

DN

divadelní noviny

Kulturní čtrnáctideník
pro divadelníky a jejich diváky

13 ročník 31 – 28. června 2022 – 40 Kč
www.divadelni-noviny.cz

Slovo šéfredaktora

Rozhovor s Martinem Kláskem

Píše Jiří Dědeček

S Alžbětou Novákovou o putování s koněm

Angélica Liddell: Liebestod

Skupova Plzeň

Plameny v Praze a Quo vadis v Plzni

Kniha džunglí v Azylu78

Mistr a Markétka Tygra v tísni

Marta na Letní scéně Musea Kampa

**Legenda z Mlžných hor
v Divadle F. X. Šaldy v Liberci**

O Divadle Archa

Kanadská léta Arnošta Wagnera

Rozhovor s Angélicou Liddell

Vídeňský Burgtheater a Wiener Festwochen

Jiří Ort: Budiž světlo žárové (XII)

**Hana Lamková: O Vinohradech
kdysi královských (XXII)**

**Přílohový rozhovor:
Barevné črty Jitky Molavcové**

**Příloha:
Kulatý stůl k návrhu zákona
o veřejnoprávní kulturní instituci**

Centrálním dějištěm imerzivní inscenace *Mistr a Markétka* je schodiště paláce Hrzánů z Harasova v Celetné ulici. V rudých šatech po něm sbíhá Anna Schmidtmajerová v roli Markétky (režie a dramaturgie Ivo Kristián Kubák a Marie Nováková, Tygr v tísni, Praha) / str. 6 FOTO LUCIE URBAN

MARTIN KLÁSEK: Nikdy mě nezlákala jiná cesta



Má první velká hra byla podivná, jakou jsme v Divadle S + H dlouho nezažili. Pan Kirschner byl velmi spokojen a zazněla věta, ze které žiji dodnes: Vidím, že jsem si vybral správného nástupce. To pro mě znamenalo víc než potlesk publika.

Narodil se ve stejném roce, kdy zemřel Josef Skupa. Zatímco si letos připomínáme Skupovo 130. výročí, Martin Klásek nedávno oslavil 65. narozeniny. A při té příležitosti se rozloučil s Divadlem Spejbla a Hurvínka (třebaže s ním stále externě spolupracuje), v němž strávil bezmála půl století. Jeho rodiče, otec činoherec a matka baletka, ho v divadle prakticky vychovali. On sám se stal po Josefu Skupovi a Miloši Kirschnerovi třetím interpretem nejslavnější české marionetové dvojice.

ŠÁRKA ŠVÁBOVÁ

Když nevyšla konzervatoř a studium na gymnáziu vám překazily zlomky, šel jste do učení na dřevomodeláře. Šlápěje svých rodičů jste přesto následoval a už v šestnácti letech se uchýlil u divadla. Jak k tomu došlo?

Tatínek hrál v Divadle na Vinohradech, které tehdy sousedilo s Divadlem Spejbla a Hurvínka. Všichni herci se potkávali v klubu a dobře se znali. Jednou si táta postěžoval panu Kirschnerovi, že neví, co s klukem. A ten na to, že se na mě podívá. Tak jsem mu předvedl, co jsem měl nabiflované na konzervatoři, on místo na mě koukal radši z okna a pak řekl: *Víš co, zkusíme to na rok a uvidíme.* Udělal ze mě jevištního technika, a tak jsem absolvoval dvě turné, měsíční po NDR a hned na to šestitýdenní po NSR. Pořád se hrála dvě stejná představení, jedno dětské a jedno večerní. Díval jsem se na všechny Kirschnerovy forbiný a asi po třicátém představení, když jsem si opakoval hurvínkovskou fistulku, mě slyšela Helenka Štáchová. *Nechceš si ho poslechnout?* navrhla Kirschnerovi. Pozval si mě do šatny, ať mu prý ukážu fistulku. *Eh, prosím?* Já totiž nevěděl, co to je... *No udělej Hurvínka.* Přčetl jsem tedy pár řádků z knížky, kterou mi podal, a on na to: *No vidíš, špatně to není.* Stal jsem se členem uměleckého souboru coby elév loutkoherec a k úžasu všech mi to s loutkami okamžitě šlo. Propadl jsem jim, chodil do divadla i ve volné dny a pořád cvičil. V další sezoně vybral Kirschner hříčku Josefa Skupy a Franka Weniga Hurvínka mezi broučky, kde Spejbl pronese jenom na začátku a na konci pár vět a mezitím si tam Hurvínka žije svůj příběh. Na ní jsem se otrkal. Nepřirozené hlasové polohy obou

