

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Bakalářská práce

Tereza Hornáková

Kosmické jaro Ladislava Smočka – od dramatu
k inscenacím

"A Cosmic Spring" made by Ladislav Smoček – from Drama to Stage

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu práce doc. Petru Christovovi za jeho cenné rady a připomínky, za trpělivost a neutuchající podporu. Poděkovat se sluší rovněž dalším, kteří mi mé psaní ulehčili a bez nichž by má bakalářská práce nevznikla: Radvanu Páclovi, Petře Honsové, Věře Velemanové, Ivě Šulajové, Jitce Honsové a Heleně Hantákové.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. 1. 2021

Tereza Hornáková

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá dramatem *Kosmické jaro* (1970) autora Ladislava Smočka a třemi vzniklými inscenacemi tohoto textu s důrazem kladeným na poslední z nich – dvěma inscenacemi ze Smočkova domovského Činoherního klubu (1970 a 1995), v němž obě sám dramatik režíroval, a nejnovější inscenací Slováckého divadla (2019), kterou režijně připravil Michal Zetel. V následujících kapitolách lze nalézt krátké představení Ladislava Smočka, analýzu jeho textu s přihlédnutím k tematickému zaměření a také rozbor inscenací. Cílem této práce je přijít na podstatu nadčasovosti a výjimečnosti *Kosmického jara* a sledovat rozdíly mezi jednotlivými přístupy a možnostmi inscenování.

Abstract

The bachelor thesis deals with the drama *Cosmic Spring* (1970) written by Ladislav Smoček and three productions of the text with an emphasis on the last one. Two productions were presented in the Smoček's native Činoherní klub (1970 and 1995), where he directed both the plays, and the latest production was directed by Michal Zetel at Slovácké divadlo (2019). In the following chapters is brief introduction of Ladislav Smoček, analysis of his text with regard to thematic focus and also analysis of the productions. The aim of the thesis is to find out the essence of timelessness and excellence of *Cosmic Spring* and follow up the differences between the individual approaches and possibilities of productions.

Klíčová slova

Ladislav Smoček, *Kosmické jaro*, drama, groteska, analýza, témata, Činoherní klub, Slovácké divadlo, Michal Zetel, inscenace

Keywords

Ladislav Smoček, "A Cosmic Spring", drama, grotesque, analysis, themes, Činoherní klub, Slovácké divadlo, Michal Zetel, production

Obsah

Úvod	7
1 Ladislav Smoček	10
1.1 Pár poznámek k Činohernímu klubu	12
1.2 Jak to vidí LS	13
1.3 Jak to vidí jiní.....	14
2 Kosmické drama <i>Kosmické jaro</i>	16
2.1 Členění textu.....	17
2.2 Syžet	18
2.3 Výstavba	19
2.4 Hlavní a vedlejší dramatický text.....	21
2.5 Dramatické osoby.....	22
2.5.1 Osoby a tematika.....	24
2.5.2 Jazyk.....	25
2.6 Chronotop.....	26
2.6.1 Kupkův obraz.....	28
2.7 Srovnání dvou textových verzí	28
2.7.1 První část	30
2.7.2 Druhá část	31
2.7.3 Třetí část	32
3 Činoherní klub 1970	34
3.1 Smoček režisér	35
3.1.1 Vztah k herci.....	35
3.2 Vizuální komponent inscenace.....	35
3.3 Ohlasy.....	37
4 Činoherní klub 1995	40
4.1 Dramaturgicko-režijní koncept	40

4.2	Herecký komponent inscenace a práce s textem.....	42
4.3	Vizuální komponent inscenace	44
4.4	Ohlasy.....	47
5	Slovácké divadlo 2019.....	51
5.1	Dramaturgicko-režijní koncept	51
5.2	Herecký komponent a práce s textem	54
5.3	Vizuální komponent inscenace	57
5.4	Akustický komponent inscenace.....	61
5.5	Ohlasy.....	62
	Závěr.....	64

Bibliografie

Příloha – informace o inscenaci (1970)

Příloha – informace o inscenaci (1995)

Příloha – informace o inscenaci (2019)

Obrazová příloha

Úvod

Ladislav Smoček bezesporu patří mezi významné české divadelníky. Snoubí se v něm osobnost dramatika i režiséra zároveň. Jeho jméno může asociovat především grotesku a absurditu, proslulou pražskou divadelní scénou – Činoherní klub –, jeho *Piknik*, *Bludiště* či takřka kultovní *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* s Vladimírem Pucholtem nebo Boleslavem Polívkou v hlavní roli, jež se stalo oblíbenou, a tedy i často uváděnou a do cizích jazyků hojně překládanou hrou, což jistě není v kontextu české dramatické literatury zanedbatelný úspěch.

Text nesoucí název *Kosmické jaro* (1970) jako by byl výše zmíněnými poněkud zastíněn. Dalo by se říct, že, ačkoli drama spadá mezi ty známější, inscenátoři se do realizace příliš „nehrou“. Pokud ze seznamu Smočkovy dramatické tvorby vyjmemme medailóny (*Gymnastický medailón* či *Jízdní ráno*), hry kratšího rozsahu (např. *Bludiště* nebo *Smyčka*), rozhlasovou hru (*Bitva na kopci*), televizní hru (*Milovníci opery*) nebo scénickou koláž (*Nejlepší den*), zřetelně se vyjeví pouze tři tituly, jakési celovečerní dramatické kusy, z nichž je právě *Kosmické jaro* nejvíce opomíjeno. Proč tomu tak je?

Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho se dočkalo nespočtu uvedení jak v československém a českém divadelním prostoru (namátkou v libereckém Divadle F. X. Šaldy, v ostravském Divadle Petra Bezruče, v brněnském Divadle Bolka Polívky, Městském divadle Most atd.)¹, tak za hranicemi. „Burke se hrál v patnácti jazycích [...] [např. slovinsky, španělsky, norský, francouzsky, maďarsky, rusínsky nebo srbsky – pozn. autorky textu] a v devatenácti zemích. Nebýt železné opony, objevil by se i na Broadwayi, přeložit do angličtiny chtěl Burkeho Jiří Voskovec [...]. Zato ve Skandinávii se Burke stal klasikou – uváděl se zde často třeba i několik let v kuse, podle zdrojů z roku 1987 byl Ladislav Smoček ve Švédsku nejreprízovanějším zahraničním autorem vůbec.“²

¹ Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

² BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. Hra, která přežila komunistické zakazy, emigraci i smrt herců [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://www.reflex.cz/clanek/causy/73288/podivne-odpoledne-dr-zvonka-burkeho-hra-tera-prezil-komunisticke-zakazy-emigraci-i-smrt-hercu.html>>

Piknik byl na našem území nastudován celkem šestkrát – v premiéře ve Státním divadelním studiu Praha – Činoherním klubu (1965), dále Činoherním studiem JAMU Brno (1968), také v Divadle J. K. Tyla v Plzni (1971), Těšínském divadle Český Těšín (1989) a Divadelním studiu Globus – Žižkovském divadle T. G. M. Praha (1991). Na repertoáru ho mělo i Divadlo na Vinohradech (2016)³, které připravilo první uvedení tohoto textu po zřízení samostatné České republiky, a to po zvláštní pětadvacet let trvající inscenační odmlce.

Kosmické jaro, které Smoček psal v letech 1968–1969, uvádělo se na našich profesionálních scénách pouze ve třech nastudováních, a to dvakrát v autorově domovském Činoherním klubu v letech 1970 a 1995 v jeho režii a ve Slováckém divadle v roce 2019 v režii Michala Zetela.⁴ I *Kosmické jaro* se podobně jako *Piknik* dočkalo svého nejnovějšího uvedení až po téměř čtvrtstoletí.

Vladimír Procházka píše o *Kosmickém jaru* jako o díle, v němž Smoček „postihuje svá témata v nejkomponovanější a nejúplnější podobě“⁵ a nazývá je také dílem „nejzávažnějším“.⁶ Aleš Fuchs ovšem už v roce 1970 polemizoval nad tím, zda se toto kosmické defilé dočká pochopení. „Nejsem si jist, jestli bude mít tahle Smočkova hra úspěch u všeho obecnstva ČK [Činoherního klubu – pozn. autorky textu], ale to přece nevádí. *Kosmické jaro* je podle mne vynikající nikoli jako hra, nýbrž jako myšlenka, vyslovená v konkrétním čase. Namítnete, to už tu bylo, nesoulad myšlenky a tvaru. Odpovím, nejde o nesoulad, naopak. A za druhé, jsou okamžiky, kdy estetiku rád větším na hřebík, zaujme-li mne dílo čímkoli, co je lidské. Smočkovo hledání jistot a nejistot našeho života zdá se mi strašně lidské.“⁷ Našli se ovšem i tací, kteří v počínajících normalizačních 70. letech (a tato doba na to jistě měla svůj vliv) označili drama za „podivné“⁸ a text za „místy takřka nesrozumitelný.“⁹

³ Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace [online]., Op. cit.

⁴ Zetel již v roce 2004 připravil Smočkovo *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* ve Studiu Marta v Brně – společně s hrou *Bludiště* v režii Hany Mikoláškové (scéna DF JAMU, prem. 18. 3.). Obnovená premiéra prvního z titulů se konala 26. 10. téhož roku v Divadle Tramtarie v Olomouci.

⁵ PROCHÁZKA, Vladimír. Stvořit z ničeho něco. In Ladislav Smoček. *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Praha: Artur – nakladatelství, 2010, s. 59

⁶ Op. cit., s. 61

⁷ FUCHS, Aleš. Jistoty a nejistoty. *Amatérská scéna* 7, 1970, č. 5, s. 7

⁸ GRYM, Pavel. Kosmické jaro Ladislava Smočka. *Lidová demokracie* 26, 1970 (18. 3.), č. 65, s. 5

⁹ Op. cit.

Domnívám se, že právě kumulace podstatných témat dotýkajících se samotné lidské existence a složitost předkládaných myšlenek tvoří onu závažnost a jedním z důsledků může být i obava z inscenování něčeho tak obtížného, rozpětím vpravdě kosmického, avšak všeplatného pro každou dobu a cyklicky se v myšlenkách vracejícího k člověku, který umí nebo raději *chce* nad sebou samým a především nad okolním světem přemýšlet, který je zkrátka zvidavější. Ve výčtu reakcí na *Kosmické jaro* lze nalézt opravdu širokou škálu názorů od čistě pochvalných až k velmi skeptickým a téměř jen zdůrazňujícím nesmyslnost textu.

Proč nevidáme *Kosmické jaro* v českých divadlech častěji? Bojí se naši tvůrci spolu s diváky vnitřního hledání odpovědí na mnohdy komplikované otázky? Je snad pro českého recipienta tento Smočkův groteskní text špatně stravitelný – třeba proto, že je tak bytostně český? A řadí se mezi dramata realistická nebo spíše metaforická? To jsou naopak otázky, na které bych si po napsání této práce chtěla umět odpovědět já.

Mým záměrem je představit Ladislava Smočka a charakteristické rysy jeho tvůrčí metody a následně analyzovat *Kosmické jaro* – resp. autorem v roce 1994 revidovanou verzi – otištěné v knize *Činohry a záznamy*¹⁰, jež pro mě bude stěžejní i vzhledem k tomu, že obsahuje cenné příspěvky Jaroslava Vostrého, Zdeňka Hořínka či Přemysla Ruta. S textem se úzce pojí i tři uvedené inscenace, jejichž rozbor po stránce dějové, tematické, po stránce dramatických osob nebo chronotopu bude rovněž obsažen v příštích kapitolách. Dále se budu opírat například o některá encyklopedická hesla, studie, články z tisku a samozřejmě záznamy představení všech tří inscenací.

„Lhostejnost a happy end je obrana vůči deptajícímu principu, je to lidské, je to tak lidské. Chceme přece většinou žít. [...] Všichni se vrátíme do země. Ale proč jsem tady vlastně vůbec byl?“¹¹

¹⁰ SMOČEK, Ladislav. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002. 444 s.

¹¹ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro* (defilé). In Týž. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 299

1 Ladislav Smoček

Český dramatik, prozaik, režisér a překladatel Ladislav Smoček se narodil 24. srpna 1932 v Praze do rodiny důstojníka Čs. armády. Obecnou školu navštěvoval postupně v Českých Budějovicích, Týně nad Vltavou a v Plzni, kde dokončil i gymnázium. Vystudoval Divadelní fakultu Akademie múzických umění, přestože dlouho toužil po chemickém/biologickém studijním zaměření. Umění, to bylo rozhodnutí na poslední chvíli.

„Já jsem se s našima ani příliš o svém povolání neradil. I když, přesněji řečeno, oni se mnou nepolemizovali. [...] Cítili, že nějak chci k tomu divadlu. [...]“¹² Původně se hlásil na herectví. „Přijímací zkoušky na DAMU skládal za přítomnosti Radovana Lukavského. Ten hned rozpoznal jeho vlohy a namísto herectví mu doporučil studovat režii; určil tak profesní dráhu jeho života.“¹³ Ke konci studia měl možnost asistovat režiséru Alfrédu Radokovi¹⁴ při zkoušení inscenace hry Hedy Zinnerové *Ďábelský kruh*¹⁵ a ztvárnil zde navíc i roli Holandského tlumočnicka; jeho absolventskou prací ve školním divadle se stala inscenace hry Halldóra Laxnesse *Prodaná ukolébavka*.¹⁶

Profesionální režijní cestu nastoupil v letech 1956–1957 v Městském divadle v Benešově, pokračoval do brněnského Divadla Julia Fučíka (1957–1960), divadla pro děti a mládež, které za jeho působení významně umělecky pookřálo, a léta 1960–1963 strávil v pražské Laterně magie, kam se dostal díky Radokovi, s nímž se v podstatě vystřídal. Alfréd Radok byl totiž nucen Národní divadlo opustit.¹⁷ Právě s tímto souborem Smoček zavítal do zahraničí, třeba do Egypta nebo Rakouska. Nedostával ale žádné samostatné úkoly.

¹² *Na plovárně: Ladislav Smoček* [televizní talk show]. Režie Jan Hojtaš. ČR, Česká televize, 2008

¹³ LADWIGOVÁ, Karla. Potřeba naděje je krásná vlastnost člověka. *Katolický týdeník* 19, 2008, č. 36 (2. – 8. 9.), s. 12

¹⁴ Alfréd Radok (1914–1976) – český divadelní a filmový režisér, teoretik, dramatik a scénárista židovského původu.

¹⁵ Premiéra 21. 12. 1955 v Tylově divadle. Překlad Jaromír Povejšil a Jiří Stach, scéna Josef Svoboda, kostýmy Květoslav Bubeník, hudba Miroslav Ponc.

¹⁶ Premiéra 31. 3. 1956 v Divadle DISK – Divadelním studiu Praha. Překlad Břetislav Mencák, výprava Václav Eliáš.

¹⁷ „Roku 1957 byl Radok jmenován uměleckým vedoucím kulturních pořadů v čs. pavilonu na *Expo 58* v Bruselu: se spolupracovníky přivedl na svět *Laternu magiku* a představení *Expo 58*, jemuž se dostalo

V roce 1963 přestoupil do Státního divadelního studia Praha, kde začal roku 1964 zkoušet svůj *Piknik* a v roce 1965 založil s dramaturgem Jaroslavem Vostrým¹⁸ nové divadlo. Právě únorová premiéra *Pikniku*¹⁹ oficiálně zahájila provoz Činoherního klubu. Mnoho let se Smoček podílel na jeho uměleckém chodu, pro něj napsal většinu svých dramatických textů; stále funguje též v pozici jednoho z kmenových režisérů. Kromě pásma *Nejlepší den* připravil na scéně Činoherního klubu inscenace všech svých dramatických textů.

Režíroval např. i v Městských divadlech pražských, Národním divadle nebo Divadle Ungelt.²⁰ Hostoval na zahraničních divadelních scénách, mj. ve Finsku, Švýcarsku nebo Itálii a v rámci programu UNESCO na Filipínách, kde o režii dokonce i přednášel a vedl zde divadelní semináře. V letech 1992–1993 byl režisérem Divadla na Vinohradech.

Již jeho povídkové prózy z konce 50. let svou osobitostí vybočovaly ze zavedených dobových uměleckých pořádků, ale autor sám je nepovažoval za plnohodnotná literární díla. Části prvotních prozaických snah uveřejnil v časopise *Sešity pro mladou literaturu* až v letech 1966 a 1967. Měsíčník *Divadlo* vydal v roce 1967 jeho jednoaktové etudy a rovněž hry *Piknik* (1964) a *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* (1966). Časopis *Repertoár malé scény* se zasloužil o to, že se k veřejnosti poprvé dostaly jednoaktovka *Bludiště* (1966) a rozhlasová hra *Bitva na kopci* (1969). Některá jeho díla se dočkala i filmové/televizní podoby.

Je držitelem Ceny Ministerstva kultury České republiky (2006), Ceny PEN klubu – Ceny Karla Čapka (2007) či Čestného občanství Prahy 1 (2016). V roce 2015 mu byl z rukou rektora AMU Jana Hančila udělen čestný akademický titul *doctor honoris causa*.

velkého mezinárodního uznání. [...] Z funkce šéfa a režiséra *Laterny magiky* byl však odvolán a musel odejít i z činohry Národního divadla. Na konci roku 1960 byl přijat do Městských divadel pražských. Do Národního divadla se vrátil v sezoně 1965/66.“ → ŠTĚPÁN, Václav. *Slovník české literatury po roce 1945*. Alfréd Radok [online]. [cit. 30. 4. 2020]. URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=959>>

¹⁸ Jaroslav Vostrý (1931) – český divadelní teoretik, historik, publicista, kritik, dramaturg, režisér, pedagog.

¹⁹ Premiéra 27. 2. 1965 v Činoherním klubu. Scéna Ladislav Smoček, kostýmy Jiří Kovářík.

²⁰ Databáze a online služby Divadelního ústavu. *Inszenace* [online]., Op. cit.

1.1 Pár poznámek k Činohernímu klubu

„Šedesátá léta byla doba příznivá, ale v podstatě jsme se o to [o vznik divadla – pozn. autorky textu] nijak nesnažili – nebylo tu přání skupiny lidí založit si divadlo, ale reakce na výzvu. Na vysvětlenou – na počátku 60. let pojal pracovník ministerstva kultury Miloš Hercík ideu založit na troskách zaniklého Vesnického divadla Státní divadelní studio (SDS).“²¹ Oslovoval mladé divadelní soubory, mj. třeba Semafor a Paravan. První nabídku od Miloše Hercíka obdržel Smoček v době, kdy ještě pracoval pro Laternu magiku, ale z důvodu absence ctižádosti šéfovat divadlu na nabídku nereagoval. „Za rok, když jsem dokončoval svou první hru *Piknik*, přišla nabídka znovu a to už jsme se domluvili. Měl jsem volnou ruku vybrat si spolupracovníky a bez váhání jsem oslovil divadelního teoretika Jaroslava Vostrého [...]. Překvapivě souhlasil a přípravy se rozběhly.“²² Mezi spolupracovníky se zařadil i Jan Kačer, který s sebou přivezl z Divadla Petra Bezruče část souboru. „Kdybych hru tehdy neměl rozepsanou a nabídky nevyužil, Činoherní klub by nevznikl.“²³

Soubor, jenž se postupně ustavoval, byl připojen v rámci SDS k divadlu Paravan a s ním si také střídal hrací prostor Ve Smečkách. Paravan byl však v následující sezóně zrušen a Činoherní klub se stal nezávislým souborem SDS. Jaroslav Vostrý získal pozici uměleckého šéfa, dramaturgicky se na tvorbě divadla podílel Leoš Suchařípa a spolu s Janem Kačerem přišla i vítaná posila – režisér Evžen Němec, scénograf Luboš Hrůza, herci Jiří Hrzán, Nina Divíšková, Petr Čepek a další. Následovali je herci Paravanu, třeba Jiří Hálek nebo Josef Abrahám, i herci pardubického divadla, např. Pavel Landovský. V začátcích působení divadla hojně doplňovali soubor i umělci hostující.

„S malými scénami té doby sdílel ČK představu divadla jako názorově spřízněného kolektivu, na rozdíl od jejich žánrové synkretičnosti se však zaměřil k činohře. Programově usiloval obrodit ji autentickým herectvím, jež objevovalo živého člověka v neredukovaném množství jeho podob a existenčních možností. Herectví ČK ‚ztělesňovalo‘ slovo smyslově konkrétním výrazem, jenž dodal postavě až hmatatelně plastickou podobu, situace se rozehrávaly nápaditými gestickými a dynamickými

²¹ LADWIGOVÁ, Karla. Op. cit., s. 12

²² Op. cit.

²³ Op. cit.

pohybovými kreacemi, v nichž herec uplatňoval fyzické i psychické výrazové prostředky odvozené z přirozeného projevu své vyhraněné lidské a umělecké individuality [...]. [...] Charakteristická byla nenápadná a neokázalá, vždy však precizní a prostřednictvím herce se vyjadřující režie.“²⁴

Události, které vyvolaly počátek normalizace, v jejíž atmosféře vznikala i první inscenace *Kosmického jara*, ale zkomplikovaly slibně se rozvíjející umělecké konání divadla. Koncem roku 1972 byl Vostrý odvolán z pozice uměleckého šéfa, vyměnilo se i vedení Činoherního klubu. Nový ředitel SDS Jan Cmíral postupně vyřadil z repertoáru řadu inscenací, které byly označeny za nevhodné, s tehdejší politickou ideologií nesouznící. Konec sezóny 1972–1973 se stal osudným pro dramaturgy Františka Fröhliche, Leoše Suchařípu i odvolaného Vostrého, kteří dostali výpověď, a několik herců, kteří byli rovněž vyhozeni nebo odešli z vlastního rozhodnutí.

„Jakmile nás přepadli Rusové a k moci se dostala garnitura, která jim vyhovovala, tak všechno, co bylo v naší kultuře úspěšné, zejména v zahraničí, označila za ‚kontrarevoluční‘ [...]. Svaz dramatických umělců zrušili, založili nový a v úvodním projevu zhodnotili mé hry – a to byl konec všech dalších projektů. Psát jsem ani nechtěl, v takové atmosféře nebyla chuť ani síla. Naše divadlo bylo ohroženo – zmocnili se ho lidé, kteří s ním neměli nic společného a takřka ho zničili. Mě nevyhodili, a přestože jsem nebyl členem strany, ‚dovolili‘ mi režirovat. Jen vnitřní soudržností několika dobrých členů souboru se nám podařilo přežít nejhorské časy.“²⁵

1.2 Jak to vidí LS

Pohnutku k psaní popisuje jako jakýsi „spontánní instinkt“.²⁶ Jako malé dítě navštěvoval divadla, ale po válce ho začaly zajímat jiné věci. Pouštěl se do čtení přírodopisné literatury a touha po psaní u něj sílila. „A to se mi tak líbily ty kapitoly na různá témata, že vlastně člověk podvědomě si uvědomil, že příroda sama jako taková, témata přírody, že to je úžasné dobrodružství. Že to je úžasný i citový,

²⁴ ŠORMOVÁ, Eva. Činoherní klub. In Kolektiv autorů. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 33; šifra šrm

²⁵ LADWIGOVÁ, Karla. Op. cit., s. 12

²⁶ *Na plovárně: Ladislav Smoček* [televizní talk show]. Op. cit.

emocionální zážitek z přírody, a přitom je to podloženo třeba skutečným [...] základem vědeckým. [...]"²⁷

Tvůrčí proces chápe jako kompozici, stavbu domu, který musí disponovat pevnými základy (dodržením zákonů dramatu) a mít třetí rozměr – rozměr plastický. Takovéto komponování je proces, který je dosažitelný jen přirozenou citlivostí.²⁸ Dramatik se podle Smočka stává prvním divákem všech situací ve svém textu, při veškerém duševním úsilí nechává své postavy, aby jednaly samy. Postavy ožijí a původce díla musí jen správně naslouchat a dát průchod objektivitě a upřímnosti. „[...] Nějak neslyším na to, že umění se rodí z bolesti, jak zní ta fráze, psaní se u mě rodí z radosti.“²⁹

1.3 Jak to vidí jiní

Ladislav Smoček je nevšedním autorem s vlastním viděním a postihováním skutečnosti uvnitř lidí i vně, s originálním způsobem zaznamenání lidských reakcí na vypjaté nebo dosud nepoznané situace. Právě tzv. „téma člověka v ohrožení“³⁰ je pro něj velmi příznačné. Ať už jde o ohrožení jakéhokoli druhu (fyzické, filozofické atd.), ve Smočkově dramatece rezonuje, a to v souvislosti s prověřováním lidských schopností nebo uvědomováním si lidských možností, z toho plynoucích vztahů postav a s tím spojených paradoxů, jež se otevřeně projeví (a přezkoumají) až v momentu vnitřního zpracovávání nastalé situace. V jeho osobách se sdružuje nízké s vysokým, tedy to, co je pudové, živočišné, impulsivní a podvědomé, s tím, co se dotýká hlubokého ponoru do samého nitra a lidského vědomí.

„Téma přírody souvisí s postavami, ale zároveň je svým způsobem přesahuje: z oblasti psychologie přesahuje drama do oblasti, kterou by snad bylo možné nazvat oblastí svérázné bionomie.“³¹ Bionomii chápeme jako nauku „o způsobu života určitého druhu organismu“³², jež zahrnuje jeho vývoj, výživu nebo třeba rozmnožování.

²⁷ *Na plovárně: Ladislav Smoček* [televizní talk show]. Op. cit.

²⁸ *Divadlo žije! (České scény): Ladislav Smoček* [divadelní magazín]. Režie Mojmir Kučera. ČR, Česká televize, 2012 (prem. 3. 11.)

