

Počet zmínek: 1

[Online: 1](#)

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

JAKUB ŠMÍD: Snažím se být empatický a jednat s lidmi tak, jak bych chtěl, aby oni jednali se mnou

[přejít na web](#), [zobrazit sken](#)

[Online](#), Datum publikace: 13.05.2026 9:16, Datum importu: 13.05.2026 9:25, Zdroj: pragmoon.cz, Periodicita: Denně, Provozovatel: FIESTIS s.r.o., Země: CZ, AVE: 2 500 Kč, GRP: 0, OTS: 165, Celková návštěvnost: 6 980, RU/den: 165, RU/měsíc: 2 289

Jakub Šmíd (*1984, Olomouc) je český filmový, televizní a divadelní režisér. Po studiích herectví na JAMU v Brně a angažmá v Divadle Husa na provázku vystudoval filmovou režii na FAMU, kde mezi jeho pedagogy patřili Věra Chytilová a Bohdan Sláma. Jeho studentský film Neplavci získal Českého lva za nejlepší studentský film.

Celovečerně debutoval snímkem Laputa, následoval film Na krátko a další režijní práce pro televizi. Paralelně se výrazně profiluje i v divadle a etabloval se jako výrazný režijní hlas současného českého divadla. Působil také jako umělecký šéf pražského Divadla D21. Mezi jeho inscenace poslední doby patří Valérie a týden divů (**Národní divadlo**), Vlastenci a Faidra (Zatmění) (**Národní divadlo** Brno), Médea a Idiot (**Národní divadlo moravskoslezské**) či Pucciniho opera Madama Butterfly (Jihočeské divadlo).

Ptala se Helena Volfová

Na úvod trochu „učebnicově“, kdo je vlastně režisér? Dává scénáři smysl, tón i rytmus, rozhoduje o obrazu, zvuku i tempu a z mnoha možností skládá výsledný tvar, za který zároveň nese odpovědnost. Režisér tak „diriguje“ celý zážitek. Je to podle Vás přesný popis, nebo byste ho o něco doplnil?

Režie je především práce s lidmi. Na začátku své cesty jsem neměl představu, jak moc času bude zabírat právě komunikace s ostatními k tomu, aby došel člověk ke kýženému výsledku. A není to jenom s herci. Je to práce s celým týmem. Nebo s lidmi, kteří vám tu práci zadávají. Co člověk, to názor. Co člověk, to osobnost. A vy jste sjednotitel celé věci. Musíte neustále komunikovat. A i když si myslíte, že tak činíte pregnantně, tak se vám často stane, že vám lidi nerozumí. Vaším úkolem je nevzdat to.

Co jste se sám o sobě dozvěděl, když jste začal režisovat?

Na začátku jsem si myslel, že nejpodstatnější je mít nějaký zásadní koncept, který si člověk vytyčí dopředu. A jde si přímočaře za ním. Postupně zjistíte, že daleko podstatnější je být otevřený impulsům, které přicházejí po cestě. A být připraven je využívat. Naučil jsem se, že je dobrý se nebát určité nejistoty, nějakého riskování. Občas ty věci přijdou postupně. Není potřeba chtít všeho dosáhnout hned. Naučil jsem se, že je dobré spoléhat se na druhé. Když si samozřejmě dobře vyberete spolupracovníky.

Když se dostaneme na začátek tvůrčího procesu, kdy Vás zaujme scénář a řeknete si, že do toho chcete jít, jak to dál funguje? Máte možnost si vybrat herce i svůj štáb, nebo spíš pracujete s lidmi, kteří jsou už daní, a Vy si k nim hledáte cestu?

Záleží na druhu práce. Při práci pro zřizovaná divadla pracujete s jejich souborem. Od uměleckých šéfů a dramaturgů přichází zadání. Buď konkrétnější kdy už mají předvybrané tituly, které by chtěli realizovat, anebo je to otevřenější a sami čekají na to, co by vás jako tvůrce zajímalo. V televizi zase komunikujete s producentem o jeho představách obsazení. Ne vždy je režie volná tvorba. Ale tým si většinou sestavujete samy. Volíte kameramana, zvukaře, scénografy, kostýmní výtvarníky, architekty, střihače atd.

14. května Vás v Divadle v Řeznické čeká premiéra hry „Ex“ od německého autora Maria von Mayenburga. V čem podle Vás spočívá síla téhle hry?

Ten text je univerzálně platný. Řeší problém nekomunikace mezi partnery ve středním věku a v určité fázi vztahu, kdy rodina je především ekonomickou jednotkou s přesně nalajnovaným harmonogramem chodu domácnosti. Kdy lidé nestíhají prožívat partnerství, protože jim práce a péče o rodinu zabírá veškerý čas.

V Řeznické se nedávno změnilo umělecké vedení, které obrací kormidlo trošku jiným směrem. Chtějí hrát současné dramatické texty a nebojí se jít i do závažnějších témat a formálních experimentů.

