jak hraje Martin, jsem daleko víc já, než kdokoliv jiný. My jsme spolu strávili celý gympl, kdy jsme hráli divadlo a veškeré prvotní herecké prostředky jsme si vytvářeli spolu. Pro mě nejjednodušší komunikace s hercem je komunikace s Martinem, protože já mu vůbec neříkám, jak to má dělat, jenom řešíme, co se v té situaci děje.

Tvoje cesta k těmto hrám vedla od Syngova *Hrdinu západu*, kterého sis oblíbil už na DAMU. V Činoherním klubu jsi ho pak režíroval v roce 2007. Čím tě tenhle „starý“ Ir přitahoval?

Byla to první hra, na níž jsem zažil to, co mě baví i na jiných textech: šok z toho, že to, co se v nich děje, není nějak korektní a tím pádem to nejsme ochotni tolerovat. Já jsem třeba šťastný při Mervynově monologu u *Ujeté ruky*, když se začne mluvit o školních masakrech. Diváci se smějí a přitom by si jich spousta přála tam nebýt. V tom mám divadlo nejradši a v tom je pro mě nenahraditelné, protože událost, která se v divadle do



John Millington Synge: *Hrdina západu* (Jaroslav Plesl, Marek Taclík)

vás probourá víc, než byste chtěli, nemůžete vypnout stejně jako televizi nebo zaklapnout jako knížku. A právě to jsem pocítil, když jsem četl Syngeova *Hrdinu západu*, hru, která měla velice starý jazyk a kde Christy Mahon najednou řekl: „Já jsem rozsek tátu“ a lidi ho za to začali velebit.

Když se ohlédneš za svou režijní práci, můžeš říct, proč angloamerickým hrám dáváš tak nápadně přednost před ostatní dramatickou tvorbou? (Mimo Činoherní klub jsi režíroval dvě hry podle Woodyho Allena, divadelní text *Válka Roseových* a muzikál *Hello Dolly!*)

Já jsem taky režíroval Čechova, Bergmana, Ostrovského *Kdo hledá, najde*, Longenovy *Radosti majitele automobilu*... Ale je pravda, že tenhle druh dramatiky mě oslovuje nejvíc. Asi je to nějakým uspořádáním ve mně, prostě mě baví angličtina a mám pocit, že když mluvím a přemýšlím anglicky, nějak to do mě zapadá.

A kdy jsi na to přišel? Přes film nebo při hodinách angličtiny?

Ne, já jsem žil v době, kdy se ve škole angličtina neučila, ale pocítil jsem právě strašnou touhu se anglicky naučit. Může to samozřejmě souviset s tím, že jsem měl otce v Kanadě.

A bavily tě třeba hry Harolda Pintera?

Pinter mě baví, když vím, co o něm říkají autoři, se kterými pracuju. Mně Pinter vždycky přišel příliš chladný. Málo masa, málo krve, málo rock'n'rollu, který je někdy hloupý, ale já prostě potřebuju, aby po pomalé písničce přišel nějaký rif, který to rozčísne. Ale když čtu, co o něm píše Mamet a McDonagh, tak si říkám: „Jo, je to vynálezce spousty věcí.“

***Osiřelý západ* byla první hra, kterou jsi překládal?**

Už předtím jsem překládal Bernarda Shawa. Jeho *Millionářku*. Dodnes mi přijde jako výtečný autor.

K tvým inscenacím v tomto divadle patří i hra Yasminy Rezy *Bůh masaku*. Jak v Francii, tak v Německu hru proslavily inscenace, které zapůsobily na diváky jistou mrazivou atmosférou v jednání dvou manželských párů, které řeší následky dětské hádky. Tyto inscenace, ať už je režírovala sama autorka nebo německý režisér Jürgen Gosch, nevzbuzovaly v hledišti mnoho smíchu. Naše inscenace má spíš komediální ladění. Čím to je?

Já to rád vedu na té hranici. Můj názor na život začíná fungovat ve chvíli, kdy pochopím ironii, protože v ní je obojí – vážnost i směšnost. To je pro mě moment, který má cenu zjevit na divadle. Jenom tragické nebo

směšné mi přijde zbytečné. Tady mě zajímala ta škála póz, které na sebe ty postavy hrají. Těmi jsme se při zkouškách strašně bavili, i když jsme věděli, že to v takové míře není pro diváky přenosné. A někdy se nám stává, tím jak herci chtějí lidem sdělit, o co nám jde a co nás na tom baví, že divákům poradí víc, než by jim radit měli. V téhle komedii je jízda po té hraně strašně náročná. Ale taky je pravda, že mnohdy přijdou lidem některé věci legračnější, než jak je vnímám já. Já je dělám proto, abych brečel. Mně se chce brečet a lidi se smějí. Když jsem na dozoru a ty tragické věci vyjdou, mám pocit, že to stálo za to. Já nejsem extra schopen mluvit vážně, ale šťve mě, když lidi přeslechnou, že něco myslím smrtelně vážně.

