

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2016

Petr Biel

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Studijní program: Taneční umění  
Studijní obor: Pantomima

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Antické divadlo očima Milana Sládka**

**Petr Biel**

Vedoucí práce : PhDr. Ladislava Petišková

Oponent práce : Prof. Jana Soprová

Datum obhajoby :

Přidělovaný akademický titul : Bakalář umění (BcA.)  
Praha, 2015

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
MUSIC AND DANCE FACULTY

Course of study: Dance Art  
Department: Pantomime

**BACHELOR'S THESIS**

**Antické divadlo očima Milana Sládka**

**Petr Biel**

Supervisor :PhDr. Ladislava Petišková

Opponent : Prof. Jana Soprová

Day of rebuttal :

Conferred degree : Bachelor of Arts (BcA.)  
Prague, 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

### **Antické divadlo očima Milana Sládka**

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 30.4.2016

Petr Biel.....

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Anotace bakalářské práce**

Petr Biel: Antické divadlo očima Milana Sládka

### Abstrakt:

Tato práce se zaměřuje na život, divadelní tvorbu a specifický pohled na antické divadlo očima světoznámého mima Milana Sládka. Pojednává o vývoji této významné osobnosti mimického divadla, jeho specifickém stylu, dokumentuje proces tvorby inscenace Antigona, reflektuje její divácké reakce a v neposlední řadě také představuje mistra Milana Sládka v jeho lidské podobě.

### Abstract:

This work focuses on life, theatre works, and specific point of view on antic theater by eyes of the world famous mime Milan Sládek. Discusses about progression of this significant mime actor life, about his specific acting style, documenting proces of creation inscenation Antigone, reflect audience reaction on this inscenation and finally presenting mistr Milan Sladek in his humane position.

**Poděkování**

Rád bych touto cestou poděkoval PhDr. Ladislavě Petiškové za nesmírnou trpělivost a konzultace při přípravě této práce. Dále bych rád poděkoval mistru Milanu Sládkovi za nezapomenutelnou spolupráci při tvorbě inscenace Antigone a v nemenší míře také za nepřeborné množství poskytnutých informací.

Petr Biel

## Kapitola I

I/1 Úvod.....	1
I/2 Dětství Milana Sládka.....	2
I/3 Studia na Slovensku a v Čechách.....	3

## Kapitola II

II/1 Tvorba Milana Sládka v Československu 1958- 68 .....	5
II/3 Porevoluční projekty.....	10

## Kapitola III.

III/1 Sládkův vztah k antickému umění.....	12
III/2 Moje účast na nastudování Sofoklovy Antigony.....	14
Závěr.....	21

## Přílohy:

- 1) Seznam použité literatury
- 2) Krátká zpráva o rozhovorech s M.Sládkem – přibližně kdy
- 3) Soupis obrázků vložených do studie
- 4) Soupis inscenací Milana Sládka





# I.Kapitola

## Úvod

Na otázku: "Kdo je Milan Sládek" mohu odpovědět okamžitě: „ Dobrý člověk, obyčejný, lidský, směřící se, rozprávějící. Zároveň klenot, jemuž se obdivovalo a obdivuje nespočet žen i mužů. Zářící diamant, jenž si mě svou povahou naprosto získal. Nejsou to plané ódy, jejich pravdivost potvrzuje jeho dílo. Pojdme se proto společně blíže podívat na jeho život a tvorbu, ke kterým mi on sám osobně poskytl mnohé zajímavé informace.

Narodil se 23. února 1938 v obci Streženice v okrese Púchov na severním Slovensku. Otec pocházel z oblasti Záhorie na západním Slovensku a kvůli práci se odstěhoval do Považské Bystrice, kde pracoval v strojárnách. Matka se narodila na moravském Slovácku. Milan Sládek se na tato místa rád vrací a rád vzpomíná na místní slováckou kulturu.

## Dětství

Již od začátku bylo jasné, že se nebude jednat o život obyčejný. Nasvědčuje tomu i dvojitý datum narození Milana Sládka; porodní bába zapsala všechny děti do matriky svorně na 24. února. Sládek si je však zcela jistý, že se narodil 23. února, protože mu to sdělila jeho maminka. Narodil se sedm měsíců před Mnichovskou dohodou, pět měsíců po smrti T.G.Masaryka. Smýšlení československé společnosti charakterizoval v té době pozitivní poměr k státu, obyvatelstvo bylo vedeno Masarykovým pohledem na demokracii. Pojmy jako mravnost, čest, radost ze života, láska k bližnímu zakotvily v srdcích Čechoslováků. Protikladem byla silná vlna fašizace v Německu, měla bohužel negativní dopad i na Československo, postupně pak na celou Evropu i svět. Oslabení státní suverenity po smrti prvního prezidenta republiky Milan Sládek nevnímal, vždyť mu bylo tehdy sedmáct měsíců. Druhou světovou válku si uvědomovali jeho rodiče, z důvodů hospodářské krize byl otec delší dobu nezaměstnaný a rodina se často stěhovala. Navíc byla v Považské Bystrici, kde rodina žila, zbrojovka a hrozilo bombardování. Mimický rejstřík prý Milan Sládek piloval již od mala, kdy rozesmával své sestry vtipnými grimasy. Na základní škole se občas hrávalo divadlo. Bohužel, již tehdy zapálený Milan Sládek nedostával tolik příležitostí, kolik by si přál. Jak on sám tvrdí, zřejmě proto, aby nekazil úroveň školních představení. Sládek se také od mala zajímal o výtvarná umění. K biřmování dostal dar, olejové barvy, a zájem o ně ho nepustil až do současnosti. I přesto, že se měl dle přání otce stát strojním inženýrem, vedl ho jeho život jiným směrem a rodiče to respektovali. V padesátém prvním roce, ve dvanácti letech se přihlásil do výtvarného kroužku vedeném akademickým malířem Vincencem Hložníkem. Je to slovenský malíř, grafik, ilustrátor, sochař, jeden z nejvýznamnějších slovenských výtvarných umělců generace druhé světové války a mladé avantgardy. Na začátek se Milan Sládek nemohl dostat do lepších rukou. Po odchodu Vincence Hložníka do Bratislavy, kde se stal profesorem Vysoké školy výtvarných umění, nastoupil na jeho místo, jistě neméně erudovaný vedoucí, Fero Král, který také vodil své žáky do přírody a Sládek mohl poznávat kouzlo pleněru.

## Studia na Slovensku a v Čechách

Milan Sládek se po základní škole hlásil na doporučení pana Krále na uměleckou průmyslovku v Bratislavě. Byl přijat do grafického oddělení, avšak pedagogové jej zařadili do řezbářského oddělení. Byl z toho nejdříve zklamaný, ale později si uvědomil, jaká cenná zkušenost se mu nabídla. Měl štěstí na pedagogy. Jmenovitě na Ludvíka Korkoše, vynikajícího sochaře a pedagoga. Miroslav Fikar byl další z pedagogů, kteří měli na Sládka vliv, možná vůbec největší. Celý svůj volný čas tento učitel věnoval svému loutkovému souboru, který byl díky němu na velmi vysoké úrovni a v Československu patřil k těm nejlepším amatérským souborům. Pan profesor Fikar vedl žáky k umění loutkového divadla s velkou láskou a velkou pedagogickou nápaditostí. Dále zde působil také profesor Drexler, který až když zjistil, že je „vzduch čistý“, ukazoval žákům ve svém kabinetě knihy s Picassovými kresbami rostlin. Picassův abstraktní styl byl tehdy politicky nežádoucí. Do vlády se po druhé světové válce i přes demokratické pokusy, jež byly mnohdy násilně ukončeny, dostali k moci komunisté a Sovětský svaz. Sládek vzpomíná na toto období, jako na velmi špatné. Škola měla malou knihovnu, ve které se poprvé Milan Sládek setkal s pantomimou. Prostřednictvím románu Františka Kožíka Největší z pierotů (první vydání 1939), kde autor popsal život a umění velkého herce pantomimy Jana Kašpara Deburau. Kniha Milana Sládka zaujala do té míry, že i když žádnou pantomimu nikdy neviděl, rozhodl se, že bude také velkým mimem jako byl J.G. Deburau.

Už na střední škole bylo jasné, že je Milan Sládek neobyčejný, všestranný talent, a to jak výtvarném umění, tak v pohybu. Nakonec dal při výběru vysoké školy přednost divadlu a přihlásil se na obor herectví při VŠMU v Bratislavě. Jeho ročníkový vedoucí byl Július Pántik. Sládkovy byla v té době stále jedinou informací o pantomimě Kožíkova kniha. Slovenská pantomima v té době žádnou kulturu neměla. Během studia však Milan Sládek získával další informace. V univerzitní knihovně našel soubor fotografií o německém tanečníkovi, který se narodil 1901 v Liberci. Byl představitelem expresionistického tance, jenž obsahoval mnoho pantomimických elementů. Jak časem Milan Sládek zjistil, v meziválečném období existovalo mnoho tanečních skupin, jež stíraly hranice mezi tancem a pantomimou. Velkým inspiračním zdrojem bylo pro něho v polovině padesátých let seznámení s tvorbou souboru klasického indického tanečního dramatu, ve stylu bharata natyam, kterým se interpretují příběhy z eposu Rámájánam. Střetl se tak s určitou formou orientální pantomimy a jejími kořeny. Během studia Milan Sládek shlédl v Praze také Pekingskou operu, kromě jiného s výbornou scénou Boj ve tmě. Sládkův zájem o východní tradiční umění, neutichl do dnes. Během cest po Indii se seznámil také s tancem khatak a tancem odissi. Na Bali pak poznal místní formu tancovaného Rámájánam i sólové výstupy s maskami Topeng. V Džakartě viděl hru s hůlkovými loutkami nazvanými Wayang Orang, znázorňující příběh Rámy. V Japonsku byl na půl

roční stáži divadla kabuki. Specifický konec výuky, kdy učitel bil žáky po hlavě a oni mu za to děkovali, je jedním z oblíbených Sládkových zážitků. V japonském národním divadle pak shlédli klasické loutkové představení bunraku. Důležité pro něj bylo i seznámení s panem Hideo Kanze, vedoucí postavou divadla nó, či s absolutní hvězdou kabuki, hercem Enosuke Ičikawou III.

