



ŽIJEME JINAK, NEŽ DOOPRAVDY CHCEME



Rozhovor s režisérem divadelního spolku HRANIČÁŘ Rumburk Miroslavem Řebíčkem.

Kočka na rozpálené plechové střeše je poměrně velký titul, nebáli jste se ho zhostit? Máte s podobnými věcmi zkušenost?

Mně to přišlo jako velice zajímavé téma, velice zajímavý materiál, se kterým se dá pracovat nějakým smysluplným stylem. Asi jsem z toho strach neměl. To zní teď trochu nepokorně, ale já si uvědomuju, že je to velký, obrovský. Hodně jsme škrtali, vyškrtali jsme všechny postavy, které tam nebyly potřeba, ale já jsem si říkal, tohle chci zkusit udělat. Nepřišlo mi, že bych z toho měl mít strach. Mám respekt před tématem a zároveň pro mě celá hra je o tom, jak se bojíme žít svoje vlastní životy a za něco se schováváme. Maggie je pro mě jediná, která se trochu snaží, než jí to celé spadne do toho schovávání se a nežítí života. To pro mě bylo strašně zásadní téma a říkal jsem si, jo, tak do toho půjdem.

Které téma z Vaší inscenace považujete za nejsilnější?

Problém téhle hry je, že je hrozně košatá a dá se tam hledat spousta věcí. Od sexuální orientace až po rodinné vztahy. Pro

mě opravdu zásadní bylo to, jak se každý bojí tam žít život. Za něco se schovává. Za to, že jsem právník, za to že jsem matka rodu, nebo za to, že budu rodit děti. A když se mi v tom nevede, za něco se schovám. U Bricka je to alkohol. Najdu tu jednoduchou cestičku a začnu pít.

Kdo je Vaše nejoblíbenější postava?

Takovou asi nemám. Mě baví všechny. Úplně se nabízí mít oblíbeného otce, ale on je napsaný tak, že tam vnese úplně jinou energii. Tam se lidé z toho drsna můžou poprvé zasmát. Mě ale baví všechen ten hnus, který oni musí snášet a který si sami dělají.

Je v této situaci nějaký moment, kterému úplně nevěříte, a přesto jste ho tam nechal?

Napadají mě dvě roviny. Ta první je, že jako režisér jsem pořád nespokojený, takže já těch situací, které nefungují, vidím spousta. Vždycky si říkám, tady to přece umějí daleko líp. A pak jsou tam některé nelogičnosti, které možná vycházejí z překladu, i když máme velice moderní překlad. Lektorský tým teď upozornil na to, kdy ta matka v třetí scéně přijde a říká: „Co je to tady za sešlost?“ To je v tom originále a nám se asi nedaří to tam úplně dát. Otec je pryč. Proč? Kde? Vždyť máme tu oslavu. Číst tuhleto krátkou scénu mě dneska taky zatahalo za uši. Lektori na to upozornili a já jsem si taky říkal, proč to říká, vždyť máme tu oslavu narozenin. Jindy to asi víc zapadne a není to tak viditelné. To je třeba problematická scéna pro mě. Nějak jsme z ní vybruslili, ale dneska to bylo vidět, asi jak jsme se to snažili hodit do těch větších emocí, což je za mě chyba, tak to tak vyznělo.

Vidíte v Gooperovi a jeho manželce záporáky tohoto příběhu?

Každý tam jde po něčem, druzí jsou mu úplně ukradení. Otec žije čtyřicet let s matkou. Matka, která si hraje na to,

že nic nedělá, ale v podstatě všechno řídí. Maggie, která vypadá moc mile, ale taky jí jde o to, aby nespadla zpátky do nuzných poměrů. Nikdo z nich si ale nepřiznává ještě něco dalšího. Maskují to. Například: Já se o tebe starám, ale jde mi taky o to, abych nežila zase v chudobě. Oni vypadají jako v podstatě ti největší záporáci, ale myslím si, že jsou záporní všichni. Když jsme měli premiéru, jeden kamarád prohlásil: „No to je kumšt, dělat hru, kde není ani jedna kladná postava.“

Myslíte si, že Brick Skippera miloval?

