

Činoherní čtení

Ve Smečkách 26, Praha 1

PRÁZDNINY 2011

Vostrý

Jaroslav Vostrý
Scénologie dramatu
(Uvahy a interpretace)



AMM
edice disk velká řada – svazek 15.
KANT

Blanka
Bohdanová

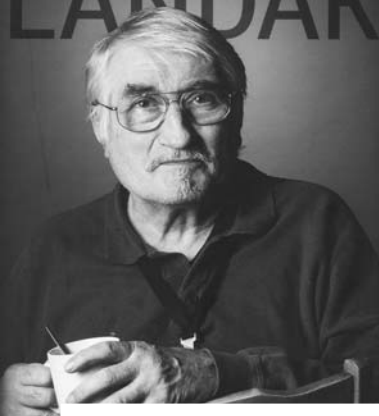


život
jako takový

HELENA ALBERTOVÁ, PAVEL LANDOVSKÝ

disk **33** září 2010
časopis pro studium scénické tvorby

LANĎÁK



Knihy, studie a články o Činoherním klubu,
které vyšly v uplynulé divadelní sezoně.

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 Čisář a Vladimír Procházka**
Scéna: **Adam Pitra** / Kostýmy: **Katarína Hollá**
Hrají: **Michal Pavlata, Domingos Correia, Jaromír Dulava, Michal Suchánek, Pavel Kikinčuk, Otmar Brancuzský, Matěj Dadák, Zuzana Stavná.**

Premiéra 6. června 2011



Připravujeme

Tennessee Williams TRAMVAJ DO STANICE TOUHA

„Řekli mi, že mám nastoupit do tramvaje, která jede do stanice Touha.“

Překlad: **Luba a Rudolf Pellarovi**
Úprava a režie: **Ladislav Smoček**
Scéna: **Hans Hoffer**
Kostýmy: **Simona Rybáková**
Hrají: **Lucie Žáčková, Jan Hájek, Marika Procházková, Lada Jelínková, Matěj Dadák, Otmar Brancuzský, Petr Meissel, a další.**



Předpremiéra 25. září / Premiéra v říjnu 2011

Martin Čičvák KUKURA

Doktorandská práce o stavu kultury.

Režie: **Martin Čičvák**
Scéna: **Hans Hoffer**
Kostýmy: **Nina A. Stillmark**
Hrají: **Juraj Kukura, Tatiana Vilhelmová, Jan Hájek, Lenka Skopalová.**

Premiéra na podzim 2011



I pro příští divadelní sezonu připravil Činoherní klub společně s Dejvicským divadlem a Divadlem Na zábradlí společné předplatné „Troják“. V každém divadle můžete navštívit po dvou představeních, v Činoherním klubu právě *Tramvaj do stanice Touha* a hru *Kukura*.

Předplatné si můžete zakoupit v pokladně nebo rezervovat na adrese pokladna@cinoherniklub.cz.

Více informací na www.cinoherniklub.cz.

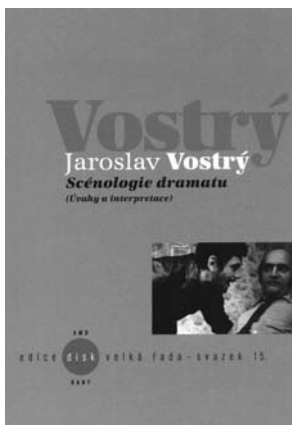
Jaroslav Vostrý

SCÉNOLOGIE DRAMATU (Úvahy a interpretace)

Nakladatelství Kant, 2010

**Kosmické jaro (1969): Od mimu
k obrazu dnešního světa**

V domě ke zbourání



Podnět k napsání hry *Kosmické jaro* prozrazuje Ladislav Smoček v úvodní poznámce:

„To je Týn nad Vltavou, ale hlavně Ejpvovice. Komu asi patřil dům, který bylo vidět z vlaku, jak pomalu vzniká; jak rostou zdi, jak má střechu, objevuje se májka, okna, omítka. Pak bylo vidět z vlaku něco absurdního. Hned po dostavění začaly zase postupně mizet okna, střecha, zdi. Tam snad nikdo ani den nebydlel. Vše začalo být jasné, až když po čase voda začala zvolna zaplavovat údolí. V červenci roku 1968 jsem si do Ejpvovic zajel, vypátral ‘majitele’, a ten mi řekl, jak se to sešlo“ (Smoček 2002: 278)¹⁾

Poslední věta je nejméně důležitá; důležitější je připomenout, že v srpnu toho roku okupovaly Československo jednotky Varšavského paktu. Tzv. obrodný proces (‘pražské jaro’) se podobal popisované stavbě domu: v tomto případě nedošlo z hlediska vzbuzeného očekávání sice ani na májku, ale jistá podobnost tu přece jen je. V případě *Kosmického jara* nejde samozřejmě o žádnou alegorii; symbolická potence Smočkovy hry čerpá z hlubších zdrojů. Přesto snad stojí za to na tento dobový kontext upozornit: nejde jen nebo dokonce ani tak o to, v jaké atmosféře autor hru psal, jako o to, co mělo vliv na její osudy a proč se brzy po premiéře (15. března 1970) nejen přestala hrát, ale proč také její autor přišel s další inscenací své hry v Činoherním klubu až na přelomu května a června 1987 (a to ještě v dvojprogramu: aktovka *Bitva na kopci* se v autorově režii uváděla spolu s jeho inscenací *Drátenické svatby* Johna M. Synga pod souhrnným názvem „Krásné vyhlídky“). Naštěstí mohl aspoň v (jen) poboženém Činoherním klubu dál ‘bydlet’.

