

## U BORNŮ V KUCHYNI

REVOLUCE A JINÁ SETKÁNÍ DLE JANA BORNÝ – SADAŘSKÝ  
ROZHOVOR

**Jsi rodák z Příbrami, což je zvláštní místo. Návštěvník odjinud může mít dodnes dojem, že se v tom městě zastavil čas, že je tam pořád socialismus. Nad městem je ale Svatá hora. Jaký na tebe tvé rodiště mělo vliv?**

Moji rodiče bydleli v Solenicích. To je vesnice pod Orlickou přehradou, kterou moje máma a táta stavěli. A když to na mámu přišlo, tak ji odvezli do Příbrami, tam jsem se narodil a pak mě zase odvezli zpátky do těch Solenic. Za celý život jsem v Příbrami nebyl. Dokonce, když jsem si to asi ve čtyřiceti uvědomil, tak jsem si řekl, že to udržím. Jednou mi z Příbrami došel mail, že dělají seznam slavných rodáků a jestli bych poslal životopis. Tak jsem jim napsal i jak to opravdu je. Nevím, jestli mě v tom seznamu uvedli. Třeba tam někdy budu mít desku: tady se narodil ten, který tu pak už nikdy nebyl.

**Tvá inscenace *Oněgin byl Rusák* je o lidech, končících střední školu počátkem osmdesátých let. Jsi jen o trochu starší – máš pocit, že patříš k určité generaci, cítíš nějaké „generační spříznění“?**

Na gymplu jsem takový pocit měl. Jenže ta kamarádství se po maturitě úplně rozpadla. Pak jsem se až v HaDivadle ocitl v takovém společenství. Byli to ale lidi o generaci starší. V hradeckém Draku taky. Pak se to zas překulilo a ten starší jsem byl já. Takže já jsem ten pocit party stejně starých lidí, co spolu jdou, vlastně nikdy neměl. A i když mi třeba divadla jako Sklep nebo Vpřed nebyla nikdy umělecky blízká, sounáležitost, která jim vydržela dodneška, jim závidím. A když je vidím, tak mám hezkej pocit generačního seskupení.

**Mezi intelektuály není in vzpomínat na socialismus s nostalgií. Přesto: Je něco, co nám – podle tebe – z té doby dnes chybí?**  
Chybí nám právě pocit vzájemnosti. Tehdy to bylo jednoduché v tom,

že bylo evidentní, kdo je s námi a kdo ne. A u těch, co byli s námi, se stíraly rozdíly, které dneska bereme jako příliš zásadní. Tehdy to prostě byly dvě veliké party: těch „s námi“ a těch „proti nám“.

Jinak nostalgii nemám. Spousta divadelníků vzpomíná, že tehdy byla doba pro divadlo úžasná a před divadly stávaly fronty... Jenže to bylo za cenu, že život byl strašně svázaný. Po časech, kdy lidi chodili do divadla, protože nemohli číst noviny, jezdit ven a protože se cítili společensky osamoceni, se mi opravdu nestýská. Daleko lepší je, když do divadla přijdou svobodní lidé na umění a ne frustrovaní nešťastníci kompenzovat si své problémy.

Jestli se mi po něčem stejská, tak po tom, že jsem byl mladý. To bylo fajn. Když se někdo dívá tomu, že jsem tehdy mohl být šťastný, tak si vzpomenu na dokumentární film, který byl o koncentráku v maďarské pustě. Dokumentarista s bývalým vězňem hledají místo, na kterém tábor stával. Najednou uvidí rozvalené, v trávě zarostlé schody a bývalému vězni vhrknou slzy do očí. „Ježíš,“ říká, „to jsou schody od našeho baráku, tady jsem prožil nejšťastnější chvíle svého života.“ Filmař se diví, jak to, že nejšťastnější chvíle zažil v koncentráku, a on mu říká: „Bylo mi šestnáct a tady jsem poznal svoji ženu. Večer jsme tu sedávali, kouřili, já jsem ji držel za ruku a koukali jsme do té pusty. Tady jsem byl nejšťastnější.“ To je ta magie mládí. My jsme zas byli obklopeni bolševiky.

