

Protokol nahrávky*

Pamětník: Radka Fidlerová

Datum a místo natáčení: 13. a 16. prosince 2021 v bytě narátorky na Starém Městě v Praze

Natočila a zpracovala: Tereza Vinická

1. nahrávka	
0:00:00	Představení narátorky. Radka Fidlerová se narodila 20. února 1946 v Karlových Varech. Matka Marie Janoutová (*1919) se narodila a vyrůstala v Bratislavě, kam její otec Matěj Janout odešel po první světové válce zakládat československé poštovníctví. Během studia medicíny se seznámila s narátorčíným otcem, pediatrem Josefem Fidlerem (*1912). Ten se díky svému neobyčejnému až zázračnému diagnostickému nadání („nemohl za to“) stal téměř okamžitě po studiu asistentem prof. Procházky na pražské Bulovce. Po válce společně se čtyřmi mladými lékaři odešel do západočeského pohraničí, kde bylo třeba obsadit primářské pozice po odsunutých německých a odvečených židovských lékařích. Poválečný étos a optimismus mladých lékařů z generace Masarykovců, který je ovšem brzy přešel. V prvních poválečných letech se ve Varech obnovoval společenský život, divadlo, koncertní činnost, sportovní vyžití. U toho všeho byly mladé lékařské rodiny. Prarodiče z otcovy strany pocházeli ze Šumavy. Pradědeček byl konšelem v Prachaticích a aby demonstroval své češství, změnil si jméno z německy psaného Fiedler na Fidler [čti krátce]. Zasloužil se o elektrifikaci nejopuštěnější části Šumavy. Jeho syn - narátorčín dědeček Josef Fidler - modernizoval hospodářství, „malý Baťa“ ovšem v zemědělství - statek v Chlístově. Dodnes zde stojí Husova lípa, kterou měl rod Fidlerů na starosti. O otcových bratrech - všechny tři dali rodiče vystudovat. Nejstaršího Karla (absolventa obchodní školy) na začátku války zastřelili Němci, prostřední Emanuel vystudoval práva, byl poslancem za národní socialisty a Josef byl nejmladší, válečný komunista. Emanuel byl po válce komunisty odsouzen k trestu smrti, který mu byl změněn na doživotí, poslán do jáchymovských dolů. V 60. letech s podlomeným zdravím propuštěn, odmítl rehabilitaci a brzy zemřel. Vzpomínka na to, jak babička nechávala na verandě chaty v Krušných horách (poblíž Jáchymova) chléb a konzervy pro uprchlé vězně.
0:16:49	Narátorka vzpomíná, jak si rodiče i v těžkých dobách dovedli užívat život, jezdili s dětmi a rodinami jiných lékařů na výlety, otcové tam řešili lékařské problémy a diagnózy. Byli si vzájemně konzultanty. Srovnání s disentem a především filosofy v 70. a 80. letech. Související zamyšlení nad totalitarismem a jeho opoře v byrokracii. Rodiče se seznámili během matčiny praxe v nemocnici Na Bulovce a v roce 1946 odešli do Karlových Varů (viz výše). Narátorčino dětství bylo ideální, děti vedly bezstarostný život, otec je vedl ke sportu (závodní lyžování), hrály na klavír, koncertovaly ve společnosti přátel, pořádaly se turnaje v plachtění, ve volejbalu a následné slavnosti. Dobrodružné výpravy, např. do Nízkých

* Protokol nepředkládá ověřená fakta. Reprodukuje informace v té podobě, v jaké je uvádí narátorka. Případná vnější doplnění jsou odlišena hranatými závorkami.

	Tater, do míst, kam turisté tenkrát ještě nejezdili. Na celostátních závodech v Obřím dole se narátorka během rozjezdů zranila (tříštvá zlomenina křížové kosti) a se závody byl konec. Půl roku strávila v sádrovém lůžku. Sestra Marika, dnes Maria Sommer, (ročník 1944) odešla v roce 1968 do Německa. Žije na Jutském poloostrově u hranic s Dánskem (Flensburg), kde vyučuje hře na klavír.
