

deník + SUDOKU A KŘÍŽOVKY

VÍKEND

PŘÍLOHA DENÍKU / 11. září 2021

SAMOSTATNĚ NEPRODEJNÉ



Rozhovor

**ŠÉF YPSILONKY JAN SCHMID
O DĚTSTVÍ STRÁVENÉM V MYSLIVNĚ
A O TOM, JAK SE NESTAL SKLÁŘEM**

+ SPECIÁL MAGAZÍNU VÍKEND EVROPSKÉ DOTACE ...27



JAN SCHMID

Člověk je hotový už ve dvanácti. A měl by s tím umět pracovat

TEXT: MICHAL BYSTROV
FOTO: DUŠAN DOSTÁL, JAN ČERNOCH,
MIROSLAV MARTINOVSKÝ
A LADISLAV POSTUPA

Knižka, kterou píšete, je už vaším čtvrtým textem na pomezí autobiografie a fikce. V minulých prózách *Léto bude ve čtvrtku (Deník mého horšího já)*, *S očima navrch hlavy aneb Jak jsem byl hloupej a Život v závorce aneb Prvobytné pospolná místa v Čechách* jste si s motivy ze svého života pohrával tak obratně, že dotud nevím, co se opravdu stalo a co jste si vymyslel. O čem jste se rozhodl vyprávět nyní?

Chtěl bych pokrýt jedno krátké, ale důležité období svých mladých let. Ve čtrnácti jsem řešil, jakým způsobem pokračovat ve studiu po základní škole. Léto jsem trávil na dětském táboře ve Sloupu v Čechách, kde moje maminka dělala vychovatelku. Jednoho dne jsme šli na exkurzi do sklárny v Novém Boru. A když jsem viděl práci učňů, kteří mohli být maximálně o rok starší než já, řekl jsem si, že bych to rád zkusil. Ať se rodiče netrápí – tatínek měl zrovna politické problémy a já věděl, že na gymnázium se nedostanu, pokoušet se o to by bylo beznadějně. Proto jsem rodičům oznámil, že se chci

V polovině června oslavil krásné jubileum. Ale ani ve svých 85 letech ředitel a umělecký šéf pražského Studia Ypsilon Jan Schmid nepolevuje. Do konce prázdnin mohli zájemci navštívit výstavu jeho divadelních plakátů, jež se z hlavního města přesunula na zámek v Rychnově nad Kněžnou. Nyní už se – po období nuceného útlumu – zase rozbíhá běžný divadelní provoz. Jako hlavní titul sezony chce Ypsilonka uvést inscenační projekt Rose-Marie aneb Jak neznáme Frimla. Sám Jan Schmid pak pracuje na rukopise knihy, která by se měla týkat určitých okamžiků z jeho mládí.

...

vyučit malířem skla. Ale vůbec jsem si neuvědomil, jaké to je odejít v tomhle věku z domova. Tehdy jsme bydleli ve Frýdlantě, a i když jsem mohl jezdit každou druhou neděli domů, stejně to byla oběť, kterou jsem při své povaze těžce snášel. Trochu mi to ale vyvažoval fakt, že jsem na odborné škole v Novém Boru poznal významné sklářské výtvarníky, kteří učili na nedaleké sklářské průmyslovce, a my jako učňové jsme jim byli ve sklárně často k ruce.

Ocitl jste se v zajímavém prostředí a dělal krásné řemeslo, i když v těžkých časech.

Do učení jsem přišel v době, kdy už socialismus se školstvím všelijak cvičil. Proto bylo ohromné štěstí, že našemu

ročníku nabídli, aby zachránili jistý stateček právě ve Sloupu v Čechách. Původním vlastníkůům usedlost vzali, udělali z ní JZD a nacpali do něj z místních kdekoho. Ti se spolu nakonec nepohodli a odmítli na statku dál pracovat. Měli tam sedmnáct krav, nepořádek – a nikdo se toho nechtěl ujmout. Když nám vedení internátu nabídlo, abychom tam jezdili na brigádu, nijak zvlášť se nám nechtělo. Ale jeden pedagog, vynikající učitel německého původu jménem Schneider, který mluvil výborně česky, říkal: „Děti, to vemte, tam můžete zažít něco, na co budete celý život vzpomínat. Navíc se vyhnete tomu, co se na vás valí.“ On byl velice moderní člověk, dodnes obdivuju, jak se na věci díval. Skoro se mi zdálo, že je z jiného světa, i v té

upřímnosti, na kterou tenkrát mohl doplatit.

Takže jste na statek do Sloupu odjeli. A nastaly týdny nečekané svobody.

