96. JIRÁSKŮV HRONOV
Zpravodaj
#PROSTEHRONOV

Tereza Verecká: Každý žánr je úplně svébytný vesmír



Tereza Verecká je známá jako autorka divadelních her, komiksů, rozhlasových sérií, ale třeba i knihy Piš, nebo střelím, která nabízí zábavnou formou pomocnou ruku začínajícím tvůrcům a přináší 365 témat a cvičení pro tvůrčí psaní. Na Hronově ovšem vede velmi specifický seminář pod názvem Piš ušima, který se zaměřuje na možnosti rozhlasové tvorby.

S rozhlasovou tvorbou máte rozsáhlé zkušenosti. A jste nejen zkušenou rozhlasovou autorkou, ale také režisérkou. Jak jste koncipovala tento seminář? Co byste chtěla účastníkům nabídnout?
My tenhle seminář bereme jako prozkoumávání možností, jak vyprávět zvukem. Je to takové hledání zvuku a učení se poslouchat. Ten seminář je složený jak z poslechových částí, tak z literárních autorských cvičení, která učí autora opravdu se soustředit na to, co se děje ve zvukové rovině, v běžných nebo dramatických situacích.

Jaký typ lidí se vám přihlásil? Jsou to lidé s určitými zkušenostmi, nebo úplní začátečníci?
Je to směska, ale skvělá směska. Někteří z těch lidí mají zkušenosti s podcasty, někteří mají zkušenosti s psaním, většina z nich má zkušenost s divadlem nebo literaturou a myslím, že dohromady je to krásná směs. Zároveň si myslím, i když už jsem zkušená rozhlasová autorka, že v takových situacích jsme všichni začátečníci. Takže k tomu tak přistupujeme.

Bude mít seminář nějaký konkrétní výstup? Chcete něco natočit?
My jsme se nakonec rozhodli, že ten seminář konkrétní výstup mít nebude, protože mnohem zajímavější a přínosnější je prozkoumávání materiálu a technik, než abychom se od druhé půlky semináře hnali za nějakým výsledkem. Samozřejmě během různých cvičení mohou vzniknout zajímavé kousky, a pak to bude zcela na těch lidech, jestli je budou chtít prezentovat, nebo ne. Ale neplánujeme nic ve formě nahrávky. Opravdu se raději zabýváme autorstvím, zaměřením na zvuky, literárním autorstvím.

Momentálně jste zadala frekventantům samostatný úkol. Co to konkrétně je?
Mají za úkol udělat zvukovou mapu jedné konkrétní všední situace. Vymyslet si situaci, která se v jejich životě opakuje, ať je to ranní hygiena, cesta od práce, nebo něco takového. Mají situaci zvukově popsat v osmi až dvaceti větách, pak si to nahlas přečteme a ostatní budou mít za úkol poznat, jaká je to situace. Měl by tedy vzniknout scénář situace, kterou sledujeme poslepu.

Tedy ne slova, ale zvuky?
Čistě zvuky, které se ozývají, aby člověk na základě jejich popisu mohl uhádnout, o jakou situaci se jedná. A zároveň v téhle fázi mají za úkol zvuky nehodnotit, nepřidávat jim žádné vlastnosti – a potom s tím budeme pracovat dál, zvuky rozvíjet v jejich různých emočních vlastnostech a následně to strouhat do úplné podstaty toho zvuku.

pokračování na str. 2

pokračování ze str. 1

Co bylo v rozhlasové oblasti vaším největším experimentem? Poslouchala jsem podcast o vaší rozhlasové sérii PoZOOr!, kde se ozývají zvuky čtrnácti zvířat. Takže odhaduji, že by to mohl být právě tento projekt…

Řekla bych, že každý projekt, do kterého vstupuju, je obrovským experimentem, protože vždycky mám na začátku pocit, že jsem úplně všechno zapomněla a že se to musím znova naučit. V každém projektu se naučím nějakou složitost, která se potom musí dělat trochu jinak než v jiných případech. Teď jsem se rok zabývala seriálem *Hlubina,* který má binaurální zvuk a je až cinematický, obrazový, hodně blízký filmu, a bylo to dost náročné. A třeba v mém projektu *Winton nebyl sám* se zase se zvukem zachází úplně jinak. Zvuk je rytmická složka a celý text je postaven na rytmice. Takže nedokážu vybrat, co je můj největší experiment. Právě teď si myslím, že největší experiment je tahle dílna.

Vy se ráda vrháte do stále nových žánrů, že…

Každý žánr je úplně svébytný vesmír a člověk se musí naučit fyzikální zákony toho vesmíru. Případně si je vymyslet, ale vymyšlený fyzikální zákon musí fungovat za všech okolností. Takže to zabere strašnou spoustu času.

Je to poprvé, co máte seminář zaměřený výhradně na rozhlas?

Ano, a je strašně zajímavé pracovat s lidmi na různých úrovních řemesla a s různými osobními přístupy. Je to pro mě nejen velká příležitost, ale i velký dar setkání s nějakým úplně jiným vesmírem. A doufám, že těch karambolů a fyzikálních zákonů, které budu muset překonat, bude co nejmíň. Ale jsem zvědavá, co přijde.

Já se s vaší tvorbou poprvé seznámila prostřednictvím inscenace vaší hry *Na kamenném, kamenném poli* v Divadle na Vinohradech, zaujalo mě nové jméno i příběh. Tahle hra ovšem ve vaší tvorbě zastává spíše klasičtější pozici. Potom jsem sledovala BodyVoiceBand, s kterým jste hodně spolupracovala. Ale následně jsem zjistila, že váš okruh zájmů je daleko širší, že píšete knihy, divadelní hry, básně i prózu a děláte komiksy. Máte zkrátka doširoka otevřenou náruč vůči divadlu, literatuře i rozhlasu.

Já totiž nějak neumím říct ne nejen pracovním nabídkám, ale všem věcem, které potkávám. K většině věcí, které dělám, jsem se dostala nedopatřením. Byla to taková náhoda a najednou ejhle! Zabývám se jak divadelními hrami, tak divadelními texty, to stále pokračuje. S BodyVoiceBandem spolupracuju na inscenacích, které jsou věnované třeba Emilu Františku Burianovi, máme stále na repertoáru inscenaci *Láska, vzdor a smrt*, ale je to strašlivá bída vzhledem ke grantové situaci. Ta inscenace vznikla na začátku covidu, takže má špatný osud podobně jako mnoho dalších věcí z covidu. Je to inscenace velká, hojně zalidněná, čili drahá na reprízování. Ale my to nevzdáváme, stále žije. Teď ji budeme hrát 22. srpna na Kuksu. A potom se ještě zabývám knížkami pro děti i pro dospělé, prózou, dělám komiksy v autorské dvojici s kamarádem Mikulášem Podprockým, teď třeba chystám s Ester Kuchynkovou komiksovou verzi rozhlasové série *Lyžák* a píšu texty pro rozhlas.

Lyžák v rozhlase se prý stal doslova hitem…

Prý si to pouštějí děti na lyžácích, když je ošklivo, nebo ve třídě při takových hodinách jako výtvarka. Má to neuvěřitelný počet stažení a poslechů a já jsem za to velice vděčná. Byla to moc hezká práce a je to jedna z mých kruciálních prací, pokud jde o učení se režijnímu řemeslu.

V oblasti komiksu jste získala i nějaké ceny…

Získala jsem společně s Mikulášem Podprockým Cenu Muriel ve třech kategoriích za komiks *Winton nebyl sám* – nejlepší scénář, nejlepší kresba a nejlepší komiksová kniha. A v roce 2025 jsme získali cenu v kategorii krátký komiks za příběh Jaromíry Kočnarové, který jsme zpracovali pro Paměť národa.

To, co děláte, není jen zábavná forma, jakou by člověk od komiksů očekával, ale je to výrazný politický trend v komiksové tvorbě…

V komiksové tvorbě je to trend politicko-finanční, protože je hrozně těžké uplatit výrobu čistě autorského komiksu, takže ta témata jsou potom historická, poučná, protože tam je větší naděje následného odbytu. Ale v případě *Wintona* jsme do toho šli čistě z osobních důvodů, protože můj manžel a já jsme byli kamarádi s Barbarou Winton a manžela ten příběh dlouho lákal. Ona napsala o svém otci knížku *Není-li to nemožné* a manžel mě přesvědčil, abych vymyslela komiksovou verzi. To bylo hodně zajímavé a stálo to pět let rešerší a pět let tvorby, protože Nicholas Winton není ve skutečnosti vhodná dramatická postava. Bylo to náročné, ale objevila jsem spoustu zajímavých věcí, které tady ještě nebyly známé. Hrabala jsem se v archivech a nakonec z toho je 180 stránek komiksu, který má, myslím, vtip a spád, nejsou to žádné mluvící hlavy. A teď máme s Mikulášem Podprockým před sebou další velký komiksový projekt, na kterém začínáme pracovat na konci srpna. A je otázka, jak dlouho to bude trvat. Bude to komiksové zpracování *Maryši*.

To jsou všechno velké výzvy. Máte tedy práce nad hlavu. Ale ráda bych se zeptala na jednu věc, která – jak tuším – je spíše koníčkem, a to je cestování. A to i do hodně vzdálených destinací.

Moc ráda cestuju. A teď v úterý jsem se zrovna vrátila po měsíci v Indii, stále mám strašlivý jet lag. Jsem celá pomotaná. Ale cestuju i z toho důvodu, že je to jediná možnost, jak mě přinutit přestat pracovat. Zkrátka přesadit mi hlavu do jiného květináče, než ve kterém jsem zvyklá se pohybovat. Funguje někam mě odvézt, kde nemůžu aspoň uklízet nebo si dělat starosti, co všechno nezvládnu a komu co dlužím. Takže se snažím být alespoň měsíc, ideálně dva měsíce v roce někde pryč. A vzhledem k finančním možnostem člověka pracujícího v kultuře je Indie, když se v ní umíte pohybovat, finančně dostupná. Takhle si vybírám destinace.

Putujete, nebo jste na jednom místě?

Posledních pár let jsme byli na jednom místě, ale teď zase putujeme a zjistili jsme, že je to vlastně prospěšnější pro můj mentální stav. I v tom, že člověk paradoxně neodpočívá – z toho měsíce jsme měli jen dva odpočinkové dny, jinak se každý den děly věci a zažívali jsme spoustu dobrodružství a nesnází, zdánlivě nebezpečných situací. Jsou to situace z úplně jiného ranku, než znám, a nějak mi to restartuje mozek. Je to lepší než to věčné vrtáčení se v deadlinech, ve vlastní neschopnosti psát a jiných věcech.

Prostě workoholička – s tím se asi nedá nic dělat…

Já jsem ten zvláštní typ workoholičky, která se pořád vrtáčí v tom, že neumí nic. A že je naprosto neschopná, že to prostě nedokáže, ale že už to dávno slíbila… Takže workoholismus není v tom, že by mě ta práce hnala, ale spíše v tom, že jsem si upletla bič z viny, a toho se snažím zbavit.

Jana Soprová

Seminář PU – Piš ušima







Nejistý sloupek

Kritické myšlení člověka nutí používat určité figury, jimiž se testuje stabilita výroku, přesvědčení či světonázoru. Kráčí okolo vás moudře vypadající výrok? Šťouchněte do něj, když to nečeká. Některé se rozpadnou na tisíc duhových motýlů, některé prostě padnou do škarpy a už nevstanou. Málokterý zachová dekorum a pokračuje, možná třesa se, možná hopkaje po jediné noze, která mu zbyla. Moje oblíbená otázka třeba je: „A co kdyby to tak začali dělat všichni?“ Typicky, pokud máme knihy, které říkají, že opravdu každý se může vypracovat, dosáhnout pasivního příjmu a nebýt závislý na práci, kdo prosím bude pak vyvážet popelnice? Nebo, pokud je pravda, že trpělivost přináší růže, v jaké jsou asi kondici? Nemohlo by to pořekadlo znít realističtěji? Třeba: „Trpělivost přináší rohlíky na strouhanku.“?

Kritické myšlení nás nabádá, abychom nepodléhali prvnímu dojmu a zaujali odstup. Umění naproti tomu o odstup valně nestojí, pomineme-li Monu Lisu toho času za pancéřovým sklem. Skutečné umění se vám prý vecpe do osobní bubliny, začne na vás působit nezvyklými úhly pohledu, jitřit emoce, vyvolávat kontroverze, rozšlapávat bábovičky. Jednou z hlavních funkcí umění je prý znejišťovat (což nepřekvapivě není tak docela jisté). Umění navíc mnohdy není určeno k chápání, ale k působení. Snažit se uchopit výrazový tanec analyticky z odstupu kritického myšlení je chyba z naivistického inženýrství. Bylo by možné v takovém případě aplikovat „kritické cítění“?

