

## **Život s divadlem a roztroušenou sklerózou**

*Po maturitě v roce 1979 jste začal studovat teorii kultury na FF UK. Proč zrovna tento poněkud podezřele znějící obor?*

Na teorii kultury jsem šel vlastně omylem. Na gymnáziu jsem chodil pomáhat do zoologické zahrady a chtěl jsem studovat biologii. To mě pak pustilo a nevěděl jsem, co dál. Říkal jsem si, že si dám takový odklad, během něž si nastuduji nějaký obecný kulturní základ. A v tu dobu se nově otevíral obor teorie kultury a já, aniž bych si dal do souvislostí, o co vlastně jde, jsem se přihlásil. Měl jsem dost špatný politický profil a bylo mi řečeno, že na normální obory můžu rovnou zapomenout. Tady byla naděje, že bych mohl proklouznout, protože teorie kultury byla nová a moc se o ní nevědělo. Takových se nás tam nakonec sešlo víc. Myslel jsem si, že jdu studovat něco jako dějiny umění, ale opak byl pravdou. Studoval jsem pseudo-politicko-kulturní pitomost, ale na druhé straně jsem během studia potkal spoustu lidí, kteří mě pak celý život ovlivňovali. Škola sama o sobě byla velmi lehká, takže mě nezatěžovala a zároveň mi dávala možnost potkávat se s různými zajímavými lidmi. Postupně jsem si začal vybírat přednášky z jiných oborů. Měl jsem vlastně čtyři roky úplného hájen. Mezi jinými jsem se potkal s Jardou Duškem, a také s Ivanem Vyskočilem, což byla pro mě setkání zásadní. Vyskočil mi ukázal divadlo jako otevřenou hru. Hrál jsem předtím u Milana Schejbala v amatérském souboru Anebdivadlo, ale nikdy mě nenapadlo, že bych divadlo chtěl dělat pravidelně. Pak jsme začali hrát s Jardou Duškem, a to mě moc bavilo. Jezdili jsme po republice a vymýšleli jsme. Mě přitom čím dál, tím víc bavilo zkoušení a vymýšlení, kdežto Jardu hraní, to, co se stane až s diváky. V tom se naše cesty rozešly. On se vlastně úplně oprostil od zkoušení a realizuje rovnou zážitek s diváky, který vzniká v dané chvíli. A mě zůstalo to zkoušení, které mám pořád moc rád. Premiéra je pro mě vlastně taková malá smrt.

*Co vás pak přivedlo na divadelní fakultu AMU?*

Po dokončení teorie kultury se mi vůbec nechtělo do života a hlavně na vojnu. S rodiči jsem se domluvil, že mi přenechají přídatky na děti a daňové úlevy, co na mě dostávali. Zároveň jsem od nich dostal byt, kde jsem mohl pronajímat jeden pokoj a samozřejmě mi naši pomáhali v dalších a dalších věcech. Díky tomu jsem byl na jistém existenčním minimu a vybíral jsem si, kam bych mohl jít ještě studovat. Jediná vysoká škola, která se v té době dala studovat jako druhá, byla medicína nebo umělecká škola. Na medicínu jsem si netroufal, ale

dodnes mě fascinuje. Mezitím jsem ve druhém ročníku teorie kultury udělal přijímačky na divadelní vědu a dva roky jsem studoval oba obory současně. Mohl jsem pokračovat, ale ve třetím a čtvrtém ročníku by mě čekalo hlavně současné divadlo a filmová věda, a to mě v podání lidí, kteří to učili, moc nelákalo. Během studia jsem už jednou dělal zkoušky na herectví, dostal jsem se do druhého kola, ale naštěstí mě nevzali. Opravdu bych nebyl dobrý herec, což členové zkušební komise přesně poznali. Při zkouškách na režii jsem už věděl, kam jdu a co mě čeká. Přijali mě a nastoupil jsem na DAMU.

V té době jsem vůbec neměl představu, že bych mohl jít do velkého kamenného divadla. Nezajímalo mě to a nepřitahovalo. Líbila se mi divadla jako bylo HaDivadlo, Nedivadlo Ivana Vyskočila a tak podobně. Myslel jsem si, že třeba budu šéfem nějakého kulturního domu, k čemuž mě opravňovalo absolvování teorie kultury, a k tomu si budu dělat amatérsky studiový typ divadla. Po prvním ročníku mi na DAMU radši dali individuál, abych je tam už neobtěžoval, já jsem si domluvil stáž v HaDivadle a zůstal jsem tam čtyři roky. To bylo pro mě zásadní. Strašně se mi líbil jejich způsob existence, na okraji, bez dolezání k moci, a zároveň i neustálé zveřejňování vlastní nedokonalosti a křehkosti, což pro mě byl úplný objev. Svým založením jsem vlastně učitel, mám touhu odhalovat velká témata a velké pravdy. Dnes vidím na škole z pohledu pedagoga, jak každý student chce ve své inscenaci obsáhnout svět jako celek. Byl jsem přesně takový a až při setkání s Arnoštem Goldflamem jsem najednou zjistil, že o světě vypovídají i detaily. Arnošt je svým uměleckým založením úplně jiný než já, ale setkání s ním mi moc pomohlo. A to, že dnes hraje v mých inscenacích, beru jako uzavření kruhu. Stali jsme se přáteli a on mi svou přítomností stále připomíná, abych byl více skromný.

