

Skupa's Daily no.2

pátek 14. června 2024



ZPRAVODAJ FESTIVALU PROFESIONÁLNÍHO LOUTKOVÉHO A ALTERNATIVNÍHO DIVADLA

Milé čtenářstvo zpravodaje,

první den festivalu otevřel mnoho otázek a ta, která mě vede k zamýšlení se v tomto úvodníku, je možná trochu nepříjemná, ale o to více mi hlodá mozkovou kůrou. V životě se běžně děje, že určité problémy, které jsou izolované od širšího světa, např. v rodinách nebo uvnitř myšlenek jedince, svůj skutečný rozsah vyjevují až ve chvíli, kdy se dostanou do kontaktu s okolím. A podobně to třeba já osobně mám s českým humorem a určitou nekorektností, kterou v sobě nese. Když jsem uvnitř, často ho přehlížím a příliš nad ním nepřemýšlím, ale v momentě, kdy opustím bublinu a setkám se třeba s lidmi ze

zahraničí, nebo jen rozšířím svůj sociální okruh, často se přistihnu, že se více kontroluji a přemítám, jestli nepřekračuji pomyslnou hranici.

České loutkářství je na oplzlých, xenofobních a rasistických poznámkách do velké míry založené. Jednak jde o samotný charakter našeho národního humoru a určitě s tím má co dočinění povaha loutek jako taková. Loutky ze své podstaty věci zastupují, a proto se to, co dělají, říkají nebo co se jim děje, zdá být jaksi méně závažné. Přesto jsem se dnes pozastavila nad tím, jak se tvůrci nezdráhají stereotypizace národnostních menšin nebo zobrazování patriarchálních struktur. A se značnou mírou sebekritiky dodávám, že bych

se tím možná tolik nezabývala, kdyby v hledišti neseděli mezinárodní hosté, skuteční lidé různých národností. Ale možná se pletu a narážky jim připadaly zábavné a plné nadhledu. Horší je to v případě dětského diváka, který ironii a nadsázku dlouho nechápe, jak víme z vývojové psychologie. Neříkám, že mají všichni loutkáři začít ode dneška proškrtávat scénáře a tlačit se do něčeho, co jim není vlastní. Věřím, že stojí za to začít podobné otázky otevírat a sdílet své postoje. A abych jenom neteoretizovala, položila jsem rovnou otázku vztahující se k této problematice festivalovému návštěvnicku.

Emma Šlechtová

KOLEM SVĚTA JAKO TURISTA NEBO CESTOVATEL?

Druhý festivalový den začal představením *Pětkrát kolem světa* souboru Tygr v tísní. Jeho tvůrkyně Marie Nováková a Zuzana Burianová čerpaly z deníkových záznamů, cestopisů, článků i románů cestovatelky Barbory Markéty Eliášové, která se roku 1912 vydala na svou první cestu kolem světa. Nejde ale o dokumentární ani vzdělávací inscenaci o významné osobnosti českých dějin. Hlavní hrdinka Bety, redaktorka České televize, se vydává po Barbořiných stopách s cílem zopakovat zámořské cesty a natočit k jejímu výročí svůj první celovečerní dokument. A to úplně sama.

Alžběta Nováková, která vede hlavní hrdinku Bety — manekýna, vystupuje na začátku z publika a po celou dobu



představení s ním udržuje živý kontakt. S lehkostí přechází mezi narativními částmi inscenace a povídáním si s diváky, klade dětem otázky, daří se jí je strhnout, hned je zase uklidnit a přivést k pozornému zaujetí. Jiří Kniha, který představuje všechny ostatní postavy, plynule skáče z role do role skrze různorodý hlasový projev, od animace loutek k činohernímu ztvárnění a zpět, a spolu s Alžbětou tvoří výborný herecký tandem. Vše doprovází Karolína Novotná živou hudbou a její přesnost, citlivost a výstižnost dává doprovodu vplynout v celek inscenace. Dynamika uhánějící Bety (loutky i herečky), kterou zaráží setkání se staršími nebo odpočívajícími postavami (Jiří Kniha), nejen udržuje pozornost, ale postupně se přerodí, aspoň myslím, i v téma celé inscenace. Bety, překotná a nervózní, ambiciózní novinářka se během svých cest setkává se starými babičkami, pány, mladými muži i turisty. Překonává mnoho časových pásem jak fyzicky, tak skoro až duchovně.