Umění si umí zakládat na tom, že není pro burany, nýbrž pro jedince s určitým nivó, kteří mají dost vychování, ale nejsou maloměšťáci. Řekněte však popravdě, zda byste za vychované považovali dítě, které vám zcela schválně rozšlape bábovičky, nebo paní, která vám s gustem konzumuje chlebíček sedm centimetrů od obličeje. Jak by vám mistři etikety zřejmě vysvětlili, znejišťovat je velmi nespolečenské samo o sobě a dobře vychovaní lidé to zkrátka jiným lidem nedělají. A to se umělci považují za slušné lidi, fuj!

Vlastně mi z toho vychází, že poté, co ostentativní buranství, drzost a nedostatek vychování politicky ovládlo nejeden stát, bychom mohli zvolat, že umění už zvítězilo na celé čáře, neboť nikdo si konečně není jistý ničím.

Jan Duchek

Stačí otevřít dveře a vyjít ven

Rozhovor s Terezou Janečkovou a Martinem Trechou ze souboru Úplněnahé Divadlo

Jak vznikl nápad na inscenaci *A to je všechno?*

TJ: Na začátku každé sezóny se scházíme a přemýšlíme, co bychom chtěli dělat. Každý přijde s nějakým nápadem. Já jsem tehdy byla přesycená vším negativním – jak tím, co se děje kolem nás, tak i tím, že jsem z mnoha představení odcházela spíš skleslá. Chtěla jsem vytvořit něco, co člověka potěší a připomene mu, že život může být pořád krásný. V souboru se tahle myšlenka setkala s velkou podporou a ukázalo se, že podobně to cítí víc z nás.

Jak složité bylo takovou myšlenku převést na jeviště?

MT: Vznik celé inscenace byl dlouhý proces. Největší výzvou byla scénografie. Hrajeme v kruhu, takže diváci vidí scénu ze všech stran. Nemůžeme nic schovat do zákulisí, všechna technologie musí být přiznaná. Navíc pracujeme s opravdovým dřevem a větvemi, které jsme pečlivě vybírali a upravovali. Kdyby se některá z nich poškodila, museli bychom ji vytvářet znovu. *(se smíchem)* Neměli jsme peníze na otáčivé hlediště, tak jsme raději otočili scénu.

TJ: A vlastně jsme neměli peníze skoro na nic, takže jsme si materiál „půjčili“ z lesa.

Jaký pocit by si podle vás měli diváci z představení odnést?

TJ: Chtěli jsme ukázat kontrast mezi světem plným negativních zpráv a tím, co máme doslova za dveřmi. Často stačí vyjít ven a všimnout si obyčejné pampelišky nebo jiného drobného detailu. Přáli jsme si, aby se lidé na chvíli zastavili a uvědomili si, že kolem nás pořád existuje spousta krásy. Aby z představení zůstal pocit klidu, takového malého zenu.

MT: Zároveň jsme chtěli připomenout, že i v přírodě se dějí drsné věci – někdo někoho uloví, někdo zahyne. Jenže všechno funguje podle pravidel, která mají svůj řád. My lidé s tím někdy bojujeme mnohem víc.

Úplněnahé Divadlo, Veselí n. M.



Návštěva paralelního světa

Vcházíme na jeviště, kde je jen pár – asi dvacet míst okolo oblého artefaktu zahaleného černou látkou. Přitom zní intenzivní zpravodajství o nejrůznějších geopolitických, environmentálních a společenských katastrofách a nebezpečích, které nás dnes a denně zahlcují z rozhlasu i televize. A pak najednou ticho. V setmělém zákulisí kolem nás potichounku poletují vážky, jen tušíme drnčivé svištění jejich drátových křídel, a když natáhneš prst, na chvíli ti na něj usednou… Pak černě odění performeři, připomínající „neviditelné“ pomocné herce z čínského divadla, odmotají černou látku a před námi se objeví silný vykotlaný pařez, na němž vidíme krajinu – torzo stromu porostlého svítivými choroši, zázračně světélkující houby, měkce zelené mechové polštáře. Pak se z dutiny vynoří čtyři performeři. A od té chvíle se v tichu, beze slov, jen s doprovodem různých záhadných nástrojů (vybral a obsluhuje Martin Trecha), které znějí andělsky, rozvíjí život v tomto paralelním světě. I sem přicházejí katastrofy, smrt, číhá tu kdejaké nebezpečí, ale je to tichý svět, kde vše probíhá jaksi přirozeně. Koloběh života od zrození po smrt je tu kratší, smrt není tragédií, spíše logickým pokračováním věčně se opakujícího přírodního cyklu. Sledujeme ptáky stavějící hnízdo a kladoucí vajíčka, putování housenky po větvích, zakuklení a zrod motýlů, pavouka spřádajícího pavučinu, v níž motýl uvízne, ale pták ji nemilosrdně roztrhá. A zase vše od začátku, koloběh života v běhu ročních období.

Jsou to vlastně jen tři výjevy ze života v přírodě, poté se celý „pařez“ otočí o 180° a diváctvo na okruhu sleduje zase jinou sekvenci než předtím. To ztišení světa má až meditativní ráz a ukazuje, jak všechny děje v přírodě mají svou logiku a řád, z něhož není úniku. Zrození – život – smrt – zrození – život – smrt. Nakonec scéna potemní a už tu jen poletují světlušky. Po dni přichází noc. A divák má po tomto krátkém představení pocit, jako by najednou vnímal ostřeji každý byť drobný zvuk. Všechny smysly jsou na chvíli vyčištěné od decibelů, které na nás stále dorážejí odevšad… A to je všechno? Ano. A je to tak dobře.

Jana Soprová

U nás (na paloučku)

Inscenaci *A to je všechno?* Úplněnahého Divadla z Veselí nad Moravou kvůli nízké kapacitě uvidí tak málo návštěvníků Jiráskova Hronova, že asi nebude na škodu trocha popisu. Hraje se na jevišti Sálu Josefa Čapka pro asi dvacet diváků, kteří se rozmisťují do malé arény kolem skrytého objektu uprostřed. Sedají si za zvukového doprovodu reprodukovaných útržků televizních zpráv, které na ně napřeskáčku valí informace o útocích v Ukrajině, politických kauzách nebo událostech v Gaze. Vzápětí rušivý lomoz utichne, nahradí jej líbezná, až meditační hudba, objekt uprostřed se odhalí a na velkém kruhovém kotouči se objeví lesní palouk porostlý mechem, strom i s propracovanými choroši a sem tam roztomile zasvítí houba. Kolem diváků prochází dva loutkoherci a nechají v jejich těsné blízkosti prolétat dvě jemné, z drátků vyrobené vážky, jen jen se jich dotknout. Posléze se na palouku začne ve větru vznášet chmýří a les začne ožívat. Diváci, podle toho, v které výseči arény zrovna sedí, můžou sledovat jeden ze tří výjevů – pár ptáků stavějících hnízdo, kam by mohli snést mladé, pavouka předoucího síť a housenky, které se postupně zakuklí a následně se promění v motýly. Mikropříběhy se vzájemně prostupují – pták proletí nad paloukem, poškodí pavoukovu pracně budovanou síť a jednu z kukel odnese do hnízda pro své mladé či jeden z čerstvě vyklubaných motýlů vzápětí uvízne v pavoučí síti. To vše si divák ale pospojuje až na konci krátkého představení – scéna se totiž v průběhu třikrát pootočí a každá situace se zahraje opakovaně, aby o ni nebyl nikdo ochuzen. I v lese se tedy hraje o životě a smrti. Nejde ale o žádné drama z *Ferdy Mravence*, ezo hudba neutichá, vše sledujeme z naší lidské perspektivy, takže na rozdíl od nesmyslného dění „tam venku“ se zde jedná o přirozený koloběh života a řád přírody.

Přemýšlím, proč jsem se do světa na jevišti nedokázala zcela ponořit a proč na mě ironicky dotíraly všechny ty fráze o „oáze klidu“, „ostrůvku míru v rozbouřeném moři“, „útočišti před ruchem okolního světa“, „balzámu na duši“ atd. Jistá si nejsem, možná je to prostě jen ve mně



a mám nastavenou jinou míru snesitelné líbeznosti, možná by v tom ale taky mohly hrát roli dva vnější aspekty.

Zaprvé ten příliš chtěný a okatý kontrastní rámec, kdy režie proti sobě až tezovitě staví násilný, hlučný a hektický lidský svět a klid a přirozený řád přírody, divočiny, která zde ale není vůbec divoká. Tato jistá apelativní silovost mě od začátku nutí zapojit víc rozumu, analytickou stránku osobnosti, takže místo toho, abych se mohla nechat okouzlovat jednotlivými loutkami, unášet obrazy a prostě si chvíli bezstarostně pobýt v jiné realitě, hledám politické statementy, napadá mě něco o falešném útěšlivém eskapismu a myslím na periklovský citát: „To, že se nezajímáš o politiku, neznamená, že se politika nebude zajímat o tebe.“ A přitom mi to přijde ode mě samotné vůči inscenaci nefér. Užít si chvíli klidu a něco hezkého je přece zcela v pořádku a z nikoho to špatného občana neudělá. Jen prostě když se začne ruskými bombami, hledá se ta vyrovnanost v přírodě trochu hůř.

Zadruhé je prostě nedějové, objektové divadlo sakra těžká disciplína, a to i v profesionálním divadle. Chce to zvýšenou míru scénografické vyňuňanosti, naprostou hereckou koncentrovanost, vědomost každého pohybu a absolutní důvěru v objekty, aby se fascinace při jejich rozžívání přenesla i na diváka a aby mohl vzniknout ten magický zážitek dobrovolného pohlcení neznámým, fantazijním světem, jak to známe třeba z některých inscenací souboru Fras. A to mi přijde jako druhá v podstatě nefér výtka vůči amatérskému souboru. Protože v mnohém došli opravdu daleko a třeba herečka z housenčího příběhu rozhodně měla jak silné vnitřní zaujetí, tak charisma. Tak už končím.

Jitka Šotkovská

Měnil se během zkoušení původní koncept?

MT: Základní myšlenka zůstala stejná, ale dlouho jsme hledali správnou formu. Přemýšleli jsme třeba o tom, že budeme rozdávat noviny plné negativních zpráv nebo jimi pokryjeme celou scénu.

TJ: Dokonce jsme zvažovali, jestli ten kontrast není zřejmý už tím, že divák přijde z běžného světa – třeba po přečtení zpráv v mobilu – rovnou do lesa. Nakonec jsme ale cítili, že potřebujeme ten přechod zdůraznit. Hledání výsledného tvaru bylo dlouhé, ale postupně jsme dospěli k podobě, kterou dnes diváci vidí.

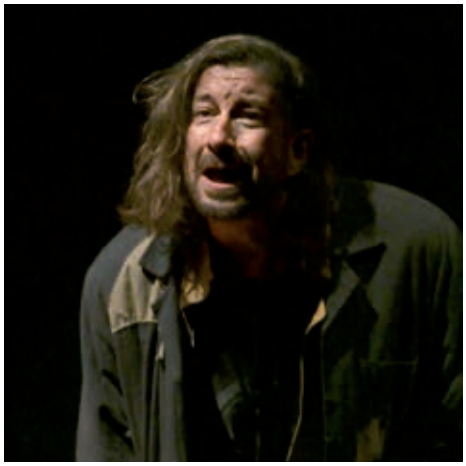
Jaké bývají reakce publika?

MT: Nikdy dopředu nevíme, jak lidé novou inscenaci přijmou. Už se nám několikrát stalo, že jsme projektu věřili a diváci reagovali vlažně, zatímco u jiného jsme si nebyli jistí – a měl velký ohlas. Zdá se, že právě teď lidé potřebují na chvíli utéct zpátky k tomu podstatnému. Reakce jsou silné, někteří diváci během představení pláčou. To je pro nás znamení, že se podařilo dotknout něčeho, co v lidech skutečně rezonuje.

Honza Švácha







Pět spolužáků v každém z nás

Rozhovor s režisérem Štěpánem Kňákalem a dramaturgem Michalem Šestákem

Štěpáne, tohle není tvůj první filozofující titul. Zcela nenápadně lze vzpomenout inscenaci Sartrova *S vyloučením veřejnosti*. Odkud se to pořád bere?

ŠK: Tady za to může přímo ta klímovská filozofie, která nás provází celý život. Navíc jsem teď ve fázi, kdy přemýšlím o tom, co bylo a co bude. A tak nějak jdu do středního věku nebo možná už v něm asi i jsem.