Na první pohled jde o vztah, který působí bezproblémově, ale postupně odhalujeme skutečnost věcí. Co v tom bylo pro Vás osobně nejbližší nebo nejpovědomější? A otevřela Vám ta hra v něčem nový pohled na vztahy či mezilidskou dynamiku?

Ex se děje během jedné noci. A veškeré drama se odehrává pod povrchem dialogu. Když jeden něco vysloví, ten druhý si to přebere jinak po svém. Zároveň si nejsou schopni říct věci podstatné. Spouštěč přichází v podobě třetí postavy, bývalé přítelkyně. Oné titulní ex. Často se stává, že lidi jsou schopni pojmenovat problémy, které mezi sebou mají, až před někým třetím. Tohle mi na tom přišlo skvělé. Je to brilantně napsané a má to v sobě černý humor. V životě jsem i já samozřejmě zažil určitou neschopnost komunikace. A je dobrý si to uvědomovat skrze zkoušení. Že člověk musí být empatický k člověku, se kterým žije.

Ten příběh ukazuje, že minulost nemusí být uzavřená. Že je stále aktuální. Co by se lidé měli odnést z toho představení? S jakou myšlenkou by měli odejít a přemýšlet?

Člověk by si měl uvědomit, že je zodpovědný za toho, s kým vstupuje do vztahu. Neměl by k tomu přistupovat lehkově. Je potřeba myslet na všechny důsledky. Vstupuje do toho množství citů.

Jak se Vám to režírovalo?

Spolupracuji se skvělými herci Zuzanou Zlatohlávkovou, Lenkou Zbrankovou a Jiřím Š Hájkem. Jsou velmi otevření, z ničeho se nehroubí a chtějí pracovat. To je perfektní! Složitý je scénář, který je založen na zacyklení. Řekl bych, že je to slovíčkaření vyšroubované ad absurdum. Brilantní interpretace toho textu je klíčovou složkou inscenace. Je to hodně řemeslná záležitost, víc než ta pocitová. Musí to být předvedeno přesně v tempu a rytmu. Mým úkolem je pak přinést textu ještě audiovizuální nadstavbu.

Je to spíš o konci vztahu nebo o jeho poslední šanci ho zachránit?

Řekněme, že to je o poslední šanci vztah zachránit. I skrze to, že se občas musí říznout do zhnisané rány, aby se všechno vyčistilo a rána se mohla vyčistit.

V televizi teď běží úspěšný komediální krimiseriál „Buldok z Poděbrad“ se Sabinou Remundovou a Markem Adamczykem, který jste režíroval. Jak to bylo u něj?

Konkrétně Buldoka z Poděbrad psal Tomáš Baldýnský a Tomáš Chvála přímo pro Sabinu Remundovou a Marka Adamczyka a s tím jsem rád souhlasil. Myslím, že jsou skvělí, a zbytek jsme doobšazovali v součinnosti s producentem, scenáristy, s dramaturgem a s castingovou režisérkou.

A když je po castingu musíte být ve stoprocentní shodě? Případně kdo má právo veta? Režisér nebo scenárista?

To záleží na tom, jak si to týmy nastaví. Vždycky je to o komunikaci, ale finální slovo mívá producent.

Má podle Vás smysl dělat ještě dnes autorské filmy? A jak to vnímáte vy osobně v období, kdy se více věnujete divadlu a televizi, než čistě autorské filmové tvorbě?

Bylo by smutné konstatovat, že to smysl nemá. Člověk musí počítat s tím, že ne vždycky se vložená energie do filmu, která je obrovská, se adekvátním způsobem vrátí. Pokud to však člověku přináší satisfakci a má co říct, tak proč se do toho nepustit? Až budu mít nutkání vyprávět nějaký podstatný příběh, rád se do dobrodružství autorské tvorby znovu vrhnu.

Myslíte si, že film a divadlo dokážou ovlivňovat lidi, jejich přemýšlení nebo třeba to, jak se budou na věci kolem sebe koukat?

Není potřeba hned někoho ovlivňovat, ale můžete vyprávěním příběhů divákům ukázat svůj pohled na věc, jiný názor nebo téma, které je podle vás dobré vypíchnout. A někdy je zase skvělé člověka kvalitně a nepodbíživě pobavit.

Co je pro Vás dobrý film?

Ten, který umí vyprávět příběh natolik emocionálně, srozumitelně, a to neznamená polopatisticky, aby se mě dotknul, nebo aby mi odhalil něco, co jsem třeba sám neviděl, nebo o čem jsem sám nepřemýšlel. Nejraději mám, když při sledování přestanu řešit technickou stránku věci a nechám se unášet filmovým vyprávěním.

Často si zjišťujete informace o filmech, na které jdete?