loutek byly pro mě tenkrát namáhavé a jako sedmnáctiletý kluk jsem na Spejbla vůbec neměl dispozice. I teď jsem spíš tenor-baryton a tehdy jsem byl tenor-soprán... Když jsem nedávno slyšel záznam z oněch Broučků, říkal jsem si, co musel mít Kirschner za odvalu, že mě před děti vůbec pustil. Šel na to ale chytře, protože jsem ze začátku hrál jen v dětském repertoáru a premiéry, kam chodili novináři, odehrál sám. A diváci měli čas si na mě zvyknout.

Co vám dala praxe jevištního technika?

Hodně jsem pozoroval. Naše divadlo je mezi profesionálními loutkovými soubory jedinečné v tom, že pro nejmenší hraje iluzivně. To znamená, že vodíme loutky z vodičích mostů, kterému říkáme lávka, a loutkoherci jsou skryti. Když se aranžují situace na scéně, aranžují se i loutkoherci na lávce. Vypadá to trošku jako tanec, jak se jeden druhému vyhýbají, pod tělem si předávají loutky atp. Vznikne jakási choreografie. Tato znalost se mi za pár let hodila, když jsem režíroval. Podle loutek jsem přesně poznal, co se právě v té chvíli děje na lávce, aniž bych herce viděl. Naši jevištní technici jen nebourají a nastavují scénu, ale představení i pomáhají, například připevňují loutkám rekvizity do ručiček, pohybují dekoracemi na hudbu atd. V tomto ohledu mi má tříměsíční era technikáře velmi pomohla.

ZAHRANIČNÍ ŠTACE

Po ročním angažmá jste už neměl ambici zkusit znovu konzervatoř?

Už jsem nechtěl nikam utíkat. Pan Kirschner mi prodloužil angažmá o další dva roky. Začal ale tehdy hodně haprovat

se zdravím. Čekal nás zrovna zájezd do Rakouska, když musel urychleně do nemocnice. Jediná šance byla, že ho nahradím. Na učení textu jsem měl jen cestu autobusem, celou noc a dopoledne, odpoledne už se hrálo. Seděl jsem vedle Heleny Štáchové, která německy uměla, já vůbec, a zkoušeli jsme. Zvukař měl s sebou našťásti nahrané rezervní skeče, takže na mě zbyl jen Hurvínka se spojovacími texty mezi scénami. Všechno dobře dopadlo a zanedlouho jsem hrál na zájezdech všechna dětská představení.

Muselo pro vás být náročné hrát v cizím jazyce, když jste ještě nebyl v profesi zakotven.

Naopak. Bylo to pro mě odlehčení, protože jsem věděl, že v zahraničí Spejbla s Hurvínkem nikdo tak důvěrně nezná. Nevadilo, že nehrají úplně „spejblohurvínkovsky“ správně. Obrovskou devizou bylo, že mluvím jejich jazykem. Vzpomínám si, že jsme někdy v roce 1980 vystupovali v Moskvě, v Divadle Sergeje Obrazcova, kde fantasticky ovládali spodové loutky zvané javajky. Po našem představení za mnou do zákulisí přišla jedna loutkoherečka se synkem. Chlapecek mi moc děkoval a říkal, jak se mu Hurvínka líbí. A když jsem se ho zeptal proč, odpověděl: *Protože má nožičky.* Uvědomil jsem si, že se díky tomu s naším panáčkem ztotožňuje. Pak sáhl do kapsičky u košile a dal mi odznáček – a na něm byl Lenin v podobě miminka.

Nejčastěji ale jezdíte s divadlem do Německa. Jak jste si tam vybudovali renomé?