**Sametová revoluce byla praktickou kritikou „reálného socialismu“, tedy návratem ke kapitalismu. Je dnes – po těch dvaceti letech – u nás už společensky přípustné kritizovat kapitalismus?**  
Nekritizuje se kapitalismus nebo demokracie, kritizuje se, do jaké podoby jsme je zkrřivili.

Tehdy jsem si myslel, že když se nastolí demokracie, je vše vyřešeno. Jenže on je to začátek. Zase přijde blbec, kterého je třeba vyměnit, zase je co opravovat, pořád znova a znova. Jde o normální, nikdy neuzavřenou cestu. A právě tohle je podstata demokracie.

A podstatou kapitalismu zas je, že se vytvoří podmínky, aby byli lidi iniciativní, za sebe zodpovědní, a aby se ty jejich iniciativy



*Jan Borna u sebe v kuchyni.*

FOTO KAREL KRÁL



Irena Dousková: *Oněgin byl Rusák*, režie Jan Borna, Divadlo v Dlouhé, 2008. Jan Vondráček (Pavel Havlíček), Čeněk Koliáš, Pavel Lipták, Milan Potoček a Pavel Tesáří (Jan Kaplan)

FOTO MARTIN SPELDA

vzájemně vyvažovaly. Jenže vlastníci nadnárodního kapitálu, nebo co to je, znovu vnáší do ekonomie totalitní principy.

U nás se na jedné straně pěstuje takové to klausovsko-přihlouplé tvrzení, že svobodná ruka trhu všechno zařídí a že důležitá je zas nějaká ekonomická základna a až potom může být kulturní nadstavba. Na druhé straně se bolševicko-sociálně-demokraticky hlásá, že všechno je třeba plánovat, hlídat, omezovat. Ani jeden z těch pólů není správný a dialog, který by to vyvažoval, tu chybí. U nás lidi nejsou schopní hledat kompromis. Oni si proti sobě sednou, jeden je oranžovej, druhej modrej, a řvou na sebe...

**Není to ale jen estráda? Nestane se, že když vypnou světla a mikrofony, tak se ti zdánliví nepřátelé dají do holportu a pěkně se šábnou?**

To je druhá věc. Diskuse je často jen zástěrka pro uchopení a udržení moci.

**Zdá se, že revolucí skončila i velká sláva českých divadel. Kdo za to může?**

Já myslím, že neskončila, protože žádná velká sláva českých divadel nebyla. Byla akorát velká potřeba českých diváků chodit někam, kde mohli tušit nějaký názor a závan svobody. O tom už jsme mluvili. Nebyla to žádná velká divadelní éra. Jen takový Bolek Polívka nebo třeba loutkáři se občas dostali do zahraničí, jinak se myslím veškerá světovost českého divadla odehrávala – jak říkával Cimrman – na Litoměřicku.

To spíš teď je myslím pro divadlo docela hezká doba. Nemám bohužel takovou možnost ho sledovat, ale zdá se mi, že je zajímavé různorodosti: jiné divadlo se dělá v Ostravě, jiné v Hradci, v Praze nastupuje generace „skutrů“ a „nodů“ a vedle toho jdou ti staří českoslovenští bardí jako Polívka a Huba. A do divadla – tak to znám z Dlouhé – chodí natěšený, otevřený lidi, kteří tleskají, když se jim to líbí, a jsou zpruzení, když nelíbí. Je to prostě, jak to má být... Dnes má Praha divadel snad víc než Paříž. Bohudík!

