

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra Divadelní vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lenka Smrčková

Kritické ohlasy na inscenace Ondřeje Sokola v Činoherním klubu.

Critical Responses to Ondřej Sokol's Plays in Činoherní Klub.

Praha 2015

Vedoucí práce: Mgr. Petr Christov, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych touto cestou vyjádřila upřímné poděkování Mrg. Petru Christovovi, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce a MgA. Ondřeji Sokolovi za poskytnuté materiály.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne, 15. května 2015

.....

Jméno a příjmení

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zabývá reflexí ohlasů na inscenace režiséra Ondřeje Sokola v Činoherním klubu v letech 2002–2011. Reflexe je zpracována na základě kritik jednotlivých inscenací a odborných studií, které se věnují uvádění nových českých textů na jeviště, a překladům Ondřeje Sokola. Cílem je představit vývoj diváckého a kritického přijetí nových her a zároveň sledovat rozšíření textů do dalších divadel a jejich popularizaci. Práce má postihnout fenomén nové poetiky, která se do českého prostředí dostala skrze režisérovu překladatelskou a dramaturgickou práci.

ANNOTATION

This BA Thesis deals with analysis of responses to productions directed by Ondřej Sokol in Činoherní klub from 2002 to 2011. The analysis will be elaborated on the bases of criticism of particular productions and expert studies that pursue staging of new Czech texts and translations of Ondřej Sokol. Its aim is to express a progress of critics' and audience's acceptance of new plays and also to monitor the expansion of the texts to other theatres and their popularization. The thesis describes a phenomenon of a new poetics that penetrated the Czech theatre milieu through Sokol's translational and dramaturgic work.

KLÍČOVÁ SLOVA

Kritika, režisér, dramatik, inscenace, Činoherní klub, Ondřej Sokol, česká premiéra, překlad, Martin McDonagh, David Mamet.

KEYWORDS

Criticism, director, playwright, productions, Činoherní klub, Ondřej Sokol, Czech premiere, translation, Martin McDonagh, David Mamet.

Obsah

ÚVOD	6
1. ČINOHERNÍ KLUB	8
2. ONDŘEJ SOKOL	10
3. REŽIJNĚ DRAMATURGICKÁ KONCEPCE INSCENACÍ ONDŘEJE SOKOLA	12
3.1 Tvůrčí tým	12
3.2 Překlady her	13
3.3 Poetika her	15
4. KRITICKÉ OHLASY NA INSCENACE ONDŘEJE SOKOLA	17
4.1 Osiřelý západ	17
4.2 Sexuální perverze v Chicagu	19
4.3 Pan Polštář	20
4.4 Americký bizon	22
4.5 Hrdina západu	24
4.6 Bůh masakru	26
4.7 Ujetá ruka	28
4.8 Glengarry Glen Ross	30
5. MEDIÁLNÍ REFLEXE	32
5.1 Reflexe režijní práce Ondřeje Sokola	32
5.2 Kritické ohlasy na moderní dramatiku v českém divadle	34
6. REAKCE ČESKÝCH DIVADEL NA INSCENACE ČINOHERNÍHO KLUBU	37
ZÁVĚR	39
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	42
PŘÍLOHA	46

ÚVOD

Ve své bakalářské práci se zabývám kritickými ohlasy na inscenace Ondřeje Sokola, které režíroval v Činoherním klubu v letech 2002–2011. V tomto období zde režíroval osm titulů, z toho čtyři uvedl v české premiéře, u šesti titulů je autorem překladu. První kapitola se věnuje historii Činoherního klubu, protože i současná dramaturgie zahrnuje angloamerickou dramaturgiu, která tvořila jednu z významných dramaturgických linií hned od počátku založení divadla. Druhá kapitola se věnuje Ondřeji Sokolovi nejen jako režisérovi a překladateli, ale také jako populárnímu herci a držiteli několika divadelních cen, představuje ho jako osobnost působící napříč kulturními žánry. Třetí kapitola se zabývá poetikou inscenací Ondřeje Sokola, kterou kromě režiséra utváří celý tvůrčí tým, a věnuje se také dramaturgickému výběru titulů. Texty, které si Sokol volí k inscenování, jsou si tematicky blízké, opakovaně se také vrací ke stejným autorům, tři hry napsal Martin McDonagh, tři David Mamet, po jedné John Milington Synge a dramatička Yasmina Reza. S novými texty v českém prostředí souvisí i potřeba nových překladů, které si Sokol sám vytváří.

Čtvrtá kapitola práce je stěžejní, v jednotlivých podkapitolách se věnuje každé z osmi inscenací a reflektuje její kritické ohlasy. Popisuje obsah kritik, dále sumarizuje fakta, která se v nich opakovaně objevují a staví je do kontrastu s těmi, které tam chybí. K tomuto výzkumu jsou využity napsané kritiky, jak z odborných periodik, tak i z masových médií a internetových zdrojů. Důraz je kladen na konfrontaci jednotlivých argumentů, které mají co nejobektivněji poukázat na celkové hodnocení dané inscenace, ovšem s využitím znalostí nejen čtenáře, ale také diváka. Recenze totiž pracují s fakty, která svoji konkrétnost nabývají až po zhlédnutí inscenací.

Reflexe kritik jednotlivých inscenací tvoří základ pro kapitolu pátou, která hodnotí a sumarizuje články komplexně. Ukazuje rozptyl v různosti médií, která kritický ohlas na divadlo přinášejí, popisuje, jakým způsobem si jsou články podobné, a v čem se naopak liší. Šestá a závěrečná kapitola shrnuje ohlas českých divadel na inscenace Činoherního klubu, sleduje, zda měly vliv na další uvedení titulů v České republice nebo na uvedení jiných her stejných autorů.

Cílem práce je zmapování kritických ohlasů na inscenace Ondřeje Sokola v Činoherním klubu, jejich vzájemné porovnání na straně jedné a ukázání rozdílu na straně druhé, ty jsou

dány typem médií, případně zvoleným titulem. Reflexe vychází z režijního profilu Ondřeje Sokola a jeho překladatelské práce, ta ve spojení s dramaturgií Činoherního klubu zapříčinila uvedení her, které doposud v České republice inscenované nebyly. Závěr práce se snaží vypořádat závěry zhodnotit a poukázat na stav současné české kritiky a mediální reflexe divadla.

1. Činoherní klub

Činoherní klub vznikl roku 1965 jako součást Státního divadelního studia (SDS). Toto uskupení bylo zřízeno jako komunistické osvětové zařízení, mělo sdružovat tzv. divadla malých forem. Nová instituce se ale pod vedením jejího ředitele Miloše Hercíka stala brzy právě jen výhodnou platformou pro existenci některých už dříve založených i některých nově zakládaných souborů – včetně Činoherního klubu a Divadla za branou.¹ Zakladateli Činoherního klubu jsou režisér Ladislav Smoček a dramaturg Jaroslav Vostrý, kterým Miloš Hercík nabídl, ať inscenují Smočkovu hru *Piknik*. Oba dva začali uvažovat nejen o uvedení hry, ale i o možnosti založit divadlo, což se jim také brzy podařilo. Smoček zastával pozici uměleckého šéfa a J. Vostrý pozici dramaturga v nově vzniklém divadle Ve Smečkách. První premiéra se uskutečnila 27. února 1965. Byla to Smočkova hra *Piknik*, již autor sám režíroval.²

Zakládající členové neměli žádnou konkrétní koncepci, nevyhlašovali žádný umělecký program. Herecký soubor přešel zčásti z Činoherního studia v Ostravě a spolu s ním i režisér Jan Kačer – další vůdčí osobnost divadla. Kvalitní herecké výkony podpořené režijním vedením, které ovšem nehledalo inovativní divadelní postupy, vybuodovalo divadlu obrovskou popularitu. Tu samozřejmě zajišťovala i divácká oblíbenost herců. Hvězdami souboru se postupně stali například: Josef Abrahám, Petr Čepek, Nina Divíšková, Věra Galatíková, Jiří Kodet, Pavel Landovský, Josef Somr, Leoš Suchařípa, Libuše Šafránková nebo Jiří Zahajský.

Repertoár tvořily tři významné dramaturgické proudy. Soudobé české hry, ruská klasika a angloamerická dramatika. Pro fungování celého divadla byla významná i linie osobností, které se kromě divadelní režie věnovaly i dalším uměleckým oborům. Příkladem je osoba Jana Kačera nejenom jako režiséra, ale také jako herce. Dalším příkladem může být Leoš Suchařípa jako herec, ale také vynikající překladatel. Do této linie můžeme zařadit i dva režiséry, Jiřího Menzela a Evalda Schorma, jako významné osobnosti filmového průmyslu.

¹ VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965–1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996, s. 17.

² CÍSAŘ, Roman. *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub: Brána, 2006, s. 15.

Historie Činoherního klubu a nejrůznější personální změny, kterými si prošel nejen celý soubor, ale i jeho přední vůdčí osobnosti, jsou téma velmi široké a nejsou předmětem této práce. Současná podoba a především podoba divadla v letech 2002–2012 se začala formovat již v roce 1999. Ředitelem a uměleckým šéfem se stal Vladimír Procházka, na pozici dramaturga zůstal Roman Císař. Herecký soubor se omladil o nové tváře, mezi které patřil i herec a režisér Ondřej Sokol. Pravidelným hostujícím režisérem se stal Martin Čičvák, Michal Lang, Ondřej Sokol, ale režijní činnosti se nadále věnoval i Ladislav Smoček. Počátek nového tisíciletí byl pro celé divadlo velmi úspěšný, ať už vysokou návštěvností, přízní diváků, nebo také velmi pozitivními kritickými ohlasy, které vyústily v několik divadelních cen.

2. Ondřej Sokol

Ondřej Sokol se narodil 16. října 1971 v Šumperku, v letech 1990–1995 vystudoval Divadelní akademii múzických umění v Praze, obor herectví³ a činoherní režii, pod vedením Luboše Pistoria. Hned po škole nastoupil do souboru Městského divadla v Mladé Boleslavi, kde hrál například Evžena Marchbankse v Shawově *Candidě*, Lindmayrova Hanswursta, Molièrova Sganarella nebo Andreje v Čechovových *Třech sestřích*. Stejně jako později v Činoherním klubu i zde začal působit jako hostující režisér. V Mladé Boleslavi režíroval Ostrovského *Kdo hledá, najde*, *Radosti majitele automobilu* autorů I. Bergmana, E. A. Longena a T. Wildera a Šrámkovo *Léto*.

Do Činoherního klubu Sokol nastoupil na podzim 1999 jako nová posila hereckého souboru. Jeho první rolí byl Mistr Jakub v Moliérově *Lakomci* v režii Vladimíra Strniska, v této roli se alternoval s Jiřím Hálkem a Michalem Dlouhým. Alternované role měl i v následujících šesti inscenacích, až v Büchnerově *Vojckovi* v režii Martina Čičváka ztvárnil roli Ondřeje bez alternace. Poslední jeho rolí před první režii v Činoherním klubu byl Drobek ve hře Zoltána Egressyho *Portugálie* v režii Iva Krobota. Kromě režii v Činoherním klubu Ondřej Sokol jako režisér působí i na jiných divadelních scénách. Spolupracoval s Divadlem Na Jezerce, kde inscenoval *Zahraj to znovu*, *Same W. Allena* a *Válku Roseových W. Adlera*. Dále režíroval v Divadle pod Palmovkou nebo ve Studiu Dva, kde si poprvé vyzkoušel režii muzikálu, když inscenoval *Hello, Dolly!*

Získal řadu divadelních ocenění, která úzce souvisí s pozitivními ohlasy především na jeho režijní činnost v Činoherním klubu. Prvním oceněním, které Sokolovi bylo uděleno, se stala Cena Alfréda Radoka v roce 2002 v kategoriích Hra roku a Talent roku za inscenaci *Osiřelý západ*. Je držitelem Ceny Thálie za rok 2002 pro mladého umělce do 33 let. Za režii *Osiřelého západu* a za postavu Vikomta de Valmont v *Nebezpečných vztazích* byl nominován na Cenu Sazky a Divadelních novin. Za režii Syngova *Hrdiny západu* v sezoně 2007/2008 tyto ceny obdržel.

³ Hereckými pedagogy Ondřeje Sokola byli Jiří Adamíra a Viktor Preiss.

Ondřej Sokol není populární jenom jako divadelní herec a režisér. Ztvárnil hlavní role v několika komerčních seriálech a má za sebou i filmové role. Hrál například ve filmech *Útěk do Budína*, *Perfect days* nebo *Krásno*. Film *Krásno* z roku 2014 byl Sokolovým celovečerním režijním debutem, je spoluautorem scénáře a spolu s Martinem Fingrem také ztvárnil hlavní roli.

3. Režijně dramaturgická koncepce inscenací Ondřeje Sokola

3.1 Tvůrčí tým

V letech 2002–2011 Ondřej Sokol v Činoherním klubu režíroval osm inscenací. Pro zasazení kritických ohlasů do kontextu je zapotřebí představit inscenační tým, který se na jejich realizaci podílel a téměř se nemění. Základním rysem Sokolovy tvorby je spolupráce s dramaturgy Romanem Císařem a Vladimírem Procházkou. Jen na první inscenaci, tedy *Osiřelém západu*, Sokol spolupracoval pouze s Císařem, u všech ostatních byl již přítomný dramaturgický tandem Císař – Procházka. Roman Císař vystudoval dramaturgii na pražské DAMU, kde absolvoval v roce 1978. Jako dramaturg vystřídal několik angažmá, dramaturgem Činoherního klubu je od roku 1999. Vladimír Procházka vystudoval na FF UK v Praze obor Dějiny a teorie divadla i filmu, v letech 1978 až 1994 působil jako dramaturg Činoherního klubu. Po konkurzu vyhlášeném magistrátem hlavního města Prahy v roce 1999 se stal ředitelem a uměleckým šéfem Činoherního klubu. Sokol se spojil se dvěma o generaci staršími dramaturgy, kteří ovšem umožnili na česká jeviště přivést progresivní a českému publiku neznámou dramaturgu.