Mezi replikami ozývajícími se z ‘defilé’ (takový má hra i podtitul) – replikami, které zejména na začátku neskládají dohromady žádný dramatický dialog podle běžných představ – najdeme také promluvy Mareše, z nichž tou první (a nadějnou: „Dneska by poselství mohlo být zvláštní, cítím to“) vlastně hru zahajuje. Mareš také oznamuje,

že věstec je už dávno nahoře a že Pán domu se zřejmě neukáže („V poslední době se vůbec nějak straní“). A je to zase Mareš, kdo – ve změní mluvení všeho druhu – zahájí srovnávání lidského světa s živočišnou říší („To jsou právě citlivci. Vnímavost zvířat je fantastická“). Znovu se pak ozve až po věstbě (tj. po více než třech stránkách); to už se jeho repliky týkají stavby domu.

„Já stavím za alejí dům“ (s. 285). – „Osm obytných místností“ (následuje hned po Pepyžově promluvě „Ještě loni to byla pompa“, která se týká nynější seance). – „Jednou ráno chodí kolem stavby lidi, vyměřují s tyčema a říkají: v tomhle údolí má vzniknout nádrž pro jakousi hrukovnu. A povídají: jen stavte klidně dál, stejně z toho nic nebude“ (na téže stránce po pěti replikách dalších postav, z nichž dvě poslední mají vztah k vrtům a k možnému zániku hostitelova domu). „Tak já stavím dál“ (po Pepyžově replice o loňské předpovědi). – „Je to pod střechou. Ale nahoře přece musí vědět, že tu železo není“ (po Sousedově replice týkající se roznášení nápojů). – „Tady odjakživa byly pole a lesy a žádná ruda, to ví přece každé dítě“ (po replikách Sousedy a Vacka, kteří navázali na předešlou Marešovu repliku). – „Já prostě klidně stavím dál“ (po Pepyžově replice „Tak to určitě něco chystají“ a Slepicevě „Tož, pokroku se asi nevyhneme“ už na s. 286).

Jak už bylo řečeno, Mareš pronáší citované repliky už po té, co zpěvavě deklamující věstec Beránek – po rituálním zabití ovečky – zjevil přítomným, kteří po něm opakují každou repliku, co bude:

„[...] Veliká jáma se blíží od lesa, [...] dům zanikne, [...] zmizí zahrada, houští i bazén, [...] komíny chrlí popel, haldy, struska do výše roste z lesů. [...] Ruda je chabá, [...] těžba je vládním šilensstvím, [...] důl zatopen, [...] vítr čeří hladinu jezera, svět na místě domu byl změněn“ (284).



Miloslav Štibich – Vacek, Jiří Hálek – Pepyž, František Hanus – dr. Slepice, Leoš Suchařpa – Pan Mareš, Josef Somr – Aleš.

¹⁾ Cituji ze souborného vydání Smočkových textů obsažených v knize vydané kompletně (až na hru *Nejlepší den*) nakladatelstvím Větrné mlýny: Smoček, L. *Činohry a záznamy*, Brno 2002.

Marešovo zaslepené sebeujišťování v tom smyslu, že všechno nakonec třeba (navzdory věštbě) dobře dopadne, vystřídá pak po čtyřech replikách dalších postav týkajících se pití – z nich poslední je Sousedovo konstatování „Není co pít“ – Marešův výbuch:

„Co lžete, člověče, dyť vidíte, že Šonka je namol! Už i vy propadáte panice. Jak to, že není co pít? Taký věříte všemu, člověče!“

Mareš se pak dostává ke slovu až po jedenácti replikách dalších osob: to se jeho promluva znovu týká Pána domu („Když je nemocen, není divu, že na to vyloženě kašle. Má pokoj tamhle nahofe“ na s. 287) a pak opět po osmi replikách jiných postav následuje jeho konstatování „Nikdo holt sem manželku nevezme. Buď se o ni bojí, nebo je ošklivá“ (také s. 287). Až po stránce a půl se vrací při rozpravě se Sousedem, kterého vyzývá, aby šel na zahradu, opět ke svému hlavnímu tématu: „Kdybyste viděl, co jsem se na tom domě nadřel. Kolik let shánění, a teď tohle“ (288); to po Sousedově utěšující replice („Nezoufejte, ne všechny věštby se vyplní. Nezoufat“) dotvrzuje výzvou „Vidíte ty ruce?“ (stále na s. 288). Až do konce 1. části se pak už neobjeví.

Začal jsem záměrně jednou epizodickou postavou, a to konkrétně Marešem proto, že jeho novostavba (se všemi starostmi, které ji provázely a provázejí) představuje jakousi paralelu k domu, ve kterém se seance odehrává – ten tu stojí zřejmě už dávno – a o jehož osud se právě také hraje (zatímco většinu hostů v 1. části je zcela lhostejný). Přímou se o něm ostatně začne mluvit až ve 2. části, když dr. Slepice za přítomnosti Panímámy prohlásí, že „dům se prostě zachránit nedá“, a po otázce Panímámy, určené Pánovi domu („Slyšíš, Vášo, máš hlad?“), a vlastní poznámce, že „Hutě ještě nejméně tři roky musí jet naplno, než se to zavře“, i po Panímámině konstatování, že Pán domu spí a nejí, nakonec optimisticky prohlásí, že „Podmínky výkupu jsou ovšem ty nejlepší“. Protože Pán domu stále předstírá, že spí, Slepice odejde, ale po (druhém) velkém monologu Pána domu (jeho první monolog 2. část otevřel) se objeví znovu se Šonkou, který tu má všechno kvůli určení výkupní ceny změřit.

