



Rozhovor s Pavlou Dombrovskou
Text: Barbora Liška
Foto: archiv Divadla Líšeň

Nezáleží na věku, ale na tom, zdali jsme ochotni a schopni vnímat jevištní poezii



Jedním ze stálých hostů platformy Terén se stalo nezávislé experimentální Divadlo Líšeň vedené Pavlou Dombrovskou a Lud'kem Vémolou. Na brněnské scéně působí přes dvacet let a již od počátku své tvorby se vymyká jak svou poetikou s výrazným výtvarným gestem, tak způsobem fungování a směřováním divadla. To pro ně není jen zaměstnáním nebo společenskou rolí, ale mnohem spíše identitou a stylem života, který se intuitivně navrácí ke komediantským a kočovným kořenům evropského divadla.

Vaše cesta k divadlu nebyla nejobvyklejší. Nestudovala jste praktickou divadelní školu, ale sedm let jste působila ve Studiu Dům Evy Tálské a absolvovala divadelní vědu. Co jste si z této alternativní praktické „školy“ a ze studia teatrologie odnesla?

Měla jsem štěstí. Se Studiem i divadelní vědou. Studio Dům Evy Tálské, které na počátku devadesátých let vzniklo, fungovalo jako úžasná divadelní škola. Pracovalo se na konkrétní inscenaci, která se pak normálně hrála pro veřejnost, jezdilo se po festivalech – doma i v zahraničí. Ovšem ten proces vzniku byl otevřený a nabízel možnosti podílet se na vytváření všech složek inscenace. Fungovaly dílny vedené kovanými profíky, spolupracovníky Evy Tálské z Husy na provázku. A kdo byl přijat do Studia (ať už jako herec, nebo hudebník, či výtvarník), mohl se všech těchto dílen účastnit. To znamená hudební dílnu, kterou vedl Miloš Štědroň, scénografické a výtvarné s Janou Prekovou či Tondou Maloněm, pohybové s At'kou – Alenou Ambrovou. Přemýšlím, jestli je vůbec adekvátní to slovo „alternativní“. Spíš bych řekla, že to byla prostě poctivá divadelní a praktická škola. Samozřejmě to bylo všechno zaměřeno na styl divadla blízkého Evě Tálské – metaforické, pohybově stylizované, výtvarné, hudební divadlo. Pro toho, kdo toužil dělat klasickou činohru, to asi nebyla taková výhra jako pro mě. Co se týká divadelní vědy, tehdy ji vedl pan profesor Bořivoj Srba. Znali jsme se z takových ne úplně oficiálních přednášek, které se pořádaly těsně před revolucí, když ještě nemohl učit. A myslím, že mě na té škole chtěl pro moje zaujetí divadlem (za které také mohl i on sám skrz ta setkání před revolucí) víc než pro nějaký „teatrologický zápal“. A tehdy na divadelní vědě vládla díky němu svoboda – mohli jsme chodit na přednášky i na jiné školy a to se nám započítávalo, protože divadlo souvisí se vším. Aspoň tak si to pamatuji. Takže jsem chodila na JAMU na přednášky o režii k Peterovi Scherhauerovi a na fotku a kameru k Petru Baranovi. Myslím, že jsem vlastně chodila i tam, kam jsem asi možná neměla mít přístup, ale nikdo mě nikdy nevyhodil.

Studio i škola mi umožnily se najít, vykristalizovat, zjistit, co chci v životě dělat. Moji učitelé ve škole i ve Studiu pro mne znamenali i velkou lidskou oporu. A také jsem tehdy navázala vztahy – osobní i pracovní, které trvají dodnes.

V rámci jednoho z dokumentů o vašem divadle jste se vyjádřila, že divadlu nerozumíte jako zaměstnání, ale jako stylu života. Co si pod tím představíte?