Další stálou členkou realizačního týmu je výtvarnice Katarína Hollá. Kromě *Sexuálních perverzí v Chicagu* (zde kostýmy navrhla Ladislava Koukalová) se podílela na všech Sokolových premiérách. Kostýmy ve všech případech odpovídají době, kdy se hra odehrává. Vycházejí z celkové režijně dramaturgické koncepce, jejich předností je reálnost nejen dobová, ale i sociální. Vizuelní stránka většinu postav zařazuje do příslušné sociální vrstvy a pro diváka je do velké míry návodná. Dvorním scénografem Ondřeje Sokola je Adam Pitra. Jeho scény se vyznačují tím, že na malém jevišti Činoherního klubu dokáží vytvořit poměrně velký prostor a jeviště využít do posledního kousku. Častým znakem je vytvoření celých místností. Jeho pokoje jsou otevřeny jen směrem k divákům, součástí scénografie je ale také vrchní stěna, uměle vytvořený strop místnosti.

Dalším scénickým prostředkem je hudba. U poloviny inscenací Sokol zvolil autorskou hudbu. Scénickou hudbu k inscenacím *Pan polštář*, *Americký bizon* složil Jan P. Muchow. Ke spolupráci na inscenaci *Hrdina západu* Sokol oslovil skupinu Shannon, která se zaměřuje

na tradiční irskou hudbu. Sokol muziku využívá hlavně do přestaveb a k otevírání jednotlivých dějství. Herecké akce ale hudbou doplňuje minimálně.

Stálý realizační tým vytvořil silnou základnu pro pravidelné režie Ondřeje Sokola, silný podíl ale bezesporu mají i herci, kteří se Sokolem spolupracují opakovaně. Jeho předními herci jsou Marek Taclík a Jaromír Dulava. Právě tyto dva ztvárnili hlavní role v Sokolově první inscenaci *Osiřelý západ*. Ve všech dalších hrál aspoň jeden z nich. Marek Taclík nehrál pouze v *Bohu masakru* a Jaromír Dulava zase pouze v *Americkém bizonovi*, *Hrdinovi západu* a *Ujeté ruce*.

3.2 Překlady her

Sokol si vybírá hry, které si i sám překládá. Tento fakt souvisí s tím, že uvádí tituly nové, ke kterým překlad neexistuje. V programu Národního divadla Brno k inscenaci *Osiřelý západ* je uveden výčet autorů, jež jsou u nás s irským dramatem spojovány nejčastěji. Sokol jako režisér v České republice rozšířil povědomí o irské dramatičce, českému publiku představil především tvorbu Martina McDonagha. „*Ještě nedávno bylo u nás irské divadlo prezentováno téměř výhradně jmény John Millington Synge (jeho nejčastěji uváděnou hrou je Hrdina západu), Brian Friel (Tanec na konci léta) či Sean O' Casey.*“⁴ Kromě výše zmíněného *Hrdiny západu* a francouzské konverzační hry Yasminy Rezy *Bůh masakru* je Sokol autorem všech překladů svých inscenací. *Hrdinu západu* uvedl v překladu Martina Hilského a *Boha masakru* v překladu Michala Lázňovského.

Sokol si jako režisér překládá text, který chce inscenovat, a má o něm konkrétní jevištní představu. Autonomně už při překladatelské práci může docházet k nepatrným posunům. V roce 2011 vyšla v nakladatelství Dexon Art s. r. o. publikace s názvem *Martin McDonagh Osirelý západ – The Lonesome West*, anglicko-české vydání *Osiřelého západu*. Jeho česká část se nepatrně liší od překladu, který Sokol použil v Činoherním klubu v roce 2002. Překlad je propracovanější, ovšem po tomto oficiálním vydání už je to jediný text, který lze uvádět. Agentura Dilia poskytuje už pouze tento Sokolem nově redigovaný text z roku 2011.

Ondřej Sokol jako překladatel ve spojení s Činoherním klubem přeložil díla dvou autorů: Martina McDonagha a Davida Mameta. Z McDonaghovy tvorby přeložil *Osiřelý západ*, *Pana polštáře* a *Ujetou ruku*. Jazyk ve hrách McDonagha je silně ovlivněný prostředím a místním dialektem postav. „*McDonagh se snaží o vyvolání autenticity prostředí irských venkovanů*

⁴ PIVOVAR, Marek. Martin McDonagh. *Osiřelý západ*. Program Národního divadla v Brně. Brno, 2003, s. 6.

doby, do které je hra situována. Často se objevují zcela nečekané momenty sebereflexe jazyka – postavy náhle začínají uvažovat, jak se správně vyslovuje určitý výraz, zda dané slovo existuje. Dalším příznačným prvkem dialogů McDonaghových dramát je jejich výrazná rytmizace.“⁵ U překladu McDonaghových her nastává problém u intertextových odkazů, jehož texty jsou jich plné. Jsou to odkazy na tvorbu J. M. Synge, ale také na spoustu seriálů a filmů, které nejsou v českém prostředí vůbec známé.

Z díla Davida Mameta Sokol přeložil *Sexuální perverze v Chicagu, Amerického bizona* a *Glengarry Glen Ross*. U prvních dvou titulů můžeme porovnávat pouze s originálem, jelikož se jedná o jediné překlady těchto textů a jelikož jsou nové a pro příštích pár let to tak i nejspíše zůstane. Jako kdyby Sokol chtěl dostát slovům samotného Mameta: „*A konečně se domnívám, že režie je vlastně stejná jako psaní her: je to vyprávění příběhu. Při psaní používáte slova. Při režírování používáte lidi, kteří používají slova. (...) Jako režisér své hry nevykládám. Já je jenom inscenuji.*“⁶ Sokol ani u Mameta neopatřuje své texty překladatelskými poznámkami, kde by některé pojmy či osoby (pro český kontext neznámé) vysvětloval. U textu *Glengarry Glen Ross* existuje překlad Jiřího Jandy z roku 1990, hra je dostupná pod českým názvem *Konkurenti*. Oba dva překladatelé se při své práci museli vyrovnat s náročným jazykem hry. „*Mametův styl se dá označit jako fraktura jazyka – věty se různě zkracují až do větných fragmentů, někdy jsou redukovány již jen na slova či slabiky. „Mametspeak“ (mametovština), jak se ujal název autorova stylu, není samoučelnou literární exhibicí, ale má svůj hluboký obsahový záměr.*“⁷ Překlady od sebe dělí dvacet let, ale kruciální rozdíl v nich není. Sokol svůj překlad podřídil své představě o jevištní realizaci, a jak je u jeho překladatelské činnosti zvykem, zohlednil při jednotlivých replikách i herce, kteří postavu na jevišti ztvární.

V kritikách na Sokolovy inscenace není kvalita jeho překladu téměř komentována. Pokud se objevuje zmínka o úrovni překladu, je hodnocen pozitivně, lépe řečeno je hodnocen tak, že se překladatel snaží ctít co nejvíce autora a originál. Tvrzení ovšem nejsou podepřena citací, ani konkrétním příkladem. Vladimír Mikulka ve svém článku upozorňuje na problematiku překladů her Martina McDonagha a nepřímou tak Sokola jako překladatele obhájuje před

⁵ VYSLOUŽILOVÁ, Vanda. *Podoby grotesky a černého humoru v českých inscenacích her Martina McDonagha*. Diplomová práce. Olomouc. Filosofická fakulta. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, 2008. s. 28.

⁶ MAMET, David. *Divadlo*. Přel: Jakub Škorpil. Praha: *Svět a divadlo*, 2012, s. 100.

⁷ KRACIK, Petr. *David Mamet. Konkurenti*. Program Divadlo pod Palmovkou. Praha, 2005, s. 3.

případnými nedostatky v jeho překladatelské tvorbě. „*Bohužel je jisté, že překlad, který by McDonaghovu irskou angličtinu i všechny příslušné konotace zachytil v úplnosti, nemůže vzniknout už z podstaty věci.*“⁸ Díky užitému jazyku, který tvoří podstatnou složku her, se každým překladem do jiného jazyka z onoho původního něco vytrácí.

3.3 Poetika her

Poetika jednotlivých her se liší podle jednotlivých autorů. Každý text je jiný, ale kromě *Boha masakru* si jsou všechny ostatní texty tematicky i jazykově podobné. Sokol si vybírá tituly angloamerické dramatiky, přičemž texty jsou silně ovlivněny dialektem prostředí, ze kterého vycházejí. Martin McDonagh čerpá jak z díla Davida Mameta, tak z díla J. M. Synge, a označuje je za svoji velkou inspiraci. Mamet vychází také ze Synge, a tím se řada doplňuje na úplnou posloupnost Synge – Mamet – McDonagh.

Celou trojici výše uvedených autorů pojí žánrově stejné zařazení. Jejich hry v sobě v různých podobách obsahují prvky grotesky a černého humoru. Svoje texty ovšem staví na reálných základech, v případě Synge a McDonagha jsou hry zasazeny na irský venkov, v případě Mameta do amerických velkoměst. Skloubení nadsázky a jisté typovosti postav s realistickým prostředím vytváří absurdní situace, pod kterými se ovšem ukrývá pravdivý odraz světa, jež je nastavován divákům. To dokládá i tvrzení Synge v jeho předmluvě k *Hrdinovi západu*: „*V hrdinovi západu, tak jako ve svých ostatních hrách, jsem užil pouze jednoho nebo dvou slov, která jsem neslyšel na irské vesnici. (...) Kdo se dostal skutečně důvěrně do styku s irskými vesnicemi a lidem, ví, že je může vyslechnout v každé malé chaloupce na úbočí kopců v Geesale, Carraroe nebo Dingly Bay.*“⁹

S dílem těchto autorů můžeme pojít pojmy jako černý humor, grotesknost, absurdita, ale také nadsázka. Právě zvýraznění chování postav a jisté odlehčení, které stojí na reálném základu, jsou příčinnou divácké úspěšnosti. Velmi vážná témata jako alkoholismus, nezaměstnanost, vražda a lhaní svým blízkým jsou podávány s odstupem a divák má možnost příběh prožívat s vědomím, že je celý trochu hyperbolizovaný. Je těžké se do postav vcítit, jelikož patří k okraji společnosti, ale za svou situaci si často mohou samy.

⁸ MIKULKA, Vladimír.: *Martin McDonagh: Z Londýna do Prahy (přes Irsko)*. Kritická příloha Revolver Revue, 2003, č. 25, s. 36.

⁹ PILNÝ, Ondřej. Předmluva: John Millington Synge a Irsko. In: *John Millington Synge Hrdina západu*. Praha:Fraktály, 2006, s. 13.

Bůh masakru jako jediný vybočuje z linie angloamerické dramatiky, kterou si Sokol k inscenování volí. Francouzská dramatička Yasmina Reza, původní profesí herečka, napsala *Boha masakru* na základě skutečné události v roce 2006. Její hry jsou komorní a současné, hrdinové v nich často řeší svoji úspěšnost jak v osobním životě, tak v práci. Autorka se netají tím, že ve svých textech čerpá ze svých prožitků: „*Píšu, abych zkoumala své malé bolesti. Zároveň se snažím skrýt a vyjádřit všechno to, co se dotýká mého srdce, tajemných zákoutí mé duše. Výhodou divadla je, že nevystačí pouze s tím, co je napsané. Při psaní si ráda představuji, co se stane s mým textem, až ho ztvární herec.*“¹⁰ Její texty lze charakterizovat jako konverzační hry, kde jazyk stojí v prostředí. Argumenty postav jsou pointované do rychlých výměn názorů, kde je prostor jak pro humor, tak pro vážná témata. Diváci se smějí, ale přitom je mrazí v zádech, protože v osudech postav poznávají sami sebe. Právě tato tragikomičnost Yasminu Rezu pojí s ostatními autory, které Ondřej Sokol inscenuje.

¹⁰ CALTOVÁ, Marie. *Bůh masakru* vypráví o komedii rozumu a politice citů. *Divadelní časopis Divadla J. K. Tyla*, Plzeň 2014, 12. roč., č. 1., s. 24.

4. Kritické ohlasy na inscenace Ondřeje Sokola

4.1 *Osiřelý západ*

Na česká jeviště vstoupil irský dramatik Martin McDonagh v říjnu roku 1999, kdy byla hned ve dvou divadlech inscenována *Kráska z Leenane*. Česká premiéra se odehrála na scéně pražského Divadla v Řeznické, které hru uvedlo ve spolupráci s Naším dobrovolným divadelním družstvem (sdružením, které se v roce 2003 přejmenovalo na Komorní činohru a pod tímto názvem hraje dodnes); v překladu Lenky Kapsové ji nastudoval režisér Jiří Bábek. Ve stejném roce a stejném překladu uvedl hru ještě soubor Těšínského divadla Český Těšín pod režijním vedením Jakuba Korčáka. Obě inscenace byly na bezmála tři roky jedinými provedeními McDonaghových dramát v České republice.¹¹

Osiřelý západ byl teprve druhou hrou, dnes jednoho z nejvíce inscenovaných dramatiků u nás, která se dostala do České republiky. V dramaturgické linii Činoherního klubu byl zařazen pod označení Činoherní miniklub, kde byl uveden jako třetí premiéra tohoto cyklu. Inscenace měla premiéru 8. března 2002 a jako svůj režijní debut (pouze v Činoherním klubu) ji nastudoval Ondřej Sokol. *Osiřelý západ* rozpoutal vlnu pozitivních ohlasů a lze říci, že McDonagha v česku zpopularizoval a jeho dramatiky zde pevně zakotvil. Již samotné titulky kritik ohlašují mimořádný úspěch inscenace: „*Divadelní zázrak v Činoherním klubu*“¹², „*Divadelní událost v Činoherním klubu*“.¹³ Kritické ohlasy na inscenaci Činoherního klubu premiéru považují za událost, o tom svědčí i fakt, že ze všech inscenací, které Sokol v Činoherním klubu režíroval, právě na tu první vyšlo nejvíce článků.

Recenze představují pro české divadelní prostředí takřka neznámého autora a čtenářům se ho snaží přiblížit v kontextu irské dramatiky. Text je vztahován k *Hrdinovi západu* J. M. Synge hlavně díky irskému venkovu a na první pohled patrné syrovosti, která může šokovat. Články dále popisují výčet úspěchů a ocenění McDonagha, jako kdyby chtěly upozornit na to,

¹¹ ŠIRMER, Pavel. *České inscenace hry Martina McDonagha The Pillowman (Pan Polštář)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Kabinet divadelních studií, 2010, s. 15.

¹² SLOUPOVÁ, Jitka. *Divadelní zázrak v Činoherním klubu*. *Mladá fronta Dnes*. 13. 3. 2002, s. 6.

¹³ PRAŽAN, Bronislav. *Divadelní událost v Činoherním klubu*. *Týdeník rozhlas*. 2002/16, s. 4.