My jsme došli k tomu, že to není důležité. Nechtěli jsme nechat diváka v tom, jestli ano nebo ne. Tam je spousta motivů. Když se podíváte na otce, který přišel k majetku, je tam otázka, jak moc dobrý správce byl, když mu to ti dva majitelé celé odkázali. O čem to tam bylo? Těch otázek tam může být daleko víc a tyhle jsme si kladli, když jsme se o tom bavili a pak jsme si řekli, že tohle není to důležité, co chceme sdělovat. My opravdu chceme, aby byl člověk na vážkách. Jestli tedy je, nebo není. Brick si o tom ale nedovolí přemýšlet ani na to myslet. Radši nebude žít ten svůj život a utopí se v alkoholu. Otec se utopil v životě, na farmě, kterou budoval, a nakonec tam není nic. Matka se rozhodla jim sloužit a není tam nic. Nikdo z nich nežije život, který chtěl. May rodí jedno dítě za druhým a ještě se snaží tak hezky manipulovat Gooperem. Všichni žijí v tomhle a nikde jsme úplně neřekli, jestli je postava opravdu taková svině, nebo ne.

Ondřej Bureš



LUIGIHO SRDCE, PROBODNUTÉ DEŠTNÍKEM

Divadelní spolek Divná Bára z Mukařova se nám ve své inscenaci hry Ivana Bukovčana Luigiho srdce aneb Poprava tupým mečem představil ve velmi slušné herecké kondici. S energií se výkony herců přenášely k divákům, protagonisté na sebe většinou dobře reagovali, snažili se o průběžné jednání v dílčích situacích, o rytmizaci jednání, o dobře vystavěné, a srozumitelné, jednání slovem. Pohybovali se v jednoduše (ale možná až trochu "sterilně") – postelí, židlí, stoličkou a elektrickým popravčím křeslem – vytvořeném prostoru vězeňské cely. Mizanscény nesly snahu o funkční i výtvarnou kvalitu. Z hereckých výkonů je třeba určitě zmínit zejména Jiřího Bendu v roli gangstera Luigiho Lombardiho.

Pod inscenací je jako režisér podepsán Jan Zouhar. Jistě má velký podíl na právě zmíněných jejích kvalitách.

Z hlediska celkového vyznění však inscenace zapůsobila, alespoň na mne, poněkud rozpačitě. Jde o otázku její dramaturgicko režijní koncepce a žánrového ukotvení. Ivan Bukovčan napsal hru v roce 1973 jako normalizační "americkou buffonádu", společensko kritickou komedii o západním odlidštěném světě, v němž "mírou hodnot jsou jen peníze". Rozumím potřebě hrát o problémech dnešního světa. Ale v Bukovčanově textu se socialistický člověk, ze své pozice radostného a bezproblémového směřování jen k světlým zítřkům, vysmívá západnímu patologickému světu. Bukovčan jako žánr inscenace předepisuje realizmus. Ale ten "realiz-



mus" je tendenční, ideologický. Režisér vycítil, že určité situace hry směřují k nadsázce, karikatuře (např. výstupy generála), tragikomic (matka Miss World), jiné jsou didaktické, pateticky moralizující (v závěru hry), některé ale, z mého pohledu až nechtěně, směšné svým sentimentem (italskou hudbou podkreslované Luigiho vzpomínky na Itálii). Některé motivy nedomyšlené (spojení znechuceného davu a bohatých, lynčujících deštníky Luigiho). Ale tak se nakonec pro mne inscenace tohoto textu do značné míry rozpadala na jakoby samostatné řešené výstupy, které nešlo zcela propojit v jednotný organický tvar (např. oblouk vývoje postavy samotného Luigiho; druhá polovina inscenace). Dominantním pocitem z rakovnic-

ké reprízy pro mne ale přece jen zůstává energie a nasazení souboru Divné Bára, o kterém jsem se rozepsal už v úvodu. Děkuji za představení.

Aleš Bergman



NA PLOTNĚ SEDĚLA KOČKA



Jsou na světě i podstatně jednodušší úkoly, než je pro (nejen) amatérský divadelní soubor inscenovat dramaturgiu Tennesseeho Williama. Kočka na rozpálené plechové střeše, jedna z jeho nejslavnějších her, je dobrou ukázkou toho, proč tomu tak je. Precizně psychologicky postavený text, který přitom skýtá mnoho různých interpretačních možností z hlediska celku i z hlediska motivací jednotlivých postav, se odvíjí převážně v dlouhých komorních scénách, kde se herci nemají za co na jevišti schovat: není nic než herec v postavě a to, co o ní slovním i mimoslovním jednáním prozradí a co naopak ne. K tomu jsou zapotřebí opravdu vynikající herci a velice citlivá režie. Inscenaci rumburského DS Hraníčář zdobí jedno i druhé v míře velice potěšující. Tereza Rauch je dobrou titulní kočkou Maggie, ve srovnání s inscenační tradicí snad nečekaně sympatickou a málo iritující, ale to může být a je pozoruhodný výklad. Festivalovému představení ovšem nesporně dominovala klíčová scéna konfrontace Bricka a Otce, která tvoří většinu