0:32:44	Rodina Fidlerova byla chráněna i po roce 1948. Otcí se několikrát podařilo uniknout věznění díky svému lékařskému věhlasu a faktu, že léčil děti karlovarských paniček z vlivných rodin. Měl respekt a uznání, po přesunu jeho ordinace z domu do nemocnice k němu domů stále chodívali pacienti a dožadovali se péče. Matka byla po sňatku a narození dcery Mariky v domácnosti, po stěhování do Karlových Varů se věnovala rodině a společenskému životu - divadlo, koncerty, tenis apod. Do rodiny chodívali i herci a muzikanti, například Hana Kreihanslová - charakterní herečka a oslnivá žena. Základní škola nemohla ve srovnání s podnětným domácím prostředím narátorce mnoho dát. Při příchodu do školy už četla, v exaktních předmětech dosahovala výborných výsledků, ovšem byla násilně přeučena na pravačku, což ji poznamenalo a ovlivňovalo její výsledky u neosvícených učitelů. Později dostala dobrou učitelku, která měla pochopení. Domácí výchova ke sportu a umění jí připadala jako samozřejmost, o profesi herečky neuvažovala. Účast dětí na školních akcích typu vítání delegací a recitace byla povinná, ale děti Fidlerovy nepociťovaly žádnou ideologickou šikanu ze strany školy (učitelé prvorepublikového střihu, tatínkova pozice).
0:46:43	Na SVVŠ založily sestry Fidlerovy s kamarády studentské divadlo Kapsa inspirované Semaforem. Jejich guru byl profesor češtiny Bartůněk, brzy toužili vše si připravovat sami. Členkou byla i narátorkina celoživotní kamarádka (od první třídy) Daniela Kolářová, která směřovala k herectví a inspirovala tím i Radku Fidlerovou. Repertoár tvořila hodně poezie. Měli rádi beatnickou poezii (Diane di Prima), čerpali z časopisů Světová literatura, Literární noviny, Divadlo a Plamen. Z české tvorby poezie všedního dne (Šiktanc, Holub aj.) Probouzející se kultura v době dospívání byla „úžasným dobrodružstvím, které přišlo právě včas“. Předváděli také vlastní tvorbu, jedním z autorů byl o tři roky starší spolužák Rudolf Křesťan, dále Jan Honsa, Ondřej Šiler. Autorská hudba (klavír sestra Marika - velmi nadaná jazzová improvizátorka).
0:54:47	V roce 1964 se narátorka hlásí na DAMU. Připravila si mj. monolog Agáty z Gogolovy Ženitby, monolog z Čechovových Tří sester a ukázkou z Moliéra. Připravovala se pod vedením Dagmar Samkové (Neblechové) a Hany Kreihanslové. V roce 1962 zemřela Radce Fidlerové maminka ve věku 42 let na rakovinu. S ní odešel pocit bezpečí a domova, tatínek trávil hodně času v nemocnici. Sestry zůstaly doma s prarodiči z otcovy strany, Marika se věnovala hudbě (spolupráce s Miki Jelínkem). V této atmosféře narátorka odchází do Prahy na školu. Vzpomíná s vděkem na pedagožku Evu Kröschlovou (tanec a jevištní pohyb) a Otu Skleněku (herectví) - laskavý člověk. Ročník vedli nejprve prof. František Tröster, poté chvíli Ilja Prachař (odvolán) a nakonec Libuše Havelková, kterou studenti podle slov narátorky trápili svou rebelií. Ve druhém ročníku zbylo po talentových čistkách z dvaceti studentů devět. Narátorka milovala ruštinu, od gymnázia četla ruskou literaturu v originále a ráda vzpomíná na Olgu Pavlovnu [Olga

	Pavlovna Nikitina emigrovala se svými rodiči jako malá během VŘSR do Prahy a později učila na DAMU ruštinu. Oblíbená pedagožka několika generací herců. V roce 1968 chodila s křídou po Praze a opravovala chyby v nápisích na zdech psaných azbukou, které posílaly ruské vojáky domů.] V ročníku s narátorkou byli Petr Svojtka, Jan Ekl a Zdeněk Vinš (studovali herectví a později režii), Jiří Ornest, Ivan Vyskočil, Ladislav Potměšil, Monika Švábová, Jaroslava Pokorná a Daniela Kolářová. Jiří Ornest a Ivan Bednář založili surrealistický kroužek Růžový palouček a přizvali Danielu Kolářovou. Ve druhém ročníku herecký kruh stávkoval proti spolupráci s profesorkou Libuší Havelkovou na inscenaci Lumpacivagabundus. Radka Fidlerová na toto období nevzpomíná příliš v dobrém, školu nebrala moc vážně, po rozpadu rodinného zázemí se cítila ztracená.
