

## DIVADELNÍ NOVINY

## 1. Jan Kačer očima Jana Hrušínského

11.06.2024 Divadelní noviny - Jan Hrušínský  
strana: 11 rubrika: Kontext

Odkaz na originál

**Klíčová slova:** Činoherní; Ostravě

vzpomínka

Když mi bylo třináct, poznal jsem Jana Kačera jako divák. Z vyprávění jsem věděl, že do Prahy přivedl řadu výtečných herců, se kterými slavil úspěchy v Ostravě. V polovině šedesátých let s nimi spoluzakládal skvělé divadlo v ulici Ve Smečkách.

Činoherní klub

Poprvé jsem ho tam viděl jako Raskolnikova ve Zločinu a trestu. Režíroval Evald Schorm a spoluhráči mu byli Macháček, Somr, Třebická, Abrahám, Čepek, Landovský, Kodet, Břežková, Husák, Hrzán, Divišková, Hálek. Zlatá éra Činoherního klubu. Potom Revizor, Na koho to slovo padne, Višňový sad, Na dně. To bylo zjevení. Fascinující zjevení. Nejlepší, co bylo v Praze k vidění.

A že toho tenkrát bylo! V letech 1968–1975 jsem v Činoherním klubu viděl snad všechna původní představení.

Když v srpnu přišli Rusáci, začala normalizace a zlatá éra byla násilím ukončena. Všem a všude. Jan Kačer ještě stihl vytvořit několik fantastických inscenací, například Višňový sad, který se stal mou studentskou potravou.

V letech 1970–1975 jsem ho viděl snad desetkrát. Galatíková, Landovský, Abrahám, Somr, Kodet, Táňa Fischerová, překlad Leoš Suchařípa, hudba Petr Skoumal. V sedmdesátém pátém roce musela inscenace z repertoáru. Byl zázrak, že vydržela tak dlouho.

Další strhující Čechov, kterého nám Kačer naservíroval, byl Racek.

Landovský jako Trigorin, Liba Šafránková Nina, Josef Abrahám Treplev, Divišková Arkadina, Macháček Sorin, Kodet Medvěděnko. Liba mi později vyprávěla, že od Pavla Landovského dostala nejdůležitější hereckou připomínku v životě. V dialogu s Trigorinem měla delší odstavec, který si poctivě doma připravovala, a přesto ho stále nemohla, jak se říká, trefit. Kačer chtěl, aby v tu chvíli působila co nejpravdivěji.

Liba mluvila a mluvila, Landák ji mlčky pozoroval, když skončila, bylo chvíli ticho, Pavel se na ni pořád tiše díval, pomalu zvedl z talířku na stolku, u kterého se dialog odehrával, čajovou lžičku, tůkl s ní Libu do čela a důrazně zašeptal: Nehraj. Vzali dialog znovu a z hlediště se od režijního stolku ozvalo: Tohle, Libo, tohle.

Předtím v roce 1970 stihl Jan Kačer ještě vytvořit v Národním divadle strhující Matku Kuráž s vynikající Danou Medřickou v titulní roli. V té době jsem ho poznal osobně, protože nabízel mému tátovi roli Kuchaře a byl kvůli tomu několikrát u nás doma, aby mu o své představě vyprávěl a aby ho přesvědčil roli přijmout. Bylo mi tehdy patnáct, a protože jsem právě dělal zkoušky na konzervatoř a s tátou jsme točili s Evaldem Schormem film Lítost, tak mě to hodně zajímalo. Kačera jsem obdivoval a při jeho návštěvě u nás v Nuslích jsem hltal každé jeho slovo. Dodnes si vybavuji, jak obrovským dojmem na mě zapůsobil. Nejen tím, co říkal, ale také jakým způsobem to říkal, a vlastně i tím, jak vypadal.