Asi v polovině šedesátých let se panu Kirschnerovi přihlásil jakýsi manažer s tím, že by chtěl jeho divadlo přivést do západního Německa. Odjeli a udělali si tam obrovské jméno. Proto začal Pragokonzert posílat divadlo i do východního Německa, kde se ho okamžitě chytla státní televize a jeho popularita masivně vzrostla. Natáčely se večerníčky se Spejblem a Hurvínkem v němčině, oba byly každou chvíli hosty nějaké televizní show a podobně. Doteď když tam vystupují, chtějí po mně jeden velmi populární dialog o lásce, který napsal Miloš Kirschner a v jejich televizi se vysílal aspoň tisíckrát. Západoněmecký manažer zase každý rok stavěl velké turné. Měl vybudované obrovské zázemí ve všech divadlech od severu po jih. Sám jsem pak zažil období, kdy jsme dennodenně hráli dvě představení, pokaždé v jiném městě. Jen v těch větších jsme se zdrželi třeba dva dny, ale jinak jsme jezdili den co den tři sta kilometrů tam a tři sta zpět starým autobusem. Kolikrát v něm ani nefungovalo topení a museli jsme být zabalení v dekách. Vstávali jsme ve čtyři

ráno a po půlnoci chodili spát. To je dnes nemyslitelné.

A co Asie? Několikrát jste byli například v Japonsku. Inscenace adaptujete, aby v nich bylo méně dialogů a bylo snazší naučit se text, přizpůsobujete je ale i kultuře?

To je úkol překladatele. Ten musí vědět, co by je mohlo urazit, jaká jsou tam tabu, kam až můžeme zajít. V našem případě jde hlavně o vztah syna s otcem. Zrovna v Japonsku je tatínek jako živitel rodiny nedotknutelná persona. Není radno – a možná ani dovoleno – si z něj dělat legraci. Ale na naše představení chodily hlavně maminky s dětmi a ty se tetelily, když si Hurvínka ke Spejblu něco dovolil. Byly nadšené, protože doma by jim to neprošlo.

DO SPEJBLA JE TŘEBA DOZRÁT

Zmiňovaný zájezd do Rakouska v roce 1982 zahájil období vašich alternací s Milošem Kirschnerem. Jak v nich sám sebe s odstupem času hodnotíte?

Skoro půlku mé tzv. mluvičské kariéry mi byl bližší Hurvínka. Cítil jsem se víc jako kluk než táta, dospělý chlap. Ale v devadesátých letech se to zlomilo. Jako bych nad těmi dvěma získal nadhled. Už jsem před Spejblem neměl ostych. A jakmile mi to přešlo do krve, konečně jsem pocítil, že každá figura má vlastní rytmus myšlení a mluvy. Na jedné straně klukovství a na druhé otcova těžkopádnost. I vlastní životní zkušenosti se do práce začaly promítat. Když si člověk něco napíše, dovede ho to k autorskému herectví. Pro interpreta S + H je to důležité a prospěšné.

Jak vám to funguje?

Při psaní člověk chtěl nechtěl přemýšlí za loutky, víc proniká do jejich psychologie. A když cítíte rezonanci u publika, nabýváte zase větší jistoty.

Je pravda, že jste do Spejbla „dozrál“ v grotesce Heleny Štáchové Hurvínkův popletený víkend?

Sice jsem ji nenapsal já, ale konečně jsem se v ní odvázel. Spejbl ve mně najednou propukl v celé škále odstínů své letory i se svou něžnou potrhlostí. V té době už navíc nebyl Mistr Kirschner. Vždycky když jsem si totiž za jeho časů myslel, jak už jsem dobrý, a pak zjistil, že je v hledišti, dostavila se tréma před velkým učitelem a výkon šel dolů.

Pomohlo vám odpoutání od autority učitele najít si vlastní cestu?

Myslím, že ano. Ale měl jsem štěstí, že jsem mohl vše konzultovat s Helenkou Štáchovou, která nás zažila oba a věděla, jaký kdo z nás je. Byla svým dalším mentorem, protože sama psala texty také pro večerní představení, ve kterých se zabírala i filozofičtějšími otázkami, a záleželo jí na tom, aby postoje Spejbla a Hurvínka vyznívaly přesvědčivě.

