



Martin Falář

Rozhodl jsem se zažít malý moment radosti

Text Marek Toman

Martin Falář (1981) je režisér, herec a dramatik, jeden ze zakladatelů „divadelního gangu“ Depresivní děti touží po penězích. Hrál také v divadle Husa na provázku, účastnil se projektů Divadla bufet a Sektor pro hosty. Jeho hru *Špatné zprávy* uvádí pražská Vila na Štvanici. Již přes deset let je zdravotním klaunem. Vystupoval pro ukrajinské uprchlíky na ukrajinsko-slovenské hranici. V červnu a červenci 2022 zaujal jako Kravinkin v Bulgakovově *Mistru a Markétce* (imerzivní představení sdružení Tygr v tísní, K. Kubák a M. Nováková).

Jak vznikly Depresivní děti touží po penězích?

Jakub Čermák, Jirka Ratajík a já jsme jako první představení udělali Čechovova *Racka*, protože jsme ještě neuvažovali tak autorsky. Hrálo se ve vytopeném Hudebním divadle Karlín, po povodních. My jsme totiž začali zkoušet a zjistili jsme, že vlastně nemáme kde vystoupit. A pak nás napadlo, že by to mělo proběhnout tam. Tak jsme chodili od čerta k ďáblu, až nám to povolili, a pak jsme hráli mezi hromadami sutin. A bylo to hezké. Náročné a hezké. Hlavně náročné.

Stejný princip jste pak použili vícekrát, a vlastně jste šli proti divadlu s výhodami stálého umístění, produkce atd., že?

Ano, protože my jsme žádné divadlo neměli. A nikde nás nechtěli.

Co to znamená?

Já jsem v roce 2004, kdy Depresivní děti vznikly, studoval historii. Jakub Čermák byl na FAMU. Dnes se lidé bez divadelního vzdělání tolik neřeší, ale tenkrát to vzbuzovalo reakce typu: Vy patříte na Jiráskův Hronov. A my jsme na žádnou amatérskou přehlídku jezdit nechtěli. Asi v tom velkou roli hrála pýcha, ale říkejte něco mladým. Kdo chtěl tenkrát dělat avantgardu, musel mít vystudované alternativní herectví. To už dnes neplatí. Zase jsme se hodně otloukli. Proamatéřili jsme se k divadlu.

Jaké další nedivadelní prostředí jste si vybrali?

Třeba *Višňový Sad* se hrál v jedoucím vlaku. V pronajatém vagonu Českých drah.

A odkud a kam se jelo?

Z hlavního nádraží. Jedna z postav, madam Raněvská, byla v Paříži a říká, že hřešila. Lidé přišli na hlavní nádraží, tam proběhla v salonku orgie, četlo se něco z markýze de Sade, madam Raněvská hřešila. Pak se šlo do vlaku, jelo se do Krče, kde se odehrál *Višňový sad*. Pak všichni vyšli na peron, aby se s madam Raněvskou rozloučili, než se vydá zpátky do Paříže. Herci naskákali do vlaku a diváky nechali tam. Část herců ještě odjela žigulíkem. Kvůli tomu představení jsme si pronajali vybydlené nádraží v Krči, secesní salonek ve Fantově kavárně na hlavním nádraží a k vlaku nám připojili jeden vagon. Celé to ale bylo natolik složité, že jsme to hráli jen čtyřikrát. Nájemní smlouvu jsme vyjednávali asi tři čtvrtě roku.

Mohl jste se tehdy uživit divadlem?

Pracoval jsem na radnici. Jednou jsem byl asistent starosty, podruhé tajemník kulturní komise na pražském magistrátu. Nějak se to tak stalo. Zpětně si říkám, že to nebylo tak špatné. Teď jsem na volné noze, nejvíc dělám zdravotního klauna. Po škole jsem se pustil do doktorátu, ale nedodělal ho. To kvůli té mé nesoustředěnosti.

Mně váš výkon Kravinkina přišel stoprocentně soustředěný.

Herec to má jednoduché, tomu řeknou, co má dělat. – Když jsme hráli v Depresivních dětech, museli jsme si vše připravit, postavit, odehrát, zbourat, prodat lístky, otrhat je... Pak už jsme my organizátoři a režiséři ani nehráli, už to nešlo. Ta představení už byla příliš složitá. Třeba *Návštěva staré dámy*, kde bylo



asi třicet lidí v obsazení, hrálo se v Čelákovících za Prahou a lidi tam jezdili autobusem. Nebo představení děl Thomase Bernharda *Bernhard monument* v Památníku na Vítkově. To si člověk uvědomí, že se musí na organizační stránku naprosto soustředit a nemůže vypnout... když jsem jenom herec, jsou to prázdniny. Dílčí úkoly zvládám dobře.

Nicméně jste spoluzaložil avantgardní divadelní soubor...