To je trochu nemoc dnešní doby. Člověk si může o všem získat informace a tím pádem si dopředu vytvoří názor nebo očekávání a ztrácí takový ten zážitek „prvodiváka“. Zároveň je samozřejmě podstatné být divákem poučeným a znát kontext.

Jakou roli pro Vás mají ocenění, jako je Český lev? Vnímáte je jako milé potvrzení toho, že práce, kterou děláte, má smysl a rezonuje i s ostatními?

Je to něco, co vám dá v určitou chvíli najevo, že vaše snažení má smysl a že si toho odborná obec všímá. Zároveň je třeba jít dál, o cenách tvorba není.

Působíte v divadle, televizi i u filmu a každá z těchto forem režie má svá specifika. Co Vám každá z nich přináší, co Vám ta druhá dát nemůže? V čem pro Vás spočívá největší rozdíl mezi divadelní režii, která vzniká v přítomném okamžiku a energii herců na jevišti a diváků, a filmovou režii, kde se díky střihu a postprodukcí dá s výsledkem dál kouzlit?

Divadelní režie má výhodu v tom, že se tématem zabýváte třeba i dva měsíce každodenně. Nemusíte ten den na zkoušce vytvořit výsledek, ale můžete zkoušet. A zároveň máte herce relativně dlouho k dispozici a můžete s nimi ten herecký výkon vybudovat. Takže mnohdy můžete dosáhnout hlubšího výsledku. Zároveň divadlo ve chvíli, kdy se odehrává před diváky, nemáte možnost jako režisér nijak ovlivnit. Vaše práce je dva měsíce komunikovat s ostatními o tom, jak by ten výsledek měl vypadat, a on se potom děje, ale už nezávisle na vás.

V televizi a ve filmu je to jiné. Tam naopak velmi rychle vytváříte výsledky. Každodenně vytvoříte desítky záběrů, které pak ve střihně skládáte do výsledného tvaru.

Věnoval jste se dříve herectví. Je to pro Vás jednodušší emočně se vžít do herců?

Pomáhá mi to. Není to jenom o tom, že jsem empatický k hercům a vím, co jim kdy říct a jakým způsobem. Při přemýšlení nad postavami uplatňuji emocionální představivost, kterou jsem si herectvím vypěstoval.

Je lépe, když přijde herec s nějakým nápadem, jak to zahrát, anebo naopak? Když přijde ten, který je nastoupený v řadě a moc nevyčívá? Řekne se mu vpravo a jde vpravo.

Samozřejmě, že chci pracovat s lidmi, kteří mají nápady a jsou otevření a tvůrčí. Herec je spolutvůrce.

Vyhodnotil jste někdy zpětně své rozhodnutí jako chybu?

Je dobré být otevřený podnětům ostatních, ale kdybyste poslouchal všechny pořád, můžete se taky lehce ztratit. V jednu chvíli musíte učinit rozhodnutí. Ohlížet se dozadu je občas dobré, ale člověk se nesmí nechat svázat dílčím neúspěchem.

Líbí se mi Váš přístup, že dokážete přijímat názory ostatních, zvážit je a pokud do projektu zapadají, využít je, a pokud ne, držet se své vlastní cesty. Když se ohlédnete za svým úplně prvním štábem, ne směřem k sobě jako k mladšímu já, ale k lidem, se kterými jste tehdy tvořil. Je něco, co byste jim dnes s odstupem rád řekl? Co byste jim poradil, doporučil, ocenil? Cokoliv.

Zpětně bych se méně soustředil na cizelování drobností a dělal víc variant záběrů. Je lepší mít z čeho vybírat. Protože dílo se konstruuje až ve střihně. A to, že máte krásně vymazlený estetický záběr, ještě neznamená, že se bude hodit rytmicky či emocionálně. Je taky dobré neustupovat třeba ve chvíli, kdy vidíte, že jsou všichni unavení, ale vy víte, že prostě v tu chvíli je ta poslední možnost věc natočit.

Poznáte na place, kdy Vám lidi říkají pravdu, jakože pravdu pravdoucí a kdy jen tu zdvořilostní, kterou chcete v tu chvíli slyšet? Přijdete mi jako neuvěřitelně klidný člověk. Je to jenom zdání?

Když je toho na mě moc, tak taky občas ztrácím trpělivost. Je potřeba týmu nějakým způsobem energii vlít. A tu jim vlejete tím, že ji uvidí na vás. Energii a entuziasmus. Váš přístup se zrcadlí v ostatních lidech.

S tím souhlasím, tohle platí i v životě. Co děláte ve chvíli, kdy víte, že je scéna technicky dokonalá, ale emočně „mrtvá“? Všechno v ní je správně, ale chybí jí energie.