že autor sice rád používá vulgarismy, ale je to osobnost světového formátu. „*McDonagh je autorem již dostatečně proslulým. Za Krásku z Leenane obdržel v šestadvaceti letech v Británii ceny pro nejlepšího dramatika, za nejlepší debut a za nejlepší hru roku.*“¹⁴ V úvodu obvykle dochází k informování o celé Connemarské trilogii¹⁵ a *Osiřelém západu* jako jejím třetímu dílu. Jelikož se jednalo o českou premiéru, autoři recenzí své čtenáře seznamují s dějem a postavami. Všechny tyto informace jakoby zastiňovaly fakt, že se jedná o překlad režiséra pořízený přímo pro tuto inscenaci a o poměrně odvážný dramaturgický tah. Spíše než výběr progresivního titulu recenze vyzdvihují hereckou práci. „*Inscenace Ondřeje Sokola jako by se vracela k tomu, co bylo pro Činoherní klub vždy tak typické – k velmi osobité herecké práci. Mimořádný cit pro vedení herců a pro jejich precizní souhru je asi přeci jen nejcennější devizou Sokolovy režie.*“¹⁶

V popředí recenzí nestojí žánrové zařazení *Osiřelého západu*, žánrové označení u spousty článků chybí. V perexech narazíme na označení jako: komorní hra, komorní drama, současné irské drama, drsná komedie, černá komedie. Jen jediný článek z *Hospodářských novin* označuje nový kus jako groteskní: „*Jedná se o grotesku, byť velmi černou a drsnou.*“¹⁷ Jitka Sloupová ve své recenzi pro *Mladou frontu* jako jediná vztahuje McDonagha k proudu módní coolness dramatiky a jako jediná se zabývá specifickou podobou jazyka: „*Osiřelý západ má i pro irskou školu charakteristickou šťavnatost jazyka: k diváckému nadšení to ve hře hýří vulgarismy, infantilní bláboly se mísí s překvapivě přiléhavými zkratkovitými bonmoty, intelektuálskými floskulami i s výrazy manažerů.*“¹⁸ V kritikách není ani nijak více zmiňována kritika církve, která je v textu velmi silným motivem. Pouze v jedné kritice se píše o náboženství, a to ještě v zcela jiné souvislosti. „*Hra – nepřímě odkazující na biblický příběh Kaina Ábela a aktualizující mysterium oběti, jež má oživit bratrskou lásku mezi lidmi – vytváří svou paraboličností a křesťanským zázemím silnou významovou energii.*“¹⁹

¹⁴ KRÍŽ, Jiří, P. Činoherní klub nachází znovu svou tvář. *Právo*. 25. března 2002, str. 15.

¹⁵ Connemarská trilogie se skládá z her *Kráška z Leenane*, *Lebka z Connemary* a *Osiřelý západ*.

¹⁶ PATEŘOVÁ, Jana. Krutý i zábavný bratrský souboj po Irsku. *Lidové noviny*, 21. 3. 2002, s. 25.

¹⁷ MATĚJKA, Ivan. Na jevišti Činoherního klubu jde o život, diváci se tomu ale smějí. *Hospodářské noviny*. 26. 4. 2002, s. 13.

¹⁸ SLOUPOVÁ, Jitka. Divadelní zázrak v Činoherním klubu. *Mladá fronta Dnes*. 13. 3. 2002, s. 6.

¹⁹ PRAŽAN, Bronislav. Divadelní událost v Činoherním klubu. *Týdeník rozhlas*. 2002/16, s. 4.

4.2 *Sexuální perverze v Chicagu*

Druhou režii Sokola v Činoherním klubu byla opět česká premiéra v jeho vlastním překladu. *Sexuální perverze v Chicagu* Davida Mameta se do České republiky dostaly až třicet let po svém vzniku. Sokol se jako režisér osvědčil, *Osiřelý západ* získal Cenu Alfrédu Radoka v kategorii Inscenace roku. K přihlédnutí k této režii Sokol získal i Cenu Thálie pro umělce do třiatřiceti let. Ke své druhé režii se na své domovské scéně nechal inspirovat Martinem McDonaghem: „Záměrně jsem zvolil hru, která je ve struktuře zcela jiná než *Osiřelý západ*. Nicméně na Mameta mě navedl Martin McDonagh, který tvrdí, že je to nejlepší dramatik, jakého zná. McDonaghovi, který dokonce uvádí Mameta jako zdroj inspirace, bezesbytku věřím.“²⁰ McDonagh inspiraci při psaní dialogů připisoval nejen Mametovi, ale také například Haroldu Pinterovi. Mamet není pro českého diváka tolik neznámý jako právě McDonagh. Komorní scéna Národního divadla v Praze uvedla v roce 1999 Mametovu *Oleannu* a Divadlo Rokoko uvedlo také v české premiéře jednoaktovku *Pohovor* v roce 2003.

Recenze na *Sexuální perverze*, jak je název často zkracován, upozorňují na fakt, že je hra třicet let stará. „Obnažování pokřivených vztahů mezi ženou a mužem v přelidněném velkoměstě podléhá autorově touze provokovat a cpát do dialogů nálože takzvaných šokujících slov. Jenže po masáži cool dramatikou konce 90. let se naturalistické popisy souloží stávají monotónně opakující se ozvěnou.“²¹ Články mají společné to, že nereflktují tolik samotnou inscenaci jako provokativnost jejího názvu. A snaží se vysvětlit pomocí mapování děje a představením postav, že je zavádějící. „Drsné a vulgární výrazy patří k podstatě Mametova vyprávění. (...) O sex jde totiž u Mameta až v poslední řadě, respektive téma sexuálních výbojů je mu pouze prostředkem k vyprávění příběhů čtyř obyvatel Chicaga, jejichž osudy se protnou.“²² Kateřina Kolářová ve svém článku cituje režiséra, komentujícího název titulu: „Doufám, že název hry neodpudí tu část diváků, o kterou stojíme. Není to text vysloveně určený pro mladé lidi. A rozhodně nečekejte perverzitu na jevišti.“²³ U představení Davida Mameta jako dramatika autoři článků pravidelně uvádějí, že se jedná o držitele Pulitzerovy ceny.

²⁰ KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Perverzitu na jevišti nečekejte, říká režisér. *Mladá fronta Dnes*. 18. 3. 2004, s. 19.

²¹ MACHALICKÁ, Jana. Sexistické žvásty po třiceti letech. *Lidové noviny*. 23. 3. 2004, s. 9.

²² TICHÝ, Zdeněk, A.: *Prameny, kde se rodí zlo*, Reflex, 2005, roč. 16, č. 25, s. 58.

²³ KOLÁŘOVÁ, K. Op. cit.

Recenze se vyjadřují k hereckým výkonům jen velmi stroze. Nejvíce pochval od recenzentů získal Jaromír Dulava, který ztvárnil Bernarda Litka. Herecké výkony jsou ovšem vždy vztaženy k charakteristice postav. „Dulava vytváří jakýsi prototyp rádoby světáka, který má v zásobě divoké sexuální historky, o ženách mluví tvrdě a věcně. Ve skutečnosti se však nezmůže na víc než na voyeurské úlety a žárlivé střezení milostného života mladšího kolegy Dana.“²⁴ Podobně laděné věty komentující spíše charakter postav než samotné herectví má ve své recenzi i Zdeněk A. Tichý. „Joan a Bernard, v podání Ivany Chýlkové a Jaromíra Dulavy, jsou možná dva nejosamělejší lidé v Chicagu. (...) Joan je navenek hrdá a samostatná žena, kterou však nad vodou drží soužití s Deborah. (...) Drsnácké výpady Bernarda vůči ženám se lámou do plačtivě hysterických tónů a divoké historky jsou nejspíš smyšlenkou.“²⁵

Recenzenti se shodují v záporném hodnocení scénografie, která je neefektivní a celkovému tvaru ubližuje. Tvůrci zřejmě vyšli z toho, že jednotlivé scény jsou velmi krátké a střídají se v rychlém sledu. Časté zatmíváčky a v nich probíhající přestavby dle recenzentů brzdí tok inscenace a reálná popisnost prostředí je zbytečná. „Po stranách jeviště jsou umístěny interiéry bytů Dana a Joan a uprostřed se změnami nábytku a rekvizit dotvářejí další místa děje. (...) Ke konci už, ale celý systém zatmívání a stěhování působí trochu únavně.“²⁶ Sociální zázemí postav je sice důležité, ale mnohem důležitější je jejich jazyková výpověď, která ztrácí tempo díky přestavbám, které postavy umisťují do až zbytečně popisně detailních prostředí.

4.3 Pan Polštář

Třetím titulem, který si Sokol vybral k režírování, byl opět text od Martina McDonagha, zvolil si ve své době jeho nejnovější hru *Pan Polštář*. Režisér i do třetice zůstal věrný zaběhnutému postupu, tedy hru si sám přeložil. Než přejdeme k samotným kritickým ohlasům, je třeba reflektovat pozici Martina McDonagha na českých jevištích v roce 2005. „Ke konci roků 2002 a 2003 se v pražských divadlech odehrály dvě české premiéry her z Aranské trilogie, resp. obou jejích uvedených a publikovaných titulů. V listopadu 2002 nastudoval Spolek Kašpar (působící na scéně Divadla v Celetné) Mrzáka Inishmaanského

²⁴ HRBOTICKÝ, Saša. Za sexuálními perverzemi se skrývá třeba i Anton Čechov. *Hospodářské noviny*. 29. 3. 2004, s. 9.

²⁵ TICHÝ, Zdeněk, A.: Sexuální hovory osamělých duší. *Mladá fronta Dnes*. 5. 4. 2004, s. 18.

²⁶ TICHÝ, Zdeněk, A.: Op.cit.

(překlad Ondřej Pilný, režie Jakub Špalek) a v prosinci 2003 uvedlo Švandovo divadlo na Smíchově Poručíka z Inishmoru (překlad Milan Lukeš, režie Daniel Hrbek).²⁷ Další českou premiérou byl právě až *Pan Polštář* v Činoherním klubu. Do té doby byl opakovaně uváděn *Osiřelý západ*, *Kráska z Leenane*, *Poručík z Inishmoru* i *Mrzák Inishmaanský*.

Pan Polštář (v originále *The Pillowman*) vybočuje z dosavadní McDonaghovy tvorby. Je to první hra, kde její autor využil britskou angličtinu a neodehrává se v Irsku, ale v nespecifikované totalitní zemi. „Podle jmen postav a některých názvů snad jde o východní Evropu, kde se mluví neurčitým slovanským jazykem. (...) Žádné specifické politické odkazy ani narážky ve hře nejsou. (...) Autor užívá prostředí totalitního státu hlavně proto, aby mohl melodramaticky přiostrit konflikt, který by se mohl vyskytovat v jakémkoli společenském zřízení. Je to nová varianta známého autorova stylizačního prostředku – přivést diváka do stavu mylného očekávání běhu události“.²⁸ Hra získala po své světové premiéře v roce 2003 nominaci na Cenu Evening Standard za nejlepší novou hru sezóny a získala prestižní Olivier Award.

Reakce a přijetí nové inscenace, která měla premiéru v Činoherním klubu 9. 6. 2005, byly nejednoznačné, publikum hru přijalo vlídněji než kritická obec. Vladimír Hulec svoji kritiku pro Mladou frontu Dnes začíná slovy: „*Pan Polštář* je špatná hra, kterou v Činoherním klubu skvěle zahráli.“ Toto tvrzení později vysvětluje: „*Inscenaci chybí ona „krutá“ nadsázka, která by z modelové psychologické hry, jak ji vlastně hrají v Činoherním klubu, udělala frašku, ve které se divák z hyperbolizované hrůzy divoce směje. Ondřej Sokol a herci s ním předkládají divákovi propracované, naturalisticky zahrané studie patologicky se chovajících individuí. Tomu se však vzpírá vlastní text a z toho vzniká dojem, že hra je „blbě napsaná“ a dobře zahraná.*“²⁹ Hulec se věnuje, spíše než samotné inscenaci, vlastnímu textu. Tento rys je patrný ve většině kritik, *Pan Polštář* se odlišuje od dalších dramatických autorových textů, pro laického čtenáře ale chybí vysvětlení, jakým způsobem se vymezuje, a čtenář se musí spokojit s tímto faktem.

Do kontrastu k negativní recenzi Vladimíra Hulce a odmítnutí režijní koncepce můžeme postavit výroky jiných recenzentů. „*Sokolova interpretace textu je možná drtivější,*

²⁷ ŠIRMER, P. Op. cit. s. 17.

²⁸ TRENSKÝ, Pavel. *Nihilistova přitažlivost (Průřez tvorbou Martina McDonagha)*. Svět a divadlo, 2004, č. 4, s. 40–52.

²⁹ HULEC, Vladimír. *Pan Polštář v Činoherním klubu je pouze pro otrlé diváky. Mladá fronta Dnes*, 2005, roč. 16.

než by se čekalo, ale právě proto se mu daří vyjádřit brutalitu problémů, které tu autor nastoluje.“³⁰ „Brilantně a s napětím odvyprávět McDonaghův krvavý příběh a zároveň zachovat zmíněnou jiskřičku naděje je úkol téměř nadlidský – režisérovi i hercům v Činoherním klubu se to se ctí podařilo.“³¹ Společným rysem kritik je to, že recenzenti nechtějí prozradit pointu celého příběhu, píšou o šokující hře, při které bude diváky mrazit z toho, čemu jsou schopni se smát. *Pana Polštáře* označují jako brutální hru, plnou násilí, jako hororový příběh plný napětí a tajemství. „U *Pana Polštáře* by bylo neslušné prozradit předem, kdo je vrah.“³² Vrah zůstává skryt, a tak kritici více než samotnou inscenaci nepřímo hodnotí McDonaghův text.