Rozložitý velký chlap, s dlouhými černými vlasy, uhrančivým pohledem a charismatickým vystupováním. Strhující vypravěč, divadelní mág. Táta tenkrát, bohužel, vážně onemocněl, musel přerušit natáčení dvou filmů, které měl roztočené, a roli tedy nemohl přijmout, což proti němu později zneužil nově dosazený normalizační ředitel Národního divadla Přemysl Kočí. Kuchaře nakonec místo táty znamenitě zahrál Martin Růžek, což je vtipný paradox, protože táta když se koncem sedmdesátých a v osmdesátých letech rozhodoval, jestli má nebo nemá nějakou roli přijmout, nakonec, i když se mu třeba nechtělo, se zpravidla – pokud se mu text i role zamlouvaly – rozhodl ji vzít se slovy: Má to hrát Růžek? Nicméně Matka Kuráž se v Národním divadle i přes obrovský zájem diváků hrála jen jediný rok a v prosinci 1971 tuto vynikající Kačerovu inscenaci normalizátoři – tehdejší Konečné, Babišové, Havlíčkové a Okamurové – zakázali. Jana Kačera o pár let později, v roce 1975, z Činoherního klubu vyhodili a nemilosrdně ho vykázali z Prahy. Dva roky po jeho odchodu nové vedení vyhnalo Jiřího Hrzána, předtím Leoše Suchařípu, Jaroslava Vostrého, Pavla Landovského a další.

Kačer odešel do vyhnanství. Do Ostravy. Jaký paradox! Opět začala zlatá éra divadla v **Ostravě**.

**Činoherní** st udio

Po maturitě na pražské konzervatoři v roce 1975 jsem dostal angažmá v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, kam jsme v roce 1981 Jana Kačera pozvali. Ivan Rajmont ho s velkými potížemi prosadil a obhájil, aby u nás v divadle režíroval Shakespearův Večer tříkrálový v překladu Aloise Bejblíka, uváděný jako Komédie masopustu. Vynikající Leoš Suchařípa jako Malvolio, já Chrudoš Choděra neboli Ondřej Třasořitka, Marie Spurná jako Marie, Tomáš Töpfer šašek, Šplechtová, Schmitzer, Rusev, Okuněv a další. Zlatá éra Činohera v Ústí. Honza se nevědomky zasloužil o čtyřicetileté manželství, které máme od roku 1984 s Mílou Šplechtovou. Točil s ní v roce 1980 dva televizní filmy v Ostravě a přivedl ji do Ústí nad Labem, kde jí ve zmíněném Shakespearovi nabídl roli hraběnky Olívie. Nebýt toho, možná bychom se v životě minuli.

O rok později jsme s Ivanem Rajmontem zkoušeli Tři sestry a jako obdivované znalce Čechova jsme na zkoušky pozvali Jana Grossmana a Jana Kačera. Jejich úchvatné vyprávění a rozborů textu se nedají zapomenout. Kačer tehdy mluvil mimo jiné o zdánlivě

osamělosti Čechovových postav. Přirovnával je k ledovcům, jejichž špičky vyčnívající nad hladinou jsou od sebe nekonečně vzdáleny, zatímco kdesi ve studené hloubce pod hladinou se lehce navzájem dotýkají. Krásná a hluboce pravdivá metafora. Potom jsme v Ústí chtěli s Janem Kačerem dělat Othella.

Honza měl úžasný plán. Othella měl jako host hrát můj táta, Jaga Leoš Suchařípa, já měl hrát Cassia, Míla Desdemonu a Marie Spurná Emilii.

A s námi celý soubor. Táta byl Kačerovou koncepcí nadšen a roli přijal. Byl by to zřejmě neskutečný zážitek, kdyby během léta krátce před zahájením zkoušek nedostal svůj třetí infarkt. Ze zkoušení sešlo a k Othellovi už jsme se v Ústí nikdy nevrátili.

Potom jsem Jana Kačera celá léta sledoval zpovzdálí, ať byl kdekoli. Po revoluci vstoupil do politiky a s mým tátou seděli ve Federálním shromáždění jako poslanci Občanského fóra.

V divadle o něm tolik slyšet nebylo, i když v Národním, kam nastoupil společně s Ivanem Rajmontem, byl nepřehlédnutelný.

## Divadlo Na Jezerce

Potom jsem založil Divadlo Na Jezerce, kde jsme v roce 2007 s Janem Hřebejkem připravovali Kumšt Yasminy Reza. Přizvali jsme Jana Třísku, Jana Kačera a scénografa Jana Štěpánka. Začala zlatá éra Jezerky, která pokračuje dodnes.

Při zahájení zkoušek nás Honza Kačer pozval na aukci obrazů, kterou na Žofíně pořádala Galerie Kodl, se kterou dlouhodobě spolupracoval. I proto byl hrou o bílém obraze tak nadšen, protože výtvarné umění a obrazy byly jeho koníčkem a celoživotní láskou, které opravdu rozuměl. Byli jsme tam tenkrát všichni čtyři Honzové a byl to neskutečný zážitek. Honza si potom do hry k manipulaci s bílým obrazem bral na jevišti bílé rukavice, jaké mívají dražitelé obrazů v aukčních síních. Ostatně ve většině světových galerií najdete podobná díla, o jakém jsme na Jezerce hráli.