MŠ: Ještě ne, neboj! *(smích)*

ŠK: A obzvlášť v téhle době, kdy jsou na sebe lidi hnusní. Neumíme se k sobě chovat, jednáme bez respektu a někteří si chtějí nahrabat jen pro sebe. Když to srovnám se Sartrem, tak je to pořád obdobné téma: co je pro nás existence. A myslím, že je důležité to připomínat, hrát o tom a bavit se o tom. A když by si alespoň jeden dva diváci na to vzpomněli třeba za týden nebo za měsíc a třeba je to navedlo k tomu, že není nutné furt řvát a hádat se, tak by to bylo skvělé.

Klíma si ve hře vedle modelových charakterů, na nichž dokazuje úpadek lidský i společenský, vytváří také dvě alter ega. Básníka Pulce a filozoficko-božskou entitu Odjinuda.

ŠK: O tom jsme mluvili hodně. Myslím, že to není úplně jednoznačné, kdo jsou a jak

Svět je chlípné lejno

V České Lípě se toho zkrátka nebojí. Tamní Divadelní klub Jirásek, dnes již pod dvojím vedením (Václava Klapky a Štěpána Kňákala), uvádí velké i obávané tituly světové dramatiky. Sartrovo *S vyloučením veřejnosti*, Shakespearův *Hamlet*, Molièrův *Lakomec*, Gogolova *Ženitba*, Brechtova *Matka Kuráž* (všechny uvedeny na uplynulých JH), a konečně titul český, splňující oba přívlastky *Lidská tragikomedie* Ladislava Klímy. Ten rozhodně nepatří mezi nejhranější české autory, v posledních padesáti letech byly uvedeny pouhé dva tucty produkcí s jeho jménem. *Lidská tragikomedie* je mezi nimi právě pětkrát, poprvé v režii Arnošta Goldflama v roce 1991 v HaDivadle (v obnovených premiérách pak 1999 a 2004), naposledy v roce 2016 v (druhé) režii Ivana Krejčího v Komorní scéně Aréna v Ostravě. Jedno z uvedení je jediná repríza experimentální opery v autorské režii Miloše Štědroně ve Stavovském divadle a tím zbývajícím je inscenace Divadla v Dlouhé v režii Hany Burešové a s hudbou Ivana Achera z roku 2016.

Groteskní filozofické drama, které Klíma těsně před smrtí v roce 1928 nadiktoval ze své nemocniční postele družce Kamile Lososové a které pojednává o pětici spolužáků (básník Pulec, boháč Obnos, vědátor Kantorka, požitkář Shoř a filozof Odjinud), jež se setkává na oslavě maturity, poté po třiceti a znovu po pětadvaceti letech, je satiricko-ironickým podobenstvím o ztroskotání mladických ideálů v šedi běžného života. Hospodská fraška, jež se postupně mění v mystickou tragédii s antickými rysy a končí jako esotericko-buddhistický pamflet o lidstvu, bují přemírou textu plného filozofických (s)myšlenek, absurdních spojitostí a mytických odkazů. Jejím závěrečným poselstvím je absurdní rada dematerializovaného Odjinuda, který zcela v duchu Klímovy sžíravosti (i jeho sebevražedného plánu) Pulcovi tvrdí, že nejlepší cestou k dosažení absolutna je upít se k smrti.

O textu se tvrdí, že se má inscenovat, pokud divadelníci najdou vhodný scénický klíč, kterým tuto velesložitou obrazivost halucinujícího Klímy zprostředkují publiku. Režisér Štěpán Kňákal se před tento úkol postavil s kompaktním týmem místního (Jiří Gottlieber, Josef Fárek, Vít Šťastný, Bob Suchý, Dita Krčmářová, Tereza Šťastná, Kristýna Kňákal Brožová a Jan Urban) i hostujícího (Michal Šesták a Ondřej Pečený) herectva. Šesták také působil jako dramaturg inscenace, manželé Kňákalovi jsou podepsáni i pod jejím výtvarným řešením. Scénografii tvoří náznak hospody a parku, kostýmy pak ironizují a hypertrofují některé vlastnosti postav. Jednotlivé obrazy jsou předěleny reprodukovanými písněmi novoborské skupiny Candát, hrající svérázný „sudetský funk“ o rybařině a vodě.

Kňákal uchopuje Klímu jako expresionistickou grotesku a tímto směrem vede i herectví: k výrazným gestům, mimice i intonacím. Zejména v první části, bezprostředně po maturitě, herectvo ztvárňuje slovy autora nesnesitelné „trojčící nuly“. S postupující fabulí se však herectví zklidňuje a v poslední části po pětapadesáti letech, když se žijící čtveřice setkává 8. července kolem deváté večerní potřetí, je projev překvapivě klidný a především nejsnesitelnější, byť napodobování seniorských hendikepů může občas působit jako neuctivá parodie. Z principu nedramatické situace (nejprve se plká u stolu a nakonec na lavičce) se nedočkají jiného než průběžného jednání. Stoly se obchází, postavy si přesedávají, vstávají, přichází a odchází, Odjinudova zjevení doprovází výrazný lightning design, a to vše se děje vlastně jen proto, aby se dělo aspoň něco.

Ono je to ale těžké, protože karty jsou od Klímy rozdány poněkud nešťastně: ženy jsou semetriky a muži šejdíři. Lidé jsou míň než kozí bobky a jediné, co pohání jejich jednání, je touha a chtíč. Všichni jsou násilní, nenávistní, uráží se a trápí navzájem. I přes jednoznačné zásadní krácení se text nedočkal výkladu: ostatně se nabízí otázky, jestli tento typ textu nějaký výklad vlastně snese a jaký? V českolipské inscenaci tak humor za každou cenu začne válcovat satiru a filozofii a to bohužel nezachrání ani magické smaragdové hádě.

Ivo Kristián Kubák

Lidská tragikomedie



Ironický škleb světu

Přiznám se, že nejsem velký příznivec Ladislava Klímy. Vzpomínám, jak jsem před mnoha lety na popud zvenčí přečetla knihu jeho povídek s biografickými rysy. Spaní v příkopě ani požívání krysího masa mě neokouzlilo a od té doby autora již nevyhledávám. Ano, viděla jsem inscenaci jeho *Lidské tragikomedie* v režii Hany Burešové v Divadle v Dlouhé, s výbornými herci, ale ani tak jsem si tuto Klímovu sarkastickou grotesku do oblíbených inscenací nezapsala. Když jsem nyní listovala internetem, ohlasy na jeho hru jsou vesměs rozporuplné. Někdo je nadšen jeho způsobem vyprávění, jiný je jednoznačně zavrhuje. Je to tedy záležitost osobního pohledu na život a na svět.

Divadelní klub Jirásek z České Lípy zjevně patří k příznivcům autora a s odvahou se pustil do této pro mnohé neinscenovatelné látky. Nejsou to sice tři hodiny, jako to bylo v Dlouhé, ale i tak pro mnohé z nás byl příběh tří setkání někdejších spolužáků z gymnázia (ve dvaceti, padesáti a sedmdesáti) těžko zdolatelný. Uznávám, že herecké výkony měly něco do sebe, a pro všechny herce i herečky to bezpochyby byla velká výzva i náročné studium charakterů. Jejich proměny během padesátiletého děje byly umírněné, i když škleb vůči životu i propagaci určitých životních hodnot a svérázná filozofie jsou z mého pohledu tak trochu tendenční a zpochybnitelné. Nicméně uznávám, že pro mnohé diváky může mít tato Klímova hra svou lákavost, pokud jde o – dnes módní – duchařskou atmosféru (s příslušnými světelnými efekty) či mystický náběh k béčkovému sci-fi. Klímovo pojetí lidského rodu celkem zdařile – téměř v permanentním satirickém šklebu – na jevišti interpretuje pětice různorodých pánů, výkvět lidstva. Jejich proměny v čase, kdy nám před očima zestárnou ke zchátralosti a změní se v losery, to vše ještě podtrženo výstupy šílených démonických žen, by ovšem Klímovi bezpochyby udělaly radost.

Jana Soprová

jsou napsáni. Když jsem to četl poprvé, tak to na mě působilo, že Odjinud je duch celou tu dobu, což jsme řešili i v rámci inscenace. Ale pak je tam ten background. To jeho filozofično a čím on se chtěl stát. Proto je to i v závěru ukázané, jako by se Pulec stával Odjinudem a Odjinud zase Pulcem.

MŠ: Ona se z toho může stát i výhoda, když se to správně uchopí. Klíma tam zjevně propsal svoji alkoholickou minulost. A tím, že tam zároveň má takovou deo-esenční postavu Odjinuda a nechá je spolu komunikovat, se právě může ukázat ten jeho alko-duch. To, co Klíma byl jako autor i jako člověk.

O Klímovi se psalo, že dokáže současně uhranout i nas*at. Jak to zahrál s vámi?

ŠK: Uhranul mě v těch modelových charakterech, které jsou tak vyhraněné, až mi přišlo, že v každém z nás je kus každého z těch spolužáků. A záleží čistě na nás, jak moc to v sobě necháme probublávat. No a čím mě nas*al: doporučuju si koupit ten jeho originál *Lidské tragikomedie* a ať každý uzná sám, jestli ho to taky nenase*e. *(smích)*

MŠ: Je to hodně literární, no.

ŠK: Ač má naše inscenace s přestávkou 140 minut, tak ten text je zkrácený o dvě třetiny.

MŠ: Mě uhranul svými myšlenkami, které jsou sice takové radikálně ujeté, ale současně jsou na české poměry až nebývale a monumentálně bohaté. A nas*al mě tím samým, že jo. Protože za prvé: jsem to nenapsal já a je to geniální. A za druhé: jsem se tím musel prokousat. *(smích)* Ne, ale on někdy těmi myšlenkami tak nepříjemně trefí hřebíček na hlavičku a tím tě vyprovokuje, že tě to až dose*e.

Odjinud našeptává: „Jardo, uchlastej se!“ Kdybyste byli Odjinudem vy, co byste příteli našeptali?

MŠ: Asi to samé. *(smích)*

ŠK: „Jardo! Jseš na Hronově! Chlastej!“

MŠ: „Pojď s námi do Šnekolendu!“

Lukáš Křížek



Je v pořádku cítit se někdy špatně

Rozhovor se souborem RATATAVERITA o inscenaci Vemněles

Jak vznikala autorská inscenace *Vemněles*? Byl na začátku konkrétní příběh nebo nápad?
Jeden jasný prvotní nápad asi ani určit nedokážeme. Byl to dlouhý proces, který vycházel z našich společných asociací, improvizací a rozhovorů. Přinášeli jsme různé obrazy, situace a pocity a postupně se ukazovalo, co se v nich opakuje a co je pro nás společné. Z toho začala vystupovat témata, která jsme chtěli řešit a předat dál. Nevznikalo to tedy tak, že bychom si nejprve řekli, o čem přesně budeme hrát, a potom podle toho napsali příběh. Spíš jsme téma během práce teprve objevovali.

Inscenace otevírá téma přijetí, bezpečí a hledání sebe sama. Co byste si přáli, aby si z ní odnesli především mladí diváci?
Asi hlavně to, že je v pořádku necítit se vždycky dobře. Člověk nemusí mít všechno vyřešené a nemusí se za svoje pocity stydět. Je důležité o nich mluvit, sdílet je s ostatními a vědět, že na ně nemusíme být sami. V inscenaci je podle nás také určitá naděje – možnost, že se člověk dokáže přes těžké období někam posunout nebo se skrz něj dostat. Konec jsme ale nechali záměrně otevřený. Nechceme divákům říkat, co přesně se stalo nebo kam postavy odcházejí. Každý v něm může vidět něco jiného a vztáhnout si ho ke své vlastní zkušenosti. Právě to je pro nás důležité: aby představení nenabízelo jedinou správnou odpověď, ale otevřelo prostor k přemýšlení nebo k rozhovoru.