Ale zpět do období dospívání Milana Sládka na VŠMU. Sládek chodil do nonstop kina Čas, kde dávali každý týden filmové grotesky s komiky jako byli: Lupino Lane, Larry , Buster Keaton či Charlie Chaplin. Na VŠMU se tehdy učila Stanislavského metoda herectví, takzvaný „Systém“. Sládek ji dnes označuje za metodu dosud nepřekonanou. „ Obsahuje plný rozsah racionálního základu řemesla hereckého jako takového. Neustálé pozorování a reflektování okolí, aby se herec naučil spojovat mezi subjektivním a objektivním. Metoda vedla herce k logické myšlence a konání.“<sup>1</sup> přes Sládkův zápal o umění však na VŠMU neměli příliš pochopení pro mima na herecké škole. Viliam Záborský, zapálený recitátor a zakladatel slovenské ortoepie kladl na hlas takový důraz, že si Milan Sládek rozhodně nemohl na své cestě dovolit vkládat do něho tolik času. Sám Záborský po zhlédnutí inscenace „ Komédia o bohatci a Lazarovi“ na festivalu ve Veroně se Sládkovi omluvil, za svou někdejší snahu vyloučit ho z herecké školy.

---

<sup>1</sup> Sládek, M., Kret, A.: Umenie okamihu. Bratislava: Slovart, 2010, s. 13

## Kapitola II

### Tvorba Milana Sládka v Československu 1958- 68

Milan Sládek ještě během studia na VŠMU, v dubnu rok 1958 představuje obecenstvu pantomimu. Jeho první amatérské pantomimické představení proběhlo 21.4.1958 v podnikovém klubu závodu Jiřího Dimitrova v Bratislavě. Nazývalo se Večer pantomimy a spoluherci byli Milan Lasica, Eva Mária Chalupová a Darina Poldaufová. Na představení byl i významný kritik Emil Lehuta, který napsal na představení Sládkovy prvotiny recenzi. V první části předvedl Milan Sládek solové etudy inspirované Kožíkovým a Barraultovým Pierotem: „Zalubený Pierot“, „Chytanie motýla“, „Pierot“, „Kvet a bomba“ a etudu „Večerná spoločnosť“, kterou převzal od Marcela Marceau. V druhé části pak vystoupil se svým souborem v skupinové pantomimě „Láska na kufříku“.<sup>2</sup>

V té době národní umělec E.F. Burian založil při svém divadle D 34 hereckou školu. Během festivalu v Karlových Varech se Emil Lehuta zmínil Emilu Františku Burianovi o Sládkovu talentu. Ve školním 1958/59 už pokračoval Sládek ve studiu v Praze. Teoretické předměty probíhaly na AMU, praktické v divadle E.F. Buriana. Ten prý vůbec nechápal, proč adept herectví Sládek nechce používat jevištní řeč, ale prý když nechce, ať si to dělá.<sup>3</sup>

Milan Sládek našel v Burianovi vzor a učitele, který mu dokázal dodat velkou sebedůvěru. Vzor v něm viděli i další, například významný polský divadelní režisér Jerzy Grotowski. Na semestrální zkoušky si Sládek spolu s kolegou Viktorem Maurerem připravili pantomimu podle Čechovovy povídky „Smrt úředníka“. Burian byl pantomimou nadšený, vzal si Sládka stranou a navrhnul mu, aby si připravil nějaký větší výstup s tím, že když bude dobrý, může se představit publiku v jeho divadle. Sládek měl již tehdy napsanou skicu budoucí inscenace *Boule*, požádal proto o spolupráci tanečníka a mima Eduarda Žlábka. Přes prázdniny vznikla konečná forma. Bohužel Emil František Burian roku 1959 nečekaně zemřel. Byla to tragédie pro všechny členy divadla. Po jeho smrti přičlenili studium herectví k AMU a tak se Milan Sládek vrátil do starých kolejí mluvního přednesu a to ještě v češtině. O tom, zda bude pokračovat ve studiu, měla rozhodnout jeho první inscenace, na které spolupracoval s Eduardem Žlábkem, který režíroval a mimo jiné vedl tréninky a i později pracoval spolu s Milanem Sládkem skoro na všech scénářích.<sup>4</sup> Milan Sládek byl protagonistou inscenace a vytvořil zde originální typ soudobého mladíka jménem Kefka. Spolu s ním účinkovaly ještě Eva Roehlová a Věra Waldhansová. Premiéra byla 11.března 1960 a byla pro budoucího mima velkým úspěchem. Po návštěvě představení *Boule* se snažil Ladislav Fialka Milana Sládka získat k sobě

<sup>2</sup> PANOVOVÁ, O.: *Milan Sládek: pantomimická tvorba doma i v zahraničí*. Bratislava: Tália-Press, 1996 s. 15

<sup>3</sup> Sládek, M., Kret, A.: *Umenie okamihu*. Bratislava: Slovart, 2010, s. 15

<sup>4</sup> *Boule* (pantomimická jazzová komedie o 4 obrazech. Libreto: M.Sládek a E.Žlábek, režie: E.Žlábek, as.režie M.Sládek, výprava M.Sládek, premiéra 11.3.1960, divadlo D 34 Praha

do souboru . Jeho styl však Sládka neoslovil, měl o pantomimě jinou představu. Na škole mu rezolutně pověděli, že buď půjde do Fialkového souboru a zůstane na DAMU, nebo bude muset odejít. Sládek se tedy poděkoval a na začátku čtvrtého ročníku ukončil studium. Naštěstí v tomto čase, již byl v angažmá v divadle E.F.Buriana, kde s kolegy pracovali již na druhé inscenaci *Hadráň*, ve které se k nim ještě přidal Milan Lenkvik a tak se vytvořilo jádro první Sládkovy pantomimické skupiny. Premiéra *Hadráře* se konala 14.3.1961 v D 34 a Sládek zde ztvárnil hlavní úlohu Pierota. Bohužel nový ředitel divadla, režisér Karel Novák neměl pro Sládkovce pochopení. Milan Sládek se na popud Juraja Severi přesunul s celým souborem zpět do Bratislavy. Bohužel, ani tam se nesetkali ze začátku s lepšími podmínkami, chybělo místo na zkoušení, sály se často měnily. O to větší byla pak radost, když se roku 1962 stali jedním ze souborů Slovenského národního divadla. Zde se udrželi až do konce sezony 1967/68. I přes politický nátlak a cenzuru spojenou s nárůstem jeho popularity, se Milan Sládek rozhodl zůstat v Bratislavě až do vpádu vojsk Varšavské smlouvy.

V čase okupace Československa byla část souboru v Bulharsku na dovolené. Když se dozvěděli, že hranice jsou uzavřeny a republika nepřijímá ani své vlastní občany, vydali se přes Jugoslávii do Švédska a později do Německé spolkové republiky.

## Zahraníční aktivity do roku 1989

Soubor, který začal získávat uznání jak v republice, tak také v zahraničí, začal vystupovat pod názvem Divadlo pantomímy Milana Sládka. První zastávkou byla Budapešť, kde budapeštské noviny nešetřily na inscenaci *Boule* chválou, následovalo Německo, Švýcarsko, Finsko, Švédsko, Rakousko, Indie. Účinkování v exilu bylo náročné. Přes nastudování nové hry pro děti „*Kefka a stratená lopta*“,<sup>5</sup> dopadly na soubor ekonomické problémy a rozpadl se. Eduard Žlábek a chvíli po něm i Milan Sládek si vybrali za svůj domov Kolín nad Rýnem. Strategicky postavené město dávalo Sládkovi možnost vystupovat v Německu, Belgii i Francii. Zde také premiéroval svou novou inscenaci černodivadelní grotesku *Dar*<sup>6</sup>, příběh o soužití velkého bratra s mravencem, Ruska se Slovenskem. I svůj další počín uvedl v tom samém kolínském Freie Kammerspiele Stravinského a Ramuzovovu „*Historii vojáka*“<sup>7</sup>. Z reakcí publika Sládek vycítil, že je blíže myšlením německému než švédskému divákovi a po šesti letech si vypůjčil a založil vlastní divadlo. Divadlo nazvané Kefka podle jeho první slavné role otevřel 29. dubna 1974, se nacházelo v kolínském Aachenerstraße a bylo určeno pro 86 diváků. Toto divadlo již Milan Sládek vedl sám. Eduard Žlábek se nechtěl finančně zavazovat a riskovat. Sládek však kvůli tomu na něj nikdy nezanevřel a vždy, když potřeboval pomoc, rád se na Eduarda Žlábků obracel. Ze začátku uváděl v divadle již nazkoušené inscenace *Dar* a *Vive le strip* (Ať žije striptýz) E. Žlábků. V roce 1974 pak společně uvedli novou premiéru *Starrinár*, která byla variantou představení *Hadrár*<sup>8</sup> a Sládek v ní hrál hlavní roli. V roce 1976 pak uvedli upravenou „*Žebráckou operu*“ podle Johna Gaje.<sup>9</sup> Ten samý rok se podařilo Sládkovi uspořádat i první ročník festivalu *Gaukler* (*Kejklíř*). Festival, který beze sporu přispíval k formování moderní pantomimy v tehdejší Evropě. Na festival se sjížděly evropské špičky nonverbálního divadla. Sládek dal příležitost ale i exotičtějším formám, nebo čínohře s použitím pantomimických meziher. Řekl mi :

“ Zval jsem všechny, u kterých jsem cítil, že mají úroveň a divákovi co nabídnout.”