Občas je dobré to nějakým způsobem „zašpinit“. Dát hercům prostor zahrát to podle sebe. Vykašlat se na všechny technické okolnosti, které je třeba zohlednit. Občas je dobré je poslat ven, pryč. Aby se na chvíli nadechli a uvolnili se.

Do jaké míry jste psycholog? Studujete nějaké knihy?

Maximálně jsem psycholog amatér. Snažím se být empatický a jednat s lidmi tak, jak bych chtěl, aby oni jednali se mnou.

Sázíte na svou intuici?

Dost, řekl bych. Ale nevzdávám se ani analytické části svého přístupu k věci.

Když jste na jevišti a vysvětluje hercům nějakou situaci, stává se Vám, že řeknete něco i ve chvíli, kdy víte, že byste to raději říct neměl? Nebo si to dokážete v tu chvíli nějak zkorigovat a udržet si odstup?

Naučil jsem se diplomacii. Dřív jsem měl pocit, že je nejlepší všechno říct narovinu. Ale pak zjistíte, že to ne každému pomůže. Musíte se naučit jak s lidmi vycházet. Jste vlastně něco jako trenér, musíte občas povzbudit, pochválit a občas přitvrdit. Ale není možné jenom kritizovat. Když spolu lidé společně tvoří, jsou všichni křehcí a nejistí. Vy jste tam od toho, abyste je taky v té jejich práci posílil.

Co je v tvůrčím procesu důležitější? Na papíře vypadá všechno snadněji. Co je ten propastný rozdíl mezi psanou a zahranou scénou?

Divák vnímá příběh primárně skrze herce. Všechny ostatní složky filmu slouží k vedení divácké pozornosti, k vytvoření atmosféry a kontextu. Ale pokud nefunguje postava skrze herce, tak vyprávění nefunguje. Není schopen se emocionálně napojit.

Co je to rytmus ve filmu? V muzice to dokážu pochopit, ale ve filmu?

Je to skoro stejné. Je to vlastně strašně jednoduchý a zároveň složitý v tom smyslu, že to je prostě střídání přízvučné a nepřízvučné doby. Má to nějakou rychlost, nějakou repetitivnost, nějaké pauzy, nějaké důrazy atd.

Jaký je Váš vlastní rukopis? Co je signifikantní pro Vaši tvorbu? Když to uvidím, řeknu si. „Jo, to je od Jakuba Šmída.“ Nevím, jestli je tak podstatné, aby člověk poznal, kdo ta díla režíroval. Respektive si myslím, že je jenom pár tvůrců, u kterých to opravdu poznáte. Ale pro mě je hodně podstatná, a teď budu mluvit spíš o divadle, nějaká vertikální montáž všech složek. Mám rád divadlo výtvarné, kde se zároveň pracuje s výraznou hudební složkou, s poetičností až snovostí.

Kde jste více svobodnější jako režisér? Na divadle nebo u filmu?

U divadla jsem měl více příležitostí, takže se asi cítím svobodnější v divadle. Televizní práce probíhá ve velké rychlosti. A člověk musí odbavovat všechny složky najednou a mít v tom velkou praxi.

V čem chcete ještě nabírat zkušenosti jako režisér? V jakém oboru?

Já bych určitě rád více točil. Aby to člověka neszavovalo technicky. Protože natáčení je hodně technická disciplína. Jsem rád, že po úspěchu Buldoka z Poděbrad u diváků, dostávám další příležitosti. A zároveň by mě v divadle bavilo prozkoumávat ještě další žánry. Dělal jsem už operu. Bavilo by mě dělat i taneční divadlo ač nejsem choreograf. Baví mě syntetické divadlo, které propojuje více žánrů.

Vaše inscenace Valérie a týden divů, je přesně taková, že ano?

Ano, je to multižánrová inscenace, která vznikla pro Laternu magiku v **Národním divadle**. Je tam tanec, zpěv, hudba, videoprojekce i činohra. Tam se všechno spojilo. Věřím, že i v budoucnu bude příležitost prozkoumávat, čím vším může být divadlo v jednadvacátém století.

15/6 – 25/6 2026

13. května 2026, úterek má Servác

PragMoon Kultura Gastro Tipy na výlety Lifestyle Akce Podniky

KULTURA ROZHOVOR

JAKUB ŠMÍDA: Snažím se být empatický a jednat s lidmi tak, jak bych chtěl, aby oni jednali se mnou

Jakub Šmída (*1984, Olomouc) je český filmový, televizní a divadelní režisér. Po studiu herectví na FAMU v Brně a angažmá v Divadle Husa na provázku vystudoval filmovou režii na FAMU, kde mezi jeho pedagogy patřili Věra Chytilová a Bohdan Sláma. Jeho studentský film Neplavci získal Českého lva za nejlepší studentský film. Celovečerně debutoval snímkem Laputa, následoval film Na krátko a další režijní práce pro televizi. Paralelně se výrazně profiluje i v divadle a etabloval se jako výrazný režijní hlas současného českého divadla. Působí také jako umělecký šéf pražského Divadla D21. Mezi jeho inscenace poslední doby patří Valérie a týden divů (Národní divadlo), Vlastenci a Faidra (Zatmění) (Národní divadlo Brno), Médusa a kříd (Národní divadlo moravskoslezské) či Pucciniho opera Madama Butterfly (Jihočeské divadlo).