Název *Vemněles* je velmi neobvyklý. Co znamená a proč jste si vybrali právě tento název?
Jeho význam necháváme stejně otevřený jako celé představení. Může v něm zaznít „ve mně les“, ale také třeba „ve mně lez“. A právě tahle nejednoznačnost se nám líbí. Název může evokovat něco, co je uvnitř člověka, roste tam, šíří se nebo ho zevnitř narušuje. S tím souvisí i postava nebo motiv lýkožrouta. Nechtěli jsme, aby byl jeho zvuk úplně konkrétní a snadno rozpoznatelný. Měl působit jako něco neurčitého,

RATATAVERITA, Veveří





Každý máme svého lýkožrouta

Inscenace *Vemněles* plzeňského souboru RATATAVERITA mi organicky zapadá do tématu, které, jak se již po pár festivalových dnech zdá, prolíná nejen letošním Jiráskovým Hronovem, ale i celým současným divadlem dospívající generace. Mám na mysli téma sebepoznání, sebepřijetí a konfrontace s okolím, včetně rodiny, to vše na cestě od dětství k dospělosti. A prolíná jí i další letos exponované téma, a tím je promítání lidských vztahů do světa přírody a identifikace s ní.
Zaujalo mě, že scénář nevznikal od prvotního stanovení tématu, ale naopak cestou rozhovorů, asociací, nápadů, pocitů a potřeb ze strany členů souboru. A i když mám se samotným tvarem inscenace hned několik problémů, cítím z většiny jejích aktérů velké zaujetí a snahu o autenticitu. Nejvíce v hlavní postavě dívky pronásledované nesnesitelným zvukem připomínajícím skřípění zubů, který ovšem vychází z blízkého lesa.
Na začátku přichází dívka v pláštěnce na scénu, kterou doslova ovládá les – jsou tu opravdové pařezy, holý kmen stromu, zavěšené chvojí, poházené kusy kůry i větve, vše v míře a podobě příjemně přírodní a nekašírované. Na forbínu dívka rozkládá předměty, jež charakterizují její věkovou kategorii: Rubikovu kostku, inline brusli, rodinnou fotku v rámečku, zobcovou flétnu, plátěnou tašku se srdíčky. Na konci si je opět sbalí a odchází. Ale mezi tím se odehraje podstatná část jejího dospívání, se kterým si musí poradit sama. V znesvářených a poněkud infantilních rodičích oporu rozhodně nenachází. Excentrická maminka v rudé večerní róbě a černých krajkových rukavičkách řeže dříví, protože jedině nesmyslná mechanická práce ji údajně uklidňuje, tatínkovým univerzálním lékem na bolavou duši jsou procházky a zdolávání kopců. Jinak leží většinou v knížkách. A sourozence, po němž touží, dívka nemá. Proto si hledá přátele v lese. Porozumění nachází u tajemné bytosti s andělským zvoněním, která jí vysvětlí, že les napadl lýkožrout, ale že to je svým způsobem i očistný proces. Lišce podobné stvoření jí nabízí drogu, po jejímž požití se ocitne v rauši, kdy se jí zjevují příšery. Bílá víla – kvetoucí strom se jí táže, jakým stromem by chtěla být. Dívka postupně proniká do duše lesa a začíná chápat, že i ona má svého vnitřního lýkoužrouta, s nímž se bude muset vyrovnat. Záměrně otevřený konec nechává na divácích, aby si i oni prošli svým vlastním lesem plným znepokojujících zvuků a ataků.
Inscenace *Vemněles* je mi vlastně svou výpovědí dost sympatická, ale nedokážu se vyrovnat s některými jevištními polopatismy či neobratnostmi. Patří k nim i práce s hudbou. Inscenace, kde je zvuk povýšen na téma, vyžaduje obezřetné zacházení s každým jiným zvukovým plánem, ale jakási quasicountry hudba podmalovávající (ke škodě slyšitelnosti a srozumitelnosti herců) řadu mluvených pasáží rozhodně ke kvalitě inscenace nepřispívá.
Nepochopila jsem, proč postava maminky musí mluvit hyperkorektní zpomalenou mluvou připomínající robota. A po celou dobu, kdy držela v ruce pilku a levou rukou velmi neobratně řezala opřenou větev, mi z obavy o její zdraví vstávaly vlasy hrůzou. Scéna, kdy se dívka ocitá po požití halucinogenní žáby v opojení, je téměř za hranicí parodie a zjevení valící oči a cenící zuby mi ze všeho nejvíc připomněla poletující příšery z popraviště filmového *Strakonického dudáka* z roku 1955. Všechny tyto nedokonalosti vzdalují inscenaci kýžené autentičnosti a jasné deklaraci bolestivého tématu sebepřijetí. Ale i tak dokáže čímsi oslovit a zaujmout.

Radmila Hrdinová

To místo ve mně: Nádech, Chaos a Ticho

Inscenace *Vemněles* souboru RATATAVERITA ve mně právoplatně zanechala určitou stopu a i přes drobné výhrady si mě překvapivě snadno získala. **Nádech.** Už samotný začátek je vtahující, podobně jako přírodní a náznaková scéna. Přichází Oli, která si nese své dětství. S důrazem na iniciační moment vstupuje do lesní krajiny. Rozeznívá se možná až éterizující melancholická hudba (nikterak podbízivá) a šumy lesa. Budík jako symbol. S každým krokem do nitra lesa střípek jejího já. Minulého a možná i současného. Flétna, Rubikova kostka, brusle, fotografie… Les jako místo vzpomínek a myšlenek, alegorie dospívání. Les jako místo plné skřípotu zubů, co sem nepatří a co tu nechce(me).

Chaos. Leitmotivem nebo jedním z hlavních témat je duševní zdraví, ta intimní krajina opředená nesrozumitelným a zmatečným bezvládím v době dospívání. S Oli se vydáváme do jejího podvědomí, kde se ukrývají dětská traumata (spojená s rodiči) a strašáci v podobě podivných pubertálních zážitků. Les jako otisk paměti, který umožní přijmout to dobré i to zlé. Lýkožrout jako metafora, symbol i snově bajkovité zhmotnění strachů, obav a velkého proměnlivého neznáma, jemuž je třeba čelit. **Ticho.** Zacpávat si uši už nemá smysl, je nutné být a nechat bolet. Naučit se poznávat, že ne vše, co nám „škodí“, musí být i nezvratně špatné. Na celém tvaru je výsostně patrné, že vychází ze souboru a témat každého ze členů. A to nejen ve zkušenosti přechodových rituálů, ale i v uvažování nad přírodou, vztahy a věcmi, které se dějí a různě na nás působí.

Inscenace pro mě poněkud pokulhává v momentu od eskalace hádky rodičů až po výbuch Oli, který dle mého v této repríze úplně nevyšel z hlediska hereckého uchopení, timingu a gradace. Najednou jako by se hrál jiný žánr, který je sice pochopitelný, ale nemá odkud vyvěrat. Ztrácela se organická návaznost, která na okamžik vytrhla z jinak precizního uchopení křehce niterného světa. Což mě přivádí k poněkud nejasné srozumitelnosti kostýmování některých postav a toho, co vlastně v tomto ekosystému zastupují. Na druhou stranu jistá nedořečenost a neurčitost tomuto prostoru a výkladu sluší a je mnohem víc na místě než jakákoliv ilustrace. Je možné, že by při další návštěvě lesa zpoza stromu ještě pár nešvarů vykouklo. Kdoví, co všechno se zde ukrývá a co zde ještě číhá. Já se tentokrát nechal spokojeně unášet vkusně minimalistickými obrazy, svědomitým hudebním i vizuálním plánem a uvěřitelnou výpovědí hlavní hrdinky. Les je hlubokou archetypální symbolikou, která nás fascinuje odjakživa. Jde o prostor proměny, je to tajemství i tajuplné zákoutí našeho podvědomí. A toho všeho si je tato pozoruhodná inscenace vědoma.

Lukáš Křížek



nepříjemného a naléhavého, co přichází zvenku, zevnitř nebo odevšad najednou. Proto jsme zkombinovali několik různých zvuků, aby nevzniklo jen jednoduché chroupání, ale spíš pocit něčeho, co se postupně přibližuje a nedá se přesně pojmenovat.

Inscenace už uspěla na několika přehlídkách. Přinesla vám setkání s publikem a porotami něco, co ji posunulo dál?
Určitě ano. Dnešní podoba je dost odlišná od té, se kterou jsme přijeli na první přehlídky. Výrazně jsme upravovali scénografii. Původně v ní bylo mnohem víc lesa, ale postupně jsme zjistili, že už je ho možná příliš a některé významy spíš překrývá, než aby je podporoval. Po přehlídce Wolkrův Prostějov jsme hodně změnili také úvod a dál jsme pracovali s tempem celého představení. Pozměnila se i řada jednotlivých scén. Snažili jsme se, aby z nich lépe vystupovala témata, o kterých chceme mluvit, ale zároveň aby inscenace neztratila svou otevřenost. Zpětná vazba pro nás nebyla návodem, co máme přesně udělat. Pomohla nám ale uvidět představení očima někoho, kdo stojí venku a neprošel s námi celým procesem zkoušení.

Jste soubor složený převážně ze studentů. Jaké výhody a obtíže taková spolupráce přináší?
Největší výhodou je určitě to, že jsme kamarádi. Divadlo je pro nás společná radost a sdílený kreativní proces. Dobře se známe, můžeme si navzájem důvěřovat a společně zkoušet věci, u kterých předem nevíme, jestli budou fungovat. To je pro autorskou tvorbu hodně důležité. Složitější je především organizace. Jsme studenti, každý máme jiné povinnosti a není snadné najít termín, kdy se můžeme sejít všichni. Určitou roli hrají také finance. Když se nakoupí rekvizity, většinou tím výdaje nekončí a pořád je potřeba něco doplnit nebo nahradit. Snažíme se proto pracovat úsporně a co nejvíc využívat věci, které už máme.

S čím přijíždíte na Jiráskův Hronov?
Většina z nás už na Hronově několikrát byla, takže se těšíme na známou festivalovou atmosféru, na setkávání a sdílení s dalšími lidmi, kteří se věnují divadlu. Hodně z nás je také přihlášeno do seminářů, ze kterých chceme čerpat další inspiraci. A samozřejmě se těšíme i na všechny ty drobnosti, které k Hronovu patří – například na sýrový talíř v Tritonu.

Honza Švácha



A co kdyby se to nevědělo?

Rozhovor se souborem Divadla Vydýcháno

Představíte mi literární předlohu, se kterou jste pracovali? A jak jste k ní přistoupili?
Je to povídka *Planeta pravdy* od Gianni Rodariho ze sbírky *Pohádky po telefonu*. / My jsme si z ní vzali jenom první část. Vlastně je to spíš na motivy té povídky: vzali jsme si hlavně téma a tu planetu jako místo. / V povídce je hlavní téma to, že všichni vědí, že to je stroj na lži, a my jsme si položili otázku: a co kdyby se to třeba nevědělo? Jak by to zahýbalo se světem? / Ta povídka je hlavně o výčtu všech možných vynálezů, co udělal, a končí se tím, že všichni na planetě díky tomu poslednímu vynálezu říkali pravdu. Koupili si lež, vyslechli si ji, a když už pak byli lžemi přehlceni, tak se rozhodli říkat pravdu.

Jazykový princip se slovy, která končí na „un“, vychází z té povídky?
Ano, vychází. / Tam je to tak, že na „un“ končí všechna slova. My jsme to trošku zjednodušili, že je to většina, a máme tam svůj princip. / To máme od Petra Váši, který nás upozornil, že bychom si v tom měli najít svůj vlastní klíč. Že když tu inscenaci viděl, zamýšlel se do hloubky, co ten klíč je.

Já jsem profesí jazykový redaktor a už ve Velvarech jsem taky dost dumal – myslel jsem, že na „un“ mají končit všechna podstatná jména, ale třeba lechtání je taky podstatné jméno...
Aha, díky, to nám nedošlo! / Měla by to být podstatná jména, ale na tahle jsme za-

Divadlo Vydýcháno, ZUŠ Liberec

Prosím, ponechte si skleničky na uších!

Ale proč vlastně?

Inscenace *Poslední vynález* je, alespoň dle anonce v programovém bulletinu, labutí písní stávajícího složení souboru Vydýcháno z liberecké ZUŠky, který došel do logického konce všech podobných generačních seskupení, jejichž členy posléze osud odvane do různých škol, kolejí a měst. Textovou inspirací jim byla krátká próza italského novináře a autora literatury pro děti a mládež Gianni Rodariho, laureáta Ceny Hanse Christiana Andersena z roku 1970, jehož prózy jsou většinou z rodu pohádek či fantaskních příběhů.

Přiznám se, že jsem předlohu nečetla, ale podle toho, co se mi o ní podařilo zjistit, mám drobné podezření, že její výpověď se ubírá poněkud jiným směrem než samotná inscenace, jejímž tématem a sdělením si vlastně po zhlédnutí prvního odpoledního představení nejsem až tak moc jistá.