**To se ale nesmí říkat. Jak by na to přišli politici, hned by chtěli na divadlech, kterých je sice hodně, jenže chudých, šetřit. Nebo ještě líp: chtěli by je rušit.**

No jo. Politici si vůbec neuvědomují smysl kultury. Když řekne Klaus jako představitel státu, že při malování v bytě má jít knihovna na balkon, tak je to hrozné. Takovému politikovi jde jen o to, aby měl čisto v tom prázdném bytě. To, co ale hlavně zazlívám té první polistopadové generaci politiků, je, že nedali váhu pořádnému školství. Restituce a privatizace byly důležité, jistě, ale důležitější v počátku 90. let podle mě bylo založit budoucnost: školy, vysoké školy... Dneska už tu mohly být děti schopné se společností něco dělat. Po druhé světové válce sedmdesát procent investic šlo v Německu do škol. Lidi, kteří měli fašismus na triku, čistili cihly. U nás ti, co měli na triku komunismus, místo čištění cihel „privatizovali“ obrovské majetky.

**I politici se asi velmi rychle naučili chovat tak, aby jim to přinášelo rychlý zisk (finanční i mocenský). Budoucnost je pro ně tak říkajíc moc daleko...**

A většina padesátiletých lidí měla navíc dojem, že jim život něco dluží, že si to musí rychle vyžrat a vychlemstat. To je tragédie... Pravda a láska a tahle hesla jsou možná zajímavá někam do kaple, není to ale reálný program. Politici nebyli schopni dát ideu našemu společenství. O státech se říká, že žijí na ideách, na nichž byly založeny. U nás se prosadila jen idea rychlého zisku.

Myslím, že kdyby se postavila na jedné straně idea vzdělanosti a na druhé řemeslnosti, tak mohli být teď lidi hrdý na to, že něco znaj a že něco uměj. Dneska, když si pozveš instalatéra, tak ten debil neumí spojit ani dvě roury. A z vysokých škol lezou – nebudeme jmenovat žádný okresní město – divný doktoři.

**Před listopadem 1989 byla, zjednodušeně řečeno, společnost dělena na konformisty a nonkonformisty a podobně i divadlo na hlavní, konformní proud (pro konformisty) a alternativu (pro nonkonformisty). Existuje dnes ještě v umění alternativa, nebo je to**

### **jenom méně masová součást mainstreamu? Čeho by dnes měla (mohla) být ta alternativa alternativou? Má k čemu se vztahovat?**

Co je vlastně alternativa? To je hledání dalších a dalších možností. Když jsme zakládali Katedru alternativního a loutkového divadla, tak jsme jenom chtěli říct, že je to alternativa ke klasickému činohernímu divadlu. Ne že by na klasickém činoherním divadle bylo něco špatného. Ne, jsou ale ještě další možnosti. Nejsem si ani jistý, jestli v současném divadle hlavní proud je. Myslím, že není. U nás není divadlo založené na nějaké tradici, jako je třeba v Anglii nebo v Rusku tradice orálního gesta. Angličani opravdu umí slovem jednat a slovem kreslit situace. U nás nikdy nic takového nebylo. U nás vlastně styl tvoří osobnosti. Ať už to byl Hilar, pak E. F. Burian, potom Krejča, Grossman a v devadesátých letech Petr Lébl nebo Zdeněk Petrželka zvaný Pitínský, tak šlo o lidi, kteří kolem sebe byli schopni soustředit nějakou skupinu a vytvořit styl. Tím pádem u nás nevzniká mainstream. I v divadlech jako je Národní nebo Vinohrady nebo ABC je styl spojen s tím, jestli se tam objevil Krejča, Ornest nebo Pavlíček. Odchodem těchto lidí mizí zcela i styl divadla. U divadel alternativních, studiových, je to úplně stejné. Buďto tam je Goldflam a Scherhauser, nebo není. A když tam nikdo takový není, tak se z experimentální scény, hledající alternativy, další možnosti, stane jen scéna malá, která nemá na kostýmy, tak dělá chudé divadlo. Ale žádný styl to nepřináší.