Krátce před zahájením zkoušek nám Jan Hřebejk poslal svoji fotografii z Guggenheimova muzea v New Yorku, kde stál u stěny, na které byla vpravo dole cedulka s popisem obrazu, který jste ovšem na první pohled na fotce nezaznamenali, protože plátno barevně dokonale splývalo se stěnou, na které viselo.

A přesně o tom jsme začali zkoušet!

S Honzíky jsem zažil několik nádherných let a přes dvě stě repríz Kumštu. Narvaných do posledního místa. Sukces. Závistivci na nás tehdy začali křičet, že jsme komerční komerčáci. My jsme ale věděli své. Ano, bylo to dokonale komerční, protože to bylo skvělé.

Všechno, co je nejlepší, je vždycky komerční. Lidé se o to zkrátka zajímají a chtějí to vidět. Všude na světě to tak je. Někteří ředitelé konkurenčních příspěvkových organizací hlavního města Prahy a šéfové s nimi spřízněných profesních asociací se nás i veřejnost snažili přesvědčit, že vysoká návštěvnost Divadla Na Jezerce je známkou pokleslosti a hvězdné obsazení jen přízemní touhou po kapitalistickém zisku. A že prý takovým nemorálním jednáním neposkytujeme službu veřejnosti jako oni.

Vybauuji si v té souvislosti jeden nezapomenutelný okamžik. Cestou na zájezd do Bratislavy v roce 2008 jsme si u pumpy koupili Lidové noviny, ve kterých byl rozhovor Jany Machalické s tehdejší šéfem Činoherního klubu Vladimírem Procházkou. Dřtil v něm síru proti soukromým divadlům, která prý parazitují na skutečných divadlech, jimiž měl na mysli ony pražské příspěvkové organizace. Ty přirovnával k vrcholným uměleckým dílnám, kde se herci učí hrát divadlo a tvořit. Potom prý přijde takový Hrušínský a jimi vyučené umělce zneužije pro svůj byznys. Sledoval jsem, co tomu říká Jan Kačer, herec, který právě zažíval obrovský úspěch v soukromém divadle, na něž bylo v rozhovoru pliváno z jeho (ale i z mého) stále milovaného Činoherního klubu, který spoluzakládal. Americký herec Jan Tříška se nad novinami nevěřičně usmíval, protože lépe než jiní věděl, jaká práce je žít se svobodně divadlem za soukromé peníze, které v Americe – na rozdíl od Prahy – nikdo nikomu zadarmo nerozdává. Divadlo musí být sakra dobré, aby si na sebe vydělalo. A Jan Kačer, člověk, který v časech, kdy mnozí z ředitelů, co nyní proti svobodnému podnikání a našemu Kumštu šermovali svým uměním, byli členy komunistické strany, která ho na deset let odloučila od rodiny a z jeho Činoherního klubu ho vyhnala do Ostravy, se nad rozhovorem tiše usmál – a mávl nad ním rukou.

Kumšt se v originále jmenuje Art.

A přesně takové to s Jany Kačerem, Třískou a Hřebejkem bylo. Nejkomerčnější ART v Čechách. Jo, to jsou paradoxy.

Hádali jsme se v Divadle Na Jezerce nad modernistickým obrazem, za který Kačer (Boris) zaplatil neuvěřitelné peníze. Ty jsi za tuhle sračku vyhodil takový prachy!?! ptal se Tříška (Marek). Hned byli v sobě. Jan Kačer dokonale hájil bílý obraz s bílými proužky jako nekomerční umění, za které komerčně zaplatil částku, nad kterou se tajil dech. Brzy po zahájení aranžovacích zkoušek nastala zajímavá situace. Bylo to období, kdy herci hledají své postavy a nevědí ještě, jak budou mluvit, chodit, jak je budou hrát. V takovém období bývají lehce nervózní. Spory postav, které hráli Tříška a Kačer, se díky tomu přenesly do reality začátku zkoušek i mimo jeviště a já oba kolegy – přesně jako moje postava ve hře – mírnil. Přišel za mnou Kačer a povídá: Jestli se bude Tříška takhle chovat, tak končím. Za chvíli přišel Tříška, vzal si mě stranou a říká: Jestli to bude Kačer pořád hrát takhle, tak končím. A já je tišil a uklidňoval. Jakmile své postavy oba našli a pevně uchopili, všechny spory jako mávnutím proutku zmizely. Jen ve hře se Tříška mohl nad koupí bílého obrazu vzteknout, zatímco Kačer abstraktní malbu hájil s přesvědčením vojáka bránícího svou vlast v první linii. A já je tolik let a tolik repríz mírnil a smířoval!