Bylo pro vás těžší osvojit si vedení loutky, nebo hlasovou stylizaci?

Loutkovodičství je těžká disciplína. Buď k ní máte dispozice, nebo ne. Já měl štěstí na pár vynikajících marionetářů. Nemohl jsem spustit oči z Bóji Šulce, který vedl hlavně Hurvínka a stavěl si marionetová slova čísla. Když jsem viděl, jak a proč si bere nitě u vahadla, a pak jsem to sám zkusil, došlo mi, že je to vždy ku prospěchu věci. Strašně rychle jsem vše nasál a během roku ze mě byl dobrý marionetář. S mluvičstvím je to trochu složitější. U Spejbla s Hurvínkem jsou základem rozdílné hlasové polohy. Nejtěžší je naučit se hrát v nich všechny charakteristické nálady, emoce, šeptání, smích atd. A hlavně musí být oba pravdiví! Pan Kirschner mi říkal, že když si po třech letech hraní myslel, že je dobrý, vzal ho Skupa do rádia: při Skupově scéně létaly zvukové křivky v režii nahoru dolů, jako když vám vyšetřují srdce, zatímco když přišla řada na něj, létaly prý jako při infarktu. Se mnou to tak bylo dlouho.

A co teprve zkombinovat obě dovednosti...

Když má interpret zvládnutou marionetu natolik, aby si mohl při hraní vymýšlet,

Martin Klásek a jeho učitel, vynikající marionetář Bója Šulc se Spejblem a Hurvínkem FOTO ARCHIV DIVADLA S + H





improvizovat a loutka souzněla s jeho mluvou, je to přesně ono. Pak už nemusí myslet na to, jak ji uchopit, kterou nit vzít. Automaticky si vyhoví. Prostě začne hrát a divák by měl mít pocit, že sleduje něco naprosto přirozeného a pravdivého.

POLISTOPADOVÉ HLEDÁNÍ

Jak vzpomínáte na předlistopadovou éru a co pro vaše divadlo znamenala revoluce?

Divadlo v té době praskalo ve švech. Kirschner si v hrách pro dospělé dovolil mnohé, chodilo se na jinotajné řeči Spejbla s Hurvínkem. Hrál se představení víceméně revuálního typu, tzn. Spejbl s Hurvínkem stáli na forbině a po vzoru Voskovce a Wericha vedli řeči na aktuální téma. Kirschner s tím měl samozřejmě mnoho potíží, ale vždy to ukormidloval. Ti papalášci se nás snad báli zakázat, protože měli mladé ženy a malé děti, které chodily na Spejbla s Hurvínkem. Po revoluci jsme ale zjistili, že nemáme co hrát.

Třetí táta Spejbla a Hurvínka

Martin byl a vždy bude třetím tátou Spejbla a Hurvínka. Věnoval se těm našim klukům nejen po stránce interpretační, byl také velmi nadaným loutkohercem, pro divadlo psal i režiroval, pustil se s S + H do světa a promluvil za ně v patnácti jazykových mutacích. Byl dlouholetým šéfem uměleckého souboru, pokračoval v tradici audionahrávek s našimi hrdiny a ve volných chvílích se věnoval také dabingu.

Přijmout tuto – jak někdy říkáme s nadsázkou – „lipovou štafetu“ není samozřejmě samo sebou. Kolik z lehkého lipového dřeva, ze kterého jsou naše loutky vyráběny, se může snadno proměnit v těžké veslo převozníkovy. Martin však dokázal překonat nejrůznější výzvy této letité tradice a v divadle tak prožil a Spejblovi s Hurvínkem s láskou věnoval neuvěřitelných 49 let života. Právě díky němu vkročili tito „klauni v dřeváčích“ do 21. století. Svou práci přispěl nejen k udržení tradice našeho divadla, ale také marionetářské tradice českého loutkářství. Ale nebyli by to Spejbl s Hurvínkem, kdyby ho zcela pustili z dohledu. Nejen že ho budou v podobě loutek z naší dílny doprovázet i ve chvílích, které nyní může věnovat pouze sobě a své rodině, ale neloučíme se do budoucna ani my, protože nás čeká další spolupráce. Za sebe i divadlo Martinovi přeji, ať si tento čas vychutná podle svých představ, a se Spejblem a Hurvínkem se budeme těšit na další setkávání.

