

## TÝDENÍK KVĚTY

## 1. NÁVRAT JSEM SI MUSELA VYBOJOVAT

09.05.2024 Týdeník Květy - Ivana Bachoríková  
strana: 46 rubrika: Rozhovor

[Odkaz na originál](#)

**Klíčová slova:** divadle; Národním; Ostravě

Říká o sobě, že je mistryní v přešaltování. V době lockdownu Jana Hanušová uzavřela jednu životní kapitolu a otevřela druhou. Začala se věnovat péči o staré nemocné lidi. Dnes je zpátky u své celoživotní lásky, kterou jsou tanec a choreografie. Pracuje s nejlepšími režiséry, a hlavně se svým manželem, hercem a režisérem Miroslavem Hanušem. Stále ale navštěvuje coby terénní pracovnice několik seniorů, aby jim zpříjemnila život.

- Vychovala jste tři dcery a vedle toho pracovala, což je nyní aktuální téma. Jak jste to stíhala? Už jenom vrátit se po každém porodu do fyzické kondice, která je pro tanečnici prioritou, muselo být velmi náročné.

Ptá se mě na to hodně lidí, ale musím po pravdě říct, že jsem neměla problém ani s mateřstvím ani s prací. Každopádně z hlediska kariéry vhodná chvíle, kdy založit rodinu, neexistuje. Dítě je vždycky překážkou, pokud ho jako překážku berete. Když už se ale žena rozhodne být mámou, tak si myslím, že je fér, aby dítě mělo i tátu. Neměla by se stavět a priori do role samoživitelky. Dítě má právo na oba rodiče. A mně Mirek vždycky stál po boku. Kdykoliv jsem měla zrovna víc práce, tak mě doma zastoupil. Nemuseli jsme spolu bojovat. Když viděl, že jsem se dostatečně nevypala, vstal k dětem on. A když měl on v divadle premiéru, postarala jsem se o ně já. Normálně lidsky jsme se domluvili.

- Přesto, nestalo se, že by vám kvůli mateřství utekly role, práce? Že by si režiséři řekli: s tou bude problém, když má malé dítě, co když onemocní?

Vůbec jsem si nevšimla, že by to spojovali. Asi předpokládali, že když na jejich nabídku kývnu, tak jim budu k dispozici. A já to samozřejmě měla ošéfované, a hlavně srovnané v hlavě. Vůbec nezpochybňuji, že v některých profesích je to těžké, ale já s tím problém neměla. Nepracuji čtyřicet hodin denně a ani by mě nenapadlo pořídit si dítě, pokud bych měla být vytížená celý den. Vracela jsem se jako tanečnice a vždycky jsem si ty věci musela na svém těle a ve své hlavě vybojovat. A on to byl skutečně boj. Myslet si, že mít dítě je jednoduché, nebo že vám to někdo zjednoduší, je omyl. Důležité ale je najít si partáka a toho já měla. Přála bych ho každé ženě.

- Vybojovat na těle...

Pokud se tanečnice chtějí po porodu vrátit na scénu, musí na sobě dřít. Je to tvrdá profese a ony vědí, že jim nezbyvá nic jiného, než si znovu stoupnout před zrcadlo a vydobýt si zpět svoji pružnost. Každá matka může disponovat určitým balíčkem peněz, které podle svého uvážení rozdělí. V Evropě máme jednu z nejdelších mateřských, takže je tady i státní podpora.

Já jsem třeba kombinovala nejbližší rodinu s agenturou na hlídání. Pomáhala mi moje máma, táta, teta v důchodu a zbytek jsem ladila s "hlídačkami". Věděla jsem, že když nabízenou práci vezmu, půlka honoráře padne na ně.

Odmítla jsem asi jenom jednu nebo dvě práce, protože jsem byla ve vysokém stupni těhotenství. Po porodu vozila moje teta dítě v kočárku kolem Semaforu, kde jsem zkoušela s Menzelem a Suchým, a když měla dcera hlad, tak jsem ji nakojila.

- To už jste ale byla choreografka. Vracela jste se i jako sólová tanečnice?

Moje profesní začátky byly baletní, než jsem zjistila, že pro klasický balet nejsem správný typ. Na konzervatoři jsem ale stála na špičkách a tančila krásné role. Opravdu jsem byla vychovávána jako baletka. Pak už jsem dělala historické filmy a současný tanec, takže na mě nebyly kladeny takové nároky. Jako choreografka, která se živí pohybem, se ale taky musíte vrátit do formy, i když už neskáčete dvojitě luftky (skok, při němž se tanečník dvakrát otočí kolem své osy, což je většinou doména mužů pro schopnost dostatečně vysokého výskoku – pozn. red.). V divadle se sice dá leccos vysvětlit, ale pohyb je nejjednodušší ukázat.

- Jak se stane, že nadějná studentka konzervatoře, která celý život sní, že jednou bude tancovat v Labutím jezeře, přijde na to, že není zrozená pro klasický balet?

S baletem je ideální začít v pěti šesti letech. Nejprve děláte rytmiku a pak pokračuje dlouhé školení, aby se ty zmiňované labutě na divadle chovaly stejně, měly identické pohyby. Je za tím letitý dril a na něm je postavena vý\*\*

uka klasického tance a klasický repertoár, i když je upgradován do různých forem. Já jsem začala když mi byly čtyři.