1:09:50	Během studia DAMU se narátorka při autostopu seznámila se svým přítelem, o dvacet let starším farmaceutem, který jel do Karlových Varů za jejím otcem (spolupráce na vývoji léku). Odbočka k tatínkovi. O MUDr. Fidlerovi se učí jako o prvním lékaři, který používal léky na způsob dnešní homeopatie. Traumata Radky Fidlerové, která ji jistě ovlivnila do budoucna: přeúčené leváctví na ZŠ, úmrtí maminky, kdy dcery nevěděly mnoho o praktickém životě, rok 1968. Ten po relativně svobodném studentském životě znamenal šok, totální násilí na lidském životě a bezradnost. Narátorka se cítila vržená do života bez chuti věnovat se tomu, co vystudovala. Dostala nabídku nejprve z Plzně (odmítla), poté z Divadla na Vinohradech, z osobních důvodů po půl roce z divadla odešla (důvod naznačuje). 70. léta - otce vyhodili z primariátu a nemocnice, sestra emigrovala, v divadlech se drasticky měnila dramaturgie (mizela svoboda na scénách jako Činoherní klub). Do roku 1970 narátorka směla pracovat v rozhlasu (vedoucí dramatické redakce Merhaut ve snaze narátorku zachránit jí nabídl studium rozhlasové režie). Vzápětí přišel dopis, který ji nedoporučoval. Nabídka z Katedry loutkářství (Jiří A. Svoboda) pracovat v novém divadelku pro děti, spolupracoval s ním i narátorkin přítel architekt, grafik a zde scénograf Pavel Šváb (společně Medvídek Pů, Kulihrášek, spolupráce i s výtvarnicí a kamarádkou Miladou Svobodovou). Tato práce (trvala asi tři roky) nabízela izolaci od vnějších problémů, které přinášela politická situace.
1:25:10	Náhodné setkání s kamarádem Miki Jelínkem narátorku přivedlo v roce 1971 do Potužilova Divadla na okraji [dále jen DNO]. V garáži jeho domu ve Vilímovské ulici se dělaly „třesuté věci“, zde Radka Fidlerová podle svých slov pochopila, že poezie je dramatický útvar. Zdeněk Potužil studoval produkci na DAMU, Jelínek medicínu a věnoval se hudbě. Byli v kontaktu s Mirkem Kovářikem, který se už podobným způsobem interpretace poezie dříve zabýval. První společnou premiérou byla Snídaně u Tiffaniho [Capote, Šváb: Klíženec od Tiffanyho, 1973], dále [Šotola, Potužil]: Kuře na rožni, [1978], za které byla herečka několikrát oceněna. DNO bylo životním stylem, „uzavřená bublina“. Tvůrci zakazovali psát recenze (nechtěli žádnou publicitu), aby byli chráněni před zraky režimu. O původní podobě divadla a o tom, jak si jeho interiér tvůrci DNO přetvořili. Narátorka měla zákaz pracovat v médiích (taktéž herečka Lenka Machoninová), ale po jiném působišti ani netoužila, neměla ani televizor a oficiální kulturu nesledovala. Zdroje vlastní tvorby tvůrců DNO byly omezené. Chodili na dobré ruské filmy, do Italského institutu na italské, na projekce FAMU. Hudebníci se inspirovali malým množstvím desek, které se daly různě sehnat (tvorba

	narátorčina bratra i Miki Jelínka byla přesto nadčasová a invenční). Popis práce s tématy předloh inscenací DNO: ta byla vedena autorským přístupem, a to apolitickým, spíše společenským. „Naštvaní z doby“, tím bylo DNO výjimečné. Návaznost vidí narátorka v Dejvickém divadle za šefování Miroslava Krobota – „jít za témata“, a to s groteskním gestem.