²⁹ *Na plovárně: Ladislav Smoček* [televizní talk show]. Op. cit.

³⁰ PROCHÁZKA, Vladimír. Op. cit., s. 59

³¹ VOSTRÝ, Jaroslav. Výlet s rizikem. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 214–215

³² KOLEKTIV AUTORŮ. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích (1 a/b)*. Praha: Diderot, 1999, s. 401

Charakteristický je pro jeho hry i absurdní a ve vší grotesknosti stále docela dobrácký a vstřícný humor, hbité zachycení situace, soustředění se na detail, vytváření situační prodlevy³³, ztvárnění každodenního života osob, zkoumání povahy nehotového jedince se všemi myslitelnými proměnami naladění a psychickými pochody. Situace, v kterých se jedinci ocitají, se pak dají zobecnit a mohou se stát uplatnitelnými pro různé doby i rozličné lidi jednoho živočišného druhu – v tomto ohledu prosvítá do dramatického díla Ladislava Smočka určitá modelovost.

Tato kapitola by mohla být ještě daleko delší, ale myslím si, že aspekty dramatikovy tvůrčí práce budou nejlépe objasnitelné až na názorném příkladu... na *Kosmickém jaru*.

³³ HOŘÍNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček (pokus o určení typu). In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 398–399

2 Kosmické drama *Kosmické jaro*

Kosmické jaro se v kontextu Smočkovy dramatické tvorby opravdu vymyká. Jak jsem zmínila, uvedeno bylo na českém profesionálním jevišti pouze ve třech nastudováních, přičemž dvakrát si text zrežiroval jeho autor a jednou režisér Zetel (mající zkušenost se Smočkovou poetikou v souvislosti s přípravou inscenace „Burkeho“). Dramaturgům může *Kosmické jaro* připadat až příliš cizí a vzdálené, notně „své“, málo srozumitelné; navíc vznikalo s myšlenkou na jeviště a herecký soubor Činoherního klubu, což v praxi a zřejmě i ve vnímání mnoha divadelníků znamená, že text je už od samého počátku své existence poznamenán jakýmsi autorovým dedikačním úmyslem, speciální připoutaností ke konkrétnímu.

Ladislav Smoček psal *Kosmické jaro* v letech 1968–1969. Spřízněnost s dobou svého vzniku je jedním z důvodů, proč dnes hra působí jako odtržená od přítomnosti, jako náležející do časů jiných, byť obsahuje mnoho moderních myšlenek. Politické události, které ovlivňovaly celou československou společnost, nevyhnutelně působily i na divadlo a literaturu. A právě společnost, jež se prozatím jen zlehka nadechla a uvolnila zmírněním dlouhotrvajícího a svobodomyšlnosti nepřejícího politického stavu, nakonec zase klesla pod nátlakem vyšší moci... Politický vývoj po srpnu roku 1968 přinesl premiéře *Kosmického jara* zcela odlišný dějinný kontext a vzhledem k nastupující normalizaci také netečné přijetí ze strany publika a posléze nucené stažení titulu z repertoáru.

V roce 1994 autor v souvislosti s přípravou inscenace text zrevidoval. S přihlédnutím k tomu, že druhá (a zároveň poslední, pravděpodobně konečná) verze byla při inscenování použita ve dvou případech ze tří, držím se jí také já ve své analýze. V poslední podkapitole však na některé změny, ke kterým při přepracování *Kosmického jara* došlo, upozorňuji.

Přímou inspirací pro napsání dramatu, u jehož zrodu stál i dramaturg Jaroslav Vostrý, se stal skutečný Smočkův vjem z cesty vlakem, kterou podnikl nejspíš v létě roku 1968. Ve scénické poznámce píše: „To je Týn nad Vltavou, ale hlavně Ejpovice. Komu asi patřil dům, který bylo vidět z vlaku, jak pomalu vzniká; jak rostou zdi, jak má střechu, objevuje se májka, okna, omítka. Pak bylo vidět z vlaku něco absurdního. Hned po dostavění začaly zase postupně mizet okna, střecha, zdi. [...] Vše začalo být jasné,

až když po čase voda začala zvolna zaplavovat údolí. V červenci roku 1968 jsem si do Ejpovic zajel, vypátral ‚majitele‘, a ten mi řekl, jak se to seběhlo.“³⁴

Koncem 40. let 20. století se zrodily první úvahy týkající se využití ložiska železné rudy u obce Ejpovice v Plzeňském kraji. Ačkoli výzkum k ověření geologických zásob ukázal, že těžba bude nerentabilní, přesto stát dolování nezabránil. K zahájení těžby došlo v roce 1954, ale o pár let později byly veškeré práce ukončeny – kvůli malému procentu železa v rudě a z důvodu vysokých nákladů na výrobu jedné tuny kovu. Lom byl postupně zatopen.³⁵ Jak zbytečný a necitlivý zásah do krajiny. Kolik asi rodin, které musely opustit své domy pro záměr tak nesmyslný?

2.1 Členění textu

Text je rozdělen na tři části (dějství); i s titulním listem, poznámkou o Ejpovicích a seznamem osob jde o cca šedesát stran formátu A5 v poměru 17:7:36.³⁶ Defilé jako (slavnostní) přehlídka rozhodně funguje v naprostém souladu se strukturou samotnou. Drama je plné příchodů, odchodů a kratičkových zdržení se na scéně, a tudíž proměn jedné situace ve druhou, což komplikuje další dělení – na scény, výstupy. K přesnému počtu výstupů lze z těchto důvodů dospět těžce. Vždy je však potřeba myslet na významové hledisko, míru jednání a užití textu při praktickém zkoušení inscenace.

Druhá část by mohla čítat více než patnáct výstupů (pokud bychom výstup definovali jako tu část textu se stabilní konfigurací dramatických osob). Uvedu alespoň jeden příklad, na němž je dobře vidět střídání dramatického personálu. Začátek druhé části patří Pánovi domu, který vede monolog, do něhož mu vejde vnučka Jana; následuje výstup Panímámy, která se ozývá zpoza dveří a udílí Janě pokyny ohledně uklízení; posléze vchází Dr. Slepice, Šonka a Bohumil, odchází Jana, zřejmě se objevuje Panímáma (její příchod není zaznačen), po krátkém rozmlouvání opouští jeviště Panímáma a po replice doktora i všichni ostatní; Pán domu zůstává osamocen; po dalším z jeho monologů opět přichází Slepice, Šonka a Bohumil, do místnosti nakukuje Panímáma atd. Zbylé dvě části obsahují výstupů daleko více.

³⁴ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 278

³⁵ MUCHA, Josef. Lom Ejpovice [online]. [cit. 13. 7. 2020]. URL: <https://www.geologie-astronomie.cz/Geologické-lokality/Plzensko/_fotogalerie/Lom-Ejpovice>

³⁶ SMOČEK, Ladislav. Kosmické jaro (defilé). In Týž. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, 60 s.

2.2 Syžet

Kosmické jaro definoval autor jakožto defilé o třech dějstvích s epilogem a věnoval ho své manželce Vladimíře Smočkové. Všechna tři dějství získala v revidované verzi velmi výstižné názvy, a to Vynořování, Třináctá komnata a Defilé. Pokud bychom chtěli být specifičtější, mohli bychom drama označit za filozofické, existenciální, úvahové, s ekologickou tematikou, groteskní, tragikomické, formálně příp. i modelové. Uvědomuji si samozřejmě širí záběr, který jsem zde nastínila, ale myslím si, že syntézou jmenovaného by se dalo dospět k poměrně výstižnému určení.

„SLEPIC (*se sklenkou*): Přátelé! Bereme všechno jaksi předčasně. Co bude, to uvidíme. Nechť je mi tato mladá rostlina (*ukazuje na květináč*), která žije společně s námi, skromným svědkem. Pijme, přátelé! Na zdraví, přátelé, na pokrok! Na štěstí! Na dnešní večer!“³⁷

V hale rodinné vily poblíž malého města se scházejí lidé, kteří jsou nějak spjati s jejím majitelem – Pánem domu. Chystá se věštecká seance, z níž vzejde předpověď zániku domu i zahrady. „[...] komíny chrlí popel, haldy, struska do výše roste z lesů. Ruda je chabá, těžba je vládním šílenstvím, důl zatopen, vítr čerí hladinu jezera, svět na místě domu byl změněn.“³⁸ Zatímco Dr. Slepice hovoří o nutnosti pokroku, Mareš, který nedaleko staví dům, říká, že nelze všemu věřit; Hedvika ničemu nerozumí, Pepýž nazývá to, co viděl a slyšel, paskvilem. Jana, vnučka Pána domu, pozoruje mravence. Většina hostů se baví, Panímáma jim snáší občerstvení, někteří dovádí v zahradě u bazénu.

„PÁN DOMU: Vše co je, je mimo optimismus a pesimismus. Kdo chce utěšeně žít, nesmí vědět správně a hluboko. Běda postiženým tím, že vědí.“³⁹

Druhé dějství se odehrává v pokoji nemocného Pána domu, jenž je po operaci a od Dr. Slepice se dozvídá o nemožnosti dům zachránit a o návrhu jeho prodeje. O samotě, sedě v křesle, formuluje množství myšlenek. Zmiňuje se o praktickém pokroku, chápání, poddanosti, víře v to, že lidé jsou pány vesmíru, komplikovanosti, o smrti, smyslu života, iluzích, sobectví... MUDr. Radosta přichází s játrovou injekcí.

„SLEPIC: Musíme prohledat zahradu i les. Rychle se obléct a vyrazíme. Nejspíš nějak prošel v tom zmatku.

³⁷ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 286

³⁸ Op. cit., s. 284

³⁹ Op. cit., s. 294 a 295

MAREŠ: Třeba se rozplynul v horečce. Příroda je zázračná. (*Odejde*)

BEDECKER: Daleko nebude. Nám utíkala prababička.⁴⁰

Ve třetím dějství se ve vile po nějakém čase připravuje další seance, očekáváno je nové proroctví, sjíždějí se hosté (staří známí i ti noví). Udá se několik situací – Jana se rozcívá s Romanem a později se pořeže sklem, Vacek selhává v roli média, jelikož nedokáže udržet půst, Aleš neustále vzpomíná a filmuje, Roman se vybourá v autě atd. V závěru dějství poskok Šonka nabourá do domu buldozerem, a to ve chvíli, kdy se plánované bourání vily odkládá. Následně zmizí Pán domu, kterého se přítomní vydají hledat.

A na závěr epilog – prostorem zní Vivaldi a na plátno je promítán Alešův film a poté obličej Pána domu; po chvíli se ozve Janin hlas.

„Promítejte světlo a stín jako svědectví, že jsem opravdu byl, že jsem nebyl přelud, jakož i celá minulost od věků nebyla přelud, a pátrejte dál, jaký jsem to byl tvar. Možná že spějeme k jiným světům a věčnosti, kdo to ví [...]?”⁴¹

2.3 Výstavba

Z výstavbového hlediska jde o směsici, chtělo by se použít pojem montáž, kratších i delších situací, útržků monologů a dialogů. Modelovost textu spočívá v tom, že Smoček zde konstruuje situaci, kterou vyvede do krajnosti a skrze ni upozorňuje na společenský jev – například na nesmyslná vládní rozhodnutí, na lidskou lhostejnost.

„SLEPIC (*vstoupí*): Já se klaním. Jen tolik –

JANA: Dobrý den.

SLEPIC: Prosim? Aha. Nic, nic, už rozumím. Já jen myslel, že jste něco říkala. (*Bohumil se objeví ze dveří vzadu s plnou nákupní taškou a časopisy*) Jen tolik: máme šťastný den, ale musím zpátky do města, všechno jsem tam zapomněl. Jsem blbec. (*Odejde*)

BOHUMIL: Pavla je nahoře?

JANA: Před chvílí byla v krajině, asi je nahoře.

BOHUMIL (*na cestě k vstupním dveřím*): Já jenom, jestli tam není bratr sám. (*Ve dveřích*) Jak mu je? (*Rychle za sebou zavře*)⁴²

Klíčový pro Smočka není děj jako celek, proto nemůžeme očekávat rozřešení. Podstatné je rozpracování dramatických situací a jednání dramatických osob v těchto

⁴⁰ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 333

⁴¹ Op. cit., s. 336

⁴² Op. cit., s. 301

situacích. Dle mého je nutné připustit si fakt, že hra vnáší čtenářům do hlav – tu větší, tu menší – chaos. Nazírám na něj jako na poměrně organickou součást textu. Tak například skoky mezi replikami na začátku prvního dějství jsou sledem více či méně na sebe navázaných výkřiků, rozhovorů, z nichž slyšíme jen stopové množství – ty čtenáře seznamují se stavbou textu a přináší určité prvotní informace o osobách (Pepýžův apetit, to, že je Slepíc právníkem apod.).

Struktura textu dokáže skrze kratší promluvy a časté střídání mluvčích působit kvapně, stejně jako skrze opakující se motivy, proklamace a tlachání vlekle. Na následující ukázce lze vypožorovat mísení těchto vlastností textu, které souvisejí také s protikladností témat nízkých a vysokých.

„VACEK: Pociťuji hlad a zase naopak ne; a přitom se vůbec v ničem nevyznám. Víte, já tyhlety anonymní sezení nemám rád. Všechno je dneska tak povrchní. Někdo vás vezme do auta a řekne: pojed' s námi.

UMĚLEC: Jako umělec nemohu říci nic jiného.

PEPÝŽ: Je to, jak vám to říkám. Na každém systému se živí lidská psychika, agresivita, exhibicionismus atakdále. Ach bože, kdyby tady byly vuřty s cibulí.

VACEK: Já myslím, že to mám nahnuté. Všichni se na mne usmívají a to je podezřelé, vám se nezdá? (*Ošívá se*) Moje paní. (*Představuje*)

SLEPIC (*Umělci*): Vy jste známý herec-umělec z Prahy, teď vás teprve poznávám. (*Představuje se*) Jsem doktor Slepíc. Jste to vy? S většinou umělců si tykám.

UMĚLEC: Tož, celkem jsem se dopracoval. Ale krajina je tu výtečná, sytě zelená, zde bych chtěl žít, dámy a pánové. Pardon. (*Poodejde*)⁴³

Tragikomická rovina textu tkví v neustálém střídání momentů vážných a až fraškovitě absurdních. Příkladem může být situace ošetřování Romana po autonehodě, do níž vstoupí Ing. Bedecker s otázkou, kdo zanechal na toaletě podvazek, nebo moment, kdy společnost řeší, jak napravit to, že Vacek pozřel pokrm, a Chřestecská navrhuje: „Tak ho rozpárejme! Rozpárejme se navzájem! (*Umělci*) Já to jen tak hraju.“⁴⁴ Své místo získal i groteskní prvek, který spolehlivě reprezentuje Alešova akce se zapalovačem u Pepýžových kalhot a jeho pobíhání halou či Pepýžova odplata, jež však míří ke špatnému adresátovi – Vackovi, kterému skončí v obličejí celý dort.

Monologičnost a dialogičnost prorůstá do všech promluv a někdy je problematické tyto dva módy diferencovat. Na začátku první části vypadají rozmluvy

⁴³ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 282

⁴⁴ Op. cit., s. 323

osob jako dialogy, ale při pečlivějším pozorování se ukáže, že jsou to spíše dialogy zdánlivé s monologickým nádechem – každý mluví o „tom svém“ a jen některé úryvky jsou propojené. Druhou část pro změnu určují reflexivní (a možná až moc jednotvárné) monology Pána domu; je to část meditativní, v níž se postava snaží vyřknout svůj životní názor a přichází s poměrně skeptickou vizí budoucího světa. Třetí část je nejvíce dialogická a dějová a právě vyřčené postřehy Pána domu vyzískají úplně nový rozměr, jelikož jsou mnohé prakticky naplňovány. Dlouhé monology děj zpomalují, dialogy jsou naopak zdrojem většího dramatického napětí, což značí, že první a třetí část dramatu jsou s druhou v nápadném kontrastu.

2.4 Hlavní a vedlejší dramatický text

Hlavní dramatický text převažuje nad vedlejším. Scénické poznámky dotváří charakter *Kosmického jara* zcela zásadně, protože formují jeho tempo a dynamiku; a Smoček je navíc typem autora, který se nevyhýbá detailním popisům jednání, což v případě tohoto dramatu platí dvojnásob.

Za titulním listem se nachází nedlouhé líčení Smočkovy inspirace, jež ukotví *Kosmické jaro* v jakési pravděpodobnosti dění, dá mu skutečný rámeček a element podobnosti s realitou; na začátku každé z částí nechybí ani delší popis chronotopu, akustických prvků, výskytu osob a jejich odění či konkrétního jednání.

Scénické poznámky v textu se dají rozdělit na několik typů, které se vzájemně často prolínají: jde o příchody, odchody a přesuny osob, někdy i s konkretizací jejich směřování (poodejde, ve dveřích se zjeví Hedvika, chvátá nahoru apod.), jiné druhy jednání (ukazuje na květináč, upíjí koňak, škrábe se ve vlasech atd.), aktuální stavy těla i mysli a způsob pronesení repliky (ošívá se, je skleslá, radostně apod.), emoční hnutí (štká, našťve se), akustické posunky (smích, zazní tahací harmonika a třeba i z davu se ozývající hlasy), adresnost (Pánu domu atd.), místopisné určení (u okna, za scénou), předměty a oděvy (v košili a kalhotách, bez saka, se sklenkou, s plány v rukou) nebo technické informace (tma, setmění). Některým scénickým poznámkám nelze upřít jejich originalitu (nakročuje všelijak nohou, než si uvědomí přítomnost Jany, která sešla se schodů; válejí se a koušou se, podepisuje zkoprnělému Bedeckerovi podvazek, diskrétně osahávána umělcem). Velmi neobvyklým typem poznámky je

v *Kosmickém jaru* vnější charakterizace osoby – zde MUDr. Radosty (zářící melounek, lékař jako rtuť).

2.5 Dramatické osoby

V seznamu osob uvádí autor tyto: Pán domu, Mareš, Soused, Dr. Slepíc, Paní Hedvika, Vacek, Jana, Pepýž, Umělec, Šonka, Poskok, Věštec, Roman, Bohumil, Panímáma, Vacková, Aleš, Chřestec, Ing. Bedecker, MUDr. Radosta. Prvnímu z uvedených bylo toto čestné místo přiděleno s přihlédnutím k jeho významnosti, poslední stojí stranou zbytku společnosti snad proto, že jako jediný ze všech hostů s Pánem domu promlouvá, a to pravidelně v rámci lékařských kontrol – není ani člověkem domácím a ani hostem seancí; jeho cílem je ošetření nemocného. Ostatní jsou řazeni chronologicky, podle svých prvních replik. Všechny osoby mluví v ich-formě.

Jako praktické se jeví rozdělení osob do tří skupin: rodina Pána domu – hosté seance – MUDr. Radosta. Rodinné vztahy první skupiny jsou tím nejjasnějším, co v rovině dramatických osob autor čtenáři nabízí. Jana je vnučkou Pána domu, Bohumil jeho bratrem, Panímáma švagrovou, Aleš synovcem a Roman přítelem Jany.

Smoček osoby necharakterizuje konkrétním věkem, vzezřením, oděvem... snad jen u některých si neodpustí stanovení některého z příznačných prvků, ať už se jedná o nemoc Pána domu, nezpochybnitelné mládí a živočišnost Jany a Romana, Pepýžovy vousy, manželství pana Vacka s ženou, která nepostrádá sklony k násilí; o Šonkův bílý plášť apod. Jsou to všechno jednotlivosti, z nichž si musí čtenář poskládat obrázek o každé dramatické osobě zvlášť.

Věk a sociální status jsou vzhledem k popsáním vztahům, získaným akademickým titulům či slovním a fyzickým projevům alespoň přibližně odhadnutelné. Tato abstrakce mnoha informací otvírá čtenářům schopnost imaginace a dává volnější ruku inscenátorům. Autor rozlišuje pouze pohlaví, pro každou z postav vybírá sadu rysů a dále je nechává, aby se svým jednáním charakterizovaly samy.

Největší textový prostor získali Dr. Slepíc a Panímáma – jakési hnací motory seancí a rodinné skupiny; o něco menší prostor Pán domu a Jana. V závěsu za nimi jsou například Aleš, Umělec, Pepýž či Mareš. Naopak mezi málomluvné osoby se řadí třeba Šonka, Bohumil, Paní Hedvika, Vacková nebo Poskok.

Co se týče jejich rozčlenění na hlavní a vedlejší, je téměř nemožné se řídit relačním kritériem; daleko rozumnější je dle mého názoru faktor důležitosti z hlediska tematického přínosu. Za hlavní osobu by mohl být označen Pán domu (bezesporu osoba centrální), jelikož skrze něj Smoček vnáší do dramatu značné množství závažných témat. Pán domu se ve svých monolozích dotýká mj. absolutna nebo víry a je vlastně hodnotitelem bilancujícím své dosavadní poznatky; manifestace mnohých z nich by bylo možné nalézt v patře pod jeho pokojem, v hale naplněné někdy až odstrašujícími příklady. Tematický přínos je tudíž veliký, ačkoli není jisté, zda Pánovi domu nebyla jeho úloha přidělena až moc plytce, tedy aby fungoval jen jako povrchové znázornění, jako znak přemýšlivého člověka mezi ignoranty. Bez něj by však ostatní osoby neměly šanci vyniknout.

Uvažovat by se dalo také o Dr. Slepíci, který v podstatě spoluorganizuje skupiny účastníků seancí. Jana – ta se vymyká a tím k sobě přitahuje pozornost jiných osob, ale patří spíše k těm vedlejším. Epizodní role se v textu nevyskytují. Vacková sice promluví jen jednou, ale tato promluva a následné fyzické jednání dokonale demonstrují interpersonální vztah, manželský svazek. Věštec Beránek i Poskok patří mezi okrajové osoby, ale přinášejí zásadní sdělení – Beránek vyřkne věštbu, Poskok přichází s informací o Šonkově buldozerové agresi.

Všichni jsou vícerozměrní. Dynamičtí jsou ve svém myšlení Pán domu a Jana, kteří se neustále vyvíjejí a posunují, dynamický je rovněž Šonka, jehož zklamání a bezmoc vygraduje v buldozerovou revoltu. Někteří vyloženě jen pečují o své základní potřeby a vše nasvědčuje tomu, že jejich životní hlediska se nemění; procházejí dějem téměř hotoví (např. v knížkách zahrabaný Bohumil nebo starostlivá Panímáma). Lze si všimnout také několika dokladů dramatických osob alternativních, které se na jevišti nikdy nepotkají, kupříkladu Paní Hedvika či Vacková s Chřestecou a Bedeckerem apod. a pak především Pán domu s valnou většinou personálu – chce se obklopovat jen těmi, kteří mu za to stojí.

Charaktery se formují na základě nepřímé autorské charakteristiky (hlavní text), explicitní figurativní charakteristiky (např. když Chřestecá mluví o svém problému se sklem) i implicitní figurativní charakteristiky (Slepíciova řečnost a zřetelnost atd.). Dělení na osoby kladné a záporné je naprosto nemyslitelné.

2.5.1 Osoby a tematika

Smoček ne nepodstatně nahlíží na téma ekologické, přesněji na význam lidského zásahu do přírody. Skupina osob, kterou sledujeme, by se mohla spojit a proti zkáze v podobě těžby železné rudy bojovat, nikoli za pomoci spiritualismu, ale prostředky svobodnějšími, závislými jen a jen na lidech samotných. Oni se ale nestanou jakýmsi novodobými ekologickými aktivisty, kteří nejsou ke svému okolí neteční. Odpovědnost za budoucnost jejich okolního prostředí a jich samých „vloží do rukou“ tajemným abstraktním energiím, což je asi podobně smysluplné jako zahájení těžby s vědomím, že to celé k ničemu nebude. Všudypřítomná zlost z nastalé situace se brzo rozpustí do frází, klišé, glos. Pán domu je již značně vyčerpan a ke vzdoru mu chybí potřebná síla, Jana, která smýšlí podobně jako on, je teprve na začátku své životní pouti a k obraně jí schází zkušenost, prostředky, možná i potřebná plocha – řeší totiž problémy ve svém milostném vztahu.

Všichni ostatní se věnují všednějším činnostem. Bohumil čte, Umělec a Ing. Bedecker se snaží lapit do svých spárů některou z žen, Panímáma peče a vaří; společnost dovádí v bazénku, intimně se sblížuje, pije, přijímá pokrmy. Jediným, i když velmi divokým a neplodným jednáním, se stává Šonkův buldozerový nájezd na vilu, pomsta za útisk ze strany výše postavených, kterými byl odmítán. Osoby v *Kosmickém jaru* nemají žádný viditelný plán, žádnou vizi. Upínají se především sami k sobě a ke své fyzické existenci. Pozorujeme figurky, které sice vykazují rysy typizace, ale zároveň jsou individualizovány a propracovány; je to přehlídka individualit s neotřelými fyzickými a psychickými projevy, které se však nerealizují.

„PEPÝŽ: Co říkáte té věštbě? Zanikne to tady, zanikne.

SLEPIC: A vykašlete se na věštbu, že, pane Bohumile? (*Bere si chlebiček*)

BOHUMIL: Víte, čeho mi bude nejvíc líto? Těch zelených koberců v krajině. (*Bere si chlebiček z talíře*) Říkám si, co to pořád ten člověk dělá?

SLEPIC: To, co od věků, pane Bohumile. Usiluje o pokrok. (*Ve dveřích se zjeví Hedvika*) Už už, paní Hedviko. Už už.