Obyvatelé navštívených zemí, se kterými se Bety střetává, i místa samotná, působí velmi stereotypně. Malé tmavé loutky Javánců, kteří kouří opium a jsou znaveni vedrem, japonská karate stařenka s létajícím chodítkem, ale i obézní holandský (post) kolonialistický rozkazující místním nebo bílý australský surfař, který chce jen zábavu. Lehce se možná vymyká postava hořícího Aboridžince demonstrujícího proti požárům. Novinářčino nahlížení místních tak občas působí jako cesta do zoo a balancuje na hranách voyerského turismu. Intenzivně na mě útočila otázka, jestli je takové zacházení s národními stereotypy v pořádku a jestli by to nešlo nějak jinak, o to víc, že jsem seděla obklopena dětskými diváky.

Svým koncem ale, myslím, inscenace hranu vyváží. Nedožíváme se, jak a jestli se Bety podařilo reportáž dokončit, opouští nás společně s cestovatelkou Barborou a my cítíme, že není potřeba věci stihnout, zdá se splnit

úkol, ale usebrat se, vrátit se na moře, které se nemění, spočinout. Že důležité není vše zdokumentovat, ale setkat se, být chvíli s někým jiným, s někým, komu nerozumíme, a přestože jsme v něm na začátku viděli jen cizí postavičku, možná jsme se s ním na okamžik opravdu setkali, zastavili se a přiblížili skrz všechna časová pásma.

Eliška Peřichová

NĚŽNÁ ZELENINOVÁ POHÁDKA

Příběh *Louskáčka* se v různých variacích a konkrétních libretech může lišit. Rozdílné interpretace spojuje práce se snovou poetikou a způsob dětského úhlu pohledu. Hlavní postavou příběhu je malá dívka, která usíná pod vánočním stromečkem. Ve snu se potom musí potýkat s nebezpečím, které většinou zosobňují postavy myši nebo krysy, jež nakonec dívka společně se svou hračkou, dřevěným louskáčkem, přemůže. V jiných verzích příběhu dvojici při souboji pomáhá (či jinak hraje v jeho vývoji roli) strýček dívky nebo kouzelník. *Louskáček: zeleninový balet* Darii Gostevy a Anastázie Dobrodinské dětskou hrdinku nahrazuje stroužkem česneku. Ten ohrožují řepy se svými hlodavčími ocásky, nakonec je ale zachráněn mohutnou hlávkou zelí. Příběh má mnoho diváků spojený

s vánočním časem. *Louskáček: zeleninový balet* se také výrazně odvíjí od ročního období, ve kterém se hraje. Kusy zeleniny zastupující tanečnický se totiž v závislosti na sezóně mohou měnit. Proto je *Louskáček* jednou z inscenací, kterou rozhodně můžete vidět vícekrát. Když jsem ji viděla před dvěma lety poprvé, tanečníci z tykve byli ještě čerství, dneska už se po malém jevišti pohybovaly jako seschlé a lehce zkroucené postavy. O to více ale tykve evokovaly svou deformací živá stvoření. Uschlé vršky hned připomněly skloněné hlavy na dlouhých krcích. Závěrečný obraz, ve kterém inscenátorky vzdávají hold zeleninovým tanečnickům, také musí působit na každé repríze jinak. Efekt jednoduše nasvíceného zátiší vychází čistě z toho, jakou má mezi sebou konkrétní zelenina dynamiku.

Kvalita inscenace nicméně nestojí pouze na krásné sezónní zelenině. Promítá se do ní také velká znalost choreografie baletu, jednoduchá výtvarnost jednotlivých obrazů a precizní pohybová práce. A to nejen při vodění zeleniny, ale i při každém něžném položení dalšího předmětu na malé jeviště. Anastázie Dobrodinská působí, jako by tančila, i když jen prochází s tácem plodin mezi diváky.