Od šesté třídy jsem byla na konzervatoři a skončila po pěti letech, když jsem zjistila, že tohle není moje cesta. Bylo to rozhodnutí, které podpořila i moje puberta. Bylo mi šestnáct, sedmnáct a já věděla, že chci chodit na diskotéky, prohánět kluky... Strašně mě najednou přitahoval svět toho nedrilu, protože my jsme trénovali i v sobotu. To bylo tak lákavé...

- Takže se vám zalíbil "normální" život?

Problém byl v tom, že jsem se z nitěnky, protože já byla vysoká, skoro průsvitná, dlouhé ruce, dlouhé nohy, začala vyvíjet v ženu a takový typ se do baletu nehodí. Možná do nějakého specifického souboru, ale ne do klasického baletu, nehledě na to, že vás chlapi musí zvedat. Takže mi naordinovali drastické diety. A to jsem nechtěla. Můj táta byl profesorem matematiky, takže jsem po něm zdělila nějaké buňky a mohla přejít na gymnázium. Jsem mistryně v přešaltování. V době covidu jsem ze dne na den zanechala své profese a šla pracovat pro Charitu.

- Muselo být těžké vyrovnat se s takovou změnou.

Ano, dítě z takového vzorce strašně špatně vystupuje. Můj sen o labuti skončil, ale rozhodla jsem se, že si vytvořím jiný. Přihlásila jsem se k Franku Townovi, ke kterému chodil i Jirka Korn a Helena Vondráčková, a začala se u něj učit step a jazz, což se mi později hodilo v herecké choreografii. Hned jsem měla trošku širší záběr než absolventky konzervatoře. A dostala jsem se i k jiné práci. Začala jsem například statovat v činohrách Národního divadla, což mě strašně bavilo. Balet vás zavře do malinké krabičky, ve které se točíte pořád dokola jako ten osmák degu (hlodavec přezdívaný taky chilská veverka – pozn. red.). Pokud neprožijete v divadle něco jiného, považujete baletní svět za dokonalý.

- Později jste jako choreografka pracovala s řadou známých režisérů, mimo jiných s Ondřejem Havelkou, se kterým jste dělala úspěšné inscenace v Národním divadle i v ABC. Jak se vám s ním tvořilo?

Úžasně. Je přesně takový, jak vypadá. Elegantní, veselý, pozorný a vtipný. A při práci velmi precizní. S Ondřejem, který kromě herectví na DAMU vystudoval i operní režii v Brně, jsem spolupracovala na všech operách, které inscenoval, kromě Nagana. Teď budeme dělat další dvě v **Národním divadle** v Praze a v **Ostravě**. První naše spolupráce byla na inscenaci Má férová Josefína v karlínském divadle, což byl mega projekt. Dole hrál orchestr Karla Vlacha a na jevišti celý Originální pražský synkopický orchestr.

- Byla to dobovka, takže ten pohyb musel být jiný.

Studovala jsem swing a step, což jsou dvacátá a třicátá léta, na která je Ondřej orientovaný. Takže jsme vycházeli ze stejných principů a Ondřej vždycky ví, co chce. Něco mi naznačil, někam navedl... Nejradši mám naše girl's line. V Národním divadle dělal V rytmu swingu buší srdce mé, což bylo představení ve své grandióznosti podobné Josefíně. A tam jsem měla v lajně jedenáct děvčat. Byly jak z černobílého filmu, jedna jako druhá. Tancovaly tam Magda Borová, Martina Preissová, Pavla Beretová – herečky z Národního divadla, přitom od profesionálních tanečnic byste je nerozeznali. Tak na to jsem byla opravdu pyšná.

- Když se obsazuje inscenace, můžete jako choreografka vyslovit požadavek typu: potřebuji, aby ty holky uměly aspoň trochu tancovat?

Prvotní impuls je zadání divadla. Vůbec by mě nenapadlo říct: tahle herečka se mi nezdá, chtěla bych nějakou lepší. Co bych tím získala? Mým úkolem je dostat z nich, co je třeba. Dneska je doba velkých gest a různých šprajců, vymezování se. Trošku jsem z toho unavená, jak lidi pořád za něco bojují. Ano, někdy je to na místě, ale nemyslím si, že u všech problémů je potřeba tenhle urputný boj. Nikdy jsem s obsazením nebojovala. Vždycky jsem ho chápala jako zadání. Právě to bylo na tom to rajcovní: zvládnout, že někdo se umí pohybovat líp, někdo hůř, a aby mezi jednotlivci nebyly poznat rozdíly.

- Stalo se vám, že některá herečka řekla: to je moc náročné, tohle dělat nebudu?

Stalo se mi to u mužů, kteří mají trošku problém se stylizovaným pohybem. Nemluvím o choreografii, ale někdy je třeba stylizovaný pohyb i u staršího chlapa, a tam to malinko drhlo. Myslím, že v tomhle jsem docela empatická, dokážu si najít cestičku. A zkoušení trvá měsíc a půl, takže se to dá zvládnout. Pak se mi stalo ještě u jedné starší herečky na Kladně, že prohlásila, že tancovat prostě nebude. Většinou mi ale herci chtějí vyhovět a sami se přitom zlepšit, takže si nemůžu moc stěžovat. A pokud už nějaký problém nastane, hledám chybu u sebe. Víím, že jsem v minulosti nějaké udělala, například v odhadu konkrétní situace. Každý z kolegů má na svém kontě nějaké traumatické představení, kdy se fakt nedařilo. To je ale normální. Je práce, která jde od ruky, ani nevíte jak, a jiná, při které se zaseknete.