BOHUMIL (*odchází*): Tak tedy pokrok.

HEDVIKA (*za ním*): Jste plachý!

BOHUMIL: Ale ne. (*Odejde*)

HEDVIKA: Je plachý. (*Pepýži*) Ukažte, já ochutnám také chlebiček. Ukažte chlebiček.

PEPÝŽ: Au, nechte si to. To není chlebiček. Pomoc!

SLEPIC: Pst!

HEDVIKA: Vy jeden bizarní děde. (*Tahá ho za vousy*)

SLEPIC: Pojdte, paní Hedviko, na zahradě je rej. Budeme si tam hrát na schovávanou. (*Vyvádí ji*) No tak! Au!

HEDVIKA: Ne, tady v domě je to lepší. A chci vousáče. Je určitě panic. (*Slepici ji odvede*)⁴⁵

Smoček nám předkládá obraz současného světa a své životní zkušenosti, spleť nesrozumitelných hlasů. „Nelze-li z bludného kruhu uniknout, je třeba se v něm aspoň co nejlépe zařídit. Je to ovšem podnikání bez jakékoli záruky.“⁴⁶ A tak například Mareš postavil dům, oni mu ho zbourali, slíbili odprodání materiálu, Mareš staví dům nový, chybí mu však střešní krytina, které se ale nejspíš nedočká... jak z toho ven? Nijak. Zvlášť když neustále ventilujícího Mareše nikdo neposlouchá.

Z úst Pána domu vychází myšlenky, které samy o sobě tvoří tematické celky, jež by mohly být dále široce rozvíjeny. Veškerá tematika se soustřeďuje na osoby, jejich povahy, reakce, chování. Například Romanova autonehoda vyvolá odezvy různé. Mareš je oznamovatelem, Chřestecská hlásá Romanovu smrt, aniž by se o ní přesvědčila, a posléze, když ho uvidí živého, je (nepříjemně) překvapená, Roman sám situaci zlehčuje, Panímáma je rozněžnělá, Aleš spěchá na pomoc, Jana se snaží vyzvědět, co se vlastně stalo, Bedecker si ničeho ani nevšimne, Umělec a Slepici Romana utěšují (Umělec jen do doby, než zjistí, že i jeho auto utrpělo újmu).

2.5.2 Jazyk

Kosmické jaro v sobě spojuje dvojí podobu přímé řeči dramatických osob – vytvářející kontrast a zároveň budující harmonii celku, charakterizující postavy samé; tedy řeč jednoduchou, zkratkovitou, úlokovitou, ale také tu složitější, hloubavější.

Pána domu odlišil autor stylem mluvy od všech ostatních osob. Vede reflexivní monology a využívá delší souvislé větné celky i bohatší lexikum; jde o ucelené strukturované promluvy naplněné obšírným existenciálním přemítáním.

„Vládoucí gangy uplatňují celkem jednoduchý recept, jak zlomit a podrobit si člověka. Neustálým tlakem a sugescí se rozum slabších po čase unaví, zatemní a začne věřit v nesmysly. Neomaleným báhorkám pro lid a principu slušnosti se sami mezi sebou smějí. Jen silní odolávají podvodu. Lidé se srdcem jsou smeteni grázly. Většina je hříčkou mocné, bezohledné menšiny, která si chladnokrevně střeží své postavení pomocí přesně vypracovaného systému.

⁴⁵ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 291 a 292

⁴⁶ HOŘÍNEK, Zdeněk. Otevřený účet Ladislava Smočka. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 419

[...] Vyvolení si hrají na spasitele, bohy a opájejí se pocitem mocných, kteří hrají vysokou hru se světem. Spoléhají, že velká část poddaných prohlédne, až když dveře plynové komory jsou zavřeny. [...]“⁴⁷

Ostatní osoby (existují odchylky v mluvě jednotlivců) hovoří spíše za použití kratších větných celků, vyznívají zde věty jednoduché – často pro jejich posílenou funkci prostě sdělovací, expresivní či zcela jednoduše pro nezájem figur odpovídat rozsáhle, s chutí a zájmem.

„PANÍMÁMA (*nese chlebičky*): Už rozbili tři talíře.

BOHUMIL: Bratr nahoře naříkal.

PANÍMÁMA: Nesu mu zrovna chlebičky.

PEPÝŽ (*se objeví*): Mňam, mňam. Krasotinka tu není? Je tam po ní sháňka.

PANÍMÁMA: Berte si, pane Pepýži!

PEPÝŽ (*pojídá chlebiček*): Je prý třeba dívek. Dívek je prý třeba. Říkají.

SLEPIC (*vstoupí*): Potřebujeme hadr. Něco tam na chodbě rozlili.

PANÍMÁMA: Už tam letím. Je holt šestnáctého. (*Odejde*)“⁴⁸

Objevuje se opakování lexémů (Panstvo, moment, prosím, palivo, nesu palivo, děkuji, já topím, panstvo, děkuji.), opakování celých větných celků, gradace (např.: Tys přijel! Tys přece jenom přijel!), vulgarismy (Svině. – Kurvy. [...] apod.), citoslovce (Júúúú. atd.), pobízení (A vzhůru do schodů, přátelé!), fráze (Slunce zapadlo, slunce vyšlo, zapadlo, vyšlo, a tak to jde pořád dál, vidíte.; Jsme přece jenom lidé...), nespisovnost/hovorovost (Seš vážně úplnej cvok! atd.), slova zdrobnělá (oukropeček apod.), specifická i zcela běžná oslovení osob (Kuno, Vášo, táto, děvenko zlatá atd.), intertextualita (Četl jste stručné dějiny Evropy?) nebo anglický výraz dammit.

2.6 Chronotop

Kosmické jaro se odehrává ve vile v krajině poblíž malého města. S konkrétním maloměstem ale Smoček nepracuje, ačkoli inspirací mu byla skutečná, a tedy konkrétně situovaná událost; vzhledem k modelovosti dramatu by to bylo zbytečné, ne-li kontraproduktivní. Situace sice nejsou prostorově neutrální, ale důležitější než úplná konkretizace prostředí jsou lidé do prostoru vržení a jím ovlivnění. A zapomenout

⁴⁷ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 296

⁴⁸ Op. cit., s. 291

nesmím ani na prostředí v širším slova smyslu – tedy to, jehož pouhou součástí je člověk jako živý a tvárný organismus. Kosmos.

Dějištěm první a třetí části textu je velká vstupní hala s dvoukřídlymi dveřmi, menšími dveřmi v pozadí a schody, které vedou nahoru do patra; interiér doplňuje „něco málo nábytku“⁴⁹, květináč s rostlinou a na stěně visící obraz Františka Kupky *Kosmické jaro* (mikroprostor). Nejdříve scénu určuje modrá stuha přehrazující dveře, posléze jí dominuje velká krabice, kolem ní rozházené věci a stolička. Dějištěm části druhé je pokoj Pána domu v patře nad halou, v němž se nachází rostlina, stolek se sklenkou vody, mosazná lampa, křeslo a dětský vláček na kolejkách (mikroprostor).

Makroprostorem dramatu je Amerika, odkud přijel Aleš za svým strýcem; stejnou úlohu by mohla zastat i Praha, Pepýžem jmenovaná Indie či Marešův dům. Informace o dramatickém prostoru uvádí Smoček ve scénických poznámkách (ze zahrady je slyšet dopad těla do vody apod.) a též v hlavním textu (Milostpaní, když jsem šel s prominutím cestou ze záchodu, jsem vám v koupelně objevil parfémek.).

Časem *Kosmického jara* se stala 60. léta, tedy autorova přítomnost. Druhým aspektem, s nímž je možno nakládat, je čas související s přírodou – čas lineární, založený na cykličnosti, spojený s koloběhem světa i lidské každodennosti. Fiktivní čas dramatu je daleko delší než čas realizační, Smoček však vedlejším textem přesnou délku neurčuje; mezi jednotlivými částmi by mohly uplynout týdny, měsíce. První část začíná šestnáctého, ovšem nevíme, kterého měsíce (předpokládejme, že jednoho z jarních), druhá i třetí část se odehrává navečer/večer a autor zde připisuje skromnou poznámku: o nějaký čas později (myšleno vždy v porovnání s částí předchozí).

Temporální ukazatele vnitřního dramatického času se ve vedlejším textu (po chvíli) i v promluvách osob (Dej pámbu dobrý večer.) vyskytují jen zřídka. Do pretextové minulosti patří všechny minulé seance v rodinné vile, zahájení aktivit týkajících se těžby či onemocnění Pána domu. Do potextové perspektivy pak hledání Váši, další osudy rodiny, budoucno setkávání (se) v domě... „Dům to zatím přečká, vize se neuzavírá a katastrofický děj ústí do ztichlého dialogu, v němž můžeme hledat jakéstkés únikové východisko.“⁵⁰

⁴⁹ SMOČEK, Ladislav. Op. cit., s. 280

⁵⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. Otevřený účet Ladislava Smočka. Op. cit., s. 421

2.6.1 Kupkův obraz

Jedním z dílků předepsané dekorace je rovněž obraz světoznámého českého abstraktního malíře Františka Kupky⁵¹ *Kosmické jaro*. Obrazů pod tímto názvem vzniklo více: *Kosmické jaro I (Čáry – plochy – hloubka)*⁵² z let 1913–1914, *Kosmické jaro II* s datací 1911–1920 nebo *Kosmické jaro – Stvoření* vznikající v letech 1919–1920.⁵³

Kupka nechtěl přírodu kopírovat, ale vlastně dychtil po tom se jí tvůrčím způsobem vyrovnat. „Inspiraci hledal v rozmanitých tvarech přírody, ať už šlo o krystaly ledu, pučení květů, tekoucí lávu, mrznoucí páru, mračna, proudy vzduchu nebo padající hvězdy. Kupku fascinovaly tvarové analogie, které nacházel na nejrůznějších úrovních mikrostruktur a makrostruktur [...]“⁵⁴

Ladislav Smoček ve spolupráci s výtvarníky Liborem Fárou a Lubošem Hružou použil jako součást scénografie pro obě své inscenace obraz *Kosmické jaro II*, Michal Zetel se Zuzanou Přidalovou obraz *Kosmické jaro I (Čáry – plochy – hloubka)*. Sledují-li tyto odlišné výběry nějaký konkrétní cíl, se pokusím objasnit v následujících kapitolách.

2.7 Srovnání dvou textových verzí

Jak už jsem poznamenala dříve, *Kosmické jaro* jeho autor před druhým uvedením upravil. Pracuji v této podkapitole nově i s původním textem, konkrétně s jeho agentážním vydáním⁵⁵ z roku 1970. Z něj v témže roce vyšla premiérová inscenace, tentýž text v 90. letech přiměl Smočka k určité modifikaci. Jedná se především o škrty i přípisy celých promluv nebo scénických poznámek či jejich částí, náhrady slov či interpunkčních znamének a v menší míře i úpravy typografické. Na některé z nich poukazují.

⁵¹ František Kupka (1871–1957) – český malíř, grafik a ilustrátor světového významu, jeden ze zakladatelů světového abstraktního malířství.

⁵² Od října roku 1999 je součástí Sbírký moderního a současného umění Národní galerie Praha. → SKŘIVÁNEK, Jan. Je 45 milionů moc? Přehled nejdražších děl Františka Kupky [online]. [cit. 21. 7. 2020]. URL: <<https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/je-45-milionu-moc>>

⁵³ FARNÁ, Kateřina. Meda Mládková: František Kupka byl vznešený a krásný člověk [online]. [cit. 21. 7. 2020]. URL: <<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/meda-mladkova-frantisek-kupka-byl-vzneseny-a-krasny-clovek-144813>>

⁵⁴ *Kosmické jaro I (Čáry – plochy – hloubka)* – František Kupka [online]. [cit. 21. 7. 2020]. URL: <https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_17454>

⁵⁵ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (Defilé o 3 částech s epilogem)*. Praha: Dilia, 1970, 63 s.

1. verze

2. verze

<p>Chybí „intro“.</p> <p>Pan Mareš</p> <p>Málek (+ 10) → opilý, má všude známé. Promluví pouze dvakrát.</p> <p>Osoby (mimo Pána domu) v 1. části označeny čísly – od 1, podle pořadí v seznamu. Před čísly znaménka + a - (+ muži, - ženy). Např. Mareš je + 1, Vacek + 5, Panímáma - 15. Ve zbylých částech jména.</p> <p>1. část</p> <p>Poměrně krátký popis na začátku části. V předepsané dekoraci: cembalo v pozadí blízko dveří, křišťálový lustr.</p> <p>2. část</p> <p>„O několik let později. Táž hala.“</p> <p>V předepsané dekoraci váza a v ní uvadlé květiny z pozdního léta, prastará mosazná lampa, která zatím nesvítí.</p> <p>„Stařec, vyžilý muž v křesle [...].“</p> <p>Má na sobě jen krátké spodky.</p> <p>Bez papírů.</p> <p>3. část</p> <p>Bedna.</p> <p>„[...] V popelníku kouří cigareta. Cvrčí kamera. –</p> <p>/Aleš filmuje kamerou. Filmuje dlouho, pak odejde. Shora schází Jana. Sedá si. Panímáma přebíhá scénu. Na ramínku nese černé pánské šaty.“</p> <p>Epilog</p> <p>Stmívání, cembalo.</p> <p>Aleš promítá přes promítačku svůj film.</p> <p>„Vidíme halu. Pepýže, který běhá a drží se za zadek, Alšův obličej a Pána domu, sedí v křesle, povídá si zřejmě, nakonec vzhledne, hledí, [...].“</p>	<p>Připsána úvodní poznámka o Týnu nad Vltavou.</p> <p>Mareš</p> <p>Postava Mála úplně vyřazena. Jednu repliku i „úlohu opilého“ přebral Šonka.</p> <p>Čísla a znaménka v 1. části zrušena a nahrazena jmény.</p> <p>1. ČÁST (Vynořování)</p> <p>Delší popis na začátku části, větší konkretizace – připsáno hojné jednání → čekání s kapesními hodinkami, stříhání modré stuhy přehrazující vstupní dveře apod. Chybí cembalo i lustr.</p> <p>2. ČÁST (Třináctá komnata)</p> <p>„O nějaký čas později. Pokoj Pána domu.“</p> <p>V předepsané dekoraci chybí váza a lampa svítí.</p> <p>„Starší muž v křesle [...].“</p> <p>Má na sobě jen krátké spodky a župan.</p> <p>„Kolem sebe popsané papíry.“</p> <p>3. ČÁST (Defilé)</p> <p>Krabice.</p> <p>„[...] Cvrčí kamera. – Aleš filmuje kamerou, co vidí kolem, i pohled z okna. Filmuje dlouho, pak odejde zadními dveřmi. Shora schází Jana. Sedá si. Panímáma přebíhá scénu a míří po schodech nahoru.“</p> <p>EPILOG</p> <p>Vivaldi.</p> <p>„Na plátno se promítá film, montáž toho, co Aleš před našima očima nafilmoval.“</p> <p>Záběry haly, Jany, Pána domu s Janou, ostatních rodinných příslušníků, běhajícího Pepýže, Vacka s dortem na obličejí a nakonec Pána domu v křesle.</p>
--	--

2.7.1 První část

„- 6: /komusi odpovídá/ Při mytí. Při mytí vidím každodennost až do hrobu.

+ 3: /jde kolem/ No ano. Slunce zapadlo, slunce vyšlo, zapadlo, vyšlo, a tak to jde pořád dál, vidíte. **Ale poslyšte, mohl alespoň mne přijmout. Vždyť jsem jeho přítel.**

+ 2: Mám pocit, že ještě někdo přijel.

+ 3: Jakou cenu má pořádat seanci v jeho domě, když on se skrývá.“

X

„SOUSED: Mám pocit, že ještě někdo přijel.

JANA: Při mytí. Při mytí vidím každodennost až do hrobu.

SLEPIC: No ano. Slunce zapadlo, slunce vyšlo, zapadlo, vyšlo, a tak to jde pořád dál, vidíte.“

SOUSED: Asi opravdu někdo přijel.

SLEPIC: Jakou cenu má pořádat seanci v jeho domě, když on se skrývá.“

Komentář: Smoček zde upustil od dvou scénických poznámek, které činí úryvek v nové verzi statictější, jelikož Slepice nemusí jen tak nahodile procházet kolem, a méně komunikativním, v podstatě odcizeným, poněvadž Jana se společnosti spíše štítí. Autor smazal rovněž Slepicevu samolibou poznámku o jeho přátelství s Pánem domu. Změna pořadí replik a vsunutí druhé promluvy Sousedovy vytváří jakousi gradaci a lehké napětí z očekávání budoucího dění.

„- 6: Kvečeru zalezou.“ X „JANA: Kvečeru zalezou. *(Odejde z haly)*“

Komentář: Přidaná scénická poznámka funguje v souladu se sociálním i intelektuálním distancem mladé Jany. (Pokud jde o Bohumila, i ten se v nové verzi společnosti spíše straní. Nežůstává tak často na scéně, ba naopak přichází až ve chvíli, kdy není nikdo nablízku.)

„+ 3: Když to domyslíte, všechno jde: proč nevycpávat i lidi? **Bělochy, černochoy, i hnědochoy!** Kabinety čekají. /Odchází nahoru/“

X

„SLEPIC: Když to domyslíte, všechno jde: proč nevycpávat i lidi? Kabinety čekají. **Na vysvětlenou: škola pána domu, víte? Pronášet zhuštěné myšlenky. Formulovat podstatu maximálně výstižně.**

HEDVIKA: Vy mě vzrušujete, pane doktore.

SLEPIC: Vy mě taky. *(Odchází nahoru)*“

Komentář: Poznámka o rasách by byla dnes možná považována za nekorektní, byť výraz „hnědoch“ je vlastně novotvarovým vtípem a maloměšťácká xenofobie důležitým společenským tématem. Poznámka o „škole pána doma“ opět ukazuje na Slepicevu

vypočítavost (kdy se chlubí cizí inteligencí), na kterou „se chytí“ paní Hedvika. Ta v první verzi dokonce přiznává, že slyšela, že celé věštění bude krátké a poté se bude moci hovořit o čemkoli. Možná to byla její hlavní motivace k tomu, aby vůbec přišla.

„+ 2: Kdyby se aspoň ukázal. Na co tu sedí ta jeho vnučka?

+ 1: Já nevím, asi nás hlídá.“⁵⁶

Komentář: Mareš a Soused v původní verzi obraceli svoji nelibou pozornost k Janě. Divili se její přítomnosti, čímž v podstatě obviňovali Pána domu ze snahy nechat dění dozorovat.

„+ 13: Jau. Vyval prdel, já tě pochčiju!“

X

„JANA: Zvíře! Já tě zničím! (*Buší do něho pěstmi*) Zničím.

(*Válejí se a koušou se*)“

Komentář: Roman nazývá Janu v původní verzi Gumou, v nové Kunou. Vymizela nadměru vulgární výzva, která byla nahrazena výkřikem krotším; repliku už nepronáší Roman, ale Jana.

V původní verzi se věštbou stala jen jediná věta: „vítr čeří hladinu jezera, svět na místě domu byl změněn“.⁵⁷ Smoček posléze věštbu rozepsal a rozšířil o velikou jámu, zánik domu či komíny chrlící popel, čímž čtenářům i divákům ulehčil pochopení toho, co se v krajině chystá.

Příchod Umělce do haly, k Janě, jež se stará o květinu, nově není motivován hledáním saka, ale primárně bližším kontaktováním vnučky Pána domu. Smoček do druhé verze napsal: „Zapomněl jsem si tady někde sako. (*Má ho na sobě*)“.⁵⁸ Jde tedy pouze o velmi křiklavou výmluvu.

2.7.2 Druhá část

V nové verzi přichází Jana na scénu zalévat květinu o něco dříve než v textu původním, poslouchá monolog svého dědečka a je jím dokonce oslovena; rovněž nevchází do pokoje, aby přinesla podzimní květy, objevuje se až později, aby uvedla MUDr. Radostu. Přidáno je rozsvěcování a zhasínání stolní lampy – Pán domu si světlo

⁵⁶ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (Defilé o 3 částech s epilogem)*. Op. cit., s. 13

⁵⁷ Op. cit., s. 9

⁵⁸ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (defilé)*. In Týž. *Činohry a záznamy*. Op. cit., s. 288

zapíná vždy, když chce pokračovat ve svém myšlenkovém pochodu, a vypíná, když do pokoje někdo vstupuje a on pak předstírá, že spí.

2.7.3 Třetí část

„Šonka: Tak ono není ještě nic jisté, že. Já vám něco řeknu: kdybych zůstal obchodním příručím, že, nebo aspoň dýzlákem na vojně, tak jsem měl klid, že? Takhle se jen štvu. Prostě nebyl tady a tím to končí.“

X

„ŠONKA: Tak ono není ještě nic jisté, že. Já vám něco řeknu: kdybych zůstal obchodním příručím, že, nebo aspoň dýzlákem na vojně, tak jsem měl klid. Takhle se jen štvu. **On nikdo nechce pořádně nic vědět. Nikdo mi ani nechce pořádně nic říct. Za pár šupů se štvu, burcuju, peru se s lhostejností. Páč mám postřeh, že.** Prostě nebyl tady a tím to končí.“

Komentář: Věty do nové verze vložené jsou přesným odrazem Šonkova myšlení, věcnou formulací jeho naštvání – napřímo vyjádřeného. Skrze tyto myšlenky můžeme lépe pochopit jeho postavení ve společnosti návštěvníků seance.

„Umělec: /Janě/ Ještě svobodná? Jednou jsem na vás mával v Praze z auta, ale vy jste mě asi neviděla.“

X

„UMĚLEC: **Atraktivní, přitažlivá a** ještě svobodná? **Škoda, že minule nebyl na nic čas. Jste totiž jiná. Umíte se bránit. Držet si lidi od těla, takříkajíc.** Jednou jsem na vás mával v Praze z auta, ale vy jste mě asi neviděla.“

Komentář: Ze strany Umělce velmi přesná definice Jany a zároveň nápadné lichocení (je otázkou, jak moc pro Janu příjemné).

„Chřestecá: [...] a já jsem stála před zrcadlem v koupelně a váhala, jestli to nemám ukončit. – Nevěřte mně, jenom koketuji. Cizí koupelny mne vždycky lákají k činu. – Ten koňak někdo vypil?“

X

„CHŘESTECKÁ: [...] a já jsem stála před zrcadlem v koupelně a váhala, jestli to nemám ukončit. (*Zasměje se*) – Nevěřte mně, jenom koketuji. (*Zvážní*) Cizí koupelny mne vždycky lákají k činu. – Ten **můj** koňak někdo vypil?“

Komentář: V tomto případě připsání scénických poznámek dodalo úryvku úplně nové vyznění a trpký nádech. Smích a rychlé zvažnění dělá z Chřestecé nešťastného člověka s poněkud schizofrenními sklony.

Jana ve výstupu s Romanem nekouří, nýbrž aranžuje chvojí a větve do vázy; mluví také o tom, že „si definitivně posrala život“.⁵⁹ Smoček se v dialogích Romana a Jany zbavil některých ostřejších výrazů, jiné nahradil.

„Umělec: Můžu vás pak vzít. Můžeme jet spolu – co myslíš, Jano?“

X

„UMĚLEC: Hlavně že jste živ. Že se zničil vůz, z toho si nic nedělejte. To jsou věci na periferii života. – Takové věci se musí brát velkoryse, Romane, věřte mi.“

Komentář: Zatímco v nové verzi Umělec Romana chlácholí a prohlašuje, že nejdůležitější je, že žije, v původním textu se o něj vůbec nezajímá. Nabízí Janě odvoz – slovo vás může odkazovat k množnému číslu (Roman a Jana), nebo k vykání. Naopak ve větě druhé zaznívá tykání, které je znenadání podivně důvěrné.

Aleše v první verzi ve scéně se spícím Pepýžem postihne nával agrese, který se uzavírá vytažením nože a posazením Pepýže na popelník s hořící cigaretou. Autor však ve verzi druhé Alešovi nůž sebral a nahradil ho zapalovačem, jímž Aleš škrtl u Pepýžových kalhot. Z nebezpečné násilné situace, jež by mohla končit katastrofou, se tak stane situace vrcholící groteskním rejdním a nořením zadku do umyvadla.

Odstranění několika scénických poznámek, které směřovaly promluvy konkrétním osobám, od sebe dramatické osoby poněkud oddělilo a zároveň otevřelo zcela nové možnosti inscenační invenci. Osoby své repliky často vysílají do ovzduší bez zacílení, než že by utvářely skupiny a polohlasně si něco šeptaly do ouška. Opravdu výrazné významové změny při revizi *Kosmického jara* nenastaly – šlo spíše o přepracování dílčích prvků, které posunuly vyznění některých situací, a k přesunu textu od určitého experimentu směrem k formálně konvenčnějšímu tvaru. Myslím, že prokrácení bylo prospěšné a dovedlo drama k očištění od adresnosti, k vyšší míře dynamičnosti, k zredukování hrubosti a vulgárnosti a znásobením hořkého nádechu dramatu.

⁵⁹ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (Defilé o 3 částech s epilogem)*. Op. cit., s. 39

3 Činoherní klub 1970

První inscenace *Kosmického jara* vznikla pod režijním i dramaturgickým okem autora. Podíleli se na ní Libor Fára (výprava), Jiří Benda (výtvarně technická spolupráce) a mnoho dalších.⁶⁰ Předpremiéra proběhla 8. března 1970 ve Státním divadelním studiu Praha – Činoherním klubu, premiéra 15. března. Soudím, že očekávání dalšího Smočkova dramatického kusu byla nemalá, jelikož zaujal už předchozími inscenacemi svých textů.