V té době bylo pro mě stejně důležité, že do Prahy začalo jezdit Činoherní studio z Ústí nad Labem a já jsem poprvé viděl, že ani velké hry, třeba Čechov, nemusejí být trapné, jak jsem je většinou vídal. Byl jsem nadšený ze Tří sester s Leošem Suchařípou. Ani vteřinu mi nebylo trapně za herce na jevišti, což se mi u jiných divadel stávalo. Pravdivá existence herců na jevišti je vlastně pro mě měřítkem. Jde o to, aby nepředstírali city, ale překládali je do obrazů. Setkání s herci musí být pravdivé v tom, že nám, divákům, hrají téma, které si společně prožíváme a přemýšlíme o něm. A oni, protože to tři měsíce zkoušeli, jsou v tom dál a vedou nás. A zase se kruh uzavřel, protože s tehdejším šéfem Ústí Ivanem Rajmontem dnes učíme na DAMU.

*Z HaDivadla jste přešel do královéhradeckého Draku a pak do Dejvického divadla?*

Byl jsem tři roky v Prostějově, bydlel jsem v kanceláři, jezdil jsem do Brna dělat s amatéry a byl jsem naladěný na to, že budu žít v takovéto skromné alternativě. Do toho přišla nabídka z Draku a já jsem přijal první angažmá. Po třech letech jsem zjistil, že nedokážu připravit každý rok dvě pohádky, nota bene loutkové. Na druhé straně jsem byl s lidmi v Draku rád a objevil jsem pro sebe celý svět výtvarného vyjadřování. Až do té doby jsem si myslel, že fantazie v divadle se dá jen vyžvanit a tady jsem objevil její vizuální podobu.

Pak přišla revoluce a v rychlém sledu mě život házel doleva, doprava, nic z toho jsem neřídil. Až přišla nabídka Vondráčka a spol., jestli s nimi nechci jít do vznikajícího Dejvického divadla. Jeho ředitelka Eva Měříčková mi původně nabídla, jestli do něj nechci jít s Volným spojením režisérů, jenže to už neexistovalo. Honzu Vondráčka jsem znal přes Tomáše Turka, s kterým jsem dělal v HaDivadle a který byl s Vondráčkem na vojně a přivedl ho do mé inscenace Ubu spoutaný. Honza pak začal studovat DAMU, kde jsem už učil. Doporučil jsem do Dejvického divadla Vondráčkův ročník, vyšlo to a oni pak přišli za mnou, jestli bych se k nim nechtěl přidat.

V té době jsem se vlastně řídil podle toho, jaká nabídka mě zaujala, až v Dejvicích jsem se zastavil a začal pracovat koncepčně. Zjistil jsem, že cesta budování souboru je mi blízká, ale po třech, čtyřech letech už to dál nešlo. Začali jsme narážet na limity provozu malého divadla. Jako z nebe přišla možnost ucházet se v konkursu o Divadlo v Dlouhé, tak jsme se rozhodli ji využít. Shodou okolností do toho vstoupila Hanka Burešová se Štěpánem Otčenáškem, které jsem léta znal, a byli mi blízcí, ale v životě mě nenapadlo, že se sejdeme v jednom divadle.

*Ve vašem životě hrají náhody vůbec velkou roli...*

To, že už skoro patnáct let učím na škole, začalo tím, že můj spolužák z filosofické fakulty byl dramaturgem v Draku. Přes něj mě režisér Krofta pozval k režii pohádky a zůstal jsem v Hradci tři roky. Mezitím přišla revoluce, Krofta se vrátil do školy a řekl mi, jestli bych nechtěl jít učit. Může to vypadat, jako bych šel vědomě za nějakým cílem, ale není to pravda. Je to sada náhod. Největší dar vysokoškolského studia je právě v tom, že se vytvoří vazby v určité generaci, která potom putuje životem. Říkám i svým studentům, že právě teď se setkávají s lidmi, s nimiž pak půjdou celý život, a je potřeba, aby se naučili spolu pracovat. Tato generace jim je souzena, jinou mít nebudou. Proto mi připadá debilní spolu soutěžit. Nechci být lepší nebo horší než například Pitínský. Mám radost z toho, že jsme se potkali v jedné době a jsem šťastný, že jsme mohli jít kousek cesty společně.