(Slepice:) „Lidi říkají, tak když se to zavře, tak jak to, že bourají domy dál. Já říkám, já, lidičky, nemůžu za nic, já jsem jen právník. Ale dobře za to platí. Je to rozumné a lidské. Já jsem to říkal: Pane Hlavso – ten byl vůbec první – berte, dokud se dává, nucený výkup by pak byl daleko horší. (Šonkovi) Kolik jsem to říkal? [Po jeho odpovědi:] Já toho nechám, já tuhle práci dělat nebudu. [A po Panímámině výzvě „Spí? Stípněte ho, už se prospal dost“:] Moje paní říká, jak je to možné, že nový podnik postavený v polích je vlastně jedovatý? Tomu se říká pokrok? Kam kdo dal rozum? Co jí mám na to říct? Inu, pokrok něco stojí. – Potřebovali bychom se smát, víte, mít elán, na všechno kašlat, nemám pravdu? Všichni čekáme na něco strhujícího. Musíme ještě vedle. On spí. (Odcházejí, ale doktor Slepice spustí vláček. Pozorují, jak jezdí kolem dokola, Šonka svačí, Pán domu vyplázne jazyk na bratra [Bohumila, který je stále ponořený do své četby, takže dosud jako by tu ani nebyl], ten na něho taky. Pak doktor Slepice vláček zastaví a všichni vyjdou. Doktor Slepice zamyslen) A snad to není tak zlé.“



Jiřina Třebická – Chřestecská, Jiří Kodet – Ing. Bedecker, František Hanus – dr. Slepice, František Husák – Umělec, Miloslav Stibich – Vacek.

Spuštěný dětský vláček jako by představoval automatický běh každodennosti, předstíraný spánek Pána domu zrovna tak jako Bohumilovo ponoření do četby časopisů (vynucenou?) slepotu těchto (pasivních) účastníků běhu věcí. Šonka, který prostě dělá, co mu bylo uloženo, a v pauze svačí, představuje zase služebný stín doktora Slepice (než do něj před závěrem vjede zuřivost). Sám Slepice je svým způsobem velkolepě vydaní typu, který jako by nejlépe charakterizovalo konstatování kterési Dostojevského postavy: „Člověk je podlý, zvykne si na všechno.“

Monolog Pána domu, který odděluje oba citované výjevy s doktorem Slepice, zní takto:

„Vládnoucí gangy uplatňují celkem jednoduchý recept, jak zlomit a podrobit si člověka. Neustálým tlakem a sugescí se rozum slabších po čase unaví, zatemní a začne věřit v nesmysly. Neomaleným báchorám pro lid a principu slušnosti se sami mezi sebou smějí. Jen silní odolávají podvodu. Lidé se srdcem jsou smetení grázly. Většina je hříčkou mocné, bezohledné menšiny, která si chladnokrevně střeží své postavení pomocí přesně vypracovaného systému. Skutečnost je aranžována do kýžených iluzivní podoby, aby vzniklo potřebné, byť povrchní zdání. Životy nemají cenu. Vyvolení si hrají na spasitele, bohy a opájejí se pocity mocných, kteří hrají vysokou hru se světem.

Spoléhají, že velká část poddaných prohlédne, až když dveře plynové komory jsou zavřeny. Jsou to většinou vnitřně nehezčí lidé, často polovzdělanci, tupí militaristi, Istivi lháři. Šaškárny s neudržitelnými pojmy, vydírání, výsměch, hromadné vyhlazování, požíráání vyspělých barbary, podvody, gigantické krádeže – vše pod nejušlechtlejšími gesty. Jaké krásné to století!“

Na začátku tohoto rozboru jsem se zmínil o okolnostech, za kterých měla rozebíraná hra premiéru. Zdálo by se, že citovaný monolog musel mít za takových okolností odpovídající ohlas. Ve skutečnosti byl některými jinak velmi chápavými lidmi přijat až s jistou nevraživostí. Netýkal se totiž momentální (aktuální), ale obecné situace;

jinak řečeno platil na úrovni, na které nejenom platí dodneška, ale může být vnímán jako svým způsobem opravdu jasnovidný. (Bezohlednost mocných představovanou tanky, o které jako o takové Smočkovi při psaní hry stejně nešlo, vystřídal agresivita médií využívaných mocnými v pozadí a řídících se hlediskem sledovanosti: orientovaných tedy na ty nejnižší nároky. A pokud jde o ekologickou problematiku? Neukázalo se, že příslušné anti-ekologické kalkulace mohou být nejenom režimní, ale prostě i tržní?) Na této úrovni jako by v tehdejší mentální prostředí, inklinujícím tvář v tvář okupaci spíš k dělení na 'dobré' a 'zlé', ještě Smočkovo poselství vnímáno být nemohlo a doba, kdy byla hra uvedena znovu, byla ještě plná nadějí... Nebo se obě ta období sama příliš zmítala mezi oběma póly (tj. optimismem dr. Slepice a pesimismem Pána domu), aby byla většina diváků schopná přijmout – řekněme divácky tvořivým způsobem – tuto konfrontaci? Tato konfrontace svým příkrým rozlišením mezi komediálností jednoho a vážností druhého ostatně na první pohled ani nepřipouští – i vzhledem k absenci přímého střetnutí obojího, které jako by už nebylo možné v přímé dějové podobě – žádné 'mezi'. Takové rozpačité přijetí bylo tím pochopitelnější, že Smočkova hra nevychází – při jistých podobnostech tématu – z módní vlny absurdního dramatu. V opačném případě by se s ní bylo možné vyrovnat na úrovni příslušných myšlenkových klíšé. A to není možné právě z toho důvodu, že vyrůstá ze zcela osobní (mentální) zkušenosti: samozřejmě také zkušenosti s realitou absurdity, a to absurdity hlouběji a všeobecněji založené, než jakou představoval československý reálně socialistický Absurdistán. (...)

Josef Vondráček – Bohumil,
Zdeněk Martínek – Pán domu
v Kosmickém jaru z roku 1970.



Leoš Suchařípa – Pán domu
v Kosmickém jaru z roku 1995.