Než jsi přišel do Činoherního klubu, pracoval jsi v Městském divadle v Mladé Boleslavi. Tam jsi režíroval Šrámkovo *Léto*. Co pro tebe znamenalo pracovat s textem českého autora, jednoho z nejoblíbenějších českých básníků?

Setkání se Šrámkem bylo v mnohém zvláštní. Mně nejdřív nejpřesnější přišel Jan Císař, když nám na škole říkal: „A teď přichází autor, kterého vám nemohu zatajit, i když bych strašně chtěl – Fráňa Šrámek.“ V Boleslavi jsem ho dělat musel. Ale pochopil jsem ho, až když jsem začal číst jeho povídky. V nich mi přijde opravdu jako světový autor, který se blíží až třeba k Bergmanovi. Tím zvláštním znechucením ze vztahů, z hrůzy vztahů. Když jsem zjistil, že Šrámek měl děsné kocoviny z toho, že si jenom užívá ženské a nemůže najít nic, co by v tom mělo nějakou cenu, tak se mi ta hra začala jevit, jak by měla být. Pro mě to bylo o manželském páru toho spisovatele a novinářky, která ho opustí. Já jsem to celé hrál spíš o nich, než o mladém Skalníkovi, který mi přišel jako dobře opsaný z Shawovy *Candidy*.

A v *Candidě* jsi hrál právě tuhle postavu?

Hrál, jinak by mně to uniklo. Zrovna takové věty, které jsem u Šrámků nedokázal dešifrovat, proč tam jsou. Když jsem je z toho vyrazil, najednou mi zbyl opravdu klenot.

Ke komu z českých autorů by ses třeba nyní rád postavil?

Teď k nikomu. Ale asi je to tím, že jsem víc autor, než je zdravo. Mě baví si hru přeložit, protože v tom je aspoň jemný autorský vklad, který potřebuju. Já už u toho překládání asi víc režíruju, než by se dalo tušit. Protože sám neumím psát divadelní hry, řeším to takhle.

Děkujeme za rozhovor (peh)



Martin McDonagh: *Ujetá ruka / Behanding in Spokane* (Martin Finger, Marek Taclík, Domingos Correia)

Jan Vodňanský – Petr Skoumal S ÚSMĚVEM IDIOTA (UŽ ZASE)

Představení k 70. narozeninám Jana Vodňanského.

19. června 2011 v 19.30 hodin

Hrají a zpívají: Jan Vodňanský, Petr Skoumal, Táňa Fischerová a další.



Jan Vodňanský a Petr Skoumal spolu v Činoherním klubu poprvé vystoupili v květnu 1969 s pořadem *S úsměvem idiota*. Na něj navázaly další večery této takzvané „operety Činoherního klubu“ *Hurá na Bastilu* a *S úsměvem donkichota*, uvedené v roce 1970. V roce 1999 se do ČR vrátili s představením *S úsměvem idiota atd.*

Pověz miláčku...

Žena: Snad zásluhou je mojí
a né vinou,
že se ke mně tvé paže vinou
Snad vinou je to,
a né zásluhou,
že ke mně tvé paže inou...

Muž: Pověz miláčku,
to, co chceš od života
S úsměvem idiota
ti svojí lásku dát

S touhou a vášní
a něhou pierota
s věrností Don Quijota
tebe jen mítí rád

Když podléhá tmě
vysoké letní nebe
usměj se na mně
jak žádná nedovede
kromě tebe...

Žena: Pověz miláčku,
to, co chceš od života
Tvůj úsměv idiota,
co více mohu si přát

Muž: Pověz miláčku,
to, co chceš od života
S úsměvem idiota
ti svojí lásku dát

Žena: Tvůj úsměv idiota,
co více mohu si přát.

■ Ondřej Vetchý získal Cenu Týty za rok 2010.

■ Michal Pavlata převzal na 49. Poděbradských dnech poezie Křišťalovou růži, největší ocenění v oboru přednesu poezie a prózy, jež se uděluje od roku 1966.

■ Letošní festival **Divadlo evropských regionů** v Hradci Králové otevíráme hrou Miroslava Krleži *Léda (Manželskonemanželská povídka)* v režii Ladislav Smočka.

■ Kateřina Frýbová hraje od dubna v alternaci s Violou Zinkovou Paní de Rosemonde v Hamptonových *Nebezpečných vztazích* a Babičku v *Rodinné slavnosti* Thomase Vinterberga a Mogense Rukova.

