

DIVADELNÍ NOVINY

1. Nerada se vzdávám

12.12.2023 Divadelní noviny - JIŘÍ LANDA

strana: 8 rubrika: Rozhovor

[Odkaz na originál](#)

Klíčová slova: divadle (8); Národním (5); Antonína (4); Divadla (4); Dvořáka (4); moravskoslezském (4); 12 (2); divadlem; herečky; Jiřího; moravskoslezského; Myrona; Národního; NDM; Ostravou; ostravské; Štěpánek; Vojtěch

Renáta Klemensová:

Po osmnácti letech v **Národním divadle moravskoslezském** se loni vrátila do Komorní scény Aréna, i když – jak sama podotýká – jde o návrat-nenávrat. Kdysi jsme ji totiž vidali ještě ve "staré Aréně" na ostravském Masarykově náměstí, nyní divadlo sídlí kousek od mostu Miloše Sýkory. Z velké části se obměnil také herecký soubor, přesto se s několika kolegy z dávných dob na jevišti potkává.

* Kdy jste pomyslela na změnu?

Kdysi jsem ze staré Arény odcházela, protože jsem potřebovala nový impulz. Jít za režisérem Januszem Klimszou byla dobrá volba. Je pro mě důležité, aby mě režisér potřeboval, abych nebyla jen loutkou. V **Národním divadle moravskoslezském** jsem dostala krásné příležitosti a pracovala s inspirativními režiséry, kteří tak k hercům přistupovali. Ale v posledních letech jsem měla pocit, že se má cesta s Národním rozchází. Nevěděla jsem, čím to je. Bála jsem se, že jsem vyhořela, že už mě divadlo nenaplnuje. Ale během covidu jsme s manželem (režisérem a hercem Václavem Klemensem – pozn. red.) začali zkoušet hru Manželství je vražda a já ožila. Došlo mi, jak je pro mě divadlo důležité, ale že mi není blízký směr a způsob, jakým Činohru **NDM** vede Vojta Štěpánek. Zažila jsem tam spoustu krásných věcí, tak bych nerada otevírala svou pomyslnou černou skříňku. Když mi mému srdci blízký režisér Ivan Krejčí nabídl hostování v Macbethovi v Komorní scéně Aréna a záhy angažmá, nemohla jsem uvěřit: Fakt se takové věci dějí i herečkám v padesáti!? Velké jeviště má své kouzlo, ale já už dávno cítila, že to malé, komornější je mi bližší.

* Jak jste přišli na hru Nicka Halla Manželství je vražda, kterou jste poté s manželem uváděli ve Studiu G?

Když mi v Národním začaly scházet příležitosti, které by mě naplňovaly, provokovaly, posouvaly, a manžela stresovalo, že se čas od času musí postavit na jeviště jako herec a chybí mu herecký trénink, řekli jsme si, že bychom mohli něco nazkoušet spolu. Hledali jsme tedy hru pro dva herce a našli Hallovo Manželství je vražda. Nejedná se o náš autobiografický text! Během covidu jsme zkoušeli v kuchyni, a když už nám byla malá, přesunuli jsme se na zahradu a oba jsme se tím dost bavili. Bydlíme v odlehlejší části Ostravy, skoro na vesnici, kde nás myslím lidé považují za klidnou a slušnou rodinu. Během zkoušení se od nás ale stále ozývaly hlasité hádky, tak si asi sousedé museli myslet, že z nás covid udělal italskou domácnost. V závěru jsme požádali o režijní dohled Janku Ryšánek Schmiedtovou, aby nám pomohla zkorigovat výsledek z druhé strany. Jinak jsme si vše dělali sami. Manžel se věnoval svému herectví, tak jsem občas využívala situace a pletla se do režie. Strašně mě bavilo s ním hrát! VIŠŇOVÝ I NEVIŠŇOVÝ SAD

* S jakými pocity jste se poté pustila do prvního zkoušení ve staronovém angažmá v Komorní scéně Aréna?

Má první role ve staré Aréně byla Varja ve Višňovém sadu, v Národním jsem končila Raněvskou a v Aréně začala inscenací Tohle není Višňový sad (jde o soubor Čechovových aktovek – pozn. red.). Asi znamení, že mám udělat tlustou čáru a zkusit začít znovu, vystoupit z komfortní zóny, na což jsem se těšila. Všichni mě ale režisérem Romanem Polákem strašili, navíc jsme v obsazení já ani Vláda Georgiev původně nefigurovali. Takže jsem i ve svém zralém věku nastupovala vyplašená jako malá holka. Během zkoušení ale obavy rychle opadly a já se ujistila, že jsem na správném místě.

* Vaší zatím poslední rolí v Aréně je matka ve Stoneově Yermě. Jak ji vnímáte?

S dramaturgem Tomášem Vůjkem jsme o ní diskutovali, rád si mě dobírá, jestli už píšu vlastní hru. On Helenu vidí jako nemateřskou ženu, která své dcery nemá ráda. Podle mě je akorát drsná. Vidí život s nadhledem a nechápe, proč se dcery chovají tak, že si ubližují. Žádná milující matka nechce, aby její děti byly nešťastné. Tahle to ovšem dcerám sype drsně, s ironickým nadhledem. Ironie je mi blízká a postavu chápu i coby milující matka, která své dcery také nešetřila. Kateřina Dušková je navíc rovněž režisérka, která potřebuje herce jako partnera. Naznačí vám cíl, možná i cestu, ale nechává vás pracovat a jen nenásilně směřuje. Netrvá na svých nápadech. Mám ráda inscenace, v nichž si nic okatě neříká o pochvalu, zapomenete na režii a herecké výkony a necháte se unést příběhem.

* Komorní scéna Aréna se po letech vrátila k Marberově hře Na dotek, v níž ztvárňujete fotografku Annu. Nezestárl text?

Rozhodně z něj dnes plynou jiná témata. Chatování a internet jsou běžnou věcí, nikoho podobně otevřeně konverzace nešokují, palčivější než dříve je ale neschopnost lidí udržet si vztah. Stále sice toužíme po lásce, osudovém vztahu a štěstí, ale kvůli sociálním

sítím se často honíme za něčím nemožným, nedosažitelným. Zapomínáme, že na vztahu je nutné pracovat, že je o kompromisech, které jsme ochotni pro druhého udělat. Virtuální obrázky o dokonalých životech jsou nebezpečně zavádějící. S manželem jsme spolu třicet let, ale nebylo by tomu tak, kdybychom při první krizi utekli zkoušet, jestli nám jiný partner nebude vyhovovat víc. Bude, ale jen v první fázi zamilování. O tom je naše inscenace. PRVNÍ SETKÁNÍ S ARÉNOU

* Za jakých okolností došlo k vašemu prvnímu setkání s Komorní scénou Aréna?