Pláta se Helena Volfová

Na úvod trochu „učebnicově“, kdo je vlastně režisér? Dává scénáři smysl, tón i rytmus, rozhoduje o obraze, zvuku i tempu a z mnoha možností skládá výsledný tvar, za který zároveň nese odpovědnost. Režisér tak „diriguje“ celý zážitek. Je to podle Vás přesný popis, nebo byste ho o něco doplnil?

Režie je především práce s lidmi. Na začátku své cesty jsem neměl představu, jak moc času bude zabírat právě komunikace s ostatními k tomu, aby došel člověk ke kyženému výsledku. A není to jenom s herci. Je to práce s celým týmem. Nebo s lidmi, kteří vám tu práci zadávají. Co člověk, to názor. Co člověk, to osobnost. A vy jste sjednotil celé věci. Musíte neustále komunikovat. A i když si myslíte, že tak činite pregnantně, tak se vám často stane, že vám lidi nerozumí. Vaším úkolem je nevzdat to.

Co jste se sám o sobě dozvěděl, když jste začal režírovat?

Na začátku jsem si myslel, že nepodstatnější je mít nějaký zásadní koncept, který si člověk vytváří. A být připraven je využívat. Naučil jsem se, že je dobrý se nebát určité nejistoty, nějakého riskování. Občas ty věci přijdou postupně. Není potřeba chtít všeho dosáhnout hned. Naučil jsem se, že je dobré spolupřát se na druhé. Když si samozřejmě dobře vyberete spolupracovníky.

Když se dostanete na začátek tvůrčího procesu, kdy Vás zaujme scénář a řeknete si, že do toho chcete jít. Jak to děláte? Můžete popsat nějaký postup, který používáte?

NOVÉ VYDÁNÍ
PragMoon
JAKUB ŠMÍDA
ČIST

FACEBOOK
PRAGMOON
30K followers
Follow Page

INSTAGRAM
PragMoon Instagram

VYBRANÉ AKCE
21.5.2026 17:00
Procházka se Zurkou na téma grafičká drogová scéna
10.6.2026 19:00 - 21:00
Rita Maria & Filipe Raposo (Portugalsko)
09.6.2026 19:00
STREET FOOD FESTIVAL Hradištko
16.6.2026 19:00
Švandovo divadlo - 7 pátá Honry díla
VÍCE

REDAKČNÍ TIP
Divadlo D21
Divadelní studio Rubín
jiplka



Na úvod trochu „učebnicově“, kdo je vlastně režisér? Dává scénáři smysl, tón i rytmus, rozhoduje o obrazu, zvuku i tempu a z mnoha možností skládá výsledný tvar, za který zároveň nese odpovědnost. Režisér tak „diriguje“ celý zážitek. Je to podle Vás přesný popis, nebo byste ho o něco doplnil?

Režie je především práce s lidmi. Na začátku své cesty jsem neměl představu, jak moc času bude zabírat právě komunikace s ostatními k tomu, aby došel člověk ke kýženému výsledku. A není to jenom s herci. Je to práce s celým týmem. Nebo s lidmi, kteří vám tu práci zadávají. Co člověk, to názor. Co člověk, to osobnost. A vy jste sjednotitel celé věci. Musíte neustále komunikovat. A i když si myslíte, že tak činíte pregnantně, tak se vám často stane, že vám lidi nerozumí. Vaším úkolem je nevdzat to.

Co jste se sám o sobě dozvěděl, když jste začal režirovat?

Na začátku jsem si myslel, že nejpodstatnější je mít nějaký zásadní koncept, který si člověk vytyč a být připraven je využívat. Naučil jsem se, že je dobrý se nebát určité nejistoty, nějakého riskování. Občas ty věci přijdou postupně. Není potřeba chtít všeho dosáhnout hned. Naučil jsem se, že je dobré spoléhat se na druhé. Když si samozřejmě dobře vyberete spolupracovníky.

Když se dostaneme na začátek tvůrčího procesu, kdy Vás zaujme scénář a řeknete si, že do toho chcete jít, jak to dál funguje? Máte možnost si vybrat herce i svůj štáb, nebo spíš pracujete s lidmi, kteří jsou už dani, a vy si k nim hledáte cestu?