Na začátku jsme na výuce ve škole na planetě Mun, kde se předměty střídají rychleji, než dokážete rozpoznat jejich náplň, jež asi není podstatná. Jen s výjimkou hodiny dějepisu, respektive kapitoly o vynálezci Brunovi, který žil dva tisíce let a posléze se nechal hibernovat. Procitne údajně za 49.000 století. Přítomní Muňané ho na vrcholu jeho kariéry obtěžují svými požadavky na nejrůznější vynálezy, od stroje na duhu přes vynález pro smutné rybáře i zasmušilé hrušky, tempo požadavků se zvyšuje, až naštvaný vynálezce prohlásí: „Zítra nefunguju!“ A zaleze do své pracovny-kufru a začne vynalézat stroj jen pro sebe. Výsledkem je cosi, co ostatní posléze nazvou „strojem na tajnosti“, ale funkčností se to velmi podobá umělé inteligenci, která odpoví na jakoukoli otázku, až posléze začne informace produkovat sama. A jsou to samé katastrofické předpovědi: k planetě Mun se přibližuje Slunce, teplota stoupá a všichni se musí odebrat do bezpečného krytu. Ale i tam doléhají další informace o tom, že hrozí tajfun, nad nimi vybuchla sopka, přemnožil se jedovatý hmyz, rozšířil se černý kašel a očekává se zemětřesení. Velice to připomíná známých sedm ran egyptských. Muňané v krytu ale na zprávy nijak nereagují a místo toho studují předlouhý papír připomínající nekonečný fax. Nakonec z krytu vylezou, zjistí, že se nic nestalo. A tak jdou na ryby.

Analogie Brunova vynálezu s umělou inteligencí, plodící často nepřesné a matoucí informace či fake news, je zřejmá. Ale závěr, kdy se všichni prostě seberou a odejdou, aniž by samotný fakt nebezpečí zkreslených informací jakkoli řešili, mi přijde neuspokojivý a až alibistický. Poslední věta, kterou od aktérů slyšíme, zní: „K čemu všemu měl poslední vynález přesně sloužit, není tak úplně jasné.“ Řekla bych, že dost přesně sedí i na samotnou inscenaci.

Její největší problém vidím v neujasněné dramaturgii a pochybných kvalitách kolektivního scénáře, nicméně ani divadelní tvar mě příliš nenadchl. Znám liberecký soubor Vydýcháno z dřívějších let a vím, že má na víc než na indiferentní poskakování a máchání pažemi, které nic nevypovídá ani o postavách, natož o nich samotných. A využití skleniček umístěných pod sedadly diváků mě také zklamalo. Ačkoli jsme byli několikrát vybídnuti k tomu, abychom si je ponechali na uších, není vlastně vůbec jasné proč. A tak to aktéři dost brzy vzdají, ponechají jejich využití na divácích a sami skleničky použijí jen k zvukovému doprovodu pohybových akcí. Podobně rozpačitě působí i atakování diváků nabízenými ponožkami, od něhož se ale také co nejrychleji uteče.

Jistě, hronovské prezentaci *Posledního vynálezu* nepomohlo umístění do black boxu na Zimním stadionu, kde herci, pokud ulehnou na podlahu, zmizí s výjimkou prvních dvou (a možná posledních dvou) řad většině diváků z dohledu. Možná jsme jakožto diváci prvního ze tří hronovských představení měli smůlu a ta ostatní dopadla lépe. Ale těch pár zakopaných psů, začínajících už od dramaturgie a pokračujících v divadelním tvaru, se samotným prostorem zas až tak moc nesouvisí.

Radmila Hrdinová

Experimentun na rozloučenou

Divadlo Vydýcháno z liberecké ZUŠ, pětice mladých herců a poslední společný projekt, nežli část souboru odejde na vysoké školy. To je *Poslední vynález,* který vnímám jako jakousi experimentální divadelní „rozlučku“ a tímto prizmatem to také absolutně respektujun. Tato rádoby dějepisně-fantazijní drobnička je mi totiž upřímně sympatická ve dvou ohledech.

Prvním z nich je seznámení s autorem, který unikal mé literární pozornosti a který, poněkud paradoxně, nemá s inscenací jako takovou až tolik společného. Gianni Rodari byl italský novinář a spisovatel literatury pro děti a mládež. V roce 1970 se stal laureátem Ceny Hanse Christiana Andersena, což je v tomto odvětví nejvyšší mezinárodní ocenění. Faktun. Ve své tvorbě mnohdy dával prostor dětské fantazii a někdy záměrně nechával otevřené konce, aby si děti mohly domýšlet pokračování. Nebo jim navrhoval různé varianty. Také se snažil mladého čtenáře aktivizovat. Pohádky vyprávěl v jiném znění a různorodě zkoušel orientaci a pozornost na základě pedagogicko-literárních metod. *Byla jednou jedna Žlutá Karkulka*. Ano, impuls libereckých mě intoxikoval natolik, že jsem se letem světem dostal až k textu docentky Lenky Naldoniové *Kreativní fantazie Gianni Rodariho*. Za další zmínku by jistě stála i jeho kniha *Gramatika fantazie – Úvod do umění vymýšlet příběhy*, jenž se jeví jako obdobně obohacující exkursun.

Poslední vynález je „podle“ sci-fi pohádky/povídky *Planeta pravdy*. Předloha využívá autorovu kreativní fantazii a nonsens k humorně poučnému zamyšlení nad lidskou upřímností a lží. Budoucnost a planeta Mun, kde všechno končí na -un. Soubor to v první repríze používal poměrně nahodile a bez klíče, ostatně podobně jako autor této recenze. Nejdříve se zdálo, že jde o všechna podstatná jména, ale i to se několikrát vyvrátilo. Nebo se pletun? Dále je tu geniální vynálezce jménem Brun. Ten vedle stroje na lechtání hrušek či přístroje na výrobu duhy vynalezl také věc nejmocnější: stroj na říkání lží. V něm mají být ukryty lži celého vesmíru – ty, které už byly vysloveny, a dokonce i ty, které teprve vysloveny budou. Munové u lživé mašiny tráví dny i noci, až je nakonec všechny vyposlechnou. Databáze je vyčerpána a stroj utichá. Na planetě tak nezbyla jediná lež a od té doby byli všichni nuceni říkat nic než správňáckou pravdu. Liberečtí si z této předlohy berou pramálo, ale přesto se jim určitou esenci daří zachovat. Vědomá je jistě i aluze na dezinformační kanály, fake news, konspirační teorie a jiné manipulun.

Druhým ohledem, který mi zážitek činí sympatickým, jest hokusun pokusun v rámci formy. Ta je pak – alespoň tak to na mě působilo – důležitější než dramaturgická výstavba příběhu, jeho výkladu a náležitostí, které by k nim a jejich rozvíjení mohly být potřeba. Prapodivně lákavá planetární atmosféra se buduje za pomoci sklenic, hudby a snaživého světelného designu. Vzniká tak snaha o jakousi vjemovou sounáležitost. Pochvalun. Nicméně: sklenice, které si máme přikládat k uším, se nedostanou na všechny (někteří už je dokonce stihli se sympatickou a zcela pochopitelnou nešikovností rozbít) a na jeviště, kde se konají „zázraky“, také nedohlédnou všichni tak, jak by si liberečtí Munové přáli. To jen technické faktun, protože tolik a více sklenic chce převážet snad jen cateringová společnost a prostor hronovské planety je vlastní tajfun stadionum unikum. Vjemy jsou ochuzeny a nezbývá, než se opět obracet k obsahu. Ten je ale v neukotveném temporytmu a slabé hlasové pregnantnosti i slyšitelnosti obětován znovu na oltář experimentálního kolokvia.

Ale jak jsem již zmínil: o experiment (pevně doufám!) šlo především a ten se poměrně zdařil. Hodně sil ve výškách vysokých škol a já to nechávám být. Jdu na ryby, číst si Rodariho.

Lukáš Křížek

pomněli… / My moc nečekáme, že budou v publiku nějací jazykoví redaktoři. *(smích)*

To víte, i jazykoví redaktoři jsou lidi… Na té inscenaci je výrazná formální stránka, zvukový experiment se skleněnými baňkami. Jak jste k tomu došli?
Obecně celá ta metoda je pokus omyl. / Celý koncept toho, že je budou mít diváci, vzešel jenom z čistého pokusu, kdy jsme si to sami zkusili a řekli jsme si: „To by bylo fajn, kdyby i ostatní mohli s náma jet tuhle hru se zvukotvorbou.“ / Někdo to prohodil jako plán, co se nikdy nestane, jakože: „Ha, to je dobrý, co kdyby to měli všichni diváci?“ / A pak jsme jich objednali třeba sto. / Nejdřív jsme jich objednali padesát, potom se přidávaly. / Je v tom taková metarovina, výraz toho, že nás ten stroj k něčemu manipuluje, abychom mu věřili. / A my pak manipulujeme těmi lidmi, vlastně se vůči nim trochu stáváme tím strojem.

Kolegyně, která byla na vašem prvním dnešním představení, říkala, že už před ním se několik těch baněk rozflákalo.
Je to tak.

Máte s tím nějakou zkušenost, že to má takovouhle úmrtnost?
Normálně se to nestává. / I v Písku byla elevace a tam všechno sklo přežilo. / Máme speciální nahrávku, kdyby se nám nějaká sklenice rozbila na jevišti. / Tři ze sto šedesáti skleniček pryč, nevíme, co budeme dělat. *(smích)*

Michal Zahálka



Na takové pohádky nejsme zvyklí

Rozhovor se souborem Mišmaš

Jak jste přišli k předloze?
Já jsem přinesl knížku japonských pohádek, protože mě o to poprosila paní učitelka. Z té jsme četli různé pohádky a vybrali jsme si tři. / Ty tři z nich byly nejnormálnější. / Celkově byla ta knížka strašně divná.

Aha, co vás v ní překvapilo?
Ta knížka je udělaná na způsob japonských pohádek a to nejsou pohádky jako *Červená Karkulka*. I u nás je to drsné, i vlk babičku a Karkulku sežere, ale u nich je to fakt horší. Třeba o prdící princezně – to bylo docela vtipné – , ale pak tam prostě paní jedla děti! Na konci se to sice vždycky nějak obrátí, nežrala děti, ale nějaké figurky z chleba. / No ale byl tam příběh o chlapovi, který vykopával hroby a žral mrtvoly, a ten je fakt žral! A naštval se na něj nějaký démon z nebe a potrestal ho. Na takové pohádky vůbec nejsme zvyklí.

Jak přišlo rozhodnutí, že se budete věnovat právě japonské kultuře?
Moje mamka dala návrh.



Mišmaš, ZUŠ Turnov



Jo! To jo! Ach, jo!

Když herci a herečky souboru Mišmaš z Turnova přicupitali typickým krokem gejši v příliš úzkém kimonu do hracího prostoru na Zimním stadionu, začala jsem se bát, že v inscenaci podle knižního převyprávění japonských lidových pohádek Janem Lufferem vydaných pod názvem *Strašidelný chrám v horách* budeme mít co do činění s parodickou kulturní apropriací. Tento můj strach se v inscenaci *Kowai desu*, tedy v překladu „bojím se, děsím se“, naštěstí záhy rozplynul a už jsem si jen užívala okouzlení sehraným kolektivem. Soubor totiž nijak nenapodobuje či neparoduje japonskou kulturu a z tamní divadelní tradice se inspiruje hlavně smyslem pro stylizaci a znakovým divadelním jazykem. Tři pohádky líčí setkání obyčejných lidí s děsivým nadpřirozenem a tři různé způsoby jejich vítězství nad zlými silami. O samotné příběhy nebo téma ale ani tak nejde, okouzlující je hlavně divadelnost celého tvaru, jeho lehkost a radostná hravost, kterou mladý kolektiv vyzařuje. Klíčovými slovy jsou jemnost a vkus.

Vkusné jsou už elegantní barevností poutající kostýmy decentně upomínající k japonské módě. Dominantním scénografickým prvkem jsou pak velké vějíře, které jsou hlavní divadelní atrakcí a nápaditě se využívají na tisíc způsobů. Jsou řekou, ohněm, stromy, trhaným ovoce a mnohým dalším. Vždy jednoduše, věcně, nápaditě, ale nepřekombinovaně, až jsem několikrát v hledišti zaslechla spokojené „ách“ z radosti nad další proměnou. Také ale dokáží jednoduše vyjádřit v duchu asijského divadla emoci, jako když se bojící se postavy jen prostě za vějíře schovají. A mladí herci se tak nemusejí pokoušet o psychologické vyhrávání a naciťování emocí, které vyžaduje přece jen už větší divadelní zkušenost. Vše stačí jen věcně, z odstupu pojmenovat.

Soubor je na sebe napojený, má smysl pro rytmus, pointy, gesto, repetici i gradaci. Práce s refrénem „Ne! To ne! Snad ne on!“ byla příkladná a pokaždé nabírala nové významy, potutelně zcizovala předváděné a udržovala kontakt s divákem. Nejpozoruhodnější pro mě ale bylo, jak stylizace a pevnost tvaru hercům dodávala sebedůvěru. Měli se o co opřít a jištěni kolektivem nejednou mohli svobodně uplatnit svoji osobitost. A především pak taky jemný, roztomile poťouchlý humor. Tahle jednohubka byla divadelní radost.