Herecké výkony jsou hodnoceny pouze heslovitě, více informací se čtenář dozví o postavách než o hereckém uchopení daných rolí. „*Michal Pavlata jako „hodný“ policajt pokládá své klidné, úsečné promluvy suchým humorem. Jaromír Dulava je policajtem „zlým“, za jehož agresivními výbuchy ale tušíme nejistotu bezradnost a chvílemi i jistý druh soucitu.“*³³ Policisté v podání Pavlaty a Dulavy jsou zmiňováni okrajově, nejvíce prostoru pro hodnocení má druhá dvojice herců: Ondřej Vetchý, Marek Taclík. Vladimír Hulec právě postavu Vetchého hodnotí jako nejtěžší pro herecké ztvárnění. „*Nejtěžší úlohu má Ondřej Vetchý v roli spisovatele Katuriana. Podává přesvědčivý, subtilní výkon, s jasně čitelným psychologickým vývojem postavy. Tím se však naprosto míjí se žánrem grotesky.“*³⁴ Poslední věta negativně hodnotí celkový žánr inscenace, toto tvrzení je ještě osvětleno v závěru recenze: „*(...) S žánrem grotesky se míjí i celá inscenace. Takto inscenovaný McDonagh působí jako naivní, prostoduchá studie úchylných lidí. O to však jde ve hře až v druhém či třetím plánu. Ten první – grotesku, parodii inscenace postrádá.“*³⁵

4.4 Americký bizon

V říjnu 2006 Sokol se svým osvědčeným týmem spolupracovníků a se stejným postupem realizoval v Činoherním klubu další režii ve svém překladu. Zvolil si hru Davida Mameta *Americký bizon*. Podíváme-li se na chronologii Sokolových režii, vyvstane nám utvářející se řada volených autorů: McDonagh – Mamet – McDonagh – Mamet. Sokol po

³⁰PATEROVÁ, Jana: Čas násilí a bolesti. *Divadelní noviny*, 2005, roč. 14, č. 13, s. 4.

³¹ČERNÁ, Kamila: Brutální pohádka pro dospělé (Drsný Pan Polštář v Činoherním klubu přináší jiskřičku naděje), *Lidové noviny*, 2005, roč. 18, č. 141, s. 4.

³²TICHÝ, Zdeněk A.: *Prameny, kde se rodí zlo, Reflex*, 2005, roč. 16, č. 25, s. 58.

³³ČERNÁ, K. Op. cit.

³⁴HULEC, V. Op. cit.

³⁵HULEC, V. Op. cit.

premiéře prohlásil: „*David Mamet má všechno, co hledám u autora, kterého chci v Činoherním klubu inscenovat. Píše současné hry, které v Česku nejsou známé, mají moderní, mnohdy drsný jazyk, ale především jejich příběhy jsou silné a mnohdy nadčasové.*“³⁶ Mamet jako dramatik není v kritikách blíže představován, jako tomu bylo například u recenzí na *Sexuální perverze v Chicagu*. Opakovaně se pouze objevuje zmínka, že je hra více než třicet let stará a že je to již druhá Mametova hra v Sokolově režii.

Recenze na tuto inscenaci jsou mimořádně pozitivní a jednoznačně vyzdvihují herecké výkony. Práce s herci je vztažena k tradici Činoherního klubu, který své nejvýraznější inscenace postavil právě na detailní herecké práci. K té je ovšem potřeba přesného režijního vedení, které se Sokolovi povedlo. „*Americký bizon na nejlepší tradici této scény velmi sympaticky navazuje.*“³⁷ Režijní styl se u Sokolovy čtvrté inscenace neproměnil, přesto je u jednotlivých kritik tomuto rysu – tedy herecké práci věnováno o poznání více prostoru. Sám režisér prohlásil: „*Baví mě herecké divadlo. Snažíme se docílit co největší authenticity zážitku.*“³⁸ Ve hře jsou pouze tři postavy a všichni tři herci jsou v recenzích hodnoceni. Nejvíce prostoru má Petr Nárožný, ale to souvisí s tím, na rozdíl od Taclíka a Pavlaty, že ho Sokol obsadil do své hry poprvé. Sokolova režijní práce vedla k tomu, že Petra Nárožného můžeme vidět v jiných polohách než je pro něj běžné. Dokládá to následující výrok z recenze Richarda Ermla: „*Jindy herec expresivního gesta, jež vzápětí dokáže uzavřít ikonické závorky, musí najednou minimalisticky odehrát trápení muže, který nemůže svůj vnitřní konflikt jednoduše překřičet.*“³⁹

Popis detailní herecké práce má v kritikách nejvíce prostoru. „*Všichni tři protagonisté suverénně rozehrávají situace a změny nálad, gagy servírují nevtravě a s neomylným časováním. (...) Cenné však je, že herci nezůstávají u barvitého popisu postaviček ze dna společnosti, ale v souladu s autorem ironizují zažitá klišé, s jakými jsou podobné typy a situace obvykle zobrazovány.*“⁴⁰ Poslední odstavce patří jednoduchému shrnutí. Americký bizon je výborný text, který je i po třiceti letech velmi aktuální. Poutavý příběh, který v druhé půlce sice zvažní, ale díky gradaci a precizním a uvěřitelným hereckým výkonům je to mimořádný divadelní počin.

³⁶ SOPROVÁ, Jana. Namíchaná směs stojí za ochutnávku. Článek pro Český rozhlas. [online].[cit. 6. 1. 2015]. URL:<http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/david-mamet-americky-bizon--290405>.

³⁷ ERML, Richard. Činoherní klub: Americký bizon. *Reflex* č.45, 2006, s. 65.

³⁸ SOPROVÁ, J. Op. cit.

³⁹ ERML. R. Op. cit.

⁴⁰ MIKULKA, Vladimír. Bizon dostal pověsti Činoherního klubu. *Mladá fronta Dnes*. 1. 11. 2006, s. 13.

Diváckému přijetí samotnému se ve své recenzi věnuje Jana Soprová. „*Americký bizon je další komorní hra, která dobře zapadá do kontextu dramaturgie Činoherního klubu, byť se diváci nad její drsností a záplavou prostých slov dost krouť. Stále jsme si ještě nezvykli.*“⁴¹ Od premiéry *Osiřelého západu* uběhly více jak čtyři roky. Věty jako: „*Nasrat na laminát. Ne nasrat na tebe místo co by nasrat na laminát. Ne, nasrat na tebe dvakrát za sebou místo co by nasrat na laminát*“⁴² už na českých jevištích zaznívají pravidelně a diváci se během nich královsky baví. Nad drsností slov se možná občas krouť, ale stejně se jim smějí, a to McDonagh i Mamet chtějí. Nastavují zrcadlo svým divákům a čekají na jejich reakce. Navíc pod prvním a zcela mylným pohledem se mezi řádky, které občas naplňují ostřejší slova, skrývají silné lidské osudy a až existenciální otázky lidského bytí. Nikdo totiž není buď jen dobrý, nebo pouze špatný, tuto tezi oba autoři ve svých textech využívají.

4.5 Hrdina západu

Pátým titulem, který si Sokol vybral k režirování, byl titul, který v kontextu předchozích inscenací můžeme nazvat jako klasický, nejedná se totiž o českou premiéru ani nový překlad. Dramatiky McDonagha a Mameta doplnil John Millington Synge a jeho *Hrdina západu*. Synge je považován za spoluvůrce nové éry evropského divadla a nejlepšího irského dramatika, jeho dílo slouží jako živý zdroj inspirace pro nastupující generace nesmírně talentovaných tvůrců. Nelze nezmínit Martina McDonagha, který ve svých divokých groteskách přetvořil Synge k obrazu svému, či dramatičku Marinu Carr.⁴³ Databáze Divadelního ústavu Sokolovu inscenaci uvádí jako dvacáté osmé zpracování této hry v České republice, pro české publikum se nejednalo o nový text, jako tomu bylo ve většině Sokolových předchozích inscenací. Během posledních let tato hra byla vidět v Praze hned několikrát. Příkladem je ztvárnění Petra Lébla v Divadle Na zábradlí, inscenace Jana Kačera v Národním divadle, nebo inscenace Janusze Klimszi v Divadle v Dlouhé. Otázkou zůstává, proč se Sokol považovaný za režiséra inklinujícího k irské dramatice k základnímu dílu rozhodl až v roce 2007. Jana Soprová ve své recenzi uvádí: „*Ředitel Činoherního klubu prozradil: Přiznávám, že Hrdina západu byl pro nás titul náhradní, čekali jsme na práva na uvedení pythonovského projektu, bohužel jsme je nedostali. Nicméně poměrně rychle jsme se*

⁴¹ SOPROVÁ, J. Op. cit.

⁴² MCDONAGH, Martin. *Osiřelý západ*. Přel. Ondřej Sokol. Brno: Dexon Art s. r. o., 2011. s. 15.

⁴³ PILNÝ, Ondřej. Předmluva: John Millington Synge a Irsko. In: *John Millington Synge Hrdina západu*. Praha: Fraktály, 2006, s. 24.

shodli na tom, že Syngovu hru máme rádi a obdivujeme ji. Jen se jí trochu bojíme, protože tady byla tolikrát uvedená, a nikde nebyla udělaná úplně dobře.“⁴⁴

Kritické ohlasy na realizaci v Činoherním klubu začínají pravidelně nejen genezí hry na českých jevištích, ale přibližují i hru samotnou. Často citují Ondřeje Pilného a jeho předmluvu k vydanému svazku Syngova díla: „*Když Christy Mahon poprvé před očima vesničanů rozřal svému otci lebku, obecnost nevydrželo a jalo se hlasitě protestovat. Stalo se to v dublinském Abbey Theathre, psal se leden 1907 a zrodily se jedny z nejproslulejších nepokojů v dějinách evropského divadla.*“⁴⁵ Překlad Martina Hilského, který Sokol použil, vznikl v roce 1996 pro Národní divadlo v Praze. Recenze zmiňují i originální název *The Playboy of the Western World*, který bývá považován za nepřeložitelný díky mnohoznačnosti podstaty textu. Oproti jiným hrám je zde vyzdvižen překlad kvůli zpěvnosti a rytmu promluv, které podtrhují ambivalenci a paradoxnost, která je ve hře přítomná nejen v rovině významové, ale i jazykové.

Nejvíce prostoru v hodnocení celé inscenace má Jaroslav Plesl, který roli přijal na hostování z Dejvického divadla. Není ovšem jediným hostujícím hercem, který se v inscenaci objevil. Dalším byla Kateřina Lojdová v roli Margaret Flahertyové rázné a racionální šenkýřky. „*Jaroslav Plesl jako Christy Mahon vystihl dobře chlestadkovský údiv svého hrdiny, jenž se v situaci pro něj příznivé čile zorientuje.*“⁴⁶ Na změnu, která se v charakteru Christyho uděje, se názory liší. Někteří recenzenti obě polohy hodnotí velmi kladně. „*Nejdřív je to ubožátko rozklepané vlastním činem, když zjistí, jak imponuje (zvláště vesničankám), stává se vychytralým obejdou.*“⁴⁷ Právě rozpor mezi zakřiknutým mládencem a „playboyem“, kterým se postupně stává, dává Pleslovi příležitost vyniknout. Může rozehrát dvě zcela odlišné polohy a přitom si udržet kompaktnost své postavy. Ta se projevuje tím, že bojuje se svým svědomím, díky lži má úspěch a o to tvrdší je vyrovnání se se svědomím, když se jeho historika o zabití otce ukáže jako nepravdivá.

Ostatní reflexe hereckých výkonů jsou také pochvalné. Často opakujícím se výrazem je přirozenost, která je myšlena pozitivně. Je zmiňována ve spojení s Kateřinou Lojdovou. „*Její jednoduchost, zemitost a neohroženost není vůbec přehrávaná či dryáčnická. Herečka*

⁴⁴ SOPROVÁ, Jana. Činoherní klub do nové sezóny. Článek pro portál Scéna.cz. [online]. [cit. 15. 1. 2015]. URL: <<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.

⁴⁵ PILNÝ, O. Op. cit. s. 26.

⁴⁶ ERML, Richard. Činoherní klub Praha: Hrdina západu. *Reflex* č. 9, 2007, s. 59.

⁴⁷ PRAŽAN, Bronislav. Zabít otce a otevřít svou duši. *Týdeník rozhlas*, 2007, č. 17, s. 18.

tyto povahové rysy prosazuje velmi jemně a přesvědčivě intonací, pohyby či způsobem chůze.“⁴⁸ Lojďová vykreslila svoji postavu jako: „tragikomickou figurku, k jejímuž osudu patří to, že snění o lepším životě se z různých důvodů nedaří přeměnit ve skutečnost.“⁴⁹ Kromě Kateřiny Lojďové se pochvalných ohlasů dostává i Vladimíru Kratinovi. „Ozdobou představení (...) je alkoholický výstup hospodského Jamese Vladimíra Kratiny. Ironicky zveličený naturalismus (...), kdy se utahaný pijan kácí a opět povstává (...) asi nejlépe vystihuje chytrou míru nadsázky Sokolovy interpretace.“⁵⁰

4.6 *Bůh masakru*

Česká premiéra *Boha masakru* francouzské dramatičky Yasminy Rezy se uskutečnila v Divadle F. X. Šaldy v Liberci jen jedenáct dní před premiérou v Činoherním klubu, ta proběhla 5. 12. 2008. Ondřej Sokol opustil anglosaskou dramaturgii a rozhodl se uvést titul současný, francouzský text z roku 2006. Sokola upoutalo spíše téma než samotná kvalita textu: „Už když jsem si hru přečetl, uvědomil jsem si, že je dalším krokem v našem nastoleném trendu, totiž ve studiu hereckého výrazu (...) dialogy mají dokonalou strukturu a jsou velmi kvalitní.“⁵¹ Titul hned z kraje nového roku uvedlo i Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích. Text přeložil Michal Lázňovský, který přeložil například komedie *Tři verze života* a *Muž přístupný náhodám* nebo autorčinu hru *Obraz*, uváděnou i pod názvem *Kumšt*. Oznámení o třech premiérách nového textu ve velmi krátké době otvírají články hodnotící Sokolovu inscenaci, informativní úvod ještě doplňuje krátké představení autorky, Yasmina Reza je v České republice známá díky hrám *Obraz* a *Třikrát život*.

Celá hra má velmi jednoduchý děj, který je také ve všech recenzích popsán. Jeden chlapeček urazí druhého tím, že mu řekne, že je práskač, ten vezme klacek a vyrazí mu dva zuby. Jejich rodiče se sejdou, aby si o celé situaci promluvili a vše civilizovaně vyřešili. Rodiče oběti pozvou do svého bytu rodiče útočníka, probíhá diskuze nad spáchaným činem a hledá se řešení. „Během rozhovorů se dotýkají různých fenoménů současné společnosti, které v divákovi probudí svou aktuálností zájem a možná dají podnět k zamyšlení nad sebou

⁴⁸ DOLNÍČKOVÁ, Markéta. Hrdina západu k pohledání. Článek pro Český rozhlas. [online]. [cit. 15. 1. 2015]. URL: <<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.

⁴⁹ KERBR, Jan. Hrdina západu. [online]. [cit. 15. 1. 2015].