Bílý obraz jako střet umění a komerce. Nádherný obraz absurdity, kterou svým způsobem zažíváme na Jezerce dodnes. Totiž, dnes už – bohužel – ne všichni. Ti dva Honzové už mezi námi nejsou. Bílý obraz s bílými proužky visí v našem hledišti jako symbol nesmyslnosti sváru artu a komerce. Celé roky se na něj dívám a vidím oba dva Honzíky před sebou. Ne, Honza Kačer a Honza Tříška neumřeli. Jen odešli k většině, jak Jan Kačer říkal. Jsou tu s námi a budou v mém srdci, dokud se k většině nepřidám i já. Ahoj kluci, chybíte mi.

4. června 2024

FOTO ARCHIV DIVADLA NA JEZERCE

Čtyři Janové Kačer, Tříška, Hrušínský, Hřebejk při zkouškách Kumštu v Divadle Na Jezerce

FOTO ARCHIV DIVADLA NA JEZERCE

Jan Kačer si jako Boris do Kumštu vždycky bral bílé rukavice (režie Jan Hřebejk, premiéra v Divadle na jezerce 10. května 2007)



# Jan Kačer očima Jana Hrušínského

Když mi bylo třináct, poznal jsem Jana Kačera jako divák. Z vyprávění jsem věděl, že do Prahy přivedl řadu výtečných herců, se kterými slavil úspěchy v Ostravě. V polovině šedesátých let s nimi spoluzakládal skvělé divadlo v ulici Ve Smečkách.

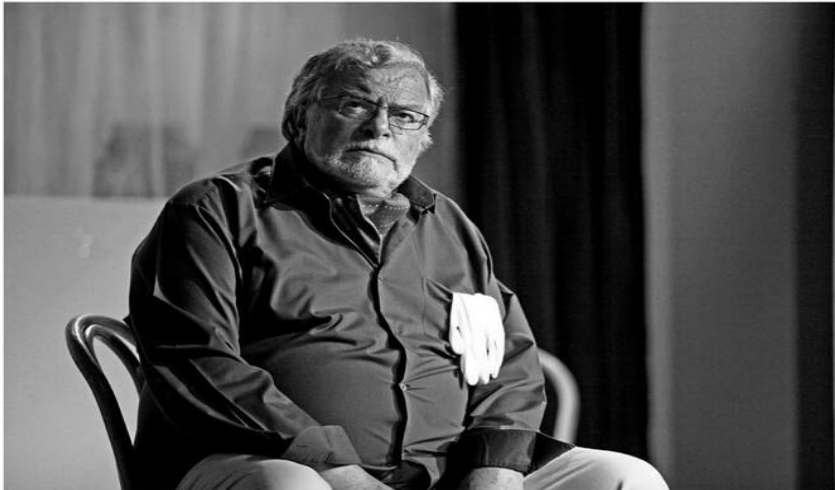
JAN HRUŠÍNSKÝ

## ČINOHERNÍ KLUB

Poprvé jsem ho tam viděl jako Raskolnikova ve Zločinu a trestu. Režiroval Ewald Schorm a spoluhráči mu byli Macháček, Somr, Třebická, Abrahám, Čepěk, Landovský, Kodet, Břežková, Husák, Hrzán, Divišková, Hálek. Zlatá éra Činoherního klubu. Potom Revizor, Na koho to slovo padne, Višňový sad, Na dně. To bylo zjevení. Fascinující zjevení. Nejlepší, co bylo v Praze k vidění. A že toho tenkrát byl! V letech 1968–1975 jsem v Činoherním klubu viděl snad všechna původní představení. Když v srpnu přišli Rusáci, začala normalizace a zlatá éra byla násilivě ukončena. Všem a všude. Jan Kačer ještě stihl vytvořit několik fantastických inscenací, například Višňový sad, který se stal mou studentskou potravou. V letech 1970–1975 jsem ho viděl snad desetkrát. Galatíková, Landovský, Abrahám, Somr, Kodet, Táňa Fischerová, překlad Leoš Suchařípa, hudba Petr Skoumal. V sedmdesátém pátém roce musela inscenace z repertoáru. Byl zákrak, že vydržela tak dlouho.