- Na DAMU jste učila jevištní pohyb. O co tam jde? Aby byl herec na jevišti přirozený, i když jenom stojí někde v pozadí nebo podává někomu psaní?

Když vám řeknu, jděte teď ven a běžte na metro, vezmete kabelku a půjdete. Když to řeknete ve škole herci začátečníkovi, tak najednou ztuhne a neví, jestli má jít stejná ruka, stejná noha, nebo obráceně a začne o tom přemýšlet. Jednou se mě paní profesorka Věra Galatíková ptala: "Jak je to možné, že u vás se studenti tak super hýbou a tancují, a když jim řeknu v prvním ročníku, aby přešli jeviště, jsou úplně prkenní?" Je to cvičením, ovládnutím vlastního těla. Uvědoměním si toho, kdo jsem a co mé tělo vyzařuje. To je smyslem té výuky a výsledkem je samozřejmost, s jakou se pohybujete, přirozenost. Je to i příprava na to, abyste mohli vytvářet postavy, které jsou postaveny na nějakém pohybovém principu, jako je třeba kulhání, tik... Nebo figur, které mají psychický problém, a navenek se to nějak projevuje. K tomu vede cesta přes tréninky.

- Na škole jste učila i svého manžela. Jak je to možné, když jste skoro stejně staří?

On byl na DAMU a já na HAMU na taneční pedagogice. Odešel jim pedagog pohybu, tak si mě půjčili, abych tam učila. Oba jsme byli v posledním ročníku, takže jsem přišla mezi stejně staré lidi. Studovali tam s ním Martin Dejdar, Bára Hrzánová, Simona Postlerová... A mně nezbylo nic jiného, než nasadit železnou masku a ostré tempo, abych byla aspoň o půl kroku před nimi. Jinak by si mě rozebrali na kousky. Mirek, který je o rok mladší než já, se tvářil jako Don Juan. Chyběl mu akorát knírek pod nosem, aby vypadal jako italský milovník. Tenkrát na škole se ještě nic nestalo. Až když byl Mirek jako herec na Kladně a začal sám režirovat, přizval mě dělat choreografii, a tím začala naše love story.

- Jak na tom byl pohybově – nadaný, nebo dřevo?

Byl velmi nadaný. Už jako středoškolák chodil rád na plesy, takže tanec a hudbu miloval. A jaký byl tanečník? Dám vám jeden příklad. Usmyslel si, že chce hrát na piano, a protože rodiče ho v dětství na něj nedali, když mu bylo sedmnáct, \*\* \*\* sám se do lidové školy umění přihlásil.

Takže tam chodily desetileté děti a Mirek, který už byl středoškolák, a společně se učili noty. Dneska hraje v představení na piano, na bicí, na saxofon. Takže takhle on to má. Spoustu věcí se naučí programově.

- To je asi radost s takovým mužem žít.

Je. Mirek neskuhrá a maká. Mám ráda lidi, co si nestěžují na okolnosti. V tom dnešním světě jsou mezi námi tací, kteří to mají skutečně velmi těžké. Ať jsou to mámy a tátové, kteří nemůžou uživit nebo ochránit své děti, lidé nemocní nebo ti, kteří už zůstávají jen na lůžku. Víím, že každý máme nějaký problém a mohli bychom ho vykřikovat, ale myslím si, že tenhle svět by si zasloužil bojovat více za skutečná, vážná témata.

- Odpustila byste mu, kdyby spolupracoval s jinou choreografkou než s vámi?

Kdyby měl nádhernou mladou choreografku, jenom bych mu to přála. Pokud by přišel mladý krásný režisér za mnou s tím, že jsem jediná možná choreografka pro jeho inscenaci, taky bych chtěla, aby mi to umožnil. Nakonec, pustil mě na tři týdny do Afriky, kde jsem studovala tamní tanec, tak proč bych mu já nedopřála tohle. Dokonce čekám, kdy ho to napadne. On ale zatím volí tu jednodušší a pohodlnější variantu. Pohodlnější v tom, že si rozumíme v mnoha ohledech. Pravda, když jsem rodila, měl jinou choreografku... Stalo se to asi dvakrát.

- Klade jiné nároky na choreografa, když dělá činohru, operu, operetu, muzikál...?

To je zajímavá otázka. Zjistila jsem, že už mi nejde práce s profesionálními tanečníky. Protože ti jsou takzvaně technicky dokonalí a žádají pokyny. Samozřejmě k urychlení procesu je racionální říct, jaký krok po nich chci, ale já miluju překážky, hledání toho, co ještě možné je a co už není. V činohrách jde o větší nebo i drobnější pohybové spolupráce, kdy s hercem hledám výraz těla pro danou situaci. A pak jsou klasické choreografie, kdy je například potřeba ztvárnit v opeře polku. S Ondrou Havelkou jsme ji v Prodané nevěstě nedělali s baletem, ale s operními zpěváky, což je větší radost. Protože každý je jiný. Malá, tlustý, velký... A pak to působí opravdově, není to umělé. Tím se nechci dotknout své bývalé profese, ale mám ráda to živý, pravděpodobný, uvěřitelný, autentický, to mě baví. Přála bych si, aby moje choreografie vypadaly tak, jako kdyby si je herci sami vymysleli. To miluju.