DENISA KIRSCHNEROVÁ

Vše vyřčené bylo najednou pitomé, naivní. Humor, který se říká na plné pecky, je zkrátka prvoplánový. Pár let jsme neměli repertoár pro dospělé. Teprve když se rozjely korupční skandály a Helenka Štáchová začala nosit dialogy, chytli jsme druhý dech.

Až do roku 1994 sídlilo Divadlo S + H v Hasičském domě na Vinohradech. Jak jste vnímal přechod do Dejvic a rozdíl obou zázemí?

Jezdili jsme po celé Praze a různí ředitelé nám nabízeli, že se v jejich divadle můžeme střídát. Ale neměli například dost místa pro náš fundus. Máme totiž kolem 600 loutek, pět vodičských konstrukcí, v Římské jsme měli i dílny... Nakonec jsme našli prostory bývalého kina Svornost. Byly ale v dezolátním stavu a musely se rekonstruovat. Z nedostatku času proběhla rekonstrukce horkou jehlou. Během první sezony třeba uprostřed představení upadlo ze stropu světlo (nikomu se naštěstí nic nestalo) nebo v zakuksu vypadly dveře i s futry. Ale ukázalo se, že dostupnost je pro diváky možná ještě lepší než na Vinohradech. Školy si nás našly hned. S dospělým publikem to trvalo déle.

Konečně se dostáváme k vaší autorské tvorbě. Úspěch měla hned první hra Hurvínka a zrcadlo.

To byla první velká hra. Ještě předtím jsme ale s Bójou Šulcem udělali malé revuální představení, kde už jsme inscenovali pět mých autorských skečů. Za pomoci dramaturga jsem si trochu osahal, jak se pro Spejbla s Hurvínkem píše. Celkem to vyšlo, tak jsem si po dohodě s Kirschnerem řekl, že zkusím něco většího. Zrcadlo jsem napsal asi během dvou měsíců. V té hře dává Hurvínka přednost cvičení s činkami před učením a pořád si poměřuje svaly před zrcadlem. Důležité životní hodnoty ignoruje. Zrcadlo ožije a v podobě jeho svědomí ho kárá. Je to taková Alenka v říši divů – Hurvínka se dostane do pohádkového světa a nastane velkolepá putovačka. V televizi se začínaly objevovat různé videoklipy a animované pořady pro děti a já jim chtěl konkurovat. S výtvarníkem Richardem Maškou jsme si před maketou ujasnili, že tam musí být hodně obrazů a akce a málo řeči. Vymysleli jsme složitou scénu s patnácti obrazy (běžně jsme dělali maximálně pět). Hráli jsme v prvním patře lávky i dole. Hurvínka se dostal pod hladinu moře i na vrcholky hor, měl souboj jako rytíř a děti říčely. Byli tam čerti, princeznu Máničku unesli do pekla a Hurvínka ji zachraňoval. Zkrátka podívaná, jakou jsme v tomto divadle dlouho nezažili. Pan Kirschner byl velmi spokojen a zazněla věta, ze které žiji dodnes: *Vidím, že jsem si vybral správného nástupce*. To pro mě znamená víc než potlesk publika.

Helena Štáchová a Martin Klásek: Spejbl a Hurvínka mi ukázali cestu životem a dali mu smysl FOTO ARCHIV DIVADLA S + H

MILOŠ KIRSCHNER A HELENA ŠTÁCHOVÁ

S panem Kirschnerem jste spolupracoval 22 let. V čem vám imponoval?