Není tedy divu, že se na festivalu objevila vrcholná jména jako je Dimitri, Samy Molcho, Maximilien Decroux (syn Étienna Decrouxe), Mime Amiel & Compagnie, Pierre Byland & Mareike Schnitker, zván byl i Marcell Marceau, ale jak Sládek s povzdechem komentoval: “Z nějakého důvodu nechtěl hrát na festivalech”. Sládek si vždy kladl za cíl, ukázat multikulturnost a univerzalitu nonverbálního projevu. Ukazovat lidem i pantomimu jinou, než evropskou. Není tedy divu, že člověk mohl na festivalu v Kolíně shlédnout také orientální soubory

<sup>5</sup> premiéra 10.12.1968 v Göteborgu.

<sup>6</sup> premiéra 24.1.1971, Kolín nad Rýnem.

<sup>7</sup> C.F.Ramuz:- Igor Stravinskij: Historie vojáka.. Prem. 18.3.1973 Kolín nad Rýnem

<sup>8</sup> M.Sládek a E.Žlábek: Der Lumpenhändler/ Starrinár, premiéra listopad 1974, Theater Kefka, Kolín nad Rýnem.

<sup>9</sup> J.Gay: Žebrácká opera, prem. 25.3.1976, Theater Kefka Kolín nad Rýnem.



a umělce, z Japonska Mugongueki, z Indie Irshad Panjatan, či Inuitské tradiční taneční představení napodobující zvířata. Nezapomínal ani na své kořeny. Když pak přišel k moci Gorbačov a nastalo politické uvolnění, přizval v roce 1987 i i československé mimy: soubor Ladislava Fialky, Borise Hybnera, Ctibora Turbu, Bolka Polívku, či Cvoky. Odměnou mu byl za jeho neutichající práci přízeň kolínského publika. S šibalským úsměvem říká: " Ať byli na festivalu sebevětší hvězdy, vždycky bylo první vyprodáno mé představení". Úspěchu festivalu, hned po první sezoně, si všimli i radní města Kolína nad Rýnem a začali festival i divadlo Kefka finančně podporovat. V té době, již mělo divadlo své stálé diváky, na povedený kousek se lidé vraceli i několikrát. Sládek několikrát podotýkal, že aby člověk mohl uspět s kamenným divadlem, nemůže hrát jenom pro turisty a zájezdy, ale je potřeba si vytvořit stálou diváckou základnu. Vychovat si pozorného, vnímavého diváka pantomimických představení. Během zřejmě velmi těžkého začátečního exilového období si neuvědomoval, jakou báječnou reklamu si do budoucna pořídil, když musel hrát dětské představení pro školy. Neboť kde si lépe vychovat pozorné diváky, než na základní škole.

V roce 1977 pak Milan Sládek nastudoval program „*Milan Sládek pantomimy*“,<sup>10</sup> pak v roce 1978 celovečerní představení na hudbu Ch. W. Glucka *Kefkův „Don Juan“*<sup>11</sup>, v roce 1980 dětské loutkově-pantomimické představení „*Biribi*“.<sup>12</sup> Znovu nastudoval moralitu „*Komedie česká o bohatci a Lazarovi*“<sup>13</sup> v roce 1981, kterou inscenoval v kostele sv. Michaela za neutichajícího zájmu diváků. V roce 1982 pak otevřel festival Gaukler premiérou „*Masky a improvizace*“<sup>14</sup> - kterou připravil Milan Sládek ve spolupráci s jazzmanem A. Mengelsdorffem. Chtěl před kolínským publikem předstoupit s něčím novým – improvizací – a jazzová hudba mu byla plnohodnotným partnerem. Těsně před představením ukázal Mengelsdorffovi masky, se kterými bude hrát, aby měl aspoň trochu představu. Pak už mohla dvou hodinová show před vyprodanou aulou hudební akademie začít. Představení mělo veliký úspěch, Milan Sládek ani sám nechtěl uvěřit, dokud neviděl videozáznam. Sládkova otevřenost novým formám a improvizaci pokračovala i v budoucnu, s muzikanty jako je Mengelsdorff, český flétnista Jiří Stivín, či kontrabasista Ali Haurand. Rád vzpomíná na chvíli, když nevěděl jak se skvělému jazzmanovi Mengelsdorffovi vyrovnat, až ho napadlo spojit múzické umění s výtvarným, vzal barvy a začal je po sobě mazat, až barva cákala na diváky. Ti to ocenili bouřlivým potleskem. Jeden pár, jenž seděl v první řadě a po celou dobu se báječně bavil, za ním po představením přišel se zacákaným oblečením od barvy, s tím, že jim to bude muset zaplatit. Tak místo zasloužené odměny padly peníze místo na živobytí, na čistírnu oblečení. Milan Sládek však tuto historku neříká se záští, ale spíše

<sup>10</sup> Milan Sládek pantomimy. (sólo program). Prem.5.5.1977, Theater Kefka, Kolín nad Rýnem

<sup>11</sup> Kefkův Don Juan, prem. 8.9.1978, festival Gaukler, Kolín nad Rýnem

<sup>12</sup> Biribi (kašpárkiáda) prem. 22.11.1980, Theater Kefka, Kolín nad Rýnem

<sup>13</sup> Pavel Kyrmeezer: Komédia česká o bohatci a Lazarovi, prem. 11.3.1981, Kolín nad Rýnem

<sup>14</sup> Masky a improvizace, prem. 10.9.1982, festival Gaukler, Kolín nad Rýnem

s úsměvem a láskou k tomuto páru. Stejné principy, jimiž se „zachraňoval“ při improvizaci poté využil Milan Sládek také v inscenaci *Apocalyptica* v roce 1989.<sup>15</sup>

Počet diváků se neustále rozrůstal a kapacita 86 míst malého divadla Kefka, již nebyl dostačující. V roce 1986 bylo Sládkovi poskytnuto nové divadlo s kapacitou 380 míst. Na novém divadle v roce 1983 inscenoval pantomimickou operu *Carmen*,<sup>16</sup> s podtitulem *Ópera (pan)co(mi)mique*, který naznačuje parodický nádech známé tragické opery. Tato inscenace byla s typicky kefkovskou drzostí poháněna vzpomínkami na úžasnou inscenaci ze Slovenského národního divadla, kde viděl Sládek *Carmen* s živým koněm, interpretem, jenž z koně nemohl slézt, tanečníkem, jenž nechytil tamburínu a namísto rytmického tance předváděl „hon na tamburínu“ po podiu. Vykálení koně přímo na jevišti se pak stalo závěrečnou tečkou. Inspirací mu zajisté byla též kubánská tanečnice znázorňující *Carmen*, měla výbornou tělesnou techniku, zvedala nohu nad hlavu skoro do 180 stupňů, avšak nevidící na metr a očima do všech světových stran. Milan Sládek sám nazval svou *Carmen* klauniádou s antickým nádechem. Milan Sládek se snažil přinést divákovi každý rok novou premiéru a tak následující rok 1984 měl premiéru „*Král Ubu*“,<sup>17</sup> v roce 1985 „*Ze života hmyzu*“<sup>18</sup> na námět komedie bratří Čapků, 1986 „*Baron Münchhausen*“<sup>19</sup> a poslední premiérou na velkém jevišti divadla Kefka byla inscenace „*Tři mudrcové*“<sup>20</sup> z roku 1987. Všechny inscenace do detailu zpracovány jak herecky, pohybově, dramaturgicky, tak i scénicky a kostýmově.

Přes tyto umělecké úspěchy byl v roce 1987 Milan Sládek nucen z finančních důvodů rozpustit soubor a zavřít divadlo Kefka. Dodnes to vnímá jako bolestnou ztrátu, neboť ztratil kontinuální linii se svými diváky. Ovšem i bez divadla nadále hraje svoje představení v Německu i na zahraničních festivalech. Milan Sládek v roce 1989 v Kostele sv. Michaela završil svou německou exilovou činnost úspěšnou pantomimickou verzí multimediální opery „*Apocalyptica*“<sup>21</sup> Fernanda Arrabala.

<sup>15</sup> *Apocalyptica*, 2.11.1989, kostel sv. Michala, Kolín nad Rýnem.