Záleží na druhu práce. Při práci pro zřizovaná divadla pracujete s jejich souborem. Od uměleckých šéfů a dramaturgů přichází zadání. Buď konkrétnější kdy už mají předvybrané tituly, které by chtěli realizovat, anebo je to otevřenější a sami čekají na to, co by vás jako tvůrce zajímalo. V televizi zase komunikujete s producentem o jeho představách obsazení. Ne vždy je režie volná tvorba. Ale tým si většinou sestavujete samy. Volíte kameramana, zvukaře, scénografy, kostýmní výtvarníky, architektky, střihače atd.



14. května Vás v Divadle v Řeznické čeká premiéra hry „Ex“ od německého autora Maria von Mayenburga. V čem podle Vás spočívá síla téhle hry?

Ten text je univerzálně platný. Řeší problém nekomunikace mezi partnery ve středním věku a v určité fázi vztahu, kdy rodina je především ekonomickou jednotkou s přesně nalajnovaným harmonogramem chodu domácnosti. Kdy lidé nestíhají prožívat partnerství, protože jim práce a péče o rodinu zabírá veškerý čas.

V Řeznické se nedávno změnilo umělecké vedení, které obrací kormidlo trošku jiným směrem. Chtějí hrát současně dramatické texty a nebojí se jít i do závažnějších témat a formálních experimentů.

Na první pohled jde o vztah, který působí bezproblémově, ale postupně odhalujeme skutečnost věci. Co v tom bylo pro Vás osobně nejbližší nebo nejpopovědomější? A otevřela Vám ta hra v něčem nový pohled na vztahy či mezilidskou dynamiku?

Ex se děje během jedné noci. A veškeré drama se odehrává pod povrchem dialogu. Když jeden něco vysloví, ten druhý si to přebere jinak po svém. Zároveň si nejsou schopni říct věci podstatné. Spouštěč přichází v podobě třetí postavy, bývalé přítelkyně. Oné titulní ex. Často se stává, že lidi jsou schopni pojmenovat problémy, které mezi sebou mají, až před někým třetím. Tohle mi na tom přišlo skvělé. Je to brilantně napsané a má to v sobě černý humor. V životě jsem i já samozřejmě zažil určitou neschopnost komunikace. A je dobrý si to uvědomovat skrze zkoušení. Že člověk musí být empatický k člověku, se kterým žije.

Ten příběh ukazuje, že minulost nemusí být uzavřená. Že je stále aktuální. Co by se lidé měli odnést z toho představení? S jakou myšlenkou by měli odejít a přemýšlet?

Člověk by si měl uvědomit, že je zodpovědný za toho, s kým vstupuje do vztahu. Neměl by k tomu přistupovat lehkově. Je potřeba myslet na všechny důsledky. Vstupuje do toho množství citů.



Divadlo D21



Divadelní studio Rubín



Jipka - Jazyková škola



Lingua Sandy

stává, že lidi jsou schopni pojmenovat problémy, které mezi sebou mají, až před někým třetím. Tohle mi na tom přišlo skvělé. Je to brilantně napsané a má to v sobě černý humor. V životě jsem i já samozřejmě zažil určitou neschopnost komunikace. A je dobrý si to uvědomovat skrze zkoušení. Že člověk musí být empatický k člověku, se kterým žije.

Ten příběh ukazuje, že minulost nemusí být uzavřená. Že je stále aktuální. Co by se lidé měli odnést z toho představení? S jakou myšlenkou by měli odejít a přemýšlet?

Člověk by si měl uvědomit, že je zodpovědný za toho, s kým vstupuje do vztahu. Neměl by k tomu přistupovat lehkovážně. Je potřeba myslet na všechny důsledky. Vstupuje do toho množství citů.



Jak se Vám to režírovalo?

Spolupracuji se skvělými herci Zuzanou Zlatohlávkovou, Lenkou Zbrankovou a Jiřím Š Hájkem. Jsou velmi otevření, z ničeho se nehroubí a chtějí pracovat. To je perfektní! Složitý je scénář, který je založen na zacyklení. Řekl bych, že je to slovíčkaření vyšroubované ad absurdum. Brilantní interpretace toho textu je klíčovou složkou inscenace. Je to hodně řemeslná záležitost, víc než ta pocitová. Musí to být předvedeno přesně v tempu a rytmu. Mým úkolem je pak přinést textu ještě audiovizuální nadstavbu.

Je to spíš o konci vztahu nebo o jeho poslední šanci ho zachránit?

Řekněme, že to je o poslední šanci vztah zachránit. I skrze to, že se občas musí říznout do zhnisané rány, aby se všechno vyliilo a rána se mohla vyčistit.

V televizi teď běží úspěšný komediální krimiseriál „Buldok z Poděbrad“ se Sabinou Remundovou a Markem Adamczykem, který jste režíroval. Jak to bylo u něj?

Konkrétně Buldoka z Poděbrad psal Tomáš Baldýnský a Tomáš Chvála přímo pro Sabinu Remundovou a Marka Adamczyka a s tím jsem rád souhlasil. Myslím, že jsou skvělí, a zbytek jsme doobsazovali v součinnosti s producentem, scenáristy, s dramaturgem a s castingovou režisérkou.