Byl nesmírně vzdělaný a měl obrovský rozhled. Herecky je pro mě stále nedostižný. To říkám zcela upřímně. Se vším si věděl rady i autorsky, protože nejslavnější dialogy Spejbla s Hurvínkem jsou bezesporu z jeho dílny. Pozorovat a poslouchat ho při představení bylo pro mě strašně inspirativní. Jezdili jsme na dlouhé zájezdy, kde jsem den za dnem sledoval, jak se jeho hraní proměňuje. Žádné naučené repliky. Hrál na publikum, které bylo v sále. Měnil rytmus, nálady, dělal jiné pauzy... Tím jsem se naučil, jak tzv. placírovat fór, jak nechat dopadnout pointu, kolik nechat času, než opadne reakce publika. V rozdělené interpretaci je obtížné hrát na mikrofon, protože za portálem publikum špatně slyšíte. Když si naopak vodíte loutku sami a slyšíte ji „dýchat“, cítíte větší jistotu. To všechno jsem u Kirschnera odpozoroval. Ale nechtěl jsem být jako on. Už pan docent Černý psal, že interpret nesmí být imitátor. Ukládal by tak S + H do hrobu. Musí jim dát něco ze sebe.

Co jste jim dal vy?

Myslím, že to souvisí s autorskou prací. Snažím se do nich vkládat vlastní vidění světa, jen ho transformuji do optiky loutek. To je ohromně zábavné. Ale Kirschner nenechal moc prostoru. Je těžké přijít s něčím novým.

Po Miloši Kirschnerovi se roku 1996 stala ředitelkou divadla Helena Štáchová. Čím se vyznačovala?

Myslím, že ani Kirda netušil, jak moc je schopná. Byla velký srdcař. Divadlo S + H pro ni znamenalo život, zvlášť když ho nesla na svých bedrech. Když cítila, že nemáme co hrát pro dospělé, objevila v sobě autorské schopnosti a začala chrlit texty. Z legrace jsme jí říkali Aloisie Jirásková, protože pořád psala. Na zájezdu seděla v autobuse přede mnou a smolila texty: *Hele, Klásek, přečti si to...* Začali jsme úzce spolupracovat a výborně nám to fungovalo. Pan Kirschner to bohužel

Kláskova první velká hra Hurvínka a zrcadlo (Martin Klásek: Hurvínka a zrcadlo, režie Martin Klásek, premiéra 17. března 1995 v Divadle Spejbla a Hurvínka) FOTO ARCHIV DIVADLA S + H

zažil jen krátce – odehrál její první večerní premiéru, ale na zájezdy už pár let nejezdil.

Její tvůrčí zlomem byly Spejblův smysluplné nesmysly, že?

To byl její autorský odrazový můstek. Tehdy zjistila, že na to má, a začala na mě být důrazná v interpretaci Spejbla. Ohromně nás to semklo. Najednou jsme byli bez Kirschnera a jeho roztažených křídel, pod kterými bylo celé divadlo v bezpečí. Když se o něco zasazoval, šel z něj strach, že se klepali i úředníci



Hurvínka a Mánička na cestě do Tramtárie za záchranou Žeryka (Martin Klásek a Denisa Kirschnerová: Hurvínka cesta do Tramtárie, režie Martin Klásek, premiéra 29. května 2003 v Divadle Spejbla a Hurvínka) FOTO ARCHIV DIVADLA S + H

na magistrátu. Když šel vyjednat nový autobus, prostě jsme ho dostali. Ale s Helenkou jsme museli začít bojovat všichni. A ona byla vlčák, mohli jsme se na ni stoprocentně spolehnout.

Nekolidovaly někdy vaše představy s tím, kam chtěli Kirschner nebo Štáchova divadlo směřovat?

V osmdesátých letech tu byla éra Jiřího Středy – režiséra a dramaturga, kterému začalo být s loutkami těsně. Chtěl vymýšlet věci, ve kterých bychom se my mladí vyblbli. Tak přišel s hrou pro čtyři klauny a donutil nás žonglovat a dělat přemety. Ta forbína byla velkolepá a velmi zábavná. Pod fantastickým choreografickým vedením pana Fuksy jsme žonglovali s různými předměty a loutkově předváděli cirkusová čísla. Ale Spejbl s Hurvínkem se ocitli trochu v pozadí – a padla kosa na kámen. Pan Kirschner proti tomu razantně zasáhl. A já si uvědomil, že je třeba udržovat jedinečnost našeho divadla. Ta spočívá nejen v loutkách Spejbla a Hurvínka, ale i v naší poetice. V žádném jiném loutkovém divadle v Čechách (a co jsem viděl na festivalech, ani ve světě) se se závažnými loutkami nemanipuluje tak dobře jako u nás. I když někdo říká, že děláme pořád totéž, že je to staré a podobné, nikdy mě nezlákalo vydat se úplně jinou cestou. Spíš jsem v rámci té naší hledal možnosti, jak ovládnout marionety