1:40:38	Mezi prostředky, jakými toho DNO dosahovalo, patřila rytmizovaná řeč (vyjádření vnitřní dynamiky textu), studovali E. F. Buriana a jeho voiceband. Text jako přesně vystavěná partitura, kterou je nutno pochopit a na tomto pochopení založit autorský přístup. Důležitý byl také pohyb. Zdeněk Potužil jako šéf a jako režisér. Byl podle narátorky neuvěřitelně invenční a soustředěný, chyběla mu ale lehkost (filosoficky myšleno), kterou měl Miki Jelínek. Ruská osudovost, nemožnost ovlivnit řád věcí, fatalismus - to byla doména spíše Zdeňka Potužila a Radky Fidlerové, zatímco Miki Jelínek společnému dílu dodal gogolovskou grotesknost. Odbočka k současné inscenaci v Divadle v Řeznické o Almě Mahlerové - R. F. ji také vidí jako partituru. Stejně to bylo v inscenacích DNO Kuře na rožni, Revizor (z něho existují krátké ukázky), Romea [Shakespeare, Potužil: Romeo a Julie, 1981] dokonce zkoušeli podle metronomu, inscenace se musela vejít do času hodina a deset minut. Zkoušeli zde, co dokáže čeština s blankversem. Použili Saudkův překlad. Klíženec od Tiffaniho (ve významu slepenec) - hudba narátorčin bratr, koláž příběhů, motivů, velké střihy. Potužilův přepis Páralova románu Mladý muž a bílá velryba - v DNO jako Knedlíkové radosti, mimo jiné podle hmoty, která postavám románu v laboratoři vždy vyjde z pokusů, dále ve významu konzumu jako smyslu života. Scénu tvořil také jakýsi obří knedlík, kterým byl nafouknutý balon - ústřední scénický významový prvek. (Pavel Šváb měl vazby na Klub balonového létání.) Podle Leskovovy Lady Macbeth Mcenského újezdu uvedli v Potužilově adaptaci inscenaci Labuť, která škrtí [1976]. Zde byla ústředním scénickým prvkem (autora architekta Bendy) tenká kovová konstrukce, v níž a kolem ní herci hráli. Vyvracení kritiky Vladimíra Justa, že herci DNO mají touhu v každé inscenaci „po něčem lézt a z něčeho viset“, bylo to podle narátorky vždy samozřejmé, z textu vyplývající a maximální využití jevištního prostoru Rubínu.