Kosmické jaro bylo psáno přímo pro herecký soubor Činoherního klubu – původně pod názvem *Seance* – a stalo se po srpnových událostech roku 1968 prvním a na předlouhých sedmnáct let posledním autorským počinem Ladislava Smočka. Život *Kosmického jara* byl ukončen 28. prosince 1972, tehdy se odehrálo naposledy, po třiatřicáté.⁶¹ Nízký počet repríz⁶² s velkou pravděpodobností zavinil větší počet hostujících herců (např. Martínek nebo Krampol), personální změny v řadách ČK a především cenzurní zásahy a nucené stažení inscenace z repertoáru.

V této kapitole bohužel nemohu pracovat s audiozáznamem či přímo audiovizuálním záznamem⁶³, takže informace čerpám z programu k inscenaci, fotografií, sesbíraných recenzí nebo několika zamyšlení v knize *Činohry a záznamy*.

Odhaduji, že atmosféra inscenace byla ponurá, nabývala až katastrofických rozměrů (vycházejících z roviny tematické i celospolečenské, dobové) a možné jevištní uspořádání, jež z textu vyplývalo, bylo asi natolik jiné, že nedávalo příležitost k pochopení všech významových spojitostí, takže diváci i kritici mohli nabýt dojmu, že to celé nedává smysl, že v tom snad ani žádný smysl není. Někteří se tak o inscenaci vyjadřovali.

⁶⁰ Informace z programu k inscenaci *Kosmického jara* v Činoherním klubu, vydáno v březnu 1970, grafická úprava Libor Fára. → viz Příloha na konci práce

⁶¹ HONSOVÁ, Petra. *Jiří Hálek – herec Činoherního klubu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2008, s. 38

⁶² Pro srovnání: Smočkův *Piknik* (prem. 27. 2. 1965, dern. 21. 3. 1970) dosáhl na 82 repríz, *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* v jednom večeru s *Bludištěm* (prem. 9. 3. 1966, dern. 19. 6. 1972) na 201 repríz; Machiavelliho *Mandragora* v režii Jiřího Menzela (prem. 19. 12. 1965, dern. 26. 6. 1976) pak nejspíš až na 600, Dostojevského *Zločin a trest* režiséra Schorma (prem. 20. 4. 1966, dern. 26. 3. 1971) na repríz 94.

⁶³ „Videozáznamy inscenací vznikaly až koncem 70. let. Byl pořízen audiozáznam, ale vzhledem k tomu, že byla snaha vymazat Činoherní klub z divadelního umění v letech 1973–1980, byl asi záměrně zlikvidován jako akustické záznamy jiných inscenací a jiná dokumentace z 60. let.“ → z emailové konverzace s Radvanem Páclem, dramaturgem Činoherního klubu (s datem 24. 7. 2020).

3.1 Smoček režisér

Ladislav Smoček si nepotrpí na scénické vymoženosti a technické efekty. Na první místo staví herce a jejich hru, pomocí níž vytváří patřičné prostředí i ovzduší inscenace. Zabývá se každým detailem, každou jednotlivou motivací osob, výkladem psychologie jednání. Podle Vostrého mu právě toto svébytné cítění a vidění člověka umožňuje vést herecké spolupracovníky ke znamenité stavbě charakteru.⁶⁴

3.1.1 Vztah k herci

Smoček je znám jako výzkumník přírody v lidech, a proto se dá předpokládat, že výzkum probíhal i v režimu zkoušení s herci. Tolik otázek, které Smoček jako autor klade, a barvitých charakterů, které nechává jednat – toť otevřená náruč pro vnímavé a hledající (se) herce. „Smoček pracuje rozvážně a přesně, puntičkářsky promýšlí své režijní koncepce. A přece v nich zůstává dosti místa pro hereckou spontaneitu, rozvíjející se plně teprve v kontaktu s divákem. Přes výraznou stylizaci hereckého projevu [...] nepůsobí styl inscenací nikdy jako předem stanovený kadlub, do něhož jsou herci násilně vtěsnáváni, ale jako tvůrčí výsledek především hereckého usilování a zvládnutí dramatické látky.“⁶⁵

3.2 Vizuelní komponent inscenace

Výtvarník Libor Fára převzal úlohu scénografa po Luboši Hrůzovi⁶⁶ a vytvořil pro *Kosmické jaro* jednoduchou a o to působivější výpravu, jež korespondovala jak s malým prostorem jeviště, tak s hereckou i režijní vnímavostí. Z černobílých fotek je patrné, že autorem předepsaná scénografie se dočkala své realizace, že výprava byla naplno podrobena textu a hereckému pobývání na jevišti. „[...] spolupráce mezi ním [Smočkem – pozn. autorky textu] a Liborem Fárou proběhla v naprosté shodě, protože výtvarník velice přesně porozuměl hře i režijní představě o ní a ztotožnil se s ní, navíc jeho scénografická práce byla vždy vzdálená předdimenzování výtvarna na úkor ostatních složek. Při vytváření scény k této inscenaci tudíž šlo více o diskusi

⁶⁴ HOŘÍNEK, Zdeněk. Otevřený účet Ladislava Smočka. Op. cit., s. 420

⁶⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček (pokus o určení typu). Op. cit., s. 399–400

⁶⁶ „Hrůza měl už o *Kosmickém jaru* určitou představu a Fára ji realizoval v jeho intencích [...],“ napsala mi Věra Velemanová do emailu. „Oba výtvarníci se dobře znali, měli se rádi, protože Fára už za Hrůzova působení dělal pro ČK programy a plakáty.“ Hrůza se rozhodl pro emigraci, a proto jeho práci dokončil Fára.

technického charakteru – tj. např. o zvolený druh materiálu než o její výtvarnou podobu, jež je dána scénickými poznámkami [...].“⁶⁷

Stěny maloměst'anského pokoje byly zřejmě polepeny opotřebovanou tapetou, na podlahu byl položen tenký koberec; nechyběly vstupní dvoukřídle kyvné dveře, zvané „lítačky“ (z divákova pohledu vpravo) – pravý pomocník nejen filmové grotesky; dále dveře zahalené závěsem se vzorem (vlevo), při stěně dřevěné schody do patra, nad nimi obraz ohromných rozměrů. Pod schody do levé části jeviště umístil Fára stolek zřejmě kulatého tvaru se „záclonovitým“ ubrusem a kolem něj dvě židle s koženým/koženkovým sedákem i opěradlem, jednu úplně obyčejnou. Zhruba v úrovni se vstupními dveřmi, tedy vpravo v pozadí, stálo vzorované křeslo s masivními ručkami a nohami (později do něj usedá Pán domu); v popředí pravé části jeviště druhý stůl, tentokrát větší a pokrytý ubrusem neprůhledným, kousek od něj rostlina a u ní blíže divákům kanape. Množství nábytku k sezení nebylo na scéně náhodou; čím dál více osob se totiž s vývojem hry začalo usazovat a ztrácelo na energičnosti. „Důležitou roli hrály na této scéně rekvizity, konkrétně hračky (opět autentické, přinesené z dětského pokoje Fárových dcer), dotvářející bizarní společenství.“⁶⁸

Dominantním prvkem se stal Kupkův obraz Kosmické jaro, jehož kopii vytvořil výtvarník Jiří Benda. „Ztělesňuje krásu a hrůzu vznikání, fyzické smrti a pokračování [...]. [...] Všim, co Pán domu a jeho nejbližší tuší a co jenom těžko dokáží formulovat, tato barevná kompozice doslova zní.“⁶⁹

Co se kostýmů týče, ty vynikaly svou všedností, umírněností. Na oděvech, které spadají do kategorie civilního oblečení, nevidím nic mimořádně pozoruhodného. Částečná typizace dramatických osob a jejich pasivita jako by se odrazila na jejich vzhledu, v prostotě (nebála bych se výrazu *tuctovosti*) kostýmů, které však upoutaly některými detaily a způsobilostí k rozehrání výtvarné stylizace.

Většina mužů byla ustrojena do obleků – často volnějších, z dnešního pohledu až nepadnoucích, tehdy však zcela běžných; na fotkách si lze všimnout vestiček, kravat, kapesníčků, brejliček, plášťů.

⁶⁷ VELEMANOVÁ, Věra. Spolupráce s Činoherním klubem. Ladislav Smoček: Kosmické jaro. In Táž a Vojtěch Lahoda. *Libor Fára/Dílo*. Praha: Gallery, 2006, s. 127

⁶⁸ Op. cit., s. 128

⁶⁹ Op. cit., s. 127

Zdeněk Martínek jako Pán domu oblékl bílé spodky, župan se vzorem a výraznými konci rukávů i klopami podobnými těm sakovým a obul teplé bačkory. Jiří Krampol se jako Roman objevoval na jevišti jak v ležérnější verzi obleku s tmavým sakem a světlými kalhotami, tak ve svetru „věčkového“ výstřihu a vysokých kotníkových teniskách. Aleš Josefa Somra působil snad vůbec nejelegantněji; Fára mu vybral oblek dle mého soudu velmi moderní a padnoucí, přímo cizokrajný. Zdeněk Braunschläger jako Šonka nosil kalhoty na puky, rádiovku a pod paží aktovku; Umělec (František Husák) při sundání saka odkryl bílou košili a nedbale (ne)uvázaný šátek a v třetí části dorazil s černým motýlkem, jelikož předpokládal, že Pán domu zemřel. Herci alternující se v roli Mareše (František Vicena, Adolf Minský, Leoš Suchařípa) na sobě měli jak oblek, tak později pracovní oděv s čepicí a gumáky. Poskok Václav Kotva se objevil v kostkované košili a tmavé vestě. A co charakterizuje Pepýže? „[...] nadměrně velký klobouk, dlouhodobě ‚pěstovaná‘ vypelichaná bradka, světlé balonové ‚výletní‘ sáčko, s velkými kapsami nadtími nějakými krámy, pod kolena podkasané široké kalhoty, holá lýtka, sešmajdané mokasíny [...]“⁷⁰ Jako by připomínal lesního skřítku zkríženého s houbařem, chyběl mu jen košík.

Panímáma, kterou ztvárnila Blažena Holišová, se vyznačovala pohodlnými domácími botami a světlou zástěrou (kterou z vlastního šatníku poskytla Anna Fárová⁷¹); vlasy měla načechrané a byla učešána na pěšinku. Jana vystřídala overal v „pánském stylu“ i sukni; Paní Hedvika Niny Divíškové byla na spoustě fotek rozevlátá jako její kostým – měla dlouhé rozpuštěné vlasy a v nich šátky. Vackova žena oblékla klasický kostýmek. Chřestecská se oděla v poněkud dezorganizovaný kostým, který vypovídal o její labilitě; byla přezdobenou paní v letech, jejíž ruce i krk krásnilo značné množství šperků, žena s jednoduchým střihem šatů, šněrovacími botami, sítkou ve vlasech, brýlemi s tlustými skly a přehnaně výrazným líčením rtů. V podstatě šlo o kombinaci jakési osvědčené klasiky s celkem rozpačitým diletantským experimentem.

3.3 Ohlasy

První nastudování *Kosmického jara* se bohužel nedočkalo ohlasu, jaký by si zasloužilo; diváctvo zůstalo apatické, možná udivené, konsternované přívalem informací. „V době

⁷⁰ VELEMANOVÁ, Věra. Spolupráce s Činoherním klubem. Ladislav Smoček: *Kosmické jaro*. Op. cit., s. 128

⁷¹ Op. cit., s. 130

příznivé spíš politické aktualitě, ve které šlo i o to, nakolik bude vůbec možné pokračovat v rozvíjení toho nejlepšího, co šedesátá léta přinesla, jako by nebylo možné ani domyslet konsekvence zvolené látky do všech kompozičních důsledků [...].“⁷² Když Jaroslav Vostrý v roce 1990 vzpomínal na *Kosmické jaro*, nechal se slyšet: „[...] myslím, že má Smoček povinnost se k této velkoryse rozvržené skladbě vrátit“.⁷³ Muselo mu být jasné, že vše nezaznělo tak zřetelně, jak by mělo, že divácká odezva nebyla pro tak výjimečný kus dostačující. Že má zkratka *Kosmické jaro* daleko větší potenciál, než jaký byl představen a než jaký si vůbec publikum mohlo v dané chvíli uvědomovat. *Kosmické jaro* zřejmě předběhlo svou dobu.

Inscenace vzbuzovala od samého počátku protichůdné pocity. „Chvílemi provokuje k smíchu, chvílemi překvapuje hlubokým smutkem, chvílemi nudí a nakonec, aniž by poskytla jakýkoliv klíč a návod k pochopení, ponechává diváka napospas jistému zmatku, zmatku ze hry, ale právě tak zmatku ze světa, do kterého jsme právě nahlédli a který je nám v mnohém tolik povědomý.“⁷⁴

Nejproblematictější zdála se být druhá část – část monologická, těžká, rozvleklá. Krásně to shrnul Zdeněk Hořínek ve svém příspěvku *Otevřený účet Ladislava Smočka*. „V nečetných recenzích z roku 1970 nejednou zazní výtky právě na tuto adresu: divák ‚bude vyveden z konceptu nedramatickým filozofováním, vyplňujícím celou prostřední část hry‘, ‚trapné vakuum prostřední části‘ (Pavel Grym v *Lidové demokracii* 18. března), ‚hypertrofie slova‘ (Alena Stránská ve *Svobodném slově* 24. března).“⁷⁵ Jiří Tvrzník napsal, že se sice pokoušel pochopit opodstatněnost monologu a všiml si i Smočkovy snahy překonat toto dramaticky neplodné místo, ale i tak pociťoval nudu.⁷⁶

Další a nemalý problém představoval text samotný, který se jevil jako nepřístupný. „Bez režisérových exhibicí, s dokonalým utajením v hereckém projevu rozehrál tu autor-režisér svou disharmonickou metaforu podivného světa, škoda, že autor sám sebe jako režiséra a nás jako své diváky právě pro svou snahu vyslovit všechno nechal tápat v mlhovinách stejně podivného, místy takřka nesrozumitelného

⁷² VOSTRÝ, Jaroslav. Ladislav Smoček, režisér a dramatik. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 406

⁷³ VOSTRÝ, Jaroslav. Ladislav Smoček, režisér a dramatik. Op. cit.

⁷⁴ GRYM, Pavel. Op. cit., s. 5

⁷⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Otevřený účet Ladislava Smočka*. Op. cit., s. 420

⁷⁶ TVRZNIK, Jiří. Když říká Albert Camus... *Mladá fronta* 26, 1970 (20. 3.), č. 67, s. 4; šifra jtv

textu.“⁷⁷ Recenze Ireny Erbenové ve Večerní Praze hlásala, že „hra jako celek dobrá není“.⁷⁸

Několik narážek padlo i na Smočkovu režii jako takovou. „Režie jako by chtěla kruté zrcadlo, které Ladislav Smoček lidem nastavuje, učinit ještě krutější, nedaří se jí v druhém dějství a místy je až vulgární.“⁷⁹

Chváleny jsou herecké výkony, jež se staly v podstatě jedním ze záchranných prvků inscenace a jejichž nosnost se naštěstí naplno projevila. „Je tu výborná Jiřina Třebická v roli poblouzněné výstřední dámy, pravé to lahůdky pro psychiatra, krásně vyjevený advokátův poskok Šonka Zdeňka Braunschlägra, dva žoviální hlupáci, jak je ztělesňují František Hanus a Miloslav Štibich, nemálo bych však křivdil Jiřímu Hálkovi, kdybych nepřipomněl jeho naježeného sršatce Pepýže, či znamenitou masku oplzlého seladona, kterou živým obsahem naplnil Jiří Kodet, a mnohé další, Diviškovou, Markovou, Vondráčka, Husáka, Somra...“⁸⁰ Přestože herci odváděli velmi slušnou práci, kýžený výsledek to bohužel nepřinášelo. Obecenstvo jim pak příliš srdečně neděkovalo.⁸¹

Zdeněk Martínek jako Pán domu byl podle Aleny Stránské „civilně všední a nevýrazný, přesně takový, jak by mohl být i v obyčejném životě“. Vypichuje ale výkony ostatních, kteří byli nápadnější – Jiřiny Třebické „v psychopatologické, stárnoucí zrůdičce“, Jiřího Kodeta „jako lepkavého, senilního světáka“, Františka Hanuse „– činorodého dodavatele optimismu a zdání organizovanosti“. Cení rovněž „podrážděně usouzenou a schvácenou snaživost zřízence“ – Zdeňka Braunschlägra či Blaženu Holišovou „v Panímámě, překypující slepičí starostlivostí o teřichy hostů“.⁸²

Tvrzník ukončuje svůj příspěvek konstatováním, že jde o inscenaci „zajímavou a inspirující – což není v této chvíli [tedy v době plné snah kulturu umlčet a zbavit ji její nezávislosti – pozn. autorky textu] nepodstatné“.⁸³

⁷⁷ GRYM, Pavel. Op. cit., s. 5

⁷⁸ ERBENOVÁ, Irena. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha* 16, 1970 (2. 4.), č. 65, s. 4; šifra erb

⁷⁹ ERBENOVÁ, Irena. Op. cit., s. 4

⁸⁰ GRYM, Pavel. Op. cit., s. 5

⁸¹ TVRZNÍK, Jiří. Op. cit., s. 4

⁸² STRÁNSKÁ, Alena. Smočkova nová hra v ČK. *Svobodné slovo* 26, 1970 (24. 3.), č. 70, s. 4

⁸³ TVRZNÍK, Jiří. Op. cit., s. 4

4 Činoherní klub 1995

„Je to, myslím, první ekologická hra, která se u nás zrodila [...]. [...] V těch posunech doby se to *Kosmické jaro* nějakým způsobem ztratilo, což je škoda, protože, myslím, patří k pokladu české dramatiky.“⁸⁴

K premiéře druhého nastudování *Kosmického jara* došlo 27. listopadu 1995 v Činoherním klubu. Ladislav Smoček se jako autor i režisér vrátil ke svému kosmickému dílu. Na inscenaci s ním spolupracovali: Vladimír Procházka (dramaturgie), Luboš Hruza (scéna), Šárka Hejnová (kostýmy) a další.⁸⁵ Celkový hrací čas činil zhruba dvě hodiny; 1. a 2. část dramatu tvořila první polovinu inscenace s celkovým časem cca 50 minut, následovala přestávka a po ní 3. část dramatu, která představovala druhou polovinu inscenace s časem cca hodina a 9 minut. Premiéra proběhla 25. května 2002, odehrálo se 42 repríz.⁸⁶

4.1 Dramaturgicko-režijní koncept

Dramaturg Vladimír Procházka se zamýšlí nad touhou autorů postihnout, „co jsou lidé zač a jak to na světě chodí [...]“.⁸⁷ Tito autoři se snaží o vytvoření různých zobecnění a schémat, avšak vyslovit vše se nedaří, jelikož obsáhnout všechno vědění světa a všechny aspekty lidského života není možné – a už vůbec ne na ploše uměleckého díla. Toho, co „proklouzne mezi prsty“, je valná většina; v menšině zůstává to, co se do něj povede vtěsnat. A menšinu tvoří patrně i ti, kteří jsou schopni se nad otázkami nás přesahujícími skutečně zamýšlet. Přesto se Ladislav Smoček pokouší o komplexnost, o syntézu poznání. Právě tento syntetický způsob myšlení se nutně

⁸⁴ Komentář Jaroslava Vostrého → *Magický Činoherní klub: Okamžik svobody* [dokumentární cyklus]. Režie Josef Abrahám. ČR, Česká televize, 2015

⁸⁵ Informace z programu k inscenaci *Kosmického jara* v Činoherním klubu, vydáno v roce 1995, připravil Radvan Pácl, graficky upravil Joska Skalník. → viz Příloha na konci práce

⁸⁶ Pro srovnání uvádím jiné inscenace z 90. let v režii L. Smočka. L. Pirandello: *Nahé odívati* (prem. 23. 11. 1993, dern. 26. 1. 1996) – 51 repríz; J. Štolba: *Vodní družstvo* (prem. 16. 12. 1994, dern. 20. 6. 2009) – 296 repríz; V. Štech: *Třetí zvonění* (prem. 10. 12. 1997, dern. 10. 3. 2003) – 140 repríz.

V inscenaci opět vystoupilo i několik hostujících hostů, jak bylo a je pro ČK typické – mj. Leoš Suchařípa, Miroslav Moravec, Zdeněk Maryška. Na mateřskou dovolenou odešly herečky Ivana Chýlková a Nela Boudová, soubor opustil Michal Dlouhý. Inscenace se tedy nějakou dobu nehrála a po návratu obou hereček došlo k jejímu obnovení.

⁸⁷ PROCHÁZKA, Vladimír. Co my víme. In *Program k inscenaci Kosmického jara v Činoherním klubu*. Vydáno v roce 1995, připravil Radvan Pácl, graficky upravil Joska Skalník.

musel odrazit také při práci na přípravě inscenace, protože patří k tomu nejzásadnějšímu v chápání Smočkova díla. Mám na mysli především koordinaci všech složek inscenace.

Dále hovoří o dramatických osobách. „Každá z nich má jiné znaménko inteligence, jinou schopnost uvědomování si, jiné nadání citového prožitku. [...] Všechny figury přitom mají svou vlastní pravdu, své přesvědčení, touhu, aby jejich přesvědčení sdíleli i jiní; pravdu, která je součástí obecnější lidské pravdy, které se neubráníme, kterou vůlí nedokážeme změnit a jsme koneckonců nuceni být společně s ní na světě.“⁸⁸ Tak jako je každá lidská bytost jiná, tak je nutno velmi individuálně přistupovat k osobám *Kosmického jara*. Věřím, že vzhledem ke Smočkovu citu pro drobnokresbu a schopnosti s herci citlivě pracovat projevila se v Činoherním klubu symbióza jednotlivých složek, k níž text přímo podněcuje.

Za vrchol autorova defilé považuje dramaturg inscenace Pána domu. Myslí si, že Smoček skrze jeho monology nezamýšlel vyjádřit vlastní náhled na věc či přijít se soudem a vynést nad kterýmkoli z témat rozsudek. Pán domu je jen jedna z možností, jeden příklad z celého spektra defilujících osudů. Pomocí svých úvah předvedené defilé zobecňuje a shrnuje.

Vladimír Procházka rovněž akcentuje větu – Vackovu repliku –, která v sobě podle něj schovává téma *Kosmického jara*. „Létající talíře, rejdy lidí vesmírem, z pěti sešijou jednoho, ale občas si musíte dát pořádný guláš, přestože jste vegetariánem.“⁸⁹ Řeč je o lidském bytí v duchovní i tělesné formě, dichotomii vysokého a nízkého (věda a pokrok vs. zcela přirozená pudová žádostivost po guláši), kontrastu hranice majícího člověka s neohrazeným nekonečným kosmem.

Měl-li by si člověk každou vteřinu svého života plně uvědomovat svou existenci a ubíhající čas, měl-li by k dispozici všechny poznatky světa, byl by takový život nanejvýš stresující. V podobném znepokojení Pán domu žije a jím trpí, zatímco lidé průměrní si uvědomují pouze zlomek z toho všeho. „Stačí, když si uvědomíme alespoň něco. Alespoň občas.“⁹⁰ Možná je nakonec lepší, když se nám nedostane odpovědi na otázku, kam Pán domu vlastně zmizel. Možná bude nejlepší spokojit se

⁸⁸ PROCHÁZKA, Vladimír. Co my víme. In *Program k inscenaci Kosmického jara v Činoherním klubu*. Vydáno v roce 1995, připravil Radvan Pácl, graficky upravil Joska Skalník.

⁸⁹ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (defilé)*. In Týž. *Činohry a záznamy*. Op. cit., s. 287

⁹⁰ PROCHÁZKA, Vladimír. Co my víme. In *Program k inscenaci Kosmického jara v Činoherním klubu*. Op. cit.

s předvídanými variantami, jako je například procházka v přírodě s nemožností návratu, hra na schovávanou v domě či mimo něj, vypaření se, rozpuštění ve vesmírném prostoru apod.

4.2 Herecký komponent inscenace a práce s textem

Pro inscenaci *Kosmického jara* je příznačná jistá míra statickosti, symboličnosti a stylizace jednání, která existuje ve shodě s individualitou osob a celostním civilním laděním inscenace.

Herci nevykonávají (až na výjimky) žádný náročnější pohyb, většinu času postávají nebo poposedají na scéně, sem tam scénu rychleji přejdou, a pokud k větší akci dojde, je tato viditelná a nápadná právě díky předchozí téměř konstantní statickosti. Jako příklad uvedu pokojně vyhlížející shromáždění hostů seance na začátku první poloviny; osoby utvoří pomyslný půlkruh, v němž si povídají, maximálně si popojdou, ohlédnou se nebo zírají do země – a tento klid náhle naruší Paní Hedvika, jež si všimne mravenců na podlaze, začne křičet a divoce je rozšlapávat, stejně jako Šonka jdoucí s palivem, před jehož potenciálně nebezpečným počínáním ochraňují skupinu vlastními těly Dr. Slepice s Pepýžem. Statickosti v druhé půli inscenace napomáhá zmnožení míst k sezení, avšak obecně platí, že kolotoč situací tuto část rozpohybuje o něco více než tu předchozí. Z nerušenosti společnost vytrhne Vackovo pozření pokrmu, Romanova nehoda či zmizení Pána domu. Scény, v nichž vystupuje poslední zmíněný, jsou navíc méně hybné a pomalé jaksi z principu.