URL: <<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.

⁵⁰ ERML, R. Op. cit.

⁵¹ KOVAŘÍKOVÁ, Gabriela. Bůh masakru v Činoherním klubu. *Pražský deník* 16. 2. 2008, s. 21.

samým.“⁵² Zvraty v situaci stojí na čtyřech charakterech, které spolu vzájemně bojují. „*Přesto se všichni zprvu snaží být pozitivní, nejprve mimochodem, pak stále výrazněji vyplouvají na povrch skryté ambice, nenávisti a problémy.*“⁵³ Yasmina Reza je označována jako výborná pozorovatelka života, vystačí si s hodinou a půl času a dialogy se tak odehrávají v podstatě v reálném čase.

Hodnocení hereckých výkonů není páteří jednotlivých recenzí. Výkony všech čtyř protagonistů jsou sice oceňovány, ale hereckým prostředkům příliš prostoru věnováno není. První manželský pár hostitelů Sokol svěřil Ivaně Chýlkové a Jaromíru Dulavovi, roli hostů potom Miroslavě Pleštilové a Vladimíru Kratinovi. „*Všichni čtyři herci zvládají naprosto precizně proměnlivé charaktery svých postav.*“⁵⁴ Z hereckých prostředků je vyzdvihována především mimika a gesta. „*Herci nehrají pouze se slovy, ale hojně využívají prvky nonverbální komunikace, které vytváří napětí mezi řečeným a nevysloveným.*“⁵⁵ Každá z postav se přetvařuje a něco skrývá, ve všech to vře, a tak je jen otázkou času, kdy emoce vyplují na povrch. Obě ženy se za své muže stydí, každá z jiného důvodu. Důležitý je i sociální rozdíl, bohatá rodina, pro kterou peníze nejsou problém, je reprezentovaná slušným společenským chováním a dodržováním etikety, kterou zastupuje především Pleštilová. Herecké výkony jsou hodnoceny skrze postavy a jen velmi zkratkovitě, Chýlková jako hysterická, Dulava jako submisivní, Pleštilová jako upjatá a Kratina jako znuděný. Opakující se přídavná jména ale nejsou rozváděna. „*Herci se pečlivě drží předepsané charakteristiky postav a každý umocní v opilosti se zdařilou sebeironií tu emoci, která je pro danou roli typická (hysterie, hněv, apatie).*“⁵⁶

Výrazným momentem inscenace je dle recenzentů „zvracecí“ scéna Miroslavy Pleštilové. Tato nekonečná etuda je hodnocena rozporuplně. „*Osobně bych se obešla bez příliš naturalistického zvracení na scéně, stačila by méně pregnantní symbolika.*“⁵⁷ Žena, která dbá na to, aby s manželem působili zcela vzorně, se v opilosti a po opakované etudě se zvracením proměňuje. Její doposud pečlivě budovaná pozice postupně mizí, s ní mizí

⁵² ŠPALOVÁ, Jana. Bůh masakru v pražském Činoherním klubu. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/buh-masakru-v-prazskem-cinohernim-klubu.html>>.

⁵³ SOPROVÁ, Jana. YasminaReza: Bůh masakru. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/527873>.

⁵⁴ ŠPALOVÁ, J. Op. cit.

⁵⁵ SOPROVÁ, J. Op. cit.

⁵⁶ VNOUČEK, Jan. Bůh masakru opakovaně zvrací, přesto je nakonec krotký. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/buh-masakru-opakovane-zvraci-presto-je-nakonec-krotky/r~i:article:625443/>>.

⁵⁷ SOPROVÁ, J. Op. cit.

i přetvářka a zůstává smutná realita, která zobrazuje zoufalou ženu. Pro čtenáře, kteří inscenaci neviděli, je ale popis této scény zavádějící a vzbuzuje spíše otázky a zvědavost než odpověď na to, proč je právě tato scéna tak hojně popisována.

Při pročtení recenzí a kritik na *Boha masakru* v Činoherním klubu je zářející podobnost titulků. *V Činoherním klubu se usadil Bůh masakru, Bůh masakru v pražském Činoherním klubu. Bůh masakru v Činoherním klubu, Yasmina Reza: Bůh masakru.* V uvedených článcích se ale nevysvětluje, co to vlastně Bůh masakru je, jak tento termín se samotnou inscenací nebo alespoň textem souvisí. Zmínka se objevuje v recenzi J. P. Kříže: „*Modelový obraz neřešitelnosti lidských sporů, dohoda nemožná, neboť lidstvo ovládá Bůh masakru.*“⁵⁸ Tato neukotvená věta ale spíše vyvolává další spoustu otázek než vysvětlení, proč je tato hra takto nazvaná.

4.7 Ujetá ruka

Po dvou inscenacích se Ondřej Sokol vrátil k osvědčenému režijně dramaturgickému modelu, vybral hru z anglosaské dramatiky a uvedl ji v české premiéře ve svém vlastním překladu. Premiéra se uskutečnila 14. 1. 2011. *Ujetá ruka*, kterou Činoherní klub oficiálně uvádí i s anglickým názvem v závorce jako *Ujetá ruka (Behanding in Spokane)* měla v Činoherním klubu premiéru pouhých sedm měsíců po uvedení na Broadwayi 18. 12. 2010. Sokolův oblíbený dramatik Martin McDonagh si vybral tentokrát jako jedno z hlavních témat hry rasismus.

Hodnocení inscenace jako celku je propojeno s komentáři hodnotícími samostatný text. „*Ujetá ruka (...) je z druhu těch her, které mohly být v něčem novátorské a provokativní tak před dvaceti lety. (...) McDonagh ví, co publikum rádo. Píše tak, aby si vydělal. A už nejspíš začíná vykrádat sám sebe.*“⁵⁹ Negativní výtky souvisí hlavně s opakováním postupů a malou inovativností textu. „*McDonaghův nový text působí oproti jeho slavné Connemarské trilogii z devadesátých let už maličko rutinně, jako by byl psán s vědomím „globalizované“ objednávky a nikoliv z nějaké autentické vnitřní potřeby.*“⁶⁰ McDonaghova pozice se na poli evropského dramatu silně proměnila, stala se z něj dramatická hvězda a začal spolupracovat i s filmovým průmyslem. McDonagh napsal filmový scénář, podle kterého ve vlastní režii

⁵⁸ KŘÍŽ, Jiří. P.: Lekce Yasmíny Rezy o globálním občanství v Činoherním klubu. *Právo*. 6. 2. 2009, s. 23.

⁵⁹ SIKORA, Roman. Ujetý svět v rutinní hře a inscenace. *Lidové noviny*. 13. 1. 2011, s. 8.

⁶⁰ RESLOVÁ, Marie. Ujetá ruka. *Hospodářské noviny*. 17. 1. 2011, s. 10.

v roce 2008, natočil film *V Bruggách (In Brugges)*. Za snímek byl v roce 2009 nominovaný na Oscara v kategorii Původní scénář a film byl také nominovaný na Zlatý Glóbus v kategorii Nejlepší film – muzikál nebo komedie.

Sokolovi se už v *Hrdinovi západu* osvědčilo obsadit hostující herce a ke stejnému kroku se rozhodl i při inscenování *Ujeté ruky*. Tentokrát si vybral herce z Divadla Komedie Martina Fingra. „*Fingerovo pojetí pošahaného recepčního svou záměrnou cizorodostí dodává šťávu notně zahuštěného černého humoru. Finger virtuózně balancuje na hraně vypatlaného fetišáka a potměšilého voyeura.*“⁶¹ Finger hraje vedlejší roli recepčního Mervyna. Přesto je nejvíce oceňovaný právě on. „*Nejlépe si vede Martin Finger. Každý jeho pobyt na jevišti, miniaturní akce, monolog o milovaném gibbonovi (...) to vše je herecky brilantní, do detailu promyšlené, zvládnuté, naplněné nápadem a vrcholí gagem.*“⁶² Finger i přes menší prostor v inscenaci dominuje a opakovaně je jeho výkon hodnocen jako nejlepší.

Hodnocení výkonu Marka Taclíka, jež ztvárnil ústřední postavu Carmichaela, který pátrá po své ztracené ruce, není už tolik jednoznačné. „*Jako ne zcela šťastné se jeví obsazení Marka Taclíka do hlavní role. Působí totiž už od začátku v poloze zabijáka nejistě a jeho zhroucení v závěru u telefonátu s dotěrnou matkou, která v jeho pokoji objevila pornočasopisy, je tak trochu předvídatelné.*“⁶³ Proti tomuto tvrzení je názor Marie Reslové: „*Marek Taclík svého o ruku připraveného šílence velmi dobře exponuje, později se zdá, že ztrácí uvědomělou vládu nad rolí. Přestává si hrát s překvapením, nedaří se mu pointovat repliky.*“⁶⁴ Kritiky se vůbec nezmiňují o tom, že postava Carmichaela má pouze jednu ruku a Taclík se musel s touto determinací a zobrazením postižení nějak vypořádat. Respektive nikde není popsáno, jak tento handicap ovlivňuje jeho herectví.

V kritikách je dále negativně hodnocena Sokolova režijní invence na zdvojení prostoru, kde se ve westernové části odehrává pouze „zpívané“ ještě jeden příběh. „*Sokol děj doplnil vedlejším westernovým motivem – zpívající dvojici v kovbojských šatech a sombrerech v sousedním průsvitnou tkaninou zakrytém pokoji.*“⁶⁵ V pokoji vidíme příběh lásky countryové zpěvačky a kovboje, který ženu nakonec zastřelí. Recenzenti ovšem marně hledají důvod nebo vysvětlení tohoto inscenačního postupu. „*Jestli chtěl režisér vést paralelu*

⁶¹ERML, Richard. Ujetá ruka. *Reflex*. 3. 2. 2011, s. 78.

⁶²HULEC, Vladimír. Tarantinovsky drsný humor v Činoherním klubu. *E15*. 18. 1. 2011, s. 22–23.

⁶³SIKORA, R. Op. cit.

⁶⁴RESLOVÁ, M. Op. cit.

⁶⁵HULEC, V. Op. cit.

*Carmichaelovy pouti s klišovitými westernovými příběhy slepé pomsty, nebo jestli ho inspirovala slavná countryovka Motel ve Spokane, bůh sud'... nefunguje to.*⁶⁶

Text samotný má aktuální téma, a tím je tentokrát rasismus, jedna z postav je už od McDonagha předešlá jako Afroameričan, v premiéře ho ztvárnil Domingos Correia. Zajímavostí je, že po jeho odjezdu z České republiky tvůrci dlouho nemohli najít jeho nástupce. V obnovené premiéře, která proběhla 9. 11. 2014, postavu Tobyho hraje sám režisér Ondřej Sokol. *Ujetá ruka* se tak stala prvním titulem v Činoherním klubu, kde Sokol obsadil sám sebe jako herce.

4.8 Glengarry Glen Ross

Další premiérou Ondřeje Sokola byla hra Davida Mameta *Glengarry Glen Ross*, kterou opět uvedl ve svém vlastním překladu, premiéru měla 6. 6. 2011. Režisér poprvé v jedné sezóně režíroval dva tituly v Činoherním klubu. Činoherní klub na svých webových stránkách titul uvádí jako českou premiéru, ovšem text byl realizován již v roce 2006, kde ho v české premiéře uvedlo Divadlo pod Palmovkou v režii Petra Kracika a v překladu Jiřího Jandy pod názvem *Konkurenti*. Hra byla napsána v roce 1984 a americký dramatik za ni získal Pulitzerovu cenu, text dokazuje vysoké kvality tím, že i po tolika letech zůstává více než aktuální. České publikum mělo možnost hru vidět už v roce 2009 v podání společnosti Prague Playhouse Praha fungující v Divadle Inspirace, ovšem hra byla uvedena v anglickém jazyce. Českému publiku je hra známá i díky filmu z roku 1992, který vznikl podle Mametova scénáře. V originále je film uváděn jako *Glengarry Glen Ross*, v českém překladu potom jako *Konkurenti*.

Kritiky na tuto inscenaci informují čtenáře o ději a hlavně o tématech, která hra nabízí. Název hry, který pro nepoučené čtenáře je spíše záhadný, vysvětluje pouze v jediné recenzi Marie Reslová: „*Je to název bezcenných pozemků, které se v rámci firemní soutěže snaží prodat zaměstnanci realitky, jimž jde o holou existenci. Slabí, kteří neprodají, musejí z kola ven.*“⁶⁷ Za hlavní téma je označován tvrdý svět obchodu, kdy každý musí bojovat sám za sebe. Silnější zkrátka vyhrává a postavy odkrývají veškerou zvrácenost, která v lidech při honbě za penězi je.

⁶⁶ RESLOVÁ, M. Op. cit.

⁶⁷ RESLOVÁ, Marie. Mamet v Čechách. *Hospodářské noviny*. 17. 6. 2011, s. 20.

Po informačním úvodu má v kritikách nejvíce prostoru hodnocení scénografie, která je také považována za jednu z hlavních předností výsledného tvaru. Ale pozitivní ohlasy se vztahují pouze k první polovině. Text první půlky hry se odehrává v čínské restauraci, tvůrci se rozhodli scénu umístit do sushi baru: „(...) *zde se na běžícím pásu za zády herců projíždějí chutná sousta a v protisměru najíždějí na scénu koženkou vypořstované kóje vždy s dvojicí protagonistů.*“⁶⁸ V recenzích už ale není uveden popis druhé části a velká přestavba, kterou celá scénografie projde. Přitom všechny fotografie v periodikách jsou právě z druhé půlky, která se odehrává ve staré a krachující realitní kanceláři, kde nefunguje už ani telefon.

V hodnoceních na tuto inscenaci jsou pouze stručné komentáře k hereckým výkonům. Celkově pozitivní ohlasy na propracovanou hereckou práci ale nenabízejí bližší popis hereckých výkonů či označení jednoho herce jako nejlepšího. Opakovaně však dochází ke kritice Dominga Correie, kterého Sokol po *Ujeté ruce* obsadil i zde: „(...) *svým spoluhráčům stále nestačí*“⁶⁹, „(...) *v roli vedoucího pobočky až příliš civilní, byť jde zřejmě o záměr, jak jej odlišit od ostatních postav – je příliš jako z jiného světa.*“⁷⁰ K hereckým výkonům se poji ještě poznámka o hostování Michala Suchánka v roli Richarda Roma. Oproti jiným hostujícím hercům v předchozích Sokolových inscenacích, ale Suchánkovi není věnována větší pozornost recenzentů.