Mým prvním angažmá po konzervatoři byly čtyři roky v Moravském divadle Olomouc, tehdy ještě Státním divadle Oldřicha Stibora. Na mou mateřskou už jsme se s manželem stěhovali do Ostravy, kde dostal angažmá v Divadle Petra Bezruče. Naše holky jsou od sebe jen o rok, takže manžel měl milovanou práci a já plíny, kaše, omezený slovník a první krizi. A to jsem si děti vždy přála, nedovedla bych si život bez nich představit. Začalo mi ale chybět divadlo. Tehdy se v Aréně chystal Višňový sad v režii Oxany Meleškiny-Smilkové, a protože měli malý soubor, doplňovali obsazení. Vláda Georgiev a jeho žena Mirka se o mně zmínili před Pavlem Cisoovským, tehdejší šéfem. Kdysi jsme spolu dělali ještě v Divadle hudby jedno poetické pásmo, a tak jsem dostala roli Varji. Během mateřské jsem každý rok nazkoušela inscenaci, což ze mě udělalo i lepší matku. Konec ubíjejícího stereotypu. Měla jsem se stále na co těšit, ať už na divadlo, nebo na dcery.

* Jak v miniprostoru staré Arény probíhala představení?

V začátcích pánská část souboru stavěla scénu, sami jsme si prali kostýmy, chystali rekvizity, vše vznikalo na kolenou. Dlouho jsme neměli skoro žádný obslužný personál. Dovedu si proto vážit práce ostatních divadelních profesí. Dobré návyky ze staré Arény ohledně rekvizit, scény, kostýmů si držím dodnes, protože vím, co to je, starat se o ně. Také jsme se na jevišti potkávali s neherci. Pavel Cisoovský nabíral i talentované lidi "z ulice" a my se jim snažili pomáhat. Pořád jsme mluvili o divadle: před zkouškou, před představením a hlavně večer na baru. Pojmenovávali jsme si spoustu věcí spojených s herectvím, učili se divadelně myslet... Společné hovory nás formovaly, inspirovaly a posouvaly. To vše z nás dělalo kolektiv.

* Jaké inscenace z tohoto období považujete za zásadní?

První Višňový sad s Oxanou. Je náročná a svérázná, ale byla to pro mě druhá škola a často na ni myslím. Zkoušky nekončily podle plánu, takže jsem na poslední chvíli běžela střídát hlídání... Také Bulgakovo Psí srdce se Sergejem Fedotovem. Měli jsme pocit, že si jen pouštíme filmy, muziku, sedíme a povídáme si, a pak jsme vstali a zahráli půl inscenace. Nepochopitelné. Oba byli zdatní manipulátoři, ale když si člověk dokázal zachovat nadhled a nezešleat, mohl si odnést spoustu zkušeností. Za důležitou považuji i práci s Josefem Janíkem na inscenaci Brechtovy hry V houštinách měst. Bože, co já se naplakala, než jsem ho pochopila, ale tolik mě toho naučil. V neposlední řadě je to setkání s Januszem Klimszou. Když nám donesl hru Prorok Ilja Tadeusze Słobodzianeka (tehdy jsme v Aréně dostávali texty až na první čtené), jediný, kdo se smál, byl on. Vystavěl ale tak perfektně situace, že byl i samotný autor překvapen, co napsal. Janusz mi pootočil vnímání, jak lze přečíst hru, vystavět inscenaci, situace, jak se dívat na roli, její tragikomičnost. Také proto jsem za ním odešla do Národního.

* Byla jste tedy "Klimszova herečka"?

To nevím. Vždy jsme si rozuměli a někdy spolupracovali častěji. Je ale zdravé změnit partnera, když už víte, co můžete jeden od druhého čekat, aby nezačaly chybět impulzy, které provokují k dalším nápadům. Během let jsme se k sobě ale několikrát vrátili v krásných inscenacích. V NÁRODNÍM DIVADLE MORAVSKO SLEZSKÉM

* Jak jste se na velkém jevišti **Divadla Jiřího Myrona** hledala?

Zase zmíním Oxanu. Říkala: Používej prostředky, které jsou pravdivé. Na čtené zkoušce sedíš vedle partnera blízko, nemusíš křičet. Neuč se lhát sama sobě. Přirozeně přizpůsobuj herecké prostředky situaci a prostoru. Když se ocitnete na velkém jevišti, intuitivně se nelepíte na partnera, protože vnímáte prostor; můžete být metr od sebe, udělat větší gesto i hlasitěji mluvit. Někdo k tomu dojde přirozeně, někoho musíte upozornit. Když jsem dělala poprvé s Peterem Gáborem, po večerní zkoušce muzikálu Šakalí léta mě doprovázel domů a já se mu svěřila, že se obávám přechodu z malinkatého jeviště Arény na to obří v Myronu. Dlouho mlčel a pak prohlásil: Renáta, aj na Strahov je tá veľa. Tak snad dobrý.

* Která éra vám byla v **Národním divadle moravskoslezském** blízká?

První roky, kdy jsem hodně zkoušela s Januszem, a zajímavá byla i práce s Piotrem Tomaszukem na Brechtově Žebrácké opeře. Spousta věcí v této inscenaci, včetně délky a dvou pauz, byla problémová, ale bavil mě režisérův výklad. Měla jsem hrát naivní Polly Peachumovou, ale Tomaszuk řekl, že je přece dcerou Peachuma, tak proč by měla být naivní!? Spočítal mi časovou osu děje, rozmezí bylo několik týdnů, a najednou k naivní Polly neseděl dialog s Lucy ke konci hry, v němž Polly vystupuje se zralou argumentací, k níž by nikdy nemohla dospět, kdyby byla na začátku děje úplně naivní. To pro mě bylo zásadní k uchopení postavy. Nebo to bylo tím, že už mi bylo přes třicet? Viděli jsme ji jako rebelku, dceru, která otci přeroste přes hlavu a jde za Mackiem Messerem. Kromě režiséra mě hodně ovlivnil i Jiří Šimáček, skvěle připravil hudební nastudování Weillových písní. Spolupráce s ním je vždy úžasná. Ve zpěvu jsem si moc nevěřila, ale on mě podržel, spoustu věcí naučil, a přesto mě bral jako partnera. A samozřejmě Honza Hájek coby Mackie, co víc si přát? Ráda vzpomínám i na Cabaret a inscenace, které jsem dělala s Peterem Gáborem.

