96. JIRÁSKŮV HRONOV
Zpravodaj
#PROSTEHRONOV

Honza Tomšů: Skladuji jenom dřevo a pružiny



Scénograf a lektor Honza Tomšů vede na Jiráskově Hronově seminář MOR – Myslící a opotřebované ruky. V rozhovoru vysvětluje, proč při práci začíná v divadelních skladech a na smetištích, co má scénografie společného s minikárou řítící se z kopce a proč bychom měli překonat strach z nářadí i z nedokonalosti.

Mohou ruce skutečně myslet jinak než hlava?

Ano. Vlastně právě na tom je postavený celý seminář. Během své praxe jsem si dlouho myslel, že dokážu všechno vymyslet od stolu nebo na papíře a pak už to stačí jen zrealizovat. Postupně jsem ale zjistil, že tak geniální nejsem. Ve chvíli, kdy na materiál sáhnu, začne mě sám vést a naznačovat mi, kudy by se mohla cesta ubírat. Mozek do toho samozřejmě pořád vstupuje a nějak to formuje, ale bez doteku materiálu už si práci vůbec neumím představit. A proč jsou ruce opotřebované? Když překonáš strach na materiál sáhnout, může tě pustit nečekaně daleko.

V anotaci se píše, že každá scénografie nakonec skončí ve skladu nebo na smetišti. Proč tedy nezačít rovnou tam?

Přesně tak vlastně pracuji. Když něco připravuji, jdu se nejdřív podívat do divadelních skladů a snažím se už existující materiál znovu použít. Na smetišti nebo mezi vyřazenými věcmi často objevíš něco, co tě inspiruje natolik, že to do inscenace přinese důležitý prvek. Něco takového od stolu nevymyslíš, protože to nejde koupit na Alze. Musíš to najít. Divadelníci navíc obecně rádi věci nevyhazují a hromadí je. Divadelní sklady proto přetékají oponami, kulisami a krásnými předměty, které lze znovu použít a přetvořit. Člověk přitom vůbec nemusí mít špatný pocit, že něco vykrádá nebo že to nevymyslel úplně od začátku. Je to naprosto legitimní tvůrčí postup.

Když vstoupíš do skladu plného odložených věcí, vidíš nejprve materiál, nebo už možné divadelní situace?

Záleží na konkrétním projektu. Nedá se říct, že by to bylo vždycky jen jedním způsobem. Materiál, který ve skladu najdu, je ale pro mě často určující. Výsledek se přitom snažím proměnit natolik, aby na něm nikdo nepoznal, že už daná věc někde sloužila.

Při každé výrobě ale vzniká další odpad. Co s ním děláš?

V červnu jsme se souborem Řev na hřišti premiérovali inscenaci *Sběrný dvoreček*. Je to představení a zároveň workshop pro děti o tom, jak fungovat na smetišti. Veškerý odpad, který při své práci vytvořím, se stává materiálem pro toto představení. Děti z něj vyrábějí vlastní výrobky a vynálezy, které si potom odnášejí domů. Můj odpad tedy nakonec končí na poličkách cizích lidí.

Co dokáže materiál sdělit ještě předtím, než se ho dotkne herec, rozsvítí se světlo nebo zazní zvuk?

Určitě něco sděluje, ale vždy záleží na kontextu. Rád pracuji s multimédii, zvukovými instalacemi a podobnými prvky, takže je pro mě důležitý zvukový a světelný potenciál materiálu. U výstav a galerijních instalací je navíc významná také haptická

pokračování na str. 2

pokračování ze str. 1
stránka. Snažím se dosáhnout toho, aby měl divák co největší chuť se vystavené věci dotknout.

Existuje surovina, se kterou nechceš pracovat?
Nerad používám montážní pěnu, i když samozřejmě existují situace, kdy může být nejlepším řešením. Záměrně se vyhýbám především dřevotřísce a sádrokartonu. Použiji je pouze tehdy, když už někde zbyly například po stavbě a jinak by se vyhodily. Nově bych si je pro svou práci nepořídil.

A který materiál tě naopak stále překvapuje?
Dřevo a pružiny. Abych nepodlehl nemoci hromadění všeho možného, rozhodl jsem se, že budu skladovat jenom dřevo a pružiny. Zatím se mi to vyplácí. Oba materiály mě neustále překvapují.



Kdy se z obyčejného předmětu nalezeného ve skladu nebo na skládce stává scénografie? Stačí ho správně umístit?
Správné umístění je jen jedna část jeho role. Předmět by měl člověka vybízet, aby se ho dotkl nebo s ním nějakým způsobem vstoupil do vztahu. Ten dotek přitom může být pouze imaginární. Někdy stačí pohled. Když vedle dveří položíš sekeru, nemusí ji nikdo vzít a dveře rozštípat. Sekera může fungovat už jenom tím, že tam leží a divák ji vidí. V určité situaci to může mít stejný význam, jako kdyby skutečně došlo k rozštípnutí dveří.

DIY bývá někdy chápáno jako levná náhražka profesionální výroby. Ty ho ale používáš jako tvůrčí princip. V čem je vlastnoručně vyrobená, nedokonalá věc lepší než perfektní výrobek na zakázku?
Zjednodušeně řečeno je v ní lidský dotek. Průmyslově vyráběná věc může v určitém kontextu fungovat, ale není na ní vidět lidská práce. Divadlo, výstavy a všechno, co dělám, jsou přitom určené lidem, ne robotům. Když divák vidí, že se věci dotkla lidská ruka, automaticky si k ní vytvoří jiný vztah než k něčemu, co si může koupit na internetu. Ve své práci už proto například téměř nepoužívám texty vytištěné na plotru. Snažíme se všechno psát rukou. Když vidíš anotaci k divadlu nebo výstavě napsanou ručně, okamžitě tě vtáhne a máš chuť si ji přečíst.

Nebude schopnost psát rukou za chvíli velkou výhodou? Třeba oproti tomu, když člověk jen požádá umělou inteligenci, aby mu vytvořila plakát?
Ona je to výhoda už teď. Spolupracuji s kolektivem Omlouvámesepardón a řada jeho členů vychází ze sprejerské a writerské scény. Ovládají krásné písmo, takže je na výstavy někdy zvu jen proto, aby psali. Zadavatelé přesto bývají občas skeptičtí. Ptají se, zda někdo zvládne ručně napsat takové množství textu a jak to bude vypadat. Ještě nikdy se ale nestalo, že by výsledek dopadl špatně. Text napsaný křídou na stěnu snad ani nemůže vypadat ošklivě.

Tvoje diplomová práce se jmenovala Divadlo z garáže. Co umožňuje garáž, co běžná divadelní dílna nebo profesionální provoz neumožní?
Nemusíme si pod tím představovat jen místo, kde parkuje auto. Pro mě je garáž především dílna. Odmalička jsem něco kutil v garáži u rodičů. Oproti běžné dílně má jednu výhodu: večer v ní nemusí být uklizeno. Věci tam mohou zůstat rozdělané. Když nevíš, jak dál, necháš je ležet do druhého dne a nemusíš potom začínat znovu od začátku. I v perfektně vybavené divadelní dílně můžeš mít pocit, že jsi u někoho jiného. Garáž je symbolem prostoru, který je opravdu tvůj. Je to svobodné místo, kde nikomu nepatříš.

Vyznáš se v tom nepořádku?
Jo.

Založil jsi také kutilské sympozium JIZVA, které vyrostlo ze závodu vlastnoručně vyrobených minikár. Co mají společného divadelní scénografie a minikára řítící se vesnicí z kopce?
Obojí je vlastně divadlo. Když se díváš na člověka, který svěří svůj život něčemu, co postavil za dva dny, a pak se na tom řítí z půlkilometrového kopce rychlostí třicet nebo padesát kilometrů v hodině, je to divadlo života. Najednou jde opravdu do tuhého. Ten člověk svěřil život něčemu, co sám vyrobil, a to je naprosto magický zážitek. Mezi uměním a kutilstvím navíc vede velmi tenká hranice. Možná mezi nimi žádná hranice ani není. Lidé, kteří k nám jezdí stavět káry, jsou často sami umělci. Mohou si tam vyzkoušet různé technologie, řezání plazmou, svařování nebo práci s motorovou pilou. Když bydlíš v Praze na Letné, motorovou pilu doma pravděpodobně nemáš. Ve vesnici, kde se JIZVA odehrává, je skoro v každém domě. Zkušenosti z akce potom můžeš přenést do své umělecké práce, ať už jde o divadlo, sochařinu, nebo cokoliv dalšího. Celý festival je vlastně založený na překonávání strachu z ruční práce a z nářadí. Přijedou lidé, kteří nikdy nedrželi aku vrtačku, a odjíždějí s tím, že umějí trochu svařovat a nebojí se úhlové brusky. To je malý zázrak.

Proč se festival jmenuje právě JIZVA?
Nabízí se, že to souvisí se zraněními, protože ruční práce je s nějakými šrámy přirozeně propojená. Já sám jsem celý zjizvený. Původní důvod je ale jiný. Kopec, po kterém se závodí, má tři táhlé zatáčky a cesta v krajině připomíná jizvu nebo blesk. Začali jsme tomu místu proto říkat Jizva. Cesta má sice nějaký oficiální název, ale myslím, že už ho v obci skoro nikdo nezná. Všichni jí říkají Jizva.

Když zbavuješ lidi strachu z nářadí, čeho se podle tebe bojí víc? Že se zraní, nebo že vytvoří něco ošklivého a nedokonalého?
Myslím, že je složitější překonat strach z toho, že vytvoříš

Seminář MOR
Myslící a opotřebované ruky







něco, co se nebude líbit, někomu bude vadit nebo nebude dokonalé. V katalozích a na upravených fotografiích všechno vypadá perfektně. Často jde o simulaci skutečnosti, která je dnes navíc vytvářená také umělou inteligencí. Člověk potom očekává, že stejně dokonale musí vypadat i výsledek jeho práce. Strach z nářadí zase mnohdy vzniká už v dětství. Když stále slyšíš: „Nedělej to, zraníš se," v dospělosti si třeba nedokážeš ani přivrtat poličku. Moji rodiče mě naopak v práci s nářadím podporovali, takže tento handicap nemám. Spíš si někdy musím připomínat, že něco už opravdu nebezpečné je. I na JIZVĚ proto lidem vysvětlujeme, jak nářadí bezpečně používat. Mají ochranné pomůcky a vedle sebe zkušeného lektora, který jim sleduje ruce. Je to svého druhu odborný výcvik. Musím zaklepat, že se při výrobě minikár zatím nestal žádný úraz. K nějakým zraněním došlo až při samotných závodech.

V anotaci semináře otevřeně zmiňuješ také cenu práce a otázku, jak ji udělat tak, aby člověka neštvala. Je omezený rozpočet překážkou, nebo dobrým dramaturgem?

Záleží na kontextu. Je dobré vědět, v jakém finančním rámci se pohybuji. Je to pro mě velké téma. Zadavatelé chtějí, abych přemýšlel jako dítě, měl vlastní imaginativní svět a nekladl své fantazii žádné hranice. Zároveň ale požadují i druhého Honzu, který je dobrý produkční, uhlídá rozpočet, pracovní hodiny i peníze za materiál. A tihle dva Honzové se ve mně často perou. Mám radost, že většinou vyhrává dítě. Produkční potom ale naráží na realitu a musí bojovat s penězi. Díky svým zkušenostem už ale dokážu svou vizi podle rozpočtu alespoň částečně formovat. Když mi řeknou, že mají na projekt milion, vymyslím něco jiného, než kdyby měli podstatně méně.