Z čeho radost ale nemám a vlastně se až divím, jak se hercům z Mišmaše podařilo dané okolnosti ustát, je prostor black boxu na Zimním stadionu s naprosto nevyhovující elevací. Nedala by se udělat strmější a ne tak široká, aby se nestalo, že už z třetí řady v podstatě není vidět nic, co se odehrává méně než metr nad zemí?

Jitka Šotkovská

Kowai desu

K čemu bude ruka

Na malý okamžik jsem zaváhal, když večerní festivalová repríza *Kowai desu* začala. Herečky a herci v „japonsky“ střižených uniformních kostýmech se chopili vějířů a jali se na scénu cupitat – a mně blesklo hlavou něco ošklivého o sahání k těm nejočividnějším vizuálním klišé a o kulturní apropriaci. Přešlo mě to ale velice záhy: výtvarná práce v inscenaci je konkrétní, kostýmy i vějíře funkčně a vědomě používané, žádné nadbytečné mrckující japonskoizování se ani v hereckém výrazu neodehrává… a postupně vyvstane i docela konkrétní důvod, proč a o čem divadelně vyprávět zrovna tuhle trojici pohádek z geograficky i kulturně vzdálených krajů.

(V tomhle ohledu, řekl bych, je *Kowai desu* i hezkou poctou práci etnologa a folkloristy Jana Luffera, který pro nakladatelství Argo přichystal jednak *Strašidelný chrám v horách*, s nímž soubor pracoval, jednak celou znamenitou edici Folkloristika – a který před pár měsíci ve smutně mladém věku zemřel.)

Když jsem po onom malém okamžiku váhat přestal, začal jsem mít docela prostou radost. Soubor Mišmaš tvoří mladí lidé, kteří vědí, co a proč na jevišti dělají, mají k tomu všechny předpoklady v kultivované práci s pohybem, hlasem a třeba i timingem, je jim spolu na jevišti evidentně dobře… a dovedou zdatně prodat i momenty, kdy logika exotických příběhů uhne jinam, než bychom patrně čekali.

Trojité vyprávění o tom, že není nutné se bránit vlastnímu strachu, ale naopak je užitečné s ním vědomě pracovat, se mi zdá pro dnešní svět dost nosné. Pointa závěrečného příběhu – o tom, jak se dá strach obelstít i zcela zištně a člověk se může dobře najíst nebo ideálně zbohatnout tak, že si může pořídit nemovitost – je okamžikem divácké radosti, a to z ryze divadelních důvodů: nenucenost, s níž představitelka babičky jemňounce naznačí rozpor mezi tím, co babička nahlas říká a co si skutečně myslí, je až omračující.

Nejen na tomto jednom konkrétním momentě, ale na herectví v inscenaci jako celku je zřejmé, jak šťastné je setkání téhle party s Alenou Tomášovou a Romanou Zemenovou. A vzhledem k tomu, že z téže pedagogické dílny vzešlo i *Čekání na Filipa* (k jehož nadšeným divákům se rovněž počítám), lze asi bezpečně konstatovat, že letošní hronovská mise je pro turnovskou ZUŠ misí vydařenou.

Michal Zahálka



A předtím jste k ní nějaký vztah měli?
No vůbec. Chtěli jsme se o ní něco dozvědět.

Ve vaší inscenaci pracujete i s prvky japonského umění a kultury – např. s těmi vějíři. Nastudovávali jste si to nějak?
Snažili jsme se dozvědět, jak se v Japonsku dělá divadlo. Něco nám k tomu říkaly naše vedoucí, ale zas tak do hluboka jsme nešli. Měli jsme prostě ty vějíře, tak jsme je používali. / Ale probírali jsme i jiné věci, třeba ty malé krůčky, jakými chodíme na začátku. / Je to prostě jiná kultura, všechno je tam jiné.

Ty tři příběhy ale mají kromě toho, že jsou „normální“, i něco společného…
Všechny jsou o démonech, ale hlavně byly nejvíc v pohodě a nejvíc se nám líbily.

A co téma strachu?
Jojo, tojo! Ještě jsme přemýšleli, že na začátku každého příběhu bylo takové to „já mám strach“ a na konci bychom udělali to stejné, ale místo strachu bychom se tomu smáli, že už je to v pohodě. Je to o překonání strachu.

Už víte, co byste chtěli připravit příště?
To rozmyslíme asi v listopadu a začnem to trénovat někdy v lednu, dva měsíce před premiérou. / Ale budeme dělat buď loutkové představení, nebo autorské, jako teďka dělají kluci *(kluci = Tutu Bazo, pozn. red.)*. Už moc nechceme pohádky na základě nějaké knížky, ale spíš si to vymyslet sami.

Kateřina Kubák Prášilová

Věnujete se neprofesionálnímu umění v Královéhradeckém kraji?

Zapojte se do výzkumu vyplněním krátkého dotazníku.

Šou zlé sudičky





„Kámo, čum, ta scénografie je epic!“ pronesl jeden kamarád druhému právě v okamžiku, kdy jsem vstoupil do sálu JD. Na jevišti (zatím jen) stála mohutná hradní věž scénografa Kamila Bělohlávka a to kamarádi ani nevěděli, co se s ní všechno v *Šípkové Růžence* hradeckého DRAKu uděje. *Růženka* je na repertoáru již šest let a je nedílnou součástí dramaturgie divadla s jinými klasickými pohádkovými náměty jako *O bílé lani* (již staženo z repertoáru) či *O zlaté rybce*, *Sedmero krkavců* nebo nejnovější *Čertova babička*.

Příběh o nevyhnutelném procesu dospívání, sexuálním zrání a potřebě času k vnitřnímu vývoji (praví Bettelheim) prošel během staletí proměnou od temných mýtů k romantické disneyovské selance. V severských a germánských bájích najdeme zmínky o spící valkýře, ve francouzském románu ze 14. století a v neapolské verzi ze 17. století potkáme princeznu, která usnula poté, co si zabodla pod nehet třísku, a kterou neprobudil polibek, ale až dítě, jež po znásilnění porodila ve spánku. Zásadní zlom přinesli Charles Perrault a o století později bratři Grimmové, kteří eliminovali kruté prvky a ukončili story dnes již normotvorným polibkem. (V Perraultově verzi příběh ještě ve francouzském duchu pokračoval drobnými peripetiemi s tchyní-obryní, která chtěla Růženku a její děti sežrat, ale to můžeme s klidem opominout.)

Psychologické výklady se opírají především o fakt, že kletba se naplňuje v den Růženčiných patnáctých narozenin – tedy přesně v době, kdy dívka fyzicky dospívá. Píchnutí a kapka krve představují první menstruaci a počátek sexuální zralosti. Spánek značí adolescenci, je obdobím vnitřního klidu, obrácení se do sebe a zrání: princezna sice fyzicky dospěla, ale psychicky na partnerský život ještě není připravena. Šípkové křoví je zase obranný mechanismus, který chrání před předčasnými vztahy. Násilné nebo příliš brzké vynucování si dospělosti a intimity končí tragicky pro obě strany. Jakmile ale uplyne sto let (a dojde k psychické zralosti), nemusí se již s ničím bojovat.



Tedy shrnuto v poučení: je v pořádku, že se po ztrátě dětství cítíš zmateně nebo izolovaně. K psychickému dozrávání je potřeba čas. Až přijde ten správný čas a to správné, zralé partnerstvo, obranné bariéry přirozeně padnou a z adolescenta se stane dospělá osoba připravená k probuzení do skutečného života.

Jenže toto všechno je v drakovské verzi pohádky obsaženo pouze implicitně. Tvůrčí tandem Jarkovský—Vašíček si jako žánr zpracování zvolili maňáskovou grotesku a jako výchozí dějový okamžik osudnou sudbu zlé sudičky. Všechno se tak točí (někdy doslova) kolem ní a jejího (ne)pozvání na Růženčiny křtiny. Maňasi jsou animováni ve stylu loutkového slapsticku, striktně se dodržuje pravidlo tří (třikrát se klepe, třikrát se kope, třikrát se všechno) a celou šou doprovází živě hudební duo Černík—Čipčala, každý ze svého rohu jeviště. Je to podívaná zábavná, nápaditá a svižná, ale vlastně trochu uzavřená sama do sebe. Skoro se mi chce napsat, že chodí kolem slavného příběhu jako ta sudička kolem hradní věže a ne a ne a ne se do něj dostat.

Ivo Kristián Kubák

divadlo
tanec
ANUČR
vizuální umění
hudba
asociace neprofesionálního umění čr

NEPROFESIONÁLNÍ UMĚNÍ SI ZASLOUŽÍ SILNÝ HLAS. SPOLEČNĚ CHCEME:

1 být silným partnerem státu, krajů a obcí při rozvoji neprofesionálního umění
2 sdílet zkušenosti, inspiraci a osvědčené postupy napříč všemi uměleckými obory
3 propojovat neprofesionální a profesionální kulturu, vytvářet příležitosti ke spolupráci
4 posilovat společenské uznání a postavení dobrovolnictví v kultuře
5 usilovat o lepší podmínky pro činnost spolků, souborů a kulturních organizací
6 přispívat k tomu, aby silná tradice měla i silnou budoucnost

BUDOUCNOST NEPROFESIONÁLNÍHO UMĚNÍ NEVZNIKNE SAMA. POJĎME JI TVOŘIT SPOLEČNĚ. ▶ WWW.ANUCR.CZ

Přijďte se seznámit:
PO 3. 8. & PÁ 7. 8. ▶ 17.00 ▶ MALÝ SÁL JIRÁSKOVA DIVADLA



Moje uši v neděli

Začalo to už v noci, kdy ke mně přes zavřené okno doléhal hluk (hudba a řev z parku). Jako by se moje uši naddimenzovaně zvětšily a mozek naladil zostření sluchu. Ráno jsem pak vnímala zvuky z koupelny a společného WC, protože jsem nechtěla vyděsit ostatní ubytované svým vpadnutím v negližé (pravda, tak o padesát let dříve by to mohlo být příjemné překvapení, ale teď už ne). Tohle naladění na konkrétní vnímání festivalového časoprostoru vzápětí pokračovalo při průchodu parkem se zvuky právě se probouzejícího stanového městečka. Byl to dobrý předskok – mířila jsem totiž do semináře Terezy Verecké Piš ušima, věnovanému právě zvuku. A poté, co jsme si s Terezou popovídaly, zdržela jsem se na semináři, kde frekventanti naplňovali zadání zvukově vyjádřit či popsat nějakou banální každodenní činnost. Slovní obraty, které použili k vyjádření neslyšných zvuků, byly jiskřivé a neobvyklé, a tak jsem pak celý den chodila po městě a naslouchala. Představení *A to je všechno*? v jedenáct hodin fungování tohoto ostře probuzeného smyslu ještě povzbudilo a příroda s padajícím listem, ťuknutí nedozrálé hrušky o stůl v zahrádce Pod komínem s vyladěnou vegetariánskou krmí a čirou vodou ve džbánu tuto náladu potvrdilo.

Procházka parkem Aloise Jiráska, kde se pořádala lidová veselice, mě pak logicky zcela zahltila myriádami zvuků, tónů i hudebních motivů, které se agresivně vzájemně proplétaly. Rychle pryč! Na náměstí dojem napravilo příjemné tryskání fontánky… Zvuky hromu (na rozdíl od včerejška) pak zazněly jen ve zjevení zombie Odjinuda z *Lidské tragikomedie*, cinkání skleniček a kouzla se zvukem ze země Mun i japonský rytmus s chvěním vějířů a venkovskými strašidly, které rozezněly nejprve black box a pak i celou arénu, uklidnily. Ale ne, ještě nebyl konec zvuků… Když tohle před půlnocí píšu, do uší mi doléhá žertovný tón flétničky proložený jucháním cimbálovky na náměstí. Tak takové byly mé nedělní uši…

Jana Soprová

STRABAG
TEAMS WORK.

FRANTIŠEK LAURIN (12. 11. 1934 – 31. 7. 2026)



Vzpomínkový blok na režiséra, pedagoga a dlouholetou osobnost Jiráskova Hronova prof. Františka Laurina, který zemřel v den zahájení letošního ročníku, se svolením otevíráme výňatkem z korespondence dramaturga a režiséra Rudolfa Felzmanna s paní Věrou Laurinovou. Pokud budete mít chuť se podělit o své vzpomínky a myšlenky, rádi v některém z příštích Zpravodajů prostor znovu poskytneme.