Skrze divadlo se snažím porozumět vlastnímu životu. Vyjadřuju se k věcem, které jsou pro mě nějakým způsobem neodbytné, a na jevišti je zpracovávám, tvaruju. Tímhle myslím především část tvorby divadla, kterou si pojmenováváme jako angažovanou nebo politickou. Kromě toho máme i poetické „kousky“, kterými se naopak od toho angažování uklidňujeme.

Jak konkrétně vypadá a funguje divadlo, které máte rádi a v němž jste se spolu s vaším partnerem a spolutvůrcem Lud'kem Vémolou našli, a jak divadlo, které naopak „nesnášíte“ (cituji z *Divadelního deníku* zveřejněného na stránkách Divadla Líšeň)? Z minulosti máte zkušenost i s klasickým divadelním provozem z chebského Západočeského divadla a jeho studiové scény Nítě, teprve poté jste se vrátili do Brna, v roce 1997 přestěhovali do Líšně a následně vzniklo Divadlo Líšeň.

S Lud'kem máme rádi divadlo, které má nějaký důvod existence, vztah k životu, vzniká z potřeby něco důležitého vyjádřit, sdělit, změnit; není „marné“ či samoúčelně estetické. Divadlo, které používá neofetelné prostředky, prostě nelíbí něco takového, aby si člověk řekl, že tohle ještě neviděl, takovým divadlem jsme posíleni a inspirováni. Baví nás s Lud'kem objevovat možnosti, které divadlo nabízí, tvarovat divadelní hru přímo na jevišti. Luděk je divadelní vynálezce a umí všechno vyrobit. Pracujeme s různými typy loutek, stínohrou, hudební improvizací, pohybovým divadlem. S tím, co „nesnášíme“, bych zacházela opatrně. Možná jsme tenhle výrok kdysi použili, ale od té doby jsme přece jenom malinko „změkli“. Divadlo, které



mě neoslovuje, opouštím. Nepovažuji za nezdrvoililé odejít z představení. A i když se něco nepovede, neznamená to, že za tím nemohla být spousta upřímného úsilí mnoha lidí.

Co se týká chebského divadla, tak tam jsme s Lud'kem zjistili, že pro nás není možné začlenit se do „stávajících struktur“. Provoz kamenného divadla není kompatibilní s naší představou života a práce. V Chebu jsme zkoušeli loutkového *Robinsona*. Začalo to v Brně – v dílně řezbáře Antonína Maloné, kde tehdejší soubor studia Nítě loutky vyřezával. Pak už jsme zkoušeli v Chebu. Nastala situace, že jsme honem potřebovali něco upravit, uřezat, zatlouct, dovyrobít. Vtrhli jsme s Lud'kem do dílny divadla, kde sedělo několik chlapů za stolem, před sebou lahváče. V tom tvůrčím fofru jsme na ně chrtili své požadavky: Kde je nářadí? Potřebujeme to uřezat, přebrousit, přešroubovat. Hned teď' to potřebujeme! Vzpomínám si na to husté ticho, které zavládlo, na upřímný děs v očích „kamenných pracovníků“. To byl jeden z určujících momentů inspiřujících založení vlastního souboru.

V průběhu času se vám podařilo iniciovat zachování lišeňského Dělnáku na ulici Klajdovská, na chvíli jste oživilí sto let starý dělnický dům na Šimáčkově, využívaný jako sklad, výrazně se podíleli i na komunitním životě v Lišni. Kromě toho s divadlem také cestujete. Proč je pro vás důležité mít své „místo“, mít pro divadlo svůj „dům“, kam se lze vrátit? Je to důležité i z jiného než existenciálního a pragmatického hlediska, že je kde zkoušet a kde uložit rekvizity a techniku? Ostatně jste si dali název Divadlo Lišeň, čímž jste s tímto místem vzájemně spoutaní.