<sup>16</sup> *Carmen*. Prem. 29.12. 1983, Thater Kefka, aula královny Luisy. 8.5.1984

<sup>17</sup> A.,Jarry: *Král Ubu*, prem.7.11.1984 Theater Kefka, Kolín nad Rýnem

<sup>18</sup> K,a J. Čapkové: *Ze života hmyzu*, prem 15.5.1985 , Kolín nad Rýnem

<sup>19</sup> *Baron Prášil*, prem. Na festivalu Gaukler 1986, Kolín nad Rýnem

<sup>20</sup> *Tři mudrcové a sluha*, prem. 26.3.1987, Kolín nad Rýnem

<sup>21</sup> F.Arrabal: *Apocalyptica*, prem. 2.11.1989, Kostel sv. Michala, Kolín nad Rýnem

## Porevoluční projekty

Milan Sládek byl vždy hrdým Slovákem, zajímal se o situaci doma a jakmile se dozvěděl o pádu komunistického režimu v zemích Československa, rozhodl se vrátit. Byl to návrat tak bleskový, že když přijel na hranice, nechtěli ho celníci, jako nežádoucí osobu ani vpustit. Až po telefonátu samotného prezidenta Václava Havla a ujištění, že komunistický režim padl, byl Milan Sládek vpuštěn na území Československa a byl mezi prvními umělci žijícími v zahraničí, kdo se postavil na revoluční tribunu v Bratislavě.

V roce 1991 dostal Milan Sládek během hostování v Soulu, v Jižní Koreji od ředitele Goethova institutu Hanse-Jürgena Nagela nabídku na spolupráci. Šlo o to, že by měl se svou skupinou participovat na inscenaci Mozartovy „*Figarovy svatby*“ pod Nagelovou taktovkou. Byla to zajímavá nabídka, ale oslovený Milan Sládek si nebyl jistý, zda ji přijme. Vystávalo až příliš mnoho otázek, které se musely vyřešit. Hrát osoby na základě hudebního podkladu a nechat se vést zpěvem, to v sobě neslo rozličná úskalí, na která nebyl Milan Sládek zvyklý. Co budou mimové dělat s ústy, když pěvci zpívají? Animovat zpěv a otevírat synchronně ústa, nebo ne? Mají na to, naplnit dva a půl hodinovou operu nápady, jež by byly po celý čas pro diváky atraktivní? Zvládnou Sládkovci dosáhnout takové pohybově-herecké úrovně, aby byli zpěvákům rovnocennými partnery? Nakonec se do toho pustili. Nejdůležitějším rozhodnutím bylo zrealizovat operu s loutkami. Typ loutek i způsob, jakým je vodily, byl netradiční. Loutky měli půl druhého metru a každou z nich vodili tři mimové. Takto dosáhli nesmírné živosti loutek. Jeden herec ovládal hlavu a pravou ruku, druhý levou ruku a držel střed těla, třetí pohyboval nohami. "Neskôr som po predstaveniach od divákov často počul, že mali pocit, akoby bábkly pohybovali hercami a nie naopak. Dodnes je Figaro v mojom repertoári."<sup>22</sup>

Premiéra se konala 19. září 1991 v Národním divadle v Soulu v Jižní Koreji, které má kapacitu 3000 sedadel. Po premiéře následovalo dalších devět repríz. Představení měla velký úspěch. Divadelní a hudební kritici začali tento jevištní útvar nazývat *mime-opera*. Po světové premiéře uvedl i evropskou premiéru v opeře SND, se stejným úspěchem. Asi i proto, nabídl Juraj Hrubanta, šéf opery SND, Milanu Sládkovi režii Monteverdiho *Korunovace Poppey*. Byla to významná a dá se říct i úspěšná opera, náročná nejen pěvecky, ale i pohybově a herecky. Vždyť Monteverdiho charaktery jsou oproti jiným barokním operám velmi dobře psychologicky vystavěny. Dva roky po návratu do Bratislavy Sládek prezentuje svůj projekt na znovuobnovení historicky cenné ruiny divadla Aréna, v něm chtěl vytvořit stálou pantomimickou scénu a zároveň *Mezinárodní institut pohybového divadla*. Sládek věnoval tomuto projektu velkou dávku energie, jež byla v porevolučním Československu, nezbytná. Finance z ministerstva kultury však nestačily. O osobní angažovanosti Milana Sládka svědčí i galavečer

<sup>22</sup> Sládek, M., Kret, A.: Umenie okamihu. Bratislava: Slovart, 2010, s. 51

v Slovenském národním divadle s názvem „Pantomíma v Aréne, Aréna pre pantomímu“, kde Milan Sládek představil průřez celým svým pantomimickým životem. Výtěžek putoval na obnovu divadla Aréna.

Nejen že nerozkradl státní fondy a nepostavil si vilu, jak mnozí v tehdy ústavně slabém a morálně mrtvém státu tvrdili, ale pokračoval tak, že sehnal peníze i od zahraničních sponzorů. Například německý výrobce oken mu věnoval 30 000 marek na rekonstrukci. Milan Sládek otevřel divadelní scénu Aréna již v roce 1992 (divadlo nebylo zcela zrekonstruované), 1.června zde uvedl inscenaci *Apocaliptica*. Dále zde pak znovu nastudoval grotesku *Dar*.

V únoru 1994 oznámil Milan Sládek úmysl vytvořit hru k 200.výročí narození svého velkého vzoru, Jana Kašpara Deburaua s názvem „*Grand Pierrot*“. Scénáře se zhostil Milan Sládek spolu s Lubomírem Feldekem, hudbu pak složil Vašo Patejdl. Premiéru této inscenace mohli diváci shlédnout v divadle Nová scéna v Bratislavě 6. dubna 1995. Milan Sládek sestavil pro divadlo Aréna 1. září 1996 nový soubor. Tvořilo jej šest členů: J. Benčík, L. Filnerová, J. Gonšćák, B. Holubová, R. Miliča a H. Šiška. *Grand Pierrot* se dočkal nového nastudování 31. ledna 1997, v již zrekonstruovaném Divadle Aréna.

V roce 1996 také obnovil svůj festival Kejkliř, tentokrát na Slovensku, s ambicemi udělat z Bratislavy nové centrum světového mimu. V Bratislavě Milan Sládek pořádal festival až do roku 2002. Tehdy však už byl ze situace ve slovenské kultuře natolik znechucen, že odešel do tzv. „Druhé emigrace“, vrátil se zpět do Německa. V Bonnu pak uvedl v roce 2004 svou další premiéru „*Andy Andy*“, komediální životopis prince pop-artu a Američana se slovenskými kořeny Andyho Warhola. Představení je kombinací pantomimy, tance, klauniády a herectví a není se čemu divit, tato kombinace jako by odrážela samotný život nadaného umělce. Milan Sládek vzpomíná, jak na jednom z Warholových obrazů objevil vzkaz od maminky: „V téhle ulici mají nejlepší klobásy“. Na Slovensku byla premiéra této inscenace až v roce 2011.

Další úspěšnou inscenací Milana Sládka je „*Kreuzweg*“, neboli *Křížová cesta*. Je to unikátní představení, ve kterém Milan Sládek prožívá sugestivním způsobem, každou ze čtrnácti zastávek, které vypovídají o posledních chvílích a utrpení Ježíše Nazaretského, zvaného Kristus. Nejedná se o ucelené představení, spíše o rozzívání obrazů křížové cesty, vnitřní prožitek, hraničící až s meditativním pohybem. Scény jsou doprovázeny varhanní skladbou Francouze Marcela Dupré „*Le chemin de la Croix*“ a monology Štefana Bučka ve slovenštině, Mathiase Bonhoeffera v němčině. Milan Sládek toto představení hraje s velkým úspěchem dodnes po kostelích v Čechách, na Slovensku i v Německu