*Proč podle vás vůbec chodí lidé do divadla?*

Myslím, že pro zážitek vzájemnosti. Alespoň já do divadla chodím právě proto. Líbí se mi, že v divadle dochází k chráněnému setkání, které má svoje pravidla. Je v tom určitý obřad: zhasne se, část lidí je v intimitě, druhá část je velmi připravena a může vzniknout zvláštní zážitek, zážitek setkání. To je pro mě skutečné téma divadelního představení. Za ním jsem vždycky do divadla chodil. Dodnes mě vlastně moc nezajímají příběhy divadelních her. Některé hry mám radši než jiné proto, že umožňují, aby spolu lidé znovu a znovu existovali ve společném čase a prostoru. Pro zážitek vzájemnosti chodím do divadla, a to i na svoje věci. Evokuje se mi tak zážitek ze zkoušení, znovu se setkávám s lidmi, které už dobře znám a těším se na to, jak obmění naši společnou zkušenost, a vychutnávám si všechny nuance. Popravdě řečeno, nechodím do divadla za myšlenkami nebo filozofií, ty mě v umění vlastně nezajímají a ve většině produkcí - včetně velkých a slavných - jsou povětšinou mělké.

*A podle čeho si tedy vybíráte texty, které budete inscenovat?*

Právě podle toho, jestli v nich cítím potenci tohoto setkání, a to jak setkání týmu tvůrců, tak společného zážitku herců a diváků. Pro mě je velmi důležité, s kým budu pracovat. Na základě toho hledám věc, na které může vzniknout společný zážitek, v němž budou tito konkrétní lidé zajímavě existovat. Když jsem si přečetl Aškenazyho Vánoční povídku, věděl jsem hned, že Pavel Tesař v ní bude úžasný. Když připravuji kabaret, tak vidím Vondráčka, jak zpívá, a vím, že pro diváky bude zážitek se s ním setkat. Neumím si najít skvělou hru a hledat k ní ideální obsazení. To mě nic nenapadá. Vážím si spousty herců, rád se na ně dívám, ale protože se neznáme, nedokážu najít hru, pro kterou bych je oslovil.

*Proto si tak často vybíráte texty, které původně nebyly napsány jako divadelní hry?*

V tom není předem daný záměr. Rád bych si vybral původní hru. V poslední době jsem hodně dramatisoval a to je pro mě dřina. Nejsem spisovatel a hrozně se s tím nadřu, byť to tak snad nevypadá. Není pro mě snadné ani první rozhodnutí, co budeme dělat, protože už se vidím, jak dva měsíce sedím na verandě chalupy, a nic mě nenapadá. Nakonec to pak řeším tak, že každý den od devíti do dvou píšu, abych se donutil něco vymyslet. Radši bych dělal hry, ale nějak mě příležitosti pro výše zmíněné setkání víc napadají na jiných textech. Není v tom

žádná filozofie, jen moje nedostatečnost a mrzí mě to, protože hotové hry se mi vždy inscenovaly moc dobře.

Má neschopnost nacházet pro sebe divadelní hry možná souvisí s tím, že jsem v rozhodujícím období mezi patnáctým a dvacátým rokem nečetl tolik divadelních her. Čtenářské zážitky z té doby ve mně zůstávají silné, ale většinou nejsou spojené s divadelními texty. Dnes přečtu spoustu divadelních her, racionálně vím, že jsou dobré, ale nijak mě nerozštěvní nebo nerozruší. Rezonanci cítím například u Mrožka, který je mi blízký. Stává se mi to i u Shakespeara, ale toho dělám jen se studenty. Bojím se, že divadelní provoz mu nesvědčí. Shakespeare je blok, živoucí mindrák, který v divadle máme všichni, a zátěž je tak veliká, že ji neuneseme. Studenti ji ještě nemají, odblokují i mě a hrajeme si. Mám strach, že v divadle bychom začali číst a někdo by mi řekl: „Ale takhle se Shakespeare nedělá.“ A jsem v koncích, protože nevím, jak se „dělá Shakespeare“. Se studenty hledáme společně, pozveme si experty a nakonec na něco přijdeme. Stejně tak jsem jenom se studenty dělal Čechova, a to díky Janě Březinové, která ho pro mě odhalila. Na jevišti mi ho před mnoha lety objevili Leoš Suchařípa a Ivan Rajmont v Ústí, ale já jsem ho nikdy neuměl takhle přečíst. Dokonce jsem si dlouho myslel, že to co hrají, není původní Čechov, ale nějaká variace na něj.

*Připravujete se stejně na inscenace pro dospělé a pro děti?*

Já to vůbec nerozlišuji. Jenom se snažím, abych vycházel ze zkušeností, které má i dítě. Děláním divadla tak, aby mi lidé rozuměli, v případě dětí tak, aby mi rozuměli menší lidé. Vzájemnost s dětmi je často mnohem bezprostřednější, i když je taky svázaná mnohými klišé. Především je třeba děti navést na to, že divadlo je hra, zbavit je traumatu z něj. Chodí svázané čím dál víc, podobně jako dospělí na koncert vážné hudby.