A dokážeš ten milion utratit?

Dokážu. Ještě se nestalo, že by mi něco zbylo. Buď jsem skončil přesně na nule, nebo jsem rozpočet trochu překročil.

Honza Švácha

Jakub Pilař: Klidně se i pohádat, ale hlavně společně



Jakub Pilař je herec, režisér, dramaturg, producent, předseda Amatérské divadelní asociace, a jak sám říká, především ochotník. Na letošní Jiráskův Hronov přivezl s Ochotnickým spolkem ŽUMPA Vitamínovou pohádku, ve které se loutkami stávají brambory, ovoce a zelenina. Povídali jsme si o převzetí odpovědnosti za domovský soubor, hraní pro děti i o slzách v Novém Dillí, kde byl osobně přítomen zápisu hraní amatérského divadla v Česku na seznam UNESCO.

Na svém webu se označujete za divadelního fanatika. Kdy se z obyčejného hraní stala životní vášeň, která vám začala zabírat téměř všechen volný čas?
Paradoxně za tím byla tragická událost. V necelých šedesáti letech náhle zemřel Josef Magula, vedoucí Ochotnického spolku ŽUMPA. A náš soubor fungoval tak, jak to v amatérských souborech často bývá – Pepa se staral prakticky o všechno, od režie až po celý provoz. Po jeho smrti jsme se společně s mým dlouholetým parťákem Martinem Kozákem rozhodli, že se pokusíme v jeho práci pokračovat. ŽUMPA už tehdy měla asi třináctiletou tradici a my jsme rovnýma nohama skočili do jejího vedení. Dá se říct, že právě tehdy se pro nás divadlo stalo skutečnou vášní.

Jste herec, režisér, dramaturg, autor, scénograf i produkční. Ve které z těchto rolí se cítíte nejlépe?
Nejraději hraju. Velkou radost mi ale dělá také produkce a organizování akcí. S Amatérskou divadelní asociací připravuji několik festivalů, další čtyři pořádáme se ŽUMPOU a zapojuji se také do organizace Jiráskova Hronova jako člen festivalového výboru. Na druhou stranu, režie pro mě byla zpočátku spíš nutností. Nikdo jiný v souboru se jí úplně chopit nechtěl, takže to zůstalo na mně. Ale to je v amatérském divadle docela klasický příběh.

V Ochotnickém spolku ŽUMPA působíte přes dvacet let. Co vám tak dlouhé soužití s jedním souborem dalo a kdy naopak přichází ono pověstné skřípění zubů?
Skřípění zubů samozřejmě přichází. Zvlášť když je člověk na režii a na některá rozhodnutí sám. To k životu souboru zkrátka patří. Na ŽUMPĚ je ale nesmírně cenné její generační propojení. Pepa Magula byl učitel češtiny a do souboru postupně přiváděl své bývalé žáky. Máme proto mezi sebou lidi, kterým je dnes kolem padesáti, ale také členy, kterým je pětadvacet – a obě skupiny Pepa učil. Soubor dodnes stojí na základech, které vytvořil. S generačním složením přicházejí i praktické problémy. Jedna silná generace je právě ve věku, kdy má malé děti, takže není vždy jednoduché najít čas na zkoušení. Třeba se ale jednou vrátí i s těmi dětmi.

V roce 2023 jste založil divadlo pilART, v jehož inscenacích býváte zároveň autorem, režisérem i jediným účinkujícím. Je taková tvůrčí svoboda příjemná, nebo je někdy těžké nemít vedle sebe nikoho, kdo by řekl: Tohle už je moc?
Je to taková čtyřjediná role. Člověk musí být sám sobě autorem, režisérem, hercem i kritikem. Samozřejmě jsem rád, když od kamarádů a dalších divadelníků získám zpětnou vazbu a mohu si vyslechnout jejich názor. PilART je vlastně boční projekt k ŽUMPĚ. A budu úplně upřímný: u pohádek jsme někdy narazili na problém s názvem souboru. Pro některé pořadatele byla ŽUMPA krokem do neznáma a název v nich vyvolával určitou nejistotu. PilART je proto nová značka, pod kterou mohu nabízet především své pohádkové projekty.

Na Hronov jste ale letos přijel jako ŽUMPA.
Samozřejmě. ŽUMPA je můj domovský soubor a jsem rád, když ho mohu představit.

Ve Vitamínové pohádce pracujete s principem takzvaného bramborového divadla. Jak člověka napadne udělat z brambor, ovoce a zeleniny divadelní postavy?
Pro loutkáře to vlastně není žádná novinka. Bramborové divadlo je stará loutkářská technika, která pochází z Itálie šestnáctého století. Chudí lidé tehdy vzali to, co sami vypěstovali, a pro zábavu s tím hráli divadlo. S tímto principem se pracuje také při výuce loutkářství. Já jsem se samozřejmě inspiroval i jinými inscenacemi, které bramborové divadlo využívají. Nejvíc mě na něm baví, že každý druh ovoce nebo zeleniny má své vlastní vlastnosti. Jinak se pohybuje brambora, jinak hruška a jinak třeba mrkev. Všechny tyto vlastnosti se dají při hraní využít.

Za své pohádky a komunikaci s dětským publikem jste získal několik ocenění. V čem je hraní pro děti těžší než hraní pro dospělé?
Možná to bude znít zvláštně, ale pro mě je naopak jednodušší. Mám pocit, že jsem uvnitř

pořád dítě. Mám také dvě malé dcery, se kterými si velmi rád hraju a pro které rád hraju. Dětský divák je bezprostřední a jeho reakce jsou naprosto upřímné. Právě takovou zpětnou vazbu mám rád. V současnosti proto možná hraju pro děti raději než pro dospělé.

Od roku 2023 jste předsedou Amatérské divadelní asociace. Co je dnes největší silou českého amatérského divadla a co ho naopak oslabuje?
Jeho největší síla se podle mě nemění už více než dvě století. Je jí chuť dělat divadlo, společně se scházet a bavit diváky. Právě z této dlouhé a stále živé tradice vychází také ocenění UNESCO, které české amatérské divadlo získalo. Slabinou současné doby je podle mě obecně komunikace. Stále více se uzavíráme do sociálních sítí a vlastních světů. Bylo by dobré vrátit se k tomu, že nejlepší je sejít se osobně. Můžeme se třeba i pohádat – ale hlavně spolu, fyzicky a tváří v tvář.

Jako redaktor Divadelníku.cz, někdejší moderátor podcastu Ochotníci na vlnách a dramaturg přehlídek máte o amatérské scéně velký přehled. Mění se témata a způsob, jakým dnešní ochotníci dělají divadlo?
Netroufám si na to odpovědět úplně jednoznačně. Mě osobně těší, když se vracejí klasické texty a vznikají jejich nová nastudování. Měl jsem například velmi rád *Její pastorkyni* Divadla Máj a radost mi dělá také současné úspěšné nastudování *Její pastorkyně* Divadelního souboru Jana Honsy z Karolinky. Je moc dobře, že se amatérské soubory klasiky nebojí. Stejně tak ale miluju, když mladý soubor přijde s vlastním autorským představením. Taková tvorba je vždycky cenná.

Mám pocit, že když se v České republice začne o něco hůř žít a dýchat, amatérské divadlo naopak sílí. Vnímáte to podobně?
Jednoznačně. Když vzniká situace, ve které se necítíme dobře, máme o to větší potřebu se scházet a z kultury čerpat to dobré, co nám může nabídnout. Myslím, že tyto věci spolu vždycky budou souviset.

V prosinci 2025 jste byl v Novém Dillí osobně přítomen zápisu hraní amatérského divadla v Česku na Reprezentativní seznam nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO. Co se vám v okamžiku rozhodnutí honilo hlavou?
Byl jsem tak unavený a vyčerpaný, že možná vůbec nic. Po celou dobu pobytu v Indii jsem byl v permanentním, byť pozitivním stresu z toho, co se kolem mě děje. Nemohl jsem uvěřit, že jsem to skutečně já, kdo byl vybrán, aby české amatérské divadlo v Dillí zastupoval. Byla to pro mě největší čest v životě. Především jsem byl nesmírně dojatý. V Indii jsem si opravdu rád pobrečel.

Co je na českém amatérském divadle natolik výjimečné, že si takové mezinárodní uznání zasloužilo?
Hodně toho vyplývá už z nominačního dokumentu. Máme mimořádně silnou tradici, velké zapojení místních komunit, síť zastřešujících organizací, festivalů a přehlídek i systém základních uměleckých škol. Z mého pohledu je nejdůležitější ochota lidí věnovat tomu všemu dobrovolně svůj čas a energii. Udržují tím při životě celý divadelní vesmír, jak tomu rádi říkáme.

Zápis UNESCO je velká pocta, ale sám o sobě neopraví kulturní domy ani nepřivede nové členy do souborů. Co by se nyní mělo prakticky změnit v přístupu státu, krajů, obcí i samotných divadelníků?
Hlavně nesmíme mlčet. Musíme politickou reprezentaci upozorňovat, že tu jsme a že neprofesionální kultura představuje podhoubí zdravé společnosti a fungujícího demokratického života. Je třeba mluvit o tom, co amatérská kultura přináší obcím, městům i celému státu, a usilovat o stabilní podporu. Samotný zápis nám nic automaticky nezaručí. Musíme ho umět využít.

Jakou roli v úspěšné nominaci sehrál Jiráskův Hronov?
Hronov je jedním z důležitých střípků celé mozaiky, která k zápisu vedla. Jde o nejstarší divadelní festival svého druhu na světě a o naprosto zásadní součást českého amatérského divadla. Bez Jiráskova Hronova by byla naše nominace o velmi důležitý argument chudší.

Podle čeho za několik let poznáme, že zápis UNESCO nezůstal jen diplomem na zdi?
Myslím, že nám pomáhá už nyní. Z analýz internetových vyhledávačů a sociálních sítí je patrné, že lidé pojem amatérské divadlo vyhledávají častěji než v minulých letech. Větší pozornost nám věnují média, tiskové zprávy mají širší dosah a divadelníci dostávají více prostoru také ve veřejnoprávních médiích. Někomu se to může zdát málo, ale právě větší viditelnost je prvním důležitým krokem. Každá zmínka pomáhá ukázat, že amatérské divadlo není pouze zábavou několika lidí po práci, ale významnou součástí kulturního a společenského života.

Na zápis navázal celorepublikový projekt Amatéři sobě. Vedle něj nyní vzniká také Asociace neprofesionálního umění ČR. Proč potřebujeme další organizaci?
Asociace reaguje především na nejistotu kolem financování neprofesionální kultury. Nechceme konkurovat existujícím organizacím, které zastřešují amatérské divadlo. Naším cílem je vytvořit silný společný hlas celé neprofesionální kultury – nejen divadla, ale také hudby, tance, filmu, fotografie nebo výtvarného umění. Chceme hájit všechny, kteří neprofesionální kulturu milují a věnují se jí, a jednat o její stabilní podpoře. Ideální by samozřejmě bylo získat také více prostředků, aby tato oblast nezanikala a mohla se dál rozvíjet.

Jak se může člověk do asociace zapojit?
Velmi jednoduše. Na stránkách Asociace neprofesionálního umění ČR je registrační formulář. Přihlásit se může fyzická osoba, právnická osoba i celá organizace. Čím širší bude členská základna, tím silnější společný hlas budeme mít při jednání se státem, kraji a dalšími institucemi.