obohatit o netradiční technologické postupy. Když se začnou používat prvky jako živí herci, musí to být přísně služební loutkám. Loutka je u nás na prvním místě.

Po smrti Heleny Štáchové před pěti lety nastoupila další generace interpretů. Co to s divadlem udělalo?

Po Helence nastala veliká díra. Navíc jako příspěvková organizace patříme hlavnímu městu Praha a magistrát má právo dosazovat ředitele. Měl jsem strach, že dosadí někoho, kdo nás nezná. Když ale kývl na náš návrh, aby se ředitelkou stala Deniska Kirschnerová, která tu pracovala asi dvacet let, dělala nám dramaturgyni a psala texty, spadl mi kámen ze srdce. Kontinuita byla zajištěna. Po Helence jsme se ale museli

vzepnout a přinesl jsem novou autorskou večerní hru. Jsem na ni pyšný, je to poslední velký krok mé kariéry. Nabrali jsme taky mnoho nových lidí a dosud se jim snažím pomáhat stát se marionetáři.

Kdysi jste řekl, že umělecké školy vašim loutkohercům příliš nepomáhají, protože se na nich neučí práce se Skupovým vahadlem. Musíte je vycvičit od píky?

Školy nemají dost času, aby pronikly do všech disciplín loutkoherectví, protože vyučují i pantomimu, akrobacii a podobně. Marionety jsou jen dílkem, třebaže významným a v loutkoherectví nejtěžším. Přicházejí k nám tedy lidé nepřipravení pro naše potřeby. Nemůžeme je hned vrhnout na jeviště. Musíme je od začátku seznámit s technologií našich loutek, s jejich navazováním a abecedou pohybu. Pak se teprve můžeme bavit o aranžování a ještě později o herecké interpretaci. Než přejde marionetářské řemeslo do krve, určitou dobu to trvá.

Ondřej Láznovský má za sebou uměleckou školu, přesto u vás debutoval ve 42 letech. Proč jste si ho vybral za nástupce?

Je to zkušený divadelník, nejen loutkoherce, ale i režisér a dramaturg. Vystudoval DAMU, byl dlouhá léta na Kladně šéfem velkého divadla i Divadla Lampion a režiroval v mnoha oblastních divadlech. Přišel k nám s tím, že od dětství miluje Spejbla s Hurvínkem a chtěl by tu konečně pracovat. Vrazili jsme mu vahadlo do ruky a hned mu to šlo. Má velký dar leckoho napodobit, tím nás vždy v šatně bavil. Ale asi deset let trvalo, než jsem ho ukecal, aby za ušaté loutky i mluvil. Znám mi jako Miloš Kirschner zamlada. Navíc je zralý chlap, nemusí do figur dorůstat jako kdysi já. Poslední tři roky jsem ho jen upozorňoval na chyby, které jsem sám dělal: aby neprotahoval hlásky, aby si Spejbl s Hurvínkem udržovali každý svůj vlastní dechorytmus, aby dával pozor, jak rychle který z nich přemýšlí, jak rychle si odpovídají, jak udržet Spejblovu nenáladu v kontrastu s Hurvínkovým nadšením a podobně. Prověřili jsme si ho asi v deseti inscenacích v různých mluvených rolích a zjistili, že má tolik hlasových poloh, až je k nevíře, že je to pořád jeden člověk. Musel to být on.

Co pro vás dnes znamená Spejbl a Hurvínka?

Mám jich plné srdce. Mohl jsem se díky nim realizovat. Ukázali mi cestu životem a dali mu smysl.