- Jako v případě Bary Hrzánové v představení Dobře rozehraná partie v Divadle Kalich.

Ano, v tom je to kouzlo. Že z toho netrčí ten "článek", dráty. Teď mám před sebou sérii oper: Tajemství, Prodaná nevěsta a Šarlatán, kterou napsal Pavel Haas, bratr Hugo Haase, jenž nestihl emigrovat a zahynul v koncentračním táboře. V operách je specifické, že pěvecké sbory mívají kolem šedesáti členů. Takže najednou na jevišti pracujete se šedesáti osobnostmi. A to chce dobrou organizaci, dobrý odhad a psychologii.

- Tak prozradte, co platí na šedesátičlennou skupinu...

Stačí, že vaše nápady lidi zajímají a vy se zajímáte o ně. Osvědčilo se mi to i u přijímaček na DAMU, kde jsem sedávala třicet let. Chtěla jsem se o každém dozvědět, kdo je, proč tam přišel a co umí. Stejně mě zajímá i ten sbor. To není masa šedesáti lidí, to je šedesát individualit. Mají svůj humor, zajímavé životy... A je dobré naučit se aspoň některé z nich oslovovat jménem. Protože vy nemůžete říct: "Hej, vy tam!" Takže když vám někdo typově vyhovuje, je dobré si jeho jméno zapamatovat. Postupně se dozvíte, kdo je v souboru vtipálek, kdo táhne dámskou šatnu... Mě ti lidi zajímají ne jako masa, ale jednotlivě. Podobně to má i Ondra Havelka.

- Pořád se ještě věnujete charitě, objíždíte na skútru klienty?

Neopustila jsem jednu paní doktorku, které je už sto let. Pak mám dva pány – ležáky, které chodím holit. Když někoho oholíte, navoníte, podáte mu zrcátko a řeknete: "Je to dobrý, zase jste ready", tak jim při tom těžkém osudu na chvíli zvednete náladu.

- Po Rádiu v mrazáku, kde popisujete péči o seniory s Alzheimerovou chorobou, jste se rozhodla napsat další knihu. Měl to být román. Jak jste daleko?

Zatím si na to netroufám. Do psaní jsem se tenkrát pustila stejně dynamicky jako do práce terénní pečovatelky. Psala jsem nepřetržitě, téměř obden skoro rok. Nějak jsem ten motor nahodila a hrozně mě to těšilo a bavilo. To se ale přerušilo tím, jak se lidi

vrátili do divadla a já ke své původní práci. Ztratila jsem odvalu, čas a trochu i ten motor. Mám v hlavě silný krásný příběh, strašně bych ho chtěla jednou napsat, ale zároveň mám obavu, že nejsem spisovatelka a že to třeba nebude k vydání. Každopádně vydavatelství Albatros mě povzbuzuje a toho si velmi vážím.

"Po porodu vozila moje teta dítě v kočárku kolem Semaforu, kde jsem zkoušela s Menzelem a Suchým, a když měla dcera hlad, tak jsem ji nakojila."

O mateřství

"Z hlediska kariéry vhodná chvíle, kdy založit rodinu, neexistuje. Dítě je vždycky překážkou, pokud ho jako překážku berete." "Jako choreografka, která se živí pohybem, se taky musíte vrátit do formy, i když už neskáčete dvojité luftky."

O práci choreografky

"Přála bych si, aby moje choreografie vypadaly tak, jako kdyby si je herci sami vymysleli. To miluju." 1962

Narodila se 21. března v Praze spisovatelce Heleně Longinové a matematikovi prof. Jiřímu Podzimekovi. Její starší bratr je sochař designér a mladší byl hudebník divadla Sklep.

1974

Začala studovat konzervatoř a posléze přešla na gymnázium. Studium taneční pedagogiky prokládala zahraničními stážemi a prací v divadle a u filmu. Tančila například ve Formanově filmu Amadeus. "Právě to bylo na tom rajcovní: zvládnout, že někdo se umí pohybovat líp, někdo hůř, a aby mezi jednotlivci nebyly poznat rozdíly." "Mám v hlavě silný krásný příběh, strašně bych ho chtěla jednou napsat, ale zároveň mám obavu, že nejsem spisovatelka a že to třeba nebude k vydání."

1984 Učila na DAMU tanec, step a jevištní pohyb. Na škole působila 33 let jako docentka katedry činoherního divadla.

1991 Přivedla na svět dceru Alžbětu, o čtyři roky později Elišku a za další čtyři Jindřišku. Obě mladší dcery jsou herečky.