Celkové hodnocení *Glengarry Glen Ross* je rozpačité. Výrazy jako: „*chytrá zábava*“⁷¹, „*docela povedená inscenace*“⁷², „*herecké výkony, kvůli kterým stojí za to inscenaci vidět*“⁷³ v součtu odpovídají nepropracované režijně dramaturgické koncepci. Navíc se jedná o druhou Sokolovu režii v Činoherním klubu v jedné sezóně a *Ujetá ruka* stejně jako *Glengarry Glen Ross* měla oproti jiným inscenacím také nejednoznačné přijetí.

⁶⁸ RESLOVÁ, M. Op. cit.

⁶⁹ VARYŠ, Vojtěch. *Glengarry Glen Ross*. *Týden*. 20. 6. 2011, s. 45.

⁷⁰ DRTILOVÁ, Zuzana. *Hra o tvrdém světě obchodu je stále aktuální*. *Mladá fronta Dnes*. 9. 6. 2001, s. 8.

⁷¹ RESLOVÁ, M. Op. cit.

⁷² DRTILOVÁ, Z. Op. cit.

⁷³ VARYŠ, V. Op. cit.

5. Mediální reflexe

Kritické ohlasy na inscenace jednoho režiséra v jednom divadle přináší možnost reflektovat stav české kritiky a její přístup k moderní a současné dramatice. Rozpětí inscenací v letech 2002–2011 poskytuje prostor pro mapování kritických ohlasů a vyzorování rozdílů v kritikách s proměnou jednotlivých let. Rozdíly jsou patrné mezi odborně zaměřenými médii a médii masovými, které ale vycházejí ze samotné podstaty zdrojů, z jejich profilace a prostoru věnovanému kultuře. Divadelní noviny, Divadelní revue a Svět a divadlo mají na jednotlivé články mnohem větší rozsah než deníky či týdeníky. Recenzenti i v neprofilovaných médiích mají potřebu informovat o inscenaci komplexně, popsat všechny divadelní složky, což, ale na malém prostoru může vést ke zjednodušení a zobecňování.

5.1 Reflexe režijní práce Ondřeje Sokola

Česká média se režijní práci Ondřeje Sokola v Činoherním klubu věnují hojně a podrobně. Inscenace Činoherního klubu jsou v kritikách týdeníků, ale i deníků pravidelně zařazovány a čtenářům jsou přinášeny kritiky na každou premiéru. Takovéto mediální pozornosti se nedostává všem divadelním domům v Praze. Kritiky se objevují kromě Divadelních novin také v Mladé frontě Dnes, Lidových novinách, Hospodářských novinách, Právu, Pražském deníku, Reflexu a mnoha dalších. Zájem o Činoherní klub pramení z jeho dlouholeté historie a divácké oblíbenosti.

V masových médiích mají kritiky na inscenace Ondřeje Sokola podobnou strukturu, kterou lze vysledovat téměř u všech článků. Recenzenti představují titul a autora hry, nechybí informace, kdy měla hra světovou premiéru a kolik získala cen. Výjimečně se objevuje informace o inscenační tradici v České republice. Dalším bodem recenzí je překlad, respektive autor překladu, jenž je zmiňován hlavně u her, kdy si ho Sokol dělal sám, informace o kvalitě překladu chybí zcela. „*Hra byla poprvé nastudována na konci roku 2003 v Londýně, pro českou premiéru ji přeložil a režíruje Ondřej Sokol.*“⁷⁴ „*Čas od času si Sokol*

⁷⁴ MACHALICKÁ, Jana. Pan polštář je pouze pro silné náтуры. *Lidové noviny*. 8. 6. 2005, s. 19.

přeloží hru z angloamerické oblasti a také si ji zrežuruje.“⁷⁵ Výjimku tvoří recenze Terezie Pokorné z Reflexu: „Ondřej Sokol, který jako režisér získal renomé coby interpret Syngeova drsnějšího novodobého nástupce Martina McDonagha, vsadil v Činoherním klubu zpočátku trochu překvapivě na poetickou polohu. Mohl ho k tomu vést i vysoce stylizovaný překlad Martina Hilského, který sleduje hlavně minuciózní práci se zpěvností a rytmem promluv.“⁷⁶ Existují, ale i kritiky, kdy Sokol jako překladatel není v textu článku uveden vůbec: „Inscenace amerického dramatika Davida Mameta s názvem *Glengarry Glen Ross* se v režii Ondřeje Sokola docela povedla.“⁷⁷

Po informaci o překladu, následuje popis děje a výčet témat, kterých se hra dotýká. Tato část recenzí je problematická, recenzenti často vyzdvihují témata přítomná v textu, ale čtenářům už není sdělena informace, zda téma bylo reflektováno v jevištní realizaci. „Mametova hra se sice v prvním plánu točí kolem sexu a o sexu se v ní takřka nepřetržitě hovoří, nicméně její poselství směřuje o krůček dál než k ulpívání na dráždivém námětu: k otevřenému pohledu na partnerské vztahy a frustrace člověka v moderním světě.“⁷⁸ Recenze končí popisem hereckých výkonů, který je omezen na charakteristiku hlavních postav. „Vladimír Kratina dokázal výborně zahrát alkoholika, aniž by se, jak je v kraji zvykem, uchýloval k laciným trikům.“⁷⁹ Dohledat konkrétní herecké prostředky je v podstatě nemožné, ale pramení to z malého rozsahu článků, který hlubší hereckou analýzu neumožňuje. Čtenář se z recenzí dozví informaci, zda je inscenace dobrá či špatná, zda se na ní vyplatí jít, ale už málokdy si udělá o její podobě jasnější představu. Kritiky mají totiž často funkci pozvánky než skutečného hodnocení či reflexe, vzniká tak zásadní paradox. Jednotlivé kritické ohlasy nabývají svoji konkrétnost, pokud je čtenář čte až po zhlédnutí inscenace. Příkladem je citace z kritiky Jany Paterové na *Osiřelý západ*: „Významotvorně využívá vertikálního členění Pitrovy scény (až poněkud samoúčelně a zbytečně popisné video s dopisem Otce Welshe).“⁸⁰ Z předchozího popisu není jasné, zda je projekce použita kvůli tomu, aby z ní Welsh dopis četl nebo zda se jedná o čistě scénografický záměr.

⁷⁵ SOPROVÁ, Jana. Namíchaná směs stojí za ochutnávku. Článek pro Český rozhlas. [online].[cit. 20. 2. 2015]. URL:<http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/david-mamet-americky-bizon--290405>.

⁷⁶ POKORNÁ, Terezie. Kurážnej chlap je chloubou světa. *Reflex*. 1. 10. 2007, s. 18.

⁷⁷ DRTILOVÁ, Zuzana. Hra o tvrdém světě obchodu je stále aktuální. *Mladá fronta Dnes*. 9. 6. 2001, s. 8.

⁷⁸ HRBOTICKÝ, Saša. Za sexuálními perverzemi se skrývá třeba i Anton Čechov. *Hospodářské noviny*. 29. 3. 2004, s. 9.

⁷⁹ POKORNÁ, Op. cit.

⁸⁰ PATEROVÁ, Jana. Krutý i zábavný bratrský souboj po Irsku. *Lidové noviny*. 21. 3. 2002, s. 25.

Kromě tištěných médií, je nutné do celkového mediálního obrazu hodnotícího Sokolovy inscenace zařadit i elektronická média. Mezi nejčtenější patří Scéna.cz – 1. Kulturní portál, i-divadlo.cz, Kulturrissimo, kulturní rubriky Aktuálně.cz, Novinky.cz. Internetový prostor nabízí větší rozsah pro jednotlivé články než tištěná média, zdánlivě by mělo jít o hlubší analýzu inscenací. Výjimku tvoří recenze Jany Soprové, publikované na portálu Scéna.cz, která uvádí obecnější kontext o hrách, ale snaží se postihnout i hereckou práci a inscenační záměr.

5.2 Kritické ohlasy na moderní dramatikou v českém divadle

Moderní současná dramatika je pojem problematický, kvůli svému časovému vymezení. Současnou dramatikou můžeme vymezit na základě Cen Marka Ravenhilla, které každoročně oceňují nový současný text, který nesmí být starší deseti let. Na tomto základě hry Davida Mameta současnou dramatikou označovány být nemohou, protože vznikly v druhé polovině 20. století. To samé platí ale i pro *Osiřelý západ*, který se uvádí jako současná irská černá komedie.

Je možné hry Martina McDonagha považovat za aktuální, když se odehrávají v devadesátých letech a česká premiéra *Osiřelého západu* byla před třinácti lety? V roce 2005 Michal Lázňovský ve své diplomové práci píše o přínosu McDonaghových her pro české prostředí. „*Martin McDonagh, jinak hodnocený jako těžko zařaditelný dramatik stojící na pomezí mezi mnoha žánry, tendencemi a trendy, se tedy ukazuje jako skutečně postmoderní dědic jedné velké dramatické tradice a jako takový klade českým inscenátorům (a potažmo i divákům) nejednu otázku, na kterou neměli připravenou odpověď. A to je možná největší McDonaghův přínos české dramaturgii – nutí inscenátory vypořádat se s několika otázkami najednou, a to na textech, které jsou zároveň poutavé, svým způsobem dokonce zábavné a zároveň zneklidňující.*“⁸¹ Toto tvrzení jistě platilo v době, kdy McDonagh nebyl jeden z nejčastěji inscenovaných zahraničních autorů u nás.

Činoherní klub jako scéna, která dlouhodobě přináší české premiéry současných her, ovšem nemá jen pozitivní ohlasy. Jana Machalická ve svém článku k výročí Činoherního klubu kritizuje nejasné zaměření pražské scény. „*Právě někde v devadesátých letech započala přeměna Činoherního klubu v konvenční měšťanskou scénu byť komorního stříhu a tuto fazonu si drží dodnes. A to i přesto, že nový ředitel Vladimír Procházka, který nastoupil v roce*

⁸¹LÁZŇOVSKÝ, Michal: *Recepce a interpretace díla Martina McDonagha u nás*. Diplomová práce. Univerzita Karlova (Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy), Praha 2005.

1999, se o změnu kurzu snažil a zprvu oživení docílil. (...) Dramaturgickým uvažováním tkví v 80. letech a byť se snaží jít ve dvou stopách „starého Činoheráku“ – britské a ruské – málokdy sáhne po skutečně aktuálním titulu. Procházka po svém nástupu přivedl dva mladé režiséry – Martina Čičváka a Ondřeje Sokola a dál už nic nezkouší. Jenže ani jeden z nich nebyl s to divadlo umělecky zformovat, profilovat je v jím zvoleném stylu. (...) Sokolova obliba irské a britské dramatiky zrodila několik dobrých inscenací (především *Osiřelý západ* a *Americký bizon*), ale to asi nebude stačit.⁸² Pravidelné uvádění moderních her, nebo v případě dramatiky Davida Mameta her, které u nás uváděny ještě nebyly, nestačí k vybudování progresivní scény. Samozřejmě záleží i na jevištní realizaci a Činoherní klub nelze zařadit mezi alternativní scény přinášející nové jevištní postupy. Snaží se propojit současnou dramatiku s klasickým přístupem, tedy dostat divadlu založeném na herecké akci a slově, než na divadlu postaveném na výtvarných či světelných efektech, které mají diváky ohromit.

Obraz současné dramatiky v českých médiích v sobě ukrývá pojem coolness dramatiky, který není nijak blíže vysvětlován či popisován. Pojem je používán, aniž by byl v textu vysvětlen: „Světovými i domácími scénami se vesele převaluje vlna coolness dramatiky, takže podobný titul nikoho z míry nevyvede.“⁸³ Tento výrok je z recenze *Hospodářských novin* na *Sexuální perverze v Chicagu*, neznalému čtenáři dává tušit, že coolness je něco prostého, možná odvážného. Tomuto proudu světové dramatiky, který bývá označován také jako *In-Yer-Face* je připisována také hrubost výrazů, sprostá slova a drsnost jazyka. Aleks Sierz ve své knize *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, která vyšla v roce 2001, vysvětluje podstatu tohoto žánru. In-yer-face dramatika je provokativní, agresivní a útočná, napadá divákům osobní prostor a chce jim nepříjemná témata ukázat zblízka a přímo je s nimi konfrontovat, útočit na ně.⁸⁴ V českých kritikách, ale chybí informace o funkci těchto prostředků a o jistém záměru dramatiků, ukázat reálné prostředí určitého regionu či skupiny. „Díky mediálnímu humbuku, který většina her zařazených do této omezující škatulky vyvolává, se pro mnoho lidí význam slova cool posunul a stal se synonymem pro něco hmusného, šokujícího, odporného.“⁸⁵ Vztah mezi prostředky coolness dramatiky a inscenací

⁸² MACHALICKÁ, Jana. I zavedená značka musí mít obsah. *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, s. 8

⁸³ HRBOTICKÝ, Saša. Za sexuálními perverzemi se skrývá třeba i Anton Čechov. *Hospodářské noviny*. 29. 3. 2004, s. 9.

⁸⁴ SIERZ, Aleks. *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, Londýn: Faber, 2001.

⁸⁵ KOLIHOVÁ – HAVLÍKOVÁ, Lenka. Netoužím po smrti, žádný sebevrah po ní netoužil. *Program Národního divadla Praha, Psychóza ve 4.48*. Národní divadlo, Praha 2003.

Osiřelého západu popisuje Michal Lázňovský ve své diplomové práci. „*Souvislost s drsnou moderní dramatikou Sokolova inscenace Osiřelého západu zdůrazňovala, přitom však dokázala ostré hrany zahladit groteskním humorem, který je české tradici bližší než vážné drama.*“⁸⁶ V tomto argumentu vidíme důvod, proč i drsnější texty mají u nás takový úspěch a jsou přijímány divácky kladně, černý humor obsahující i vulgarismy je pro publikum lépe stravitelný než samotná sprostá slova.