Rudolf Felzmann píše paní Věře Laurinové:

Vážená a milá paní Věro!
[...] Včera mi jeden z mých bývalých posluchačů volal, že jede na Jiráskův Hronov. Proč mě napadlo, že bych měl Františkovi zavolat, protože tolikrát jsme si slibovali, jak se zase při nějaké divadelní přehlídce sejdeme? Přitom oba jsme si byli vědomi, že nás v této představě silně limituje věk a především zdravotní problémy. (A teď mohu už jen litovat, že jsem se včas neozval.)
Přízeň Františka mě mimořádně těšila. Vážil jsem si toho, že on – jako skvělý a uznávaný divadelní teoretik i praktik – se mnou jednal jako rovnocenný partner při porotování či lektorování ochotnického divadla. Byl mi příkladem, jak výsostně fundovaná naučení dokázal vykládat přístupnou formou, jak i nejpřísnější výhrady formuloval s půvabem a vtipem, který neurážel ani nezraňoval. Při tom mě nesmírně těšilo, že si rozumíme i v míře ironie a nadhledu.
Jsem už zvyklý, že zprávy o mých přátelích a blízkých jsou čím dál častěji neradostné, byť jejich odchod může být završením dlouhého a úspěšného života. A přesto se nemohu smířit s pocitem nespravedlnosti a velikého smutku. Proto s Vámi, paní Věro, nesmírně cítím, když pro Vás loučení s manželem jako člověkem nejbližším je o to bolestnější.
Prosím, přijměte ode mne tato slova jako výraz soucítění s Vámi i celou Vaší rodinou.

V hluboké úctě
Rudolf Felzmann, penzista na Sněžníku

Věra Laurinová píše panu Rudolfu Felzmannovi:

Vážený pane Felzmanne,
děkuji Vám moc nejen za slova útěchy, která v bolestné situaci působí jako chladivý balzám na duši, ale hlavně za vyznání sympatií a celkového životního uznání na adresu mého muže, kterého vystihujete stejně tak, jak jsem ho vnímala já v průběhu těch našich padesáti osmi let společného života. [...] A děkuji za Vaši laskavou nabídku pomoci a troufám si tedy poprosit o jednu věc: Řekněte všem těm společným kamarádům, že Vás měl všechny moc rád a nesmírně si vážil celé ochotnické obce. Odešel v den začínajícího Hronova, ale kdyby věděl, že bude odvolán tam nahoru, poslal by předtím ještě pozdravnou zdravici jak do Hronova, tak do Vysokého, protože tam všude se vždycky cítil mezi vámi jako doma. Děkuji! Moc, moc.
S úctou Věra Laurinová

***

František Laurin aneb O důvěře

Předem se omlouvám, že moje vzpomínky na přátelství s Františkem Laurinem začínám odvíjet od světa profesionálního, nikoli amatérského divadla. Sledovala jsem jeho režie v Realistickém divadle z 80. let v době svých studií na pražské divadelní vědě, ale osobně jsme se poznali až po mém příchodu do dramaturgie činohry Národního divadla v roce 1986. Stihli jsme společně jen dvě spolupráce, pak František odešel (nebo spíš byl odvelen) na post ředitele Divadla na Vinohradech.
Oba to byly tituly takzvaně úlitbové, kterými se tehdy řešila povinná kvóta ruské a sovětské dramatiky. Ale byť Lunginova *Loď plná vdov* i Gorkého *Jegor Bulyčov a jiní* nebyly bůhvíjaké objevy, stydět jsme se za ně nemuseli.
To, co nás s Františkem sblížilo, byla vzájemná důvěra, která se v oněch letech v Národním divadle moc nenosila. Spíš naopak. Mezi režiséry a dramaturgy (nechť mi moji tehdejší kolegové prominou) vládla spíš jistá animozita a nebylo výjimkou, že dramaturg chodil za herci a svými příspěvky (s odpuštěním) podrýval autoritu režiséra. Takže i ke mně přistupoval František nejprve s jistou ostražitostí, a teprve po čase mi sdělil, jaká že je to úleva, když se může na dramaturga spolehnout jako na partnera, který mu inscenaci nekazí, ale posouvá ji společným směrem dál. Dokonce to vyústilo i do tehdy zdaleka ne běžné situace, že když byl František během zkoušení *Jegora Bulyčova* na čas hospitalizován, mohla jsem s herci převzít část zkoušek za něho.
Vzájemná důvěra a porozumění se staly základem našeho letitého přátelství, které pokračovalo i po jeho odchodu do Východočeského divadla v Pardubicích, kam mě pravidelně zval jako interního hodnotitele inscenací po premiérách v otevřené diskusi se souborem. Doporučuju tuto praxi všem kritikům jako sice tvrdou, ale výbornou školu argumentace.
A samozřejmě jsme se každoročně potkávali na Hronově. Párkrát jsem hostovala s povídáním o kritice v jeho semináři, ale především jsme vedli dlouhé a zapálené diskuse o zhlédnutých představeních. A ještě jedna, trochu humorná laurinovská vzpomínka se mi pojí s Hronovem. Jednou mě František vyvezl na výlet na Hvězdu, aniž tušil, že mám zdejší kraj prochozený skrz naskrz. Za odměnu jsem mu objevila jím dosud netušený fakt, že jen malý kousek od Dientzenhoferovy kaple Panny Marie Sněžné se nachází romantické skalní město s úžasnými výhledy do hlubokých roklí a na divoce vyhlížející vrcholy. Byl tím objevem okouzlen.
Když teď chodím Hronovem, vidím Františka na každém kroku. A i když jsme si celý život vzájemně zdvořile vykali, říkám mu každý večer cestou domů: „Františku, strašně mi tu chybíš.“

Radmila Hrdinová

Jeden z mých divadelních otců

„Pane Kopecký, prosím, pozdravte všechny přátele na Jiráskově Hronově a moc si to tam užijte. Věřím, že příští rok tam budu s vámi," mi volal prof. František Laurin naposledy vloni během prvního dne Jiráskova Hronova. Pan profesor nikdy neopomněl tenhle festival podpořit, mnohá desetiletí byl lektorem krajských a národních přehlídek, o amatérské divadlo, byť profesionál, se vždy aktivně zajímal a podporoval ho.

Byl to on, který mne v září 2018 doprovodil na DAMU. Když jsem dolej do hlavního města, vyzvednul mě na nádraží, šli jsme na oběd do jeho oblíbené pizzerie, potom se mnou šel před dveře fakulty, nakopnul mě do zadku (divadelnické „zlomte vaz") a řekl: „Pravou nohou, pane kolego." Každý rok neopomněl zavolat nebo poslat SMS na Silvestra s jeho oblíbeným textem „Slušnej rok Vám přeju." Stejně tak k narozeninám a Josefu.

Pan profesor byl jedním z mých divadelních otců. Zpětnou vazbu mi dával nejenom jako lektor přehlídek (vlastně nepamatuju, jestli se někdy stalo, že by nebyl v porotě, tedy až do doby, kdy mu nemoc znemožnila se jich účastnit), ale i jako přítel. Řešili jsme spolu nejenom scénické či scénologické věci, ale i věci organizační. Pamatuju, jak například na Jiráskově Hronově zastavil provoz v nejužším místě silnice v patě náměstí, aby mi ještě sdělil poslední nápady, kterých měl nepřeberně.

S panem profesorem jsem měl tu velkou čest se potkávat i profesně – a jeho názory, klidný a přátelský hlas (i když sděloval věci nelibé) jsou pro mne velkým vzorem. Člověk s obrovským rozhledem, který dobře věděl, co dělá. A hlavně věděl. Jeho znalosti byly dechberoucí. Rozhled neskutečný. Praxe neuvěřitelná.

Před lety mi řekl: „Pane kolego, nemůžu letos jet na Hronov, ale jede tam má vnučka, věřím, že na ni dohlídnete!" Samozřejmě že ano. S celou rodinou jsme sdíleli profesorovy zdravotní komplikace, stejně jako radosti z toho, že se z nich dostal.

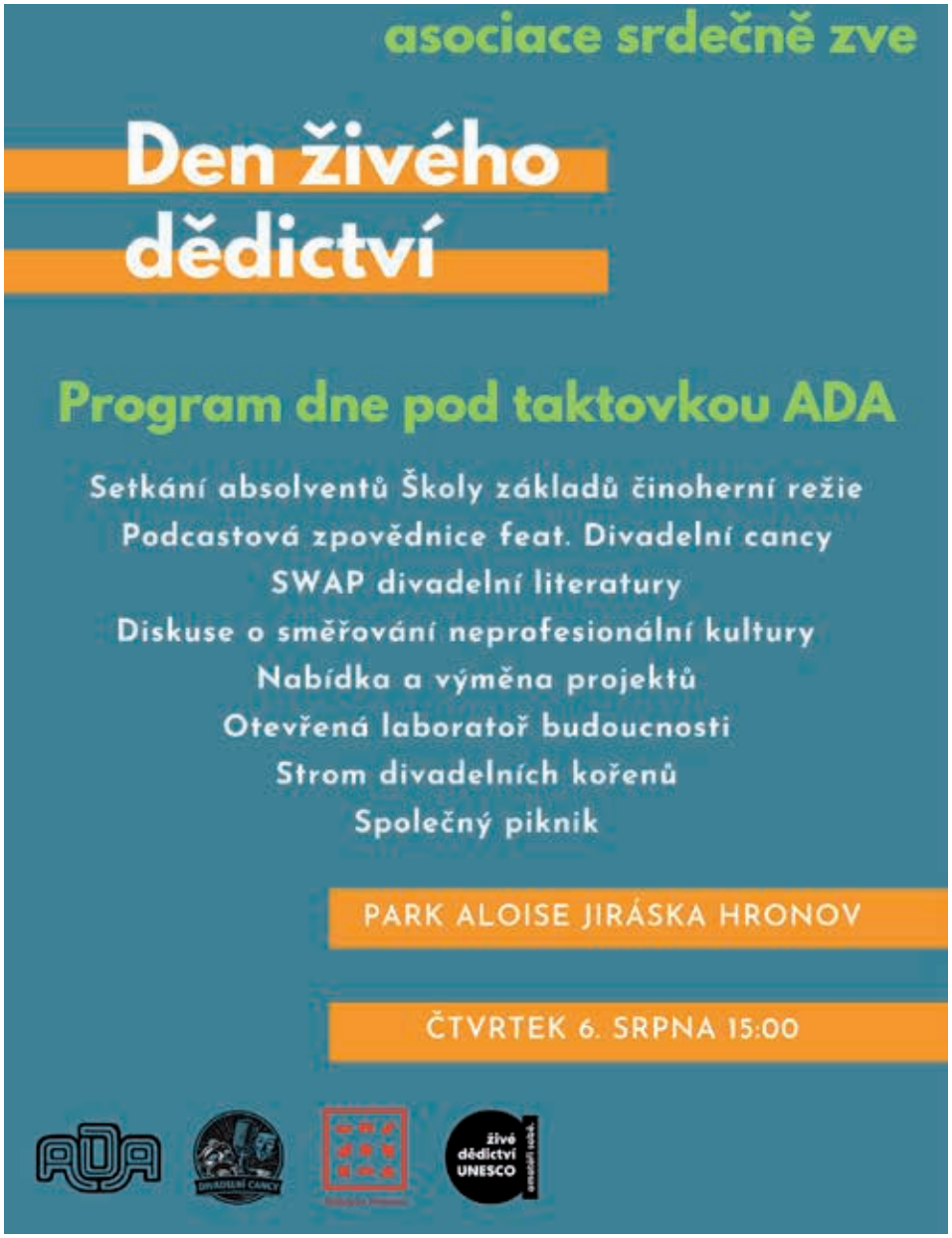
Jako kantor byl všemi vážen, jako režisér všemi respektován. Jeho kariéra mluví za vše.

S osobností Františka Laurina odchází jeden z největších velikánů českého divadla 20. století.

Čest jeho památce.

A pane profesore: Nezapomenu/neme!

Josef Jan Kopecký



POZVÁNKA K DISKUSI O BUDOUCNOSTI POSTUPOVÝCH PŘEHLÍDEK

Místo konání: Malý sál Jiráskova divadla
Čas: úterý 4. 8. 2026, 10:00–12:00
Moderuje: Roman Juráň

- Nominace a doporučení – zachovat, zrušit, změnit?
- Rozložení přehlídek podle regionů, podpora pořadatelů
- Lektorské sbory, jejich složení a dostupnost lektorů
- Programové rady národní přehlídky a JH – jejich fungování a způsob hlasování
- Vytvoření dvou národních přehlídek – moravské a české (podle sídla souboru)?
- Další témata, která přinesou diskutující

Srdečně jsou zváni organizátoři oblastních přehlídek činoherního divadla, aktivní amatérští divadelníci, vedoucí pracovníci zastřešujících organizací.