Pokud budeme mluvit o stylizaci, nesmíme si představovat nic příliš neukázněného; herci s ní pracují v souladu s charaktery a typickými rysy svých dramatických osob, ve spolupráci s vizuální složkou inscenace. Už příchod osob na scénu po přestřižení pásky je plný stylizovaného a symbolického pohybu, který o nich mnohé prozrazuje. Slepice vchází jako první a neodpustí si krátké zastavení se a zakopnutí nohy směrem dozadu, jímž upoutá pozornost a vyzdvihne slavnostní okamžik i svou důležitou úlohu v něm. Mareš přichází s kloboukem v ruce; sundal si ho, jako by vstupoval do chrámu. Paní Hedvika kráčí pomalu, své kroky natahuje jako přestárlá „modelka“, pánev při tom vysunuje dozadu (jako slepice) a v očích jí hraje nedůvěra. Umělec vchází se slunečními brýlemi na očích, posléze se postaví před diváky a ruku strčí frajířkovsky do kapsy kalhot, zatímco v druhé třímá klíče

od auta. Manželé Vackovi se v hale objevují jako poslední, s pár vteřinovým zpožděním, zaklesnutí jeden do druhého. Dále je možno připomenout Šonkovu robotickou intonaci při nošení paliva, kulhání a lišáckou intonaci Ing. Bedeckera nebo hadí syčení a svíjení se Chřestecské při kontaktu se sklem.

Inscenace činí Smočkovo dílo ještě o poznání komediálnější, než jak je to zakotveno už v samotném dramatu. Nejenže inscenátoři kráčeli po stopách dramatického textu, ale i pomocí fyzického jednání sami přispěli ke vzniku nečekaně humorné inscenace. Baví například absurdní scéna, v níž Dr. Slepice označuje mladou rostlinu v květináči za skromného svědka nadějeplných budoucích dní a do její hlíny tápá cigaretu, či styl, jakým pronáší některé své repliky, kdy se postaví do pózy, kouří, gestikuluje a projevuje naléhavou potřebu říkat vše dostatečně důrazně. Vtipný je i způsob, jakým Umělec zalévá rostlinu Janinou konvičkou.

Použitý text kombinuje původní i revidovanou verzi, a i přesto nastaly ještě další nevelké změny – dané nejspíš inscenačním procesem. Došlo mj. na škrty, a to v monolozích Pána domu, které dle mého mohly alespoň částečně napomoci k lepší koncentrovanosti diváctva (které se nadto u replik Pána domu – zásluhou Leoše Suchařípy – i několikrát zasměje). Právě Suchařípa poznamenal, že Smoček na sebe byl během druhého zkoušení *Kosmického jara* daleko tvrdší než poprvé a text neustále pečlivě přezkoumával.

V inscenaci z roku 1995 vystupují do popředí především témata pomíjivosti a smrti, nejistoty, (symboliky) vztahu člověka a přírody, smíření a naděje. Cykličnost, o níž jsem psala v souvislosti s koloběhem přírody, pronásleduje i člověka (třeba v podobě stereotypu). MUDr. Radosta cítí Vášovu samotu i to, že konec jeho života se blíží, že je zkrátka nevyhnutelný, ale mlčenlivé okamžiky rychle „látá“ poznámkami o počasí. Čas zběsile běží, utíká nám po prsty každá vteřina a to, co bylo přítomností, je v momentě minulost. Hranice mezi bytím a nebytím je tenčí, než se na první pohled zdá. Ale i ve smrti je vždy určitá naděje, stejně jako existují různé přívětivé varianty Vášova zmizení, které mohou všechny recipienty upokojit, protože lidi přece „strašně potřebují naději“.⁹¹

⁹¹ Veškeré citace na této straně kopírují poskytnutý záznam inscenace. → **Kosmické jaro*, Činoherní klub, prem. 27. 11. 1995, režie Ladislav Smoček. [Dramaturgie Vladimír Procházka, Scéna Luboš Hruža, Kostýmy Šárka Hejnová ad.]

„VACEK: Žijeme, žijeme, ale já mám pořád strach. (*Jde pryč*)“⁹²

„PEPÝŽ: Ještě na nás svítí slunce, ještě pořád vrháme stín, jenže, to víte... (*Jde pryč*)“⁹³

„PÁN DOMU: [...] možná, že jsem zvědavý na svou smrt. [...] [Ale] ještě žiju. Tohleto jsem já. (*Ohmatává se*) Až tu nebudu, zbude prázdný prostor. Prostě nebudu. Prostor zůstane. (*Vstane a ukazuje na křeslo*) Tady nejsem. (*Ohmatává sedadlo*) Tady jsem teď seděl. (*Odstoupí a po chvíli znovu usedne*) A teď tu sedím zas. [...]“⁹⁴

„MAREŠ: [...] A zas jeden den za námi. Kolik už sme my takovejhle západů slunce viděli.“⁹⁵

„ROMAN: [...] Abys mě chápala! Jen si uvědomuju, že jdou léta, že pořád běží čas.“⁹⁶

„ALEŠ: Dokud žijeme, máme pořád šanci. Naděje je možnost. Možnost, že se přece jenom stane něco, po čem si pak řekneme: chválabohu, že jsem při tom. Naděje existuje. Určitě je.“⁹⁷

„CHŘESTECKÁ (*vejde*): Slyšeli jste to? Ten slečný chlapec je mrtev. Zabil se v autu. – Ne. To je hrozné. Před chvílí tady ještě byl, ještě jsem ho viděla – a už neexistuje!“⁹⁸

„ROMAN: Rozbil jsem se v jakési věci. Když člověk z těch trosek vyleze, vidí, že žije dál.“⁹⁹

4.3 Vizuální komponent inscenace

Pod scénou byl tentokrát podepsán Luboš Hruža, kostýmy navrhla Šárka Hejnová. Nicméně výtvarná koncepce inscenace byla vlastně identická s tou Fárovou z roku 1970.

Výtvarník zkonstruoval pokoj s omšelými dřevěnými stěnami, podlahou stejné kvality a několika dveřmi. Jednotlivé díly, z nichž scénu poskládal, rozdělil na „okna“, která vznikla „vyhloubením“ stěn; šlo v podstatě o opak sochařského reliéfu. Plocha stěn tak byla velmi členitá. Vpravo v popředí (z divákova pohledu) se nacházely dvoukřídlé dveře značící vstup z domu do zahrady a naopak, vpravo v zadním plánu pak

Textově máme co dělat s kombinací obou verzí a hereckou tvořivostí, tudíž v podstatě s nově vzniklou inscenační podobou textu (odchylky jsou ale minimální).

SMOČEK, Ladislav. Kosmické jaro (defilé). In Týž. *Činohry a záznamy*. Op. cit., s. 319

⁹² *Op. cit., s. 287

⁹³ *Op. cit., s. 288

⁹⁴ *Op. cit., s. 298

⁹⁵ *Op. cit., s. 310

⁹⁶ *Op. cit., s. 311

⁹⁷ *Op. cit., s. 319

⁹⁸ *Op. cit., s. 330

⁹⁹ *Op. cit., s. 334

menší dvířka „na schovávanou“. Do stejné úrovně zhruba doprostřed scény umístil Hrůza další dveře i se schůdky do patra a po jejich okrajích dva vysoké popelníky. Vlevo bylo možno zaznamenat vchod do společenské místnosti – naznačený pouze deskou, za níž osoby zacházely. A konečně úplně vlevo máty zraky přítomných dveře falešné. Na hranu jeviště byly napojeny ještě schůdky, po nichž se dalo sejít do hlediště a odtud dále do zákulisí (a opačně); tuto možnost však využívali pouze Šonka a Jana. Tzv. čtvrtá stěna naznačovala okno do krajiny. Scéna působila opticky vzdušněji, hlouběji a snad i šířeji než ta ze 70. let.

Od dveří do patra směrem do pravého rohu scény vybudoval výtvarník v horní části stěny okénka, za nimi náznak schodiště, patra a vstupu do Pánova pokoje. Recipienti tak mohli skrze tento vhléd sledovat osoby po schodech scházející a vycházející. Pokoj Pána domu vznikl za pomoci hnědého závěsu a bílé záclony, které byly nataženy tak, že došlo k odstranění hloubky jeviště, dění se přesunulo na forbinu a inscenace se na chvíli proměnila v komorní drama. To se nestalo v roce 1970, kdy se monology Pána domu odehrávaly v podstatě v nezměněném scénografickém uspořádání (stejném jako zbylé části).

Na jevišti se objevilo mnoho kusů nábytku a rekvizit. Kanape, křeslo (na sedacím nábytku byla před použitím šňůrka jako na zámcích u nábytku, na nějž se nesesá), rostlina, stolek ve Vášově pokoji atd. I předepsané akustické prvky v inscenaci zazněly. A diváci navrch zaslechli i jakousi nahrávku starého tanga (možná prvorepublikového, pouštěného z gramofonu), kterou si ve svém pokoji krátce poslechl Pán domu.

„Kosmické jaro mě uchvátilo pro své dimenze, vědomí prostoru, v němž žijeme, který není omezený na divadelní sál, na ulici, na Prahu, ale sahá do nekonečna. A má kompozice *Kosmického jara* je také o lidských dimenzích, úrovních, prostoru... Obraz samotný nemá ve hře žádnou funkci – možná, že ho na jeviště ani nepověsíme.“¹⁰⁰ Odhaduji tedy, že výběr Kosmického jara II byl spíše náhodný, že se jednalo o subjektivní volbu založenou na libosti tvůrců. Kupkův obraz se nakonec opravdu nestal fixním prvkem scény, nýbrž byl na začátku a na konci inscenace promítán na plochu stěny – snad jako jakýsi apel k obraznému vnímání. Práce se

¹⁰⁰ TICHÝ, Zdeněk A. Kosmické jaro se vrací do Činoherního klubu. *Mladá fronta Dnes* 6, 1995 (27. 11.), č. 277, s. 11

světlem navazovala na scénické poznámky v dramatickém textu. Nejpozoruhodnějším úsekem, v němž světlo doslova hrálo, byla pasáž ve Vášově pokoji, kde mu příchozí neustále naplno rozsvěceli, zatímco on světlo tlumil či vypínal, jelikož se v přítmí cítil lépe, bezpečněji a měl v něm potřebný osobní prostor i klid na přemýšlení.

Kostýmy Šárky Hejnové byly opět všední, jednoduché, přičemž u hostů seance dominovaly oděvy společenské a u obyvatel vily oděvy domácí, což lze v případě módy 90. let rozlišit daleko snadněji než o více než dvě dekády dříve. Modernizace v kostýmování byla bezesporu dána právě posunem doby, avšak výtvarná koncepce si stále zakládala na určité konvenci, pohodlnosti, klasice. Už prvotní představení se každé z osob na scéně utvářelo významy, a proto bylo opět nutné všimnout si detailů v podobě doplňků, které dotvářely každý z kostýmů.

Leoš Suchařípa (v roli Pána domu) vstoupil na scénu v bílých spodkách, pruhovaném županu se zlatavými klopami, pantoflích s ponožkami; pod rukávem měl hodinky. Michal Dlouhý a Ondřej Sokol v roli Romana se na jevišti objevili v tričku, kalhotách s páskem a v hnědých botách; triko posléze zaměnili za černý rolák a bundu se šálou. Aleš herců Zdeňka Maryšky a Roberta Russella měl jako jediný padnoucí džíny, košili, na ruce hodinky, na nose brýle – opět to v porovnání s ostatními působilo jaksi vkusněji. Na Bohumila Jiřího Zahajského navlékl Hrůza manšestrové kalhoty a košili s vestičkou, později i propínací svetr. Rudolf Hrušínský ml. nosil v roli Šonky košili s kravatou, rádiovku a bílý plášť, který později vyměnil za koženou bundu a aktovku. Stanislav Zindulka jako Pan Mareš měl na sobě triko s límečkem, jenž trčel z černého saka, v kombinaci s ne úplně „šik“ kalhotami a kloboukem; posléze pracovní oděv, čepici, nepříliš čisté boty. Jaromír Dulava jako Umělec dorazil s šátkem kolem krku, ve vzorovaném saku dlouhého střihu a výrazného žlutého odstínu; v druhé půli pak v tmavém a s černým motýlkem. Poskok Stanislava Štíchy se na jevišti ukázal v gumácích a zakrvavené zástěře. Pepýž, do něhož se po letech vtělil Jiří Hálek, zůstal věren návrhu svého původního kostýmu. Všem ostatním mužům navrhl Luboš Hrůza klasické obleky.

Panímámu Jaroslavy Hanušové výtvarník odělal do růžového svetříku, červených šatů a červenobílé zástěry, při návštěvě Váši do černých šatů, tmavě šedé zástěry a propínacího svetry; obouvala pantofle. Jana Ivany Chýlkové se na scéně pohybovala jak v modrošedých šatech nad kolena a teniskách, tak ve volném béžovém svetru

se spadeným ramenem (a nadměrně velkém károvaném saku), dlouhé zelené sukni a kotníkových botách; vše jako by křičelo volností, ojedinělou schopností zvolit si vyhovující kus oblečení. Oděvy obyvatel domu pozbyly svátečnosti, byly na první pohled komfortní; to se, myslím, o některých kostýmech z prvního nastudování inscenace říct nedalo.

Paní Hedvika (Nina Divíšková, Nela Boudová) a Chřestecá (Nela Boudová) se kostýmováním stýkaly v jakési excentričnosti. Hedvika byla ustrojena do květovaných šatů s páskem a červeného pláštíku s roztřepenými konci – a nosila turban, kabelku a červené podpatky v případě herečky Boudové, kudrnatý účes, čelenku kolem hlavy, rukavičky a černé lodičky v případě herečky Divíškové. Chřestecá oblékla dlouhou květovanou sukni s rozparky, červenou delší halenku a pláštík, kterým zahalovala ramena a paže pokryté modřinami; také turban, kabelku, podpatky, šperky. Stylově jsou si tyto dvě dramatické osoby takřka k nerozeznání podobné, a to zřejmě proto, že Nela Boudová získala nelehký úkol – vystoupit v obou rolích. Původně byla Chřestecá téměř celá v černém, avšak úprava způsobila, že se kostýmově přiblížila osobě Hedviky. Vacková (Lubica Ferencová, Jitka Kudrnáčková) byla zajímavá snad jen snahou sladit zelený vršek kostýmku s barvou podpatků.

Tento obsáhlý popis má sloužit předně k uvědomění si identičnosti výtvarného konceptu *Kosmického jara*, které bylo premiérováno v roce 1995, s tím, jež vstoupilo na jeviště Činoherního klubu o pětadvacet let dříve. Myslím, že Smoček si zkrátka chtěl vzít to nejlepší, co se mu podařilo v roce 1970 vytvořit, a vytěžit svůj myšlenkový kosmos v textu obsažený na maximum, a to – konečně – v příznivější společenské situaci. Scénografie se o to značně zasloužila.

4.4 Ohlasy

Jedním z hlavních bodů příspěvků ke *Kosmickému jaru* z roku 1995 se stala tematika dramatu a inscenace. Vítězslava Šrámková připomínala¹⁰¹, že téma ekologie bylo v době socialismu viděno jako politické, zatímco po revoluci se ukázalo, že ekologie je pouze jednou ze záležitostí k probádání. V 90. letech rezonovala především existenciální dimenze dramatu. Hovořila o racionálních úvahách Pána domu i jednání společnosti, které slouží jako zdařilá demonstrace vyjádřeného. Ta „je nejspíš

¹⁰¹ ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava. Normální člověk si to nikdy tak nepřipouští. *Práce* 51, 1995 (7. 12.), č. 286, s. 13

dokonalejší mírou poznání lidského bytí (protože [...] zpřítomňuje rozpor emocí a myslí výrazněji) než myšlenky formulované Pánem domu“.¹⁰² Na závěr zdůrazňovala autorovu schopnost vykreslit vztahy mezi pudy a duchovnem lidské existence, které nejspíš o hře vypovídaly mnohem více než zmizení Pána domu. Zdeněk A. Tichý viděl v tomto zmizení naději, jež uměla účinkovat až katarzně.¹⁰³

Lenka Jungmannová vyčetla z inscenace varování „před negativním stavem civilizace [...] a před lidskou neschopností navázat dialog“.¹⁰⁴ To jsou, myslím, ne nepodstatná, ale z mého úhlu pohledu ne primárně akcentovaná témata – vyplývající (také) ze struktury dramatu. Necht' však široká tematická škála Smočkova díla vybidne každého k nalezení toho svého podnětu k uvažování.

Tichý v podstatě pojmenoval problém, který se do určité míry přenesl z prvního uvedení do druhého. „Smoček mění atmosféru představení se zručností vesmírného hodináře [...]; občas se mu však planety vychýlí z optimální dráhy a na hlediště padne mlhovina zbytečné rozvláčnosti.“¹⁰⁵ Jana Soprová to cítila podobně. Zpočátku považovala přehlídku figurek za zábavnou, posléze již za příliš zdlouhavou.¹⁰⁶ Vladimír Just v Literárních novinách napsal: „Jakkoli je individuální téma na prahu smrti filosofujícího Pána domu (L. Suchařípa) až ostentativně podtrženo v 1. dílu, po přestávce, kde se hraje – skrze přízemní lidské osudy jednotlivých exponátů panoptika – o něm, bez jeho fyzické přítomnosti, je to téma dramaticky nepoměrně nosnější.“¹⁰⁷

Osoby získávaly na základě jednotlivých hereckých výkonů zajímavé přívlastky – „bodry právník“ Miroslava Moravce, „blazeovaný“ Umělec Jaromíra Dulavy či „neurotický“ Vacek v podání Oldřicha Víznera.¹⁰⁸ Jungmannová herectví přímo rozčlenila, a to na realistické (sem zařadila například Panímámu Jaroslavy Hanušové, „jejíž autenticita působí vedle profesionálních herců jako neumělá stylizace“¹⁰⁹) a na groteskní – realistické (Umělec Jaroslava Dulavy, Hedvika Niny Divíškové ad.).

¹⁰² ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava. Op. cit.

¹⁰³ TICHÝ, Zdeněk A. Čekání na kosmický třesk ve Smočkově živočichopisu. *Mladá fronta Dnes* 6, 1995 (5. 12.), č. 284, s. 19

¹⁰⁴ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Kosmické jaro. *Literární noviny* 7, 1996 (10. 7.), č. 28, s. 14

¹⁰⁵ TICHÝ, Zdeněk A. Čekání na kosmický třesk ve Smočkově živočichopisu. Op. cit.

¹⁰⁶ SOPROVÁ, Jana. Žití a umírání jednoho domu. *Večerník Praha* 5, 1995 (30. 11.), č. 234, s. 13

¹⁰⁷ JUST, Vladimír. Úvahy postdivadelní. Nejen Jobovy zvěsti (I). *Literární noviny* 7, 1996 (1. 2.), č. 5, s. 12

¹⁰⁸ TICHÝ, Zdeněk A. Čekání na kosmický třesk ve Smočkově živočichopisu. Op. cit.

¹⁰⁹ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Op. cit.

Janu Ivany Chýlkové označila za „přestárlou, lhostejnou a drsnou medičku“, Aleš Zdeňka Maryšky byl podle ní „naprosto neživý a neumělý“, Jan Kraus předváděl „silně groteskního seladona“ Ing. Bedeckera.

Nelu Boudovou pro její komediální talent (vedle připomenutí zkušených herců) vyzdvihoval Milan Lukeš, stejně jako Jaroslavu Hanušovou pro její přirozenost. Na adresu Jany Ivany Chýlkové pronesl, že „nabyla takové závažnosti, až dramaticky ztěžkla; paní Chýlková zůstane bohdá ještě dlouho mladá, ale dnešní studentky, pokud mě oko neklame, vypadají ještě mladší“. Usoudil, že na *Kosmickém jaru* zestárl především Činoherní klub, čímž narážel na vyšší průměrný věk souboru. Chýlková v roli Jany byla vůbec čteně diskutována. Zdeněk Hořínek psal o tom, že pokud chtěli tvůrci inscenace zařadit Janu mezi ostatní osoby defilé a nedělat z ní šířitele dědečkových myšlenek (vyjadřovali se tak v programu), zvolené prostředky – třeba snaha se separovat – s touto koncepcí kolidovaly.

Leoš Suchařípa byl obviněn z občasných přepjatostí, která patrně vznikla jako následek toho, že Pán domu formuluje své myšlenky jaksi za chodu; možná, že se Suchařípa ve snaze působit při přemítání přirozeně zcela paradoxně přimkl k jisté afektovanosti výrazu.¹¹⁰ Hořínek se domníval, že za rozpačitost vyznění jeho osoby mohl text. „Leoš Suchařípa se snažil konkretizovat Pánovu situaci pohledem jakoby už z druhého břehu, vytěžil z nadhledu i kus krutého humoru, ale překonat staticnost textu se mu nemohlo podařit.“¹¹¹ Už o rok dříve přitom právě Hořínek mínil, že hra by dnes před publikem obstála leda za předpokladu, že by došlo k přepracování dramatického tvaru tak, aby do popředí vstoupilo téma naděje a osoba Pána domu by přesvědčila skrze snesitelný dramatický výraz.¹¹² To se však příliš nepovedlo. Text se ani po úpravě nevyhnul „nudným všednostem a filozofickým banalitám“¹¹³; nedá se tedy říct, že by jeho úprava byla dostatečná a šla Suchařípovi naproti, aby mu jeho snažení alespoň trochu ulehčila. Svou úvahu o *Kosmickém jaru* zakončuje Hořínek takto: „Není dokonalé, nevyvolává bezvýhradný souhlas, ale nedopovězeností svého svědectví o krizi lidského údělu provokuje k podstatnému zamyšlení.“¹¹⁴

¹¹⁰ TICHÝ, Zdeněk A. Čekání na kosmický třesk ve Smočkově živočichopisu. Op. cit.

¹¹¹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Karneval v domě bez pána. *Lidové noviny* 8, 1995 (30. 11.), č. 280, s. 11

¹¹² HOŘÍNEK, Zdeněk. Otevřený účet Ladislava Smočka. Op. cit., s. 422

¹¹³ HOŘÍNEK, Zdeněk. Karneval v domě bez pána. Op. cit.

¹¹⁴ Op. cit.

Mám za to, že Milan Lukeš popsal Suchařípův výkon snad nejzajímavěji. „[...] ten bolestný způsob, jakým Suchařípa ze sebe slova souká, jako by je vyvrhoval v chuchvalcích, na nichž ještě lpí krev, mě zaplavuje impresemi, které význam slov nejen zastíňují a bagatelizují; ale usvědčují z marnosti a jalovosti: **jak** je tu, na scéně určitě, důležitější než co se říká.“¹¹⁵ Mluvil rovněž o problematičnosti monologického diskurzu, který v úplné obecnosti úsilí o myšlenkovou výpověď komplikuje.

Vladimír Mikulka vyčítal Smočkovi mnohá kliše, která vypouštěl Pán domu z úst, i to, že nebyl schopen vytvořit si od své hry odstup.¹¹⁶ Byl zklamán ze zjištění, že se začala vytrácet víra v náznak, že docházelo k hromadění symbolů. Jungmannová inscenaci vyčítala její povrchnost.

Ta samá autorka použila obraty jako „víra inscenátorů v prvoplánově moralizující poslání divadla“ či „mentorování Pána domu“. Zdá se mi však, že tvůrcům křivdí, když mluví o moralizujícím divadle, ačkoli výkon Leoše Suchařípy mohl v některých momentech nabývat i takového rozměru; domnívám se však, že Smoček se nechtěl stavět do pozice moralizátora. „[...] umělecký ráz i smysl *Kosmického jara* nijak nesouvisí s tím, zda v této kauze je autor pro nebo proti. Nejde tady ostatně o žádnou vznešenou či pragmatickou myšlenku, která by byla diskutována, ale spíše o docela obyčejný, a přitom mnohoznačný pocit, jenž je prostředkován situací [...].“¹¹⁷

Pochvaly se dočkala scéna Luboše Hruzy, která „dodává představení pocit velkého prostoru tušeného za zdmi domu“.¹¹⁸

Na závěr příkládám úryvek z příspěvku Jany Sprové, která – dle mého – zakončila své úvahy velmi trefně: „Hra od svého vzniku přece jen zestárla, téma se už v persiflážích objevilo mnohokrát, a tak to, co kdysi udivovalo svou novostí, nám chvílemi může připadat jako opakování již poznaného. V každém případě je však zajímavou, byť truchlivou, úvahou nad živočichy, kteří si hrdě říkají lidstvo.“¹¹⁹

¹¹⁵ LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny* 5, 1996 (9. 1.), č. 1, s. 1

¹¹⁶ MIKULKA, Vladimír. Kosmické jaro po pětadvaceti letech. *Denní Telegraph* 4, 1995 (2. 12.)

¹¹⁷ LUKEŠ, Milan. Op. cit.

¹¹⁸ TICHÝ, Zdeněk A. Čekání na kosmický třesk ve Smočkově živočichopisu. Op. cit.

¹¹⁹ SOPROVÁ, Jana. Op. cit.

5 Slovácké divadlo 2019

Jako by čas uvádění *Kosmického jara* na jeviště byl speciálně vyměřen. Jako by mělo Smočkovo drama povinnost dopřát si na alespoň dvacet let přestávku, během níž pokaždé znovu čeká, než mine jeho rekonvalescenční doba, než bude přichystáno opět se ukázat divákům.