Kdyby nebylo Jakuba Čermáka, tak bych asi neměl sebevědomí nebo odvalu se k něčemu takovému vůbec dostat. Předtím jsem se nepohyboval v uměleckém prostředí. Jakub věděl, jak funguje divadlo. Hrál v Bohnické divadelní společnosti, znal pražské podhoubí. Já jsem přišel do Prahy z Liberce, kde jsem se k divadlu moc nepřipletl. Potřeboval jsem zjistit, co mi vlastně jde. Pak jsem se dostal k psaní, s tím je nejméně práce, člověk musí mít jen nápad a čas.

Jde o divadelní texty?

Ano, a většinou jsem si je zřežíroval. Měl jsem obsesi, aby mi je nikdo nezkažil, ale tu už nemám. Co teď vzniká, to budu nabízet jiným.

O co půjde?

Teď už mám dlouho rozpracovanou hru o soudním procesu s Adolfem Eichmannem – stát Izrael versus Adolf Eichmann. Eichmann tam ale vlastně nebude vůbec vystupovat. Je to příběh založený na skutečném životním osudu Němky, za války byla dítě a její rodiče nacisté. Po válce už v tom prostředí nemohla vydržet, emigrovala do Ameriky a nechala v Německu

své dvě malé děti. Můj partner je Američan – a tohle byla jeho sousedka. Se svou německou rodinou se nikdy nesmířila a své první dvě děti už nikdy neviděla. V Evropě se na minulost pořád nahlíží s určitým pokrytectvím ve stylu „co bylo, bylo – hlavně, že jsme to přečkali“. Až v Americe jsem si uvědomil, že my jsme především potomci těch, kteří se smířili – těch, co vůbec zbyli – ať už v tom dobrém, nebo špatném.

Není tam ten Eichmann trochu navíc?

Ono je to totiž o té vině. A proces s Eichmannem přináší otázku, jestli zpětně můžeme něco vyřešit. Pravděpodobně ne. Lidi jsou rádi, když se jim vůbec podaří zapomenout. Natož odpustit.

Jak jste se dostal ke zdravotnímu klaunství?

Chodil jsem do improvizální skupiny, má tamní kamarádka Jana Machalíková už zdravotní klaunkou byla, a pak mě do toho naheftovala. To byl asi jediný konkurs z mnoha, ve kterém jsem v životě uspěl. Je třeba říci, že to tehdy před dvanácti lety zase nebyla taková tlačěnka. Předtím mě ani nenapadlo, že bych mohl hrát pro děti. Nicméně Jana mi řekla, že hledají dost prazvláštní typy.

Jaké to pak bylo, postavit se před děti? A v prostředí, které je asi náročnější než železniční vagon?

Byl jsem mladší a tolik jsem se nad věcmi nepozastavoval. A také ten konkurs byl docela náročný. Trval deset dní, proběhla asi čtyři kola. Dostávali jsme různé úkoly, všichni jsme

měli velké pochybnosti, jestli vůbec dokážeme klaunovat, ale zase to bylo tak přitažlivé, že jsme chtěli uspět. Pak přišel střet s realitou. Výhoda klauna ovšem je, že neexistuje očekávání, co má umět – není to operní árie, kterou by diváci poměřovali s nahrávkami.

A nemusíte toho umět víc než běžní herci?

Těch dovedností je určitě zapotřebí víc. Výhoda je, že člověk velmi rychle vidí zpětnou reakci. Dítě, když se mu to nelíbí, to dá najevo. A s tím se člověk musí konfrontovat. Zpočátku svého hraní jsem se bál, dát se na jevišti v plen posuzování, a tady to byla skvělá škola.

Co když to tomu dítěti nesedí?

Nemusí mu to sedět, protože je mu špatně. Pak bohužel, člověk se musí smířit s tím, že není bůh. Nicméně, jde hlavně o to, přenést pozornost dítěte z toho, že je v nemocnici, že se bojí, na něco jiného. A i když zrovna nedostane záchvat smíchu, ten efekt tam je, přestože na první pohled neviditelný.

V pokoji se soustředíte na jednoho pacienta, nebo hrajete do všech stran?

Člověk vejde, pokoje mají kvůli vestavěné koupelně většinou tvar L. Je třeba podívat se, kde kdo je, a zjistit, jak na tom ti lidé jsou – a to nejen malí pacienti, ale i rodiče, případně personál, a pak musí být demokratický. My musíme zajistit to, že každý má stejnou šanci nás vidět, slyšet a pobavit se. Co si

z toho kdo vezme, jestli jeho vkus a humor odpovídá našemu, to už je jiná věc.

Je rozdíl mezi dětmi a seniory, pro které také hrajete?

Člověk je člověk, ale děti mají rády rychlost a senioři *určitý* patos. Děti Toma a Jerryho – a senioři Křišťálovou studánku. Nebo spíš senioři potřebují v projevu nějakou důstojnost, nemůže to být crazy komedie. Navíc už často nejsou s kulturou moc v kontaktu, takže když se tam objeví hudba a poezie, je to pro ně hodnota. Navíc dítě počítá s tím, že z té nemocnice odejde, kdežto u seniora – ačkoliv se o tom nemluví – to tak často není. Často přinášíme něco, co oni ještě mohou v životě zažít. Možná naposledy.