druhého dějství Williamsovy hry. Bylo zážitkem sledovat, jak se Martin Růžička (Brick) a Rostislav Křivánek (Otec) navzájem poslouchají, jak spolu partnerí, jak propracované mají vnitřní motivace, průběžné jednání i fyzické akce. Snad by si při tom člověk ještě přál proměnlivější temporytmus – a ve větší či menší míře se všechno to dobré i tato výhrada dají vztáhnout na představení jako celek, při vědomí, že pro relativně prázdný sál v čase těsně poobědovém se muselo hrát nesporně.



Ke cti dramaturgii inscenace je i poučená volba nového překladu Zuzany Joskové, který chytře aktualizuje Williamsův jazyk pro současné ucho.* V kombinaci s velice citlivou prací s vážností a kontrastním odstupem, která připouští i organicky začleněný humor, a v kombinaci s chytře vymyšlenou

a (až na omlácenou zrcadlovou skříňku) elegantně zařízenou scénou jde v režii Miroslava Řebíčka o moderní psychologické divadlo vysokých kvalit. Není bez rezerv (o některých byla řeč na rozborovém semináři a v tomto textu si je dovoluji nechat stranou), ale v tom kromobyčejně obtížném úkolu došli Rumburští opravdu velice, velice daleko.

Michal Zahálka

* Na okraj a čistě pro zajímavost si dovoluji jen jednu překladatelskou úvahu, ke které mě inspirovala skvělá kolegyně Johana Jurášová poznámkou – parafrázuji – o tom, jak snad až protivně často v textu



padá ten symbol kočky na rozpálené plechové střeše. Rozumím tomu a zároveň tvrdím, že čtenářstvo / obecenstvo Williamsovy hry v angličtině by to patrně nenašlo. Původně ten výraz totiž zní *cat on a hot tin roof*, což je svižné, rytmické, úderné a v dialogu bez potíží uplácívatelné. Kočka na rozpálené plechové střeše je výraz nerytmický, přeliterárněný, spotřebuje dvojnásobek slabik a zabere dvojnásobek času. Nedivím se kolegyni Joskové, že se nezapřela překladatelské tradici a zachovala onen zlidovělý slogan, ale možná by mnoho z Maggiiných replik znělo méně literárně, kdyby se ta metafora přeložila i s ohledem na rytmus: co takhle taková kočka na plotně? Nebo prostě na horkém plechu? Ovšem, jak je to v překladatelské práci s leccím: nic není špatně, nic není správně – jsou jenom možnosti. A to se ostatně netýká zdaleka jenom překladu.

PAN BROUČEK ALOIS V NAHODILÉ TVOŘIVOSTI

První festivalový den jsme uzavřeli inscenací podle textu z pera Petra Matouška Lucerna aneb Šlofiček pana Aloise. Petr Matoušek z Divadýlka na dlani z Bělé pod Bezdězem se souborem Benátský Bazilišek činným od roku 2011 spolupracuje poměrně pravidelně. Zároveň má zkušenosti i s autorským vztahováním se ke klasickým textům - z poslední doby je to třeba jeho Vávra, takže nelze říci, že bychom se na tomto poli setkali s úplně novými nováčky.

Na podobné lidové adaptační aktivity pokaždé pohlížím s nadšením z mnoha důvodů. Hlavním z nich je pro mě základní moment ohledávání vlastních kulturních kořenů, klidně prostřednictvím subverze. Nezbytná redukce v žádném případě nesnižuje serióznost takových počinů, protože už to, že dnešní autor považuje něco za relevantní zdroj zesměšnění, znamená, že zdroj má pořad nějakou váhu. V případě Šlofičku se ocitáme v období před vznikem slavného Jiráskova kusu. Alois je na začátku dramatu vržen do fiktivní historické situace, kdy se setkává s „opravdovými reáliemi“ příběhu mlynáře Libora a jeho schovanky Haničky, které ho později vedou k napsání velkého díla. Tento autorský akt Petra Matouška by se tedy dal považovat i za jakousi dobrodružnou pouť po stopách tajných inspiračních zdrojů velkých děl naší kultury.