Měli jsme tam pracovat tři neděle, ale protáhlo se to téměř na dva měsíce. A o tom píšu knížku. Je to takový deník jednoho období, kdy jsme mohli sami sobě vládnout, vznikla přirozená hierarchie, jakási malá fungující demokracie. Navzájem jsme na sobě záviseli a všechno šlo vždycky domluvit. Nebyli jsme ničím vyrušováni, vedoucí nám do toho moc nemluví. Když viděli, že je uklizeno, včas se odváží mléko a krávy mají co žrát, nechali nás dělat, co jsme chtěli. Žádný Fučíkův odznak zdatnosti, prohlídky, zákazy... Nikdo nás nehonil. V mezičase jsme pořádali výlety, poznávali Lužické hory, všemožně se bavili. Taky jsme po práci s kamarády dělali muziku. To už ale začalo ve třetím patře internátu v Novém Boru, kde – vlastně až pod střechou – bylo piano, a tam jsme mívali taneční večery.

Vy jste dost dlouho tíhl spíš k muzice než divadlu, že?

Na piano jsem se učil hrát, ještě když jsem bydlel ve Frýdlantě, ale tehdy mi to bylo zakázáno slovy, že jde o buržoazní nástroj. Doporučili mi,



NAŠI MI KOUPILI STARŠÍ LOUTKOVÉ DIVADLO. S NÍM JSEM SE POKOUŠEL VYTVÁŘET – ANI NE POHÁDKY, JAKO SPÍŠ SITUACE. POKAŽDÉ JSEM NĚCO ZAHRÁL, PAK JSEM TAM LOUTKY NECHAL VISET A ŠEL SE PODÍVAT, JAK TO ZEPŘEDU VYPADÁ.



ZAČÁTKY. První divadelní inscenací Studia Ypsilon byla v roce 1964 hra Encyklopedické heslo XX. století.

at hraju na něco jiného. V Novém Boru mi rodiče vyjednali, že jsem mohl dál brát hodiny u jedné paní učitelky, která mě přijala s tím, že k ní budu chodit jen tak potajmu. V té době jsem začal skládat písničky pro děti. Noty jsem znal a postupně jsem se naučil pravidla harmonie. Pár písňových textů i s notami mi otiskli v časopise, dokonce jsem s nimi vyhrál soutěž. Taky se musím zmínit o dalším panu učiteli, jmenoval se Josef Michal Hospodka. Ve sklářském oboru se specializoval na hutní sklo, mimoto byl ale hudebník, na škole vedl pěvecký soubor. V něm jsme zpívali krátké barokní skladby, všelijaké kánony, ale i vlastenecké písničky, vojenské odrhovačky – a taky swing. Když Hospodka viděl, že si u piana vymýšlím melodie, vzal si mě a další kluky do parády a učil nás hrát na různé nástroje. Měli jsme i malou kapelu. A právě té jsme se hodně věnovali na statku, třeba i při dojení mléka, žel bez piana, zato se mezi námi vyskytl vynikající houslista.

Ted' mě napadá: skláři a lidé od umění mají něco společného. V obou případech jde přece o timing.

Jistě. Sklo tavené, hutní, foukané a jinak zpracovávané, to je práce vypočítaná na vteřiny. Musíte pomáhat mistrovi: podržet a rychle pustit, vmžiku se orientovat, být pohotový, bystrý. Víme, že sklo za chvíliku ztratí tekutost, pohyb, a pak musí okamžitě následovat chlazení. A to zase naopak musí být děsně pomalé. Pořád je co hlídat. Osvojíte si určitý režim, který je užitečný i pro život obecně. Víte, že něco musíte udělat hned a něco potřebuje

čas. Lidi, kteří nás tohle všechno učili, nám svým rozhledem a svou inteligencí vynahrazovali nejrůznější ústrky. Takovým mým mentorem byl René Roubíček, slavný sklář a člověk s velikým nadhledem. K němu jsem mohl být docela upřímný. Dalo se s ním otevřeně mluvit o všem, o čem mi doma říkali, že to ve škole a na veřejnosti nemám vytažovat. Nebo pak na sklářské průmyslovce v Železném Brodě sklářský výtvarník a sochař Stanislav Libenský. Ten mě považoval za svého žáka, ačkoli jsem u něj nikdy nestudoval, ani když jsem se potom dostal na UMPRUM do Prahy. Ale znal jsem ho už od čtrnácti let, byl pro mě velmi blízkým člověkem.

Pamatujete si nějaké poučky nebo rady, které jste si zapsal za uší?