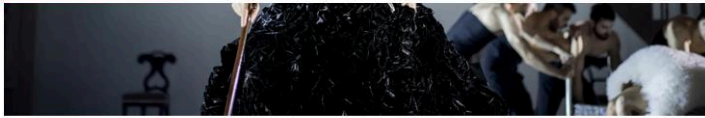
A když je po castingu musíte být ve stoprocentní shodě? Případně kdo má právo veta? Režisér nebo scenárista?

To záleží na tom, jak si to týmy nastaví. Vždycky je to o komunikaci, ale finální slovo mívá producent.



Má podle Vás smysl dělat ještě dnes autorské filmy? A jak to vnímáte vy osobně v období, kdy se více věnujete divadlu a televizi, než čistě autorské filmové tvorbě?

Bylo by smutné konstatovat, že to smysl nemá. Člověk musí počítat s tím, že ne vždycky se



Má podle Vás smysl dělat ještě dnes autorské filmy? A jak to vnímáte vy osobně v období, kdy se více věnujete divadlu a televizi, než čistě autorské filmové tvorbě?

Bylo by smutné konstatovat, že to smysl nemá. Člověk musí počítat s tím, že ne vždycky se vložená energie do filmu, která je obrovská, se adekvátním způsobem vrátí. Pokud to však člověku přináší satisfakci a má co říct, tak proč se do toho nepustit? Až budu mít nutkání vyprávět nějaký podstatný příběh, rád se do dobrodružství autorské tvorby znovu vrhnu.

Myslíte si, že film a divadlo dokážou ovlivňovat lidi, jejich přemýšlení nebo třeba to, jak se budou na věci kolem sebe koukat?

Není potřeba hned někoho ovlivňovat, ale můžete vyprávěním příběhů divákům ukázat svůj pohled na věc, jiný názor nebo téma, které je podle vás dobré vypíchnout. A někdy je zase skvělé člověka kvalitně a nepodbíživě pobavit.

Co je pro Vás dobrý film?

Ten, který umí vyprávět příběh natolik emocionálně, srozumitelně, a to neznamená polopatisticky, aby se mě dotknul, nebo aby mi odhalil něco, co jsem třeba sám neviděl, nebo o čem jsem sám nepřemýšlel. Nejraději mám, když při sledování přestanu řešit technickou stránku věci a nechám se unášet filmovým vyprávěním.

Často si zjišťujete informace o filmech, na které jdete?

To je trochu nemoc dnešní doby. Člověk si může o všem získat informace a tím pádem si dopředu vytvoří názor nebo očekávání a ztrácí takový ten zážitek "prvodiávka". Zároveň je samozřejmě podstatné být divákem poučeným a znát kontext.

Jakou roli pro Vás mají ocenění, jako je Český lev? Vnímáte je jako milé potvrzení toho, že práce, kterou děláte, má smysl a rezonuje i s ostatními?

Je to něco, co vám dá v určitou chvíli najevo, že vaše snažení má smysl a že si toho odborná obec všimá. Zároveň je třeba jít dál, o cenách tvorba není.



Působíte v divadle, televizi i u filmu a každá z těchto forem režie má svá specifika. Co Vám každá z nich přináší, co Vám ta druhá dát nemůže? V čem pro Vás spočívá největší rozdíl mezi divadelní režii, která vzniká v přítomném okamžiku a energii herců na jevišti a diváků, a filmovou režii, kde se díky střihu a postprodukcí dá s výsledkem dál kouzlit?

Divadelní režie má výhodu v tom, že se tématem zabýváte třeba i dva měsíce každodenně. Nemusíte ten den na zkoušce vytvořit výsledek, ale můžete zkoušet. A zároveň máte herce relativně dlouho k dispozici a můžete s nimi ten herecký výkon vybudovat. Takže mnohdy můžete dosáhnout hlubšího výsledku. Zároveň divadlo ve chvíli, kdy se odehrává před diváky, nemáte možnost jako režisér nijak ovlivnit. Vaše práce je dva měsíce komunikovat s ostatními o tom, jak by ten výsledek měl vypadat, a on se potom děje, ale už nezávisle na vás.

V televizi a ve filmu je to jiné. Tam naopak velmi rychle vytváříte výsledky. Každodenně vytvoříte desítky záběrů, které pak ve střihu skládáte do výsledného tvaru.

Věnoval jste se dříve herectví. Je to pro Vás jednodušší emočně se vžít do herců?

Pomáhá mi to. Není to jenom o tom, že jsem empatický k hercům a vím, co jim kdy říct a jakým způsobem. Při přemýšlení nad postavami uplatňuji emocionální představitivost, kterou jsem si herectvím vypěstoval.