### **Revoluce je vítězství společenské alternativy nad konformitou. Co by dnes mohlo být důvodem revoluce?**

Já, abych řekl pravdu, slovo revoluce nemám moc rád. Revoluce je odstřížení od toho, co bylo, a vytvoření něčeho nového, nových, revolučních hodnot. Já mám radši, když hodnoty vznikají vývojem, evolucí. Mám dojem, že ke skutečným hodnotám se dochází nějakou dlouhou cestou. V šestnácti jsem byl poprvé v Anglii a podíval se do Oxfordu. A byl jsem unešený z klik u dveří, které jsou uprostřed úplně ztenčené, ubroušené. Podobně jsou tam uprostřed vyšlapané schody. To je viditelných pět set let continuity. A taky nebourají sochy.

U nás stával všude Šmeral a je pryč. Kdyby to v Itálii brali jako u nás, tak by neměli ani Donatella, protože všichni ti jeho vjevůdci byli zločinci. Taky by člověk měl kolem těch Šmeralů chodit a být nucen svým dětem vysvětlovat, kdo to je a proč tam byl postaven. Vedle by samozřejmě musel stát Masaryk. Jenže my vždycky staré zbouráme a postavíme nové. A proto ani v umění nemám revoluce rád. Když vidím futuristy, jak ruší muzea, a surrealisty, jak se vylučují ze svých spolků, tak mi to připadá legrační. I v umění revoluce ničí, odstřihává. Taky se mi vybavují lidi jako Reynek nebo Zahradníček, ti, kteří se ke svému dobírali a dobíralí pomalu a v tichosti. Ty revoluce vždycky přeřve. Já bych popravdě řečeno byl hrozně rád, kdyby proběhlo aspoň několik set let bez revoluce.

### **O tvých režiiích se píše, že se vyznačují inteligentním humorem. Jaký humor máš vlastně rád?**

No přeci inteligentní. Protože jestli je jiný humor, tak ten je neinteligentní, tedy blbý... Ale když někdo napíše, že děláme inteligentní humor, říkám si, sakra, možná bychom mohli ten blbý humor zkusit. Stejně tak jako pojem inteligentní humor nemám rád třeba pojem angažované umění. Ferlinghetti říkal, že jenom mrtví se neangažují. Každý umělec se pro něco angažuje: třeba jen chce, aby si lidi uvědomili krásné ladění barev... Podobně je to s intelektuálním uměním. Jako kdyby bylo nějaký jiný.

### **Leda naivní. Skutečné naivní umění může dělat ale jen naivní umělec. Ty sice nejsi naivní umělec, naivita ti je ale blízká. Zdá se, že v Dlouhé držíš prapor Divadla Jiřího Wolкера, divadla pro děti. Přesnější ale asi je, že ukazuješ svět viděný dětskýma či naivníma očima. To vidění je paradoxní, nonsensové. A nonsens je asi ten humor, který máš opravdu rád.**

Já mám strašně rád umění, které je schopné zjednodušit... Pro děti, když to řeknu blbě, vlastně dělám rád, protože mě samotného to osvobozuje od filozofických konstrukcí. Když jsem začínal, tak jsem měl velké sklony k duchamornému mudrování. A toho mě divadlo pro děti zbavuje. Proto je mi tak blízký Aškenazy *Dětských etud* nebo třeba Suchý, proto



Nahoře jsou Miroslav Táborský, Jan Vondráček a Martin Matejka v Souborném díle Williama Shakespeara ve 120 minutách, dole Vlastimil Zavřel a Hana Czivišová v *U Hitlerů v kuchyni*. FOTO MARTIN ŠPELDA

mám rád inzitivní, nonsensové básníky, kde si na srážce zdánlivých banalit nebo k sobě nepadnoucích věcí uvědomím významy nezatižené konstrukcí. Celou dobu se to se mnou táhne. Podívej, teď mám na stole Reynkovy básničky, Dostojevského *Idiota* a Švandrlíkovy *Neuvěřitelné příhody žáků Kopyta a Mňouka*. Reynka zvládnou jednu básničku na týden, pak jsem hrdý, že jsem na ni přišel a moc se mi líbí. Dostojevského už nemůžu číst souvisle. Přečtu čtyři stránky, užiju si je, ale víc ne. No a pak si přečtu jednu neuvěřitelnou příhodu žáků Kopyta a Mňouka. V tomhleto rozpětí to vnímám. Dodneška má v mé knihovně stejné místo dětská četba, Ransome a Foglar, jako třeba moderní američtí básníci. Obojí je pro mě stejně důležité.