## Kapitola III.

### Sládkův vztah k antickému umění

Milan Sládek byl odjakživa fascinován antropologií mimického divadla a celkově nonverbální komunikace jako takové. Zkoumal chování a pohyby primátů, jenž se v rozličných situacích podobali až neuvěřitelně lidem. Obdivoval se šamanům, perfektně ztvárňujícím rozličná zvířata, jejich gestická a mimická práce, kterou rozprávěli o jejich vlastnostech. Zajímal se o první jiskry mimických tanečníků ve starém Řecku, objevující se například v dithyrambu, v kruhovém tanci asi padesáti ověnčených tanečníků, jejichž pohyby uctívaly zejména boha Dionýsa, či mimicky bohatý, válečný tanec pyrrhiché. Ovšem jeho vášní se stalo mimické divadlo antického Říma, které zdokonalilo formu jevištní pantomimy, třebaže za pomoci četných rodilých Řeků. Traduje se, že ke vzniku jevištní pantomimy přispěla prý zajímavá náhoda. Livius Andronicus, kdysi otrok, potom svobodný umělec, předváděl se svou hereckou družinu v Římě hry, v jejichž první části byly dialogy herců, v druhé sborové písně a tance a ve třetí tančil a zpíval Andronicus sám doprovázen hráčem na flétnu. Pod žhavým italským nebem nebyl to asi lehký výkon, a proto není divu, že mu jednoho dne selhal náhle hlas. Andronicus nemohl pokračovat ve zpěvu a v té povážlivé situaci poprosil diváky, aby mu dovolili umístit před flétnistu mladého otroka, jenž by dokončil za něho zpěv, nazývaný tehdy canticum, zatímco on by pouze tančil a mimoval obsah cantica. Divákům se to tak zalíbilo, že se z výjimky stalo pravidlo.<sup>23</sup> Obliba a nadšení pro pantomimu bylo tehdy na úrovni dnešních rockových hvězd jako je Beatles, či Rolling Stones. Když si Milan Sládek poprvé přečetl Lukiánův spis *O tanci*, byl jím fascinován. Tento slavný satirický spisovatel, který patří do hnutí druhé sofistiky, což je hnutí řecké literatury římského období, působící mezi druhým až čtvrtým stoletím našeho letopočtu. Lukiános byl původem Syr, který však získal velmi dobré klasické vzdělání, působil v helenizovaném řecko-římském světě, ovládal jak helenizovanou řečtinu, tzv. dialekt koiné, tak i atičtinu. Právě hnutí druhé sofistiky je význačné tím, že se hlásí k ideálům klasické řecké kultury, proto Lukianos psal v atičtině a i vyznával tento „aticismus“ jako styl. Psal hlavně dialogy, s cílem především pobavit publikum. Oproti jiným sofistům tohoto období byl však výjimečný v tom, že byl velmi kritický, v jistém smyslu byl i společenským kritikem své doby.<sup>24</sup> Spis „*O tanci*“ je dialog mezi dvěma váženými občany, Lykinosem a Kratonem, během kterého Lukiános chvalořečí na představení taneční, myslíce pantomimické. Sám Lukiános nenazývá pantomimu pantomimou, nýbrž tancem. Slovo pantomimos pak bere jako vznešené pojmenování nejlepších tanečníků. Dále pak o tanci hovoří takto: „Tanečník musí jako Homérův Kalchas vědět vše, co je, co bylo a co se kdy stane, aby mu nic neušlo a jeho paměť aby byla pohotová. A jelikož je při něm podstatnou a hlavní věcí umění napodobovati a

<sup>23</sup> ŠVEHLA, Jaroslav. *Tisícileté umění pantomimy: (ukázky z dějin pantomimy)*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1989. Estetika divadelní a filmové tvorby. Str.11

<sup>24</sup> Doc. Mgr. Vladislav Suvák, PhD., Lukiános – Kynik. Komentovaný text.

znázorňovati věci jen pomyslné a zobrazovati věci neviditelné, tu bylo největší chválou pro tanečníka to, co říká Thukydides, chvále Perikleia: „Znáti co je třeba a dovést to vyjádřit“. A toto vyjadřování nazývám právě zobrazováním věcí. Veškerá choregie jest též vskutku jen znalost staré historie, pohotová paměť pro ni a dokonalé předvedení. Tanečník musí totiž znát vše od chaosu a prvního vzniku kosmu až po egyptskou Kleopatru. To jsou asi hranice pro jeho vědění, musí však bezpečně znát i co se sběhlo mezi tím. Tedy zmrzačení Uranovo, původ Afroditin, boj Titánů, Zrození Dia, Rheinu lest s podvrženým kamenem, zajetí Kronovo a dělení tří bratrů. Dále povstání Titánů, ukradení ohně, stvoření lidí, potrestání Promethea, moc obou Erotů, bludnou pouť ostrova Délu, Letino slehnutí, zahubení Pythona, Tityův úskok a odhalení středu země dvěma tisíci orly. Potom příběh Deukalionův a velikou potopu, kterou zažil, zachránění lidského rodu na jediném korábu a jak se stali opět z kamenů lid, roztrhání Iakchovo, lest Héřinu, spálení Semelino, dvojí zrození Dionýsovo a vše co se týká Athény, Héfaista a Erichtonia, spor o Atiku, historii Alirhothiovu a první soud na Aeropagu, zkrátka celou antickou mythologii. Zvláště bloudění Demetřino a nalezení dcery Persefony, pohostinství Keleovo a Triptolemovo rolnictví, Ikarovo vinařství a neštěstí Erigonino a vše o Boreovi a Oreithii, Théseovi a Aigeovi, především o pohoštění Médeou a jejich útěk do Persie a dcerách Erechtheových a Pandionových, co vykonaly a vytrpěly v Thrakii. Též co se týká Akamase a prvního únosu Heleny, válečné tažení Dioskurů proti Athénám, nešťastného osudu Hipolytova a návratu Herakleovců, což se může právem považovat za záležitost atickou. To jsem uvedl stručně jako ukázkou mythologie athénské. „<sup>25</sup> Neznalost dějin připisuje za vlastnost mizerných tanečníků, stejně jako tanec mimo rytmus, či tělesné disproporce. Samotný tanec je pro něj pak uměním po všech stránkách harmonizující, neboť rozněcuje mysl a cvičí tělo.

Sládka překvapila představa jediného římského tanečníka ztvárňujícího mytologické příběhy, či dokonce celé antické drama za doprovodu choru a orchestru. Již v polovině šedesátých let, kdy si poprvé přečetl Lukianův dialog, dostal Sládek nápad inscenovat Antigonu, která ho nadchla v překladu Lubomíra Feldeka. Neutichající chuť vyzkoušet si roli starořímského kolegy byla však uskutečněna až v dubnu roku 2015.

Klasická pantomima spolu s loutkovým divadlem, maskou, vlajkami i černým divadlem, to vše a ještě víc nabízí nová inscenace Milana Sládka.

Vysoce stylizované masky tvořené samotným maestrem Sládkem. Torza, kostýmy a líčení docenta Jana Kocmana, člena Vědecké a umělecké rady Divadelní fakulty VŠMU. Scénografie předního české malíře Antonína Málka. Hudba zkomponovaná Josefem Vlčkem. To vše ve velice uceleném, homogenního tvaru.

---

<sup>25</sup> Lukiános: O tanci. Praha :Reimoser,1930, str. 24-25

## Moje účast na nastudování Sofoklovy Antigony

O Antigoně jsem se dozvěděl v dubnu roku 2013, prostřednictvím vedoucího katedry Adama Halaše. Milan Sládek se vedoucímu katedry ozval s prosbou o dva účinkující do nově připravované inscenace. Pedagog a student. Bohužel nikdo z pedagogů nemohl.

Adam Halaš, po předchozí kladné spolupráci, rozhodl patriovat Petra Biela a Marka Zelinku. Avšak nedorozumění během mailové komunikace vedlo k tomu, že Milan Sládek oslovil později i jiného významného Slovenského mima, Miroslava Kasprzyka. Miroslav Kasprzyk mu navrhl žáky o rok vyššího ročníku Antona Eliáše a Tomáše Kasprzyka.

První osobní setkání s Milanem Sládkem proběhlo v Praze, na půdě kavárny Národního divadla. Sládek byl ten večer na představení *Kabaret Marceau* shlédnout naše pohybové a interpretační kvality. Po představení jsme k němu s Markem Zelinkou přisedli a on nám začal líčit svoji touhu, která ho drží již léta, pantomimicky ztvárnit Sofoklovu tragédii Antigona. Rozhovor probíhal déle než hodinu a my jsme většinu času jenom mlčeli, nechávali se unášet barvitým líčením a gestikulací mistra Sládka.

Představení bylo teprve v zárodku, avšak již byly udělány první masky a vytištěno několik propagačních materiálů, jenž nám srdečně Milan Sládek rozdal. Tehdy připravovaná pantomima s operou, *mime-opera*, komponovaná maltézským skladatel, ve staromaltézštině. Premiéra měla proběhnout v létě následujícího roku na Maltě.

Sládek měl tehdy před sebou těžkou volbu, přičemž nechtěl nikoho zklamat. Rozhodl se tedy velice chytře a spravedlivě. 10. června 2013 mi přišel následující text:

*„Po uvazení situácie a po opätnon zaobzeraní sa s libretom, rozhodol som sa, že by som Vas vsetkych styroch vedel uplatnit. Aby som zbytocne nenapinal:*

*Tom a Anton by sa priamo podielali mi byt napomocni asistenciou pri vytvaraní jednotlivých postav deja, Marek a Petr by takisto asistovali, ale v urcitych situaciach by mali vytvarat napr: Tsunami, boj bratov Antigony, jeden z nich chlapca, ktorý sprevadza nevidomeho vestca Teraisiasa apod.“*<sup>26</sup>

Sládek s první dvojicí odjel v létě roku 2013 zkoušet na svou chatu v Petroviciach na Slovensko. Zkoušení to bylo náročné. První dny luštili staromaltézský text, hledali způsoby, jak nést a nasazovat loutko-masky. Postupně zjišťovali, že dva asistenti jsou málo a bude zapotřebí všech čtyř studentů při asistování. Bohužel ještě během zkoušení přichází od Sládka 22.července špatná zpráva:

---

<sup>26</sup> Mail: milan.sladek@web.de, 10.6.2013

*„V sobotu som dostal z Malty zpravu, ze kvoli financnym nedostatkom sa premiera v septembri nebude konat. Planuje sa na prvu polovicu buduceho roka, co by sme sa mali coskoro dozvediet. Je mi luto, ze nastala tato komplikacia, ale z mojho hladiska, kedze bol komponista oneskoreny s dodavkou hudobnych podkladov a ja som stratil dva mesiace zo skusok, som rad tomuto rozhodnutiu.“<sup>27</sup>*

Ze Sládka bylo cítit odhodlání i přes veškeré překážky pokračovat.