Honza Švácha



Věnujete se neprofesionálnímu umění v Královéhradeckém kraji?

Zapojte se do výzkumu vyplněním krátkého dotazníku.

Jako by to psal dneska

Rozhovor s režisérkou Magdalenou Bartoňovou

Co vás lákalo na R.U.R.?
Já jsem si to po strašně dlouhý době přečetla. Samozřejmě to znám, ale po dlouhý době jsem to vytáhla a říkala jsem si: „Ty brďo, to je, jako kdyby to ten Čapek psal dneska.“ A fascinovala mě nejen témata a otázky, které se tam pokládají – to je jedna věc. Druhá věc je otřepaná fráze, kterou se dočteme všude, když se učí děti na maturitu, že to je o těch robotech. A ono to vůbec není o robotech. Čapek to vlastně použil jenom jako prostředí, ale hlavní témata jsou jiná. To mě fascinovalo.

Do klasického Čapka jste přidala novou nemocniční linku. S jakým záměrem jste do toho šla?
To byla trošku troufalost, udělat takovou paralelní linku k Čapkovi. Ale trošku jsem sázela na schopnost klipovitého vnímání dnešního diváka, že dokáže přecvakávat mezi dvěma příběhy. Líbil se mi princip, že Čapek otázky pokládá, neodpovídá na ně, a já jsem taky chtěla ty otázky pokládat a neodpovídat na ně. Podobný otázky, který si klademe dneska my. A tak jak on tam mluví hodně o životě, zrození života a člověka, tak do protivky k tomu jsem dala smrt.

Co byla pro vás největší výzva při zkoušení?
Asi největší výzva byla samotná práce s ochotníky. Protože to je nesourodá skupina lidí z různého prostředí – od kovářky po primáře nemocnice. Aby mě vůbec poslechli, aby mi věřili, protože to byla moje první režie s ochotníky.

Jak vy vnímáte A.I.?
Já to vnímám jako úžasný nástroj a fascinuje mě to. Vidím, že to používají úplně všichni včetně mě na různých úrovních. Ať už jako zdroj informací, i když ne všechny modely jsou zrovna relevantní. Je to mezník ve všech oblastech.

Co je to černá labuť?
Tak to je další téma. Je to fenomén bodu zlomu. V událostech, které nečekáme. Používá se to i v ekonomice a v různých oblastech. Říkala jsem si, že zvědavý divák si to vyzkoumá a najde si to.

Michael Simandl

DS Krakonoš, Vysoké nad Jizerou

Poslední dnové patriarchátu

Být dramatikem je nevděčná práce. Aby jejich hry byly úspěšné, musí se jim podařit vystihnout něco, čím doba a společnost žije. Jenže společnost žije každou chvíli něčím jiným, hry stárnou, a tak málokterá má život delší než jepičí. Her nadčasových, klasických (ať už si pod tím představíme cokoli) má světová dramatika málo a česká ještě míň. Sem tam se pochopitelně šikovnému inscenačnímu týmu (ano, Geissleři, mrkám na vás) podaří v zapomenutém textu aktualizovat témata ryze dnešní. Že by nějaké drama bylo ovšem po sto letech aktuálnější než v době svého vzniku, je rarita. Čapkova problémová (i problematická, ale o tom později) dystopie *R.U.R.* s nástupem A.I. takovou hrou je.
Karel Čapek si v roce 1920 sice zvolil vědeckofantastický námět, ale o sci-fi mu nešlo. Hrou krátce po první světové válce reagoval na dobové diskuse o kolektivizaci, davovosti a lidské jedinečnosti. Do jisté míry polemizoval s dobovou proletářskou a expresionistickou literaturou a roboty chápal jako reprezentanty bezduchého davu, který na rozdíl od individua nedokáže prožívat lásku, krásu ani utrpení. Hru koncipoval jako obhajobu lidskosti, úcty k práci a vůbec tvořivého principu života před jeho mechanizací. Co bylo za Čapka jinotajem, je dnes realitou. Stroje jsou stroje a představa technického pokroku, který může lidstvo přivést do záhuby, je více než reálná.
Potud měla při dramaturgické volbě režisérka Magdalena Bartoňová z Divadelního spolku Krakonoš z Vysokého nad Jizerou šťastnou ruku. Čapkově hře rozumí, je evidentní, že soubor o ní dokázala přesvědčit, a všichni vědí, co hrají. Propracovaná je i výtvarná stránka inscenace celá laděná do stylu art deco, oceňuju taky denimové prvky na kostýmech robotů, které nenásilně odkazují k pracovnímu původu materiálu. (Jediným problémem je kostým Heleny, který hru zařazuje spíše někam do doby pozdní secese.) Hraje se přísně antiiluzivně, což je dovedeno téměř k dokonalosti v případě trikové pitvy robotky Sully. Pravda, pak o to víc v inscenaci trčí markýrované pálení dokumentu v krbu, které má být jedním z dějových vrcholů.
Zároveň jako by režisérka v něčem Čapkově hře nevěřila a v něčem naopak příliš. Aby fakt, že text má co sdělit dnešnímu světu, opravdu nikomu neunikl, připsala do něj celou dějovou linii, jíž je dialog dvou mužů v nemocničním pokoji, jednoho fandy moderních technologií a druhého staromilce s tlačítkovým telefonem, kteří se postupně sbližují a debatují o stavu světa. Když pominu nespornou jevištní váhu obou herců a jejich schopnost navázat živý dialog, celá linka je zbytečně doslovná, ilustrativní a diváka umrtvuje, protože mu upírá možnost, aby se sám aktivizoval hledáním paralel mezi starým příběhem a dneškem. V tom, jak předem danou tezi ukrývá do slabé dramatické konstrukce, se pak zdá čapkovštější Čapka.
Na druhou stranu jako by si neuvědomovala nebo ignorovala to, v čem Čapkova hra přece jen už nedokáže dostát konvencím dnešního divadla a potřebovala by razantnější úpravu. Košatý jazyk by dnes vyžadoval výraznější škrty (zároveň by pomohlo už jen to, kdyby inscenace měla dynamičtější tempo, na to, že se blíží konec světa, se na scéně neustále povlovně rozjímá). Čapkova poválečná humanistická víra v člověka a schopnost lidstva se poučit a s ní spjatý nadějeplný konec dnes působí poněkud naivně, obzvlášť Alcestovy moralistní patetické promluvy vzbuzují přinejmenším úsměv. Dialogy *R.U.R.* zestárly také na úrovni lexika, ale především vycházejí z jiné dramatické, konverzační a společenské konvence. Čapkův jazyk se může zdát nejen archaický, ale zejména příliš sentimentální a květnatý. Jeho jazyková noblesa působí v katastrofických kulisách strojeně až směšně.
Ještě více do oka bijící je Čapkovo pojetí ženských postav, tedy zejména Heleny, které dnes působí příliš stereotypně v rozdělení mužských a ženských rolí. Ženy u Čapka reprezentují životadárný princip, citovost, smysl pro přirozený chod světa a úctu k tradici, muži jsou rozumoví, dobyvační strůjci pokroku, kteří se neustále ženou vpřed. Muži jsou aktivní, ženy pasivní. Helena vystupuje jako mladá, křehká naivní a silně emocionální dívka, ostatní mužské postavy, především starší Domin (Čapkova záliba v mluvicích jménech je zjevná), jí neustále adresují dlouhé poučující monology. Začátek jejich vztahu je všechno jen ne konsensuální, později, kdykoli chce Helena

cokoli vědět o pravém stavu věcí, ji Domin uzemní ujištěním, že to není nic pro její křehkou hlavičku.

Toto anachronické čtení na sebe strhává tolik pozornosti, že ve výsledku přehlušilo celé téma hrozby neuváženého obcování s možnostmi moderních technologií. Vysocké R.U.R. tak pro mě nakonec mnohem víc vyznívá jako varování před přehlížením žen, jejich nezapojování do podstatných problémů společnosti a veřejného života, které může vést ke katastrofickým důsledkům, když nevědomá, emocemi zmítaná naivka Helena neuváženě spálí dokument, který jediný mohl zachránit lidstvo od zkázy. V tomto ohledu se mi inscenace spojila s včerejším *Co šeptá voda* a oslava křehké, emocionální ženy trpitelky se mi jeví o to pochybnější.

Jitka Šotkovská



Šťáva, data a signál

Inscenační tradice Čapkova vědeckofantastického dramatu R.U.R. se začala psát 2. ledna 1921, kdy hru paradoxně odpremiérovali nejdříve ochotníci v Hradci Králové a až s krátkým odstupem činoherní soubor Národního divadla v Praze. Hra zaznamenala okamžitý světový ohlas a rychle se rozšířila na prestižní zahraniční scény – bezprostředně byla uvedena v New Yorku i Londýně. V průběhu nyní již více než 100 let „života“ Rossumových robotů se v minimálně padesáti českých profesionálních uvedeních inscenační přístupy i užité prostředky proměňovaly a variovaly, jak o tom ostatně pojednává i výpravná publikace *The Days After* (vydal Divadelní ústav, 2023), kterou si můžete koupit od šéfredaktora Zahálky za krásných 390 vočí zde v Hronově a jistě i v Praze. Její poslední profesionální premiéra se odehrála v březnu 2024 (měsíc před vysockou) na prknech Divadelního studia DAMU DISK v režii Jana-Jakuba Šenkeříka a v roli robota Radiuse v ní mj. absolvoval Vojtěch Franců (kterého jsme viděli včera v hostujícím *HORI-BILI-CRIBRI-FAX*).

Čapek se v mnoha svých hrách a v R.U.R. obzvlášť dopustil jistého odfláknutí ženských dramatických postav. Helena, Nána i robotky jsou napsány více jako stereotypizující princip než skutečná bytost z masa a kostí. Konkrétně Helena má v textu předepsány téměř jen samé otázky zjišťovací a doplňovací a musí čelit replikám typu: „Ne, dětino; je to příliš odpovědné, víš? To není nic pro tebe.“ V úvodních dialozích je vykreslena jako naivní aktivistka a spálení Rossumových plánů působí trochu jako nepromyšlená rošťárna. Ani mužské postavy nejsou bez poskvrny, např. Dominovo „Muž má být trochu surovec. To patří k věci.“ spolu s nesnesitelným nátlakem na sňatek s Helenou je z dnešního pohledu situace klasifikovatelná jako sexuální obtěžování. Nejen s těmito nástrahami se tedy musí inscenátoři v dnešní době vyrovnat.

Divadelní spolek Krakonoš z Vysokého nad Jizerou pod vedením profesionálky Magdaleny Bartoňové *Roboty* výrazně krátil, ale především na různá místa v prologu a jednotlivých dějstvích režisérka a autorka scénáře v jedné osobě umístila zhruba pět autorských výstupů dvou mužských postav. Tyto výstupy se odehrávají v současnosti v nemocničním pokoji a pan H. s panem S. ve svých postelích navazují tradiční rozhovory fázované existencí ve zdravotnickém zařízení: před operací, bezprostředně po operaci, v rekonvalescenci, při propouštění do domácího ošetřování a na závěr dokonce i v okamžiku smrti jednoho z nich. To jsou však jen rámce jejich dialogů, jejich skutečným gró je totiž rozhovor poučeného uživatele A.I. – S. – s jeho odmítačem, eskapistou H. Ostatně umělá inteligence se podílela i přímo na tvorbě inscenace – pomohla vytvořit hudební a zvukový plán (rozhlasové titulky světových událostí míchané s čímsi podobným Čajkovského *Slavnostní předehře 1812*) i scénografii (logo, vzory na stěnách a nábytku, nákresy, plány, fotografie a malby). A tak zatímco se centrálnímu řediteli továrny impérium postupně rozrůstá a následně hroutí, aby na závěr zůstal po vzpouře strojů jediný člověk – šéf staveb Alquist – a miliony bojovných a pár cinknutých, citlivých robotů, tak dva chlapi si spolu trochu plkaj a trochu remcaj o technologiích dneška, někde na pomezí aktovky Antona Čechova a výroku Věry Pohlové. Sem tam z postelí i vstanou, ale jen tolik, co jim dovolí délka hadiček v kanylách, což má být patrně náramná švanda. Zejména když se snaží pomoct si zvednout chytrý telefon ze země, aby následně zjistili, že je stejně v tu chvíli ta technologie k ničemu, neboť jim chybí šťáva, data i signál.

