

PLAYBOY



www.playboy.com

SRPEN / 08 ♦ 2010 ♦ 99 Kč

JAK SE
ZBAVIT
EXMILENCŮ
VAŠÍ MILENKY

HITPARÁDA
JEDNADVACET
GÉNIŮ
20. STOLETÍ

JE LIBO
VŮDŮ,
NEBO
ČERNOU
MAGII?

INTERVIEW

MICHAEL
DOUGLAS

NÁVRAT VELKÉHO
GEKKA VE
WALL STREET 2

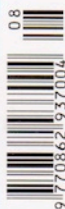
SEX

TAJEMNÁ
VAGINA

ONDŘEJ
FOJTIK
A BIKERSKÉ
MARATONY

GOÓÓÓÓ

FOTBAL SNŮ
Z POHLEDU PLAYBOYE



GABRIEL BARRE

Z Broadwaye do Prahy

Cím je ve světě filmu Hollywood, tím je v tom divadelním Broadway.

Prestíží a slávou se mu může rovnat jen londýnský West End. Tisíce talentovaných herců se na prkna broadwayských divadel nikdy nedostaly, ačkoliv kvůli tomu obětovali všechno. Stovky zpackaných osudů na jeden úspěšný. Jedním z nich je GABRIEL BARRE, herec a režisér, kterému se sny splnily. Nejen že na Broadwayi hrál, byl také za svůj výkon nominovaný na cenu Tony, obdobu filmových Oscarů. V těchto dnech režuruje v pražském Hudebním divadle Karlín už druhý muzikál – po úspěšné Carmen se pustil do inscenování rockové opery Jesus Christ Superstar.

M

1. Nebyvá obvyklé, aby s českým muzikálovým divadlem spolupracoval broadwayský umělec. Jak k tomu došlo?

Ke spolupráci mě přizval autor hudby muzikálu Carmen Frank Wildhorn, broadwayský hitmaker. Hudební divadlo Karlín nejdříve před časem uvedlo jeho muzikál Jekyll & Hyde, pak došlo k užší spolupráci Franka s divadlem a výsledkem byl muzikál Carmen, napsaný přímo pro Karlínské divadlo. Režie Carmen byla pro mě úžasná zkušenost, která vedla k další spolupráci, tentokrát na rockové operě Jesus Christ Superstar. Zkoušet jsme začali před několika dny, na podzim se můžete těšit na premiéru.

2. Jesus Christ Superstar se už v Praze hrál a dodnes patří k neúspěšnějším muzikálům uvedeným v České republice. Máte z tohoto faktu respekt, nebo je to pro vás spíš výzva?

Jsem si plně vědom popularity předchozího uvedení tohoto muzikálu, ale zároveň jsem moc rád, že ho můžu českému publiku znovu předvést. Považuji ho za nejlepší muzikál Andrewa Lloyd Webbera a jeho nové uvedení v Praze může být vzrušující divadelní událostí. Ačkoliv se v něm objeví známé tváře z původního uvedení ve Spirále, rozhodně neplánujeme udělat něco jako obnovenou premiéru. Chceme vytvořit nové dílo, vykreslíme si vlastní prostor pro nová překvapení a dechberoucí divadelní zážitky.

3. Kdy jste v sobě objevil herecký talent?

Musím začít trochu zešíroka. Narodil jsem se v Nové Anglii v USA v městečku Brattleboro. Je to krásný, ale drsný kraj s nádhernou přírodou. Rodiče se brali hrozně mladá, otec byl farářem v episkopální církvi, hodné jsme se stěhovali. Musel jsem se naučit rychle zapadnout do party, udělat si kamarády. A nejlepší způsob, jak toho docílit, byla hra na třídního šaška. Vždycky jsem něco nějakým způsobem hrál. Pak jsme se usadili ve státě Vermont, ve městě Burlington, kde jsem začal účinkovat ve školních představeních. To bylo moje první setkání s divadlem, okamžitě jsem si ho zamiloval. Po střední škole jsem se hlásil na několik univerzit a byl přijat. Nakonec jsem ale šel dělat na radu svého učitele herectví zkoušky na newyorskou uměleckou školu.

4. On byl tedy tou osudovou postavou, která vás postrčila k profesionálnímu herectví?

Ano. Neviděli jsme se pak dvacet let a najednou přišel na jednu hru, kterou jsem režuroval v New Yorku. Dodnes si alespoň občas vyměníme e-mail.