Naše divadlo jsme založili s vizí pracovat, tvořit v místě, v němž žijeme, a kultivovat, rozvíjet prostor, který nás obklopuje. Proto i název našeho divadla – Lišeň. Asi je to nejtěžší úkol, který jsme si předsevzali, a též nejkontroverznější vzhledem k tomu, kolik času jsme tím zabíli. Lišeň nás inspiřuje i vysiluje. Taková práce nemá deadline, nemá ukončený výsledek, je otevřená, nevyřešitelná. Když se ale oprostím od svého požadavku „dokončit tvar“, který můžu uplatňovat v naší tvorbě, ale ne v „místním aktivismu“, nejde si nevšimnout, že jsme si tu existenci v Lišni pěkně odpracovali. Před dvaceti lety jsme odvrátili demolici Dělnáku v momentě, kdy na zastupitelstvu už bylo odhlasováno, že se barák i zahrada prodá za cenu demolice zchátralé budovy. Dělnák inspiřoval tradici festivalů v Lišni (svého času i se zahraniční účastí). Festivaly se konaly nejen v rozbořeném či postupně rekonstruovaném Dělnáku, ale i na dalších zajímavých místech venku i uvnitř. Založili jsme iniciativu Lišeň sobě, která už přesahuje pouze kulturní oblast (řešila třeba výstavbu v okolí Kostelíčka, nejkrásnějšího místa v Lišni). Společně s Národopisným souborem Lišňáci jsme iniciovali obnovení staré masopustní tradice – vytvořili jsme novou koncepci maškarní části lišeňských ostatků. Před několika lety jsme opět zachraňovali další významný prostor – zahradu Orlovny, kterou navrhoval místní fotbalový klub „zachránit pro sport“, což znamenalo pokácení vzrostlých stromů včetně dvou stoletých lip a zastavení prostoru krytou sportovní halou. V Lišni se i díky našim akcím zformovalo společenství čínorodých lidí odhodlaných utvářet místní veřejný prostor. Myslím, že je to tak správné – odpracovávat si pěkně svoji „periferii“. Protože ta nakonec ovlivňuje naše životy víc než ta pohodlná bublina přisřzněnců s kompatibilními názory a přesvědčeními.

Z této perspektivy vnímám jako „svůj dům“ celou Lišeň. Ovšem je třeba zdůraznit, že z praktického hlediska je zcela zásadní prostor pro zázemí divadla, který nám obec pronajímá a za který jsme vděční. I přesto, že jako zkušebna nám slouží nevytopitelný prostor, což především v zimních měsících určuje svižné pracovní tempo.

S divadlem hostujeme po celé republice i na zahraničních festivalech, což je přes veškerou oddanost Lišni velmi osvobozující. Člověk získává zdravý „odstup“. Procestovali jsme za dobu naší existence šestnáct zemí Evropy, představení jsme schopni odehrát v jazyce země, v níž hrajeme – německy, anglicky, rusky, italsky, španělsky –, například *Sávitrí*, kterou hrajeme nejčastěji.

A jako „svůj dům“ vnímáme i Sklepní scénu CEDU, na které jsme také odehráli poslední představení *Domovní requiem (zlá hra)* den před vyhlášením

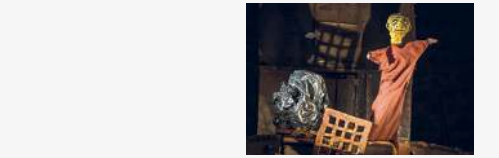
omezení veřejných akcí. V tomto prostoru jsme zkoušeli ještě jako členové Studia Dům naši první inscenaci (*Černá Panna*) a máme Sklep moc rádi.

V již zmíněném *Divadelním deníku* také píšete o „dětském divadle“, že je to pojem značně podezřelý. Mohla byste rozvést proč? Většina vašich inscenací je určena zároveň divákům od pěti let a dospělým bez dětí. Inscenace *Andělé z lesa* dokonce dětem od dvou let. Jak o dětech jakožto divácích uvažujete?