2005 Provdala se za herce a režiséra Miroslava Hanuše.

2022 Vyšla její kniha Rádio v mrazáku.

Snímky Jaroslav Jiříčka, archiv Divadla Kalich (Richard Kocourek) a archiv J. Hanušové

S Miroslavem Hanušem vstoupila do manželství už s odrostlými dětmi

Dobře rozehrana partie xxxxxxxxxx

Choreografka Jana Hanušová s režisérem Ondřejem Havelkou při práci na opeře Sedlák kavalír

Bára Hrzánová a Radek Holub v inscenaci Dobře rozehraná partie, ke které dělala choreografii Jana Hanušová



# NÁVRAT JSEM SI MUSELA VYBOJOVAT

## O mateřství

„Z hlediska kariéry vhodná chvíle, kdy založit rodinu, neexistuje. Dítě je vždycky překážkou, pokud ho jako překážku berete.“

Ivana Bachoriková  
Snímky Jaroslav Jiříčka, archiv Divadla Kalich  
(Richard Kocourek) a archiv J. Hanušové

Říká o sobě, že je mistryní v přešaltování. V době lockdownu **Jana Hanušová** uzavřela jednu životní kapitolu a otevřela druhou. Začala se věnovat péči o staré nemocné lidi. Dnes je zpátky u své celoživotní lásky, kterou jsou tanec a choreografie. Pracuje s nejlepšími režiséry, a hlavně se svým manželem, hercem a režisérem Miroslavem Hanušem. Stále ale navštěvuje coby terénní pracovnice několik seniorů, aby jim zpříjemnila život.

**› Vychovala jste tři dcery a vedle toho pracovala, což je nyní aktuální téma. Jak jste to stíhala? Už jenom vrátit se po každém porodu do fyzické kondice, která je pro tanečnici prioritou, muselo být velmi náročné.**

Ptá se mě na to hodně lidí, ale musím po pravdě říct, že jsem neměla problém ani s mateřstvím ani s prací. Každopádně z hlediska kariéry vhodná chvíle, kdy založit rodinu, neexistuje. Dítě je vždycky překážkou, pokud ho jako překážku berete.

Když už se ale žena rozhodne být mámou, tak si myslím, že je fér, aby dítě mělo i tátu. Neměla by se stavět a priori do role samoživitelky. Dítě má právo na oba rodiče. A mně Mirek vždycky stál po boku.

Kdykoliv jsem měla zrovna víc práce, tak mě doma zastoupil. Nemuseli jsme spolu bojovat. Když vi-

**„Po porodu vozila moje teta dítě v kočárku kolem Semaforu, kde jsem zkoušela s Menzelem a Suchým, a když měla dcera hlad, tak jsem ji nakojila.“**

děl, že jsem se dostatečně nevyspala, vstal k dětem on. A když měl on v divadle premiéru, postarala jsem se o ně já. Normálně lidsky jsme se domluvili.

**› Přesto, nestalo se, že by vám kvůli mateřství utekly role, práce? Že by si režiséři řekli: s tou bude problém, když má malé dítě, co když onemocní?**

Vůbec jsem si nevšimla, že by to spojovali. Asi předpokládali, že když na jejich nabídku kývnu, tak jim budu k dispozici. A já to samozřejmě měla ošefované, a hlavně srovnané v hlavě. Vůbec nezpochybňuji, že v některých profesích je to těžké, ale já s tím problémem neměla. Nepracuji čtyřicet hodin denně a ani by mě nenapadlo pořádit si dítě, pokud bych měla být vytížená celý den.

Vracela jsem se jako tanečnice a vždycky jsem si ty věci musela na svém těle a ve své hlavě vybojovat. A on to byl skutečně boj. Myslet si, že mít dítě je jednoduché, nebo že vám to někdo zjednoduší, je omyl. Důležité ale je najít si partáka a toho já měla. Přála bych ho každé ženě.

**› Vybojovat na těle...**

Pokud se tanečnice chtějí po porodu vrátit na scénu, musí na sobě



dřít. Je to tvrdá profese a ony vědí, že jim nezbývá nic jiného, než si znovu stoupnout před zrcadlo a vydobýt si zpět svoji pružnost. Každá matka může disponovat určitým balíčkem peněz, které podle svého uvážení rozdělí. V Evropě máme

chým, a když měla dcera hlad, tak jsem ji nakojila.

**› To už jste ale byla choreografka. Vracela jste se i jako sólová tanečnice?**

Moje profesní začátky byly ba-



## „Jako choreografka, která se žije pohybem, se taky musíte vrátit do formy, i když už neskáče dvojité luftky.“

jednu z nejdelších mateřských, takže je tady i státní podpora.

Já jsem třeba kombinovala nejbližší rodinu s agenturou na hlídání. Pomáhala mi moje máma, táta, teta v důchodu a zbytek jsem ladila s „hlídačkami“. Věděla jsem, že když nabízenou práci vezmu, půlka honoráře padne na ně.

Odmítla jsem asi jenom jednu nebo dvě práce, protože jsem byla ve vysokém stupni těhotenství. Po porodu vozila moje teta dítě v kočárku kolem Semaforu, kde jsem zkoušela s Menzelem a Su-

letní, než jsem zjistila, že pro klasický balet nejsem správný typ. Na konzervatoři jsem ale stála na špičkách a tančila krásné role. Opravdu jsem byla vychovávána jako baletka. Pak už jsem dělala historické filmy a současný tanec, takže na mě nebyly kladeny takové nároky.

Jako choreografka, která se žije pohybem, se ale taky musíte vrátit do formy, i když už neskáče dvojité luftky (skok, při němž se tanečník dvakrát otočí kolem své osy, což je většinou doména mužů pro schopnost dostatečně vysokého výskoku – pozn. red.). V divadle se sice dá leccos vysvětlit, ale pohyb je nejjednodušší ukázat.