* Napadne vás někdy po přečtení hry otázka, co přivedlo tvůrce k vašemu obsazení?

Nejhorší je, když dostáváte stále stejné role. Bylo období, kdy jsem od vedení slyšela, že bych se měla přehrát do starších postav, ale dostávala jsem naivky a mrckující se pubertáčky skoro do čtyřiceti. Když jich bylo hodně za sebou, bylo to ubíjející a často jsem musela sama sebe kopat do zadku, abych nezlenivěla. Během zkoušení jsem se snažila najít něco, co by mě bavilo. Nepamatuji si inscenaci, ve které by se mi to nepovedlo.

* Podařilo se vám to i u inscenace Zdeňka Plachého Nepohodlný indián?

Výjimka potvrzuje pravidlo! Indiána se mi podařilo vytěsnit. Zvláštní hra i spolupráce. Hodně jsem zlobila otázkami, na něž mi režisér nedokázal odpovědět. Nakonec jsme se shodli jen v jediné věci: oba jsme chtěli ze vzájemné spolupráce odstoupit, ovšem Janusz Klimsza nám coby šéf nevyhověl. Zachránilo nás ale, jak se celé herecké obsazení semklo. Bránili jsme se udržováním dobré nálady mimo jeviště, a tak jsme díky humoru přežili i tuhle blbinu.

* Ke komornímu hraní jste se v Národním vrátila díky někdejší zkušebně v **Divadle Antonína Dvořáka** a následně v **Divadle "12"**. Spatřujete mezi těmito prostory z hlediska herecké práce rozdíl?

Oba mají svá úskalí. Klasické kukátkové uspořádání Dvanáctky není na tak malý prostor nevhodnější. Diváci jsou blízko, ale hlavy mají v úrovni hercových kolen. Zkuste si dát v sukni nohu přes nohu... A široká zkušebna se čtyřmi dlouhými řadami zase nebyla úplně divadelním prostorem. Když jste stál na jedné straně, měl jste pár diváků na metr a diváky na opačném konci tak patnáct. Inscenační řešení se tam nehledala jednoduše, ale jak říkal s nadsázkou Janusz: Třeba si příště divák koupí lístek na druhou stranu a přijde dvakrát. Dělal jsem tam super inscenace, třeba skvělou hru Anny Saavedry Kuřačky s Jankou Ryšánek Schmiedtovou. Srdcové setkání a krásné zkoušení! Anička s Jankou si pohrávaly s myšlenkou, jak by asi Čechov napsal Tři sestry v dnešní době, a Janka mi konečně dala příležitost zahrát si ženu ve středních letech. Po Kuřačkách jsme spolu dělaly ještě hru Lizy Lochhead Perfect Days. I s ní jsem se, tak jako teď s Kateřinou Duškovou, potkala lidsky. Ještě trochu jinak vnímají "ženský" svět. Tím ale netvrdím, že toho muži nejsou schopní.

* V této době tedy začalo vaše přehrávání do vyvrážděných rolí?

Nejspíš i proto považuji setkání s Jankou za jedno z těch osudových. Ukázalo se, že to nebyl takový problém. Šlo spíš o odvahu režisérů mi nový úkol svěřit. Někdy mám pocit, že se v divadlech v poslední době obsazuje po srsti, typově, až filmově, což dříve nebývalo. Jen díky odlišným úkolům se může herec posouvat a rozšiřovat si mantinely. Zrovna nedávno jsem přemýšlela, že jsem si těch středňáček zase tolik nezahrála a nejspíš bych se už zase měla přehrát!

* Jak došlo v roce 2015 ke spolupráci s Janem Fričem v HaDivadle?

Díky zkoušení inscenace Odsun!!! s Ivanem Burajem v **Divadle Antonína Dvořáka**, s nímž jsem si také rozuměla. Když jim pak v HaDivadle otěhotněla herečka, pozval mě na hostování a já předpokládala, že do své inscenace. Zaskočilo mě, že to bylo u Honzy Friče v Ibsenově Staviteli Solnessovi. Těžká zkušenost a často mými slzami urované manželovo rameno. Před odjezdem do Brna mi Ivan sdělil, že soubor není nadšený z příchodu **ostravské herečky**. Ptal se, jestli to ustojím. Ani Honza Frič mě myslím dvakrát nechtěl, dlouho jsme k sobě hledali cestu. V jedné fázi zkoušení jsem mu dokonce nabídla, zda si nechce přivést někoho svého. Ale nevzdala jsem to ani já, ani on. Solnesse jsem dozkoušela a hrála ho ráda. A kolegové v HaDivadle byli úžasní, obávala jsem se zbytečně. Vůbec se nerada vzdávám. Když začnu před něčím utíkat, nebudu už dělat nic jiného. Tak raději bojuji až do konce. Nechci se ochudit o příležitosti inspirovat se něčím nebo někým jiným. Občas je třeba tu komfortní zónu opustit a být otevřený novým věcem.

OZ KONZERVATOŘE NA KONZERVATOŘ

* S Národním jste se potkala už za studií...

Studenti konzervatoře vždy dostávali příležitost hostovat ve zdejších divadlech. Nás na Janáčkově konzervatoři učila Alexandra Gasnářková, která s **Ostravou** a tehdy Státním, dnes **Národním divadlem** spojila celý svůj profesní život, a její manžel režisér Bedřich Jansa znal dobře náš ročník. I díky nim jsem v Národním brzy dostala hezké příležitosti. Už to, že jsem v šestnácti stála na jevišti v Nebezpečných vztazích v roli Cecilky se svou kantorkou, bylo něco neskutečného. Na konzervatoř jsem totiž vůbec nešla kvůli herectví.

* A kvůli čemu?