Kristýna Vinařová



ANASTÁZIE DOBRODINSKÁ: UŽ JSME HRÁLY I S NAKLÍČENOU BALETKOU

Anastázie Dobrodinská je bývalá baletka. V inscenaci *Louskáček: zeleninový balet*, kterou vytvořila s režisérkou a scénografkou Dariou Gostevou, Anastázie na hudbu Čajkovského roztančí sbor stroužků česneku, lilky, tykve a řepné krysy. Bavily jsme se spolu o tom, jak se jí se zeleninovými tanečníky pracovalo, co je při jejich výběru důležité a jakým způsobem dochází k alternacím vybraných plodin.

Louskáček: zeleninový balet je tvoje první spolupráce s režisérkou inscenace Dariou Gostevou. Kde vznikl nápad zpracovat Louskáčka formou loutkové inscenace?

Dáša mě oslovila s tím, že má vizi zpracování *Louskáčka* jako zeleninového baletu. Což znamenalo, že všechny loutky měly být ze zeleniny. *Louskáček* byl můj nejoblíbenější balet, když jsem byla malá, protože jsem studovala taneční konzervatoř a věnovala jsem se baletu od tří do devatenácti let. Takže jsem znala už od dětství každou jeho choreografii nazpaměť. Daria taky jako malá chodila na balet a oslovila mě, aniž by tušila, že k němu mám vztah. Takže to byla taková kouzelná náhoda, ze které jsme obě měly radost.

Co se z původní choreografie *Louskáčka* do inscenace dostalo?

Například tanec vloček. Úplně na začátku se snaší krajkové vločky. Animujeme je jen jemným pohybem ruky. Náš pohyb kolem scény a animace, která musí být velmi citlivá a připomíná skoro tanec, hrají velkou roli. Potom na scénu přijdou česneky jako corps de ballet, sbor tanečníků. U nich se snažím tvořit choreografii tak, aby dělaly například

prolínající se zástupy. Když má česnek sólo, jsou tam zase diagonály a rondy. Do inscenace se ale dostaly spíše obecné prvky z klasického baletu než konkrétní části přímo z *Louskáčka*.

V anotaci píšete, že jste zkoumaly potenciál zeleninových tanečníků pro vytvoření unikátní choreografie. Liší se v něčem vytváření choreografie pro zeleninové loutky od běžné loutkovodičské práce?

Je to rozhodně jiné, než dělat choreografii pro marionety. Tam bych více pracovala s tím, jak se obecně hýbe lidské tělo. Tady více vycházíme přímo z konkrétní zeleniny. Z toho, jak je těžká, jaký má tvar, nebo jak funguje dohromady se zeleninou jinou.

A jaký je podle tebe potenciál zeleninových tanečníků?

V inscenaci máme dvě tykve, které jsou moje nejoblíbenější. Mají tak specifický tvar, skoro antropomorfní, že úplně stačí udělat delikátní otočení a zelenina evokuje pohyb nějakého stvoření. Když se potom přidá hudba a pohyb se sladí s jejím tempem a intenzitou, tak už velice snadno díky tvaru zeleniny působí jako tanec.

Animace funguje podobně u více zeleninových tanečníků, které používáme. Musíme ale pečlivě vybírat jejich tvar. Zprv kvůli tomu, aby se nám kusy zeleniny vešly na scénu. Zadruhé kvůli tomu, že čím zajímavější jejich tvar je, tím lépe evokuje pohyb. Například lilek, který používáme, musí být dostatečně tlustý, aby to působilo, že se po jevišti převaluje.

Setkaly jste se s tím, že by diváci čekali na scéně klasického dřevěného louskáčka, a potom byli ze zeleninových tanečníků zmatení?

Stalo se, že se nás po představení diváci ptali, kde byl ten louskáček. Spíše jsme se ale setkávaly s tím, že diváci

měli obavy z toho, že nepochopí představení, protože si nepamatují, o čem původní balet je. Potom ale Dáša vytvořila libreta, která před představením divákům rozdáváme. Jinak ale nemáme problém s tím, že by česnečku nepovažovali za sólovou baletku, nebo že by nepoznali krysy, které jsou v příběhu dost důležité.