Premiéra v Uherském Hradišti se uskutečnila 2. února 2019, derniéra 15. ledna 2020. Inscenace dospěla k 21 reprízám; v tomto počtu je zahrnuta i jedna veřejná generální zkouška.¹²⁰ Slovácké divadlo se stalo zatím poslední scénou, která *Kosmické jaro* nazkoušela, a navíc také jedinou scénou po Činoherním klubu, jež drama zařadila do svého repertoáru. Režie se chopil Michal Zetel (v roce 2019 v pozici ředitele uherskohradištského divadla) – poté, co hra čtyřiadvacet let „spala“. Kromě něj na inscenaci pracovali: Iva Šulajová (dramaturgie), Zuzana Přidalová (výprava), Vojtěch Dlask (hudba) a další. Celkový hrací čas dosahoval dvou hodin a 35 minut, přičemž obě poloviny byly, pokud jde o délku, téměř stejně dlouhé.

5.1 Dramaturgicko-režijní koncept

Myslím, že tvůrci hradištské inscenace žasnou nad tím, co bytí ve všech svých podobách obsahuje, jaké možnosti nabízí, jak umí být pestré a nevyzpytatelné. Řada z nás se jednou za čas pozastaví nad tajemností života, táže se po jeho smyslu, snaží se proniknout k samotné jeho podstatě. Pokud by se nám však onu záhadnost podařilo prolomit, ochudili bychom se o podiv, jenž neporozumění a fascinaci neobjasněným doprovází.

Ladislav Smoček svou zkušenost popsal následovně: „V mém případě to byly vzletné momenty zvláštního nebeského úžasu – že JSEM, že všechno hmatatelné kolem JE. A co vlastně je to, že jsem a že Jsme a že všechno je. [...] Stav magického úžasu vidět na vlastní bytí, úžasu, že vidím a chápu sebe tak trochu mimo sebe. Prožívání toho

¹²⁰ Nejvyššího počtu repríz ve Slováckém divadle standardně dosahují především komedie a muzikály. V režii Zetela je to třeba komedie *Úča musí pryč* Lutze Hübnera, která se hraje ve školní třídě s kapacitou padesát diváků, patří do „off repertoáru“ a od své premiéry 22. 1. 2018 do konce roku 2020 se odehrála už více než stokrát. *Kosmickému jaru* se co do reprízovosti vyrovnal například *Zlatý drak* Rolanda Schimmelpfenniga rovněž v režii Zetela (prem. 16. 1. 2016, dern. 24. 1. 2018) – 22 repríz.

nepojmenovatelného rozměru vědomí mě Určilo. Vtělilo se do některých postav a situací mých her. Existuje tam.“¹²¹

Lidský rod vlastně žije v celoživotní nejistotě. Neví, kam spěje, proč vůbec chodí po světě a zdali se jednoho dne vypaří, ztratí nebo shnije v hlíně, zda a případně jak bude své odcházení vnímat, co nastane po něm... kde se člověk ve své fyzické či duchovní podobě ocitne, jestli přejde z jedné reality do druhé, přetransformuje se v něco/někoho jiného, zda podnikne přesun do jiné sféry vědomí nebo se jeho já rozlétne do kosmických dálek atp. Pokládá si otázky, na něž si zřejmě nikdy neodpoví, protože dosáhnout absolutního poznání je nemožné. Člověk nevládne schopností porozumět všemu. Tápe. Jak řekl herec Pavel Hromádka, který ztvárnil Pána domu: připravuje se „na přechod někam jinam“.¹²² Život v křesťanské věrouce je například chápán jako příprava na smrt, na život věčný, pobývání ve vztahu s Bohem ve spáse. Ať už věříme čemukoli, chrání nás naše víra, a to i přes určité výkyvy, před skepsí a strachem, dává nám naději.

Inscenátoři *Kosmického jara* ve Slovákém divadle naráželi především na úvahový existenciálně-filozofický potenciál dramatu. Jako jakéhosi pomocníka využili ruského dramatika A. P. Čechova (konkrétně jeho *Višňový sad*), v němž viděli jisté styčné body s Ladislavem Smočkem. Čechov stejně jako Smoček vykreslil ve svých hrách množství lidských charakterů, monologizoval dialogy, popisoval povrchnost společnosti, zajímal ho detail. Zaměřoval se mj. na téma smyslu života, smrti, pravdy a práce a s tím související snažení se, čekání, marné naděje a promarněné šance. Višňový sad je symbolem, obdobně jako dům poblíž Týnu nad Vltavou. V obou případech jde o příklad devastace krajiny, obraz neúplných lidských životů. Nalezení paralely mezi těmito dvěma díly se dá označit za velice důmyslné, ale poetika obou autorů či kontext se přece jen odlišují a nabízí se tedy otázka, zda by bylo vhodné na tomto příoměru „stavět“. Často inscenované Čechovovo dramatické dílo nicméně mohlo divadelníky v leccčem inspirovat. S Čechovem má ostatně zdejší umělecký soubor větší zkušenosti.

¹²¹ Projev Ladislava Smočka u příležitosti udělení čestného doktorátu Akademie múzických umění v Praze, říjen 2015. In Jaroslav Vostrý a Ladislav Smoček. *LADISLAV SMOČEK Doctor honoris causa*. Praha: Nakladatelství AMU, 2015, s. 15

¹²² jab (šifra). Musí mít život happy end? Slováké divadlo prožívá Kosmické jaro [online]. [cit. 14. 12. 2020]. URL: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2725070-musi-mit-zivot-happy-end-slovacke-divadlo-proziva-kosmicke-jaro>>

Klíčovou myšlenku hry podle dramaturgyně Ivy Šulajové postihuje tato věta: „Lidi rozděljuje různá úroveň myslí a srdcí.“¹²³ Všelíjaké úrovně myslí a srdcí lidí vytváří ve společnosti potřebnou dynamiku a odpor, utváří individuality, jsou samým základem barvitosti lidského rodu. Člověk by chtěl být pánem světa, ale jeho život provází neschopnost vyznat se ve všem, vše zakusit, naivní snaha o poznání, které má ale své hranice, úsilí o dopátrání se původu vesmíru, hmoty, vědomí, života. Cosi, co nás dalekosáhle převyšuje, ční jako velký otazník nad našimi hlavami.

Šulajová představila *Kosmické jaro* v programu k inscenaci¹²⁴ nejprve jako hru s ekologickou tematikou a zmínila také vidění světa pohledem Františka Kupky. Dále napovídala, že „onen dům před katastrofou může být metaforou světa, planety, společnosti – a nemocný Pán domu, jemuž vila patří, zase metaforou současného lidstva“.¹²⁵ Interpretace, která nazvala majitele domu metaforou současného lidstva, mě poněkud zaskočila, poněvadž tuto osobu pokládám spíše za někoho, kdo představuje intelektuálnější vrstvu lidské společnosti, a tedy se nedá zařadit mezi soudobou většinovou populaci; hodně lidí nepochybně myslí hluboko, ale takových, kteří svou hlavu doslova týrají, jsou uchvázeni zákony světa a pokouší se přijít věcem „na kloub“, nemůže být mnoho. Jak už jsem psala dříve, lidstvo se po celá staletí podivuje a táže, chce se přirozeně čehosi dobrat; leda by tedy inscenátoři mysleli na lidstvo jako takové, ve své obecnosti.

Dramaturgyně připouštěla vícero interpretací a podtrhovala skutečnost, že každý si může najít svou vlastní; každý by měl mít možnost si z uherskohradištského kosmu odnést to, co si ho nejvíc přitáhne, s čím se dokáže ztotožnit. Věta o rozdílnosti myslí a srdcí tak byla najednou posunuta do úplně nové – neinscenační, recipientní – interpretační roviny. Lišíme se v charakterech, chování, znalostech, názorech, lišíme se ve všem. Ale „základ lidství“ nás stmeluje a vrací zpátky na zem. Jaký vliv máme na ostatní, na přírodu, na dění v našem okolí? Kdo má pravdu a kdo ne? Vzpomeneme-li si jednou za nějakou dobu, že jsme si v jádru všichni rovni, naučíme se snad toleranci a empatii.

¹²³ ŠULAJOVÁ, Iva. Mezičas 3. Kosmické jaro Ladislava Smočka: „Lidi rozděljuje různá úroveň myslí a srdcí.“ Lze potom vidět jednu a tutéž hru?. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, leden/únor 2019, s. 20–21

¹²⁴ ŠULAJOVÁ, Iva. Program k inscenaci *Kosmického jara* ve Slováckém divadle, vydáno u příležitosti 5. premiéry sezóny 2018/2019, grafický design a návrh plakátu David Zezula.

¹²⁵ Op. cit.

5.2 Herecký komponent a práce s textem

Režisér inscenace Zetel lákal diváky na grotesku, humor, spojení vysokého s nízkým. Vycítil, že *Kosmické jaro* je bytostně herecké a kolektivní, je přímo napěchováno příležitostmi a mohlo by těšit obě strany – jak hlediště, tak jeviště.¹²⁶

A opravdu bylo možno v inscenaci zaznamenat několik zábavných momentů, groteskních i absurdních výstupů. Koncepčně byla přenesena do nápadné stylizační roviny, jež měla pravděpodobně podpořit přijetí kusu ze strany diváctva. Stylizace fungovala ve prospěch absurdity scén, místy byla dost divoká a odvážná a pro způsob práce herců jistojistě podnětná. Tvůrčí tým se tak, odhaduji, pokoušel zabránit vleklosti inscenace, která by ve spojení s nepřetržitým civilním herectvím a kvantem sděleného nemusela být akceptována. Využili vizuálně podmanivé výpravy a nadsazení hereckého výrazu k tomu, aby mohli skrze slovo vyjádřit vše, co měli v úmyslu, aby každou z osob obdařili nějakým (nejen) vnějším znakem a zvýraznili tak její jedinečnost.

Smočkův text oživil vydatným fyzickým jednáním – pohybovým, gestickým, mimickým; také různými více či méně významovými pauzami, hudebními motivy, gradací či kontrastem. Vznikla inscenace mnohovrstevnatá. Fyzické jednání – opatřeno o příslušnou textovou pasáž – nejednou vytvořilo zbrusu nový humor, což zapříčinilo rozhojnění žertovných okamžiků na ploše celé inscenace (např. když Šonka v rozčilení opouštěl s lahví alkoholu v ruce halu, zakopl o krabici, zavrával a nakonec našel rovnováhu v pozici jako z gymnastické sestavy či sokolského cvičení). Inscenace se co do herecké složky v průběhu 1. textové části začala nápadně zvrhávat, osoby prostorem korzovaly opilé, byly čím dál halasnější, odpornější.

Začátek inscenace připomínal setkání sekty. V lesklých černých pláštích přicházely do haly osoby se svíčkami, otáčely se okolo své osy, popocházely. Pepýž vydával zvuky evokující rituální zpěvy domorodých obyvatel při tancování okolo ohně, mával siderickým kyvadélkem. Nastolena byla tajemná atmosféra prastarého obřadu. Tu přerušil až Šonka nesoucí palivo a podruhé Slepice, který mezi hosty rozpoznal známého herce z Prahy.

¹²⁶ ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Bude. Na jeviště vstoupí hra vesmírného rozměru *Kosmické jaro*. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, leden/únor 2019, s. 16

Ani scéně věštby nescházelo mystično. Věštec slova věštby předzpíval, ostatní opakovali a klečeli jako v kostele. Beránek nakonec propadl jakémusi rauši, dostal se do extatického stavu, jenž skončil záchvatem (a za to dostal od Dr. Slepice odměnu v podobě obálky).

Šonka se opil hned na počátku. Umělec velmi nevybíravě osahával Paní Hedviku, na repliku „Copak jóga. [...]“ ji hladil po natažené noze, přičemž ona se tomu a jeho vtipu jen zaraženě smála, posléze na kanapi omylem přisedla Slepice ruku, zavýskla, vyskočila a vylila skleničku s pitím, čehož využil Umělec, když pod její pozadí nastavil ruku vlastní. Opilá byla rázem i Vacková, Hedvika sahala mužům na zadek, Šonka zakopl o schodek (a inscenace opět „spadla“ do grotesky). Roman s Janou předvedli show plnou líbání, osahávání a kopulačních pohybů. Otevřenými dveřmi poskakoval Mareš – hrající na flétnu, od pasu nahoru vysvlečen. Hedvika se v hale objevila s šaty zakasanými do spodního prádla a ukázala všem přítomným kalhotky, následně sebrala Pepýžovi kus chlebičku, začala se dávit a nakonec ho vyplivla do kabelky. To vše a mnohem více bylo v Hradišti k vidění.

Chaos na malou chvíli pozastavil až Pán domu, po jehož odchodu zazněl groteskní klavírní motiv, který naznačil, že zmatku ještě nebylo dosti. Dokladem se stal výstup manželů Vackových. Vacek – nadšen koupáním se v bazénu a pitím vína – přiběhl na scénu v růžovém kruhu s plameňákem. Jeho radost však překazila Vacková, která ho trefila hlavou plameňáka do nosu, dala mu dvě facky, až se v kruhu protočil, on se pak prostoduše snažil do ní narážet, rozbrečel se, zavyl a nechal se jí odtáhnout pryč.

Přestavby haly v Pánův pokoj se ujali technici a rekvizitářky divadla (muži v pracovním, ženy v bílých pláštích), kteří scénu proměnili před očima diváků. Jako by inscenátoři po svém reagovali na teze: „[...] Prakticky žijeme v iluzi. Iluzi chceme. Již odmalička vytvářejí v dítěti černobílou legendu. [...]“ nebo „Skutečnost je aranžována do kýžené iluzivní podoby, aby vzniklo potřebné, byť povrchní zdání.“ Technickou skupinu navíc doprovázel „stavař“ Mareš s lahváčem v ruce – obdivující domeček, který na jevišti vznikal.

Jisté zklidnění přinesla 2. část s monology Pána domu. Aby došlo k „hladkému“ zpracování dlouhého mluvení diváky, tvůrci pasáž opět „podepřeli“ fyzickým jednáním. Ač je Pán domu neschopen většího pohybu, ve svém těžkopádnějším tempu přece jen konal. Vstal z hromady papíru, jímž byl zasypán, jako by se znovuzrodil, dosahoval

ke stropu domečku, rozpínal se, jako by zkoušel, kam až sahají jeho (potažmo obecně lidské) možnosti. Šoupal nohama, přesunoval se z domku na kanape, poté do křesla, táhl velkou lampu, vlekl ji z jedné strany na druhou a vypadal při tom jako Kristus nesoucí kříž. Narazil dokonce na překážku v podobě koberce, takže musel lampu i zvedat. Když už si ji přisunul, kam potřeboval, vypočila se mu z elektriny, zahlásil: „Doprdele.“ a klesl do křesla. Plazil se po zemi, seděl v domku, který vypadal jako skleník, pod stromem s červenými plody jako Adam v ráji. To vše prováděl herecky rozvázně, soustředěně a dle mého vytvářel opravdu silný dojem vyčerpanosti (graduující, hraničící až s šílenstvím).

Druhá polovina inscenace (3. textová část) byla opět svižnější, ale už ne tolik divoká jako první; zdála se být vážnější. Aleš jako nostalgik projevoval stálou fascinaci vším (i tím, že je něco nenávratně pryč), zažíval krátké chvílky zastavení se, mnohé mu docházelo, opožděně se lekal a hekal, až skončil skrčen v křesle. Bavil například jeho a Janin infantilní dětský pozdrav, Šonkova zmatenost (podpořená gestikou i mimikou), jeho „psí kusy“ spojené s klopýtáním o různé věci; emoční heterogenost Panímámy, která se v jednu chvíli nahlas smála, utíkala před kamerou, pak zas plakala, poučovala, mluvila zpěvavým hysterickým tónem, jindy utírala před návštěvou prach, četla dopis nebo předváděla hru na bombardón... Lítostín Mareš políval mravence pivem, aby si zkusili, jaké to je – být bez střechy.

Chřestecá nejprve působila jako křehká žínka s laskavým hlasem (se zcela nezapomenutelnou vlídností pronesla: „[...] ale napřed rozdrtím sklo. [...].“), z vteřiny na vteřinu se ale proměnila v nepřítetnou a strašidelnou psychopatku; dostala jeden ze svých záchvatů, rozbila – v podstatě rozkousala – při pití sklenici a vše zakončila jakousi orgasmickou epizodou s překříženými nohama; následně se pokusila hned několik mužů bodnout střepem. Bedecker nakukoval do místnosti zpoza dveří, neustále chodil s ručníkem, otíral si koutky úst a vyplazoval jazyk, čichal si k rukám a smál se hlubokým hrdelním smíchem, jedl chlebiček, s plnými ústy básnil o bidetu a zvažnět zvládl až po jakémsi „okřiknutí“; gestikuloval snad i zápěstími.

Absurditu dění doložilo například Vackovo postupné proměnění se v psa, který čenichal, a hledal stopu, v souvislosti s dialogem Mareše a Slepice („Vzkázal jste už pro toho psa?“ „Už je na cestě.“); Bedeckerovo hledání Pána domu pod koberečkem, obraz Pána domu s černou páskou v rohu či Pepýžův pokus o zvažnění („Byly doby,

kdy na zemi se převalovaly jen vody a šelestil vánek. Nelétal ani hmyz.“) a reakce ostatních – smích, jekot, zpěv.

Ve frašku¹²⁷ se proměnila celá jedna scéna po zapálení Pepýžova zadku – jednání se zrychlilo, prostorem zněla veselá melodie, všichni mluvili tenoučkými hlásky, chichotali se vtipu, běhali a Pepýž ječel. Zvláštní atmosféru v závěru dokreslil Slepice s prskavkou, Jana s Umělcem vracející se společně do haly (on zapínající si pásek, ona rozcuchána, s brýlemi na hlavě), Aleš schoulený v křesle.

V textu došlo jen k drobným změnám, použita byla autorem revidovaná verze. Pár replik bylo doplněno zřejmě hereckou invencí („SOUSED: Zbytečně moc pracujete.“) či jiným způsobem („JANA: [...] Kolomaz, šero kuny...“ „BOHUMIL: Co? Kuny?“ „JANA: Kůlny. [...].“), pár odstraněno (například pasáž s očekávaným Alešovým telefonem). Přidání některých replik přispělo ke komediálnosti situací – Alešovo „Wow!“ nebo Bohumilovo zjišťování názvu toho, co aktuálně četl: „Já se podívám. (*dívá se*) Je rozvod řešení? Jak kdy.“ Monology Pána domu nebyly proškrtány, naopak zůstaly zachovány. Proběhla však určitá aktualizace: „Devatenácté století ovládlo vše, přestože **jsme překonali konec dvacátého.**“

5.3 Vizuální komponent inscenace

Výprava Zuzany Přidalové měla k fádnosti daleko. Výtvarnice navrhla poměrně tradiční interiér, doplněný o modernější prvky – halu s dřevěnými stěnami a půdorysem obdélníku bez čtvrté stěny; výhled do diváků představoval venkovní prostor. Na podlaze byl položen tmavý koberec, který byl v levém předním plánu doplněn o červený koberec perského typu, v druhé půli rovněž o malou bílou kožešinu u kanape.

Horní část stěn byla lemována „mléčnými“ okénky. Ta rámovala také levé dveře s třemi dřevěnými schůdky (mířící do pokoje Pána domu) a tvořila i lemovala dvoukřídlé dveře uprostřed delší stěny, jimiž osoby vcházely do světlé chodby – a odtud doleva do koupelny a doprava na zahradu. Před ně Přidalová umístila dřevěný schod čtvercového tvaru. Otevřené dvoukřídlé dveře sloužily jako výkladní skříň pro defilující figurky a menší vedlejší epizody, jež se zde odehrávaly. Prostor mezi těmito dvěma

¹²⁷ „fraška, komediální žánr dramatické literatury, jehož námětem je anekdotická zápletka zdůrazňující situační komiku a zveličující komické rysy schematicky vykreslených postav.“ → KOLEKTIV AUTORŮ. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích (2 c/f)*. Praha: Diderot, 1999, s. 511

dveřmi vyplňoval čtverec nevybledlého tmavého dřeva, na který bylo na začátku a konci inscenace promítáno Kupkovo Kosmické jaro.

Vpravo od lítaček (z divákova pohledu) stály jakési stojací hodiny, do jejichž dolní části byla zabudována menší nenápadná dvířka, která používal Bohumil. V horní části se nacházela zmenšenina astronomického ciferníku Staroměstského orloje. Ještě více vpravo byla ve zdi zabudována knihovna a vedle ní třetí dveře z obdélníků vyplněných „mléčným“ sklem. Ze stropu viselo kulaté žluté světlo – Slunce.

Svítila také lampa s planetkami, orloj a během monologu Pána domu se ze stopu spustily další dvě svítící planety a za nimi se vystřídaly dva různé (promítané) pohledy na vesmír. Barvy se měnily za „mléčnými“ okénky dveří. Při Vášově vstávání z kanape mohli recipienti na jedné ze stěn spatřit zvedající se siluetu. Slepiceva optimistická výzva k víře ve světlo a Marešovo stěžování si byly následovány potemněním v hale, světelným zablýsknutím se a ustálením studeného světla v prostoru za vstupními dveřmi. Ve scéně nájezdu buldozeru to v tomtéž místě několikrát zablíkalo, hlavní světlo se rozhoupalo a vzduchem padaly kousky omítky. Světelný design hrál významnou úlohu rovněž ve scéně frašky.

Interiér výtvarnice dovybavila zelenými „vintage“ křesílky, stolkem, věšákem, zeleným kanapem s (nejspíš kovovými) stříbrnými prvky, maličkými stoličkami a stolkem u knihovny, lampou se třemi svítidly v podobě planet či úložištěm lahví ve tvaru globusu. Rozdíl mezi 1. a 3. textovou částí byl pouze v tom, že kanape bylo zaskládáno polštářky, křesla, polička v knihovně a stolec na lahve ozdobeny „záclonovitými“ ubrousky.

Pro 2. textovou část postavili kulisáci na jevišti z části průhledný domek (bez čtvrté stěny). Šlo o jakýsi dům v domě, meta-dům, útočiště Pána domu, místo, kde čas plynul trochu jinak. Klaustrofobický prostor plný vtírajících se myšlenek, možná metafora jeho hlavy, jejíž kapacita má své hranice. Možná měl domeček fungovat jako znak nepochopení ze strany okolí, jako „škatulka“ podivína a někoho, kdo si všechno moc bral... Možná jako záštita pro všechny ty, kteří jsou zavaleni komplikovaností. Asi proto ho tam návštěvy hledají, snaží se proniknout až bezmála k němu, ale on jim uniká.

Kostýmy byly navrženy tak, že respektovaly individualitu charakterů dramatických osob; zároveň ale Smočkovo *Kosmické jaro* ozvláštnily a vizuálně

postrčily směrem k současnosti. Očividná byla snaha o větší rozrůzněnost. Všechny osoby mimo Pána domu a Věštce spojovalo nošení brýlí – větších, menších, s černými obroučkami, bez obrouček, slunečních, motocyklistických, plastových ochranných... První polovina inscenace působila při setkání společnosti výtvarně optimisticky a vesele, pokoj Pán domu sice svítil barevnými planetkami a kosmickým županem, ale již se nořil do pochmurné atmosféry, a druhá polovina inscenace byla zahalena do samých tmavých odstínů. Mohlo to být dáno změnou ročního období či obecně během času a stárnutím osob, vývojem zdravotního stavu Pána domu, příp. zdůrazněním kontrastu mezi barevností Vášova županu (a jeho smýšlení) a (nejen vizuální) jednotvárností ostatních osob.

Pán domu vešel do haly v tmavých kalhotách, vínové košili se zvednutým límcem, lesklém černém županu s klopami, polobotkách a mohutném prstenu s kamenem na pravém malíčku. Ve svém pokoji už měl jen spodky, na břicho náplast, prsten a župan, jenž po promluvě o stárnutí a smrti a před opouštěním domečku zaměnil za župan s motivem Kupkova obrazu. Jako by byl až po úpravě a překročení prahu domku připraven naplno zahájit maraton svého uvažování. Chodil v pantoflích.

Bohumil se na scéně objevil v manšestrových kalhotách, kostkované košili, světlém propínacím svetru a pantoflích; do Vášova pokoje už vcházel v tmavším svetru a v druhé půli inscenace ztmavil úplně. Roman do domu dorazil ve shodě se svým mládím v modrých džínách, bílém triku, kožené bundě a černobílých teniskách; později celý v černém, v džínách s dírami nad koleny. Aleš nosil tmavě modré džíny (vyhrnuté; vyčuhovaly z nich vzorované ponožky), bílou košili, na ní tenký svetr, šálu, šedou čepici, na ruce hodinky a na nohou rovněž tenisky; vše bylo stylové, hezky ladící.

Dr. Slepice oblékl béžový oblek, do kapsičky saka zastrčil dvě propisky; později ale přijel v obleku tmavém, s deskami v rukou, s kloboukem a pláštěm. Šonka na jevišti vystřídal oděv ve stejné kombinaci barev jako Slepice (i s bílým pláštěm, v němž topil), jakousi jeho tmavší variantu s černými kalhotami a společenskou vestou i černozelelou motocyklistickou kombinézu. Vacek prostorem korzoval v tmavém obleku s bílou košilí a dřevěným motýlkem („[...] Moje paní.“); posléze v černé košili a kravatě („[...] To víte, rozvedený člověk.“). Umělec ledakoho zastínil bílým rolákem, obrovským hnědým kožichem, šedými kalhotami s páskem a černými botami s vysokou podrážkou. Pro druhou polovinu inscenace opět ztmavil a přibyla mu smuteční páska kolem ruky.

Mareš na sobě měl světlé triko a ze dvou kusů složený zelený pracovní oděv; posléze černé pracovní oblečení, vestu, gumáky – vše špinavé, zablácené. Souseda Přidalová ustrojila do laclových montérek a klobouku; vypadal jako sadař nebo včelař. Poskokovi nescházela zástěra od krve a řeznická čepice. Věštec Beránek vystoupil v černém delším saku, s řetízky na krku a ohromnou šedou lví hřívou na hlavě – jako Einstein nebo Janáček (kterým se účes vymkl kontrole), jako starozákonní prorok či děd Vševěd.