Čím jsem starší, čím je život miň a miň jednoduchý, tak mám radši, když se někomu podaří zachytit něco podstatného humorem. Čím dál tím víc mám pocit, že ti Chestertonové a Jirotkové jsou sekáči, kteří o životě vědí hrozně moc. Kafky je mi dodnes líto: utrpení cítím z každé jeho věty. Když čtu Dostojevského, tak vidím, jak se chudák zmítal. A když si představím, jak ho v mládí postavili před popravicí četu, tak žasnu, že vůbec mohl psát, že nekoktal. Za talent všech talentů považují, když se někdo na svět, ve kterém se dějí šílené věci, dívá s humorem. Humor cítím jako komplexní pohled na věc.

**Mnohé z tvých inscenací jsou hry se zpěvy. Bývá to retro (60., 80. léta) nebo vzpomínka (Bulis). Taky tvá poslední, hitlerovská inscenace, je zpěvohra. Tentokrát operetní. Máš rád tu operetu, nebo spíš jiné druhy hudby?**

Mám rád spíš jiné druhy, ale opereta mě zajímá tím balancem na pokraji kýče. Všechno je v ní tak zjednodušené, až už je to skoro blbě... a najednou objevíš úžasnou melodii. Opereta, to je pro mě nezachytitelný žánr a právě proto jsem si ho zvolil k *U Hitlerů v kuchyni*. Arnošt Goldflam v těch scénkách uvede své postavy taky na pokraj sentimentálního kýče a díky tomu si uvědomíš tu hrůzu.

**Inscenací *U Hitlerů v kuchyni* jsi opustil svou linii apolitických inscenací či „čistých čurin“...**



*Jana Borna a kompletní sestava těch, kteří se v Divadle v Dlouhé podíleli na inscenaci U Hitlerů v kuchyni.*

FOTO MARTIN SPELDA

Za čistou čurinu jsem někde označil *Kabaret Van – Cami*. Tam neproklouzla jediná hluboká myšlenka, to jsme fakt pohlídali. Když se mě ale ptají na styl, který děláme, tak říkávám, že neděláme avantgardu, že děláme – jak nazval své dílo nějaký popový sráč 80. let – vyšší populár.

**V roce 1988 jsi řekl: „Spousta diváků se u nás brání něčemu rozumět. Nechtějí si připustit, že se dívají na něco, k čemu se musí nějak postavit.“ Nezačalo ti připadat, že se tato situace opakuje? Není tvá poslední inscenace reakcí na dnešní pohodlnost diváků?**

*Hitlerem* jsem se opravdu chtěl trochu postavit tomu, co se kolem nás děje. Protože mám pocit, že si lidi vůbec neuvědomují, jací hajzlové jsou v těch všelijakých Dělnických stranách. Co ale jako divadelník můžeš dělat? Tak jsem si říkal, že nacisty ukážeme v té bizarnosti. Ale to víš, do divadla chodí jen čtyři procenta populace.

**Divákovi může představení *U Hitlerů v kuchyni* přinést zvláštní zážitek. Může mu připadat takové echt operetní: vazké, umatlané. Přitom by možná stačilo uhlídat estetickou čistotu, tedy i sehnat mladé, krásné a dokonale intonující aktéry. A přesto: právě to, co by byla jindy jednoduše závada, dodává hře možná hlubší rozměr. Jako by se tak předvedla falešnost a šmiráctví tyranie. Šlo o záměr?**

Jo. Je to jak u Formana v *Hoří, má panenka* ti hasiči. Člověk se s nimi ztotožní, vidí svoji nedokonalost v té jejich. Kvůli tomu mám třeba rád HaDivadlo. Takhle vnímám i sám sebe. Jsem takovej ten nedovzdělanej vzdělanec. Ve všem cítím, jak jsme pitoreskní. Tak se mi moc líbí, jak to Vlasta Zavřel s Hankou Czivišovou zpívají, jak je to úplně na pomezí. Zcela se do nich projektuji, vidím se, jak stojím na jejich místě. Tenhle ten zvláštní pocit mě provází celý život... pocit outsiderství. Mám tedy rád takovou tu hereckou a pěveckou nedokonalost.