O „dětech jakožto divácích“ jsme nikdy neuvažovali a ani to dělat nemíníme. Ten věk „od pěti let“ tam máme spíš jako takovou „administrativní pojistku“, ale prakticky to nic neznamená. Máme i jednoleté fanoušky. Nevnímám dítě jako nedorostlého dospělého, ale jako plnohodnotnou bytost, která je schopná vnímat věci, které dospělí už nevnímají nebo je vnímají jinak. Není potřeba vyrábět „speciální“ dětský svět, pamatuju si, že jako dítě mě fascinovalo i to, že něčemu nerozumím. Během představení dětí reagují jinde a jinak než dospělí. Pokud třeba *Sávitrí* (kterou hrajeme i pro mateřské školky, ale také v noci venku pro dospělé publikum) vidí někdo jako dítě a pak třeba za deset let jako dospělý, tak se mu to pěkně spojí a je to ideální kompletní zážitek (*Sávitrí* hrajeme od roku 1998). Narodily se nám děti, takže jsme tak nějak přirozeně dělali představení i pro ně.

Po *Andělech z lesa* za námi chodí někteří zjihlí rodiče děkovat, že jsme jim „okrášlili den“, a vedle toho se vyjádří dítě, že nechápe, proč se má půl hodiny dívat na pařez. V pořádku. Je to regulérní názor. U tohoto typu divadla nezáleží na věku, ale na tom, zdali jsme ochotni a schopni vnímat jevištní poezii.

„administrativní pojistku“, to nic neznamená.

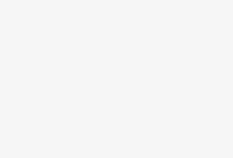


Divadla fungují obvykle tak, že divák musí za představením přijít. V Divadle Lišeň však naopak chodíte také sami za svým divákem, například v rámci projektu *Divadlo zapomenutému publiku*. Hrajete v dětských domovech, v psychiatrických léčebnách, ústavech sociální péče a jinde. Proč je pro vás důležité divadlo opustit a jít takzvaně „k hoře“?

Na divadle nás také baví ta rozmanitost, šíře možností, co všechno se kolem toho dá zažít, a také možnost setkání s lidmi. Projekt *Divadlo zapomenutému publiku* trvá od počátků souboru, s dílnami a představeními jsme prošli řadu dětských domovů, ústavů, léčeben, nemocnic po celé republice. Na některá místa se opakovaně vracíme, někde jsme navázali i osobní přátelství. Těší nás a dává nám to smysl, když může divadlo fungovat jako vzájemná mezilidská podpora. Pravidelně navštěvujeme třeba letní tábor Nadace Klíček v Malejovicích, kde manželé Královcovi budují dětský hospic. Je to nádherné a silné místo uprostřed krásné přírody. Sledujeme příběh, který se kolem tohoto místa odvíjí,

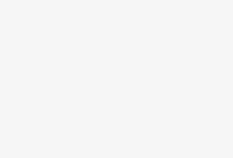


O dětech jakožto divácích jsme nikdy neuvažovali a ani to dělat nebudeme.



Ten věk „od pěti let“ tam máme spíš jako „administrativní pojistku“, to nic neznamená.

Máme i jednoleté fanoušky.



Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

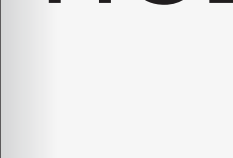
Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

O dětech jakožto divácích jsme nikdy neuvažovali a ani to dělat nebudeme.



Ten věk „od pěti let“ tam máme spíš jako „administrativní pojistku“, to nic neznamená.

Máme i jednoleté fanoušky.



Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

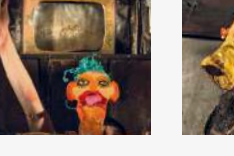
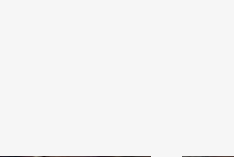
Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

a s lidmi, kteří jej tvoří, si navzájem ve své práci fandíme a vzájemně se posilujeme.