Don't Vary Be Hronov

DON'T VARY, BE HRONOV

(mezihra jako intro – znáte to, takové to ú-ú-ú)

Posílám ti, brácho, jen pár slov
Sbal si bágl a upaluj na Hronov
Don't Vary, Be Hronov
Film je sice taky někdy umění,
Jenomže když ho vidíš dvakrát, tak se nezmění
Don't Vary, Be Hronov

(mezihra) Don't Vary, Be Hronov

(mezihra) Don't Vary, Be Hronov

Kašli na červený koberce
Zajdi jednou do divadla na herce
Proč Vary, máš Hronov
Tyjátr tě zaručeně poblázní
Proč se courat za filmama do lázní
Proč Vary, máš Hronov

(mezihra) Proč Vary, máš Hronov

(mezihra) Proč Vary, máš Hronov

Prostějov a Písek, Chrudim, Most
Přehlídek, těch vážně nikdy nemáš dost
Nad Vary ční Hronov
Není důvod, nač se plazit do sálu
někde v Puppu nebo třeba v Thermalu
Nad Vary ční Hronov

(mezihra) Nad Vary ční Hronov

(mezihra) Nad Vary ční Hronov

Tak to bylo, brácho, těch pár slov
Proč bys měl jet za divadlem na Hronov
Nech Vary, ber Hronov
Vem si k srdci co teď právě dořek' sem
do divadla je to jako za sexem
Nech Vary, ber Hronov

(mezihra)

[výkřik] Vari pryč, ty lstivý vrahu!

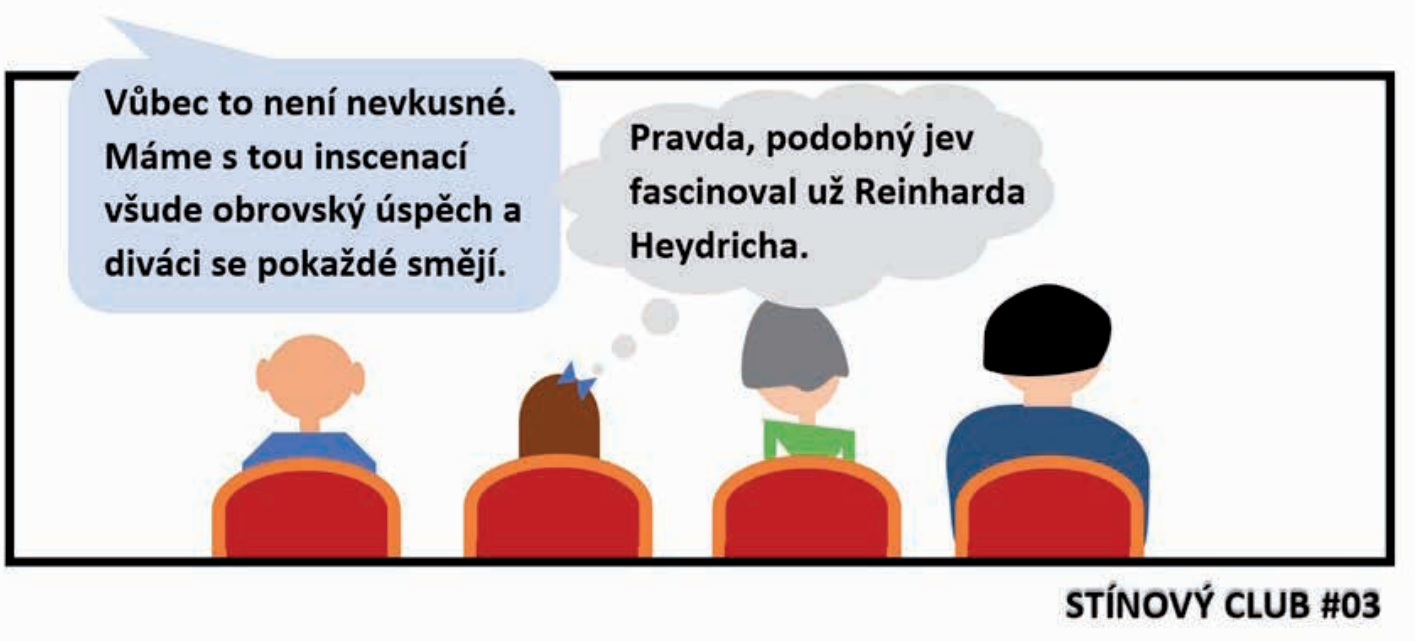
(mezihra)

[výkřik] Vari od našeho prahu!

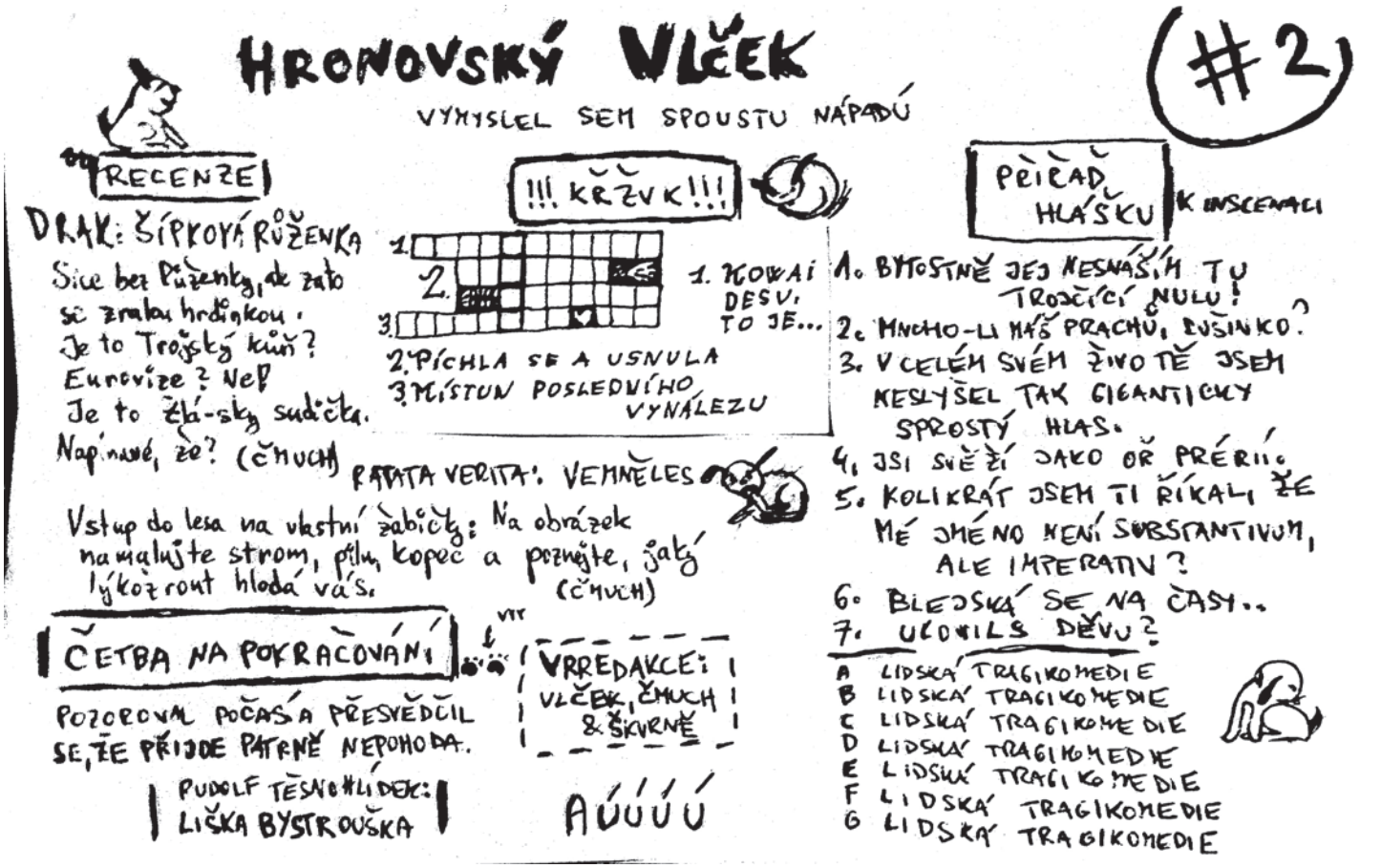
(finální zpomalená mezihra jako outro)

Honza Smolka





STÍNOVÝ CLUB #03







PROGRAM

Pondělí 3. 8. 2026

HLAVNÍ PROGRAM

14:00
Malý sál Jiráskova divadla
Problémový club

14:00 (A) / 21:15 (B)
Sál Josefa Čapka / 110´
Geisslers Hofcomoedianten
HORRI-BILI-CRIBRI-FAX

14:30 / 16:30 (C) / 18:30 (D)
Zimní stadion / 40´
Ústaf-voiceband.cz, Brno
Vyšňořme se

15:45 / 17:45 (C) / 20:15 (D)
Sokolovna / 35´
Divadelní třída CED: Vlažnej čay, Brno
Zaleju slzama

16:15 (B) / 20:00 (A)
Jiráskovo divadlo / 110´(P)
Divadelní spolek Jana Honsy, Karolinka
Její pastorkyňa

22:00
Malý sál Jiráskova divadla
Diskusní klub

DOPROVODNÝ PROGRAM

09:00–15:00
knihovna E. Hostovského
Deskohraní / deskové hry

15:00–16:00
park A. Jiráska – velká stage
Nosálci
Om a Oma / 3+

16:00–17:05
park A. Jiráska – malá stage
Kozel ve fraku
Buřty v medu / pantomima

16:00–17:00
fara u kostela Všech svatých
DS LUNETRDLO, Ľupčianske netradičné divadlo
Xantypa

17:30–18:30
park A. Jiráska – velká stage
MyBand! / koncert

18:45–19:15
park A. Jiráska – malá stage
Divadélko pod širákem
Ptala se Františky Marta / 4 +

19:45–20:45
park A. Jiráska – velká stage
Hamba / koncert

20:00–20:20
ZŠ
Václav Bartoš
Školní výlet / divadlo

20:45–22:15
fara u kostela Všech svatých
V. A. D., Kladno
Tajemný VAD v Karpatech / divadlo

21:00–22:15
park A. Jiráska – malá stage
Herecké studio Divadla Procity
Prvočísla / tragikomedie

22:45–23:45
park A. Jiráska – velká stage
Ježkovy voči / koncert

VÝSTAVY

foyer Sálu Josefa Čapka
Výstava fotografií Ivo Mičkala
95. Jiráskův Hronov

foyer JD – šatna
Nositelé odznaku Zlatého Tyla

foyer JD – šatna
Cena Pavla Dostála
Prezentace letošního oceněného
DS J. K. Tyl Lomnice nad Popelkou

balkonová chodba JD
„Švorčíkův Hronov“
Výstava části tvorby hronovského výtvarníka, malíře, grafika, pedagoga, publicisty a esejisty Ivo Švorčíka

muzeum v Jiráskově divadle
A. Jirásek, Sokol a český boj za svobodu

Stará papírna Čapkův mlýn
Verum Photo

Stará papírna Čapkův mlýn
Výstava fotografií Tomáše Šrejbera

GENERÁLNÍ PARTNER FESTIVALU

Ministerstvo kultury · Královéhradecký kraj · Město Hronov · KIS · NIK

Akce se koná pod záštitou ministra kultury ČR a trvalou záštitou Rady Královéhradeckého kraje

Autostyl Trutnov · Wikov

HLAVNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

MAE Ametek · Stickn Hopax · Okrasné zahrady Arboristika · Strabag Work on Progress · Živé dědictví UNESCO · CDS Náchod · Alprim

TRADIČNÍ PARTNEŘI FESTIVALU

HASPL · FVS · Databáze českého amatérského divadla · Marius Pedersen · DLNK · Tamadex · GP Bau · Primator · Rubena · Mgr: Olga Matoušková, Ing: Michal Šafář · Silvagro · Soukup · Sico Silicone · VAS · TSR · Vše pro stavby · SaarGummi · Wimex · Degmed · Eurovia · PSN · Roto · Natura · Megas · Movis · Coroll · Byty Náchodsko s.r.o.

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

Hradec Králové Český rozhlas · Místní kultura pro kulturu z regionů · Divadelník · scéna · Forum 24 · Hitrádio Černá Hora · Beat Radio · Country Radio

Zpravodaj 96. Jiráskova Hronova 2026

Vydává organizační štáb.
Redakce: Michal Zahálka (šéfredaktor), Radmila Hrdinová, Lukáš Křížek, Ivo Kristián Kubák, Kateřina Kubák Prášilová, Michael Simandl, Jana Soprová, Jitka Šotkovská, Jan Švácha (redakce), Ivo Mičkal (foto), Michal Drtina (grafika a zlom).
Jazykovou korekturou zatím ještě prošlo.
Stránky festivalu: www.jiraskuvhronov.eu **E-mail:** redakce@jiraskuvhronov.eu