Je lépe, když přijde herec s nějakým nápadem, jak to zahrát, anebo naopak? Když přijde ten, který je nastoupený v řadě a moc nevyčnívá? Řekne se mu vpravo a jde vpravo. Samozřejmě, že chce pracovat s lidmi, kteří mají nápady a jsou otevření a tvůrčí. Herec je spoluvůrce.

Věk a zkušenosti jsou důležité, ale hlavně je třeba mít chuť a odvahu.

V televizi a ve filmu je to jiné. Tam naopak velmi rychle vytváříte výsledky. Každodenně vytvoříte desítky záběrů, které pak ve střížně skládáte do výsledného tvaru.

Věnovali jste se dříve herectví. Je to pro Vás jednodušší emočně se vžít do herců?

Pomáhá mi to. Není to jenom o tom, že jsem empatický k hercům a vím, co jim kdy říct a jakým způsobem. Při přemýšlení nad postavami uplatňuji emocionální představitivost, kterou jsem si herectvím vypěstoval.

Je lépe, když přijde herec s nějakým nápadem, jak to zahrát, anebo naopak? Když přijde ten, který je nastoupený v řadě a moc nevyčnívá? Řekne se mu vpravo a jde vpravo. Samozřejmě, že chci pracovat s lidmi, kteří mají nápady a jsou otevření a tvůrčí. Herec je spolutvůrce.

Vyhodnotil jste někdy zpětně své rozhodnutí jako chybu?

Je dobré být otevřený podnětům ostatních, ale kdybyste poslouchal všechny pořád, můžete se taky lehce ztratit. V jednu chvíli musíte učinit rozhodnutí. Ohlížet se dozadu je občas dobré, ale člověk se nesmí nechat svázat dílčím neúspěchem.

Líbí se mi Váš přístup, že dokážete přijímat názory ostatních, zvážit je a pokud do projektu zapadají, využít je, a pokud ne, držet se své vlastní cesty. Když se ohlédnete za svým úplně prvním štábem, ne směrem k sobě jako k mladšímu já, ale k lidem, se kterými jste tehdy tvořil. Je něco, co byste jim dnes s odstupem rád řekl? Co byste jim poradil, doporučil, ocenil? Cokoliv.

Zpětně bych se méně soustředil na cizelování drobností a dělal víc variant záběrů. Je lepší mít z čeho vybírat. Protože dílo se konstruuje až ve střížně. A to, že máte krásně vymazlený estetický záběr, ještě neznamená, že se bude hodit rytmicky či emocionálně. Je taky dobré neustupovat třeba ve chvíli, kdy vidíte, že jsou všichni unavení, ale vy víte, že prostě v tu chvíli je ta poslední možnost věc natočit.



Poznáte na place, kdy Vám lidé říkají pravdu, jakože pravdu pravdoucí a kdy jen tu zdvořilostní, kterou chcete v tu chvíli slyšet? Přijdete mi jako neuvěřitelně klidný člověk. Je to jenom zdání?

Když je toho na mě moc, tak taky občas ztrácím trpělivost. Je potřeba týmu nějakým způsobem energií vlít. A tu jim vleje tým, že jí uvidí na vás. Energií a entuziasmus. Váš přístup se zrcadlí v ostatních lidech.

S tím souhlasím, tohle platí i v životě. Co děláte ve chvíli, kdy víte, že je scéna technicky dokonalá, ale emočně „mrtvá“? Všechno v ní je správně, ale chybí jí energie.

Občas je dobré to nějakým způsobem „zašpinit“. Dát hercům prostor zahrát to podle sebe. Vykašlat se na všechny technické okolnosti, které je třeba zohlednit. Občas je dobré je poslat ven, pryč. Aby se na chvíli nadechli a uvolnili se.

Do jaké míry jste psycholog? Studujete nějaké knihy?

Maximálně jsem psycholog amatér. Snažím se být empatický a jednat s lidmi tak, jak bych chtěl, aby oni jednali se mnou.

Sázíte na svou intuici?

Dost, řekl bych. Ale nevzdávám se ani analytické části svého přístupu k věci.

Když jste na jevišti a vysvětlujete hercům nějakou situaci, stává se Vám, že řeknete něco i ve chvíli, kdy víte, že byste to raději říct neměli? Nebo si to dokážete v tu chvíli nějak zkorrigovat a udržet si odstup?

Naučil jsem se diplomacii. Dřív jsem měl pocit, že je nejlepší všechno říct narovinu. Ale pak zjistíte, že to ne každému pomůže. Musíte se naučit jak s lidmi vycházet. Jste vlastně něco jako trenér, musíte občas povzbudit, pochválit a občas přitvrdit. Ale není možné jenom kritizovat. Když spolu lidé společně tvoří, jsou všichni křehcí a nejisti. Vy jste tam od toho, abyste je taky v té jejich práci posílil.