Naše první společné zkoušení proběhlo v lednu 2014, aby se nekrylo s výukou. Z původního plánu zkoušek od 19.ledna do 3.února, jsme kvůli návštěvě Milana Sládka u doktora museli ubrat pět dní a zkoušet do devět a dvacátého. Nebylo času na zbytek. Zkoušky probíhaly každý den, od 9.00 do 16.00.

V té době již byla dodaná nahrávka operního recitálu Sofoklovy Antigony, připraveny kostýmy i masky. Některé scény byly již připraveny díky Tomáši Kasprzykovi a Antonu Eliášovi, kteří zkoušeli již během léta. Zkoušky začali v příjemné atmosféře nenuceného respektu vůči osobě jakou je Milan Sládek. Zkoušení bylo náročnější, než jsme si mysleli. Scénicky ztvárnit děj Antigony ve Staromaltézštině, jazyku kterému nerozuměl nikdo z nás, bylo komplikované, avšak ne nemožné. Vyžadovalo to přesné memorování frází, intonací a slov ve významu, jenž byl k tomu přeložen. Sládek nás seznámil s hudebními nahrávkami operních pěvců, předal nám scénáře ve staromalstézštině a slovenštině, přeložené vždy řádek pod ní.

Nejprve jsme vše rozebírali teoreticky, poslouchali jsme nahrávky, vysvětlovali jsme si jednotlivé části textu. Poté, co jsme již měli první scénu zcela čistou a jasnou, nás Milan Sládek poslal na jeviště. Postavil nás do kruhu, zády k divákovi. Určil přesné mizanscény a vyzývá nás k aktu. Po našem prvním výstupu byl Sládek zřejmě trochu zklamaný. Vysvětlil nám principy pohybu, dle paní Jarmily Krešlové: *"Tělo musí být v hrudníku vzpřímené, zpevněné hrudními svaly. Brada je zastrčena, kořen hlavy, jako by něco tahalo vzhůru k nebi. Chodidlo nedopadá na patu, ale došlapuje špičkou, chůze jakoby klouzala po podlaze."*

Poté, co jsme měli výchozí expozici hotovou, přišel na řadu Sládkův výstup, pouze si něco rychle zagestikuloval a pokračovalo se s první scénou Antigone, Ismene, solové pantomimy si pak cvičil ve volném čase sám. Hledali jsme specifický pohyb pro ovládání i nasazování loutko-masek, směřování očí a tvorbu „diapozitivů“. Sledovat raději celou dobu loutku? Nebo se dívat tam kam směřuje pohled očí loutky? Naučit se za každé situace vést loutku maskou k divákovi, dialogy hrát falešným pohledem. Udržet tělesné proporce loutky. Vytvořit postavení těla vhodné pro charakter loutky. Pohybovat se vždy s drobnými zastavením, jako diapozitiv, vysílat obrazy a emoce k divákovi. Mírné plié, hrudník v rotaci, pravá ruka utváří gesta, levá vede hlavu. Masky řežaly mezi prsty a zvláště Kreonova se pronela. Jistá míra nekoncentrovanosti Milana Sládka natolik iritovala, že svůj výstup přerušil a důsledně nás upozornil:

---

<sup>27</sup> Mail: milan.sladek@web.de, 22.7.2013



*„Chlapci já nemám nic proti tomu, když se člověk směje, jenom se trošku bojím, že se smějete mně a to bych hrozně nerad, tak kdyby jste to nedělali“.*

Sládka inspirovalo umění Bunraku. Jeden loutkovodič drží hlavu a dotváří pravou ruku, druhý animuje trup a dotváří levou ruku, třetí vede nohy. V našem principu vodič nohou chyběl, dotvářeli jsme si je vlastními. Na rozdíl od Bunraku, jsme také nebyli fixní v počtu herců. Někdy vedl loutku jeden mim, někdy všichni čtyři. Hravost variant, při které divákovi nezbývá, než zapomenout na herce v pozadí a pouze se oddat příběhu loutek, utváří originální podívanou. Sládek si dával loutky na sebe, vedl je, jindy jsme je vedly pouze my a Sládek to celé sledoval. Výrazné líčení maže disproporci mezi vysoce stylizovanými maskami a Sládkovými hereckými intermezzi, kdy vystupoval z role a dával vyniknout svůj vlastní pocit komentující situaci. Masky však ještě nebyly zcela dodělané a proto jsem se hned druhý den vypravil s Milanem Sládkem do domácích potřeb nakoupit vrtačku, šmirgly, tavící pistoli a mnoho dalších výtvarných potřeb. Milan Sládek se i při jízdě pražskou mhd choval jako pravý džentleman, pouštěl dámy sednout, podal slečně spadlý lístek a všechny okolo udivoval svým pohybovým nadáním. Po návratu do školy bylo potřeba vytvořit dírky na průhled v maskách, aby šlo přes ně aspoň trochu vidět. Co nejmenším vrtáčkem a velice po skrovnu, abychom nerušili iluzi očí divákovi. I dnes, když hrajeme a to už byly průzory masek několikrát zvětšeny, není přes ně skoro vidět.

Je neuvěřitelné, jak se Sládek, i přes velmi omezené vidění, pohyboval na scéně. Nebo to byl snad záměr? Aby docílil co nejpřirozenějšímu postavení těla slepce Theiresia, oslepil sám sebe? No těžko by to potřeboval při Antigoně, či Kreonovy. Vrtali jsme a brousili, až se nám od huby prášil sklolaminát a Sládka na oplátku poté píchal a řezal ve tváři. Nežřídko se v první fázi stávalo, že Milan Sládek sundával masku s krví na čele, či nose. Ovšem jeho uměleckému nadšení to vůbec neubíralo, spíše naopak. Krev vždy beze slova otřel a pokračovalo se. Výtvarně si masky Milan Sládek zpracoval sám, těla jsou odlitky různých studentů, či přátel Sládka. Kostýmově je pak dotvořil Ján Kocman z VŠVU v Bratislavě. Ján Kocman s námi řešil také líčení. Variant znaků, halící naši tvář se vyzkoušelo nespočet, až jsme nakonec došli k pure grey mime, neboli k zrušení modrých znaků. Zašedlá tvář dala vyniknout loutce a utvořila iluzi. Bylo potřeba vyrobit stojany pro masky, upevnit vlajky na tyče a mnoho dalšího. Sládkův způsob zkoušek vypadal ze začátku spíše jako výtvarná dílna.

Sládek měl detaily scény přesně připraveny, vždy jsme dostali přesné instrukce. Scéna byla „nakrokováná“, bylo potřeba přidat trochu výrazu. Sládek nám vysvětlil principy východního divadla, jeho smysl pro detail, práci s minimálními pohyby, koncentrovanost herce a žádné zbytečné přehrávání. Postil nám na ukázkou videa tance kabuki Bando Tamasaburo i loutkoherectví bunraku Ningyo Johruri.

Večer nás pak pozval, po náročné zkoušce, na pivo. Šlo se do Ferdinanda. Objednali jsme si pivo, Milan Sládek i utopence. Když mu ho přinesli, nešetřil chválou a za chvíli jsme baštili utopence i my. Sládek vyprávěl příběhy o tom, jak

ho Jaroslav Marvan brával po natáčení Sedmého kontinentu, kde Sládek ztvárnil roli mladého komunisty, na pivo a vždy to za něho zatáhl. Je to prý štafeta, jednou, až budeme velkými herci i my, budeme to muset vrátit. Sládek během večera změnil instrukce ranního příchodu z deváté na desátou a šlo se domů.

Ráno již byl Milan Sládek na sále, přišla řada na práci s prapory. Saténová, tmavě zelená látka však měla jeden problém, a to elektrostatický náboj. Vlajky se stáčely, přichytávaly k oblečení, či jiným vlajkám. Situace byla zoufalá, překážka natolik závažná, že Sládek zavolal Jána Kocmana, s prosbou o radu. Bez váhání mu Ján Kocman dal jednoduchý tip, plachty vyprat. Po vyprání látka opravdu ztratila svoji původní vodivost. A my jsme trénovali scény s vlajkami. Hledali jsme vizuálně zajímavých pohybů, ale i ideální délku tyče, či naše postavení. Sládek na nás apeloval, abychom se vlajkám poddali, nechali se jimi vést.