Roubíček mi například vysvětloval: „Víš, ty si musíš uvědomit, že jsi hotový už ve dvanácti. Holky ještě o rok dřív. A s tím by ses měl naučit pracovat.“ Když jsem potom v Liberci začal učit na Lidové škole umění, často jsem si na tenhle jeho výrok vzpomněl. Několik let jsem tam experimentoval, založil jsem studijní autorsko-výtvarně-divadelní běh, kde v téměř ročníku byly děti od druhé, třetí třídy základní školy přes pubertu až ke gymnazistům-maturantům. V každém z těchto věkových období dochází k charakteristickým vývojovým skokům, zásadním proměnám. A já jsem chtěl, aby to všechno probíhalo v každé hodině, v jednom čase. Dítě vnímá bytí v okamžicích, kdežto dospělý se už pohybuje většinou jen mezi nimi, tedy v intervalech. To jsem si uvědomoval a s těmi rozdily v jejich vzájemnosti jsem pracoval. Například jsem dětem zadal, aby nakreslily obrázek jedoucí motorky. Některé udělaly přední kolo větší a zadní o třetinu menší. „Proč to tak máš?“ ptal jsem se jich. Odpověď zněla: „Přece proto, že jede!“ Ta stylizace, schopnost zjednodušení, způsob, jak zachytit tempo, je něco, co v logické

dospělosti ztrácíme. Výsledkem bylo, že ti nejstarší obdivovali nejmladší a ti prostřední, kteří mají největší tendenci držet se reality, přicházeli z obou stran na to, že je třeba uvažovat komplexněji, v rámci všeho, co naše vědomí přijímá. Pozoroval jsem, jak děti tvoří a přes věkový rozdíl o tom spolu mluví. A potvrzoval jsem si svůj záměr: smyslem je udržet si kousek vlastního dětství po celý život.

Také se vám to povedlo. Roku 1963 jste v Liberci založil Studio Ypsilon, které přesně z těchto úvah vychází. Měl jste jako herec a režisér nějaké vzory?

Můj tatínek hrál v ochotnickém souboru. Někdy mě brávil na zkoušky, ale živí herci mě nebavili tolik jako loutkové divadlo. Naši mi jedno starší koupili, škoda, že se při stěhování ztratilo. S ním jsem se pokoušel vytvářet – ani ne pohádky, jako spíš situace. Pokaždé jsem něco zahrál, pak jsem tam loutky nechal viset a šel se podívat, jak to zepředu vypadá. Přitom jsem si danou scénu v duchu opakoval a představoval si, že ji sleduju jako divák.

Tak to přece děláte i v Ypsilonce. Hrajete, a zároveň na sebe nahlížíte zvenci. Vystupujete z rolí, glosujete děj...

Ano, i to patří k principu naší poetiky. Rád jsem si na věci přicházel sám. Ale mou dráhu zcela jistě vytyčila řada inspirativních osob, které mě ve správný okamžik postrčily správným směrem. Velkým štěstím bylo, že jsem se na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze ocitl v sochařském sklářském ateliéru pana profesora Karla Štipla. Teprve po revoluci jsem se o něm dočetl, že byl svobodným zednářem, což je zajímavé, protože mě tyhle myšlenky vždycky přitahovaly. Zpětně jsem si říkal, jestli jsem v Ypsilonce nakonec nedělal představení o Wolfangu Amadeovi Mozartovi hlavně proto, že i on byl zednář. Všechno souvisí se vším. Na UMPRUM jsem se setkal i s malířem Janem Bauchem. Původně jsem

se chtěl hlásit k němu, ale jeho samostatný ateliér byl bohužel zrušen. Dál vyučoval pouze večerní akt – a tam jsme se spřátelili. Bauch mi pro změnu říkal: „Když chceš něco nakreslit podle skutečnosti, zobrazuj především sebe, to jest: jak ty to vidíš. A tím se řiď.“

Já bych ještě dodal, že jste měl kliku i na charismatická místa. Konkrétně ten Frýdlant na okraji Jizerských hor, kde jste strávil část mládí. Tamní hrad bývá považován za předobraz Kafkova Zámku.

Těch předobrazů je víc. Franz Kafka Frýdlant až tak moc neznal, ale jak jsem se dozvěděl, asi dvakrát tam byl na prohlídce. Naši měli doma nějaké Kafkovy knihy, zkoušel jsem je číst už jako dítě. Bavila mě ta krkolomnost věcí, kterým jsem tak docela nerozuměl, a přesto mě přitahovaly.

No a vidíte: v roce 1989 jste ve Studiu Ypsilon slavně inscenoval Kafkovu Ameriku s Martinem Dejdařem v hlavní roli.

To už byla jiná záležitost. Absurdní témata, nemožnost normálně se domluvit, momenty, kdy i k tomu, co je nablízku, máme hodně daleko

TÁTA VYŠEL Z KANCELÁŘE, VOJÁK S PUŠKOU NA NĚJ ZAKŘIČEL. V TÉ CHVÍLI PES VYSKOČIL, ZAŠTĚKAL A TEN NĚMEC HO OKAMŽITĚ ZASTŘELIL. TEHDY JSEM SI POPRVÉ UVĚDOMIL HRŮZU VÁLKY.