Jirásek stylizovaný do postavy z rodu Cimrmanů je na jakémsi výletě pana Broučka do jiného století, kam ho provází v jeho současnosti již zestárlý vodník Michal. Sledovaný příběh se na jednu stranu vztahuje k notoricky známému příběhu Lucerny a jednání některých



postav je srozumitelné pouze na základě všeobecné znalosti originálu. K tomu přimíchává obrysy poetiky akčního příběhu. Ty cítím v momentech, kdy postavy neustále kamsi odbíhají, aby někoho dostihli a zastavili a kdy hlavní příčinou všeho je babička ze mlejna, která se ukazuje být místní expertkou na houby (respektive na zneužívání hub na různé způsoby, ať už jde o volnočasovou intoxikaci či travičství).

Problematičnost inscenace vylézá na povrch na jednu stranu ve stavbě situací a jednotlivých gagů. Situace často nemají přesné konce. Vtipy jsou mnohdy doslovovány v takové míře, že bych se to nebála označit za stylovou volbu. Mám však za to, že ve jménu zásady „méně je někdy více“, by humoru posloužilo pročistit a některé zjevné věci nedopovídat nebo alespoň neopakovat. Náznorným příkladem je úplný závěr

inscenace, kdy Jirásek, navrátilivší se do vlastní doby k přátelům, ještě stihne ubezpečit publikum, že podle svých zážitků napíše drama, které pojmenuje Naše lípa, nebo možná spíš Lucerna.

Během lektorského semináře z mé strany zazněl obrat „neukočirovaná tvořivost“. Zpětně ho reviduji na „tvořivost nahodilá“. Jako by inscenaci tvořily rozsypané kamínky. Kamínky rozsypané po zemi s viditelnou radostí, ale kamínky, kterým mezi sebou chybí napětí. V ději se totiž neorientuji dost, abych mohla cítit napětí z ne/očekávaného konce. Stejně tak bych se mohla bavit intelektuální konstrukcí nad českou kulturní tradicí, ale ani tento moment autorské perspektivy není doopravdy využitý. Optika pozorovatele je ryze zapisovačská, takže ani od něj nepřichází žádný komentář materiálu. Stejně tak záminkou cestování do minulosti je setkání s krásnějšími ženskými těly, než jaká jsou dostupná ve vodníkově současnosti. Nutno poznamenat, že s potěšením kvituji, že právě tato dílčí záminka nemá větší prostor. Ale podobně kuse motivované jsou i ostatní momenty vyprávění, a tím, že nedochází k budování napětí, jednotlivým dílkům chybí pojivo.

Nicméně jak řekl jeden z porotců - možná bychom neměli na inscenaci klást nároky, které přesahují její ambici. Ve Šlofiky je bezpočtukrát zaděláno na povedené vtipy jako byly houbařské narážky, Máchova smrt nebo Sejtково čůrání, díky jejichž hravosti stojí za to s nimi být. Takže nutno popřát všem dalším podobným adaptačním pokusům: Lovu zdar!

Johana Jurášová



ÚNIK MÁ KAŽDÝ ČLOVĚK V SOBĚ



Rozhovor s hercem a principálem divadla **DIVNÁ BÁRA** Mukařov **Jiří Benďou**.

Hrajete dvojnásobného vraha, jak moc těžké bylo se s rolí ztotožnit?

Bylo to hodně těžké. Trvalo to dlouho, zkoušet jsme začali někdy začátkem října a vlastně celou tu dobu jsem se učil. Bylo to pět měsíců, takže si myslím, že jsem si docela sáhnul na dno.

Naučila a posunula Vás tato zkušenost někam?

Určitě, každá role a hra je nová zkušenost. Nic podobného jsem vlastně nikdy nehrál a ani takovou hru jsme nikdy nehráli, takže to bylo pro nás něco nového a zajímavého.

Které téma z inscenace považujete za nejsilnější?

Pro mě byla nejdůležitější Fulminie, to

znamená nějaká naděje, kterou si člověk v srdci uchovává, přestože všechno, okolní svět kolem něj, není úplně podle jeho představ. A je to takový únik, který má asi každý člověk v sobě, někde v nitru.

Je nějaká scéna, která se Vám špatně hraje?