Další strhující Čechov, kterého nám Kačer naservíroval, byl Racek. Landovský jako Trigorin, Liba Šafránková Nina, Josef Abrahám Trepel, Divišková Arkadina, Macháček Sorin, Kodet Medvěděnko. Liba mi později vyprávěla, že od Pavla Landovského dostala nejdůležitější hereckou připomínku v životě. V dialogu s Trigorinem měla delší odstavce, který si poctivě doma připravovala, a přesto ho stále nemohla, jak se říká, trefit. Kačer chtěl, aby v tu chvíli působila co nejpravdivěji. Liba mluvila a mluvila, Landák ji mlčky pozoroval, když skončila, bylo chvíli ticho. Pavel se na ni pořád tise díval, pomalu zvedl z talířku na stolku, u kterého se dialog odehrával, čajovou lžičku, fúkl s ní Libu do čela a důrazně zašeptal: *Nehraj*. Vzali dialog znovu a z hledišť se od režijního stolku ozvalo: *Tohle, Libo, tohle*.

Předtím v roce 1970 stihl Jan Kačer ještě vytvořit v Národním divadle strhující Matku Kuráz z vynikající Danou Medřickou v titulní roli. V té době jsem ho poznal osobně, protože nabízel mému tátovi roli Kuchaře a byl kvůli tomu několikrát u nás doma, aby mu o své představě vyprávěl a aby ho přesvědčil roli přijmout. Bylo mi tehdy patnáct, a protože jsem právě dělal zkoušky na konzervatoř a s tátou jsme točili s Ewaldem Schormem film *Lítost*, tak mě to hodně zajímalo. Kačera jsem obdivoval a při jeho návštěvě u nás v Nusích jsem hltal každé jeho slovo. Dodnes si vybavuji, jak obrovským dojmem na mě zapůsobil. Nejen tím, co říkal, ale také jakým způsobem to říkal, a vlastně i tím, jak vypadal. Rozložitý velký chlap, s dlouhými černými vlasy, uhrančivým pohledem a charismatickým vystupováním. Strhující vyprávěč, divadelní mág. Táta tenkrát, bohužel, vážně onemocněl, musel přerušit natáčení filmu, které měl roztočené, a roli tedy nemohl přijmout, což proti němu později zneužil nově dosazený normalizační ředitel Národního divadla Přemysl Kočí. Kuchaře nakonec místo táty znamenitě zahrál Martin Růžek, což je vtipný paradox, protože táta když se



Jan Kačer si jako Boris do Kumštu vždycky bral bílé rukavice (režie Jan Hřebejk, premiéra v Divadle Na Jezerce 10. května 2007) FOTO ARCHIV DIVADLA NA JEZERCE

koncem sedmdesátých a v osmdesátých letech rozhodoval, jestli má nebo nemá nějakou roli přijmout, nakonec, i když se mu třeba nechťelo, se zpravila – pokud se mu text i role zamlouvaly – rozhodl ji vzít se slovy: *Má to hrát Růžek? Nicméně Matka Kuráz se v Národním divadle i přes obrovský zájem diváků hrála jen jediný rok a v prosinci 1971 tuto vynikající Kačero-vo inscenaci normalizátoři – tehdejší Konečné, Babišové, Havlíčkové a Okamurové – zakázali. Jana Kačera o pár let později, v roce 1975, z Činoherního klubu vyhodili a nemilosrdně ho vykárali z Prahy. Dva roky po jeho odchodu nové vedení vyhnalo Jiřího Hrzána, předtím Leoše Suchařípu, Jaroslava Vostřého, Pavla Landovského a další. Kačer odešel do vyhnanství. Do Ostravy. Jaky paradox! Opět začala zlatá éra divadla v Ostravě.*