MUDr. Radosta v sobě nezapřel „čechovovského“ lékaře – v andělsky bílém obleku se zdobenou vestou, motýlkem, kloboukem a hnědou doktorskou brašnou jako by se právě vrátil z Jalty. Vousatý Pepýž byl tentokrát pojat jako někdo, v němž se mísí soudobý esoterik, jakého známe z televizních stanic pochybné kvality, a lumbersexuál se všemi typickými znaky. Oblečen byl do šedých kalhot (dole nedbale ohrnutých), kostkované košile s dominantní červenou barvou, obut do vysokých černých šněrovacích bot; okolo zápěstí kožené náramky, v dávných dobách ochrana před magií a uhranutím. Pro druhou polovinu inscenace mu byla vybrána tmavší varianta téhož. Do pláštíků s kápí byli během věštby oděni všichni hosté seance, ale právě Pepýž se stal jedinou osobou, která se tohoto doplňku nevzdala ani v některých dalších scénách. Bedecker se vyznačoval velkou slavnostností, leč nepříliš povedenou – do haly nakráčel v saku frakového střihu (bez šosu), kalhotách s vínovými lampasy; v též barvě měl i ponožky v polobotkách, kapesníček, smokingový pás a motýlka. Vzhledem k důvodu setkání, nedokonalosti oděvu a faktu, že nepřetržitě třímal v ruce ručník, dělal pan inženýr vskutku maškarní dojem.

Ženy oblékla výtvarnice do šatů. Počáteční pozornosti se Hedvice dostalo i díky šedým metalickým koktejlovým šatům bez rukávů, zářivým lodičkám, šperkům a dlouhému černému ohonu, který za ní ve chvílích největší aktivity vlál. Vacková se na scéně se pohybovala v dlouhých modrých šatech s krajkovými rukávy. V hlubokém výstřihu nechyběl výrazný šperk, na očích sluneční brýle a absurdní výjev završily dlouhé černé vlasy s ofinou, které jako by k ní dle mého ani nepatřily. Chřestec se dostavila v černých šatech na ramínka se zdobeným dekoltem a s délkou téměř až ke kotníkům, které byly od stehů směrem dolů částečně tvořené krajkou. Náramek a náušnice, který jí vykukovaly zpoza černého mikáda, připomínaly kovové plíšky (nemohu nevzpomenout mou okamžitou asociaci – žiletky).

Janino mládí podtrhovaly růžové šaty s květinovým vzorem, čelenka ve vlasech, tenisky. Později sice zůstala u květin, ale šaty ztmavly a přibýly k nim punčochy a svetřík. V druhé polovině inscenace se na jevišti vynořila v šatech s motivem kosmu, čímž se svému dědečkovi značně přiblížila. Tento model dále rozšiřovala o modrou nepromokavou bundu či lesklé gumáky. Panímámu diváci poprvé spatřili v červených šatech, lesklých lodičkách, zástěře; představila se jim tedy jako žena, která má i přes spoustu práce v kuchyni šmrnc. Posléze si ulevila nižšími černými podpatky a převlekem do domácího svetry; v závěru inscenace nahradila červené šaty černými.

5.4 Akustický komponent inscenace

Nejnovější *Kosmické jaro* se od předchozích dvou odlišovalo promyšleností akustické složky. Na přípravě inscenace pracovali hudební skladatel Vojtěch Dlask a zvukový designér Jonáš Svoboda.

Už herecké projevy nebyly skoupé na akustické prvky; na jevišti Slováckého divadla se debatovalo, křičelo, smálo, sborově i sólově zpívalo, hrálo na flétnu či pivní láhev, štekalo, šoupalo nohama; i podlaha zapraskala. (Nejen) scéna počátečního hemžení se hostů seance byla odehrána na zapnuté mikrofony, což přispělo k mysterióznosti celého výjevu. Diváci slyšeli několikeré odbíjení a tikot hodin, gong, šum hovoru, zatloukání, noční ptactvo, cvrkot kamery, padající strom, hřmění, auto i buldozer, zvuk papíru na botě nebo tažení lampy po podlaze. Některým recipientům oživila vzpomínky na televizní vysílání reklamní znělka ČST „Pan Vajíčko“, která zazněla ve chvíli, kdy se jim naskytl idylický výjev – do haly vstoupil malými dvířky Bohumil, zcela zabrán do četby (v úniku od reality). Veselá melodie klavírní skladby jako od skladatelů, jakými byli Jaroslav Ježek či Scott Joplin, se ozvala po návštěvě Pána domu v dolním patře. Druhou polovinu inscenace zahájily fanfáry s činely a ukončila smutná melodie na cembalo (jako z titulků detektivního příběhu).

Zbylé hudební motivy působily tíseň, byly temné, nervózní. Na mysl mi přicházejí ještě přívlastky skelné, studené, bodavé – severské, nostalgické. Často byly postaveny na kontrastu vysokých pisklavých tónů a tónů basových (sem v podstatě patřilo i posazení Bedeckerova hlasu a „meditativní“ zvuky Pepýžovy). Prostorem se rozléhal i zvuk hracího strojku, cosi jako hra na skleničky, cinkání skla, skřípot, rozevírání nůžek, pískot, výdechy a vdechy, foukání větru, zvuk cirkulárky,

elektrických varhan, jakési recitativy, neartikulovaný kostelní zpěv či vysoký zpěvní part, který se několikrát zopakoval. Hudební linka se opětovně zasekávala, jako když se zadrhne gramofon, setrvávala na jednom tónu; měla blízko k elektronické muzice. Při poslechu se mi vybavily kupříkladu útržky skladby Controlling Crowds britské skupiny Archive.

5.5 Ohlasy

Musím konstatovat, že článků pojednávajících o uherskohradištském uvedení *Kosmického jara* nevyšlo mnoho. Psaní o regionálním divadle na jihovýchodní Moravě, a tedy na kulturní periferii, se samozřejmě nedá srovnávat s referováním o dění v kulturním centru. Drtivě převažovaly takové texty, které přinášely základní informace o vznikající inscenaci a jejichž obsah upomínal na datum blížící se premiéry. Formát krátké zprávy nenaplnily pouze tři příspěvky v Divadelních novinách – recenze, z nichž dvě byly napsány díky divadelní přehlídce Zaráz, která rozšířila „domácí“ okruh diváků o skupinu studentů uměleckých škol, odborníků, nadšenců.

Chválen byl výkon Pavla Hromádky, působivé ztvárnění Jany Terezou Hrabalovou a „připravenost souboru k podobným úkolům“¹²⁸; vyzdvihoována odvaha dramaturgie se do *Kosmického jara* pustit. „Hromádka se dokázal vyvarovat nebezpečí, že by se některé příliš tezovité (ne-li banální) úvahy mohly proměnit v pouhou tirádu.“¹²⁹ Zmiňován byl herec Josef Kubáník – „nepřehlédnutelný v roli profesionálního svůdce Ing. Bedeckera“.¹³⁰

Inscenaci bylo naopak vytýkáno „splynutí většiny postav do ne zcela přehledné figurkařící směsi“.¹³¹ Klár viděl potíž jinde: „Jejím jediným problémem je, že Smočkův proud vědomí [inscenace – pozn. autorky textu] nekrotí, ale v rámci vzdávání holdu autorovi naopak rozvolňuje.“¹³² Irena Vacková jako Panímáma místy nadsazovala komično a tím podlomovala „nutnou groteskní samozřejmost“.¹³³

¹²⁸ KLÁR, Petr KlariN. Zaráz 2020 (No. 5) [online]. [cit. 19. 12. 2020]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/zaraz-2020-no-4?>>

¹²⁹ MLEJNEK, Josef. Svěcení Kosmického jara v Uherském Hradišti. *Divadelní noviny* 28, 2019 (19. 2.), č. 4, s. 5

¹³⁰ Op. cit.

¹³¹ SLADKOWSKI, Marcel. Zaráz 2020 (No. 1) [online]. [cit. 19. 12. 2020]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/zaraz-2020-no-1?>>

¹³² KLÁR, Petr KlariN. Zaráz 2020 (No. 5) [online]. Op. cit.

¹³³ MLEJNEK, Josef. Op. cit.

Když se Blanka Šmejdovcová režiséra Zetela ptala, zda nemá strach z nepřijetí vybraného kusu diváctvem, odpověděl, že „velmi podstatná výhoda této hry je v tom, že funguje v jedné rovině i jako zvláštní společenská groteska, kde se můžete v některých fraškovitých pasážích bavit i tímto typem humoru“.¹³⁴ A tak se taky stalo. Ale ani nemalá dávka legrace, myslím, nedovedla recipienty, kteří zasedli do sedadel hradištského divadla, dostatečně přesvědčit o kvalitách dramatu, nikoli vinou tvůrců. Inscenace se ve srovnání s jinými tituly rozhodně nestala divácky úspěšnou. Nevítězila v anketách, nedojímala, nedosáhla na vyšší počet repríz a někteří diváci – byla jsem toho ostatně přímým svědkem – v průběhu představení opouštěli sál. Jiní se o přestávce v divadelním foyer ptali, o čem ta hra vlastně je.

Zetel není zastáncem názoru, že by mělo divadlo tu schopnost přimět diváka k důslednému zahloubání, spíše by ho mohlo nasměrovat. „Pokud by hra někoho tímto způsobem zasáhla a ovlivnila, dá se to brát spíš jako jakási nadstavba. Hra je spíš obrazem společnosti, než že by na ni měla mít nějaký přímý účinek.“¹³⁵ Domnívám se, že mu šlo hlavně o *uvědomění si*. Inscenace vyvolala určitý rozruch, ale i přes svou komplikovanost si získala několik nadšených diváků.

Josef Mlejnek svoji recenzi zakončil takto: „V hradištském *Kosmickém jaru* se mi jen potvrdila – a shrnula – zkušenost s kvalitou Slováckého divadla, kterou předznamenala přehlídka Zaráz. Smočkův text se navíc projevil nejen jako ‚hratelný‘, ale přímo aktuální. Ne snad kvůli tomu, že tepe korupci a jiné nešvary, ale především proto, že vtahuje do neužitkových otázek po smyslu lidské existence.“¹³⁶

¹³⁴ ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Bylo. Michal Zetel: „Mám pocit, že jsme si přestali uvědomovat, že opravdu žijeme na této planetě.“. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, březen/duben 2019, s. 4–5

¹³⁵ ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Bylo. Michal Zetel: „Mám pocit, že jsme si přestali uvědomovat, že opravdu žijeme na této planetě.“. Op. cit.

¹³⁶ MLEJNEK, Josef. Op. cit.

Závěr

Jak mé psaní zakončit? *Kosmické jaro* dramatika Ladislava Smočka považuji za mimořádný dramatický počín s fascinujícím přesahem do dále takřka vesmírné, která není přístupná každému čtenáři či divákovi. Není to text pro každého, ne každý se autorovým způsobem přemýšlení nad člověkem, přírodou, vesmírem a způsobem, jakým toto dumání předává dále, dovede nadchnout. Výjimečnost dramatu tkví v komplexnosti uvažování autora, ve schopnosti nabídnout herecům možnost si skutečně zahrát, zakusit cosi nového a obohatit tím svůj rejstřík, rovněž v odvaze a odhodlání vyslovit myšlenky, které od sebe někteří lidé zcela záměrně odhánějí (nebo jim ani nepřijdou na mysl), protože se bojí toho, že by se do témat příliš zapletli, bojí se konfrontace s něčím, co vykazuje známky tajemna a zároveň se jich tak úzce dotýká. Vzdálenost a neprostupnost dramatu spočívá, myslím, právě s neschopností některých „pítvat se“ v tématech, jež výrazně přesahují rámec každodenních úvah. V neochotě debatovat o smrti, o koncích i začátcích všeho druhu, o mystice, abstraktnu. Takovéto rozpravy rozhodně nepatří k těm z okruhu snadných, nemusí být prospěšné našemu psychickému nebo fyzickému zdraví, ale povyšují naši existenci na úplně novou úroveň, činí nás tolerantními, pokornými a uvědomělými.

Je to velmi uspokojující pohled, když si člověk představí, jaké úsilí bylo nutno autorsky vynaložit a jaký tvar se nakonec „zrodil“. Ano, témata do *Kosmického jara* Smočkem vložená by mohla plout méně po povrchu, být méně tezovitá, tu a tam méně schematická, být dále konkretizována, avšak při spojení monologické formy s požadavky kladenými směrem ke čtenářům/divákům není nutné se ponořit příliš hluboko. Jedná se o text kompozičně i tematicky nelehký, je to zátěž pro všechny zúčastněné strany. Skýtá mnohá úskalí. Naservíruje nám dlouhé promluvy, kupu informací a na dvacet dramatických osob (tak podivných, až všechny recipienty zrak přechází). Na někoho zapůsobí až obtěžujícím dojmem, pokud se onen na text nenapojí, pokud s ním tzv. „nepůjde“. Jestliže ale člověk na Smočkovu hru přistoupí, čeká ho přínosné duchovní obohacení.

Přirozeně se mi do mysli vkradla myšlenka na knižní drama. Při čtení totiž máme tu nedocenitelnou možnost listovat, k vyjádřenému se vracet, domýšlet si postřehy až do sebemenších detailů. Zvláště 2. textová část je jakýmsi filozofickým esejem, který by se nejdleším lépe četl, než poslouchal.

Stále aktuálnější je také ekologická tematika a obory s ní spojené. Vždyť právě na lidstvu bude záležet to, jak dlouho bude moci obývat planetu, než si ji vlastním neuváženým chováním zničí. Udržitelný rozvoj. Kácení lesů, povrchové a hlubinné doly, globální oteplování, odpadové hospodářství. Stačí se jen ohlédnout po novinových titulcích z poslední doby: otrávená řeka Bečva, nový přístroj k měření emisí, zelené střechy, čtyři lokality pro jaderné úložiště, ropná katastrofa, vánoční kapr...

Text ani po letech neztratil na své „výzvnosti“, stále zůstává velkou příležitostí; každé z témat je ve své krystalické obecnosti nevyčerpatelné a jeho možná hloubka jde ruku v ruce s imaginací člověka. Otázkou samozřejmě je, kam až sahají inscenační možnosti současného divadla, potažmo jeho budoucího vývoje. Kam až se dá *Kosmické jaro* posunout v rovině inscenační koncepce, herecké, vizuální a akustické práce, aby poutalo pozornost diváctva a zůstalo nápaditým dokladem o lidské nátuře. I kdyby už nepřicházeli noví invenční tvůrci, Smočkovo drama by stálo za to být „jen“ (v nezměněném jevištním uspořádání) rekonstruovat. Největší důležitosti totiž nabývá akcentace jistého druhu vnímání – založeného na pozornosti a bdělosti, na puzení zacházet stále dál a objevovat nové duchovní rozměry.

Na dvou českých divadelních scénách vznikly tři různé verze *Kosmického jara*, v mnohém se lišící. První inscenace byla poněkud nepochopena, provokovala svou dobu „politikem“ v podobě těžby; v normalizační epoše plné úsilí o pokrok a rozvoj vědy, plné letů člověka do kosmu, byla zjevně zastíněna vírem těchto událostí. V porevoluční inscenaci z roku 1995 – obrácené k naději – se už nejspíš mohla naplno projevit individualita jednotlivých osudů, krize člověka a s tím sdružené vnitřní hledání sebe sama, svého místa na planetě, odhalení nitra osob. Do popředí vstoupil zájem o tvora, ne jen o prospěch společnosti, anonymní masy, státu. Díla stvořená v Činoherním klubu upozorňovala na sebe „smočkovským“ rukopisem – akurátností autorova záměru, faktem, že provedení neobsahovalo nic navíc, nic bezúčelného.

A nakonec uvedení třetí. Groteskní inscenace obrňující se humorem a fraškou (a stylizací), vytahující ze škály témat všechno a nic, prezentující paletu různorodých lidských typů a tvárnost současné společnosti, dávající prostor především diváckému důvtipu a představivosti. *Dovtipit se* alespoň něčeho – toť základní nárok kladený od tvůrců inscenace recipientům „na bedra“. Úrovní přemýšlení a cítění jsme se od sebe jako lidé oddělili, a proto bylo přímo žádoucí zorientovat se v uherskohradištské

inscenaci velmi individuálně, vzít si z ní jen to, co nám bude k užítku, co nás opravdu osloví.

Proč se *Kosmické jaro* skoro nehraje? Do jisté míry to může být dáno složitostí látky i formy, stejně jako třeba technickými a provozními možnostmi divadel. V textu vystupuje celkem dvacet dramatických osob, což komplikuje situaci menším vyhraněným divadlům, jejichž umělecký soubor nemusí takového počtu členů dosahovat. V praxi to znamená pozvat si do inscenace herce hostující. Uvést hru natolik náročnou v regionálním divadle vyžaduje dávku kuráže, poněvadž by se takový dramaturgický risk nemusel divadlu vyplatit. A to doslova. Některá divadla by tím mohla přijít o ohromné množství finančních prostředků, které si takový počín obvykle žádá. A rozhoduje samozřejmě i jakési dobové rozpoložení, celospolečenská atmosféra, jež nemusí být ve vztahu k divadlu zrovna přívětivá.

Jednou za pár let se ke *Kosmickému jaru* vracejme, žasněme nad jeho aktuálností, jež, doufám, nemá šanci vyprchat. Lidé se budou rodit, budou umírat a někteří se nadto budou ptát na důvod svého pobytu na zemi, z křišťálové koule (nebo jakýmkoli jiným způsobem) budou věštit svůj osud a bude je zajímat, co se stane poté, co jejich tělo ztuhne a zchladne. Co bude s mozkem, s vědomím. Jaké jiné univerzální téma – po člověku a jeho bytí – by mohlo fungovat obdobně silně?

Bibliografie

Prameny

Kosmické jaro, Činoherní klub, prem. 27. 11. 1995, režie Ladislav Smoček. [Dramaturgie Vladimír Procházka, Scéna Luboš Hruža, Kostýmy Šárka Hejnová ad.]

Kosmické jaro, Slovácké divadlo Uherské Hradiště, prem. 2. 2. 2019, režie Michal Zetel. [Dramaturgie Iva Šulajová, Výprava Zuzana Přidalová, Kameramani záznamu Jaroslav Hovorka a Jaroslav Fojta ad.]

SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (Defilé o 3 částech s epilogem)*. Praha: Dilia, 1970, 63 s.

SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro (defilé)*. In Týž. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 299

Literatura a elektronické zdroje

BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. Hra, která přežila komunistické zákazy, emigraci i smrt herců [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://www.reflex.cz/clanek/causy/73288/podivne-odpoledne-dr-zvonka-burkeho-hra-kttera-prezil-komunisticke-zakazy-emigraci-i-smrt-hercu.html>>

CÍSAŘ, Roman. Svět vstupující do her Ladislava Smočka. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 373–376

Činoherní klub. Lidé. Režiséri a dramaturgové. Ladislav Smoček [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://cinoherniklub.cz/lide/ladislav-smocek/>>

čtk (šifra – Česká tisková kancelář). Nenápadná Smočkova proslulost. *Večerník Praha 12*, 2002 (23. 8.), č. 196, s. 19

Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. Ďábelský kruh [online]. [cit. 4. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. Kosmické jaro [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. Ladislav Smoček [online]. [cit. 5. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. Piknik [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. Prodaná ukolébavka [online]. [cit. 4. 4. 2020]. URL: <<https://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Dilia. Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s. KOSMICKÉ JARO [online]. [cit. 3. 4. 2020]. URL: <<http://www.dilia.cz/index.php/component/k2/item/14855-kosmick%C3%A9-jaro>>

Divadlo žije! (České scény): Ladislav Smoček [divadelní magazín]. Režie Mojmir Kučera. ČR, Česká televize, 2012 (prem. 3. 11.)

DLASK, Vojtěch. Kosmické jaro / Cosmic spring (2019, headphones please) [online]. [cit. 9. 12. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=lzYxgQ2O1jg>>

Emailová konverzace s Ivou Šulajovou (s datem 17. 8. 2020).

Emailová konverzace s Jitkou Honsovou (s daty 22. 6. a 11. 12. 2020).

Emailová konverzace s Petrou Honsovou (s daty 20. 6., 24. 11. a 3. 12. 2020).

Emailová konverzace s Radvanem Páclem (s daty 23. 6., 24. 7. a 28. 7. 2020).

Emailová konverzace s Věrou Velemanovou (s daty 29. 11. a 1. 12. 2020).

ERBENOVÁ, Irena. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha 16*, 1970 (2. 4.), č. 65, s. 4; šifra erb

FARNÁ, Kateřina. Meda Mládková: František Kupka byl vznešený a krásný člověk [online]. [cit. 21. 7. 2020]. URL: <<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/meda-mladkova-frantisek-kupka-byl-vzneseny-a-krasny-clovek-144813>>

Fotografie Bohdana Holomíčka, Jana Malého a Yvony Odrazilové, návrh scény Luboše Hružy; Činoherní klub 1995 a 1999, uloženo v Archivu ČK.

Fotografie Marka Malůška, plakát Davida Zezuly; Slovácké divadlo 2019, dostupné z: <<https://www.slovackedivadlo.cz/inscenace/kosmicke-jaro>>.

Fotografie Miloně Novotného a Viléma Sochůrka, plakát Libora Fáry; Činoherní klub 1970, uloženo v Archivu ČK.

FROLOVÁ, Irena. Slovácké divadlo uvede novou grotesku Kosmické jaro [online]. [5. 12. 2020]. URL: <<https://zlin.cz/zpravy/534583n-slovacke-divadlo-uvede-novou-grotesku-kosmicke-jaro/>>

FUCHS, Aleš. Jistoty a nejistoty. *Amatérská scéna 7*, 1970, č. 5, s. 6–7

GEN: Ladislav Smoček [dokumentární pořad]. Režie Jakub Špalek. ČR, Česká televize, 2016

GRYM, Pavel. Kosmické jaro Ladislava Smočka. *Lidová demokracie 26*, 1970 (18. 3.), č. 65, s. 5

GRYM, Pavel. Muž, který se chystá do džungle. *Lidová demokracie 22*, 1966 (22. 5.), č. 139, s. 5

GRYM, Pavel. Prázdniny slouží rozjímání. *Lidová demokracie*, 1970 (9. 7.)

HAVELKOVÁ, Petra. Činohry a záznamy Ladislava Smočka. *Host 18*, příl. Recenzní příloha, 2002, č. 8, s. 14–16

HONSOVÁ, Petra. *Jiří Hálek – herec Činoherního klubu*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2008, s. 35–38

HORÁNEK, Zdeněk. Karneval v domě bez pána. *Lidové noviny 8*, 1995 (30. 11.), č. 280, s. 11

HORÁNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček (pokus o určení typu). In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 396–400

HORÁNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček znamená pro Činoherní klub. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 221–225

HORÁNEK, Zdeněk. Otevřený účet Ladislava Smočka. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 408–422

CHRÁST, Viktor. Slovácké divadlo připravuje nostalgickou inscenaci Kosmické jaro [online]. [cit. 5. 12. 2020]. URL: <<https://www.divadlo.cz/?clanky=slovacke-divadlo-pripravuje-nostalgickou-inscenaci-kosmicke-jaro>>

Inscenace. Kosmické jaro [online]. [cit. 2020]. URL: <<https://www.slovackedivadlo.cz/inscenace/kosmicke-jaro>>

jab (šifra). Musí mít život happy end? Slovácké divadlo prožívá Kosmické jaro [online]. [cit. 14. 12. 2020]. URL: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2725070-musi-mit-zivot-happy-end-slovacke-divadlo-proziva-kosmicke-jaro>>

JEŽEK, Vlastimil – TICHÝ, Zdeněk A. Ladislav Smoček. In Tíž a Tono Stano. *Šest z šedesátých: Lasica / Schmid / Smoček / Smoljak / Suchý / Svěrák / Štepka / Vyskočil – divadelní legendy malých scén*. Praha: Radioservis, a. s. ve spolupráci s Českým rozhlasem, 2003, s. 183–293

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Kosmické jaro. *Literární noviny* 7, 1996 (10. 7.), č. 28, s. 14

JUST, Vladimír. Úvahy postdivadelní. Nejen Jobovy zvěsti (I). *Literární noviny* 7, 1996 (1. 2.), č. 5, s. 12

KAMEN, Jiří. František Kupka: Maluji, ano, ale jen pojetí, chceš-li synthese, akordy a podobné [online]. [cit. 15. 5. 2020]. URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/frantisek-kupka-maluji-ano-ale-jen-pojeti-chces-li-synthese-akordy-a-podobne-7542632>>

KLÁR, Petr KlariN. Zaráz 2020 (No. 5) [online]. [cit. 19. 12. 2020]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/zaraz-2020-no-4?>>

KOLÁŘ, Jan. Ladislav Smoček. Inscenace jsou sochy ze sněhu. In Týž. *12 x v hlavní úloze (Rozhovory z Divadelních novin)*. Praha: Akropolis, 2010, s. 10–19

KOLÁŘ, Jan. Za všechno se platí – za poznání i za strčení hlavy do písku /Rozhovor s Ladislavem Smočkem/. *Divadelní noviny* 9, 2000 (21. 3.), č. 6, s. 8–9

KOLEKTIV AUTORŮ. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích (1 a/b)*. Praha: Diderot, 1999, s. 401

KOLEKTIV AUTORŮ. *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích (2 c/f)*. Praha: Diderot, 1999, s. 511

KOSATÍK, Pavel. Ladislav Smoček. In Týž a Pavel Brunclík. *Portrait Gallery 46 Čechů*. Praha: Pavel Brunclík ve spolupráci s Dialog Jessenius, o. p. s., 2011, s. 74–75

Kosmické jaro I (Čáry – plochy – hloubka) – František Kupka [online]. [cit. 21. 7. 2020]. URL: <https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_17454>

KRTIČKA, Jiří Bernard. František Kupka a zrození abstrakce [online]. [cit. 15. 5. 2020]. URL: <<https://www.ceskegalerie.cz/cs/publicistika/recenze/frantisek-kupka-a-zrozeni-abstrakce>>

LADWIGOVÁ, Karla. Potřeba naděje je krásná vlastnost člověka. *Katolický týdeník* 19, 2008, č. 36 (2. a 8. 9.), s. 12

LOLLOK, Marek. SMOČEK, Ladislav. Kosmické jaro. *Theatralia* 20, 2017, č. 1, Supplementum, s. 49–53

LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny* 5, 1996 (9. 1.), č. 1, s. 1 a 4

Magický Činoherní klub: Okamžik svobody [dokumentární cyklus]. Režie Josef Abrahám. ČR, Česká televize, 2015

MACHALICKÝ, Jiří. Průkopník abstrakce v Paříži František Kupka nikdy nebyl přímočarý [online]. [14. 5. 2020]. URL: <https://www.lidovky.cz/kultura/prukopnik-abstrakce-v-parizi-frantisek-kupka-nikdy-nebyl-primocary.A180503_171453_ln_kultura_jto>

MAZÁČOVÁ, Barbara – PROCHÁZKA, Vladimír. V divadle není vyloučeno nic. Kulatý stůl: dramatici o dramatu. *Divadelní noviny* 3, 1994 (18. 10.), č. 17, s. 1 a 6–7

MAZÁČOVÁ, Barbara. Kosmické jaro. *Týden* 3, 1996 (25. 3.), č. 13, s. 61

MAZÁČOVÁ, Barbara. Ladislav Smoček: Kosmické jaro. *Týden* 3, 1996 (12. 2.), č. 7, s. 54

MIKULKA, Vladimír. Kosmické jaro po pětadvaceti letech. *Denní Telegraph* 4, 1995 (2. 12.)