Samotný Čapek je pak na jevišti rozehráván velmi pietně, nerozumuje se nad výše zmíněnými problémy, používají se konzervativní kostýmy odkazující spíše k době vzniku hry či vročení děje než k dnešku. Jednotlivé výstupy od sebe oddělují sáhodlouhé přestavby, jejichž množství zvyšují přidané situace a které jsou někdy zcela zbytečné, například proměna prostředí v jinak kompaktním prologu, aby se mohl na jeviště nainstalovat kouzelnický stolek, díky němuž jeden robot přeřízne s dokonalou iluzí druhého vejpůl. Užití A.I. nástrojů rozhodně neodmítám, nicméně kvůli nim vznikne paradoxní situace, kdy robotický hlas v rozhlasovém hlášení udílí rady přeživším lidem, jak se chránit před revoltujícími stroji. Další nelogičnost v hudebním plánu je nasazení Millerovy houpavé bigbandové skladby *Tuxedo Junction* poté, co se v továrně, potažmo na celém ostrově spustí výstražné sirény oznamující útok humanoidů. Naprostým klišé pak je užití *Spiegel im spiegel* Arvo Pärta v podkresu závěru, když se ukáže, že jeden z pacientů má rakovinu slinivky, neboť tato tintinnabulární kompozice z jímavé situace udělá zbytečně sentimentální.

Navzdory výtkám jsou ale herecké výkony (zejména mužské a zejména pánů S.+H., Tomáše Hellmutha a Martina Hnyka) velmi solidní a srozumitelné. Ovšem celkové vyznění tohoto inscenačního diptychu je poněkud školometské a v mnoha ohledech archaické. Jistě, Čapkovu (ne)důvěru v lidstvo a humanismus se ze situací a slov hry jen tak vymazat nepodaří, a bylo by to ostatně i proti jejímu smyslu, ale jako paralela k dnešku v nezinterpretované podobě R.U.R. bohužel neposlouží ani neobstojí.

Ivo Kristián Kubák

Když nám to přišlo dostatečně vtipný, řekli jsme si, že to uděláme

Rozhovor s herci Barborou Beránkovou, Františkou Jelínkovou a Prokopem Jelínkem

Jak vás napadlo vymyslet a použít fiktivního básníka?
Františka: Nutno teda říct, že celý představení vzniklo tak, že jsme dělali jenom to, co jsme dělat chtěli. Setkávali jsme se v našem volném čase v době maturit, zkouškových a jiných srandovních věcí. No a celý to vzniklo jenom z čisté radosti. A pak jsme jeli jednou vlakem a říkali jsme si: „No, to jsou vlastně jenom takový scénky za sebou, tak co kdybychom řekli, že to napsal jeden člověk?“ A pak jsme se tomu smáli tak tři čtvrtě hodiny, a když nám to přišlo dostatečně vtipný, tak jsme si řekli, že to uděláme.

Jaký jsou reakce od diváků na tento zvrat?
Prokop: Jsou dva typy lidí a říkají: „Jako jo, to jste mě jako napálili,“ a pak jsou tam ti druzí, takoví ti intelektuálové, co říkají: „No já si nejsem jistý, jestli jste mě napálili úplně správným způsobem.“
Františka: Ale tam je teda pro mě vlastně největší to, že ti lidi si myslí, že je chceme napálit. Ale my je vůbec nechceme napálit, my jenom chceme, aby se zasmáli.

Co bylo klíčem jednotlivých situací?
Bára: My jsme si hráli. Mně přijde, že jsme si prostě celou dobu hráli a snažili jsme se na texty, které jsme sesbírali anebo vymysleli, vytvořit situace, které by se k těm textům daly předvést, abychom jenom nestáli na jevišti a nerecitovali texty, které moc nedávají smysl samy o sobě. Takže jsme si hráli s krabicemi, se světýlky a tak a z toho začaly vznikat jednotlivé situace, na které jsme potom ty texty napasovali, anebo naopak, že jsme na texty napasovali nějakou situaci.

Jak často míváte déjà vu?
Františka: V tomto představení hodně čas-



Okenice aneb Cokoli chcete

Už téměř stálý účastník Jiráskova Hronova, brněnský soubor Frgál na nitkách, si pro svoje dvacetipětiminutové „něco z ničeho“, jak uvádí v anotaci, zvolil mystifikační rámec divadla poezie neexistujícího polsko-chorvatsko-ruského básníka Otakara Migawky. Nejde o žádnou důslednou cimrmanovštinu a důmyslnou hru s divákem, zaštítění se dílem zapomenutého či spíše zapomenutelného umělce tady slouží jen jako vnější svorník pro sled nesouvisejících obrazů, scének a mikrosituací. Ty vycházejí z krátkých slovních sentencí jakoby náhodně zaznamenaných – jedno zda zaslechnutých ve vlaku z České Třebové, opsaných ze záchodků v Tritonu či kdekoliv jinde, nebo vynořivších se v hlavě těsně po probuzení. Takováto nahodilá dadaisticko-poetická absurdní koláž všedního dne není nic nového a jako tvořivý postup je zcela legitimní. Mně se třeba vybavila rozkošná povídka A. P. Čechova *Kniha stížností*, která je koncipovaná jako sled nesouvisejících zápisků v knize stížností v čekárně nejmenovaného nádraží. Jestli se vynoří spojitost, význam nebo dokonce téma, je jedno, stane se to jak kdy a zásadní roli hraje naladění a osobnost recipienta, co zrovna jemu brkne na osobní imaginativní či emocionální strunu či steče magickým trychtýřem nonsensu, kam má. U mě to byla třeba příšera v šuplíku, dámy čekající v Zemance, i když všichni muži odešli, a především brutálně brečící holčička s deštníkem, která chtěla jít pěšky, ale maminka ji narvala do MHD. Co, o to tu ovšem ani tak nejde, podstatné je jak. A tady je to skoro, jako by Frgálové psali kuchařku divadla poezie (a že ho mám za ty roky strávených na Wolkrově Prostějově nakoukaného dost) – pracuje se skvěle s rytmem, kontrastem, nadsázkou, dynamikou, střihem, refrénem i gradací, konkrétnem i abstrakcí, koncentrace se potkává s přirozeností, nechybí atmosféra, snad jen pointy a tečky by ještě mohly být údernější.
A i když Frgál (oproti minulým letům) nakonec asi nevykouzlil žádný obraz natolik kouzelný, že by mě nutil do mého vnitřního či verbalizovaného „och“ a „ách“, nejpodstatnější mi nakonec přece jen přijde hravá poťouchlost, mile nablblá drzost a energie, se kterou se vrhají do komunikace s publikem. A to jim to vše nadšeně vrací. Jistě, trochu mi hlavou vrtá, proč jako východisko pro všechno to jevištní blbnutí bylo zvoleno devět Ikea krabic. Ale hned si odpovídám – prostě proto. Na ten lep, abych hledala skryté významy, neskočím.

Jitka Šotkovská



Vymyslet si záminku pro hraní

Frgál na nitkách je již nějakou tu dobu mým neskrývaným favoritem v oblasti mladého studentského divadla. Svěžího, chytrého, s tou nejhravější souborovou poetikou. Tentokrát se rozhodli inspirovat životem a dílem Otakara Migawky. Autora, který jim zpoza *Okenice* dovolí pozorovat svět a hrát si. S nadsázkou sobě vlastní si vyrobili a vymysleli záminku a teď můžou dělat, co se jim zrovna zamane. Blbnout v komediálním, komickém, lehce nonsensovém i rádoby dadaistickém hávu. V anotaci ke své drobničce soubor píše: „Chceme dopřát jak sobě, tak divákovi komfort ničeho.“ A přesně to se i děje. Náramně!

Po celých pětadvacet minut ničeho a všeho, inspirovaného tvorbou toho třeskutého a dosud neznámého pisálka, jsem si říkal jediné: je mi úplně jedno, co děláte, ale dělejte to dál, protože to děláte skvěle. To je vlastně hodně dělání, že? A věděli jste, že: okenice je vnější nebo vnitřní funkční součást okna, nejčastěji v podobě otočného, posuvného nebo skládacího křídla (dvířek), která slouží k ochraně před sluncem, povětrnostními vlivy a k zabezpečení budovy? Tradičně se vyrábí z dřevěného masivu, moderní varianty pak z hliníku nebo plastu. To jenom tak na okraj, aby bylo jasno. Polojasno, oblačno, protože *nic může něco znamenat a nic může něco tvořit*. Naštěstí, Déža ví.

Kabaretoidní výlet vlakem do České Třebové je ukázkou bláznivé lehkosti bytí na jevišti, která eskaluje v každé hříčce, mikroscénce, etudce a každé další hře se slovem, rekvizitou, baterkou, rukou, nohou. S dětskou radostí i škodolibostí nechávám se unášet historkami, povídačkami a všemožnými punchlines, za něž by se Migawka vůbec neměl stydět. Jsem moc rád, že ho soubor pro nás objevil a rozhodl se toto hlubokomyslně upřímné a výpravné cestování MHD s deštníkem rozžít na jevišti. Počkat, cože? To nevadí, Déža ví, ona vám to vysvětlí. A závěrem této mini „recenze“ provolávám slávu všemu hříčkoidnímu hračičkářství.

Lukáš Křížek

P.S. Tato recenze, podobně jako inscenace, je cíleně tak trochu o *ničem*.
A autor si ji samozřejmě vymyslel.

to. Jednou se nám dokonce stalo, že jsme jednu pasáž mezi dvěma déjà vu jeli asi dvakrát, než nám došlo, že to jedeme už podruhé.

Napíše Otakar Migawka další básnické dílo?
Prokop: No, on si to Otakar ještě musí promyslet. A Otakar je hlavně velice komplikovaná osobnost, takže nevíme, co co z něj vydolujeme.
Františka: Já nevím, jestli třeba už neumřel.
Bára: Myslím si, že jeho náročný život by určitě vyplodil ještě další díla, ale my už k nim bohužel asi přístup mít nebudeme.

Michael Simandl





Jsem taky trochu klučičí typ

Rozhovor s režisérkou Oksanou Kaplanovou

Co bylo prvotním impulsem ke zpracování takto neveselého tématu?
S tím tématem jsem přišla za klukama já minulý rok zrovna tady na Hronově. A není to jenom téma smrti jako takový, ale téma konce. Něčeho, co končí, koloběhu, kdy se někdy s něčím nebo někým musíme rozloučit, ale musíme i přesto pokračovat dál v tom, co děláme, a nějakým způsobem se s tím musíme vyrovnat.