**I ten Goldflamův a tvůj diktátor je vlastně takový outsider. No právě. Je to outsider, který se dostane do míst, kde má moc. Mám**

pocit, že my všichni žijeme dva stupínky nad tím, než kam dosáhneme. Barack Obama je určitě milej, slušnej kluk, ale řekněte mi, kdo z lidí dokáže bejt nejsilnější muž na světě. V devadesáti procentech svých rozhodnutí je to diletant. To je pocit, který mě celý život provází. Že jsme z devadesáti procent diletanti. Teď si představím, že v americkém kongresu sedím já a mám říct, jestli do Afganistanu pošlu o deset, patnáct, třicet tisíc lidí víc. Jsou to jen slova. Ale výsledek je, že desítky tisíc kluků vezme na záda torny a jdou si nechat do hor prostřelit hlavu nějakajma zoufalcema.

**Kdybys chtěl spojit radost z ryzího nonsensu a divadlo, které není apolitické, mohl bys udělat kabaret z nonsensů míněných vážně. Třeba z komunistického veršotepectví. V jednom z rozhovorů cituješ verš „Hej mistr Carter, zapnul jste startér“ a báseň „Ruský soudruhu Lenine, ležíš tam v kamenném hrobě./ Uhni prosím tě kousíček, ať i já se veжду k tobě“. Možná by se něco podobného našlo i dnes. Máš chuť sáhnout do takové pokladnice, nebo bys radši uvedl něco, co máš opravdu rád (předscény Osvobozeného divadla, Švejk, Ransome...), či něco úplně jiného, např. své vlastní básničky?**

Rudé veršotepece bych dělat nechtěl, protože mám pocit, že by vznikla prvoplánová parodie na komanče. Divák by si řek akorát „Ježíš, to jsou blbci“ a nic víc. Aby byl vidět kontext, tak by je museli recitovat třeba vězni v Jáchymově. A své vlastní texty rád někde čtu, ale inscenovat bych je neuměl. Nehledě na to, že si ty básničky píšu osvobozeně od divadla. Nádherné je, že při tom psaní nejsem za nic zodpovědný. A když je to blbý, tak si to škrtanu. Na poezii, když ji píšu na počítači, mám rád klávesu „delete“. Mořím se, pak ji zmáčknou, a je to zas čistě, může se začít znovu. Kdežto v divadle je půl milionu pryč, všichni jsou unavení, udření, utahaní, kostýmy rozešitě, rekvizity vyrobené a ty najednou vidíš, že to je špatně. Ale „delete“ udělat nemůžeš. Vidíš, že do toho ti lidé kolem tebe dali dva měsíce života. A tak si řekneš jen „prokristapána“...



**Co tedy budeš dělat?**

S tím, co budu dělat, mám popravdě řečeno čím dál větší problém. Na jedné straně je velikost našeho divadla a na druhé síly, kterých mně opravdu hrozně ubývá. To musím nějak sladit. Na *Oněgina* bych si teď prostě netroufl. *Hitler* byl vlastně jednoduchá inscenace, přesto jsem posledních čtrnáct dní spal dvacet hodin denně. Jak jsme přijeli z divadla, nesli mě kluci rovnou do postele. Takže já musím najít něco, co má pro mě důležité téma a co zároveň zvládnou. Cítím ale, že naši herci už těch jakoby zpěvoher udělali dost a že mají určitě velkou touhu zkoušet něco jiného. Mně je strašně líto, že v Národním divadle dělají *Čekání na Godota*. To bychom uměli. Praha je ale na dvě *Čekání na Godota* moc malinká. Navíc by to pak dostalo falešný téma, jako že soutěžíme. Měl bych i nápad na Voskovce a Wericha. A naši by to uměli. Jenomže teď si na to netroufám. A zároveň hledám téma, které by bylo pro herce úkolem, něčím novým. Aby to pro ně bylo dobrodružství.