5. Jak dopadly zkoušky na uměleckou školu? Přijali vás?

Měl jsem připravený monolog Cyrana z Bergera – vždycky jsem říkal, že jsem se narodil proto, abych tuhle roli mohl hrát, stačí, když se podíváte



na můj nos. A opravdu jsem už dvakrát měl tu čest... Do školy mě přijali, a ačkoliv jsem nevěděl, jestli se herectvím budu živit, nikdy jsem tomu rozhodnutí nelitoval. Brzy mi bylo jasné, že právě to chci dělat celý život.

Zajímalo mě mnoho jiných věcí, ale brzy jsem pochopil, že aby mohl být člověk herec, musí tak nějak znát všechno. Musím si všímat všeho kolem sebe, lidí, života. Musím pochopit, co lidi dělají a proč to tak dělají. Ale ze všeho nejdůležitější je naučit se znát sám sebe. Protože když je člověk na scéně, nic jiného nemá, jen sebe.

6. V New Yorku je nesmírně těžké se prosadit, zvláště jako herec. Jak se to povedlo vám?

Hned po umělecké škole jsem se začal herectvím živit. A začal jsem toho opravdu hodně. Pracoval jsem u cirkusu, umím řadu cirkusáckých dovedností – třeba žonglování nebo jízdu na jednokolce. Vždycky mě bavilo pohybové divadlo, dělal jsem pantomimou. Mou první velkou zkušeností byla show, se kterou jsme jezdili po Evropě a Středním východě.

7. Co to bylo za show?

Založil ji můj velký herecký učitel Richard Morse, úžasný herec a mim. Richard si vytvořil svůj vlastní pantomimický styl. Žádná nabílená tvář, žádný make-up. Vyprávěli jsme příběhy každodenního života a vyprávěli jsme je celým tělem. Jedna hra byla inspirována článkem z New York Times, jiná objevovala temná zákoutí paranoie a podvědomí. Hráli jsme pantomimickou show Dracula, vždycky o půlnoci. Zkusili jsme hodně věcí, bylo to velmi úspěšné. S Richard Morse Mime Theatre jsem jezdil od osmnácti do čtyřiaadvaceti let a bylo to pro mě velice zásadní období. Učil jsem se, jak vyprávět příběh, jak ho vyprávět dramaticky, byla to zároveň úžasná životní zkušenost. Nikdy předtím jsem neletěl letadlem a teď jsme najednou hráli v Kuvajtu, Saúdské Arábii, Egyptě, Řecku. Hráli jsme dětem v zapadlých afghánských vesnicích, kde nikdy neviděli auto. A bylo úžasně zjištění, že ačkoliv jsem mluvil jazykem, kterému nerozumím, smáli se ve správných momentech, byli dojatí ve správných okamžicích. To je kouzlo a síla pantomimy. Uvědomil jsem si, že jak je svět veliký, tak je vlastně malý.

8. S pantomimickým divadlem jste projel svět. Toužil jste i přesto po Broadwayi, po nejvyšší divadelní metě?

Ano, chtěl jsem se postupně dostat ke klasickému divadlu, k muzikálům. Chodil jsem na konkurzy do broadwayských show, postupně jsem přestal dělat pantomimu a začal hrát na Broadwayi. V muzikálu Barnum, inspirovaném životem slavného cirkusového umělce P. T. Barnuma, jsem se naučil spoustu cirkusových kousků. Hrál jsem v muzikálu Anna Karenina nebo ve hře Není Broadway úžasná?, kterou napsal autor slavného muzikálu Man of La Mancha. V ní jsem ztvárnil excentrického autora a režiséra. Za roli zlosyna, napůl člověka, napůl ještěra v science fiction komedii Sarmites, jsem byl nominovaný na cenu Tony za nejlepšího herce. Nebylo to lehké, celé představení jsem strávil na čtyřech a měl jsem dlouhý ještěří ocas.

9. Je těžké proniknout na Broadway?

Velice těžké. Soutěžil jsem s mnoha nesmírně talentovanými lidmi a musím říct, že jsem měl ohromné štěstí. Většina herců nejde z jedné show do druhé, ale mně se to dařilo. Na Broadwayi hraješ jednou za pět let a zbytek času se prostě staneš součástí jiných projektů, jezdíš po celých Státech. Není ale životně důležité, jestli hraju na Broadwayi nebo jinde, vždycky jsem se považoval za šťastného člověka, že tuhle práci můžu dělat. A nechci na to nikdy zapomínat, ať už dělám jakýkoliv projekt. Samozřejmě, všichni bychom chtěli mít obrovskou slávu a peníze, ale nejdůležitější je, abychom si užili cestu, která k tomu všemu vede. Vyprávět příběh pro deset lidí je stejně důležité jako vyprávět příběh pro deset milionů. I uspokojení je stejné. Jistě, Broadway, to je těžká cesta. A je čím dál obtížnější, protože producenti musí platit víc a víc peněz, aby mohli na Broadwayi udelet show, takže vyžadují garanci, že se jim vložené peníze vrátí. Proto se snaží najmout lidi se známým jménem – a pokud ho nemáš, jsi odsouzen hrát menší role. Dvacet let hrání na Broadwayi se stalo nejlepší průpravou k tomu, abych mohl režirovat.