*Chodíte i do jiných divadel než do Dlouhé?*

Dřív jsem viděl všechno, co se dalo. Jezdil jsem i na amatérské festivaly a viděl jsem mraky představení. Teď toho vidím málo. Když zkouším nebo připravuji inscenaci, jsem špatný divák, protože stejně myslím jen na to svoje. Ale takové to courání po divadlech mi chybí. Jenomže to je omezené mou špatnou chůzí. Musím mít možnost zaparkovat co nejbližší a večer už bývám hodně unavený a je mi trapné jít do divadla, když cítím, že jsem unavený. Festivaly vůbec nezvládnou. Vidím toho teď mnohem míň, ale to je i určitou životní fází. Myslím si, že spisovatelé taky v určité fázi už nečtou a malíři nechodí na výstavy. Člověk je

tak zaujatý svou vlastní tvorbou, že přestane být otevřený vůči cizí. Nejvíc mě v poslední době oslovuje rádio, poslouchám rozhlasové hry. Ani do kina už moc nechodím, a to jsem dřív chodil hodně. Objevil jsem deník z roku 1978 a tehdy jsem viděl 375 filmů za rok. Chodil jsem na dějiny filmu na FAMU a viděl jsem třeba pět filmů za den.

*Jak vlastně vypadá vaše pedagogická práce na katedře alternativního divadla DAMU?*

Jsem vedoucí ateliéru, po domluvě s kolegy vytvářím čtyřletý, pro režiséry pětiletý program. Jeho podstata je v tom, že se studenti setkají s různými pedagogy a s různými postupy. Má-li být škola alternativní, tak by měli mít možnost poznat různé přístupy k divadlu. Proto spolupracuji s Ivanem Rajmontem, který - na rozdíl ode mě - je systematik a pracuje s psychologickou přípravou při vytváření postav. V předminulém ročníku jsem z téhož důvodu oslovil Hanku Burešovou, která taky pracuje úplně jinak než já, a studenti se s ní učili přesně chůzi jednotlivými fázemi přípravy inscenace. Vedle nich pracoval v ateliéru také Arnošt Goldflam, který dělá autorské divadlo, s Radkou Fidlerovou se učí herecké věci, s Janou Altmannovou zase vycházejí z práce se slovem veršem a podobně. Jde o to, aby studenti poznali co nejvíce možností, a mým úkolem je seřadit jejich cestu tak, aby postupovali od pochopení situace až po schopnost postavit dramatickou figuru. Neexistuje žádný obecný návod k tvorbě, jsou různé cesty a mě těší je se studenty poznávat. Alternativa v názvu katedry je slovo, které nejvíc odpovídalo tomu, co jsme chtěli dát najevo – že se na ní neučí jen loutky a že to není činohra. Jsou různé alternativy, tedy různé možnosti divadelního vyjádření a my se snažíme ohledat aspoň některé z nich.

*Pro jaký typ divadla studenty vychováváte?*

Mojí ambicí je, aby byli připraveni právě pro ten typ divadla, který si zvolí. Aby uměli pracovat s loutkou, pokud si zvolí loutkové divadlo. Aby byli vybaveni tak, že mohou vstoupit na začátek cesty za činoherním divadlem, pokud si zvolí činohru. Věřím, že existuje společný základ herectví, kterým je schopnost komunikovat, vypovídat, navázat vztah s divákem. Způsob, jakým se to děje, je pak různý. Ale jádro je stejné pro všechny styly. To, že se člověk postaví před jiné lidi a je schopen s nimi komunikovat svým tělem, gestem a hlasem, prostřednictvím metafory, přes obrazové prostředky... To by měli umět všichni absolventi.

*Mají nějakou možnost volby?*

Na škole pracuje současně pět ateliérů, v každém ročníku jeden. Adepti se hlásí do konkrétního ateliéru, ale vlastně si nemohou moc vybírat, protože každý rok se otevírá jen jeden ateliér. Buď si ho vyberou, nebo musí rok počkat. Proto se snažím, aby se během studia potkali s různými styly. Když jsem studoval, chodil jsem se dívat k Arnoštu Goldflamovi, k Ivanu Rajmontovi, k Evaldu Schormovi... Každý pracoval úplně jinak a mě to pomohlo uvědomit si, co je mi blízké. Tuhle zkušenost se snažím přenášet do ateliéru – setkáním s různými lidmi a jejich přístupem k divadlu studenti získávají možnost uvědomit si svou vlastní cestu. Bohužel mnozí z lidí, kteří by jim to uměli předat, jsou buď daleko (Ostrava, Liberec, Brno), nebo umřeli (Schorm, Macháček, Grossman). Já jsem šel na školu vlastně s tím, že budu asistentem těchto lidí. Laici si myslí, že se tvůrci do učení hrnou, ale není to pravda. Dobří režiséři, kteří jsou navíc schopni něco naučit, mají plno na tři roky dopředu. Navíc jim nemůžu nabídnout, že by si něco vydělali, naopak, vydělat si musí jinde a pak tři měsíce školu dotují.

*Kdybyste si vybíral studijní obor dnes, bez politických tlaků a s možností uplatnění po celém světě, volil byste stejně? Jinak řečeno – nelitujete toho, že jste se rozhodl pro divadlo?*

Ničeho nelituji. V době, kdy mi bylo třicet a kdy bych asi začal plně pociťovat křivdy a omezení tehdejšího režimu, přišla revoluce, takže jsem ani nebyl vystaven rozhodování, jestli budu dělat pouze menšinové věci, nebo do nějaké míry půjdu s režimem. Samozřejmě si myslím, že bych s ním nešel, ale to se hezky říká, když tomu člověk nebyl vystaven.