**Jistě, být hercem je někdy řehole. Má hrát roli, kterou mu někdo přidělí a věřit té věci... i když třeba uvnitř cítí, že je to pitomost.**

To je moje největší trauma coby režiséra. Víc než reakce kritiky je pro mě důležité, aby to pro herce byl zážitek, aby je bavilo to hrát a setkávat se na tom s lidmi. Mají za sebou několik měsíců zkoušení, každý den, načež to dokola hrají. A já sedím doma, koukám na televizi a říkám si, oni jsou teď na scéně...

**Je pro tebe pořád divadlo dobrodružstvím, překvapuje tě?**

Zkoušení mě baví čím dál tím víc. V našem divadle jsou zkoušky moc pěkný: vymejšíme, jsme schopni si říct, že nám něco připadá pitomý, a tak to zkusíme znovu... Navíc máme v Dlouhé publikum, které má k našemu divadlu velkou důvěru. I když jim to, co hrajeme, připadá divný a dlouhý, tak s inscenací jdou s důvěrou dál.

**Inscenace, kterou si herci s diváky opravdu doslova užívají, je tvé *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*.**

To je magie těch tří kluků. Lidé se chodí nabíjet energií, kterou oni vyzárují. Libreto od amerických klaunů je vlastně jenom záminkou k jejich tvořivosti. Myslím, že se tady lidi setkávají s takovým tím prvotním komediantstvím.

**Tak říkajíc na závěr máme připravenou tuto jednoduchou otázku: v čem – podle tebe – tkví smysl divadla?**

Já myslím, že v setkávání. Jsem přesvědčený, že v divadle ani nejde o to, co a o čem herci hrají, ale o setkání herců a diváků nad tématem, který se stane společným a díky umění zhuštěným prožitkem. Magie divadla je v tom společném prožívání. Řešit problém, jestli divadlo zemře nebo nezemře, je z tohoto pohledu pitomost. Není žádné jiné umění, v němž by šlo o setkání, které se děje jenom teď a zítra bude jiné. To je úplně nenahraditelné. Divadelní texty já vnímám jako mantry. Tam je uložena potence k tomu setkávání. Hrám, ve kterých to uloženo je, a s nimiž se to daří znova a znova vyvolávat, říkám klasika.

**Patříš mezi režiséry, kteří jsou schopni uvažovat o divadle. Nechceš takové úvahy sepsat?**

Mě by to lákalo, jenže se toho trochu bojím. Já jsem v tomhle stydlivý. Odmítl jsem dělat i docenturu. A nejen proto, že mi to znělo divně: docent loutkového divadla. Hlavně mě děsila představa, že to musím sepsat a obhajovat před kolegy z katedry.

Já jsem rád učil, protože při tom člověk sám sebe nutí věci formulovat. Jak říkal Jan Patočka, myšlenka existuje jen ve chvíli, kdy je formulována. Jinak jsem na tom trochu jako Vladimír Menšík. Toho se jednou ptali, proč nepíše, a on na to: „*Já když povídám, tak říkám třeba, že tam bylo roští, ne, křoví, no, nebylo to úplně křoví, a u něj taková bába, no kolik jí mohlo bejt, padesát, ne padesát ne, vypadala stará, ale ne tak stará, docela pěkná... Ale kdybych psal, tak musím napsat, kdo to opravdu byl a kde opravdu stál.*“ Na to si vždycky vzpomenu. Protože mě baví si povídat víc než něco jednou provždy zformulovat.

*otázky kladli Karel Král s Kamilou Černou*