Petra Honsová

JIRÍ HÁLEK V PŮVODNÍCH HRÁCH ČINOHERNÍHO KLUBU 60. LET

Časopis Disk 33 / září 2010

Epilog: Smočkovo Jednou k ránu



S původními hrami Aleny Vostré a Ladislava Smočka je pravděpodobně spojeno něco, co se netýká jen Jiřího Hála, ale všech herců a účastníků vzniku jejich inscenací. Rodí se při něm společný jazyk, do všech detailů srozumitelný právě jen jeho spolutvůrcům. A když se pak dilo daří, vzájemné spolubytí vytváří pevná pouta i posiluje jednotlivce. A může také fungovat jako společná ochrana, jak se ukázalo právě na Činoherním klubu, který za normalizace odolal tlakům, jež ho chtěly rozmetat. Z toho prvotního hereckého ansámblu setrval Jiří Hálek v divadle nejdéle. V roce 2000, už jako hostující herec na penzi, zkoušel s Ladislavem Smočkem roli kočovného důchodce Šlajse v čechovovsky laděné hře *Jednou k ránu* (premiéra 16. března 2000). A už nám nebude připadat jako náhoda, že v něm Zdeněk Hořínek viděl „stařeckého, leč nezničitelného správce“, připomínajícího postavu Firse z *Višňového sadu*.¹⁾

„Tu roli jsem udělal úplně jinak než ty dosavadní: vzpomněl jsem si na záporný rytmus a pomaloučké myšlení: ja-ko... by... by-lo... na... všechno... spous-ta... ča-su... – Jedna věc, kterou není třeba moc dokazovat, že jsem to dělal rád a nedělal jsem to pro prachy. To jsou věci, o kterých se těžko dá mluvit, protože záleží na stupni zaujatosti a touhy po neustálém vylepšování. Já si myslím – to jsem nevymyslel samo sebou já – za prvé: herectví se nedá naučit, a za druhé: člověk z toho musí mít radost a musí se neustále snažit, i když se herectví naučit nedá, on se může pořád zlepšovat. Nikdy o sobě nemůže říct, já to umím, já jsem frajer, teď jsem odborník na tlustý vrátný s pistolí u boku. To nejde. Vždycky je to riziko, vždycky nová věc je riziko. Já jsem rád, že jako poslední hru jsem dělal *Jednou k ránu*, že jsem odešel z tohoto divadla zase ve Smočkově hře, s tím Šlajsem. Taky je to malá figurka, ale krásně napsaná a vděčná. A já jsem se bál, že to nezahraju. Věděl jsem, že se na to těším, ale měl jsem k tomu takovou touhu, abych nebyl zase moc veselej, až moc srandovní, protože tam jsou takové věci, které chytají u diváků,“²⁾ komentuje Jiří Hálek svou poslední divadelní roli.

1) Z. Hořínek „Zkoumání tajemné banality lidských vztahů“, Lidové noviny 18. 3. 2000. Ve *Višňovém sadu* Činoherního klubu (premiéra 1969) nehrál Hálek samozřejmě Firse, ale v Simeonovi-Piščíkovi vytvořil neodolatelně komickou postavu 'malého člověka' jakoby zcela redukováného na finanční starosti, ze kterých ho – v příkrém kontrastu k majitelům panství – zachránil náhoda.

2) J. Hálek v osobním rozhovoru v r. 2005.



Jednou k ránu (Jiří Hálek – Šlajse, Jaromír Dulava – Zikmund)

Se Šlajsem se v roce 2002 rozhodl divadelní prkna opustit. Po víc než padesáti letech herecké práce necítil už tolik energie, kolik byl zvyklý svým postavám dávat. A pak, vryla se mu do paměti věta, kterou jako student slýchal na soukromých hodinách zpěvu u Marie Šlechtové-Kohoutkové, zpěvačky Národního divadla: „Chlapče, divák se nesmí dívat na umělcovo umírání“. Sám ji říká tak, že zaslechnete váženou a ušlechtilou dámu (Babičku z Kovařovicovy opery *Na starém bělidle* z r. 1930) i váhu jeho osobního rozhodnutí. To může pravděpodobně učinit člověk, který měl sen, touhu a krok za krokem za nimi šel a počítal i s tím, že je třeba překonávat překážky. Jako boxer v ringu musí vědět, že bude dostávat rány. S takovou životní výbavou je pak možné krásně hrát Smočkova Šlajse, člověka, který tohle všechno už vidí daleko za sebou a teď má čas fantazirovat o tom, že – kdyby chtěl, uběhne stovku pod deset vteřin.



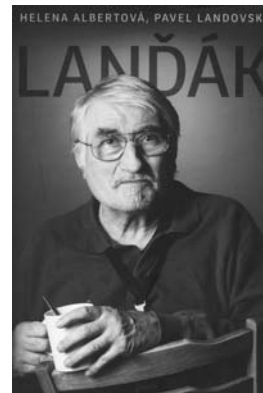
Jiří Hálek jako Bytná v Podivném odpoledni Dr. Zvonka Burkeho z roku 1966.

Role paní bytné Outěchové hrál (s vynucenými přestávkami v době normalizace) až do roku 2002.

Helena Albertová, Pavel Landovský

LANĎÁK

Nakladatelství XYZ, 2010



(...) Z Mnichova jsem se vrátil pochopitelně domů, dopsal jsem *Hodinového hoteliéra*, život se zase rozběhl. Tenkrát se ještě nezdálo, že to bude takovej průser. Na začátku sezóny 1969/1970, rok po sovětský okupaci, přišel Honza Kačer s tím, že budeme hrát Čechova. Vybral si *Višňovej sad*. Tehdy celej rok český divadla vodmítaly hrát ruský a sovětský hry a my jsme se rozhodli ukázat, že umění nemá nic společnýho s brežněvovským politickým rejdamem, že ruská literatura je báječná a Čechov je nádrhernej autor.