Odmítnout vstup do strany pro mě už nebyla otázka existence. V mé generaci už vstupovali do strany jen kariéristi nebo blbci.

Samozřejmě existují obory, které se mi líbí, především celá medicína. Je to obrovská řehole, zátěž, pořád se musíte učit, odpovědnost hrozivá, každá chyba nevratná... Navíc já jsem někde uvnitř osvětář, a to v medicíně je. Když je někdo dobrý doktor, je to úžasné. Vždycky jsem dobré doktory obdivoval, tak jsem se stal aspoň pacientem.

*Než jste onemocněl roztroušenou sklerózou, prodělal jste různé zvláštní choroby, snad i tuberkulózu?*

Asi kolem dvacátého roku jsem měl neustále problémy na plicích a průduškách, dostala mě z toho až léčitelka bába Kamenická. Jedna z verzí byla, že to je lehký průběh tuberkulózy. Na snímku jsem někdy měl stín, jindy ne, dodnes nevím, co to vlastně bylo a je docela dobře možné, že to už byl jeden z prvních ataků roztroušené sklerózy. Bylo to spojené s obrovskými návaly únavy, což by tomu odpovídalo. Zpětně vím, že jeden z prvních příznaků určitě bylo to, že se mi potahovalo jedno oko, jako bych se díval přes igelit nebo mléčné sklo. Stávalo se mi to pravidelně při zátěži, hlavně při sportu. A to je zcela typický příznak, který ale v tu dobu nikdo správně nevyhodnotil, i když jsem o tom s doktory mluvil.

*Kdy vám diagnostikovali roztroušenou sklerózu?*

Opravdu velké akutní problémy jsem měl v roce 1993, kdy jsem poprvé zkolaboval. Tehdy jsem se z toho ještě dostal sám, odpočinkem. Čtyři měsíce jsme žili na samotě na Šumavě a já jsem se sebral natolik, že jsem odjel do Ameriky, kde jsem měl v univerzitním divadle v Acru v Ohio podepsanou smlouvu. Režíroval jsem Mrožkovo Tango a při tom se mi nemoc rozjela naplno, rozpadlo se mi vidění, začal jsem vidět dvakrát. Když jsem se vrátil, měl jsem 57 kilo a jedno oko otočené bělmem nahoru, ale premiéru jsem dotáhl a vydělal jsem peníze, z kterých jsme pak žili následující rok, kdy jsem se léčil. Dostal jsem se k profesoru Jedličkovi do Krče, což byl tehdy náš největší odborník na RS a věděl, o co jde. Mně to neřekl, ale řekl to mému tátovi. Ten - věřen tehdejšími zvyklostem - mi to taky neřekl. Tvrdili mi, že mám jen zánět očního nervu a já jsem dva roky dělal vše pro to, abych se opravdu zničil. Běhal jsem denně patnáct kilometrů na lyžích, abych se dostal do kondice... Bylo to čím dál, tím horší, až konečně diagnostikovali RS. Mezitím profesor Jedlička umřel a já jsem se ocitl ve vakuu. Léčili mě na Vinohradech a na Slupí, teď jsem asi čtyři roky v RS Centru v Kateřinské, kde mám konečně pocit, že se mnou někdo v klidu jde mou nemocí. U téhle nemoci je dobrý lékař nesmírně důležitý.

Polovina neinformovaných doktorů s vámi mluví jako s pitomcem, protože si myslí, že jste hypochondr, a druhá půlka ví, že máte roztroušenou sklerózu, ale myslí si, že to jsou šťastní a veselí lidé, neboť se to kdysi učili. Dnes už existují léky první volby, které při včasné nasazení dokáží rozvoj nemoci hodně zpomalit, ale ty se před deseti lety bohužel teprve objevovaly a byly velmi drahé, proto se jejich nasazování hodně zvažovalo. Tehdy se spíš čekalo, jestli se to nějak nezvrtne jinam, kdežto dnes jde o co nejrychlejší diagnózu. Nikdo vás stejně úplně nevyлéčí, ale v Kateřinské vím jistě, že se snaží najít to nejlepší, co v daném



okamžiku lze. Berou vás jako partnera, neponižují vás a jdou s vámi nemocí, o které se toho hodně ví, ale hodně ještě neví.