■ Ladislav Smoček režíruje v plzeňském Divadle J. K. Tyla Dürrenmatovy *Fyziky*.

■ Martin Čičvák uvedl v bratislavském Divadle Aréna hru Moisése Kaufmana *33 variací*.

■ Ivana Chýlková, Vojtěch Kotek a Ondřej Sokol natáčejí s Alicí Nellis film *Perfect Days*.



Voltaire: *Candide* (režie J. Vostrý, 1971, Evelyn Steimarová a Blažena Holíšová)

■ 7. dubna zemřela **Blažena Holíšová**. V Činoherním klubu hrála Panímámu ve Smočkově *Kosmickém jaru* z roku 1970 a alternovala s Věrou Galatíkovou roli Stařeny a Markýzy ve *Voltaireově Candidovi*.

■ 11. dubna zemřel **Ladislav Lakomý**. V roce 2002 hostoval v roli Knížete v trilogii *Proces* A. V. Suchovo-Kobylyna.

■ 24. května by oslavil 75. narozeniny **František Husák**.



N. Machiavelli: *Mandragora* (režie J. Menzel, 1965, Petr Čepek a František Husák)

Cinoherní klub uvádí:

Přehlídka amatérských divadelních souborů v roce 2011 se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury ČR.

FIKAR, divadelní a osvětový spolek / Nadějkov Raymond Cooney a John Chapman „VYDRŽ, MILÁČKU“

Fraška z londýnského West Endu.

Neděle 12. června 2011

Překlad: **Jiří Zdeněk Novák** / Režie: **Jiří Jiroutek**
Dramaturgie: **Mirka Dvořáková** / Scéna: **Jiří Jiroutek**
Kostýmy: **Rut Horáčková** / Stavby: **Pavel Dvořák st.**
Zvuk a světla: **Jiří Benda, Tomáš Kabíček**
Náповěda: **Dana Sova Martanová** / Principál spolku: **Jarda Souček**
Hrají: **Pavel Dvořák, Jarda Souček, Mirka Dvořáková nebo Marita Veselá, Boženka Dvořáková, Monika Pincová, Janie Kuba Veselý, Mirka Králová, Kiwi Bendová, Zdeněk F. Černý, Maruška Kvasničková, Pavel Buggy Vach, Jan Candát Peterka.**



FIKAR, divadelní a osvětový spolek, byl založen v roce 1998 a navazuje na činnost stejnojmenného spolku, který působil v Nadějkově v letech 1898 – 1964. Byl nazván na počest místního vlasteneckého faráře a prvního poštmistra Antonína Čechoslava Fikara. Obnovený spolek Fikar za dobu své existence uvedl již řadu inscenací, hostuje pravidelně v okolních obcích, v Cinoherním klubu a na přehlídce v Trhových Svinech.

Více na www.fikar.info

V jaké hře se říká?



Hádanka 2/XI Budete-li znát odpověď na tři hádanky jedenáctého kola naší soutěže, můžete je poslat na adresu pokladna@cinoherniklub.cz. Vylosovaný výherce získá dvě vstupenky na představení ČK.

Poskytovatel čtyřletého grantu
na provoz: Hlavní město Praha

Inscenace ČK jsou realizovány
s podporou Městské části Praha 1



Na rok 2011 poskytuje
Hlavní město Praha
Cinohernímu klubu
grant ve výši 16.429.000,- Kč



Partneři Cinoherního klubu



PRAZSKÁ
PLYNÁRENSKÁ
a.s.



www.CGS.eu



Kooperativa
POJIŠŤOVNA A.S.



SPIELBERG



kolykole

Tonera

www.radiohortus.cz

scena.cz
1. KULTURNÍ PORTAL

Redakce Cinoherního čtení: Roman Císař, Petra Honsová, Radvan Pácl.
Foto: Pavel Kolský, Pavel Nesvadba, Miroslav Zajíc, Miloň Novotný,
Fikar Nadějkov. Autor hádanky: Tomáš Andřejovič. Jazyková
korektura: Andrea Fiřtková. Grafická úprava: Kateřina Skalníková.

www.cinoherniklub.cz

Galerie Smečky Vás zve na výstavu

Jan Placák / Světla Kořánová

Z prachu antikvariátů / z lesku salónů

od 11.05.2011 do 18.06.2011 / Úterý – sobota, 11.00 – 18.30 hodin



Vstup zdarma pro držitele ZTP, ZTP/P, důchodce, děti, studenty SŠ, VŠ a pro všechny držitele Zákaznické karty Pražské plynárenské, a. s.

Ve Smečkách 24, 110 00 Praha 1
(vedle Činoherního klubu)

tel.: +420 222 210 268

tel./fax: +420 222 210 272