2. nahrávka	
1:57:53	Podstatnou složkou inscenací DNO byly hudba a texty Miki Jelínka. Některé texty zachovány v televizních záznamech. Měl výjimečný smysl pro divadelní texty a hudbu. Obojí bylo integrováno do celého dramatického tvaru. Velmi jednoduché aranže: kytary, perkuse a klavír. Inscenace měla vždy pevnou strukturu – „partituru“, ale herecké možnosti vlastní invence byly téměř neomezené. Nešlo o improvizaci, spíš o drobné variace. Narátorka tento způsob práce herce přirovnává k analytické interpretaci klavíristy Artura Benedettiho. Inscenace podle Haškova Švejka [Hašek, Potužil: Švejci, 1980] byla podle narátorky neobyčejným dramaturgickým i režijním počinem. Hlavní postavu Z. P. rozdělil do čtyř partů (Radka Fidlerová, Lenka Machoninová, Miki Jelínek a Petr Matějů). Naprosto přesný společenský kontext. Postavy si (každá jinak podle „směru svého švejkování“) pohrávaly s určitými replikami, např. „Tak nám zabili Ferdinanda“. Razantní zásah Z. P. do Haškova textu, šlo pouze o inspiraci. Potužilovo zobrazení přžívání

	v absurditě mohlo podle R. F. působit velmi drsně, zaťatě, šlo o existenciální problémy. (Hašek je naproti tomu řešil absurdním humorem.) Schvalování během předváděcích představení paradoxně prošla hladce, úředníci většinou nerozuměli významům. Zdeněk Potužil jim psával vysvětlující texty jako vodítka. Pochopili adaptaci Ladislava Fukse [Obraz Martina Blaskowitze, 1984] a Goethova Fausta [Z. P., 1984], které zakázali. Projekt Postpostřižiny s režisérem Svatoplukem Válou (z dříve prostějovského divadla, později brněnského HaDivadla), za kterým herci DNO jezdili zkoušet do Brna. Postavy B. Hrabala a V. Boudníka a jejich komunikace. Zastavení u osobností, s jejichž uchopením si podle narátorky nevíme rady (Vladimír Boudník, Ivan Blatný aj.)
2:13:43	O setkání s Evaldem Schormem. Herci DNO s ním nastudovali jen tři inscenace. Od něho přišla herečce nabídka ze Semaforu, kde strávila dva roky v angažmá. Ráda vzpomíná na Věru Křesadlovou, Uršulu Klukovou a Josefa Dvořáka, přesto má pocit, že nezapadla, že do Semaforu nepatřila. Po DNO už těžko hledala scénu, která by jí tak vyhovovala a kde by se cítila tak doma. O hercích DNO. Zdena Hadrboľcová - jediná, která pracovala ve filmu a televizi, mediální proslulost jí ovšem nestačila. Přitahovala ji optika DNO a jeho dramaturgie, přivedla Evalda Schorma, [sama také psala: dramatizace Buninova Studeného úžehu, vlastní hra podle Senecy ... aneb Faidra a titul Ach, kdybyste věděli, s jakou okouzující ženou jsem se seznámil v Jaltě]. S Evaldem Schormem dělali právě Faidru, výběr z Čechovovy korespondence a Othella, kde narátorka ve čtyřiatřiceti letech hrála Desdemonu (Othello Zdeněk Dušek - dobrá spolupráce, rozuměli si). Vzpomínka na kuriozní Schormův režijní pokyn. Úvaha o dnes diskutované korektnosti ztvárňování postav černé pleti. „Hyperkorektnost v umění znamená jeho smrt.“ Zdeněk Dušek měl v Schormově Othellovi kudrnaté vlasy jen proto, že mu trvalá zůstala z předešlého filmového natáčení, jinak byl bílý, nenalíčený.