**» Jak se stane, že nadějná studentka konzervatoře, která celý život sní, že jednou bude tancovat v La-butím jezeře, přijde na to, že není zrozená pro klasický balet?**

S baletem je ideální začít v pěti šesti letech. Nejprve děláte rytmiku a pak pokračuje dlouhé školení, aby se ty zmiňované labutě na divadle chovaly stejně, měly identické pohyby. Je za tím letitý dril a na něm je postavena vý-

### O práci choreografky

„Přála bych si, aby moje choreografie vypadaly tak, jako kdyby si je herci sami vymysleli. To miluju.“

Tydeník Květy | 47

**»** uka klasického tance a klasický repertoár, i když je upgradován do různých forem. Já jsem začala když mi byly čtyři.

Od šesté třídy jsem byla na konzervatoři a skončila po pěti letech, když jsem zjistila, že tohle není moje cesta. Bylo to rozhodnutí, které podpořila i moje puberta. Bylo mi šestnáct, sedmnáct a já věděla, že chci chodit na diskotéky, prohánět kluky... Strašně mě najednou přitahoval svět toho nedrilu, protože my jsme trénovali i v sobotu. To bylo tak lákavé...

**» Takže se vám zalíbil „normální“ život?**

Problém byl v tom, že jsem se z nitěnky, protože já byla vysoká, skoro průsvitná, dlouhé ruce, dlouhé nohy, začala vyvíjet v ženu a takový typ se do baletu nehodí. Možná do nějakého specifického souboru, ale ne do klasického baletu, nehledě na to, že vás chlapi musí zvedat. Takže mi naordinovali drastické diety. A to jsem nechtěla.

Můj táta byl profesorem matematiky, takže jsem po něm zdědila nějaké buňky a mohla přejít na gymnázium. Jsem mistrně v počítačové grafice. V době covidu jsem

veverka – pozn. red.). Pokud neprožijete v divadle něco jiného, považujete baletní svět za dokonalý.

**» Později jste jako choreografka pracovala s řadou známých režisérů, mimo jiných s Ondřejem Havelkou, se kterým jste dělala úspěšné inscenace v Národním divadle i v ABC. Jak se vám s ním tvořilo?**

Úžasně. Je přesně takový, jak vypadá. Elegantní, veselý, pozorný a vtipný. A při práci velmi precizní. S Ondřejem, který kromě herectví na DAMU vystudoval i operní režii v Brně, jsem spolupracovala na všech operách, které inscenoval, kromě *Nagana*. Teď budeme dělat další dvě v Národním divadle v Praze a v Ostravě.

První naše spolupráce byla na inscenaci *Má férová Josefína* v karlínském divadle, což byl mega projekt. Dole hrál orchestr Karla Vlacha a na jevišti celý Originální pražský synkopický orchestr.

**» Byla to dobovka, takže ten pohyb musel být jiný.**

Studovala jsem swing a step, což jsou dvacátá a třicátá léta, na která je Ondřej orientovaný. Takže jsem vycházela ze státních principů



**S Miroslavem Hanušem vstoupila do manželství už s odrostlými dětmi**



nějakou lepší. Co bych tím získala? Mým úkolem je dostat z nich, co je třeba. Dneska je doba velkých gest a různých šprajců, vymezování se. Trošku jsem z toho unavená, jak lidi pořád za něco bojují.

Aho, někdy je to na místě, ale

1962

Narodila se



v přesahování. V době covidu jsem ze dne na den zanechala své profese a šla pracovat pro Charitu.

### » Muselo být těžké vyrovnat se s takovou změnou.

Ano, dítě z takového vzorce strašně špatně vystupuje. Můj sen o labuti skončil, ale rozhodla jsem se, že si vytvořím jiný. Přihlásila jsem se k Franku Townovi, ke kterému chodil i Jirka Korn a Helena Vondráčková, a začala se u něj učit step a jazz, což se mi později hodilo v herecké choreografii. Hned jsem měla trochu širší záběr než absolventka konzervatoře.

A dostala jsem se i k jiné práci. Začala jsem například statovat v činohrách Národního divadla, což mě strašně bavilo. Balet vás zavře do malinké krabičky, ve které se točíte pořád dokola jako ten osmák degu (hlodavec přezdívaný taky chilská

jsem vycházen ze stejných principů a Ondřej vždycky ví, co chce. Něco mi naznačil, někam navedl... Nejradši mám naše girl's line. V Národním divadle dělal *V rytmu swingu buší srdce mé*, což bylo představení ve své grandióznosti podobné *Josefině*.

A tam jsem měla v lajně jedenáct děvčat. Byly jak z černobílého filmu, jedna jako druhá. Tancovaly tam Magda Borová, Martina Preissová, Pavla Beretová – herečky z Národního divadla, přitom od profesionálních tanečnic byste je nerozeznali. Tak na to jsem byla opravdu pyšná.

### » Když se obsazuje inscenace, můžete jako choreografka vyslovit požadavek typu: potřebuji, aby ty holky uměly aspoň trochu tancovat?