Roztroušená skleróza je nemoc, u které je obzvlášť důležité, aby na ni s vámi někdo byl. Přináší řadu dalších problémů včetně depresí, a když je na to člověk sám, je to k zbláznění. Připadáte si jako blbec, hypochondr. I mí nejlepší kamarádi mi naznačovali, že hypochondrie se dá léčit... Nemoc není vidět, člověk jen tak vadne, má návaly únavy, deprese, propady nálady, a přitom zpočátku jako by není objektivní důvod. Když jdu na rozbor krve, tak mi dodnes paní doktorka gratuluje k výsledkům. RS je autoimunitní onemocnění a důvod, proč se organismus začne obracet sám proti sobě, není jasný. Ví se bezpečně, že to není nakažlivé, není potvrzeno, zda tam je nějaká genetická závislost, ví se, že to má tisíce způsobů a podob průběhu. Zásadně se proměnila i filozofie léčby, dříve se radilo hlavně odpočívat, nic nedělat, dnes se naopak radí cvičte, rehabilitujte, snažte se pracovat. Dřív to byla zpráva o zneschopnění, dnes se ví, že můžete prožít aktivní život, byť s mnoha omezeními. To je velmi důležité, protože jakmile to člověk hned v počátku vzdá, je zle. Psychika hraje velkou roli. Jakmile si ulevíte, přestanete cvičit, chodit, číst a pracovat, tak je z vás co nevidět těžce invalidní pacient. Dnes se hodně podporuje rehabilitace, která mě osobně velmi pomáhá, ale znamená to jít na tři týdny do špitálu. Člověk totiž nemůže rehabilitovat sám, odcházejí mu nervová centra a někdo mu musí pomáhat, aby se znovu aktivizovala. Vlastně se za pomoci fyzioterapeutů znovu učím to, co zdravý člověk dělá normálně, aniž to tuší. A tím, že to dělám vědomě, začíná se to ukládat i do podvědomí. Stalo se mi po dlouhé době cílené rehabilitace, že jsem zakopl a neupadl. Když zakopne zdravý člověk, tak prostě předsune druhou nohu, kdežto roztroušený sklerotik padne jako šraňky, protože ztratil reflex, kterým by tělo automaticky zareagovalo. Nepřemýšlí, jak pád vyrovnat, jen si vybírá, kam padne.

*Hodně jste sportoval, hrál tenis, lyžoval... Nemoc vám musela změnit život zcela zásadně...*

Úplně. Naučil jsem se nedívat se dozadu, ale od této chvíle dopředu. A zase ne moc daleko. Velmi důležité je radovat se z toho, co je teď, a těšit se na kousek, kam dohlédnu. Jak říká jedno buddhistické přísloví: „Zátěž minulosti, spojená se závazkem budoucnosti, nesená na zádech přítomnosti by porazila i toho nejsilnějšího chodce.“ Svoje jsem si odsportoval a odcestoval, možná, že tělo to vědělo, protože v určitých fázích jsem byl aktivní až příliš. Dnes je pro mě nesmírně důležité auto, protože mi nahrazuje nohy, alespoň částečně. Bude to těžká zkouška, až se ho budu muset vzdát. A pak kolektiv lidí v práci, kteří berou mou situaci, jaká je, studenti mě nosí do třetího patra, herci do suterénu. Je to úplně normální, i jako

součást humoru, žádné tabu. Samozřejmě velmi důležitá je rodina a bohužel poměrně značné procento rodin tuhle zkoušku neuneslo. A nelze se tomu divit, protože RS napadá mladé lidi, kteří toho spolu ještě moc neprožili. Někoho si vezmete, máte nějaké představy o budoucnosti a za rok máte doma ruinu. A přitom je to pořád ještě skoro cizí člověk. Po dvaceti letech manželství už mají lidé nějakou společnou historii, ale tohle se stává před naplněním veškerých očekávání, ve chvíli, kdy mají mít všechno teprve před sebou. Člověk se na partnery, kteří nevydrží, ani nemůže zlobit, protože tahle nemoc obrovsky ovlivní život všech kolem. O to víc si vážím své ženy, která vydržela.

*Jak dlouho jste spolu byli s Indirou před vypuknutím nemoci?*

Asi čtyři roky, měli jsme Matyáše a Indira hned chtěla druhé dítě. Já jsem se do toho tak nehroul, ale ona nechtěla čekat. Tak jsme měli Šimona a já jsem za pár měsíců onemocněl.

*Jméno vaší ženy naznačuje ne zcela obvyklou rodinnou historii. Její otec Odolen Smékal, ač původem sedlák z Hané, se stal významným indologem. Ovlivnila vás Indiřina rodina třeba ve vztahu k východní filozofii?*

Do Indiry jsem se zamiloval asi ve dvaceti, jako její lyžařský instruktor na zimním výcvikovém kurzu. Od té doby jsem o ní věděl, ale nedělal jsem si žádné naděje. Pak jsem jednou přijel na pár dní domů z Brna, kde jsem byl neustále v mužské společnosti, a chtěl jsem jít do kina s jakoukoliv dívkou. Prošel jsem svůj telefonní seznam a Indira byla první, která měla čas. Neviděl jsem ji několik let, netušil jsem, že se mezitím vdala a u rodičů jsem ji zastihl jen proto, že se právě rozvedla. Opět shoda náhod. V době, kdy jsem ji poznal, jsem vůbec netušil, z jaké je rodiny. Když jsme pak spolu začali žít, byl jsem hotový člověk a svět její rodiny mě už moc ovlivnit nemohl. Ale prostřednictvím Indiry, která je utvářena nejen východní filozofií, ale i třeba vnímáním barev a materiálů, samozřejmě vliv cítím. Bohužel tchán, který byl hlavou tohoto směřování v rodině, odešel dřív, než jsme si na sebe mohli najít čas. Byl zcela vytížen prací, a pak náhle zemřel.