2:30:16	O hercích Ondřeji Pavelkovi a Evě Salzmannové. O. P. byl talentovaný a energický, pohledný rebel, který Zdeněkovi Potužilovi často oponoval. Evu Salzmannovou narátorka objevila na DAMU a viděla v ní atypický ženský ideál – „zářivá kobyla“. Oba mladí herci perfektně zapadli do ovzduší DNO, měli autorské sklony v herectví, působili zde naprosto přirozeně. Později spolu při DNO založili A Studio (dramaturgyně Kateřina Šavlíková, herečky Alena Štréblová, Viktorie Čermáková, režisér Michal Dočekal). Lenka Machoninová [dcera divadelního kritika, spisovatele a překladatele Sergeje Machonina] skvělá herečka podle Radky Fidlerové se sebedrskáčskými sklony - vysvětleno na příkladu ruské divadelní skupiny Děrevo. Patnáct let v DNO narátorka hodnotí jako komplexní období, smysluplnou éru, která ovlivnila aktéry i spoustu diváků. Divadlo skončilo vyhořením Zdenka Potužila, který intenzivně žil i pracoval. Jeho vyhoření bylo podle R. F. patrné už na posledních třech inscenacích, projevovalo se i agresivním odmítáním názorů druhých. Dosud nechtěl do DNO pouštět jiné režiséry (až na výjimky - Schorm, Vála). Narátorka s Petrem Kolihou a Ondřejem Pavelkou nabídli spojení s A Studiem. (Vzpomínka na Potužilova Krysaře v režii Vladimíra Síse - na jevišti říční písek, jehož házení na ozvučenou stěnu tvořilo jediný zvukový doprovod inscenace.) S A Studiem udělalo DNO Čechovův Višňový sad v režii Patra Kolihy, což Zdeněk Potužil

	neunesl a odešel. Později prý přiznal, že šlo o mimořádné představení. S Viktorem Polesným a Josefem Špeldou ještě herci DNO natočili Fausta [scénář a spolupráce na režii Zdeněk Potužil, 1989]. Z. P. pak divadlo zrušil (i úředně), narátorka ještě dohrávala v Rubínu a pak přišla sametová revoluce.
2:45:00	Studiová divadla po revoluci většinou nehrála, nebyli diváci. Začalo se tvořit Volné spojení režisérů, kde byl také Jan Borna, dále Lucie Bělohradská, Michal Pavlík, Zdeněk Potužil a Viktor Polesný (s ním pracovala narátorka v Řeznické – „kultovní“ Zločin a trest). Setkání s Janem Bornou, který ji v 90. letech vzal na DAMU jako asistentku herecké výuky na nově transformovanou KALD, kde učili a novou koncepci katedry vytvořili Jan Borna spolu s Josefem Kroftou, Janem Schmidem a Miloslavem Klímou. Pracovala s Janem Schmidem. Později učila v Duncan Centru, které založily Eva Blažíčková a Noemi Zárubová. Jedním z předmětů byla dramatická výchova. Tehdy šlo ve spojení s tancem o nově rozšířené vzdělávání. Několik jejích studentů se pod vlivem narátorky hlásilo na DAMU, někteří z nich se tam i dostali. Evě Blažíčkové se nelíbilo, že dramatická výchova zaastínila výuku tance, s R. F. se tedy dohodly na konci spolupráce.
2:55:32	O bratrovi. Luboš Fidler se narodil o pět let později než jeho sestra Radka. Když zemřela matka, bylo bratrovi necelých deset let, vyrůstal velmi volně (otec věčně v nemocnici, sestry na údržbu domácnosti moc nebyly), všichni tři senioři ve společné domácnosti během tří let zemřeli. Bratr studoval medicínu a měl spoustu zájmů. Ale obor dělat nechtěl, nevyhovoval mu náš zdravotnický systém, došel až na konec studia, ale neabsolvoval. Je „všeuměl“, věnuje se hudbě a výtvarnému umění (malba, plastika). S manželkou (výtvarnicí) v roce 1986 emigroval a usadil se v Německu. O bratrově rodině a zaměstnání v grafické dílně. Vlastní letní dům v Albeři, kde mají s manželkou ateliéry ve staré budově bývalé školy. Umění (hudbě) se věnuje i vnuk Matěj, s otcem spolupracují se Zdeňkem Konopáskem a natáčejí alba. O bratrově kapele v sedmdesátých letech, nedávno vyšla tři jejich stará alba v nové zvukové kvalitě.