V takový náladě vzniknul náš *Višňák*, mimochodem jedno z nejlepších představení Činoherního klubu v celý jeho historii. V divadle byly party, který se denně viděly, náš miláček výtvarník Libor Fára byl s náma denně v hospodě a přesně pochopil, vo co nám jde. Tak jsme začali zkoušet. Svou roli Lopachina jsem vzal naprosto vážně; pochopil jsem, že tahle hra je obraz velký změny. Starej, obrovskej sad se zničí, rozprodá na parcely. Uvědomil jsem si strašně důležitou a vždycky platnou pravdu, že když je ve vzduchu velká společenská změna, lidi začnou bezhlavě plundrovat i svoje vlastní životy. Byl to dramaturgicky domyšlenej čin, kterej vysvětloval, co přijde; a přesto se nám do toho podařilo poprvé na českých jevištích vnést komedii, humor, to, po čem Čechov tak toužil a co mu Stanislavský nebyl schopen splnit. Můj dáda Vjačeslav, bratr babičky, kterej umřel myslím v roce 1956 a já s ním kamarádil a povídal si s ním vo Rusku, mi vyprávěl o Čechovovi. Vjačeslav čili Václav vystudoval v Moskvě kontrabas a hrál v divadelním orchestru Moskevskýho uměleckýho divadla. Václav bydlel někde blízko, co bydlíval v Moskvě Čechov. A vzpomínal, jak vždycky, když skončilo představení, lidi postávají před divadlem a Čechov mu řekl: „Molodoj čelovek, ja ožidaju vas,“ a pak šli spolu domů. A Čechov prej celou cestu nadával na Stanislavskýho, co mu tam zase v tý hře proved. A tak jsem se dověděl, že Čechov měl právé ve *Višňáku* scénickou poznámku: „Gostinskaja komnata.“ Pokoj pro hosty. A když byl na dače, tak mu tam Stanislavskij postavil hostinec se stolama. A scénou, kterou Čechov napsal na dvanáct minut, hrál čtyřicet minut. „A já jsem tam dal plno věcí, aby to byla komedie, ale nikdo se nesměje,“ stěžoval si Čechov. To bylo asi v roce 1903.

Hrál jsem nejen Lopachina ve *Višňáku*, ale potom i doktora Astrova v dalším Čechovovi, kterýho jsme dělali, ve *Strýčkoví Váňovi*. Na postavu starýho profesora Serebrjakova jsme si pozvali Karla Högera.



Višňový sad z roku 1969 (Josef Abrahám – Trofimov, Pavel Landovský – Lopachin)

Byl mezi náma šťastnej jako kluk. Dokonce si vymejšlel „vodbou-rávačky“: vždycky upravenej pan profesor si přepnul sako vo knoflík vejš, já jdu proti němu, moh jsem prasknout smíchy, ale Höger se tvářil jako malej uličník; až to Nina Divišková, co hrála jeho ženu Jelenu, nevydržela a sako mu přepnula. Utkvěly mi v hlavě i takový detaily, který vypovídají o našem způsobu herectví, který bylo založený hodně na vzájemný pozornosti jednoho herce k druhýmu. Nina mi tam, coby doktorovi Astrovovi, v jedný scéně, říká: „Doktore, vy máte takové jemné ruce...“ a najednou zapoměla text a koukala na ty moje ruce, který mám na chlapa vopravdu dost jemný, ale vona si toho všimla až na jevišti. Potom přišla za mnou do šatny a povídá, že se najednou tak lekla, protože mám ty ruce vopravdu takový, jak si je představoval Čechov, že to nejsou žádný lopaty.

A nakonec moje poslední velká a krásná role v Činoherním klubu, spisovatel Trigorin v *Rackovi*. V roli Niny Zarečny se tam objevila mladinká Libuška Šafránková. Režisér Kačer mě obsazoval do těhle velkejch rolí, protože věděl, že jsem člověk, kterej jenom nehraje, ale něco o tom ví a je schopnej k tomu něco říct. Co se pamatuju, můj otec seděl nebo ležel v kuchyni na gauči a měl v ruce originály Čechovových povídek a každou chvíli se začal smát, až se moh pohrat. A když se dosyta vysmál, tak mi to rusky čet a překládal. (...)

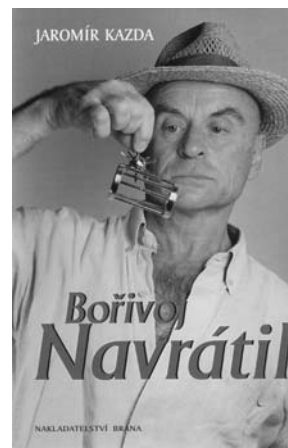
*Racek z roku 1975
(Pavel Landovský – Trigorin,
Libuše Šafránková – Nina)*



Jaromír Kazda

BOŘIVOJ NAVRÁTIL

Nakladatelství Brána, 2010



(...) „Ještě o Lubošovi Hružovi. Ať už jsme hráli divadlo, skautovali, sportovali, absolvovali nesčetné brigády, na nichž jsme se seznamovali s nejrůznějšími profesemi, samozřejmě, abychom si vydělali na následné cestování po republice o prázdninách, ale taky z upřímného zájmu o poznání těchto profesí – ať šlo o vykládání vagonů uhlí v textilce v Malém Beranově u Jihlavy, spolupráci s geometry nebo s podnikem, který hubil krysy, několikerou účast na stavbách mládeže, kde jsme, panečku, plnili velmi tvrdé normy v lomech, když jsme budovali etapu železniční tratě Praha – Havlíčkův Brod anebo při práci na budování vodní přehrady u Púchova na Slovensku, všude spolu a vždy jsme si tříbili vlastně názory na to, co je dobré a co špatné, co je hezké a co ne, jak je to s Pánembohem a jak je to s utvářením společnosti kolem nás. Byly to nepřetržitě debaty, často hádky, nikdy však nechyběl humor, pohoda a radost z pospolitosti. To teď mluvím nejen o Lubošovi, stejnou měrou to platilo o Standovi Malém.