*Ve vašich inscenacích hraje velkou roli hudba, vaši synové hrají na housle a na kytaru, po kom zdědili nadání?*

Po mně rozhodně ne. Celá moje rodina je spíš technicky myslící, zatímco u Indiry jsou všichni mnohem více jazykově a hudebně zaměřeni. U písničků já umím slova, Indira melodii.

*Takže spolupráce s Janem Vondráčkem je pro vás vlastně nezbytná.*

No jistě. Vůbec neumím kreslit, a přitom divadlo myslím především výtvarně. Hudebně jsem úplný trohl, a přitom mi všechno zní s hudbou. Můžu se realizovat jen díky spolupráci s Honzou Vondráčkem, Milanem Potočkem, Vráťou Šrámkem a Jardou Milfajtem a dalšími výtvarníky (Petrou Štětinovou, Markem Zákosteleckým, Petrem Matáskem, Bárrou Lhotákovou ad.), protože sám na to nemám schopnosti. Abych mohl začít pracovat na inscenaci, musím mít úplně přesnou výtvarnou vizi. S tou jdu za výtvarníkem, který ji srovná a dá jí konkrétní podobu. Teprve pak si můžu začít připravovat režii. Dokud nevím, jak bude vypadat scéna, jak je pojmenovaný prostor, tak to neumím. S hudbou je to podobné. Věděl jsem úplně přesně, které písničky budou v Aškenazym, ale když jsem je zpíval Vondráčkovi, tak nepoznal ani jednu. Slyším, když někdo zpívá falešně, ale neumím intonovat. Na rozdíl od hudebně talentovaných lidí vůbec nevím, jaký tón ze mě jde. U mluvy to poznám, ale u zpěvu ne. Vondráček říká, že jsem intonační kaskadér. Když spolu pracujeme, tak to někdy trvá dost dlouho, než přijdeme na to pravé. Často to vypadá, že se hádáme, ale vlastně to tak není. Oba víme, že není správně ani a, ani b, ale c. Jen chvíli trvá, než to najdeme. Vždycky jsem si přál mít muzikanta, který je naladěný na stejnou vlnu jako já, a díky tomu, že Honza je herec a divadlo vidí velmi podobně, dokáže moje představy transponovat do muziky tak, jak bych to udělal já, kdybych to uměl.

*Spolupráce s výtvarníkem funguje na podobném principu?*

S Jardou Milfajtem spoustu hodin jenom žvaníme a blbneme a vymýšlíme nesmysly, a pak teprve můžeme začít pracovat. Já totiž potřebuji někoho, kdo vymýšlí se mnou. Ten skutečný nápad přijde za hodinu, za dvě, za tři, a já mám potřebu žvanit. Zaseknou mě lidé, kteří u první blbosti řeknou: „Ale to je špatně.“ Já to vím, ale tím končím. Potřebuji říct blbost, ten druhý na to řekne ještě větší blbost, já superblbost a v záchvatu smíchu nás napadne něco, co už se dá použít. Právě tak pracujeme v partičce herců v Dlouhé. Když se začne racionálně hodnotit hned první nápad, úplně mě to zasekne. Nikdy jsem neměl dramaturga a jeho funkcí mi vlastně nahrazuje výtvarník a hudebník. Je to asi tím, že dramaturgie se velmi blíží mému

způsobu myšlení, takže bychom tam na to seděli dva. Kdežto výtvarník myslí jinak a je mi opravdovým oponentem. Pro režiséry, kteří myslí obrazově a své představy si potřebují konkretizovat, může být dramaturg tím správným partnerem, ale já vlastně myslím dramaturgicky, takže říkáme oba totéž. Můj rozum je spíše analytický a kritický a z toho se potřebuji odrazit do obrazu. Asi by mě bavilo dělat dramaturga, studentům ho vlastně dělám a cítím, že na to mám určitý druh talentu. Víím, co dá za práci postavit situaci a nesrážím je. Víím, jak je práce v začátku křehká a že se neví, kdy – a zda vůbec - přijde nápad. Musí být víra, že přijde. Ale proč přijde, dodnes netuším. V tom, že nápad přijde, asi spočívá talent. A není to žádná zásluha. Proto si myslím, že talentovaní lidé, kteří jsou na sebe pyšní, jsou pitomci. Ti opravdu talentovaní také většinou pyšní nejsou. Poznal jsem třeba Petera Brooka a ten je skromný a pokorný jako můj dědeček. Vedle něj seděl Jean-Claude Carrière, který dělal s Buñuelem a mohl by být pyšný, ale byl to bezvadný, milý chlap. Nebo Evald Schorm. To pro mě byla zásadní osoba. Člověk, který skoro všechno věděl, a přesto měl úžasnou pokoru před lidmi, s kterými pracoval. To pro mě bylo důležité, protože v té době jsem dost bojoval s vlastní pýchou. Teprve dnes mi docházejí některé věci, které mi říkal. Můj nástup do světa dospělosti byl strašně pyšný, tvrdý, chtěl jsem to všechno urvat, měl jsem dojem, že když bude někde povalený kamion, tak ho nadzvednu. Byl jsem dravý, rvavý, silný, zdravý... a racionální.