3:13:35	O angažmá v Městských divadlech pražských v letech 1997–2012. V roce 1997 byl Zdeněk Potužil šéfem Rokoka a R. F. vzal do angažmá. Zřejmě na popud Evy Salzmannové a Petra Němce (šéf produkce a Potužilův partner). Ke konci svého šéfování měl Z. P. zdravotní a osobní problémy, po konkurzu nastoupil na šéfovské místo Ondřej Zajíc, pak krátká epizoda Tomáše Zielinského a Tomáše Svobody (podle narátorky velmi neúspěšná, minimální návštěvnost, stalo se i to, že premiéra byla zároveň derniérou). Tato dvojice chtěla narátorce rok před důchodem ukončit angažmá, zachránila ji ředitelka, ovšem herečka už odmítla pracovat na nových inscenacích, dohrávala tři tituly návštěvnický úspěšné (Schmittův Libertin a Ibsenův Domeček pro panenky v režii Jany Kališové a Kishonův Oddací list v režii Ondřeje Zajíce - hraje se dodnes). V MDP herečka objevila kouzlo dámské šatny - poprvé, kdy se v takovém prostředí ocitla. Rozuměla si s Jitkou Smutnou, Danou Batulkovou, Hanou Doulovou a dalšími kolegyněmi. Prožívala s nimi jejich rodinné historie a mateřské problémy, „které by vydaly na romány“. Nikdy zde necítila profesní rivalitu a tenzi. Pod vedením Michala Dočekala se změnila koncepce divadla, narátorka zde hraje v režii Michala Háby v inscenaci Grillparzerovy Slávy a pádu krále Otakara, kterou hodnotí jako velmi dobrou a práce na ní ji velmi těší.

	Spolupráce s kolegy Martinem Pechlátem, Ivanem Luptákem, Johanou Schmidtmajerovou, Jiřím Štréblem. Epizodní role v Honzlové podle Zdeny Salivarové, adaptace Marie Nováková, režie Jakub Nvota – „soucitný režisér, který dělá občanské divadlo“, smysluplná dramatizace Marie Novákové a mozaika epizodních postav kolem hlavní hrdinky. Velkou radost Radce Fidlerové přinesla spolupráce s režisérkou Kamilou Polívkovou na textu Katji Brunner: [Duchové jsou taky jenom lidi], jde o festivalové dílo, nehraje se, ale je natočeno. Dále ji těší aktuální inscenace v Divadle v Řeznické - Marc Delaruelle: Věčná milenka Alma Mahler (Máša Málková, Ondřej Volejník, Peter Gábor, který „režuruje muzikantsky“, má velký cit pro hudbu).
3:29:04	KONEC AUDIONAHRÁVKY
VIDEOZÁZNAM	
Stopáž 0:06:13	O své pedagogické činnosti. O Janu Bornovi. Setkali se poprvé v 80. letech, kdy J. B. pracoval v rámci Volného sdružení režisérů (mladí lidé, například Jan Uhrin, Lucie Bělohradská aj.) a později [v roce 1998] ji oslovil k pedagogické spolupráci na KALD DAMU. Nastoupila po Janě Březinové na místo pedagožky herectví. Zůstala tam téměř osm let. Svou optikou a vzděláním Jan Borna narátorku velmi ovlivnil, obdivovala na něm schopnost dovést studenty k tomu, aby se otevřeli. Inspiroval ji a přitom v práci se studenty jí nechával volnou ruku, Jana Bornu měli všichni velmi rádi. Když onemocněl a nemoc pokročila (v posledních dvou letech jeho života), učil jistou dobu doma, a to pouze studenty režie. Ostatní převzal Ivan Rajmont - osobnost velmi odlišná – „býk v aréně“, charismatický režisér, jako pedagog podle R. F. možná příliš násilnický. Na druhou stranu dovedl strhnout a pro studenty (režie i herectví) spolupráce s ním představovala obrovskou tvůrčí zkušenost. Velké režijní gesto. Plánovaná spolupráce s I. R. (chtěli spolu s narátorkou nastudovat Beckettovy Šťastné dny) už se neuskutečnila, onemocněl a síly šetřil na práci v Liberci, kde přijal angažmá. Tři roky R. F. působila jako pedagožka na pražské VOŠ herecké, ale domnívá se, že pro neshody v pedagogickém partnerství se její výuka zde nepovedla.