10. Měl jste tendence a chuť režirovat už v době, kdy jste hráł?

Někdy ano, ale ne pořád. Říkal jsem si, že dokud nepochopím, kdo jsem já, nemůžu začít režirovat. Vždycky jsem se na hru díval jako na celek, jako na velký obrázek. Někdy jsem se snažil vyřešit problémy na scéně, měl jsem řadu nápadů, jak by se která postava dala uchopit. Často jsem udělal nenápadně návrh, který se pak použil, ale režiséra jsem vždycky respektoval. Měl jsem štěstí, že jsem pracoval s dobrými a slavnými režiséry – jejich jména u vás asi známá nejsou, ale na Broadwayi znamenají hodně. Od všech jsem se něco naučil, každý z těchto velkých režisérů mě formoval.

11. Jakou důležitou vlastnost musí mít režisér? A jakou zase naopak herec? Jak moc se tyto dva přístupy liší?

Ještě na přelomu 19. a 20. století ho většina hereckých společností neměla, jeho funkci zastupoval hlavní herec. Režisér musí mít schopnosti, které jsou potřeba v každém společném uměleckém díle – schopnost komunikovat, mít energii, určitou posedlost a pozitivní přístup, protože zkoušení někdy může být dost frustrující. A v neposlední řadě mu nesmí chybět intelekt.

12. Když jako režisér začínáte se zkoušením nového představení, máte už o něm konečnou představu? Nebo postupně rozvíjíte své inspirace?

Nejdřív si musím přečíst scénář a zjistit, jak na mě působí. Ať už je to věc, která byla mnohokrát inscenovaná, nebo úplně nová hra. Snažím se být jako otevřená nepopsaná stránka papíru. Zkouám, co ve mně při čtení rezonuje. Když se nic nerozezná, nemůžu to představení dělat. A ve chvíli, kdy mě něco zaujme, něco popadne, a můžu to být klidně jen jedna píseň nebo jediná replika v dialogu, pochopím, že tady je příběh, který chci vyprávět. Příběh, do kterého jsem schopen něco dát, sám ze sebe, ze své zkušenosti, ze své fantazie. To je začátek, a pak začne proces představivosti – jak ten příběh vyprávět. Někdy to přijde rychle, někdy třeba ve snu a jindy to může být několik týdnů velice těžké práce, než mě něco osloví. Když je to nová hra, pracuji s autory, neustále přepisujeme, aby se výsledný tvar přiblížil tomu, co chceme všichni říct. Současně s tím běží velmi úzká spolupráce s návrhářem scény, kostýmů, se světelným designérem.

13. Dochází k hádkám o dílo? Myslím v dobrém slova smyslu?

Samozřejmě. Když už se začne zkoušet s celým ansámblem, chci slyšet i jejich nápady. V kreativním procesu je velice důležité, aby se všichni cítili zainteresovaní. Nevěřím, že jenom jeden člověk má všechny dobré nápady. A já jako režisér je musím všechny sesbírat dohromady, prosit a rozhodnout, který z nich si ponechám.

Během zkoušení je najednou všechno jinak. Třeba zjistím, že nápad, který jsem měl v hlavě několik měsíců, na jevišti nefunguje. Anebo někdo při-



jde s něčím lepším. Zkoušení je úžasná doba. Každý den je jako svátek, jako otevření nového dárku.

14. Jaké pocity u vás během zkoušení převažují? Odpovědnost za peníze producentů? Rádost z kreativity?

Musí to být obojí. Dobrý režisér musí být také dobrý herec a diplomat, nesmí dovolit, aby mu do toho všichni mluvili. V absolutní většině případů jsem pracoval s dobrými a zkušenými producenty, speciálně to platí o mé zkušenosti tady v Praze. Máme na show stejný pohled, víme, kde jsou naše limity, a vzájemně se respektujeme.

Musím být připravený cokoliv vyhodit, když přijde lepší nápad. A současně musím mít jistotu, že to herec cítí stejně, že se cítí součástí té show. Protože nakonec jsou na jevišti herci – a divadlo je víc herecké než režisérské médium, na rozdíl od filmu. To musí v divadle režisér akceptovat.

15. Režisér je zodpovědný za výsledek celé show, tedy i za kvalitu veškerého tvůrčího a realizačního týmu. Má v jejich výběru volnou ruku?