– to byly věci, o nichž jsme se Zdeňkem Hořínkem, který Kafkovu Ameriku dramatisoval, hovořili. Bezvýhodné skutečnosti z Kafkova díla se staly znovu aktuálními. Začali jsme s inscenací úspěšně vyjíždět do zahraničí. Zároveň bylo



symptomické, že jsme Ameriku hráli zrovna 17. listopadu 1989, kdy všichni, kteří se právě nepohybovali po jevišti, demonstrovali na Národní třídě a své výstupy skoro nestíhali. Konečně právě na základě naší inscenace natočil Vladimír Michálek svůj film Amerika, ve stejném obsazení, jaké bylo u nás.

Váš životopis lemuje na jedné straně Jizerky a Krkonoše, kde vaše rodina po válce dva roky bydlela, a na straně druhé jižní Čechy, odkud pocházíte. Není to příliš velký skok, přejít z jihu do hor?

Ne, naopak mi to připadalo úplně přirozené. Na horách se dokonce cítím víc doma než v těch jižních Čechách. Narodil jsem se ovšem v Táboře a dětská léta jsem prožil v myslivně ve Strkově v Plané nad Lužnicí.

Čili zase Kafka. Do Plané si jezdil léčit tuberkulózu... Nicméně jestli se dá věřit tomu, co píšete v knížkách, vy jste měl v Plané hezké dětství. Váš otec byl lesmistr hraběte Harracha, chodili jste spolu do přírody. Je pravda, že umíte stopovat zvěř?

Trochu jo. Kdybyste věděl, co mě ten můj tatínek odmala všechno učil! Uměl jsem pojmenovat latinsky spoustu rostlin – a dlouho jsem neznal jejich české názvy. Jen ty, které mě učila babička. Dneska už si z toho bohužel vůbec nic nepamatuju. Táta vystudoval lesnickou školu v Písku, představte si, že ho ještě učil Alois Jirásek. Tříkrát do roka tam Mistr z Prahy dojížděl, pokaždé v Písku zůstal několik dní a během nich studentům přednášel. Samozřejmě ne přímo o lesnictví, ale obecně o věcech, které se týkaly češtví. To se asi přeneslo i na mě, jako zájem o českou otázku v širším smyslu.

Lesnickou idylu bohužel narušila válka. Dolehla až k vám do myslivny?

Vybavuju si jeden výjev, to jsem byl opravdu hodně malý. Mou o dva roky mladší sestru nosili v košíku, já už jsem běhal. Byli jsme u našeho srubu v lesích, kam jsme se tenkrát často uchylovali. A pamatu-

ju si, že přes košík ležely dvě flinty – našeho hajného a mého tatínka. Sice měli pušky jako součást své profese, ale i tak jsem cítil, že mají z něčeho strach, protože otec tenkrát v tom srubu něco ukrýval. Dnes už nemám, koho bych se na to zeptal. Ten obraz mi ale pořád setrvává v paměti.

Předpokládám, že v hájence, kde jste byli doma, jste se před nacisty neschovali.

Myslivna stála na konci vesnice hned vedle zámku Harrachů. Oba bratři Harrachové k nám ještě před válkou chodili na večeri. Všechno se změnilo, když německá armáda zámek obsadila. Jednoho dne vojáci vyrazili vrata a vjeli nákladákem k nám na zahradu. Měli jsme tři psy, z nichž jeden nebyl lovecký. Tatínkův zamilovaný erdelteriér nás všechny hlídal. Stačilo, aby někdo zvýšil hlas, a už zavrčel. Toho dne jsme se s maminkou a sestrou dívali z okna, jak přijíždí ten nákladák a za ním osobní auto. Z obou vozů vyskákali ozbrojení muži. Gestapo? Wehrmacht? Netušili jsme. Táta vyšel z kanceláře, voják s puškou na něj zakřičel. V té chvíli pes vyskočil, zaštěkal a ten Němec ho okamžitě zastřelil. Tehdy jsem si poprvé uvědomil hrůzu války. Bylo mi asi šest nebo už skoro sedm let.

JAN SCHMID

Herec, režisér, výtvarník, scenárista, pedagog, ředitel a umělecký šéf (původně libereckého a posléze pražského) Studia Ypsilon. Naroděn 14. června 1936 v Táboře. Vyučil se malířem skla v Novém Boru, poté studoval na střední průmyslové škole v Železném Brodě a UMPRUM v Praze. Od roku 1975 vyučoval na katedře loutkářství DAMU, od roku 1990 vyučuje na katedře alternativního a loutkového divadla. V roce 1994 se habilitoval jako docent, roku 2003 byl jmenován profesorem. Účinkoval ve filmech Farářův konec, Ovoce stromů rajských jíme, Holka na zabít, Kalamita, Upír z Feratu či Pevnost. Od roku 1999 v České televizi spolu s Janem Lukešem vytváří literární revuej Tristatřicetití.