Prvotní impuls je zadání divadla. Vůbec by mě nenapadlo říct: tahle herečka se mi nezdá, chtěla bych

**21. března v Praze spisovatelce Heleně Longinové a matematikovi prof. Jiřímu Podzimekovi. Její starší bratr je sochař designér a mladší byl hudebník divadla Sklep.**

1974

**Začala studovat konzervatoř a posléze přešla na gymnázium. Studium taneční pedagogiky prokládala zahraničními stážemi a prací v divadle a u filmu. Tancovala například ve Formanově filmu *Amadeus*.**

zato, někdy je to na místě, ale nemyslím si, že u všech problémů je potřeba tenhle urputný boj. Někdy jsem s obsazením nebojovala. Vždycky jsem ho chápala jako zadání. Právě to bylo na tom to rajcovní: zvládnout, že někdo se umí pohybovat líp, někdo hůř, a aby mezi jednotlivci nebyly poznat rozdíly.

### » Stalo se vám, že některá herečka řekla: to je moc náročné, tohle dělat nebudu?

Stalo se mi to u mužů, kteří mají trochu problém se stylizovaným pohybem. Nemluví o choreografii, ale někdy je třeba stylizovaný pohyb i u staršího chlapa, a tam to malinko drhlo. Myslím, že v tomhle jsem docela empatická, dokážu si najít cestičku. A zkoušení trvá měsíc a půl, takže se to dá zvládnout.

Pak se mi stalo ještě u jedné starší herečky na Kladně, že prohlásila,



**Choreografka Jana Hanušová s režisérem Ondřejem Havelkou při práci na opeře *Sedlák kavalír***

super hýbou a tancují, a když jim řeknu v prvním ročníku, aby přešli jeviště, jsou úplně prkenni?“ Je to cvičením, ovládnutím vlastního těla. Uvědoměním si toho, kdo jsem a co mé tělo vyzařuje. To je smyslem té výuky a výsledkem je samozřejmost, s jakou se pohybujete, přirozenost.

Je to i příprava na to, abyste mohli vytvářet postavy, které jsou postaveny na nějakém pohybovém principu, jako je třeba kulhání, tik... Nebo figur, které mají psychický problém, a navenek se to nějak projevuje. K tomu vede cesta přes tréninky.

### » Na škole jste učila i svého manžela. Jak je to možné, když jste skoro stejné staří?

On byl na DAMU a já na HAMU na taneční pedagogice. Odešel jim pedagog pohybu, tak si mě půjčili, abych tam učila. Oba jsme byli v posledním ročníku, takže jsem přišla

mezi stejně staré lidi. Studovali tam s ním Martin Dejdar, Bára Hrzánová, Simona Postlerová... A mně nezbylo nic jiného, než nasadit železnou masku a ostré tempo, abych byla aspoň o půl kroku před nimi. Jinak by si mě rozebrali na kousky.

Mirek, který je o rok mladší než já, se tvářil jako Don Juan. Chyběl mu akorát knírek pod nosem, aby vypadal jako italský milovník. Tenkrát na škole se ještě nic nestalo. Až když byl Mirek jako herec na Kladně a začal sám režisovat, přizval mě dělat choreografii, a tím začala naše love story.

### » Jak na tom byl pohybově – nadaný, nebo dřevo?

Byl velmi nadaný. Už jako středoškolák chodil rád na plesy, takže tanec a hudbu miloval. A jaký byl tanečník? Dám vám jeden příklad. Usmyslel si, že chce hrát na piano, a protože rodiče ho v dětství na něj nedali, když mu bylo sedmnáct, »

že tancovat prostě nebude. Většinou mi ale herci chtějí vyhovět a sami se přitom zlepšit, takže si nemůžu moc stěžovat. A pokud už nějaký problém nastane, hledám chybu u sebe. Víím, že jsem v minulosti nějaké udělala, například v odhadu konkrétní situace.

Každý z kolegů má na svém kontě nějaké traumatické představení, kdy se fakt nedařilo. To je ale normální. Je práce, která jde od ruky, ani nevíte jak, a jiná, při které se zaseknete.

### » Na DAMU jste učila jevištní pohyb. O co tam jde? Aby byl herec na jevišti přirozený, i když jenom stojí někde v pozadí nebo podává někomu psaní?

Když vám řeknu, jděte teď ven a běžte na metro, vezmete kabelku a půjdete. Když to řeknete ve škole herci začátečníkovi, tak najednou ztuhne a neví, jestli má jít stejná ruka, stejná noha, nebo obráceně a začne o tom přemýšlet.

Jednou se mě paní profesorka Věra Galatíková ptala: „Jak je to možné, že u vás se studenti tak

**„Právě to bylo na tom rajcovní: zvládnout, že někdo se umí pohybovat líp, někdo hůř, a aby mezi jednotlivci nebyly poznat rozdíly.“**



» sám se do lidové školy umění přihlásil.

Takže tam chodily desetileté děti a Mirek, který už byl středoškolák, a společně se učili noty. Dneska hraje v představení na piano, na bicí, na saxofon. Takže takhle on to má. Spoustu věcí se naučí programově.

» **To je asi radost s takovým mužem žít.**

Je. Mirek neskuhrá a maká. Mám ráda lidi, co si nestěžují na okolnosti. V tom dnešním světě jsou mezi námi tací, kteří to mají skutečně velmi těžké. Ať jsou to mámy a tátové, kteří nemůžou uživit nebo ochránit své děti, lidé nemocní nebo ti, kteří už zůstávají jen na lůžku.

Vím, že každý máme nějaký problém a mohli bychom ho vyřikovat, ale myslím si, že tenhle svět by si zasloužil bojovat více za skutečnou, vážná témata.