Chtěla jsem učit dramata, který byl pro mě v životě důležitý. Zachránil mě, když se mi rozváděli rodiče. Tenkrát jsem skoro přestala mluvit a začala být introvertní. V dramatu jsem ale ožila, mohla jsem opustit reálný svět plný bolesti a ponořit se do světa fantazie. Tam jsem se cítila dobře, bezpečně a svobodně. Mohla jsem se z toho všeho vymluvit prostřednictvím postavy nebo jen být tady a teď a nemyslet na své starosti. Víceméně šlo o mou psychoterapii. Chtěla jsem proto dětem zprostředkovávat podobnou "arteterapii" nebo jim pomoci obohatit vnitřní svět. Jenže Alexandra Gasnářková nás nakazila divadlem, a tak se mi herectví stalo doživotní vášní.

* Jaký byl její přístup?

Otevřený. Přestože jsme studovali těsně před sametovou revolucí, od prvního ročníku jsme se s ní bavili o tom, jak se nám žije za socialismu, čím je pro nás komunistická strana, co je svoboda, jak je strašné, že nemůžeme cestovat... Na konci třetího ročníku dokonce přišla s návrhem na maturitní inscenaci hry Ludmily Razumovské Drahá paní profesorko, která byla zakázaná. Zeptala se nás, zda bychom měli zájem ji s ní nastudovat. Zároveň nás upozornila na nebezpečí, že bychom také nemuseli odmaturovat. Byť už byla perestrojka a věci se lehce uvolňovaly, nikdo nemohl tušit, že v roce 1989 komunisti padnou. Šli jsme do toho všichni i s tím rizikem. Inscenaci jsme dozkoušeli, ale premiéra proběhla až po listopadu 1989. To nám vzalo vítr z plachet, revolucí jsme přišli o pocit rebelie. Československá televize dokonce pořídila záznam, protože téma dost rezonovalo. Hra byla o kantorce maturitního ročníku a jejich čtyřech studentech, kteří žijí v socialismu, k němuž se otevřeně vyjadřují, a snaží se ji přesvědčit o zrůdnosti světa, v němž žijí, aby jim dala klíč ke skříňce, kde jsou uloženy jejich maturitní písemky. Kdyby nedošlo k revoluci, možná bychom inscenaci uvedli jednou a naposledy... A třeba bych dnes ani nebyla herečkou. Kdo ví?

* Na Janáčkovu konzervatoř jste se po letech vrátila v roli pedagožky. Jak byste charakterizovala svůj přístup ke studentům?

Jsem náročná, ale zároveň přátelská s tím, že mám vytyčené jasné mantinely, co si studenti mohou a nesmějí dovolit. Na konzervatoř přicházejí v nejproblematičtější věku dospívání, které jim už samo o sobě dává dost zabrat. Chci, aby se cítili svobodně, zjistili, kdo jsou a co chtějí, zbavili se mindráků, našli zdravé sebevědomí, které je pro herectví nezbytné. Nová generace studentů je podle mě daleko křehčí. Trvá mi třeba rok, než je zbavím strachu z dělání chyb. I to je myslím důsledek sociálních sítí. Hezky to pojmenovala jedna psychiatrička, že dochází k rozpojení online a offline identity, že děti a dospívající investují energii do slupky, která má být imponující, ale uvnitř mají malou dušičku a bojí se kritiky nebo odmítnutí. I proto se snažím, aby věděli, že hodiny herectví jsou bezpečnou půdou, kde je možné svobodně hledat a zkoušet, a to se bez chyb neobejde.

Když mi Ivan Krejčí nabídl hostování v Macbethovi v Komorní scéně Aréna a záhy angažmá, nemohla jsem uvěřit: Fakt se takové věci dějí i herečkám v padesáti!? Velké jeviště má své kouzlo, ale já už dávno cítila, že to malé, komornější je mi bližší.

Posedlá poctivost

Mám rád lidi, kteří jsou posedlí tím, co dělají. Chtějí "tomu" přijít na kloub, a dokud na to nepřijdou, nebudou mít klid. A pronásleduje je to v posteli, při čištění zubů nebo nad panákem fernetu. Je to radost i prokletí. Je to osvobozující i únavné. Známe se s Renátou už dlouho, ale tohle měla vždycky. Když jsme zkoušeli Osm žen, hrála postavu odstrčené, nehezké dcery, která sní o lásce. A ona si vymyslela pěkný detail s papírovým kapesníčkem, který to celé vyjevil v pěkné zkratce, v metafoře. A nedosti na tom, ještě mi popisovala, jak si to objevovala a nacvičovala mezi mytím nádobí a vařením. To bylo opravdu půvabné. A toho fernetu si nalila, až na to přišla. Mám rád, když se herec neutápí v pocitech, ale formuluje postavu skrze konkrétní akci, skrze jednání. Má tak šanci postihnout nejen emocionální aspekt postavy, ale hlavně důvody jejího jednání. To je pak taková radostná, konkrétní práce, pokud tedy není úmorná, když se chce ještě nad ránem, kdy je láhev už dávno dopita, pořád ptát: PROČ??? A tak když okolnosti životní a pracovní mi daly příležitost oslovit ji, neváhal jsem ani chvíli. Kromě výše zmíněného navíc existoval ještě jeden důvod pro její návrat. Když jsem nastupoval do Arény, ona zrovna odcházela do **Národního divadla moravskoslezského**. Pamatuji si, že mě to tenkrát překvapilo, protože mi přišlo, že do Arény nějak bytostně patří. Teď se po letech vrací. Já myslím, že domů. Takže vítejte doma, Reni! Fernetu?

Ivan Krejčí

FOTO ROMAN POLÁŠEK

Slavná Marberova hra se v Komorní scéně Aréna dočkala již druhého nastudování; Renáta v inscenaci ztvárňuje postavu fotografky Anny (Patrick Marber: Na dotek, režie Jan Holec, premiéra 18. března 2023 v Komorní scéně Aréna)

FOTO ROMAN POLÁŠEK

Inscenace, v níž si zahrála mimo jiné s Robertem Fintou, se udržela na repertoáru sedm let; v průběhu byla přenesena do nově otevřeného **Divadla "12"** (Anna Saavedra: Kuřáčky, režie Janka Ryšánek Schmiedtová, premiéra 28. března 2012 ve zkušebně **Divadla Antonína Dvořáka**)

FOTO ROMAN POLÁŠEK

S Martinem Dědochem (Lopachin), Stanislavem Šárským (Firs) a Františkem Večeřou (Gajev) ve své poslední inscenaci v **Národním divadle moravskoslezském** (Anton Pavlovič Čechov: Višňový sad, režie **Vojtěch Štěpánek**, premiéra 26. března 2022 v **Divadle Antonína Dvořáka**)

FOTO RADOVAN ŠTASTNÝ

Při svém prvním zkoušení ve staronovém angažmá se na jevišti potkala i s Vladislavem Georgievem, s nímž v Aréně hrála před dvaceti lety (Anton Pavlovič Čechov, Tomáš Vůjtek: Tohle není Višňový sad, režie Roman Polák, premiéra 22. října 2022 v Komorní scéně Aréna)

RENÁTA KLEMENSOVÁ: Nerada se vzdávám



Když mi Ivan Krejčí nabídl hostování v Macbethovi v Komorní scéně Aréna a záhy angažmá, nemohla jsem uvěřit: Fakt se takové věci dějí i herečkám v padesátí? Velké jeviště má své kouzlo, ale já už dávno cítila, že to malé, komornější je mi bližší.