Je podle tebe smrt téma, které bychom měli více otevírat a brát ho mnohem přirozeněji, než je v naší společnosti zvykem?
My jsme se tím tématem zabývali hodně. Musím říct, že v Čechách nakladatelství Cesta domů vydalo několik knih i o tom, jak třeba s tímto tématem pracovat s dětmi, jak s dětmi o tom hovořit. A vnímám to tak, že v naší společnosti se o tom mluví už mnohem víc, než když jsem já byla ve věku kluků. Je to stejně všudypřítomný jako láska, život a tak.

Jaký je původ textů, které v představení zazní?
Texty, které říkají kluci na mikrofony, jsou jejich autorské. Vycházejí z jejich názorů



Páteční hoši, ZUŠ Louny



Ať děláš, co děláš, stejně umřeš…

Po *Životě po životě* tu máme další úvahy o smrti s příchutí piva… Šlo by to takto technicky a skepticky shrnout. Páteční hoši pod vedením Oksany Kaplanové a v choreografii Lukáše Šimona přivezli *KO-LO-BĚH*, jehož tématem je smrt a okolnosti s ní spojované. Je tu ovšem zřetelný autorský vklad. Byť se tu v různých podobách objevují úvahy o smrti, jejich důsledcích, vzpomínkách a možnostech posmrtného života, nevyznívá téma morbidně, ale zdárně motivicky balancuje na pomezí života a smrti, s jakousi možností trvání a možná i návratu. Konečnost života lidského, nekonečný životní spěch, nedostatek času – to jsou věci, s kterými se chtě nechtě neustále setkáváme a potýkáme. Takže konstatování „ať děláš, co děláš, stejně umřeš…“ nezní odevzdaně, ale jako logický bonmot. Je patrné, že se soubor v tématu smrti dlouho vrtal, ba přizval na pomoc i nejrůznější moudré klasiky – filozofy. Jejich citáty jsou vybrány nikoli proto, aby způsobovaly člověku trauma při vědomí jeho konečnosti, ale aby podpořily přirozený běh světa, ko-lo-běh života, jehož je smrt logickým vyústěním.
Byť se jedná o drobničku, pouhá deklamace by nestačila. A tak jsou mezi jednotlivé sekvence vkládána sošná pohybová intermezza, jako by připomínala torza zvěčnělého lidství, těch, kdo kdysi odešli do nebeských sfér a zachovali se jen ve vzpomínkách. Vzpomínky jsou spojeny i s křížky na místech nehod, osobních tragédií, kde křížky připomínají mnohdy zbytečné smrti těch, kdo si pohrávali s životem nedbale. Většina takových pomníčků ale zůstává v paměti, alespoň některých – neboť vždy u nich někdo pokládá květiny… Kromě vypůjčených slov – a tím získává inscenace více autorský punc – zazní osobní příběhy jednotlivců, které vkládají do obecných úvah autentickou notu. Choreografie akcentuje souměrná mladá těla (z původního „stejnokroje“ bílé košile a tmavých kalhot se hoši vyloupnou v sexy černých tílkách), a právě v těchto okamžicích jako by se propojila symbolika života a smrti.Vždyť jak už kdysi napsal Jiří Wolker, „smrt není zlá, smrt je jen kus života těžkého“. A co to pivo? Patří k filozofování, nebo je jen nezbytným občerstvovacím dodatkem horkého léta? A co ten odcházející mladík na konci? Ten pro mě zůstal otazníkem – odešel, neboť ho už téma smrti vyčerpalo? Nebo je celá tato úvaha vzpomínkou na kamaráda, který se rozhodl vyzkoušet, co ho čeká po smrti?

Jana Soprová



Nikdo se ještě nevrátil

Asi nejsem sám, kdo při každém festivalovém pobytu v Hronově vzpomíná na pana profesora Císaře a na to všechno, co nás naučil. Když začala večerní repríza inscenace Pátečních hochů, vzpomněl jsem si na něj zvlášť intenzivně, ale z důvodů trochu pochybných. Vybavilo se mi totiž, jak se honosil tím, že zásadně nečte anotace, a blesklo mi hlavou, do jaké míry to byla teatrologická metoda umožňující čisté vnímání bez nežádoucího předporozumění (a rovnou budiž řečeno, že nepochybuju o tom, že tohle určitě alespoň zčásti ten důvod byl) a do jaké míry to byla festivalová provozní nutnost. Zkrátka a dobře: začala večerní repríza inscenace Pátečních hochů a mně došlo, že v tom všem festivalovém zmatku nevím o nic víc, než že to je inscenace Pátečních hochů. I věnoval jsem tichou vzpomínku panu profesorovi a jal se nepředporozuměně nořit.

Začnu tím, že budu trochu protivný, ale předem slibuju, že toho brzy nechám. Už párkrát jsem měl letos v Hronově dojem, že některé inscenace z ranku divadla poezie jeví (byť jsou třeba výtvarně nebo jinak nápadité a působivé) povážlivé nedostatky v práci s textem. V případě *KO-LO-BĚHu* mě v tomto ohledu jistá pochyba přepadla hned v první větě: pokud jsem se nepřeslechl, začalo se gramatickou chybou, slovo *hranice* správně nemá v žádném pádu množného čísla tvar *hranicí** a já se hrozně omlouvám, ale ať se snažím sebevíc, svého vnitřního jazykového redaktora nedovedu nebrat s sebou do divadla. A když mě přepadne takováhle pochyba, chvíli mi vždycky trvá, než ji setřesu, a tak jsem se taky jistou chvíli musel snažit na představení napojit. Zdálo se mi, že si soubor vybral sympaticky neatraktivní téma smrti, přistoupil k němu se svou sympatickou energií, ale přednes jednotlivých citátů klasiků mi namnoze přišel spíš kultivovaný než niterný. Rád jsem se na to díval, přišlo mi to místy zajímavější, místy méně zajímavé, tu a tam jsem docenil výraznou práci s pohybovou expresí (ta mi už přišla podstatně přesvědčivější), ale s nadějí na opravdu strhující zážitek už jsem se loučil, když tu náhle…

Přišla chvíle velkého monologu Kristiána Valeše o křížcích na místech tragických nehod v kraji, který je mu blízký. Tady už nebylo vnějškového vůbec nic: skvěle postavený text byl skvěle podán a *KO-LO-BĚH* si mě získal a už nepustil. Nepustil mě až do té fantastické závěrečné scény, v níž odejde blízký člověk a my s hmatatelným napětím čekáme na reakci, místo které přijde ta nejpomalejší, nejdrtivější zatmívačka, jakou jsem kdy v divadle viděl.

Brrr. Děkuju.

Michal Zahálka

* Čtvrteční okénko jazykovědných pozoruhodností: pokud jde o 2. pád mn. č. u podstatných jmen končících na -ice, ačkoliv se tato skloňují podle vzoru růže, aplikuje se u nich tzv. *nulová koncovka*. Všichni vaši kamarádi v Tritonu určitě stojí o to, abyste je o téhle zajímavosti informovali.

nebo osobních zkušeností. Zbytek textů jsou básníci, čeští, několik francouzských básníků a jeden německý.

Čistě chlapecký kolektiv přináší určitě spoustu specifik. Jaká práce s nimi vlastně je?

Hele, tohle je můj vysněný soubor. Já jsem vždycky chtěla mít soubor klučičí, protože si myslím, že jsem povahově taky trošku klučičí typ. A není to náročný, kluci jsou skvělí, opravdu. Mám velké štěstí, že zrovna tady ta parta kluků je se mnou ochotná trávit tolik času, kolik se mnou tráví, a je ochotná pracovat a hledat ta témata, věnovat se jim, tvořit a přinášet miliony nápadů, které by mě kolikrát nenapadly. A jsem za to opravdu vděčná a jsou báječní.

Na závěr dodává režisérka osobní zamyšlení k tématu odcházení.

Konec je vlastně takový můj osobní koloběh, protože do zušky přichází spousta dětí, který přijdou malý a jsou se mnou dvanáct třináct let a najednou jsou to dospělí jedinci, kteří odmaturují a musí prostě jednoho dne odejít. A další rok přijdou zase další malý děti a je to pro mě koloběh, se kterým se musím vyrovnat i já. Někdy je to pro mě opravdu velice osobní, třeba to, že odejde i právě Dominik.

Michael Simandl





Je to běžná realita žen

Rozhovor s režisérkou Barborou Juríčkovou

Inscenace Snívali sa mi ruky tvoje zaskočila na poslední chvíli, ale organicky zapadla do proudu věnovaného ženám a klišé, spojenými s jejich životy. Režisérka Barbora Juríčková s trojicí mladých žen spolupracuje v rámci ZUŠ Ferka Špánika už spoustu let, ale nedávno se rozhodly, že dají dohromady menší jednotku, divadelní soubor LET, pojmenovaný podle iniciál jejich jmen.

Inscenace, kterou jste přivezly, působí velmi osobně a na některé diváky bude bezpochyby působit kontroverzně.
My už jsme si to vyzkoušely u naší předchozí inscenace, která byla o menstruaci, která je jak na Slovensku, tak v jiných zemích stále tabu. Byly na to dobré ohlasy, že jsme se pustily do takových odvážných vod, i když se našli i odpůrci. Vzhledem k tomu, že jsme se sešly čtyři ženy, hledaly jsme nějaké čistě ženské téma, které nás oslovuje. A shodly jsme se na tom, že každá z nás má zkušenost s nějakou formou obtěžování. V naší společnosti, nejen na Slovensku, je to stále nějaká norma, ženy se stále setkávají se sexuálně laděnými narážkami. I tady na Hronově se to stalo jedné naší žačce. Účastnila se vodní bitvy na náměstí, byla samozřejmě mokrá a sušila se. Byla v kalhotkách, které si překryla mikinou, ale seděla na takové malé židličce – a přišel za ní pán v letech, kolem padesáti let, a řekl jí: „Máte pěkné hýždě." Ne chlípně, byla to jen poznámka. Nevěděla jak reagovat, v té chvíli ji nenapadlo, že by ho mohla pozvat na naše představení… To je jen příklad, že to je běžná realita žen.

Ty výpovědi znějí velmi autenticky, jistě jste si dělaly rešerše ve svém okolí.
Ano, ty výpovědi jsou autentické a nemusely jsme nijak zvlášť bádat, oslovily jsme naše maminky, tety, kamarádky, příbuzné, bylo toho hodně. A pak jsme vybíraly, co by se nám nejlépe hodilo.