Těžká pro mě byla scéna s Jesabelle, s mojí manželkou, a to jsme zkoušeli vlastně hodně, protože Hanka bydlí kousek ode mě, takže jsme se scházeli a projížděli jsme si to, což mi hodně pomohlo k jistotě. Pak pro mě byly těžké scény s Dolores, ty jsme zase naopak zkoušeli málo, protože nebydlíme ve stejném městě, a přišlo mi, že to nějak není ono, že tam něco chybí. Vlastně i s majorem Applegatem, protože jsme se taky scházeli málo. Takže tyhle tři scény byly asi nejtěžší.

Jaké je být principál i herec? Můžete tuhle pozici nějak více přiblížit?

Tím, že nejsme nějak organizovaní, nemáme IČO nebo nejsme sdružení, tak vlastně odpadají všechny formality a papírování není moc, takže se spíš soustředím na to, že obvolám lidi, domluvím zkoušky, domluvím termíny, představení, takže to není tak hrozné. Není to tak, že by se to nedalo obojí zvládnout.

Je nějaké další představení z Vašeho spolku, na které byste mohl nalákat diváky?

Ne, my se nescházíme, jelikož jsme vlastně roztroušení, takže my vždycky hrajeme jen jednu hru. Určitě bych ale diváky pozval, protože my paralelně s tímhle divadlem, všichni tihle členové, pořádáme pravidelně letní divadlo na Konopáči, to je Autokemping Konopáč u Heřmanova Městce, tam je letní kino a v tom hrajeme každý rok. Máme premiéru, druhou premiéru a dvě derniéry, takže vlastně čtyři představení během léta. Je to první týden v červenci a pak třetí víkend v srpnu. Vždycky jsme tam celý týden, nazkoušíme, chodí tam lidi, je už to taková tradice a tam se těšíme. Kdyby někdo jel kolem, tak ať se určitě přijede podívat.

Proč jste se rozhodli zrovna pro tuto hru?

Bylo to původně napsané jako rozhlasová hra od Ivana Bukovčana. Přišli jsme na to tím, že náš režisér Jakub Dostál, i jeho maminka, jihlavská ochotnice, už za mlada, tento titul hráli s ochotnickým souborem, takže jsme si na to vzpomněli a vlastně náhodou na to znovu přišli.

Ondřej Bureš

BABIČKA JE TROŠKU TRAVIČKA



Rozhovor s autorem a režisérem spolku **Bazilišek benátský** z Benátek nad Jizerou **Petrem Matouškem**.

Jaká byla myšlenka vzniku vaší adaptace Jiráskovy Lucerny?

Text vznikl na objednávku benátského souboru. Oslovili mě, že by chtěli dělat Lucernu, ale ne v klasickém pojetí. Já bych rád dělal i klasickou Lucernu, ale

oni řekli, že ne. Chtěli spíše něco, jako hra Vávra v našem Divadylku na dlani, to je taková Maryša po našem, taky si v ní pohráváme s motivy. Tak to vlastně vzniklo – pohráváním si s motivy. Proč vznikla ta „Lucerna“? Jirásek prostě usnul na výletě a celý příběh se mu zdál...

Jaké to je, dělat hru „na zakázku“ pro jiný soubor?

Soubor Bazilišek Benátský znám, pracuji s nimi už 10 let. Je to můj druhý, kamarádský soubor, mým domovským souborem je Divadylko na dlani. Čerpáme z toho, že se známe, půjčujeme si i herce. Třeba představitel Jirásků z Lucerny je šikovný pianista, tak jsme ho využili i do představení, které tu budeme hrát s Divadylkem na dlani v neděli. Můj domovský soubor tedy těží z mé spolupráce i s jinými soubory. Občas kamarádům odjinud řeknu, jestli by si nechtěli zahrát a oni buďto chtějí, nebo ne.

Občas jsem si všimla humorných nářeček (vodní elektrárna), nebo i mravních „pouček“ (babička, mladá holka a nápadníci)... Jsou cílené?

To mě tak napadlo. Konkrétně **babička** mi přišla v původní Lucerně dost upozaděná, tak jsem si řekl, že bych jí mohl dát větší prostor. Mohla by likvidovat ty nápadníky... V originále za Haničkou, holčičkou ze mlejna, běhá školský pomocník Zajíček, vede s ní rozpustilé řeči, a přitom má Dorničku! Fantazie je veliká a bezbřehá, tak jsem dal **babičce** možnost likvidovat nápadníky.

Babička a houby, je tam nějaká vlastní zkušenost?