Po osmnácti letech v Národním divadle moravskoslezském se loni vrátila do Komorní scéně Aréna, i když – jak sama podotýká – jde o návrat-nenávrat. Kdyby jme ji totiž vídali ještě ve „staré Aréně“ na ostravském Masarykově náměstí, nyní divadlo sídlí kousek od mostu Miloše Škýory. Z velké části se obměnil také herecký soubor, přesto se s několika kolegy z dávných dob na jevišti potkává.

JIRÍ LANDA

Kdy jste pomyslela na změnu?

Když jsem ze staré Arény odcházela, protože jsem potřebovala nový impuls. Jít za režisérem Januszem Klimszou byla dobrá volba. Je pro mě důležité, aby mě režisér potřeboval, abych nebyla jen loutkou. V Národním divadle moravskoslezském jsem dostala krásné příležitosti a pracovala s inspirativními režiséry, kteří tak k hercům přistupovali. Ale v posledních letech jsem měla pocit, že se má cesta s Národním rozchází. Nevěděla jsem, čím to je. Bála jsem se, že jsem vyhořela, že už mě divadlo nenaplňuje. Ale během covidu jsme s manželem (režisérem a hercem Václavem Klemensem – pozn. red.) začali zkoušet hru *Manželství je vražda* a já ožila. Došlo mi, jak je pro mě divadlo důležité, ale že mi není blízký směr a způsob, jakým Činohru NDM vede Vojta Štěpánek. Zažila jsem tam spoustu krásných věcí, tak bych nerada otevírala svou pomyslnou černou skříňku. Když mi mému srdci blízký režisér Ivan Krejčí nabídl hostování v *Macbethovi* v Komorní scéně Aréna a záhy angažmá, nemohla jsem uvěřit: Fakt se takové věci dějí i herečkám v padesátí? Velké jeviště má své kouzlo, ale já už dávno cítila, že to malé, komornější je mi bližší.

Jak jste přišli na hru *Nicka Halla Manželství je vražda*, kterou jste poté s manželem uváděli ve Studiu G?

Když mi v Národním začaly scházet příležitosti, které by mě naplňovaly, provokovaly, posouvaly, a manžel stresovalo, že

se čas od času musí postavit na jeviště jako herec a chybí mu herecký trénink, řekl jsem si, že bychom mohli něco nazkoušet spolu. Hledali jsme tedy hru pro dva herce a našli *Hallovo Manželství je vražda*. Nejednalo se o náš autobiografický text! Během covidu jsme zkoušeli v kuchyni, a když už nám byla malá, přesunuli jsme se na zahrádku a oba jsme se tím dost bavili. Bydlíme v odlehlejší části Ostravy, skoro na vesnici, kde nás myslím lidé považují za klidnou a slušnou rodinu. Během zkoušení se od nás ale stále ozývaly hlasité hádky, tak si asi souseďské museli myslet, že z nás covid udělal italskou domácnost. V závěru jsme požádali o režijní dohled Janku Ryšánek Schmieďtovou, aby nám pomohla zkorrigovat výsledek z druhé strany. Jinak jsme si vše dělali sami. Manžel se věnoval svému herectví, tak jsem občas využívala situace a pletla se do režie. Strašně mě bavilo s ním hrát!

VIŠŇOVÝ I NEVIŠŇOVÝ SAD

S jakými pocity jste se poté pustila do prvního zkoušení ve staronovém angažmá v Komorní scéně Aréna?

Má první role ve staré Aréně byla Varja ve *Višňovém sadu*, v Národním jsem končila *Raněvkou* a v Aréně začala inscenací *Tohle není Višňový sad* (jde o soubor *Čechovových aktovek* – pozn. red.). Asi znamená, že mám udělat tlustou čáru a zkusit začít znovu, vystoupit z komfortní zóny, na což jsem se těšila. Všichni mě ale režisérem Romanem Polákem strašili, navíc jsem v obsazení já ani Vláda Georgiev původně nefigurovali. Takže jsem i ve svém zralém věku nastupovala vyplašená jako malá holka. Během zkoušení ale obavy rychle opadly a já se ujistila, že jsem na správném místě.

Vaši zatím poslední roli v Aréně je matka ve *Stoneově Yermě*. Jak ji vnímáte?

S dramaturgem Tomášem Vůjtkem jsme o ní diskutovali, rád si mě dobírá, jestli už jsem vlastní hru. On Helenu vidí jako nemateřskou ženu, která své dcery nemá ráda. Podle mě je akorát drsná. Vidí život s nadhledem a nechápe, proč se dcery chovají tak, že si ubližují. Žádná milující matka nechce, aby její děti byly nešťastné. Takhle to ovšem dcerám sype drsně, s ironickým nadhledem. Ironie je mi blízká a postavu chápu i coby milující matka, která své dcery také nešetila. Kateřina Dušková je navíc

Slavná *Marberova* hra se v Komorní scéně Aréna dočkala již druhého nastudování; Renáta v inscenaci ztvárňuje postavu fotografky Anny (Patrick Marber: *Na dotek*, režie Jan Holec, premiéra 18. března 2023 v Komorní scéně Aréna) FOTO ROMAN POLÁŠEK

rovněž režisérka, která potřebuje herce jako partnera. Naznačí vám cíl, možná i cestu, ale nechává vás pracovat a jen nenásilně směřuje. Netrvá na svých nápadech. Mám ráda inscenace, v nichž si nic okatě neřiká o pochvalu, zapomenete na režii a herecké výkony a necháte se unést příběhem.