Vracím se však k Lubošovi. Byli jsme spolu stále – i tenkrát, když nás oddělovalo několikero hranic. V šedesátých letech velmi úspěšně hostoval spolu s režisérem Janem Kačerem v Národním divadle v Oslo. V roce 1968 v důsledku situace u nás v Norsku zůstává, pracuje tam dál v Národním divadle a v krátké době se stává šéfem jeho scénografie. Současně hostuje ve Švédsku, Dánsku, Anglii, Švýcarsku, Japonsku či na Islandu. Vyučuje na umělecké škole v Londýně. Jeho pracovitost je omračující. Největší úspěchy sklízí coby výtvarný interpret právě norského klasika Henrika Ibsena. Dokonce se dá říct, že on, Čech, Ibsena Norům objevuje. Ibsen říká o Norech nepěkné věci, nelichotí norskému člověku, proto tamější inscenátoři mají tendenci otupovat kritické ostří, přikrašlovat. Hružu tohle nebolí a za banální fabulí zdůrazňuje ten velký etický plán.

Strávili jsme s Lubošem skoro celý den v Muzeu Edvarda Muncha, norského malíře. Zde, nad jeho obrazy, mi Luboš právě v souvislosti s Ibsenovým dílem vtlačoval do hlavy své poznání mentality norského člověka, se kterým se za to čtvrtstoletí zcela sžil, kterého pomlouval a miloval současně a kterému, zdá se, dokonale porozuměl. Za inscenaci právě Ibsenova *Johna Gabriela Borkmana* byl Luboš vyznamenán vysokým norským státním vyznamenáním. (...)

Jana Cindlerová

CESTA DO ČAROVNÉHO SVĚTA LUBOŠE HRŮZY

Časopis Disk 35 / březen 2011



(...) Každá z jeho scénografií je tak úplně jiná než ty ostatní: někdy je výsledkem 'velké plátno' – obsáhlá, barevná, třeba i velmi detailistická malba, jindy (samozřejmě při zachování vždy přibližně stejného rozměru návrhu) pouhá 'skica' – několik hrubých čar uhlem, anebo třeba 'trojrozměrné' dílo, když se autor rozhodl jednotlivé scénické objekty vystřihovat z lepenky a doplňovat jimi scénografický návrh. To všechno ve snaze zobrazit esenci textové předlohy připravované inscenace. Tím autor dramatický text nejen interpretuje, ale do značné míry ovlivňuje i jeho následnou interpretaci v rámci dalších divadelních složek, samozřejmě včetně herectví. Jaroslav Vostrý popisuje tuto „[...] vlastnost, kterou Hruza prokázal v plné míře: při veškeré 'profesní' kompetenci není totiž jenom člověk své profese, tj. scénograf, ale především divadelník; tedy člověk myslící a cítící divadlo jako prostor pro dialog, který se nejneproduktivnějším stává tam, kde člen ansámblu své úzce 'profesní' zařazení překračuje a myslí a cítí nejenom například jako scénograf, ale i jako herec, režisér a dramatik“. Hruzovy návrhy a následné scénografie jsou vlastně vizualizovanou dramaturgií: ocitáme se na výsočné půdě scénologie.

Obdobným způsobem přistupoval Luboš Hruza i k tvorbě kostýmů, kde odezva byla bezprostřední a okamžitá, jak dokazují četná svědectví herců. Mezi nejpřípadnější patří vzpomínka Niny Divíškové, zachycená formou archivního záběru i v krátkém filmu Margarety Hruzy, natočeném při příležitosti archivace scénografova díla a organizování výstavy. Herečka zde vzpomíná na počátek zkoušení legendární inscenace *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho* a na chvíli, kdy si poprvé prohlédla vizualizaci Hruzovy představy ženské role, kterou měla ve hře ztvárnit. „On přines tak krásnej obrázek ženský, která měla ruce pod kolena, takový velký pracky,“ vzpomíná Nina Divíšková, „a já jsem se na ten obrázek chvíli dívala a najednou jsem pochopila, že to tak musím hrát. A vlastně jsem tu první Svatavu [...] upletla z toho jeho inspirativního obrázku, což málokerý výtvarník dokáže.“ Hruza totiž nemaloval 'kostýmní návrh' pro postavu; maloval její habitus coby šifru tématu. Stejně jako pro Ninu Divíškovou znamenaly i pro mnoho dalších herců jeho návrhy často první záchytný bod při tvorbě postavy – stačilo procítit scénografovu vizi a pak ji realizovat. Ve svých scénografiích stejně jako ve



Jaroslav Wagner – Burke a Nina Divíšková – Svatava
v *Podivném odpoledni Dr. Zvonka Burkeho* v 60. letech.

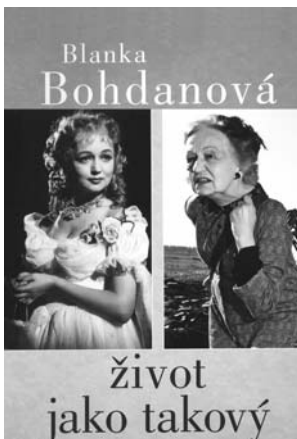
volné tvorbě Hruza nikdy 'neilustroval', ale naopak zachycoval podstatu věci. Nepochybně právě v této schopnosti tkví tajemství jeho úspěchu u nás i za hranicemi.