MLEJNEK, Josef. Svěcení Kosmického jara v Uherském Hradišti. *Divadelní noviny* 28, 2019 (19. 2.), č. 4, s. 5

MUCHA, Josef. Lom Ejpovice [online]. [cit. 13. 7. 2020]. URL: <https://www.geologie-astronomie.cz/Geologicke-lokality/Plzensko/_fotogalerie/Lom-Ejpovice>

Na plovárně: Ladislav Smoček [televizní talk show]. Režie Jan Hojtaš. ČR, Česká televize, 2008

Národní divadlo. ONLINE ARCHIV. Ďábelský kruh (Činohra) [online]. [cit. 4. 4. 2020]. URL: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/4246>>

PÁCL, Radvan. Krátká bilance přehlídky „ČK uvádí:“ a 55 let ČK [online]. [cit. 12. 4. 2020]. URL: <<http://www.amaterskascena.cz/clanek/kratka-bilance-prehličky-ck-uvadí-a-55-let-ck-w3kk2.html>>

Premiéra grotesky vesmírného rozměru Kosmické jaro už v sobotu [online]. [7. 12. 2020]. URL: <<https://www.slovackedivadlo.cz/novinka/premiera-grotesky-vesmirneho-rozmeru-kosmicke-jaro-uz-sobotu>>

Program k inscenaci *Kosmického jara* v Činoherním klubu, vydáno v březnu 1970, grafická úprava Libor Fára.

Program k inscenaci *Kosmického jara* v Činoherním klubu, vydáno v roce 1995, připravil Radvan Pácl, graficky upravil Joska Skalník.

Program k inscenaci *Kosmického jara* ve Slováckém divadle, vydáno u příležitosti 5. premiéry sezóny 2018/2019, připravila Iva Šulajová, grafický design a návrh plakátu David Zezula.

PROCHÁZKA, Vladimír. Stvořit z ničeho něco. In Ladislav Smoček. *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Praha: Artur – nakladatelství, 2010, s. 58–61

Projev Ladislava Smočka u příležitosti udělení čestného doktorátu Akademie múzických umění v Praze, říjen 2015. In Jaroslav Vostrý a Ladislav Smoček. *LADISLAV SMOČEK Doctor honoris causa*. Praha: Nakladatelství AMU, 2015, s. 13–19

REDAKCE. Ladislav Smoček. Kosmické jaro. In Redakce. *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub ve spolupráci s Divadelním ústavem a s Nakladatelstvím BRÁNA, 2006, s. 80–83 a 288–291

REDAKCE. Na půl roku poslední Kosmické jaro [online]. [cit. 24. 11. 2020]. URL: <<http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=356&r=1>>

RUT, Přemysl. Krev pokusných lidí. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 429–435

SKŘIVÁNEK, Jan. Je 45 milionů moc? Přehled nejdražších děl Františka Kupky [online]. [cit. 21. 7. 2020]. URL: <<https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/je-45-milionu-moc>>

SLADKOWSKI, Marcel. Zaráz 2020 (No. 1) [online]. [cit. 19. 12. 2020]. URL: <<https://www.divadelni-noviny.cz/zaraz-2020-no-1?>>

SLOVÁCKÉ DIVADLO. Ladislav Smoček: Kosmické jaro (groteskně-nostalgická hra) [online]. [cit. 6. 12. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jo2lUMd46dU&t=3s>>

SOPROVÁ, Jana. Žítí a umírání jednoho domu. *Večerník Praha 5*, 1995 (30. 11.), č. 234, s. 13

STRÁNSKÁ, Alena. Smočkova nová hra v ČK. *Svobodné slovo 26*, 1970 (24. 3.), č. 70, s. 4

SVOZIL, Bohumil. Ladislav SMOČEK [online]. [cit. 2. 4. 2020]. URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=971>>

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Anketa: Co herci prozradili o novince Kosmické jaro? [online]. [cit. 7. 12. 2020]. URL: <<https://www.slovackedivadlo.cz/novinka/anketa-co-herci-prozradili-o-novince-kosmicke-jaro>>; šifra blš

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Bude. „Uherskohradištský soubor je má srdcovka,“ říká hudební skladatel Vojtěch Dlask. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, leden/únor 2019, s. 18–19

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Bude. Na jeviště vstoupí hra vesmírného rozměru Kosmické jaro. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, leden/únor 2019, s. 16–17

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Bylo. Michal Zetel: „Mám pocit, že jsme si přestali uvědomovat, že opravdu žijeme na této planetě.“. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, březen/duben 2019, s. 4–5

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Do Slováckého divadla přichází Kosmické jaro [online]. [cit. 5. 12. 2020]. URL: <<https://www.novinky.cz/vase-zpravy/clanek/do-slovackeho-divadla-prichazi-kosmicke-jaro-40269600>>

ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. Herec Pavel Hromádka: „Zkoušení Kosmického jara mě naplňuje“ [online]. [cit. 6. 12. 2020]. URL: <<https://www.slovackedivadlo.cz/novinka/herec-pavel-hromadka-zkouseni-kosmickeho-jara-me-naplňuje>>

ŠORMOVÁ, Eva. Činoherní klub. In Kolektiv autorů. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 33–36; šifra šrm

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava. Normální člověk si to nikdy tak nepřipouští. *Práce 51*, 1995 (7. 12.), č. 286, s. 13

ŠTĚPÁN, Václav. Slovník české literatury po roce 1945. Alfréd Radok [online]. [cit. 30. 4. 2020]. URL: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=959>>

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Seance ve známém domě. *Mladá fronta 26*, 1970 (17. 3.), č. 64, s. 4

ŠTŮLOVÁ VOBOŘILOVÁ, Lucie. Kniha jako cesta k opakovanému setkání s uměleckým dílem – zprostředkování umění skrze klasické médium [online]. [cit. 14. 5. 2020]. URL: <http://www.kuv.upol.cz/index.php?seo_url=aktualni-cislo&casopis=7&clanek=51&fb_comment_id=698224330273343_77697526239824>

ŠULAJOVÁ, Iva. Mezičas 3. Kosmické jaro Ladislava Smočka: „Lidi rozděluje různá úroveň myslí a srdcí.“ Lze potom vidět jednu a tutéž hru?. In Redakce SD. *ČASOPIS. Co bylo, je a bude ve Slováckém divadle*. Uherské Hradiště: Slovácké divadlo Uherské Hradiště, příspěvková organizace, leden/únor 2019, s. 20–21

TELEVIZE TVS. TVS: Uherské Hradiště 2. 2. 2019 [online]. [cit. 6. 12. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=NCt5u879E4o>>

TICHÝ, Zdeněk A. Čekání na kosmický třesk ve Smočkově živočichopisu. *Mladá fronta Dnes 6*, 1995 (5. 12.), č. 284, s. 19

TICHÝ, Zdeněk A. Kosmické jaro se vrací do Činoherního klubu. *Mladá fronta Dnes* 6, 1995 (27. 11.), č. 277, s. 11

TVRZNIK, Jiří. Když říká Albert Camus... *Mladá fronta* 26, 1970 (20. 3.), č. 67, s. 4; šifra jtv

tym (šifra). Slovácké divadlo uvede grotesku Kosmické jaro [online]. [5. 12. 2020]. URL: <https://www.idobryden.cz/kultura/slovacke-divadlo-uvede-grotesku-kosmicke-jaro-47304.html>

VELEMANOVÁ, Věra. Spolupráce s Činoherním klubem. Ladislav Smoček: Kosmické jaro. In Táž a Vojtěch Lahoda. *Libor Fára/Dílo*. Praha: Gallery, 2006, s. 125–131

VOSTRÝ, Jaroslav. Ladislav Smoček – divadlo a ethologie. *Divadelní noviny* 1, 1992 (29. 9.), č. 2, s. 7

VOSTRÝ, Jaroslav. Ladislav Smoček, režisér a dramatik. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 401–407

VOSTRÝ, Jaroslav. Ladislav Smoček. *Amatérská scéna* 27, 1990 (leden), č. 1, s. 14–15

VOSTRÝ, Jaroslav. Smočkovo Kosmické jaro. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 423–428

VOSTRÝ, Jaroslav. Výlet s rizikem. In Ladislav Smoček. *Činohry a záznamy*. Ed. Přemysl Rut. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 209–220

ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vyděšený rozum ve špatně fungujícím těle. *Literární noviny*, 1996 (19. 6)

Příloha – informace o inscenaci (1970)

Inscenační tým:

Ladislav Smoček (režie)

Libor Fára (výprava)

Jiří Benda (výtvarně technická spolupráce)

Osoby a obsazení:

Zdeněk Martínek (Pán domu)

Blažena Holišová (Panímáma)

Josef Vondráček (Bohumil)

Jana Marková (Jana)

Jiří Krampol (Roman)

Josef Somr (Aleš)

František Hanus (Dr. Slepík)

Zdeněk Braunschläger (Šonka)

František Vicena, Adolf Minský, Leoš Suchařípa (Pan Mareš)

Jindřich Tuláček (Soused)

Nina Divíšková (Paní Hedvika)

Jiří Hálek (Pepýž)

František Husák (Umělec)

Jiřina Třebická (Chřestec)

Jiří Kodet (Ing Bedecker)

Miloslav Štibich (Vacek)

Marie Minská (Vackova žena)

Josef Haukvic (MUDr Radosta)

Václav Kotva (Poskok)

Josef Haukvic (Málek)

Technické zázemí:

Jindřich Tuláček (inspicient)

Milan Jelínek (světla)

Richard Bouška (zvuky)

Miloslav Štibich, Roman Babinec, František Koutský, Petr Švec, Stanislav Ulenfeld (stavby)

Příloha – informace o inscenaci (1995)

Inscenační tým:

Ladislav Smoček (režie)
Vladimír Procházka (dramaturgie)
Luboš Hrůza j. h. (scéna)
Šárka Hejnová j. h. (kostýmy)
Petra Honsová (asistentka režie)

Osoby a obsazení:

Leoš Suchařípa (Pán domu)
Stanislav Zindulka (Pan Mareš)
Radvan Pácl (Soused)
Miroslav Moravec (Dr. Slepíc)
Nina Divíšková, Nela Boudová (Paní Hedvika)
Oldřich Vízner (Vacek)
Ivana Chýlková (Jana)
Jiří Hálek (Pepýž)
Jaromír Dulava (Umělec)
Rudolf Hrušínský ml. (Šonka)
Stanislav Štícha (Poskok)
Michal Dlouhý, Ondřej Sokol (Roman)
Jiří Zahajský (Bohumil)
Jaroslava Hanušová (Panímáma)
Lubica Ferencová (Vacková), Zdeněk Maryška, Robert Russell (Aleš), Nela Boudová (Chřestecská), Jan Kraus (Ing. Bedecker), Stanislav Tříška, Jaroslav Těšitel (MUDr. Radosta), Košťá Moisisidis (Pan Beránek)

Technické zázemí:

Stanislav Štícha (inspice)
Ondra Kárník, Košťá Moisisidis (světla)
Oldřich Hanton (zvuk)
Lubica Ferencová, Dagmar Vlčková (rekvizity)
Tibur a jeho parta (stavby)
Zdena Boušková, Michaela Koničková (garderoba)
Janina Bursová, Ivana Benešová (masky)

Příloha – informace o inscenaci (2019)

Inscenační tým:

Michal Zetel (režie)
Zuzana Přidalová (výprava)
Vojtěch Dlask (hudba)
Jonáš Svoboda (zvukový design)
Iva Šulajová (dramaturgie)
Miroslav Lukačovič (asistent režie)
Pavel Vrága (videosekvence)

Osoby a obsazení:

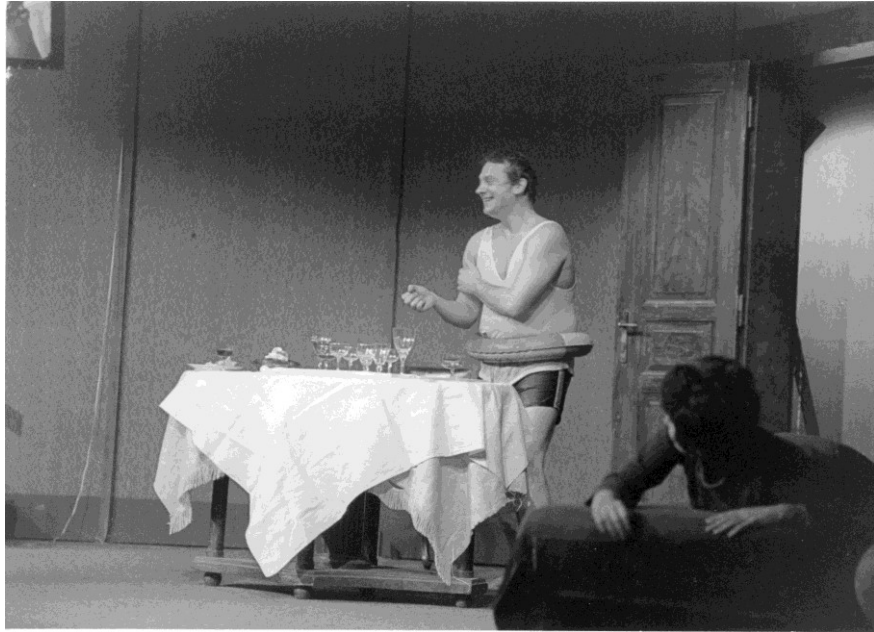
Pavel Hromádka (Pán domu)
Petr Čagánek (Mareš)
David Vaculík (Soused)
Pavel Majkus (Dr. Slepíc)
Jitka Hlaváčová (Paní Hedvika)
David Macháček (Vacek)
Tereza Hrabalová (Jana)
Zdeněk Trčálek (Pepýž)
David Vacke (Umělec)
František Maňák (Šonka)
Michal Rössler (Poskok), Vladimír Salčák j. h. (Věštec), Martin Hudec (Roman),
Martin Vrtáček (Bohumil), Irena Vacková (Panímáma), Jaroslava Tihelková (Vacková),
Jiří Hejman (Aleš), Pavlína Hejmanová (Chřestecská), Josef Kubáník (Ing. Bedecker),
Vladimír Doskočil (MUDr. Radosta)

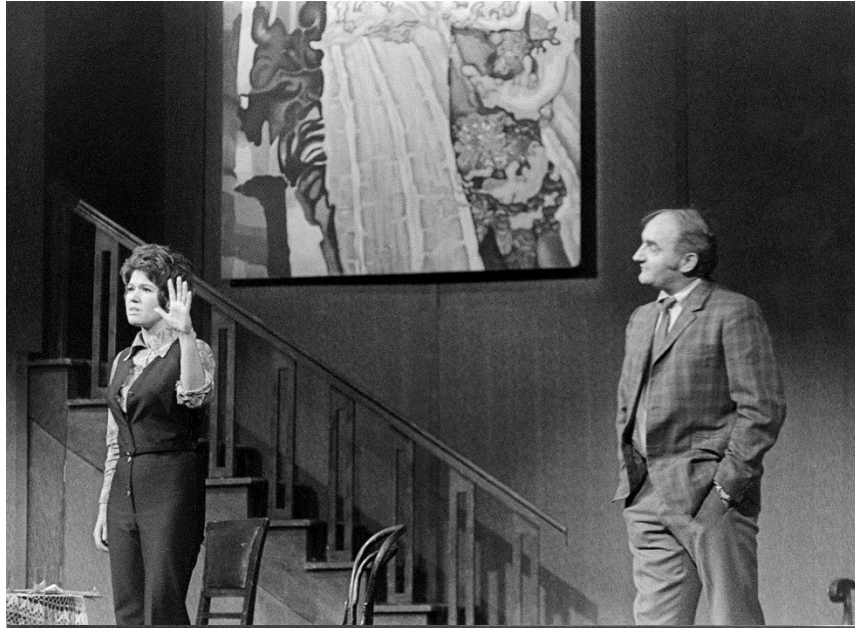
Technické zázemí:

David Vacke (inspice)
Zuzana Zvěřinová (nápověda)
Helena Kupová (garderoba)
Šárka Bellanová (vlásenky)
Pavlína Pluháčková, Hana Jahodíková (rekvizity)
Ivan Vacke, Martina Lovecká (světla)
Michal Kedroň (zvuk)
Jan Frolec, Jakub Vrága, Viktor Hanačík, Michal Rössler (jevištní stavby)

Obrazová příloha



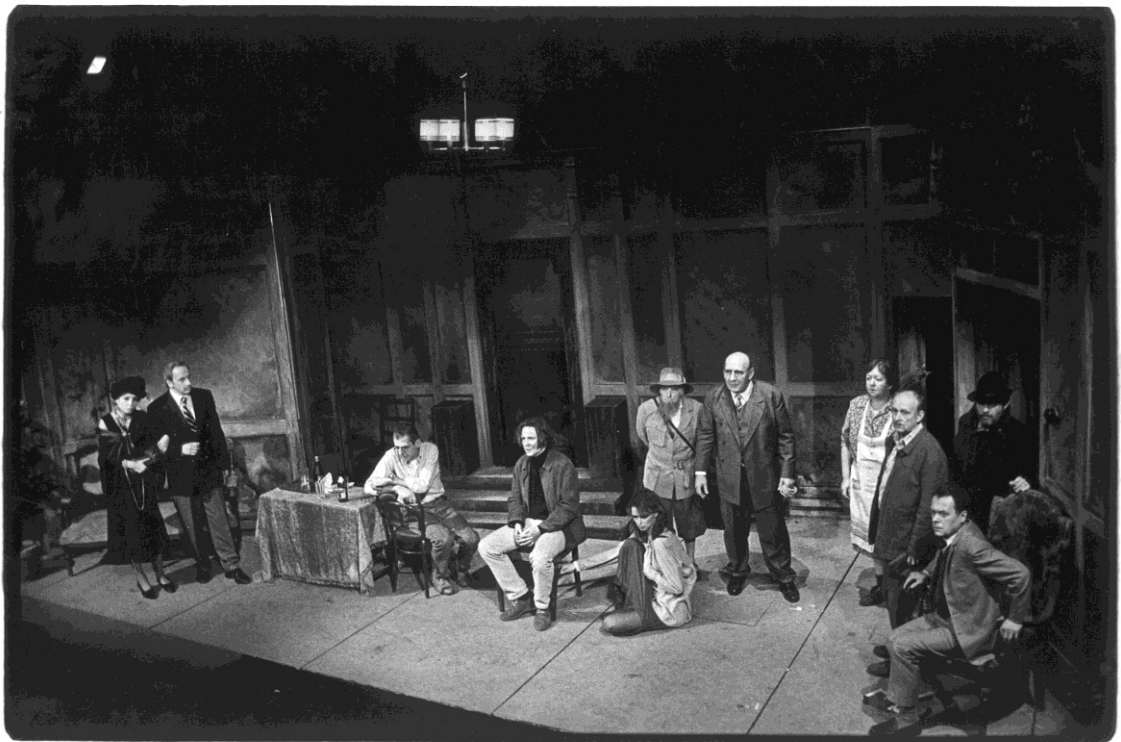
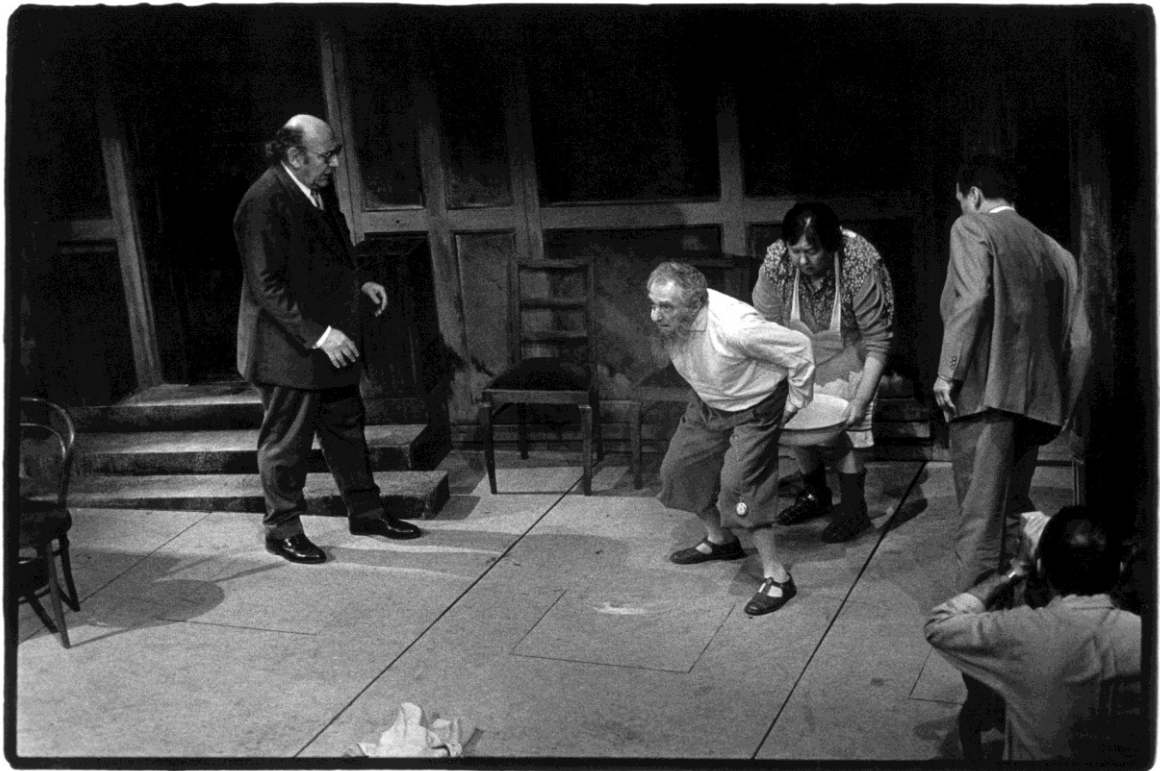


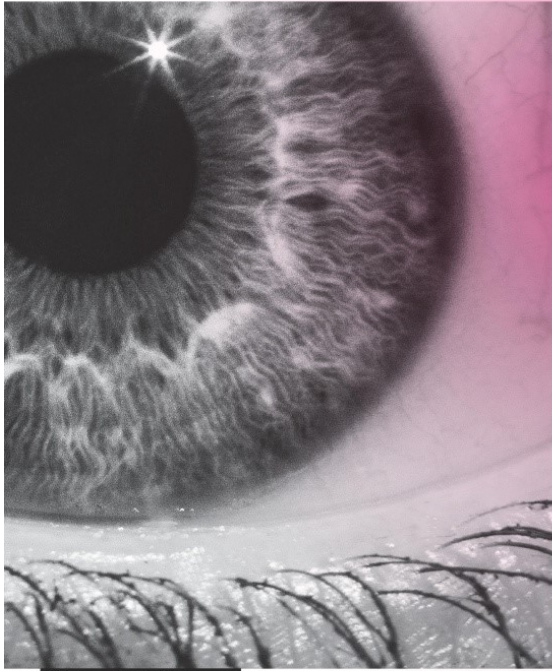












Kosmické jaro

Ladislav Smoček

režie: Zetel

výprava: Zuzana Pídelová
hudba: Vojtěch Dvorský
dramaturgie: Ina Šatková
premiéra: 2. února 2019

Přijďte
na kus!

slovakdivadlo.cz

S
Slovenské
divadlo
Ultramarín
Hradčovice