Komorní scéně Aréna se po letech vrátila k *Marberově hře Na dotek*, v níž ztvárňujete fotografku Annu. Nezeštířil text? Rozhodně z něj dnes plynou jiná témata. Chatování a internet jsou běžnou věcí, nikoho podobně otevřeně konverzace nešokují, palčivější než dříve je ale neschopnost lidí udržet si vztah. Stále sice toužíme po lásce, osudovém vztahu a štěstí, ale kvůli sociálním sítím se často honíme za něčím nemožným, nedosažitelným. Zapomínáme, že na vztahu je nutné pracovat, že je o kompromisech, které jsme ochotni pro druhého udělat. Virtuální obrázky o dokonalých životech jsou nebezpečně zavádějící. S manželem jsme spolu třicet let, ale nebylo by tomu tak, kdybychom při první krizi utekli zkoušet, jestli nám jiný partner nebude vyhovovat víc. Bude, ale jen v první fázi zamilování. O tom je naše inscenace.

PRVNÍ SETKÁNÍ S ARÉNOU

Za jakých okolností došlo k vašemu prvnímu setkání s Komorní scénou Aréna?

Mým prvním angažmá po konzervatoři byly čtyři roky v Moravském divadle Olomouc, tehdy ještě Státním divadle Oldřicha Stibora. A mou mateřskou už jsme se s manželem stěhovali do Ostravy, kde dostal angažmá v Divadle Petra Bezruče. Naše holky jsou od sebe jen o rok, takže manžel měl milovanou práci a já plný kaše, omezený slovník a první krizi. A to jsem si děti vždy přála, nedovedla bych si život bez nich představit. Začalo mi ale chybět divadlo. Tehdy se v Aréně chystal *Višňový sad* v režii Oxany Meleškiny-Smilkové, a protože měli malý soubor, doplňovali obsazení. Vláda Georgiev a jeho žena Mirka se o mně zmínilí před Pavlem Cisořským, tehdejšími šéfy. Když jsme spolu dělali ještě v Divadle hudby jedno poetické pásmo, a tak jsem dostala roli Varji. Během mateřské jsem každý rok nazkoušela inscenaci, což ze mě udělalo i lepší matku. Konec ubíječného stereotypu. Měla jsem se stále na co těšit, ať už na divadlo, nebo na dcery.

Jak v miniprostoru staré Arény probíhala představení?

V začátcích pánská část souboru stavěla scénu, sami jsme si prali kostýmy, chystali rekvizity, vše vznikalo na kolenou. Dlouho jsme neměli skoro žádný obslužený personál. Dovedu si proto vážně práce ostatních divadelních profesí. Dobré návyky ze staré Arény ohledně rekvizit, scény, kostýmů si držím dodnes, protože vím, co to je, starat se o ně. Také jsme se na jevišti potkávali s neherci. Pavel Cisořský nabíral

i talentované lidi „z ulice“ a my se jim snažili pomáhat. Pořád jsme mluvili o divadle: před zkouškou, před představením a hlavně večer na baru. Pojmenovávali jsme si spoustu věcí spojených s herectvím, učili se divadelně myslet... Společné hovory nás formovaly, inspirovaly a posouvaly. To vše z nás dělalo kolektiv.

Jaké inscenace z tohoto období považujete za zásadní?

První *Višňový sad* s Oxanou. Je náročná a svérázná, ale byla to pro mě druhá škola a často na ni myslím. Zkoušky nekončily podle plánu, takže jsem na poslední chvíli běhala strdílat hlídání... Také *Bulgakovo Psí srdce* se Sergejem Fedotovem. Měli jsme pocit, že si jen pouštíme filmy, muziku, sedíme a povídáme si, a pak jsme vstali a zahráli půl inscenace. Nepochopitelné. Oba byli zdatní manipulátoři, ale když si člověk dokázal zachovat nadhled a nezešlel, mohl si odnést spoustu zkušeností. Za důležitou považuji i práci s Josefem Janíkem na inscenaci *Brechtovy hry* v houštinách měst. Bože, co já se naplakala, než jsem ho pochopila, ale tolik mě toho naučil. V neposlední řadě je to setkání s Januszem Klimszou. Když nám donesl hru *Prorok Ilja Tadeusz Štobdzianka* (tehdy jsme v Aréně dostávali texty až na první čtené), jediný, kdo se smál, byl on. Vystavěl ale tak perfektní situace, že byl i samotný autor překvapen, co napsal. Janusz mi potočil vnímání, jak lze přečíst hru, vystavět inscenaci, situace, jak se dívat na roli, její tragikomičnost. Také proto jsem za ním odešla do Národního.

Byla jste tedy „Klimszova herečka“?

To nevím. Vždy jsme si rozuměli a někdy spolupracovali častěji. Je ale zdravé zmínit partnera, když už víte, co můžete jeden od druhého čekat, aby nezačaly chybět impulzy, které provokují k dalším nápadům. Během let jsme se k sobě ale několikrát vrátili v krásných inscenacích.

V NÁRODNÍM DIVADLE MORAVSKOSLEZSKÉM

Jak jste se na velkém jevišti Divadla Jiřího Myrona hledala?

Zase zmíním Oxanu. Říkala: *Používej prostředky, které jsou pravdivé. Na čtené zkoušce sedíš vedle partnera blízko, nemusíš křičet. Neuč se lhát sama sobě. Přírozené přízpusobí herecké prostředky situaci a prostoru*. Když se ocitnete na velkém jevišti, intuitivně se nelepíte na partnera, protože vnímáte prostor; můžete být metr od sebe, udělat větší gesto i hlasitěji mluvit. Někdo k tomu dojde přirozeně, někoho musíte upozornit. Když jsem dělala poprvé s Peterem Gáborem, po večerní zkoušce muzikálu *Sakal* léta mě doprovázel domů a já se mu svěřila, že se obávám přechodu z malinkatého jeviště Arény na to obří v Myronu. Dlouho mlčel a pak prohlásil: *Renáta, ať na Strahov je ta věta*. Tak snad dobrý.

Která éra vám byla v Národním divadle moravskoslezském bližší?