Luboš Hruza získal za svou činnost několik významných mezinárodních cen jak u nás, tak – především! – ve světě, včetně té, kterou mu na konci 70. let udělilo sdružení norských divadelních kritiků za tlumočení Ibsenova díla; Hruza byl jediný cizinec, kterému se tohoto ocenění dostalo, a bez nadsázky lze říci, že je dnes vnímaný jako ten, kdo naučil Nory inscenovat Ibsena. Vedle četných Hruzových úspěchů a vlastně v paradoxním kontrastu k nim je však třeba zmínit také jeden, zato pořádný rozpor: je sice nejnámějším scénografem v Norsku – z období, kdy sem odkudsi přišel a pak kamsi zmizel, a také legendární scénografem u nás – z období spolupráce s pražským Činoherním klubem a pak snad v období polistopadovém, když se odkudsi vrátil po bezmála třiceti letech. Jako by však tyto dvě kapitoly Hruzova života a díla nebyly propojeny – a to nejen subjektivně v lidských myslích, ale i zcela objektivně: jde o výraznou roztroušenost jeho děl, ale třeba i o fragmentární informace o jeho osobnosti, které lze získat v pražském Divadelním ústavu, kde je Hruza veden jako autor děl přes čtyřicet let starých. (...)

Blanka Bohdanová

ŽIVOT JAKO TAKOVÝ

Nakladatelství XYZ, 2010



(...) Ptám se sebe – v tomhle významném roce svého života, co o něm víš? Myslela jsem, že ve svém věku budu vědět víc, spíš by se hodil slavný výrok – vím, že nic nevím. Škoda, že čas nejde zastavit. Ovšem klást si otázky není povinnost na ně odpovědět. Je tolik lidí, kteří nezaváhají s odpovědí, ale mně se hned vynoří další a další otázka, v tom mi prostě stáří neporadí. Jen cítím, co mě těší, nebo zlobí a to plyne z odžitého života, což snad dokážu pojmenovat. Teď zrovna prožívám, co bylo na začátku. Nač jsem žila tak dlouho, aby se tolik opakovalo bez poučení z minulosti? Obecná pravda. Všechno dobré i zlé pochází z vlastností jednotlivců. To se v tomto čase ještě nedá změnit. Ekonomický tlak, který formuje náš dennodenní život, je zprostředkovan médii. Jsou důvěryhodná? I krize se dá zneužít.

Pořád tady existují skvělí lidé, ale musí stále bojovat, aby o ně někdo stál. To se přece děje, co tohle píšu. Zahraničí se musí zastávat naší Akademie věd! My prostě pořád nosíme nejen z ostudy kabát, ale jsme neustále takoví zakyslíci, kteří nejvíc ze všeho milujeme sami sebe. Stále doufáme, že děti a děti našich dětí všechno spraví a napraví, a to mi stoupá adrenalin. Odmítám vzdávat se zodpovědnosti, za to, co je teď. I ty dnešní děti nemají o sebe tak postaráno, jak by bylo třeba, jinak by nebylo takové množství týraných. Žijeme v tak krásné zemi. Rozmanité, líbezné a ve světě, který je barevný, který má tolik vzácného ve své kultuře minulosti, kdy si třeba uvědomíme, že kultura je jedním z nejnósnějších artiklů v naší tržní skutečnosti? Máme se naštěstí pořád čím chlubit, památkami minulých dob, ale co zanecháváme my? Myslím, že „budovy“ supermarketů vydrží kratší čas než ty ošklivé levné paneláky a zrovna tak nehezské kulturní domy, o které byl takový zájem koupit si je pro jiné účely po revoluci za babku a pak je prodat. Důsledky činů lidských vlastností nikdy nezmizí bez ztráty. I architekt Jan Kaplický zemřel v rozmachu sil, pošpiněn odpornou nenávisťou a kvůli osobním zájmům. Vznikají občanské aktivity, které si berou za povinnost upozornit na tyhle nešvary. Každý zájmový spolek je k užítku, protože bojuje proti lhostejnosti a přispívá přinejmenším k náplni našich životů, unavených z bezmoci.



Moje strašidlo (Stanislav Zindulka – Zach, Blanka Bohdanová – Róza)

Už se mezi námi objevuje hodně lidí, kteří cítí potřebu o něco, či o někoho se starat. Mám v povaze se dívat kolem sebe se vši kritičností, ale ještě mě to nezbavilo naděje, že mnoho z chyb se dá napravit. Tak jsme přece ustrojeni s dobrem a zlem, zrovna jako se světlem a tmou, nocí a dnem. Rub a líc. Je ovšem dobré, když nezapomínáme, že slunce může zahalit mrak a měsíc dokáže ozářit temnou noc.

Po derniéře benefičního představení Barevný život jsem po čtyřiceti sezonách ukončila své angažmá v Národním divadle. Jako host jsem nastudovala roli Rózy ve hře F. Mitterera Moje strašidlo. Hraje se v pražském Činoherním klubu, mým skvělým partnerem je Stanislav Zindulka.



Stanislav Zindulka připravuje knihu pamětí s názvem *Moje cesta vlakem dětství a naděje*. Vyjde v Nakladatelství XYZ v době předvánoční.

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

Jan Císař

SMYSL AMATÉRSKÉHO DIVADLA

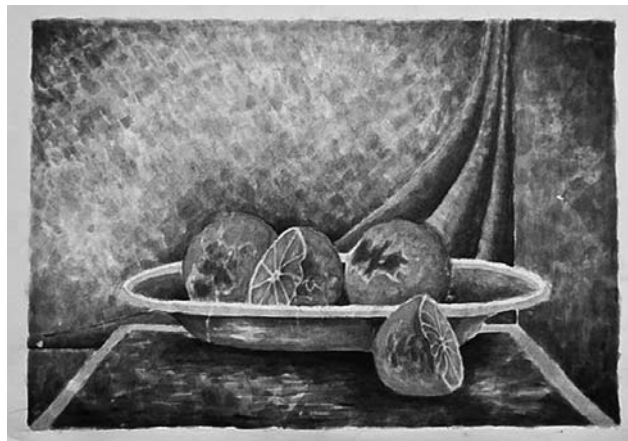
Sborník příspěvků Miletín 2010. Text vznikl pro symposium „Tradice českého ochotnického divadla a amatérské divadlo dneška“.