Problém se vyskytl s přichytáváním masek na hlavě. Původní vymyšlený princip držení masky na tváři gumovou čepicí nefunguje. Milan Sládek si proto sám nalepil tavnou pistolí na vnitřní stranu úst všech masek různé druhy špalíků, které pak držel v zubech, aby mu masky nepadaly. Zkoušky nadále probíhaly poklidně. Od 20. do 29. ledna jsme vytvořili první scénu Antigony, Ismény, a scénu pohřbívání mrtvého bratra a expozici hlídače. Sládek byl z naší spolupráce zatím velice nadšený. Již o pár dní později, 5. února 2014 jsme odlétěli do Kolína nad Rýnem, na tiskovou konferenci, která se odehrála v Rauchenstrach – Joest museum (etnografické muzeum) 6. února v 11.00. Sládek byl v plném proudu propagace Antigony, den před tiskovou konferencí měl již ve 14.00 první interviu a o hodinu později pak natáčení v rádiu. Příprava v muzeu začínala v den tiskové konference v 9.00, bylo potřeba připravit scénu, zakrýt exponáty, udělat krátkou zkoušku, převléct se do kostýmů a nalíčit se. To vše během dvou hodin. Časově jsme byli ve velkém presu, líčení jsme dokončili krátce po jedenácté hodině a šlo se na scénu. Díkybohu jsme viděli, že účast žurnalistů byla veliká, neudělal se pohyb, během něhož by nebylo slyšet cvaknutí fotoaparátu. Po předváděčce následovalo interviu a prosba Milana Sládka o finanční příspěvky, neboť maltézská finanční podpora, již byla v tuto dobu velice nejistá a samotnému mistru Sládkovi, už došla (což je v jeho případě velice netypické) trpělivost. Večer nás Sládek pozval do své oblíbené indonézké restaurace. Poděkoval se nám za ochotu, ohlasy prý byly velice pozitivní. Snad cítil i malou satisfakci za veškerou námahu a problémy, jenž se do této chvíle v projektu objevily. Objednal nám ochutnávkové menu toho nejlepšího, co v restauraci mají. Po chvíli ho přišel pozdravit i majitel restaurace. Milan Sládek nás pak celý večer zahrnoval vtipy a zážitky ze zkoušek jiných představení. Po odjezdu zpět do Prahy, se situace projektu i přes kladné ohlasy tisku zhoršila, neboť bylo jisté, že maltézská finanční podpora je již na dobro ztracena. Milan Sládek založil účet na podporu projektu, získal příslib finanční podpory od svého přítele pohybujícího se na trhu nemovitostí. Ten se zavázal dodat 100% toho, co Sládek vybere. Ovšem premiéra na Maltě je již nemyslitelná a tak Milan Sládek rozhodl pozměnit formu představení a místa operních pěvců nahrazuje

německými činoherci. Byl to riskantní krok, projekt se tímto vracel zase o kus nazpátek ve svém vývoji. Již namemorované texty se staly najednou nepoužitelné a bylo zapotřebí se učit texty novém, tentokrát v jazyce srozumitelnějším, německém. Další informace o projektu jsme dostali od Milana Sládka až v červnu roku 2014. Po celou dobu nikdo nevěděl, zda projekt bude pokračovat. Sládek se pustil do akce, kterou později komentuje slovy :

*„Chlapci za celou svou kariéru jsem nic takového nezažil“*

Neutichající nadšení Milana Sládka však sklidilo úspěch a 26.června nám přišla následující zpráva:

*„Premiera je planovana na 23. aprila buduceho roku, dalsie reprizy 24. A 25-ho, s moznostou opakovania dalsich troch predstaveni. Dolezite je iba vediet, ci Vas zaujem o spolupracu ostava, alebo ci sam am zariadit inac. Zelam Vam vsetko najlepsie a ocakavam skoru a akukolvek odpoved*

*Zdravi  
Milan Sládek<sup>28</sup>*

Další setkání s Milanem Sládkem bylo až v listopadu roku 2014. Sládek nám prezentoval jeho novou ideu činoherní<sup>28</sup> Antigony. Vysvětlil nám, co se mění, co zůstává a co to znamená pro nás. Principy loutkovodictví zůstávaly a tak se pouze změnil jazyk a styl interpretace textu. Během této krátké odpolední schůzky nás také ujistil, že projekt bude realizován a předal nám další termíny následujících zkoušek v lednu. Termíny byly dány od 5. do 29. ledna. Bohužel nejistota a celkově dlouhý průběh zkoušení inscenace se promítl i na morálce osazenstva a do lednového zkoušení již s námi nenastoupil Anton Eliáš a Marek Zelinka. Na jejich místa přišli Alexej Byček, absolvent katedry pantomimy HAMU a nepřilíživě zkušený, avšak talentovaný student prvního ročníku Jonatán Vnouček. Milan Sládek tentokrát přilétěl do Prahy doplněn o svou asistentku Goldu Bonhoeffer, jenž zařizovala veškeré organizační záležitosti a my jsme měli možnost koncentrovat se čistě na zkoušení. Dílem osudu bylo i to, že konfekčně byli oba interpreti podobní svým předchůdcům, tudíž se neztrácel čas přešíváním kostýmů, co se velikostí týče. Na konečné vizuální podobě Sládek s Jánem Kocmanem ještě pracovali. Sládek měl již nahrávky jednotlivých scén od německých kolegů, jenž pořídil na podzim. Nebyl tedy problém zkoušet bez nich. Nový kolektiv se brzy pod patronátem Milana Sládka stmelil a večerní návštěvy v restauraci Ferdinanda s konzumací utopenců se staly opět po-zkouškovým rituálem. Sládek díky velkému časovému odstupu získal novou představu o konečné formě našich akcí. Byli jsme více vytíženi, avšak spokojeni, neboť čekání na výstup pro nás bylo vysilující více, než samotné výstupy. Tentokrát probíhalo zkoušení, bez větších problémů. Nesedící timeing nahraných dialogů se během pár minut vždy vyřešil, díky programu Audacity, na úpravu hudby. Stejně řešení jsme používali i pro práci s nesedící hudbou od Josefa Vlka, jenž sice složil hudbu na celé představení, avšak do pražské premiéry inscenaci neviděl. Byli jsme společně odkázáni na elektronickou komunikaci. Problémy nastaly v druhé půli pražských zkoušek. Díky tomu, že Sládek upřednostňoval vždy zkoušení „v plné

---

<sup>28</sup> Mail: milan.sladek@web.de, 26.6.2014

polní se projevilo značné zatížení loutko-masek jejich opotřebením. Zlomená ramena, či promáčknuté chyty torz byly operativně podlepovány, svazovány, nadstavovány a všelijak jinak zpravovány, aby vše bylo provozuschopné. Během pražského zkoušení se veškeré scény postupně dotvořily. Zbývala jen poslední část, vše spojit dohromady s textem a výstupy choru německých činoherních herců.

Zkoušení proběhlo v Kolíně nad Rýnem od 7.dubna. Zde jsme se poprvé setkali se zbytek naší skupiny. Svetlana Saam, představitelka Antigony, Christina Woike, představitelka Ismeny a Euridike, Petr Pollman, představitel Kreona, Christian Stock, strážníka, Andreas Kunz představitel Theresiase, Marius Mik později nahrazen Patrickem Stauffenbergem, co by Haimon a Mathias Bonhoeffer v roli vedoucího choru. Dalšími členy týmu byli Golda Bonhoeffer, Jonna Bonhoeffer a Taro Sládek, starající se o produkční záležitosti, v případě Tara Sládka i o pomocnou režii, když byl Sládek na scéně. Jak sám Sládek cítil, byli jsme ve skluzu a tak kdo zrovna nezkoušel, pomáhal Antonínu Málkovi vymalovávat vlajky, zlatit masky či barvit rám a tyče. Odměnou nám byla pak každý den hostina od paní Bonhoefferové, která nám chystala domácí oběd a pohoštění během zkoušek. Milan Sládek v Kolíně zceloval kolektiv společnými obědy, či při večerním posezení, kde obratně zvládal bavit jak německé, tak česko-slovenské osazenstvo. My si pomalu začínali zvykat na němčinu, která nás neustále obklopovala. Tento Sládkův krok, mít poslední měsíc zkoušek v Německu, nás zřejmě nevědomky posouvá mílovými kroky blíž k cíli. Rozuměli jsme lépe textu, byli jsme schopni přítomně reagovat na herce, němčina zvláště pak především užívané fráze ze Sofoklova dramatu se stávaly naší další řečí. Premiéra byla 23.dubna 2015 v Trinitatiskirche v Kolíně nad Rýnem. Času nebylo nazbyt, tak kdo měl volno a mohl, pomáhal jak se dá. Stavili jsme podium, připravovali židle, přinášeli aparaturu, montovali světla, pokládali baletizol atd. Zkoušení v kostele byla výzva. Pro činoherní herce, především akustická, museli pracovat jinak než na zkušebně. Obrovské klenuté prostory kostela nutily mluvit pomaleji, dávat větší pauzy mezi frázemi, ozvěna nedala nic zadarmo. Pro mimy zde byla zcela jiná výzva. Nevytápěný kostel v dubnu a bosé nohy, při několika hodinovém zkoušení. Jenom náhodou neskončil nikdo podchlazením. Poslední dny před premiérou Milan Sládek hodně pracoval na mluvním projevu. Pantomimické scény a jednotlivé části se už nestíhaly dopracovat do detailů. Termín premiéry neúprosně tlačil na veškeré osazenstvo. S mimickými partnery, jsme zkoušeli bez Milana Sládka, projížděli si jednotlivé scény, vzájemně se upozorňovali na chyby, dávali si podměty ke zlepšení.

V den premiéry jsme již s Milanem Sládkem nezkoušeli. Sraz byl na 18.00. Projeli jsme si s mimickými partnery poslední nejasnosti, rozdali "zlomvázky", nakopli se pro štěstí, převlékli do čerstvě vypraných kostýmů, nalíčili se, zkontrolovali, zda je vše na svém místě, na stojany přilepili oboustrannou pásku a vyrazili vstříc plnému kostelu toužebně očekávajícího publika. 20.07 zazněl gong, byli jsme již připraveni s vlajkami v zákulisí. Před publikum vystoupil Andreas Kuns, vysvětlil, že inscenace Antigone vznikla k 55. výročí pantomimy Milana Sládka a upozornil též publikum, aby si po představení nezapomněli zapnout své telefony. Začala hudba a my vbíháme na podium.