První roky, kdy jsem hodně zkoušela s Januszem, a zajímavá byla i práce s Piotrem Tomaszukem na *Brechtově Zebračce* opeře. Spousta věcí v této inscenaci, včetně délky a dvou pauz, byla problémová, ale bavil mě režisérův výklad. Měla jsem hrát



Při svém prvním zkoušení ve staronovém angažmá se na jevišti potkala i s Vladislavem Georgievem, s nímž v Aréně hrála před dvaceti lety (Anton Pavlovič Čechov, *Tomáš Vůjtek*: *Tohle není Višňový sad*, režie Roman Polák, premiéra 22. října 2022 v Komorní scéně Aréna) FOTO ROMAN POLÁŠEK

ráda. A kolegové v HaDivadle byli úžasní, obávala jsem se zbytečně. Vůbec se nerada vzdávám. Když začnu

a svobodně. Mohla jsem se z toho všeho vymluvit prostřednictvím postavy nebo jen být tu a teď a nemyslet na své starosti. Víceméně šlo o mou psychoterapii. Chtěla jsem proto dětem zprostředkovat podobnou „arteterapii“ nebo jim pomoci obohatit vnitřní svět. Jenže Alexandra Gasnárková nás nakazila divadlem, a tak se mi herectví stalo doživotní vášní.

Jaký byl její přístup? Otevřený. Přestože jsme studovali





naivní Polly Peachumovou, ale Tomaszek řekl, že je přece dcerou Peachuma, tak proč by měla být naivní? Spočítal mi časovou osu děje, rozmezí bylo několik týdnů, a najednou k naivní Polly neseděl dialog s Lucy ke konci hry, v němž Polly vystupuje se zralou argumentací, k níž by nikdy nemohla dospět, kdyby byla na začátku děje úplně naivní. To pro mě bylo zásadní k uchopení postavy. Nebo to bylo tím, že už mi bylo přes třicet? Viděli jsme ji jako rebelku, dceru, která otci přeroste přes hlavu a jde za Mackiem Messerem. Kromě režiséra mě hodně ovlivnil i Jiří Šimáček, skvěle připravil hudební nastudování Weillových písní. Spolu-práce s ním je vždy úžasná. Ve zpěvu jsem si moc nevěřila, ale on mě podržel, spoustu věcí naučil, a přesto me bral jako partnera. A samozřejmě Honza Hájek coby Mackie, co víc si přát? Ráda vzpomínám i na Cabaret a inscenace, které jsem dělala s Peterem Gáborem.

Napadne vás někdy po přečtení hry otázka, co přivedlo tvůrce k vašemu obsazení?



Nejhorší je, když dostáváte stále stejné role. Bylo období, kdy jsem od vedení slyšela, že bych se měla přehrát do starších postav, ale dostávala jsem nauky a mrkující se puberťácky skoro do čtyřiceti. Když jich bylo hodně za sebou, už to ubíjející a často jsem musela sama sebe kopat do zadku, abych nezlenivěla. Během zkoušení jsem se snažila najít něco, co by mě bavilo. Nepamatuji si inscenaci, ve které by se mi to nepovedlo.

Podářílo se vám to i u inscenace Zdeňka Plachého Nepohodlný indián?

Výjimka potvrzuje pravidlo! Indiána se mi podařilo vytvářet. Zvláštní hra i spolupráce. Hodně jsem zlobila otázkami, na něž mi režisér nedokázal odpovědět. Nakonec jsme se shodli jen v jediné věci: oba jsme chtěli ze vzájemné spolupráce odstoupit, ovšem Janusz Klimsza nám coby šéf nevyhověl. Zachránili nás ale, jak se celé herecké obsazení semklo. Bránili jsme se udržováním dobré nálady mimo jeviště, a tak jsme díky humoru přežili i tuhle biblínu.

Ke komornímu hraní jste se v Národním vrátila díky někdejší zkušební v Divadle Antonína Dvořáka a následně v Divadle „12“. Spatřujete mezi těmito prostory z hlediska herecké práce rozdíl?

Oba mají své úskalí. Klasické kukátkové uspořádání Dvanáctky není na tak malý prostor nevhodnější. Diváci jsou blízko, ale hlavy mají v úrovni hercových kolen. Zkuste si dát v sukni nohu přes nohu... A široká zkušebna se čtyřmi dlouhými řadami zase nebyla úplně divadelním prostorem. Když jste stál na jedné straně, měl jste pár diváků na metr a diváky na opačném konci tak patnáct. Inscenační řešení se tam nehledala jednoduše, ale jak říkal s nadsázkou Janusz: *Třeba si přišel divák koupit lístek na druhou stranu a přijde dvakrát.* Dělal jsem tam super inscenace, třeba skvělou

hru Anny Saavedry Kuřáčky s Jankou Ryšánek Schmiedtovou. Srdcové setkání a krásné zkoušení! Anička s Jankou si pohrávaly s myšlenkou, jak by asi Čechov napsal Tři sestry v dnešní době, a Janka mi konečně dala příležitost zahrát si ženu ve středních letech. Po Kuřáčkách jsme spolu dělaly ještě hru Lizy Lochhead Perfect Days.

I s ní jsem se, tak jako teď s Kateřinou Duškovou, potkala lidsky. Ještě trochu jinak vnímají „ženský“ svět. Tím ale netvrdím, že toho muži nejsou schopní.

V této době tedy začalo vaše přehrávání do vyzrálejších rolí?

Nejspíš i proto považují setkání s Jankou za jedno z těch osudových. Ukázalo se, že to nebyl takový problém. Šlo spíš o odvahy režisérů mi nový úkol svěřit. Někdy mám pocit, že se v divadlech v poslední době obsazuje po srsti, typově, až filmově, což dříve nebyvalo. Jen díky odlišným úkolům se může herec posouvat a rozšiřovat si mantinely. Zrovna nedávno jsem přemýšlela, že jsem si těch středňáček zase tolik nezahrála a nejspíš bych se už zase měla přehrávat!

Jak došlo v roce 2015 ke spolupráci s Janem Fričem v HaDivadle?

Díky zkoušení inscenace Odsun!!! s Ivanem Burajem v Divadle Antonína Dvořáka, s nímž jsem si také rozuměla. Když jim pak v HaDivadle otehotněla herečka, pozval mě na hostování a já předpokládala, že do své inscenace. Zaskočilo mě, že to bylo u Honzy Friče v Ibsenově Staviteli Solnesovi. Těžká zkušebnost a často mými slzami urousané manželovo rameno. Před odjezdem do Brna mi Ivan sdělil, že soubor není nadšený z příchodu ostravské herečky. Ptal se, jestli to ustojím. Ani Honza Frič mě nemyslím dvakrát nechtěl, dlouho jsme k sobě hledali cestu. V jedné fázi zkoušení jsem mu dokonce nabídl, zda si nechce přivést někoho svého. Ale nevzdala jsem to ani já, ani on. Solnesse jsem dozkoušela a hrála ho

před ním utíkat, nebudu už dělat jiné. Tak raději bojuji až do konce. Nechci se ochudit o příležitost inspirovat se něčím nebo někým jiným. Občas je třeba tu komfortní zónu opustit a být otevřený novým věcem.