Toto téma je stále živé v celém světě. A zdá se, že to je čím dál tím drsnější.
Ano, určitě. Toho se přímo nedotýkáme, ale nyní je to obtěžování ve formě online šikany na internetu. A tím, že jsou tam muži

DS LET, ZUŠ F. Špániho, Žilina



Červená Karkulka v posteli s vlkem

Téma domácího násilí a sexuálního obtěžování visí ve vzduchu a bylo by vlastně divné, kdyby se v programu Jiráskova Hronova neobjevilo. Inscenaci *Snívali sa mi ruky tvoje* přivezl soubor LET působící při ZUŠ Ferka Špániho ve slovenské Žilině. Vznikla na základě reálných výpovědí dívek a žen oslovených členkami souboru a jednu z umně spletené sítě dramaturgických linií tvoří právě nahrávka ankety na téma, co si kdo představuje pod pojmem sexuální obtěžování, a výpovědi obětí obou forem násilí. Přitom oběť sexuálního obtěžování mluví zvukově upraveným hlasem, který zní jako drsně mužský, což posiluje i dráždivou a zde tematizovanou dvojznačnost mužsko-ženských rolí, které trojice dívek volně střídá.
Vystačí při tom s prázdným čtvercovým pódiem pokrytým pěnovým kobercem, který připomíná puzzle, a během představení dochází k jeho destrukci na jednotlivé dílky, tak jako se dívkám pod nohama bortí bezpečný svět. Pak už stačí jen dva mikrofony, boxerské rukavice, dlouhá červená stuha, která prostor promění v ring, a dva černé pánské knírky, kterými jsou posléze oběti násilí přelepená ústa.
Během příchodu na scénu dívky opakují věty slýchané od maminek, příbuzných a jiných takzvaně zkušených rádců: „Tyhle šaty si na sebe neber, podívej se, jaký máš výstřih, nedávej nahé fotky na sítě, nescházej se s cizími muži…" až po ono obligátní „A do tmy doma!" Tady ještě zní z publika smích. Pak přijde diskotéka s tancem a alkoholem a pozdní noční návrat domů, znázorněný ustrašeně semknutou otáčející se trojicí, v níž každá z dívek hraje svou samotu a úzkost, tvář ozářenou displejem mobilu. A ještě když zazní jejich úlevné „Prežila som!" za bezpečně zaklapnutými dveřmi, ozve se z hlediště tu a tam smích. Myslím, že poslední.
Následuje pohádka o Červené Karkulce, v níž se vlk maskovaný za babičku mění v hrozivého sexuálního predátora, stejně jako o chvíli později pedagogický poradce v slizkého sexuálního vyděrače.
Působivá je i scéna převleků do jutových pytlů nebo boxerský zápas simulující znásilnění. Všechny akce jsou stylizované, dívky se ani na chvíli nedopustí jediné popisnosti či přímočarosti. Dramaturgie inscenace umně propojuje všechny roviny, ty příběhové i dokumentární, nechybí ani statistika o obětech sexuálního obtěžování a domácího násilí. Jen ten přechod od prvního ke druhému tématu mi přišel trochu násilný, ale budiž, přece jen jde o dvě stránky téhož trestuhodného konání. A velmi mě nadchla práce s hudbou, která – vedle transmutace nevinné pohádky o Červené Karkulce v odporný horor – dokáže přesně vytvořeným kontextem proměnit i idylickou prvorepublikovou písničku Františka Krištofa Veselého v silně obscénní a lascivní vábničku.
Inscenace má přesnou stopáž čtyřiceti minut, které dívky dokážou bezezbytku naplnit přesně zacílenou, dobře stylizovanou a působivou akcí. A když těsně před závěrem zazní z nahrávky modifikovaným hlasem konstatování: „Nedá se žít tak, abych se tomu vyhnula," člověka docela zamrazí. Mimochodem, inscenace je označena jako nevhodná pro publikum do patnácti let. Není to škoda? Mám dojem, že jsem v nahrávce jedné z obětí zaslechla zmínku o třináctileté.

Radmila Hrdinová



So, THIS is LOVE?

Divadelný súbor LET pri ZUŠ Ferka Špániho zo Žiliny přivezl na letošní Jiráskův Hronov dráždivě silnou a současně bojácně křehkou výpověď *Snívali sa mi ruky tvoje*, která pojednává o násilí a sexuálním obtěžování, jež může a nemusí číhat v každém temném koutě. *Do tmy doma!* Tři herečky, dva mikrofony, pěnové puzzle a tušený, později zhmotněný ring. Jak moc si mají dívky dávat pozor na chlapce? A jsou opravdu všichni muži zlí? To jsou otázky, které se tu spolu metaforicky poperou na základě umně propojených textů od slovenských básnířek přes Charlese Perraulta až po americkou aktivistku. Hlavním stavebním kamenem této sondy jsou pak reálné výpovědi či přiznání žen a dívek.

Ve zdánlivě nevinné a účelně ironizované atmosféře se nejprve dozvídáme pár praktických rad, co nedělat a čemu se vyvarovat, abychom pak přihlíželi (ne)jedné tísnivé cestě domů z večírku. V noci, kdy jediným zdrojem světla je obrazovka telefonu. Manifestace přežití. Odtud se posléze v citlivém světelném designu započne obnažovat téma predátorství a potenciálního i skutečného násilnictví. *Tak sa proste nedá žiť!* Násilí není konflikt, protože nejde o rovnocenné strany. Vzniká silná pachuť ze společnosti, která se k problematice neumí postavit čelem, a silně bojovná touha s tím něco udělat. Jasný jako facka. Au!

I přes silný apelativní tón ale nejde o jednostranné a zjednodušené obviňování, což vedle absolutní autenticity považuji za jednu z nejsilnějších stránek celého scénického tvaru.

Další takovou stránkou je civilně propracované a uvěřitelné herectví performerek, které se v přesné zkratce vciťují, náznakem prožívají, precizně deklarují, vtělují se do mužů i se z nich znechuceně „vysvlékají“. Napětí by se dalo krájet a pěnové puzzlíky jsou jeden po druhém vytrhávány, aby pomyslně dláždily cestu oněch zrůdností. S tělesností se tu pracuje na vysoké úrovni a celkový tvar je dotažen téměř k dramaturgické dokonalosti. Za zmínku stojí nasazování pytlů, umlčení dívky mužskými kníry a hlasová deformace výpovědí, kdy ženy promlouvají anonymizovaně skrze modifikovaný hlas, jenž by na základě své hloubky mohl připomínat hlas mužský. Tato kombinace a výrazná prokomponovanost motivů pak dodávají upřímným výpovědím a tématu inscenace o to větší sílu.

Myslíte si, že mají tolerance a porozumění v *tomto* světě ještě své právoplatné místo? Chceme věřit, že mají. Súbor LET odpověď nenabízí a vlastně ji ani úplně nehledá, spíše odhaluje fenomén, za nějž bychom se měli stydět a který bychom rozhodně neměli tolerovat nebo se před ním schovávat. Je potřeba neúnavně bojovat, protože násilí je zkrátka hajzl.

Lukáš Křížek

inkognito, mají větší svobodu a dokážou toho dobře zneužít.

Scénu jste koncipovaly jako ring. To jistě není náhoda.

Inspirací k ringu a nějakým dalším tématům byla knížka americké esejistky a feministky Rebeccy Solnit, hlavně její esej *Nejdelší válka*. Věnuje se tématu násilí na ženách. Když jsem to četla a když jsme se bavily o mužském chování vůči ženám, utvrdilo mě to v tom, že název *Nejdelší válka* sedí. Je to nejhorší válka, které trvá mezi muži a ženami od nepaměti. Zvažovali jsme, že tam dáme maskáčové oblečení, odkazující na předlohu, ale nakonec jsme zvolil jiné. Pak jsme hledaly cenově dostupnou žíněnku, náplň ringu, a objevily jsme podložky puzzle, které se používají na cvičení. Nabídlo nám to nečekané symbolické možnosti v tom, že je možné je rozložit, že se mohou rozpadat a podobně.

Přišly jste v souvislosti s touto inscenací ještě na nějaká další témata?

Když jsme s tím minulý rok byly na festivalu Divadlo mladých a na Scénické žatvě, což je slovenská obdoba Jiráskova Hronova, byly tam různé kontroverzní reakce. Někdo to bral pozitivně, ale byly i negativnější reakce, že nenabízíme žádné řešení, a hlavně některé ty věci si muži brali hodně osobně s tím, že všichni takoví nejsou. Naším cílem ovšem nebylo negativizovat všechny muže, ale ukázat objektivní pravdu, že se tak děje ve velké míře. Stále se to bere tak, že se obhajuje mužské chování. Ženy si prý koledují tím, jak chodí oblečené… A přitom žena stále musí myslet na to, aby nešla sama, aby nešla potmě, nezacházela do nějakých temných uliček. Ale muži, chlapci takové věci vůbec neřeší. Hrály jsme i pro mladé publikum, měly jsme k tomu diskuse a bylo to velmi zajímavé. Přivedlo nás to k myšlence ještě zmapovat mužský pohled na problematiku a nakonec vznikla inscenace, které jsme se věnovali tento rok a která se dostala na festival divadla poezie Hviezdoslavov Kubín. Je to o dospívání mladého homosexuála na základě knížky francouzského autora Édouarda Louise *Skoncovat s Eddym B.* Zase jsme se věnovali tématu, které rezonuje v současnosti na Slovensku, kde se teď tvoří zákony, s kterými velká část obyvatelstva nesouhlasí.

Jana Soprová

Hrdost (dost hr)

Já tomu nějak nerozumím. Podle mě se to prostě neuchopilo. Přece jsme viděli Baník a viděli jsme Slávisty. Brouzdáme internetem mezi červenými kšiltovkami, každý druhý profil má vlaječku. Vždyť přece Nagáno, ty vole. Vždyť přece po vsích hraje tvrdá muzika, co míchá slavnou historii našeho kmene s chraplákem a patosem. Copak nás nevyburcují ani weby, co už je brzo smažou? Copak nás nedovedou inspirovat užalované projevy zubožených miliardářů ani morální odsudek jejich self-made-madam? To v sobě nedokážeme vykřesat ani trochu spravedlivého hněvu vůči slabším? To už jsme takové ovce ovládnuté diktátem češtinářky ze třetí třídy? To musíme být tak kulturou zdegenerovaní, že nedokážeme projevit špetku pravé poctivé konzervativní hrdosti? To ani trochu neskáčeme?

Mimové měli celou noc po městě túrovat imaginární vytuněná auta, měli neslyšně bubnovat na pomyslné popelnice a házet neviditelné kameny do výloh. Domy měly hořet světelnými efekty slídových filtrů. Kulisáci měli nosit transparenty s nápisy jako „jevyště zjevům!“ nebo „profesionály v České republice nechceme“. Samozvaní autoři měli v ulicích kopírovat užvaněné postavy. Dramaturgové měli chybět a nevědět o tom! Manželka pana starosty měla mít celou noc hlavní roli a posílat šiky dobrovolných uvaděček do vřavy s povelem: „Trhej!“

Úředníci a lékárnice v rozesmátých a smutných maskách měli proti zasahující policii použít mlhostroje. Měly se pálit vlajky mezinárodní organizace pro rybolov (neptejte se mě proč) a v projevech plných marných šlágwortů, které by nebyly slyšet do druhé řady, se měl popírat požár Národního divadla. Na výlohách pokladen profesionálních divadel měly rudnout hanlivé nápisy chvatně vyvedené umělou krví. Psi a děti měli být shromážděni do převýchovných táborů bezpečně mimo jeviště a škoda mělo být jablka, co bylo bývalo padlo vedle.

Ráno pak měly být dveře od veřejných záchodků jenom namalované na zdi (hned vedle nápisu „věříte na život před zápisem?“) a pod pultíkem v dolní sněmovně měl spát namol ožralý nápověda. Aspoň, že to UNESCO se píše kapitálkama, ty vole! Já to nechápu. Podle mě se to prostě neuchopilo.