Když jste vyrazili hrát pro ukrajinské uprchlíky na slovensko-ukrajinské hranice, šlo o jednorázovou akci?

Nebyla jednorázová, ale ani dlouhodobá. Po vypuknutí konfliktu začali slovenští kolegové jezdit klaunovat na hranice, ale mezitím se v Praze vytvořila velká uprchlická centra. Takže naše vedení poslalo klauny zároveň jak na hranice, tak do těch center. My jsme s kolegyní jeli pomoci Slovákům. Ty hranice jsou odlehle, i pro Slováky, proto tam pomáhaly tři české skupiny. Později jsme začali vystupovat spíš na místech, kam ti lidé už dojedou.

Nebyla problémem jazyková bariéra?

Ani ne. Ve válce je jazyk až ten poslední problém.

Co problémem bylo?

Vůbec na to lidsky přistoupit.

Vy nebo oni?

My i oni. Přijeli jsme tam, ve vesničce, kde běhaly kozy a slepice, byl kulturák, na zemi matrace, a na nich lidé. Působilo to, jako by tam udeřil hurikán. Dospělí, kufrý a děti. My jsme si to nejdřív jen prošli. Energie tam byla taková, jako by přistálo smrtící komando ufonů. Nastal konec světa. Přišli jsme hrát k mamince, která měla asi dvouletou holčičku. Maminka zrovna telefonovala s tatínkem. Já jsem na ten telefon viděl a říkal jsem si: To je zvláštní, že je ten tatínek ve sklepě. A proč má na sobě uniformu? –To je výhoda klauna, že mu některé souvislosti nedocházejí... Zároveň jsme si říkali, že ten tatínek zase vidí svou holčičku, jak si kdesi hraje s klauny a směje se, a on musí být v bunkru. Člověk musí doufat, že mu to třeba taky udělalo radost.

Přízračná zkušenost pro všechny?

Člověk se musí naučit nenechat se ovlivňovat vnějším světem, pokud tam zrovna něco neprobíhá tak, jak bychom chtěli. Já jsem se rozhodl, že si tam zažiju malý moment radosti. A to je podle mě umění – najít v sobě radost v momentu, který vůbec nepomáhá. To je i v těch nemocnicích, akorát jsme na to zvyklejší a není to tak náročné. Tohle byla pro mě asi zatím nejnáročnější role a úloha: Bavit válkou stížené Ukrajince. Ale v tom to je. Mít v sobě něco, co strhne ostatní. I na jevišti se z ničeho



tvoří něco. A tady z něčeho negativního něco pozitivního. Ti lidé se mohou nudit, může je bolet zub, ale já se tím nesmím nechat rozhodit. Člověk se tam naučí skromnosti. Nemocnice je velice demokratické místo. Tam je dělník i právník. Všichni ti lidé chtějí být někde jinde a mít jiný život. Pro zvědavé lidi je zdravotní klaunování ideální práce: Člověk se hodně dozví o životě.

Jak dlouho trvá vaše směna?

Dvě až tři hodiny. Na každé oddělení se chodí jeden den v týdnu, většinou nastoupí jedna dvojice, musíme se také zapasovat do tamního režimu. Hrajeme někdy dopoledne, někdy odpoledne, ale musíme se vejít mezi jídla. Je to řemeslo. Klaunovali jsme i během covidu, s rouškami. Hodně mi pomohl kurz hraní v masce, součást našeho rozsáhlého výcviku zdravotního klauna. Vyjadřovali jsme emoce tělem. Vypadá to trochu jako barokní sochy nebo šermířské figury.

V Mistrovi a Markétce bylo znát, že přirozeným projevem je pro vás i zpěv, je to tak?

Chodím na operní zpěv k Haně Peckové. Oslovil jsem ji, aby mi pomohla s hudebním hluchem.

Počkat, nemusí být ke zpěvu nějaká základní vloha?

Ale to přece v mém životě nikdy nehrálo žádnou roli, prostě jsem někam přišel, a začal pracovat s tím, co mám. Kdybych

čekal na to, až mi někdo řekne, že mám nějakou vlohu, dodnes bych nikde nebyl. – Potřeboval jsem zpívat do klaunování poté, co jsem se naučil hrát na ukulele. Nedal jsem na dobře míněné rady, což se mi mnohdy vyplatilo a mnohdy nevyplatilo. I to divadlo jsem si vlastně prosadil. V mé rodině se nikdo neangažuje v umění a nepřišlo jim to jako stabilní profese, což je pravda. Je to draze vykoupená svoboda. A svoboda souvisí s nejistotou, samozřejmě. Nic se ale nedá naplánovat stoprocentně. V nemocnici se člověk naučí, že život je nepředvídatelný. A ti, kteří se to nedozví, ti měli velké štěstí.