Z KONZERVATOŘE NA KONZERVATOR

S Národním jste se potkala už za studií...

Studenti konzervatoře vždy dostávali příležitost hostovat ve zdejším divadle. Nás na Janáčkově konzervatoři učila Alexandra Gasnárková,

od prvního ročníku jsme se s ní bavili o tom, jak se nám žije za socialismu, čím je pro nás komunistická strana, co je svoboda, jak je strašné, že nemůžeme cestovat... Na konci třetího ročníku dokonce přišla s návrhem na maturitní inscenaci hry Ludmily Razumovské Draha paní profesorko, která byla zakázaná. Zeptala se nás, zda bychom měli zájem ji s ní nastudovat. Zároveň nás upozornila na nebezpečí, že bychom takle nemuseli odmaturovat. Byť už byla perestrojka a věci se lehce uvolňovaly, nikdo nemohl tušit, že v roce 1989 komunisti padnou. Šli jsme do toho všichni i s tím rizikem. Inscenaci jsme dozkoušeli, ale premiéra proběhla až po listopadu 1989. To nám vzalo vítr z plachet, revoluci jsme přišli o pocit rebelie. Československá televize dokonce pořídila záznam, protože téma dost rezonovalo. Hra byla o kan-torce maturitního ročníku a jejich čtyřech studentech, kteří žijí v socialismu, k němuž se otevřeně vyjadřují, a snaží se ji přesvědčit o zřetelnosti světa, v němž žijí, aby jim dala klíč ke skříňce, kde jsou uloženy jejich maturitní písemky. Kdyby nedošlo k revoluci, možná bychom inscenaci uvedli jednou a naposledy... A třeba bych dnes ani nebyla herečkou. Kdo ví?

Na Janáčkovu konzervatoři jste se po letech vrátila i v roli pedagožky. Jak byste charakterizovala svůj přístup ke studentům?

Jsem náročná, ale zároveň přátelská s tím, že mám vytyčené jasné mantinely, co si studenti mohou a nesmějí dovolit. Na konzervatoři přicházejí v nejproblematičtější věku dospívání, které jim už samo o sobě dává dost zabrat. Chci, aby se cítili svobodně, zjistili, kdo jsou a co chtějí, zbavili se mindrů, našli zdravé sebevědomí, které je pro herectví nezbytné. Nová generace studentů je podle mě daleko křehčí. Trvá mi třeba rok, než je zbavím strachu z děláni chyb. I to je myslím důsledek sociálních sítí. Hezky to pojmenovala jedna psychiatrická, že dochází k rozpojení online a offline identity, že děti a dospívající investují energii do slupky, která má být impo-nující, ale uvnitř mají malou dušičku a bojí se kritiky nebo odmítnutí. I proto se snažím, aby věděli, že hodiny herectví jsou bezpečnou půdou, kde je možné svobodně hledat a zkoušet, a to se bez chyb neobejde.

vatoři učila Alexandra Gasnárková, která s Ostravou a tehdy Státním, dnes Národním divadlem spojila celý svůj profesní život, a její manžel režisér Bedřich Jansa znal dobře náš ročník. I díky nim jsem v Národním brzy dostala hez-ké příležitosti. Už to, že jsem v šestnácti stála na jevišti v Nebezpečných vztazích v roli Cecilky se svou kantorkou, bylo něco neskutečného. Na konzervatoři jsem totiž vůbec nešla kvůli herectví.

A kvůli čemu?

Chtěla jsem učit dramatik, který byl pro mě v životě důležitý. Zachránil mě, když se mi rozváděli rodiče. Tenkrát jsem skoro přestala mluvit a začala být introvertní. V dramatu jsem ale ožila, mohla jsem opustit reálný svět plný bolesti a ponořit se do světa fantazie. Tam jsem se cítila dobře, bezpečně



Inscenace, v níž si zahrála mimo jiné s Robertem Fintou, se udržela na repertoáru sedm let; v průběhu byla přenesena do nově otevřeného Divadla „12“ (Anna Saavedra: Kuřáčky, režie Janka Ryšánek Schmiedtová, premiéra 28. března 2012 ve zkušební Divadle Antonína Dvořáka) FOTO RADOVAN ŠTÁSTNÝ

Posedlá poctivost

Mám rád lidi, kteří jsou posedlí tím, co dělají. Chtějí „tomu“ přijít na kloub, a dokud na to nepřijdou, nebudou mít klid. A promásluje je to v posteli, při čištění zubů nebo nad panákem fer-neta. Je to radost i prokletí. Je to osvobozující i únavné. Známe se s Renkou už dlouho, ale tohle měla vždycky.

Když jsme zkoušeli Osm žen, hrála postavu odstřené, nehezke dcery, která sní o lásce. A ona si vymyslela pěkný detail s papírovým kapsníkem, který to celé vyjevil v pěkné zkratce, v metafoře. A nedosti na tom, ještě mi popisovala, jak si to obje-vovala a nacvičovala mezi mýtím nádobí a vařením. To bylo opravdu půvabné. A toho fer-neta si nalila, až na to přišla. Mám rád, když se herec neutápí v pocitech, ale formuluje postavu skrze konkrétní akci, skrze jednání. Má tak šanci postihnout nejen emo-cionální aspekt postavy, ale hlavně důvody jejího jednání. To je pak taková radostná, konkrétní práce, pokud tedy není úmorná, když se chce ještě nad ránem, kdy je láhev už dávno dopita, pořád ptát: PROČ??? A tak když okolnosti životní a pracovní mi daly příležitost oslovit ji, neváhal jsem ani chvíli. Kromě výše zmíněného navíc existoval ještě jeden důvod pro její návrat. Když jsem nastupoval do Arény, ona zrovna odcházela do Národního divadla moravskoslezského. Pamatuji si, že mě to tenkrát překvapilo, protože mi přišlo, že do Arény nějak bytostně patří. Ted se po letech vrací. Já myslím, že domů. Takže vítěj doma, Reni! Ferneta?

IVAN KREJČÍ

« zpět na začátek