Jaká témata, texty, umělecké projevy, lidská činnost vás inspiřují a je pro vás důležité s nimi tvůrčím způsobem pracovat? Odkud například přišel impulz pro jednu z vašich posledních inscenací *Spoutaný trávou*?

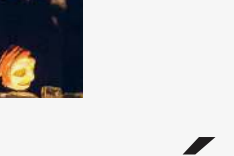
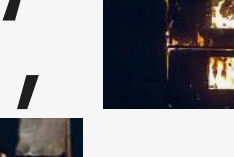
Inspiruje mě život, který žiju. Problémy, které mě trápí, a pokouším se nad nimi zvítězit aspoň na jevišti nebo je nějak zpracovat. To se týká těch „angažovaných špilů“, jako *Putin lyžuje*, *Hygiena krve*, *Mazel a Sakumprásk* a tak dále. Inspiřují mě naši romští přátelé, energie, která číší z cikánské muziky a tance – tohle je také oblast, ke které se pravidelně vracíme.

Spoutaný trávou je jedním z těch poetických, „uklidňujících“ a útěšných představení, kterými oslavujeme krásu a hodnotu života i v těch nejdrobnějších podobách. Samozřejmě s humorem, který je vlastní i zenovým příběhům. V podstatě i tohle představení je dost angažované a v dnešní době rezonuje – měl by ho povinně absolvovat všichni pracovníci městské zeleně, aby s rozmyslem a vědomím důležitosti drobného živočišstva pěstovali, ne drancovali trávníky tak, že z nich lítá vyšívaná zemina. Když byli naši kluci malí, četla jsem jim na dobrou noc buddhistické příběhy. Ten o nahém mnichovi, který se nemohl osvobodit, protože by ublížil trávě, kterou byl připoutaný, mě vždy dojal. Můj syn tehdy vyžadoval „další díl“. Dočkal se ho jako „čerstvě dospělý“.



Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše



Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

Na brněnské divadelní scéně působíte již přes dvacet let. Kam jste se od svých počátků na konci devadesátých let posunuli? Jezdíme třeba lepšími auty. A už bychom (doutám) nebyli schopni realizovat tak urputně všechno, co nás napadne, abychom dosáhli svého – třeba kdysi jsme vypreparovali sedačla z žigulíka. Abychom se vlezli, seděli jsme na dřevěných bedýnkách s rekvizitami. Ty zelinářské bedýnky (našli jsme jich hromadu na půdě) používáme snad ve všech představeních – stavíme z nich scény, uskládňujeme v nich věci. A na nich jsme jeli někde na druhý konec republiky. Úplně rozmlácené zadky. Nebo starou sanitkou Škodou 1203 do Berlína – „dvanáct set kilometrů troskou“, jak říkal ten odťahovák, co nás zachraňoval. Musela se roztláčit, aby jela, a byla tak děravá, že jsme pod pedálama viděli silnici. Vlastně jsme těch sanitek měli víc, Luďa z nich vždycky skládal jednu funkční. V zimě se nesmělo topit, aby se nebralo teplo motoru, ve vedru se muselo topit, aby se motor ochladil. Strašný. Všude jsme měli naše

děčka. Začalo se hrát, až když jsem dokojila. Prostě posunuli jsme se zásadně.

Jakou pozici podle vás na brněnské scéně máte?

Po jednom představení *Hygieny krve* pro střední školu se nás jedna slečna zeptala, proč to děláme úplně jinak než všichni ostatní. Tak asi možná nějak takto.

Mění se vaše divadlo spolu s novými tématy a proměnami společnosti stále techničtějšího a digitalizovanějšího světa jednadvacátého století? Případně jaké vlivy pocítujete a v jaké oblasti vaší činnosti?