» **Odpustila byste mu, kdyby spolupracoval s jinou choreografkou než s vámi?**

Kdyby měl nádhernou mladou choreografku, jenom bych mu to přála. Pokud by přišel mladý krásný režisér za mnou s tím, že jsem jediná možná choreografka pro jeho inscenaci, taky bych chtěla, aby mi to umožnil. Nakonec, pustil mě na tři týdny do Afriky, kde jsem studovala tamní tanec, tak proč bych mu já nedopřála tohle. Dokonce čekám, kdy ho to napadne.

On ale zatím volí tu jednodušší a pohodlnější variantu. Pohodlnější v tom, že si rozumíme v mnoha ohledech. Pravda, když jsem rodila, měl jinou choreografku... Stalo se to asi dvakrát.

» **Klade jiné nároky na choreografa, když dělá činohru, operu, operetu, muzikál...?**

To je zajímavá otázka. Zjistila jsem, že už mi nejde práce s profesionálními tanečníky. Protože ti jsou takzvaně technicky dokonalí a žádají pokyny. Samozřejmě k urychlení procesu je racionální říct, jaký krok po nich chci, ale já miluju překážky, hledání toho,



„Mám v hlavě silný krásný příběh, strašně bych ho chtěla jednou napsat, ale zároveň mám obavu, že nejsem spisovatelka a že to třeba nebude k vydání.“

co ještě možné je a co už není. V činohrách jde o větší nebo i drobnější pohybové spolupráce, kdy s hercem hledám výraz těla pro danou situaci.

A pak jsou klasické choreografie, kdy je například potřeba ztvárnit v opeře polku. S Ondrou Havelkou jsme ji v *Prodané nevěstě* nedělali s baletem, ale s operními zpěváky, což je větší radost. Protože každý je jiný. Malá, tlustý, velký... A pak to působí opravdově, není to umělé.

Tim se nechci dotknout své bývalé profese, ale mám ráda to živý, pravděpodobný, uvěřitelný, autentický, to mě baví. Přála bych si, aby moje choreografie vypadaly tak, jako kdyby si je herci sami vymysleli. To miluju.

» **Jako v případě Báry Hrzánové v představení Dobře rozehraná partie v Divadle Kalich.**

Ano, v tom je to kouzlo. Že z toho netrčí ten „článek“, dráty. Teď mám před sebou sérii oper: *Tajemství, Prodaná nevěsta* a *Sarlatán*, kterou napsal Pavel Haas, bratr Hugo Haase, jenž nestihl emigrovat a zahynul v koncentračním táboře.

V operách je specifické, že pěvecké sbory mívají kolem šedesáti členů. Takže najednou na jevišti pracujete se šedesáti osobnostmi. A to chce dobrou organizaci, dobrý odhad a psychologii.

» **Tak prozradte, co platí na šedesátičlennou skupinu...**

Stačí, že vaše nápady lidi zajímají a vy se zajímáte o ně. Osvědčilo se mi to i u přijímaček na DAMU, kde jsem sedávala třicet let. Chtěla jsem se o každém dozvědět, kdo je, proč tam přišel a co umí.

Stejně mě zajímá i ten sbor. To není masa šedesáti lidí, to je šedesát individualit. Mají svůj humor, zajímavé životy... A je dobré naučit se aspoň některé z nich oslovovat jménem. Protože vy nemůžete říct: „Hej, vy tam!“ Takže když vám někdo typově vyhovuje, je dobré si jeho jméno zapamatovat.

Postupně se dozvíte, kdo je v souboru vtipálek, kdo táhne dámskou šatnu... Mě ti lidi zajímají ne jako masa, ale jednotlivě. Podobně to má i Ondra Havelka.

» **Pořád se ještě věnujete charitě, objíždíte na skútru klienty?**

Neopustila jsem jednu paní doktorku, které je už sto let. Pak mám dva pány – ležáky, které chodím holit. Když někoho oholíte, navoníte, podáte mu zrcátko a řeknete: „Je to dobrý, zase jste ready“, tak jim při tom těžkém osudu na chvíli zvednete náladu.

» **Po Rádiu v mrazáku, kde popisujete péči o seniory s Alzheimerovou chorobou, jste se rozhodla napsat další knihu. Měl to být román. Jak jste daleko?**

Zatím si na to netroufám. Do psaní jsem se tenkrát pustila stejně dynamicky jako do práce terénní pečovatelky. Psala jsem nepřetržitě, téměř obden skoro rok. Nějak jsem ten motor nahodila a hrozně mě to těšilo a bavilo. To se ale přerušilo tím, jak se lidi vrátili do divadla a já ke své původní práci.

Ztratila jsem odvahu, čas a trochu i ten motor. Mám v hlavě silný krásný příběh, strašně bych ho chtěla jednou napsat, ale zároveň mám obavu, že nejsem spisovatelka a že to třeba nebude k vydání. Každopádně vydavatelství Albatros mě povzbuzuje a toho si velmi vážím. ■

1984

Učila na DAMU tanec, step a jevištní pohyb. Na škole působila 33 let jako docentka katedry činoherního divadla.

1991

Přivedla na svět dceru Alžbětu, o čtyři roky později Elišku a za další čtyři Jindřišku. Obě mladší dcery jsou herečky.

2005

Provdala se za herce a režiséra Miroslava Hanuše.

2022

Vyšla její kniha *Rádio v mrazáku*.

« zpět na začátek