Česká média se nejvíce věnují ohlasům na dramatika Martina McDonagha, tento dramatik má i nejvíce prostoru v odborných studiích a člancích. Důvodem může být McDonaghova popularita ve světě a snaha poukázat, že i české divadlo drží krok se světovými trendy. Vladimír Mikulka ve svém článku pro Divadelní noviny ale McDonaghovu popularitu u nás relativizuje. „*Martin McDonagh ani zdaleka nevstoupil do českého divadla s takovým třeskem jako doma v Británii: první dvě inscenace Krásky z Leenane prošly téměř nepovšimnuty a ani ty další – s čestnou výjimkou Osiřelého západu v Činoherním klubu – nepředstavují počiny umělecky mimořádné.*“⁸⁷ David Mamet a jeho české premiéry v Činoherním klubu zůstávají opomenuty, respektive se jim nedostává takové pozornosti, i když se jedná také o texty v českém prostředí neznámé. Naopak *Bůh masakru* a *Hrdina západu* jsou texty inscenované a jejich uvedení není vnímáno jako něco výjimečného v kontextu novátorské dramaturgie v českém divadle, přesto *Bůh masakru* byl mediálně hodně výraznou inscenací.

⁸⁶ LÁZŇOVSKÝ, M. Op. cit. s.38.

⁸⁷ MIKULKA, Vladimír: *Co si s tím kurva Irem počít?*, Divadelní noviny, 2004. roč. 13, č. 1, s. 4.

6. Reakce českých divadel na inscenace Činoherního klubu

Uvedením *Osiřelého západu* v Činoherním klubu nastal na českých jevištích zlom v uvádění her Martina McDonagha, jenž zvýšil jeho tuzemskou popularitu. Hlavní přínos jeho uvedení spočíval v tom, že tvůrci pochopili a ukázali přístup, který s poetikou autorových her mnohem lépe souzní. „Ze všech českých inscenací snad právě tato nejlépe vystihuje ducha textové předlohy: režisér se zdržel přímého komentáře předváděného děje a v některých chvílích si skutečně diváci nejsou zcela jisti, zda se mají smát či plakat.“⁸⁸ Tento ambivalentní rozpor způsobil diváckou oblíbenost, kterou využila další česká divadla. Od roku 2002 vznikla v České republice každý rok alespoň jedna inscenace McDonaghovy hry, většinou to však bylo inscenací více (nejvíce v roce 2007, kdy jich vzniklo pět). Přelomový *Osiřelý západ* se dle databáze Divadelního ústavu u nás uváděl až do letošní sezóny 2014/2015 celkem sedmkrát.

V této práci jsem již psala o inscenacích Martina McDonagha, které se na českých jevištích objevily mezi Činoherním *Osiřelým západem* a *Panem polštářem*. Spolek Kašpar premiéroval v listopadu 2002 *Mrzáka inishmaanského*⁸⁹ v režii Jakuba Špalka a v prosinci 2003 uvedlo Švandovo divadlo na Smíchově *Poručíka z Inishmoru* v režii Daniela Hrbka. Přesto Martin McDonagh začal být spojován výhradně s Činoherním klubem, toto spojení je mylné, protože irského dramatika hojně uváděla i jiná česká divadla. Švandovo divadlo od něj uvedlo dvě hry a navíc také v českých premiérách⁹⁰, Jihočeské divadlo České Budějovice uvedlo dokonce tři McDonaghovy hry⁹¹, dvě hry se objevily rovněž v Západočeském divadle v Chebu⁹². Z těchto čísel vyplývá, že McDonagh neměl coby autor prvenství v Činoherním klubu, ale přesto je s ním nejvíce spojován. *Osiřelý západ*, který celé toto spojení započal, je na repertoáru divadla od roku 2002, a stále se hraje.

⁸⁸ LÁZŇOVSKÝ, M. Op. cit. s.32.

⁸⁹ *Mrzák inishmaanský* se s přestávkami hrál až do konce roku 2009 a dosáhl 100 repríz. Spolek Kašpar titul přeobsadil ve všech mužských rolích a rozhodl se ho znovu uvést na repertoár, obnovená premiéra se uskutečnila 6. 3. 2015.

⁹⁰ *Poručík z Inishmoru* měl premiéru 13. 12. 2003 v režii Daniela Hrbka, *Lebka z Connemary* měla premiéru 24. 2. 2007 v režii Martina Glasera.

⁹¹ *Mrzák Inishmaanský* měl premiéru 25. 2. 2005 v režii Martina Glasera, *Kráska z Leenane* měla premiéru 10. 11. 2006 v režii Michala Langa a *Osiřelý západ* měl premiéru 29. 2. 2008 v režii Martina Glasera.

⁹² *Osiřelý západ* měl premiéru 23. 11. 2007 v režii Štěpána Pácla, *Mrzák Inishmaanský* měl premiéru 26. 3. 2007 v režii Zdenka Bartoše.

Dramatika Davida Mameta se na českých jevištích nerozšířila ani zdaleka tak četně jako hry Martina McDonagha. Častěji divadla uvádějí jiné tituly, než které zvolil Činoherní klub. *Oleanna* se na českých jevištích dle databáze Divadelního ústavu objevila čtyřikrát, v současné době velmi populární *Listopad* dokonce pětkrát (všechna jeho provedení měla premiéru v rozmezí let 2011–2014). *Americký bizon* je jediná hra, kterou v České republice inscenoval zatím pouze Ondřej Sokol. *Sexuální perverze v Chicagu* v roce 2006 v režii Petra Jarčevského uvedlo divadlo Buranteatr v Brně, také v překladu Ondřeje Sokola. Hra *Glengarry Glen Ross* v Sokolově režii je zatím poslední inscenací tohoto titulu u nás. David Mamet patří mezi často uváděné autory na českých scénách, ale nelze se domnívat, že by této obliby dosáhl na základě inspirace v novátorské dramaturgii Činoherního klubu. Sokol si vybírá texty, které sedí na míru hercům a jsou mu tematicky blízké, ale nejsou univerzální jako například *Listopad*, jež inscenují Městská divadla pražská nebo divadlo Buranteatr, který má odlišnou poetiku.

Yasmina Reza je v České republice známá především díky *Bohu masakru*, který se u nás inscenoval již desetkrát, a to jen na profesionálních scénách. Dlouhou dobu byla francouzská autorka u nás známá díky inscenacím her *Obraz* a *Tři verze života*, po uvedení *Bohu masakru* a velkému úspěchu jeho inscenací je spojována především s tímto titulem, který rozpoutal novou vlnu její obliby. Sokolova inscenace byla druhá v pořadí, ale nelze tvrdit, že právě díky ní se tato hra v Česku tolik rozšířila. Příčinou je vysoká kvalita hry, téma, které oslovuje široké publikum, a také to, že se jedná o chytře napsanou konverzační komedii, zasazenou navíc do současného prostředí. Stejně jako u *Boha masakru* ani u *Hrdiny západu* inscenace Činoherního klubu neměla vliv na rozšíření tohoto titulu v českých divadlech. Sokolova inscenace byla totiž již dvanáctou v pořadí a po ní byla hra uvedena ještě čtyřikrát. Zatím posledním provedením je inscenace Městského divadla v Mostě v režii Víta Vencla z roku 2013.

ZÁVĚR

Činoherní klub byl založen v roce 1965, v letošním roce slaví padesátileté výročí, v současné době směřování tohoto divadla, které je i právě vzhledem k výročí často diskutovaným tématem, ovlivňují tři režiséři. Jsou jimi Ladislav Smoček, Martin Čičvák a Ondřej Sokol, jenž má spolu s dramaturgy největší podíl na tvorbě inscenací, které jsou z velké části českými premiérami. Právě reflexe kritických ohlasů na Sokolovy inscenace ukazuje nejen obraz současného Činoherního klubu, ale především stavu české kritiky a přináší mediální obraz, který informuje o současných hrách. Sumarizace poznatků ukázala na nejednotnost názoru v posuzování nejen jednotlivých inscenací, ale také v celkovém směřování divadla. „*Tvrdit, že si Činoherní klub i po padesáti letech dokázal udržet stále stejný umělecký potenciál, je nesmysl ze samé podstaty, jednoduše to není možné. Činoherní klub je zavedená značka, ale to nestačí, ta musí vždy po nějaké době dostat nový obsah, jinak ustrne v přibližnosti, která se k ničemu nevztahuje – ani k době, ani ke stylu. Obávám se, že divadlo ve Smečkách se v této fázi nachází dlouho; i když tu najdeme slušné inscenace, život je jinde.*“⁹³ S tímto výrokem můžeme konfrontovat vyjádření Jana Císaře: „*Je na výsost prospěšné, užitečné a důležité, že Činoherní klub stojí nadále na principech, jež určily jeho zrod a tvorbu. Neboť to znamená setkání s divadlem, které spolupůbilo evropskou kulturu a civilizaci.*“⁹⁴

Kritickou obcí byla nejpozitivněji hodnocena vůbec první Sokolova inscenace *Osiřelý západ* z roku 2002. Otázkou zůstává, zda tomu bylo proto, že se jednalo o přelomový dramaturgický tah, který způsobil masové rozšíření her Martina McDonagha, nebo zda to bylo pro vysokou uměleckou hodnotu dané inscenace. Tuto otázku můžeme vztáhnout k recenzím na všechny Sokolovy režie, je vysoký počet recenzí odrazem vysoké umělecké kvality nebo je důsledkem toho, že se jedná o pražskou scénu s dlouhou tradicí? Jedna

⁹³ MACHALICKÁ, Jana. I zavedená značka musí mít obsah. In: *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, s. 8.

⁹⁴ CÍSAŘ, Jan. Živá, nebo mrtvá tradice Činoherního klubu? Rozhovor pro *Divadelní noviny*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. URL:< <http://www.divadelni-noviny.cz/ziva-nebo-mrtva-tradice-cinoherniho-klubu>>.

z příčin vysokého počtu kritik je volba titulů, které jsou českými premiérami, což platí jak o třech hrách Martina McDonagha, tak dvou hrách Davida Mameta.

Z reflexe kritických ohlasů dále vyplývá, že málo prostoru je v kritikách věnováno překladům, scénografii i hereckým výkonům. Ve většině článků má nejvíce prostoru představení autora a hry, respektive seznámení s dílem autora, výčet ocenění, jež hra dosáhla a dlouhé popsání děje. Prostor, který je divadelní kritice vyhrazen, hlavně v masových médiích, už poté nestačí na komplexnější hodnocení celku. Každý se totiž zaměřuje hlouběji na jinou složku a dohromady tvoří komplexní kritický pohled, který je přínosný i pro člověka, jež inscenaci neviděl.

Režijní tvorba Ondřeje Sokola se během devíti let v Činoherním klubu změnila nepatrně, změnilo se ale jeho postavení jako režiséra. Sokol režíroval několik muzikálů v komerčních divadlech (např. *Hello, Dolly!* a *Vánoční koleda* v pražském Studiu DVA), stal se hlavní tvář zábavního televizního pořadu a jeho osoba je mediálně mnohem výraznější. K domovskému Činohernímu klubu se ale vrací stále, jeho poslední premiérou byla *Zrada* Harolda Pintera (premiéra se uskutečnila 7. března 2014). Kritické ohlasy na tuto inscenaci do práce nejsou zařazeny, protože v době jejího zadání ještě hra nebyla na repertoáru. Sokol si opět vybral text z angloamerické dramatiky, zvolil si text v překladu Františka Fröhliha, který se v Česku objevil poprvé v roce 1992, když hru inscenovala Městská divadla pražská v režii Ladislava Vymětala. Vladimír Mikulka ve své recenzi pro Lidové noviny píše: „*Samotná volba titulu není překvapením, Sokol se vždy zaměřoval na poválečnou anglosaskou dramaturgii, nečekané však je, že se tentokrát představil nejen jako režisér, ale také jako herec.*“⁹⁵ Sokol sám sebe obsadil do role Roberta, ve hře vystupují pouze tři herci a prostor mají všichni stejný, režijně si svůj úkol velmi ztížil.

Kritické ohlasy na inscenace Ondřeje Sokola v Činoherním klubu ukázaly režijně dramaturgickou koncepci jeho práce, lze – ji shrnout touto citací. „*Sokolova inscenace je solidní a poctivá, z poklidu však vyvede jen málokoho. Příklad dobře zrežirovaného i zahraničního komorního měšťanského divadla, chcete-li.*“⁹⁶ Tento výrok hodnotící poslední Sokolovu práci, ale můžeme vztáhnout na všechny jeho inscenace. Výjimku tvoří *Osiřelý západ* a *Pan polštář*, které kromě režijní práce vynikají hereckými výkony a skvělým textem. Činoherní klub na 18. května 2015 připravuje premiéru *Amerického bizona* opět v Sokolově

⁹⁵ MIKULKA, Vladimír. Kdo koho tady vlastně zrazuje? *Lidové noviny*. 25. 3. 2014, s. 6.

⁹⁶ MIKULKA, V. Op. cit.

režii, ale v jiném obsazení. Původní obsazení nahradí na hereckých pozicích Martin Finger, Václav Šanda a Ondřej Sokol, který nastavuje novou linii svých režii. Pokud titul sám nepřekládá, musí v něm i hrát. Kritiky na *Amerického bizona* poskytnou možnost pro srovnání s původní inscenací a budou moci hodnotit i vývoj Ondřeje Sokola jako režiséra komplexněji.

Seznam použité literatury a zdrojů:

CALTOVÁ, Marie. Bůh masakru vypráví o komedii rozumu a politice citů. Divadelní časopis Divadla J. K. Tyla, Plzeň 2014, 12. roč., č. 1., s. 24.

CÍSAŘ, Jan. Živá, nebo mrtvá tradice Činoherního klubu? Rozhovor pro Divadelní noviny. [online].[cit. 16. 3. 2015]. URL:< <http://www.divadelni-noviny.cz/ziva-nebo-mrtva-tradice-cinoherniho-klubu>>.

CÍSAŘ, Roman. *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub: Brána, 2006.

ČERNÁ, Kamila. *Brutální pohádka pro dospělé* Lidové noviny, 2005, s. 4.

DOLNÍČKOVÁ, Markéta. Hrdina západu k pohledání. Článek pro Český rozhlas. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.

DRTILOVÁ, Zuzana. Hra o tvrdém světě obchodu je stále aktuální. *Mladá fronta Dnes*. 9. 6. 2001, s. 8.

ERML, Richard. Činoherní klub: Americký bizon. *Reflex* č. 45, 2006, s. 65.

ERML, Richard. Činoherní klub rozmetá iluze s gusem. *Mladá fronta Dnes*, 7. 1. 2009.

ERML, Richard. Činoherní klub Praha: Hrdina západu. *Reflex* č. 9, 2007, s. 59.

ERML, Richard. Srážka deprivantů aneb Taclíkův koncert v Činoherním klubu. *Reflex*, 3. 2. 2011.

ERML, Richard. Ujetá ruka. *Reflex*, 3. 2. 2011, s. 78.