Začala premiéra tohoto dlouze připravovaného projektu.

## Divácké reakce a ohlasy

Po premiéře nastal bouřlivý aplaus ve stoje. Fascinovaní diváci, Sládkovou nápaditostí a originalitou jeho stylu, nešetřili chválou. Postavy se stávaly skutečné, divák přistoupil na Sládkovu hru, odměnou mu byl silný zážitek tohoto stále aktuálního morálního tématu. U některých diváků jsme viděli třpytící se vlhké oči. Aplaus neutichal. Již se děkoval kolektiv, jednotlivci i Sládek solo. Přicházely ženy a děti, dávaly Sládkovy květiny. Milan jim z jeviště podával ruce, líbal je a hladil děti po vlasech. Bylo dosaženo satisfakce vloženého úsilí.

První repríza se odehrávala v trochu jiném duchu. Opět vyprodaný kostel, většinou Sládkovými fanoušky. Avšak ke konci první půle představení se ozvalo něco, co věřím, že nikdo z nás ještě nikdy nezažil a doufám, že ani už nezažije. Ze zadních řad se ozývá pronikavým hlasem táhlé bůůů.

Zrovna jsme mimovali se Sládkem na scéně uvěznění Antigony, když toto zabučení mnou projelo jako ostrý nůž. Atmosféra se změnila, zhoustla. Zážitek, který mnou silně otřásl. Štěstí, že se jednalo o poslední scénu před pauzou. Všichni jsme se museli znovu začít koncentrovat. I přes silné ovace publika před pauzou, jsem nebyl zasažen jenom já, ale především Milan Sládek. V šatně nejistý polemizoval nad svým uměním, bál se, že již možná není aktuální, že už by měl možná zůstat doma na důchodu. To nebyla nálada na vtipy, měli jsme před sebou ještě druhou půli představení a musíme se koncentrovat. I přes ponuru náladu jsme se musíme snažit být co nejlepší. Nespokojený divák již odešel, nyní jsme byli vázáni dát zbylým to nejlepší, co dokážeme. Dokázat sobě i Sládkovy, že Antigona má budoucnost. Později jsem se dozvěděl, že zmíněná reakce přišla od mladého Kolínského režiséra, nepřijal roli Milana Sládka, co by arcimima. Přišlo mu to fašizující. Útok vedl přímo na něj, během výstupu se záměrem mu ublížit, sebrat mu jeho suverénnost, kterou Sládek tak okouzloval. Po odehrání nás čekaly opět bouřlivé ovace, podobny těm premiérovým, snad ještě s trochu větší intenzitou, jako kdyby diváci ve svém potlesku Sládkovi říkali: "Neboj se, stojíme za tebou". Následovala ještě další repríza v Trinitatiskirche a již jsme netrpělivě očekávali ohlas místních médií, jenž ovlivnil budoucnost tohoto projektu. Kolner wochenspiegel, Koeln-Magazin.info, EIFELON a mnoho dalších nešetřilo na umění Milana Sládka chválou.

I díky nim jsme stáli již o měsíc později znovu na Kolínských prknech. Opět tři představení v zaplněném kostele Trinitatis. Ihned po posledním představení jsme nasedli a vyrazili směrem Praha, kde se v rámci festivalu My Mime 2015 uskutečnila další repríza na nádvoří Lichtenštejnského paláce. Bohužel z finančních důvodů se nepodařilo inscenaci získat pro slovenský festival pantomimy PAN v Liptovském Mikuláši, rodišti Tomáše Kasprzyka. Následovalo Slovenské národní divadlo, UNESCO v Paříži, a opětovně vyprodané reprízy v Kolíně nad Rýnem, tentokrát v kostele sv. Michaela, Sládkovi již dobře známý prostor. Svatý Michael byl stále neodsvečený kostel, sloužící především pro mše, velice výjimečně pak pro kulturní program, což oproti již odsvečenému Trinitatiskirche byl velký rozdíl. Sládek nás hned na začátku zkoušení v tomto prostoru varoval o jeho síle: „Když jsem tady jednou řekl sprostý vtip, za 3 minuty na to jsem si zlomil nohu, sám sem nevěřil, že to tak rychle funguje“. Zda to bylo zásluhou umění Milana Sládka, či skutečně přičiněním ruky Boží nevím, nicméně faktem zůstává, že i skoro rok po premiéře se nám povedlo třikrát za sebou naplnit sál pro 600 lidí. Třetí den jsme již museli nosit přístavky, aby se lidé měli kde posadit.

## Závěr

Za svou bakalářskou práci jsem si vybral téma: "Antické divadlo očima Milana Sládka", především proto, že se mi již během studia prvního ročníku naskytla jedinečná příležitost ke spolupráci s mistrem oboru Milanem Sládkem, jedním z největších mimů světa. Marcel Marceau ho nazval pokračovatelem a budovatelem moderní pantomimy, tudíž osobou, od které by jsme se měli nejvíce učit. Nabízející svou vlastní, osobitou koncepci mimu, diferencióálně lišící se od pantomimy francouzské, či „moderní“. Technika Milana Sládka nevychází z tanečního umění uhlazených estetických gest a lehkostí pohybu, ztvárňujících krásnou skořápku a třpyt, avšak již méně vnitřní obsah a hloubku emocí. Milan Sládek si zvolil jinou cestu. Herecké vyjádření mimu, nechává promlouvat emoce a jim dává tělo na pospas, nechává se formovat svou vnitřní silou a hereckou dovedností, jenž má v konečné fázi paradoxně stejnou, ne-li vyšší estetickou a pohybovou kvalitu, jako je tomu u mimů, jenž kladou důraz na tělesnou, taneční a pohybovou stránku, čekajíce, že se „vnitřní obsah“ dostaví později. Ambice projektu byly obrovské a možnost zaznamenat osobně spolupráci s Milanem Sládkem se mi jevila jako obrovská výzva, kterou jsem přijal především s myšlenkou, předání letitých zkušeností mistra budoucím generacím. Do své práce jsem se snažil vkládat rady, jenž Milan Sládek předával nám, aby se prostřednictvím textu mohli šířit budoucím mladým mimům v České Republice i na Slovensku. Osud však inscenaci nepřidělil cestu růžovým sadem, nýbrž trnitými skalisky. Budiž tedy čtenáři poselstvím naděje a ukázkou, že ani vrcholní umělci nemají cestu jednoduchou a odhodlání bojovat za svou věc, ať čtenář chápe za nutnou esenci, jenž je potřeba rozvíjet, aby se z nejistého studenta stal sebevědomý umělec.

#### Bibliografie:

Sládek, M., Kret, A.: Umenie okamihu. Bratislava: Slovart, 2010

Panovová O.: Milan Sládek: pantomimická tvorba doma i v zahraničí. Bratislava: Tália-press, 1996

Lukianos: O tanci. Praha: Terpsichora, 1930

Švehla J.: Tisícileté umění pantomimy. Praha: Melantrich, 1989

Smolík P.: MILAN SLÁDEK: Teším sa na slovenského diváka. In: Portál Slovenského národného divadla, 11/2015 str. 23

#### Internet:

[www.milansladek.de](http://www.milansladek.de)

#### Rozhovory:

Čerpáno z osobních rozhovorů s Milanem Sládkem, jenž probíhali v lednu 2015 v Praze a dubnu 2015 v Kolíně nad Rýnem

Přílohy:



Obr.1 Milan Sládek užívá princip vedení loutek během dialogu Antigony a Ismeny.



Obr.2 Scéna pohřbívání mrtvého bratra. Lze vidět, jednu ze zkoušených variant líčení.





Obr.3 Tisková konference v Rauchenstrauch – Joest museum(ethnografické muzeum) 6.února 2014.



Obr.4 Fotografie pořízené během premiéry v Trinitatiskirch. Milan Sládek mimující Kreona při dialogu s Theresiasem, solová pantomima Milana Sládka a dialog mezi Antigonou a Ismenou, mimují asistenti, Milan Sládek vše sleduje v masce Kreona.

**MILAN SLADEK**  
**ANTIGONE**  
nach Sophokles

MUSIK: JOZEF VLK  
BÜHNENBILD: ANTONIN MÁLEK  
KOSTÜME: JÁN KOČMAN  
SZENARIO, MASKEN UND REGIE: MILAN SLADEK

**WELTURAUFFÜHRUNG**  
am Do. 23. April 2015 um 20.07 Uhr  
Trinitatiskirche  
Filzengraben 4, 50676 Köln-Altstadt  
In Zusammenarbeit mit der Evangelischen Gemeinde Köln und der Akademie der musischen Künste Prag

**Weitere Vorstellungen am Fr. 24. und Sa. 25. April  
und am Di. 19., Mi. 20. sowie Do. 21. Mai 2015  
jeweils um 20.07 Uhr**

Gefördert durch die BETHE STIFTUNG

Preise: 30,-€ , Ermäßigung 25,-€  
Eintrittskarten: KölnTicket, Telefon 0221-2801  
[www.koelnticket.de](http://www.koelnticket.de)  0221-2801  
Milan Sladek GmbH, E Mail: [pantomimentheater-sladek@web.de](mailto:pantomimentheater-sladek@web.de), [www.milansladek.de](http://www.milansladek.de)

Obr.5 Plakát k inscenaci Antigone