Ne, vůbec ne, já houby nemám moc rád. To je možná ono. Když je jich až moc, tak je nemusím vůbec... Ale ta **babička**...

Není tak trochu sériový vrah?

Jo, jo, jo. **Babička** je trošku **travička**. Na tom trvám.

pokračování na zadní straně

PROGRAM

TYLOVO DIVADLO

PÁTEK 20. 3.

10.00 - 12.45 hodin

Fjodor Michajlovič Dostojevskij

BĚSI

Divadlo RADAR / Hroboso, Praha

15.00 - 17.00 hodin

Axel Hellstenius

ELLING A KJELL ANEB CHVÁLA BLÁZNOVSTVÍ

ŠOS – Přidružená skupina Dobřichovické divadelní společnosti, Dobřichovice

19.00 - 20.15 hodin

Zikmund Winter

NEZBEDNÝ BAKALÁŘ

DS Tyl Rakovník, Rakovník

DŮM OSVETY

SOBOTA 21. 3.

10.00 - 11.00 hodin

Kateřina Lužná

VÁLEČNÁ VŘAVA

DS Gaudium, Praha

13.00 - 14.00 hodin

BESEDA

Zapsání Hraní amatérského divadla v České republice na Seznam nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO s Jakubem Pilařem a Lenkou Lázněvskou

15.00 - 16.30 hodin

Jean-Pierre Martinez

RAKEV PRO DVA

Bazilišek benátský z.s., Benátky nad Jizerou

19.00 - 20.10 hodin

Johanna Kaptein

PRÁCE NÁDENNÍ, LÁSKY TRÁPENÍ

Herecké studio Elišky Peškové, Praha

NEDĚLE 22. 3.

10.00 - 11.20 hodin

Jan Schmid

TŘINÁCT VŮNÍ ANEB PROČ BYCHOM SE NETĚŠILI

Divadýlko na dlani, Mladá Boleslav

14.00-15.20 hodin

Tracy Letts

ZABIJÁK JOE

Divadelní studio D3, Karlovy Vary

HOST PŘEHLÍDKY

Jeviště Tylova divadla

15.30 hodin

VYHLÁŠENÍ VÝSLEDKŮ A ZAKONČENÍ PŘEHLÍDKY

Místy mám ze hry pocit „permanentního“ ohrožení života...

Tak to je dobře, ale nebyl to záměr. Dneska se při představení občas i něco zadržlo. Nevím, jestli je to prostorem, nebo tím, že jsme na krajské přehlídce... I z toho mohl vyplývat váš pocit. Ale interpretacím a výkladům děje se samozřejmě meze nekladou. Jsme rádi, když fantazie diváků běží dál, i po představení.

Zaujala mě také práce s postavami a jejich charaktery. Jeden herec ztvárňuje hned tři postavy s naprosto odlišným charakterem...

To byla trošku z nouze cnost, měli jsme slíbené tři herce a ze tří přišel jeden – Lukáš Fila. Když jsem se to dozvěděl, hru už jsem psal a škrtat postavy muzikantů se mi nechtělo, bylo mi líto se jich zbavit.

A co pan Alois? Jak vznikla myšlenka, že by právě on mohl provést diváka hrou?

Myslel jsem to tak, že pan Alois vypráví, co se stalo. Vrací nás do doby, kdy se příběh odehrává a provádí nás děním. A proč zrovna vodník provází pana Aloise na cestě příběhem Lucerny? Vodník je tam důležitý, Lucerna je báchorka a já jsem chtěl tu báchorku zachovat právě vodníkem. Zároveň vodník bere pana Jirásků do doby, kdy ve mlýně a okolí před lety řádl on, jako mladý hastrman... Prostě s ním cestujeme v čase.

Měla jsem občas pocit jakéhosi cimmanského divadla. Narážky na kulturní osobnosti, kontexty... Byl to záměr? Cimrmany miluju, některé odkazy z nich vycházejí, ale snad je úplně nekopírujeme, spíše se inspirojuj. Mám tenhle typ spontánního divadla rád. Když píšu, tak mě to asi nějak podvědomě, aniž bych na to myslel, ovlivňuje.

Hra se jmenuje: „Lucerna, aneb šlofíček pana Aloise“. Usnul pan Alois, nebo ne?

Ve hře je napsáno, že usnul při návratu z historie. Do minulosti odchází v bdělém stavu a když se vrací, tak ho unaví cesta a on usne. Tak to je.

Aneta Matoušková