*A výřečný...*

No jasně, žvanilo mi to vždycky. Neměl jsem žádné problémy. Až lidi jako Schorm nebo Goldflam mi odkrývali křehký svět, který jsem měl v zážitcích ze čtení, ale těžko jsem ho rozeznával v životě. Byl jsem jinak uzpůsobený, prostě bavič táborových ohňů. Zvláštní je, jak jsem se právě k těmto lidem přisával. Mohl jsem dělat asistenta u Grossmana, ale to mě tolik nelákalo. Měl jsem ho rád, ale on šel stejným směrem jako já. Schorm, Goldflam nebo právě Brook byli úplně jiní.

*Jak jste se vlastně dostal k Peteru Brookovi?*

V roce 1990 objel Evropu, v každé zemi si vytipoval jednoho, dva režiséry a pozval je do Vídně na třítydenní dílnu. Mně si asi vybral přes nějaká doporučení. Sedím doma na Žižkově, zvoní telefon a v něm se ozve: „Mluvíte anglicky? Já jsem produkční Petera Brooka a pan Brook vás zve na večeři.“ Bylo to den po jeho představení v Divadle za branou a já jsem si

myslel, že si ze mě někdo dělá srandu. Řekl jsem: „No jistě, konečně volá!“ Na druhém konci bylo dlouhé ticho a pak se ozvalo: „But I am really...“ Tak jsem šel na večeři s Peterem Brookem, měli jsme svíčkovou a on mi knedlíkem ukazoval, jak se hraje pán bůh. Seděl jsem s ním tři hodiny a za týden mi přišlo pozvání na dílnu do Vídně. Bylo to poměrně krátce po revoluci, užil jsem si už fakt, že jsem si mohl vzít pas a odjet do Vídně. Až na místě jsem se dozvěděl, že takhle pozval asi 15 režisérů, hlavně z východního bloku. Bylo tam celé obsazení Bouře, Brook, Carrière a íránský muzikant, perkusionista od Petera Gabriela. Bydleli jsme v Schönbrunnu a jezdili jsme tramvají do ateliérů, kde jsme cvičili a zkoušeli a hráli kus Shakespearovy Bouře. Seděl jsem proti pánu bohu světového divadla a byl to úplně obyčejný mužský s jemným smyslem pro humor. Všechno, co s námi tři týdny dělal, byly nejzákladnější věci. Tady jsem poslouchal spousty keců, všichni pojmenovávali nejmíň vesmír, on dělal ty nejobyčejnější věci. Každý den se začínalo v devět, končilo se v šest a bylo to moc pěkné. Když jsem se vrátil, tak jsem týden s nikým nemluvil. Z velkých světových režisérů jsem kromě Brooka zblízka poznal také Efrose a ten byl stejně úžasný jako Brook. Dopoledne zkoušel ve velkém divadle, od dvou do půlnoci vedl mistrstvo, a pak rozvážel studenty po Moskvě autem. A druhý den znova. Taky jsem se setkal s Vasiljevem, což byl v té době asi největší moskevský režisér, a taky dělal největší divadlo, jaké jsem kdy viděl. Takové to velké divadlo, jaké je možné jenom v Rusku, ale skvělé.

*A Otomar Krejča?*

Zažil jsem setkání s ním ještě před revolucí v Riegrových sadech, a to bylo pro mne velké zklamání. Byl na můj vkus příliš sebestředný a to nemám rád. Viděl jsem záznam Romea a Julie a i z toho filmového kousku na mě dýchlo, jak to muselo být úžasné divadlo. Zatímco obnovené Divadlo Za branou bylo pro mne prázdné. Ale nechci Krejču hodnotit. Vůbec se mi tahle generace lidí těžce hodnotí. Našel jsem si svoje vlastní měřítko: nevěřím lidem, kteří v rámci jakékoliv ideologie ubližovali jiným, a to se později mohli stokrát omlouvat. Nemám nic proti katolíkům do té doby, než začnou segregovat lidi na ty, kdo jsou katolíci, a kdo ne. Ať si každý věří, v co chce, ale jakmile ve jménu své víry začne ubližovat jiným lidem, tak je to parchant. A nevěřím tomu, že když to dělal do třiceti, tak teď je najednou jiný. Nemám tyhle lidi rád. Zním spoustu lidí, kteří věřili v komunismus, pak prohlédli svůj omyl a snažili se ho dalším životem napravit. Pokud v té víře nelikvidovali ostatní, tak jsem k nim tolerantní, přestože svou vírou sloužili věci, jejíž hrůznost nedohlédli. Cítím totiž, že bych téhle ideologii

mohl propadnout také, kdybych se názorově utvářel v době po druhé světové válce a těsně po ní. Touha po spravedlivém světě v člověku je a jen největší duchové té doby tenhle podfuk prohlédli hned na začátku. Proto mám pro tyhle pomýlené lidi pochopení. Ale jen potud, pokud nezačali vyhlazovat, likvidovat, propouštět... V tom cítím velmi ostrou hranici mezi pomýlenými snílky a aktivními parchanty.