Pokaždé je to jinak. Režisér vybírá nebo pomáhá vybírat spolupracovníky, ale vždycky společně s producentem. Ten rozhoduje, jsou to jeho peníze. I on ale musí chápat, že je důležité, aby byl režisér s těmi lidmi schopen spolupracovat. Když jsem v Hudebním divadle Karlín režíroval Carmen, nemohl jsem si samozřejmě dovolit přivést všechny spolupracovníky z New Yorku. Producenti ale měli skvělé tipy na zdejší umělce, vždycky jsem měl možnost se s nimi setkat a říct, jestli to půjde. Většinu těchto nabídek jsem přijal.

16. Jaká je největší odměna pro režiséra? Potlesk? Peníze?

Vždycky na první čtení zkoušce říkám hercům, že se úspěch posuzuje podle dvou hledisek. Za prvé: jsme úspěšní v tom, že správně předáváme příběh, který vyprávíme? A za druhé: byl to přínos pro nás osobně? Dala nám něco společná práce? Když jsou při premiéře oba aspekty přítomny, jsem šťastný.

17. Na rozdíl od herce práce režiséra premiérou končí. Jaký je to pocit? Smutek? Prázdnota?

Show je od této chvíle v rukou herců a režisér se musí naučit ji pustit z rukou. Jako dítě, které začíná samo chodit. Herec zůstává součástí show, každý večer si užívá kontakt s publikem, potlesk. A to mi chybí.

Ale i když představení běží, pořád mám povinnosti. Když je navíc tak úspěšné jako pražská Carmen, je povinností režiséra každou chvíli přijít a sledovat, v jakém stavu je. Jestli roste, jestli roste správným směrem. U každé takhle velké a úspěšné show, jako je Carmen, navíc existuje naděje,

že by mohla mít další životy v jiných městech, v jiných zemích.

18. Hrál jste na Broadwayi. Uplatnil jste se tam i jako režisér?

Formálně jsem broadwayskou show nedělal. Pracoval jsem na řadě workshopů, které se pak ale z finančních důvodů na Broadway nedostaly, jako třeba Wild Party, kterou jsem režíroval na off-Broadwayi (v *divadelním okrsku na Broadwayi se nachází 39 velkých stálých profesionálních scén – pozn. aut.*). Wild Party k tomu měla velice blízko, na off-Broadwayi sklídila ohromný úspěch. Byla nominována na 13 Drama Desk Awards a 5 Outer Critics Awards včetně ceny za nejlepší režii. Za tu jsem získal i cenu Calloway Award. Z mých dalších off-Broadway režii můžu jmenovat Summer of '42, Stars in Your Eyes, Honky-Tonk Highway, John & Jen nebo Almost, Maine.

„To, co jsem zažil v Hudebním divadle Karlín během realizace muzikálu Carmen, se může broadwayské show rovnat.“

19. Na Broadwayi budou nejspíš silné finanční tlaky na producenty, a tedy i větší tendence ke komerčnosti, k sázce na jistotu. Dá se srovnat úroveň off-Broadwaye a Broadwaye?

Když se něco uvádí na Broadwayi, musí to být minimálně riskantní, když už se do toho producent rozhodne jít. To znamená, že po stránce kvality, ať už herecké, nebo všech ostatních uměleckých a realizačních složek, to musí být na co nejvyšší úrovni. Ale co se týká příběhu, ten nebývá příliš kontroverzní, aby splňoval podmínku minimalizace rizika. Nechci říct, že by broadwayské show byly kýčče, ale snaží se zavděčit co největšímu okruhu lidí. A když chcete mít muzikál pro co nejširší publikum, musí mít co nejstravitelnější příběh. Proto se někdy stane, že věc, která je takzvaně umělecká, má potíže se na Broadway dostat. Současně ale taky platí, že některé velice „umělecké“ věci, které se prezentují na off-Broadwayi, někdy pohlcují samy sebe. Snažím se příběh vyprávět inteligentnímu divákovi, ale hlavně s ním musím být spokojený sám, musím z něj mít radost. Člověk by se neměl dostat do situace, že se snaží uspokojit každého, protože pak začne odhadovat, co by se lidem mohlo líbit a co ne. Za prvé se můžeš splést a za druhé – už to nejsi ty. Už to nevychází z tebe.

20. Dá se porovnat kvalita herců v Praze a na Broadwayi?

Když se dělá nová show, vždy trvá nějakou dobu, než tvůrčí skupina spontánně vznikne. Můžu ale s čistým svědomím říct, že to, co jsem zažil v Hudebním divadle Karlín během realizace muzikálu Carmen, jak po technické, tak herecké stránce, se může broadwayské show rovnat.