Teoreticky by to mělo být tak, že digitalizace život usnadní, ovšem prakticky se dějí naprosto nesmyslné věci – třeba když všechny (draze zaplacené) mikroporty přestanou fungovat, protože přišly o frekvenci, kterou si někdo koupil. V zásadě si myslím, že jsme se příliš nezměnili – my, divadlo i společnost v jádru fungujeme „na manuál“, ale jsme rozptylování množstvím různě kvalitních informací, které nejsme schopni smysluplně zpracovat a využít. Na druhé straně musím přiznat, že toho využívám. Když píšu scénář, čerpám nejnemožnější i nejnemožnější informace z mnoha zdrojů – od vědeckých textů přes pokleslé hlášky ze sociálních sítí. Potřebuju jen počítač, pracuju v autě po cestě. To je dobrý.

Jak příběh váš a vašeho divadla pokračuje v současnosti?

Snažíme se zorientovat ve vzniklé pandemické situaci, řešíme světové i osobní existenční problémy. Ze dne na den jsme se jako rodina ocitli bez příjmů, ovšem ne bez práce – ta se nedá přerušit, pokud nechceme zrušit celé divadlo. Těšili jsme se na jarní a letní festivaly, například v květnu jsme měli hrát hru *Putin lyžuje* na festivalu ve švýcarském městě Brig. Inscenace *Spoutaný trávou* byla vybraná do programu Skupovy Plzně. Nic nebudeme. Akce se sice přesouvají na podzim, ale časově kolidují s těmi, které byly naplánovány na podzim už dříve. Navíc nikdo nevíme, jaký vlastně budeme mít podzim.

Luděk s produkční Kačkou (Kateřina Bartošová Slámová) také dosud usilovně pracují (propojení novými technologiemi) na podání žádosti Norským fondům.

Pokud bude karanténa trvat dostatečně dlouho, tak kromě ušitých roušek, které nosím do lékárny a větším na náš plot pro kolemjdoucí, stíhnu zalátat a přešíť výkryty ze sametových opon, které Národní divadlo vyřadilo jako roztrhané hadry z fundusu. Luděk by mohl pospravovat všechny strhané závitky na štendrech a vůbec všechny naše důmyslné výpravy dát do cajku. A taky bych mohla konečně dopsat texty na web *Divadelní deník*, na který jsem si naposledy našla čas taky před deseti lety. Měli bychom se zasoustředit na nové představení, které jsme chtěli vytvořit během léta. Mám v úmyslu také nahrát svoje písničky – takový „emoční deník“, který si píšu v průběhu života a jehož zformování do nějakého tvaru neustále postrkuju „na potom“. Nechci pokračovat v plánování „pracovní náplně karantény“, protože takhle by to mohlo pokračovat několik příštích let, a to bych opravdu velmi nerada.

Udělalí jsme si v téhle zátěžové době také radost a pozvali jsme přátele (a kolegy z divadla) k nám na zahradu, abychom si zahráli a zazpívali pár lidovek. Na monitoru jsme si díky novým technologiím zhmotnili i kolegní Kačku a posadili ji na pařez. Hráli jsme písničky na přání sousedům zahradničícím na jarním sluníčku. Seděli jsme u toho hraní na slavném recyklatu – lavičkách vyrobených z rozpadlých praktikáblů vyřazených ze skladů Divadla Husa na provázku. Tohle je poslední fáze recyklačního procesu. Když už se to ani na naší scéně nedá použít, končí to doma na zahradě.

Vnímám tuto dobu jako inventuru pracovní i osobní. Co z toho, co žijeme, tvoříme, co vyžadujeme, je skutečně nezbytné a co bychom si měli ušetřit odříct. Je čas otázek: Dokážu si v současné nejisté situaci vytvořit prostor na soustavnou a smysluplnou práci? A budu k tomu mít podmínky v tom smyslu, že budu mít z čeho žít (jestli to ovšem přežiju)? Nevím. Každopádně doba přináší i pozitivní novinky – nikdy jsem si nemyslela, že jednou já upeču regulérní chleba z kvásku a Luděk bábovku a bude to mít takovou „úroveň“, že to budou jíst i naše děti. ☺