(...) „Zdá se, že není místa, které by bylo tak výmluvným obrazem společnosti, jako je Jiráskův Hronov. Ochotnické divadlo hraje ve společnosti roli, která je divadlu nejláskyhodnější a pro niž vůbec vzniklo. Je obrazem obce, věci veřejných i jednotlivých lidských osudů.“ Možná, že někomu budou tato slova Aleny Zemančkové připadat nadnesená, patetická, značně přečnující amatérské divadlo. Upozorňuji, že se tu nehovoří o estetické, umělecké, divadelní kvalitě českého amatérského divadla, ale pouze a jenom o jeho společenské roli; o tom, jakou roli hraje v dnešní polis; o vlastnosti, pro niž – přiznám se – už dlouho hledám přesné pojmenování. V poslední době se mi zdá nejhodnější uvažovat o hodnotě antropologické. Vypůjčuji si smysl tohoto pojmu od jednoho typu současného historického bádání, jež se ptá po „nejsamozřejmějších“ záležitostech lidského života, po osobitosti zážitku zcela konkrétních lidí ve zcela konkrétním prostředí, po utváření zkušenosti, vědomí a jednání v podmínkách prožívání skutečnosti „zdola“, v denní každodennosti.

Dva principy fundamentálně zakládají možnost existence amatérského divadla. Prvním je divadelní prostor, v němž prostor pro předvádění, ježz poněkud nazýváme jevištěm, vyděluje a odděluje automaticky všechny jevy od běžné reality; divák znalý prvotní a klíčové divadelní konvence ví, že na jevišti je všechno „jakoby“; cokoliv a kdokoliv může být čímkoliv. Můj soused Hamletem, můj holič Romeem, prodavačka z krámu Maryšou. Amatérské divadlo může být naprosto diletantské, pokud tím pojmem budeme rozumět činnost ze záliby, která je neumělá a vyznačuje se slabou esteticou, uměleckou kvalitou. V amatérském divadle se jaksí mlčky počítá s tím, že tato eventualita může nastat. Ne proto, že by chyběla odborná příprava či talent, ale proto, že amatérské děláni divadla je motivováno jinými důvody – nebo přinejmenším také jinými důvody – než touhou a vůlí vytvářet umění. (...)

Sezona 2010 / 2011 J. Penhall / SLYŠET HLASY / Oldstars / + R. Fallet / KAPUSTNICA / Divadlo Commedia / Poprad / + B. Okudžava / PUTOVÁNÍ DILETANTŮ / Balbínova poetická hospůdka + DIGEST / Antonín D.S./KDS Puchmajer + SEN O P. / Divadlo Jesličky / soubor Jezle / Hradec Králové + ZA KAŽDÝM ROHEM JESKYŇKA / Čmukaři / Turnov + S. Shepard / LÁSKOU POSEDLÍ / Turnovské divadelní studio A. Marek + F. Dürrenmatt / FRANK PÁTÝ / DS Ty-já-tr / Hroboso + F. M. Dostojevskij / SVĚRÁZ OBYVATEL STĚPANČIKOVA / Divadlo Esence + D. Avidana / TANGO S AVIDANEM a V. Fekar / SESTRA / Studio Divadla Dagmar a pedagogické školy Karlovy Vary + „FE-ÉRIE O Kladně“ / V.A.D. Kladno + J. Dell & G. Sibleyras / AŽ ŽIJE BOUCHON! / Divadlo JakoHost + V. Sigarev / DETEKTOR LŽÍ / Divadlo Spodina + J. Tejkl / POLYHISTOŘI / Černí šviháci + M. McDonagh / KRÁSKA Z LEENANE / Rádobydivadlo Klapý + R. G. A. Cooney a J. Chapman / „VYDRŽ, MILÁČKU“ / Fikar / Nadějkov & premiéra filmu: Múza J. H. (V čem spočívá tajemství úspěchu v amatérském divadle?).

V jaké hře se říká?



... a tohleto je pro baronku! Udělal jsem kopii svých Shnilých pomerančů v akvarelu!

Hádanka 3/XI Budete-li znát odpověď na tři hádanky jedenáctého kola naší soutěže, můžete je poslat do 31. 8. 2011 na adresu pokladna@cinoherniklub.cz. Vylosovaný výherce získá dvě vstupenky na představení ČK.



Poskytovatel čtyřletého grantu na provoz: Hlavní město Praha

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

Partneři Činoherního klubu



PRÁŽSKÁ
PLYNÁRENSKÁ
a.s.

CGSO

AWK

Kooperativa
POJIŠŤOVNA A.S.

K+K
HOTELS

REVOLVER
REVUE



VINAŘSTVÍ WALDRIED

Tonera

www.radiohortus.cz



scena.cz
1. KULTURNÍ PORTAL

Redakce Činoherního čtení: Roman Císař, Petra Honsová, Radvan Pácl.
Foto: Pavel Nesvadba, Ilona Sochorová, Pavel Kolský, Miloň Novotný,
Bohdan Holomíček, Yvona Odrzivilová. Obraz v hádance: Jan Janák.
Jazyková korektura: Andrea Fírtíková. Grafická úprava: Kateřina Skalníková.

Galerie Smečky Vás zve na výstavu

PAPIER KOLE

slovenská koláž XX. a XXI. století



od 29.06.2011 do 30.07.2011 / 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



*galerie čk y