## ČINOHERNÍ STUDIO

Po maturitě na pražské konzervatoři v roce 1975 jsem dostal angažmá v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, kam jsme v roce 1981 Jana Kačera pozvali. Ivan Rajmont ho s velkými potížemi prosadil a obhájil, aby u nás v divadle režiroval Shakespearův Večer třikrálový v překladu Aloise Bejblíka, uváděný jako Komédie masopustu. Vynikající Leoš Suchařípa jako Malvolio, já Chruďoš Choděra neboli Ondřej Třasofitka, Marie Spurná jako Marie, Tomáš Töpfer šašek, Šplechtová, Schmitzer, Rusev, Okuněv a další. Zlatá éra Činoheráku v Ústí. Honza se nevědomky zasloužil o čtyřicetileté manželství, které máme od roku 1984 s Mílou Šplechtovou. Točil s ní v roce 1980 dva televizní filmy v Ostravě a přivedl ji do Ústí nad Labem, kde jí ve zmíněném Shakespearovi nabídl roli hraběnky Olivie. Nebyť toho, možná bychom se v životě minuli.

O rok později jsme s Ivanem Rajmontem zkoušeli Tři sestry a jako obdivované znalce Čechova jsme na zkoušky pozvali Jana Grossmana a Jana Kačera. Jejich úchvatné vyprávění a rozbory textu se nedají zapomenout. Kačer tehdy mluvil mimo jiné o zdánlivé osamělosti Čechovových postav. Přirovnával je k ledovcům, jejichž špičky vyčnívající nad hladinou jsou od sebe nekonečně vzdáleny, zatímco kdesi ve studené hloubce pod hladinou se lehce navzájem dotýkají. Krásná a hluboce pravdivá metafora. Potom jsme v Ústí

chtěli s Janem Kačerem dělat Othella. Honza měl úžasný plán. Othella měl jako host hrát můj táta, Jaga Leoš Suchařípa, já měl hrát Cassia, Míla Desdemona a Marie Spurná Emilia. A s námi celý soubor. Táta byl Kačero-vo koncepti nadšen a roli přijal. Byl by to zřejmě neskutečný zážitek, kdyby během léta krátce před zahájením zkoušek nedostal svůj třetí infarkt. Ze zkoušení sešlo a k Othellovi už jsme se v Ústí nikdy nevrátili.

Potom jsem Jana Kačera celá léta sledoval zpovzdál, ab byl kdekoliv. Po revoluci vstoupil do politiky a s mým tátou seděl ve Federálním shromáždění jako poslanci Občanského fóra. V divadle o něm tolik slyšet nebylo, i když v Národním, kam nastoupil společně s Ivanem Rajmontem, byl nepřehlédnutelný.

## DIVADLO NA JEZERCE

Potom jsem založil Divadlo Na Jezerce, kde jsme v roce 2007 s Janem Hřebejkem připravovali Kumšt Yasmíny Reza. Přizvali jsme Jana Třísku, Jana Kačera a scenografa Jana Štěpánka. Začala zlatá éra Jezerky, která pokračuje dodnes. Při zahájení zkoušek nás Honza Kačer pozval na aukci obrazů, kterou na Žofíně pořádala Galerie Kodl, se kterou dlouhodobě spolupracoval. I proto byl hrou o bílém obrazu tak nadšen, protože výtvarné umění a obrazy byly jeho koníčkem a celoživotní láskou, které opravdu rozuměl. Byl jsem tam tenkrát všichni čtyři Honzové a byl to neskutečný zážitek. Honza si potom do hry k manipulaci s bílým obrazem bral na jevišti bílé rukavice, jaké mívají dražitelé obrazů v aukčních síních. Ostatně ve

většině světových galerií najdete podobná díla, o jakém jsme na Jezerce hráli. Krátce před zahájením zkoušek nám Jan Hřebejk poslal svoji fotografii z Guggenheimova muzea v New Yorku, kde stál u stěny, na které byla vpravo dole cedulka s popisem obrazu, který jste ovšem na první pohled na fotce neoznámene, protože plátno barevně dokonale splyvalo se stěnou, na které viselo. A přesně o tom jsme začali zkoušet!

S Honzky jsem začal několik nádherných let a přes dvě stě repríz Kumštu. Narvaných do posledního místa. Sukces. Závistivci na nás tehdy začali křičet, že jsme komerční komerčáci. My jsme ale věděli své. Ano, bylo to dokonale komerční, protože to bylo skvělé. Všechno, co je nejlepší, je vždycky komerční. Lidé se o to zkrátka zajímají a chtějí to vidět. Všude na světě to tak je. Někteří ředitelé konkurenčních příspěvkových organizací hlavního města Prahy a séfové s nimi spřízněných profesních asociací se nás i veřejnost snažili přesvědčit, že vysoká návštěvnost Divadla Na Jezerce je známkou pokleslosti a hvězdné obsazení jen přízemní touhou po kapitalistickém zisku. A že prý takovým nemorálním jednáním neposkytujeme službu veřejnosti jako oni.