Jan Duchek

Soudružka-stroj





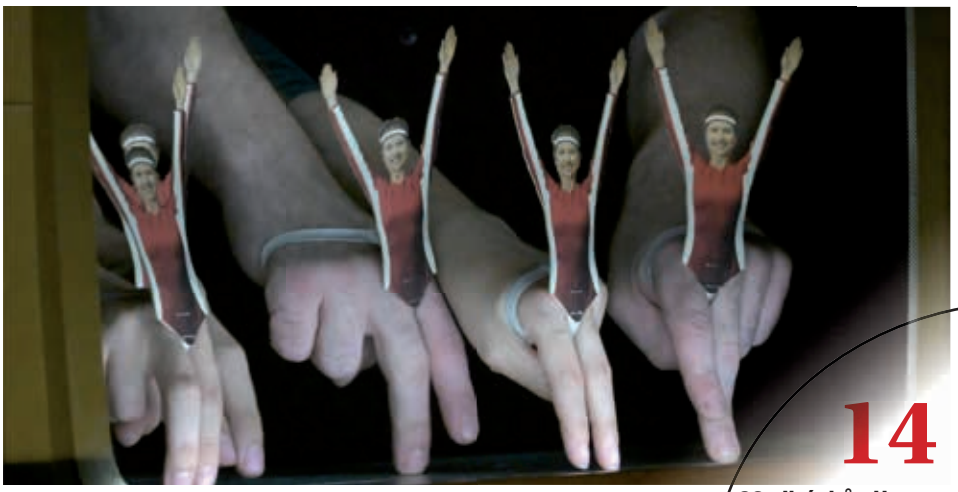
Soudružky s kroužky jsou jeden z těch zážitků, během nějž ze sebe třicetihlavé publikum tři čtvrtě hodiny vyráží různá ochání, achání, hihňání a další zvuky rozplývání. Člověk jen žasne nad propracovanou technologií a smyslem pro detail. Strojový mechanismus představuje socialistickou společnost tak, jak to stojí v její teorii – perfektně fungující systém, v němž každý článek má svou roli a díky součinnosti jejich práce všechno šlape – největší silou člověka, stejně jako ozubeného kolečka, je, že je součástí celku.

Výtvarná stránka inscenace pracuje (logicky) s tzv. retro estetikou. Dojímání se nad socialistickou každodenností je teď docela trendy. Těžko říct, kdy se to přesně stalo, zda za tím stojí televizní seriálový hit *Vyprávěj*, nebo je to prostě jen dost dlouhý časový odstup a s ním související vzpomínkový optimismus. Mimochodem tento typ sentimentu si vysloužil už i vlastní termín *ostalgie*, tedy stesk konkrétně po životě ve východním bloku.

Během sledování *Soudružek* se člověk dobu přiblble usmívá nad všemi těmi loutkovými a technologickými kouzly a žerty, až s tím celkem snadno přijme zmíněnou ostalgii. Přitom je evidentní, že tvůrci od ní mají odstup, hrůzostrašný slogan impéria, kterého jsme se naštěstí zbavili, ale jež nám bohužel zase dýchá do týla, „na věčné časy a nikdy jinak“ budiž toho důkazem – nelze ho vnímat jinak než jako varování. Závěrečné mise en abyme navíc naznačuje, že se jednalo celou dobu o televizní propagandu – den „naší soudružky“ vysílá státní televize (potom mi ale připadá překvapivé, že televize necenzurovala nekončící frontu před samoobsluhou). Přesto jsem ale čekala na chvíli, kdy mi úsměv zmrzne trochu víc. Nenápadnost, s jakou je inscenace podvratná, oceňuju, vzhledem k jejímu silnému sentimentálnímu náboji si ale nejsem jistá, jestli to stačí.

Ona je to ale v první řadě fakt nesmírná krása a živelná radost. Je radost sdílet prostor s performery před představením, nechat se pozvat k „prohlédnutí loutek“, zejména vzhledem k nadšení, s jakým je Dominik Migač ochoten vzít publikum do střev mechanismu a prozradit své kouzelnické triky. Když Dominik, Marta a Jan přebírali letos v březnu Cenu divadelní kritiky pro nejlepší scénografii, kterou získali právě za *Soudružky s kroužky*, bylo evidentní, že jsou upřímně zaskočeni. U vysílání předávání cen mě to trochu dojalo. Když jsem včera konečně tuto už legendární inscenaci viděla, přišlo to na mě zas. Zase ta nostalgie… Ách.

Kateřina Kubák Prášilová



Za Františkem Laurinem

Moje vzpomínka na Františka spadá do doby, na niž bychom všichni, co jsme ji zažili na vlastní kůži, rádi zapomněli. Je dobře, že to nejde, protože ten děs můžeme popsat jako varování.

V osmdesátých letech existoval velmi dobrý soubor Metra Blansko. Jeho režisér Jiří Polášek miloval hudební divadlo. Měl v plánu postupně inscenovat všechny hry dvojice Suchý–Šlitr. Bylo jen otázkou času, kdy nějaká z nich postoupí na tehdejší Jiráskův Hronov, který v té době plnil úlohu celostátní přehlídky činoherního divadla. A to se stalo. Jenže v té době rozhodoval o programu ve skutečnosti ÚV KSČ, respektive jeho oddělení kultury vedené člověkem, jehož se všichni báli. ÚV pochopitelně Metru odmítl. Zamítnutí písemně nedávali, mělo formu telefonu pořadateli.

František Laurin byl v té době režisérem Národního divadla, o němž se v divadelních kruzích šuškalo, že má nakročeno k ředitelství Divadla na Vinohradech. A to uvádím jen proto, aby bylo jasné, že měl co ztratit. Pokud jde o jeho vazbu na JH, byl předsedou poroty. František se sebral a vyrazil orodovat na ÚV. Patrně jim vymluvil díru do hlavy. Vrátil se však se štítem a Metra na JH jít mohla. Byl asi jediný, s nímž se mocenské centrum bylo ochotné bavit. Kdyby to neudělal, nebylo by nic.

Děkujeme, Františku.

Mimochodem Metra Blansko se ještě jednou zapsala do dějin JH. To když v roce 1989 pobouřila všechny stranické i státní bafuňáře svou inscenací Majakovského hry *Příliš horká lázeň*.

Lenka Lázňovská







Soutěž!

Festival Jiráskův Hronov jeví se jako poklidná záležitost, při které se návštěvníci tempem nakrmeného leguána přesouvají od dvouhodinové *Lucerny* k tříhodinové *Maryše*, Pod křídly anděla míchají svoje horké kávy do jejich úplného vychladnutí, dopoledne dochvilně navštěvují dovednosti rozvíjející umělecké semináře a večer si gentlemansky předávají slovo v rámci diskusí nad matérií viděného.

Ale to je jen zdání! Šalba a klam, vážení přátelé. Do města, kde se v klidu pečou rohlíky, řidič tvrdej chleba má a paní v potravinách píše čárkový kód ručně na čtvereček tvrdého papíru, kde kousek od Zimního stadionu mají v jakémkoli ročním období nazdobený vánoční stromeček a kde na poště stále nabízejí korespondenční lístky… do tohoto poklidného městečka plného poctivých občanů vtrhli záškodníci záškodničtí. Hronov spí, škůdci se probouzejí a přemýšlejí, co by vyvedli. Nemohou se domluvit, hádají se, nejraději by obrátili naruby všechno. Ale nemohou. Nakonec se rozhodli. A konají. Co udělají? Podaří se jim utajit svou neblahou činnost? Nebo je vypátrá neohrožený komisař Corrado Cattani? Nebo se u soudu přiznají? Soud ještě nikomu neublížil…

Milí čtenáři, bývalí i současní padouši v poklidném městečku Hronov. Existuje něco, co jste vyvedli právě zde, a podařilo se to utajit? Vulgo, přesvědčili jste naše komisaře, že vše je v nejlepším pořádku a teď se v klidu, v bezpečí zasutých vzpomínek, svému mrzkému tajemství smějete? Nebojte se, soud se už konat nebude a městečko přežije. Ale nestálo by za to, jako bonusový akt vašeho vítězství, některé dávno promlčené činy zveřejnit? Pro autora nejvíc poetického „přiznání“ je navíc připravený věcný dar – překrásné, temně černě padoušské tričko od Blondýny s mottem „Všichni tají“, které je v této situaci více než příhodné. Tedy neváhejte a posílejte své záškodnické zážitky z Jiráskova Hronova do redakce.

Zpravodaj feat. Eva Blondýna Suková

DEN ŽIVÉHO DĚDICTVÍ

čtvrtek 6. 8. 2026

Jiráskův Hronov

VELKÁ STAGE

SUPERKLUK
DAMÚZA
15:00 – 15:35
6 NACHODNÍKU
KONCERT
17:00 – 18:00
SLAVNOSTNÍ VEČER
KOMPONOVANÝ VEČER
20:45 – 22:00
Č.P.01
KONCERT
22:30 – 23:30

TRÁVA U MALÉ STAGE

VÝTVARNĚ LOUTKOVÁ DÍLNA LOUTKA DO KAPSY
DIVADLO MILANA ŠŤASTNÉHO
17:00 – 19:00
V JEDNOM LESE V JEDNOM DOMKU
SPOLEK LOUTKÁŘŮ VOZICHET
18:00 – 18:30

STAN NÁMĚSTÍ

EL TRES PISOÁRES
divadelní šraml z Hronova
KONCERT
20:00 – 21:00

MALÝ SÁL JD

ZÁZNAM PŘEDSTAVENÍ NAŠE FABRIKA
DS E. VOJAN BRNĚNEC
17:00 – 18:00, 19:00 – 20:00

MALÁ STAGE

PŘÍBĚHY MALÉ LUPITINY GONZÁLEZ
LOUTKY BEZ HRANIC
15:45 – 17:00
TŘI NA LAVIČCE
DIVADLO VÁCLAVOV
19:30 – 20:45

FARA – ZAHRADA

CANDIDE
STUDIO 4F
15:45 – 16:55
NEZBEDNÝ BAKALÁŘ
DS TYL RAKOVNÍK
18:00 – 19:15
SÁVITRÍ
DIVADLO LÍŠEŇ
22:30 – 23:15

PŘED SÁLEM J. ČAPKA

TŘI PRASÁTKA
DIVADLO MILANA ŠŤASTNÉHO
13:15 – 14:00
PES A DRAK
DIVADLO 100 OPIC
14:00 – 14:45
KOČOVNÉ DIVADLO AD HOC
HUDEBNÍ VYSTOUPENÍ
18:00 – 18:45

sklářská mobilní pec
sklářská dílna v Záhoří
prezentace Muzea východních Čech
(vstup do parku od 15:00)

živé dědictví UNESCO

amatéři sobě.

DEN ŽIVÉHO DĚDICTVÍ

prezentační stan

Jiráskův Hronov

LOUTKÁŘSKÉ CENTRUM

České loutkářské centrum propojuje práci Spolku pro vydávání časopisu Loutkář, Českého centra UNIMA a dalších subjektů oboru loutkového divadla. Usiluje o vytvoření stálého centra českého loutkářství v Praze – otevřeného kulturně-komunitního prostoru, který propojí profesionální a amatérské umělce, studenty, děti, školy, seniory i širokou veřejnost.

Loutkář vydává tištěný časopis od roku 1912 a provozuje odborný informační portál věnovaný loutkářství v České republice i ve světě. České centrum UNIMA propojuje české loutkáře s loutkářskou komunitou v zahraničí a podporuje rozvoj loutkového umění.

VSVD

Volné sdružení východočeských divadelníků (VSVD) je zapsaný spolek sdružující individuální členy a členské divadelní soubory z Královéhradecka, Pardubicka, Liberecka a kraje Vysočina.

ADA

Amatérská divadelní asociace (ADA) vznikla v roce 1990 jako občanské sdružení působící v oblasti amatérského divadla, s ambicí poskytovat servis divadelním souborům v rámci celé České republiky.