HANČIL, Jan. *Dramatik David Mamet*. Divadelní program. Činohra Národního divadla v Praze, premiéra 5. 10.1996. Praha: Národní divadlo, 1996.

HRBOTICKÝ, Saša. Za sexuálními perverzemi se skrývá třeba i Anton Čechov. *Hospodářské noviny*. 29. 3. 2004, s. 9.

HULEC, Vladimír: Pan Polštář v Činoherním klubu je pouze pro otrlé diváky. *Mladá fronta Dnes*, 15. 6. 2005.

HULEC, Vladimír. Tarantinovsky drsný humor v Činoherním klubu. *E15*, 18. 1. 2011, s. 22–23.

CHAMBERS, Lilian and Eamonn Jordan, eds. *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories*. Dublin: Carysfort Press, 2006.

KELLEHER Margaret and Philip O’Leary, eds. *The Cambridge History of Irish Literature, Vol. 2, 1890-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

- KERBR, Jan. Hrdina západu. [online].[cit. 15. 1. 2015].
URL:<<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina: *McDonagh: Mistr drastické grotesky*. Mladá fronta Dnes, 17 – 18. 2. 2007.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Perverzitu na jevišti nečekejte, říká režisér. *Mladá fronta Dnes*. 18. 3. 2004, s. 19.
- KOLIHOVÁ – HAVLÍKOVÁ, Lenka. Netoužím po smrti, žádný sebevrah po ní netoužil. In: *Program Národního divadla Praha, Psychóza ve 4.48*. Národní divadlo, Praha 2003.
- KOVAŘÍKOVÁ, Gabriela. Bůh masakru v Činoherním klubu. *Pražský deník* 16. 2. 2008, s. 21.
- KRACIK, Petr. David Mamet. Konkurenti. Program Divadlo pod Palmovkou. Praha, 2005, s. 3.
- KŘÍŽ, Jiří, P.: Činoherní klub nachází znovu svou tvář. *Právo*, 25. 3. 2002.
- KŘÍŽ, Jiří, P.: McDonagh umí psát velmi kruté grotesky. *Právo*, 22. 12. 2005.
- KŘÍŽ, Jiří, P.: Lekce Yasminy Rezy o globálním občanství v Činoherním klubu. *Právo*, 6. 2. 2009, s. 23.
- LÁŽŇOVSKÝ, Matouš. Irská čern a česká šed'. *Svět a divadlo*, 2005, č. 6, s. 24-30.
- LÁŽŇOVSKÝ, Matouš. *Recepce a interpretace díla Martina McDonagha u nás*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2005.
- LEVITAS, Ben. *The Theatre of Nation: Irish Drama and Cultural Nationalism, 1890-1916*. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Ivo Železný, Praha: 1998.
- LONERGAN, Patrick. *The Theatre and Films of Martin McDonagh*. London: Methuen, 2012.
- LUKEŠ, Milan. *Irská zabijačka*. Svět a divadlo. 2002, č. 3. s. 61-70.
- MACHALICKÁ, Jana: Česká premiéra irské hry v Činoherním klubu. *Lidové noviny*, 8. 3. 2002.
- MACHALICKÁ, Jana. I zavedená značka musí mít obsah. In: *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, s. 8.
- MACHALICKÁ, Jana. Pan polštář je pouze pro silné náтуры. *Lidové noviny*. 8. 6. 2005, s. 19.
- MACHALICKÁ, Jana. Sexistické žvásty po třiceti letech. *Lidové noviny*. 23. 3. 2004, s. 9.

- MAMET, David. *Americký bizon*. Přel. Ondřej Sokol. Praha: Činoherní klub, 2006.
- MAMET, David. *Divadlo*. Přel. Jakub Škorpil. Praha: *Svět a divadlo*, 2012, s. 100.
- MAMET, David. *Glengarry Glen Ross*. Přel. Ondřej Sokol. Praha: Činoherní klub, 2011.
- MATĚJKA, Ivan. Na jevišti Činoherního klubu jde o život, diváci se tomu ale smějí. *Hospodářské noviny*. 26. 4. 2002, s. 13.
- MCDONAGH, Martin. *Osiřelý západ*. Přel. Ondřej Sokol. Brno: Dexon Art, 2011.
- MCDONAGH, Martin. *Pan Polštář*. Přel. Ondřej Sokol. Praha: Činoherní klub, 2005.
- MCDONAGH, Martin. *Ujetá ruka*. Přel. Ondřej Sokol. Praha: Činoherní klub, 2011.
- MIKULKA, Vladimír. Bizon dostál pověsti Činoherního klubu. *Mladá fronta Dnes*. 1. 11. 2006, s. 13.
- MIKULKA, Vladimír: *Co si s tím kurva Irem počít?*, Divadelní noviny, 2004, roč. 13, č. 1, s. 4.
- MIKULKA, Vladimír. Kdo koho tady vlastně zrazuje? *Lidové noviny*. 25. 3. 2014, s. 6.
- MIKULKA, V.: *Martin McDonagh: Z Londýna do Prahy (přes Irsko)*. Kritická příloha Revolver Revue, 2003, č. 25, s. 36.
- PATEROVÁ, Jana: Čas násilí a bolesti. *Divadelní noviny*, 2005, roč. 14, č. 13, s. 4.
- PATEROVÁ, Jana. Krutý i zábavný bratrský souboj po Irsku. *Lidové noviny*, 21. 3. 2002, s. 25.
- PILNÝ, Ondřej. Předmluva: John Millington Synge a Irsko. In: *John Millington Synge Hrdina západu*. Praha: Fraktály, 2006, s. 13.
- PIVOVAR, Marek. Martin McDonagh. Osiřelý západ. Program Národního divadla v Brně. Brno, 2003, s. 6.
- POKORNÁ, Terezie. Kurážnej chlap je chloubou světa. In: *Reflex*. 1. 10. 2007, s. 18.
- PRAŽAN, Bronislav. Divadelní událost v Činoherním klubu. *Týdeník rozhlas*. 2002/16, s. 4.
- PRAŽAN, Bronislav. Zabít otce a otevřít svou duši. *Týdeník rozhlas*, 2007, č. 17, s. 18.
- RESLOVÁ, Marie. Mamet v Čechách. *Hospodářské noviny*. 17. 6. 2011, s. 20.
- RESLOVÁ, Marie. Ujetá ruka. *Hospodářské noviny*. 17. 1. 2011, s. 10.
- SIERZ, Aleks. *In-yer-face Theatre: British Drama Today*, Londýn: Faber, 2001.

- SIKORA, Roman. Ujetý svět v rutinní hře a inscenace. *Lidové noviny*. 13. 1. 2011, s. 8.
- SLOUPOVÁ, Jitka. Divadelní zázrak v Činoherním klubu. *Mladá fronta Dnes*. 13. 3. 2002, s. 6.
- SOPROVÁ, Jana. YasminaReza: Bůh masakru. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/527873>.
- SOPROVÁ, Jana. Činoherní klub do nové sezóny. Článek pro portál Scéna.cz. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.
- SOPROVÁ, Jana. Činoherní klub do nové sezóny. Článek pro portál Scéna.cz. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=1&c=6945>>.
- SOPROVÁ, Jana. Namíchaná směs stojí za ochutnávku. Článek pro Český rozhlas. [online].[cit. 6. 1. 2015]. URL:<http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/david-mamet-americky-bizon--290405>.
- ŠIRMER, Pavel. *České inscenace hry Martina McDonagha The Pillowman (Pan Polštář)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Kabinet divadelních studií, 2010, s. 15.
- ŠPALOVÁ, Jana. Bůh masakru v pražském Činoherním klubu. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/buh-masakru-v-prazskem-cinohernim-klubu.html>>.
- TICHÝ, Zdeněk A.: Prameny, kde se rodí zlo, *Reflex*, 2005, roč. 16, č. 25, s. 58.
- TICHÝ, Zdeněk A.: Sexuální hovory osamělých duší. *Mladá fronta Dnes*. 5. 4. 2004, s. 18.
- TRENSKÝ, Pavel. Nihilistova přitažlivost (Průřez tvorbou Martina McDonagha). *Svět a divadlo*, 2004, č. 4, s. 40–52.
- VARYŠ, Vojtěch. Glengarry Glen Ross. *Týden*. 20. 6. 2011, s. 45.
- VNOUČEK, Jan. Bůh masakru opakovaně zvrací, přesto je nakonec krotký. [online].[cit. 15. 1. 2015]. URL:<<http://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/buh-masakru-opakovane-zvraci-presto-je-nakonec-krotky/r~i:article:625443/>>.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965–1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996, s. 17.
- VYSLOUŽILOVÁ, Vanda. *Podoby grotesky a černého humoru v českých inscenacích her Martina McDonagha*. Diplomová práce. Olomouc. Filosofická fakulta. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, 2008. s. 28.

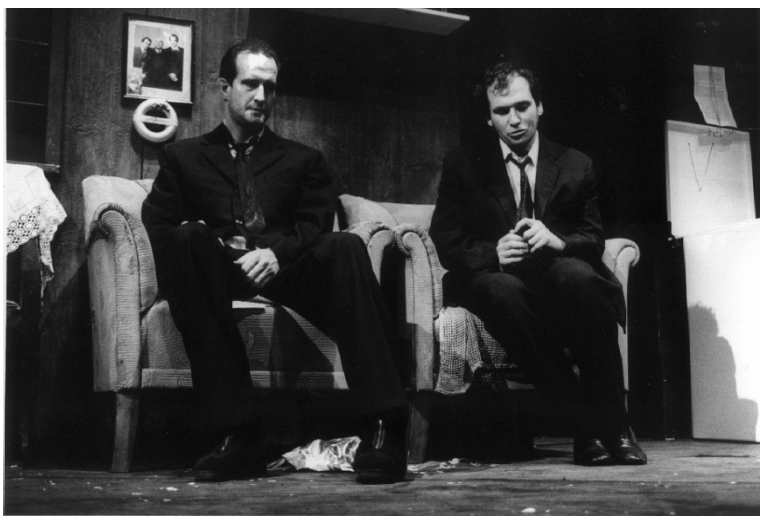
Příloha

Soupis inscenací Ondřeje Sokola v Činoherním klubu v letech 2002-2011.

1. Osířelý západ

Autor: Martin McDonagh, premiéra: 8. 3. 2002, překlad: Ondřej Sokol, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Katarína Hollá, hudba: Georges Delerue.

Hrají: Jaromír Dulava, Marek Taclík, Sandra Černodrinská, Michal Pavlata.



Jaromír Dulava (Coleman Connor), Marek Taclík (Valene Conner)

Foto: Yvona Odrazilová

2. Sexuální perverze v Chicagu

Autor: David Mamet, premiéra: 18. 3. 2004, překlad: Ondřej Sokol, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, Vladimír Procházka, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Ladislava Koukalová.

Hrají: Jaromír Dulava, Ivana Chýlková, Marek Taclík, Lucie Pernetová.



Marek Taclík (Dan Shapiro), Lucie Pernetová (Deborah Solomo)

Foto Pavel Nesvadba

3. Pan Polštář

Autor: Martin McDonagh, premiéra: 9. 6. 2005, překlad: Ondřej Sokol, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Vladimír Procházka, Roman Císař, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Katarína Hollá, hudba: Jan P. Muchow.

Hrají: Ondřej Vetchý, Marek Taclík, Jaromír Dulava, Michal Pavlata, Lenka Skopalová, Petr Meissel, Lenka Sagulová, Jan Dulava.



Ondřej Vetchý (Katurian), Michal Pavlata (Tupolski)

Foto Pavel Nesvadba

4. Americký bizon

Autor: David Mamet, premiéra: 26. 10. 2006, derniéra: 27. 10. 2009, 62 repríz, překlad: Ondřej Sokol, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, Vladimír Procházka, Scéna: Adam Pitra, Kostýmy: Katarína Hollá, Hudba: Jan P. Muchow.

Hrají: Petr Nárožný, Michal Pavlata, Marek Taclík.



Petr Nárožný (Don Dubrow)

Foto Pavel Kolský

5. Hrdina západu

Autor: John Millington Synge, premiéra: 10. 9. 2007, derniéra: 27. 10. 2009, 62 repríz, překlad: Martin Hilský, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, Vladimír Procházka, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Katarína Hollá, hudba: skupina Shannon.

Hrají: Jaroslav Plesl, Michal Pavlata, Vladimír Kratina, Kateřina Lojdová, Ivana Wojtylová, Matěj Dadák, Otmar Brancuzský, Marek Taclík, Markéta Stehlíková, Simona Babčáková, Ida Sovová.



Jaroslav Plesl (Christy Mahon), Vladimír Kratina (Michael James Flaherty), Kateřina Lojdová (Margareta Flahertyová) a Matěj Dadák (Shawn Keogh)

Foto Pavel Kolský

6. Bůh masakru

Autor: Yasmina Reza, premiéra: 16. 12. 2008, překlad: Michal Lázňovský, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, Vladimír Procházka, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Katarína Hollá.

Hrají: Jaromír Dulava, Ivana Chýlková, Miroslava Pleštilová, Vladimír Kratina



Ivana Chýlková (Veronika Houllíová), Vladimír Kratina (Alain Reille), Jaromír Dulava (Michel Houllié)

Foto Pavel Nesvadba

7. Ujetá ruka

Autor: Martin McDonagh, premiéra: 14. 1. 2011, obnovená premiéra: 9. 11. 2014, překlad: Ondřej Sokol, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, Vladimír Procházka, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Katarína Hollá, hudba: Petra Horváthová.

Hrají: Marek Taclík, Martin Finger, Markéta Stehlíková, Ondřej Sokol, Václav Šanda, Petra Horváthová



Marek Taclík (Carmichael) Markéta Stehlíková (Marylin)

Foto Pavel Nesvadba

8. Glengarry Glen Ross

Autor: David Mamet, premiéra: 6. 6. 2011, obnovená premiéra: 13. 9. 2012, překlad: Ondřej Sokol, režie: Ondřej Sokol, dramaturgie: Roman Císař, Vladimír Procházka, scéna: Adam Pitra, kostýmy: Katarína Hollá.

Hrají: Jaromír Dulava, Martin Finger, Marek Taclík, Otmar Brancuzský, Michal Suchánek, Pavel Kikinčuk, Matěj Dadák, Zuzana Stavná, Markéta Stehlíková.



Jaromír Dulava (Shelly Levene), Michal Suchánek (Richard Roma)

Foto Pavel Nesvadba