Vybavuji si v té souvislosti jeden nezapomenutelný okamžik. Cestou na zájezd do Bratislavy v roce 2008 jsme si v pumpky koupili Lidové noviny, ve kterých byl rozhovor Jany Machalické s tehdejším šéfem Činoherního klubu Vladimírem Procházkou. Dřtil v něm síru proti soukromým divadlům, která prý parazitují na skutečných divadlech, jimiž měl na mysli ony pražské příspěvkové organizace. Ty přirovnával

k vrcholným uměleckým dílům, kde se herci učí hrát divadlo a tvořit. Potom prý přijde takový Hrušínský a jimi vyučené umělce zneužívá pro svůj byznys. Sledoval jsem, co tomu říká Jan Kačer, herec, který právě zažíval obrovský úspěch v soukromém divadle, na něž bylo v rozhovoru pliváno z jeho (ale i z mého) stále milovaného Činoherního klubu, který spoluzakládal. Americký herec Jan Tříška se nad novinami nevěřícně usmíval, protože lépe než jini věděl, jaká práce je žít ve svobodném divadle za soukromé peníze, které v Česku, kdy mnozí z ředitelů, co nyní proti svobodnému podnikání a našemu Kumštu šermovali svým uměním, byli členy komunistické strany, která ho na deset let odloučila od rodiny a z jeho Činoherního klubu ho vyhnala do Ostravy, se nad rozhovorem tise usmál – a mál na nám rukou.

Kumšt se v originále jmenuje Art. A přesně takové to s Janem Kačerem, Tříškou a Hřebejkem bylo. Nejkomerčnější ART v Čechách. Jo, to jsou paradoxy. Hádali jsme se v Divadle Na Jezerce nad modernistickým obrazem, za který Kačer (Boris) zaplatil neuvěřitelné peníze. Ty jsi za tuhle sračku vydělal takový prachy! ptal se Tříška (Marek). Hned byli v sobě. Jan Kačer dokonale hájil bílý obraz s bílými proužky jako nekomerční umění, za které komerčně zaplatil částku, nad kterou se tajil dech. Brzy po zahájení aranžovacích zkoušek nastala zajímavá situace. Bylo to období, kdy herci hledají své postavy a nevědí ještě, jak budou mluvit, chodit, jak je budou hrát. V takovém období bývají lechce nervózní. Spory postup, které hráli Tříška a Kačer, se díky tomu přeměly do reality začátku zkoušek i mimo jeviště a já oba kolegy – přesně jako moje postava ve hře – mírnil. Přišel za mnou Kačer a povídá: *Jestli se bude Tříška takhle chovat, tak končím*. Za chvíli přišel Tříška, vzal si mě stranou a říká: *Jestli to bude Kačer pořád hrát takhle, tak končím*. A já je tišil a uklidňoval. Jakmile své postavy oba našli a pevně uchopili, všechny spory jako mánutím proutku zmizely. Jen ve hře se Tříška mohl nad koupí bílého obrazu vzteknot, zatímco Kačer abstraktní malbu hájil s přesvědčením vojáká bránícího svou vlast v první linii. A já je tolik let a tolik repríz mírnil a smířoval!

Bílý obraz jako střet umění a komerce. Nádherný obraz absurdity, kterou svým způsobem zažíváme na Jezerce dodnes. Totiž, dnes už – bohužel – ne všichni. Ti dva Honzové už mezi námi nejsou. Bílý obraz s bílými proužky visí v našem hledišti jako symbol nesmyslnosti sváru artu a komerce. Celé roky se na něj dívám a vidím oba dva Honzky před sebou. Ne, Honza Kačer a Honza Tříška neumřeli. Jen odešli k většímu, jak Jan Kačer říkal. Jsou tu s námi a budou v mém srdci, dokud se k většímu nepřidám i já. Ahoj kluci, chybíte mi.

4. června 2024



Čtyři Janové Kačer, Tříška, Hrušínský, Hřebejk při zkouškách Kumštu v Divadle Na Jezerce FOTO ARCHIV DIVADLA NA JEZERCE

« zpět na začátek