DIVADELNÍ CANCY

Podcast třech zapálených divadelníků (nejen) o amatérském divadle. Nová epizoda s pozvaným hostem každé dva týdny, v mezičase Duely režisérů. Najdete nás na Spotify, Apple pod-cast, Youtube, Český podcast a Youradio talk.

DATABÁZE AMATÉRSKÉHO DIVADLA

V propojených bázích popisuje a dokumentuje činnost ochotníků v České republice. Rozsáhlá webová encyklopedie zpracovává více než dvousetletou historii i současnost tohoto fenoménu a je zrcadlem a kronikou ochotnického hnutí.

DIVADELNÍK.CZ

Kukátko do světa amatérského divadla
Aktuality – Rozhovory
Speciální rubriky

NIK

Národní institut pro kulturu (NIK) je moderní a otevřená instituce s celostátním dosahem. Posláním NIK je poskytovat komplexní podporu kulturní infrastruktuře České republiky – od analýz a koncepcí přes poradenství až po přímou podporu kulturních činností.

ANUČR

Asociace neprofesionálního umění ČR (ANUČR) sdružuje subjekty a jednotlivce působící v oblasti neprofesionální kultury a umění. Zastupuje jejich společné zájmy, podporuje spolupráci a usiluje o vytváření podmínek pro rozvoj neprofesionálního umění v České republice.

živé dědictví UNESCO
amatéři sobě.

LOUTKÁŘSKÉ CENTRUM

čtvrtek 6. 8. 2026

HRONOVSKÝ VLČEK (#5)

VYMYSLEL SEM SPOUSTU NÁPADŮ



vuostu!

RECENZE

FRGÁL: OKENICE

Podjímě zvláštní je Lenka Kovářík Otakar Higawka! Člověk nemůže nemyslet, anebo možná nemyslí že příliš. Oběd je jenom jak čerstvě dopečený koláček, jindy nám jen kafe a ze svým objímáním být-může zneklidňující. Hhaaá. Když ho mačo sere, nebojí se do pustit nem. A'áá'. Higawka vlastně skáče pendluje mezi dvěma extrémy: pivní lízání-AÁÁ. Hy a baby dvanáct velká a dlouhá vem bejé! Jak dlí a klásilo mě! (WOLFGANG)

PRO CHICHITRE-HLAVY!

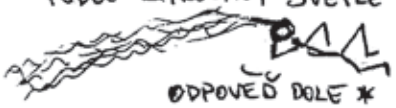
- KTERÝ RECENZENT BUDÍ U VŠECH NEJVĚTŠÍ STRACH?

— Ivo Kristián Bubák

- KDO BY NAPSAL DRAMA VASSA RADAROVOVÁ?

— Luděk Gorkij

- CO JE IDEÁLNÍ RANDE PODLE KAROLINY SVĚTLÉ?



ODPOVĚĎ DOLE *

(KARDINÁL VLK & V. WOOF)

ČETBA NA POKRAČOVÁNÍ

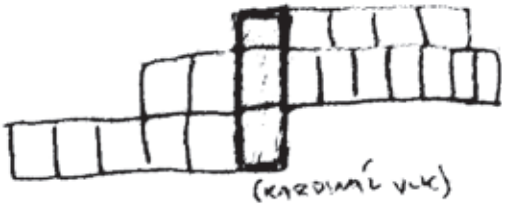
S úžasem otvírala hlavu vidoucí nádhernou komnatu a v ní domácího pána na vsáčném prelechu ani si pokuřuje ze dlouhé dýmky.



RUDOLF TĚ SNOHLÍDEK: LIŠKA BYSTROUŠKA

1. HRONOVSKÝ ROÁK
2. JAK ŘÍKAJÍ PÍSTNÍ FESTIVALU
3. PTÁK Z PONIKLÉ

1.
2.
3.



(KARDINÁL VLK)

!!! KŘÍŽOVKA !!!

RECENZE

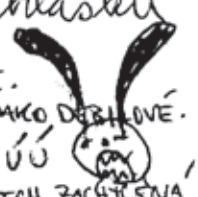
VE 3 BODECH



- TŘI ENERGICKÉ DÁMY
- TÉMA SEXUÁLNÍHO NÁSILÍ
- HODNĚ REPRODUKOVANÉHO, MÁLO DIVADELNÍHO (ÚSILÍ) (VRRR)

LET: SNÍVALI SA MI RUKY TVOJE

Jiosnej hlásku



1 ŽIVOT. NEZAHYNE.
2 VŠICHNI SE RODÍ JAKO DĚBLOVÉ.
3 BAÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚ
4 JEDOVÁ SLINA NA LISTECH ZACHÍCENÁ VLNĚ.

A SNÍVALI SA MI RUKY TVOJE
B R.U.R
C KO-LO-BĚH
D OKENICE

RECENZE

VE 4 BODECH

PÁTEČNÍ HOŠI: KO-LO-BĚH

- Od povrchních hříček k osobní výpovědi
- Smrt stahuje, snažuje, dotí, doléhá, zmocňuje, obnažuje, zavaluje, ...
- Nejlepší je nechat se překvapit.
- Carpe diem, neakko pijem.



(V. Woof)

RECENZE

R.U.R.

KLASA, KLASIČKA, KLASIKA, KLASICKY, KLASICKÝ, KLASICKÁ, KLASICKÉ, KLASIK, KLASIKY.

TA NEJKLASIČTĚJŠÍ PROVEDENÁ KLASIKA.

(WOLFWARD)

POZOR: NĚKTERÉ HERCE JSME PŘISTIHLI JAK HRAJÍ VE VÍCE RŮZNÝCH INSCENACÍCH. SMÍ SE TO?? KONTROVERZE!

AÚÚÚÚÚÚÚ

VRREDAKCE:
VLČEK, ČMUCH, VRRR!
KARDINÁL VLK, V. WOOF,
WOLFGANG & WOLFWARD

*Lukáš Kříček u pokladny.



STÍNOVÝ CLUB #06

Divadelní ústav Národní institut pro kulturu

divadlo.cz

Přinášíme aktuální zprávy o českém divadelním dění z první řady



Aktuality



Příležitosti



Databáze a zdroje



Novinky z Divadelního ústavu

Lžícové dny



Jak už jsem na tomto místě upozorňoval, dějí se divné věci, nebo aspoň mně určitě. Od začátku festivalu se mi v životě zjevují zlaté lžíce a lžičky. O tom, jak jsem na svém stole našel fotografii Aloise Jiráska se zkříženými zlatými lžičkami, jsem už informoval.

To bylo v pondělí, ale první zlatou lžičku jsem našel na stole položenou už v neděli. V úterý jsem potom dostal zlatou lžičku k dezertu, když jsem byl na veganském obědě ve Stáčírně, a včera mi ji podali u Lenochoda, když jsem si bral ke korekturám Zpravodaje ranní filtr, prý abych si ho mohl (čistý filtr bez cukru i mléka) zamíchat. Na nástěnce před redakcí jsem v zápětí zjistil, že na plakátku, z nějž v pondělí zmizela tvář Aloise Jiráska, se teď ocitla tvář moje (viz foto). Jsem zmatený a znepokojený. Snažil jsem se najít nějakou indicii ve výskytech slova *lžíce* v souborném díle Aloise Jiráska, které s sebou vždy do Hronova preventivně vozím, ale nejsem o nic moudřejší ani po prostudování *Filosofské historie* („V pokojíku bylo ticho, jen občas ozvalo se cinknutí lžíce o talíř.“), ani po četbě *Temna* („S obdivem při tom líčil, jaké je bohatství u Březinů, v nábytku, náčiní, ve všem, co cínu, majoliky a měděného nádobí a co od stříbra, nejen lžíce, lžičky, cukrtác, ale i konvice půlpinetní a koflíky a co skla, sklenic, lahví, a mezi těmi jedna obzvláště krásná, rejsovaná se sv. Václavem.“) Nejvíc na stopě si připadám v *U nás*, ale to mě taky nejvíc děsí („Jak dojedl kyselo, a jedl rychle, lžíce se jen kmitala, poslal pro zvoníka-hrobaře.“). Rozhodl jsem se vyzbrojit: tu poslední lžičku, kterou jsem dostal včera u Lenochoda, jsem nenechal povalovat na redakčním stole, odkud zase všechny předchozí tajemně zmizely, a místo toho ji nosím pro všechny případy zastrčenou v čepici.

O dalším vývoji budu informovat.

Vyděšeně váš

Michal Zahálka

Díky díky

Vzdáváme tímto velký dík asistentce seminářů Alžbětě Pečené, která během předváděčky semináře RAP s nasazením všeho diplomatického umu deeskalovala potenciálně dost výbušnou situaci. Nebuďte jako výbušná situace, buďte jako Alžběta.

zah

PROGRAM

Čtvrtek 6. 8. 2026

HLAVNÍ PROGRAM

14:00
Malý sál Jiráskova divadla
Problémový club

14:00 (A) / 16:15 (B)
Sál Josefa Čapka / 90´
Divadelní spolek GEN D, Dolní Břežany
Nádraží Sladivody

15:00 / 18:15 (D) / 20:00 (C)
Sokolovna / 55´
Divadlo Reflektář, T. J. Sokol Jinonice
Pacient doktora Freuda

16:00 / 18:30 (C) / 20:15 (D)
Zimní stadion / 25´
NJ feat. Uhřík, Nový Jičín
Holmenkollen

16:00 / 20:00
Jiráskovo divadlo / 105´(P)
Divadelní spolek Slavkov u Brna
Maryša

19:30 / 21:30
Sál Josefa Čapka / 50´
Klub divných dětí, ZUŠ Trnka, Plzeň
Jáaoni

22:15
Malý sál Jiráskova divadla
Diskusní klub

DOPROVODNÝ PROGRAM

DEN ŽIVÉHO DĚDICTVÍ
Oslava zápisu „Hraní amatérského divadla v České republice“ na seznam UNESCO a 10 let českého a slovenského loutkářství na seznamu UNESCO.
Podrobný program na straně 16 a 17.

09:00–15:00
knihovna E. Hostovského
Tvoreníčko: Quillingové záložky / tvoření

15:00–15:35
park A Jiráska – velká stage
Damúza
Superkluk / loutková pohádka 5+

17:00–18:00
park A Jiráska – velká stage
6 NaChodníku / koncert

19:00
nám. Čs. armády
Český rozhlas Hradec Králové
Rádio na cestách

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

20:45
park A. Jiráska – velká stage
SLAVNOSTNÍ VEČER
u příležitosti zápisu Hraní amatérského divadla v České republice na seznam UNESCO a výročí 10 let českého a slovenského loutkářství na seznamu UNESCO
Moderuje Martin Písařík
Vystoupí: Ruda Hancvencl, Vojtěch Franců, Vašek z Aše, Kočovné divadlo Ad Hoc, Blondýna a další.

22:30–23:30
park A Jiráska – velká stage
Č.P.01 / 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 · Stickin 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 · TSR · Vše pro stavby · SaarGummi · Wimex · Degmed · Eurovia · PSN · Roto · Natura · Repar Trutnov · Megas · Movis · Coroll · Byty Náchodsko s.r.o.

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

Hradec Králové Český rozhlas · Místní Kultura pro kulturu z regionů · Divadelník · Scéna · Forum 24 · Hit rádio Černá Hora · Beat · Country

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 prolezlo.
Stránky festivalu: www.jiraskuvhronov.eu **E-mail:** redakce@jiraskuvhronov.eu