Před každou reprízou, předpokládám, sháníte loutky nové. Děje se vám, že byste narazily na zeleninu tak specifickou, že by vám přinesla do představení nějaké nové impulsy?

S výměnou loutek je to tak půl na půl. Tykve máme například už od první premiéry v roce 2022. Za dva roky ale vyschly a jsou mnohem lehčí, než bývaly, takže se pro mě změnila i jejich animace. Lilek naopak musí být nový před každým hraním a česneky zase po určité době začnou klíčit. Už jsme ale hrály i s naklíčenou baletkou.

Ve scéně, kde je česnečka zachráněna před celerem a řepnými krysami, jsme původně pracovaly s patizonem, protože jsme inscenaci vytvářely na podzim. V letních měsících ale patizony nejsou, takže ho nahrazujeme zelím nebo ledovým salátem, který samozřejmě vypadá a pohybuje se po scéně úplně jinak.

Na konci představení máme takovou honosnou scénu, kdy vytváříme živý obraz přikládáním další a další zeleniny. Ten se dost liší podle toho, co za zeleninu zrovna seženeme. Například v Hamburku jsme sehnaly nádherný artyčok, který jsme vložily do obrazu jako první. Stačilo ho na scénu jen položit, jak byl krásný. Na Malé inventuře jsme zase hrály s mrkvemi z farmářských trhů, které byly srostlé k sobě a vypadaly jako objímající se pár. Z obecnstva se pak ozvaly dojaté zvuky, protože divákům naše mrkve opravdu pár připomínaly.

Kristýna Vinařová

KYTICE IS KILLING IT

Setkání s Erbenovou *Kyticí* může být v jakémkoliv věku velmi intenzivní a niterný zážitek, který si mnoho z nás pamatuje do konce života. Většinou se s ní však poprvé setkáváme v rámci školní docházky a hodin české literatury jako s knihou, kterou prostě musíme znát k maturitě. Pro mě osobně setkání s *Kyticí* přišlo trochu dříve v podobě velmi starého vydání v knihovně mojí babičky a sbírka mě tenkrát naprosto vyděsila i nadchla. Později jsem utekla od filmu po první baladě *Vodník*, jelikož jsem se až příliš bála. Převést toto křehké a brutální dílo na jeviště jsem vždy vnímala jako úkol především výtvarný, protože přece nikdo nechce poslouchat moře lyrického textu recitovaného nebo ne-dejbože hraného.

Kytice vol. 2 mě ovšem uchvátila již minulý rok na Loutkářské Chrudimi a ani nyní, v jejím domácím prostředí Moving Station, mě nezklamala. Tvůrci adaptovali několik balad a zároveň zachovali velkou část Erbenova textu a využili jeho dialogičnost. Například část *Dceřiny kletby* postavili jako dialog dcery a matky, během kterého si dva herci vlezli do jedné společné sukně, jeden z nich používal repliky z předlohy a druhý – v roli dcery – mu odpovídal czenglish verzí, kterou vystihl jazyk nejen náctiletých, ale

i mnohých mileniálů. Svěbytně tak baladu interpretovali a vystihli propast generačního nedorozumění.

Inscenace obdivuhodně balancuje mezi zalíbením se teenagerům (pro které je přiznaně vytvořená) a nepodbíživým jazykem, který neilustruje a nedovysvětluje. Autentičnost a lehkost herců dělá představení přístupnější a jejich počáteční komunikace s diváky nastoluje uvolněnou atmosféru. K tématům umírání a lidské krutosti nám krom balad vypráví i své osobní příběhy – o dětské fascinaci pohřby a následném zabíjení berušek, nebo o způsobech smrti, kterými by fakt nikdo nechtěl umřít. Funkčně tak proměňují dynamiku inscenace a citlivě střídají vážné a groteskní polohy. Až jsem chvílemi přemýšlela, jestli tak mladé diváky nenadchnou spíš pro divadlo než pro literární kánon.

Jediné, co bych inscenaci vytkla, je určitá nedotaženost horových či temných situací, které poněkud rychle vyšumí v humoru. Což je samozřejmě dobrý tahák pro školní třídy, ale specifická krutost a bezútěšnost jednotlivých balad se částečně vytrácí. Zároveň právě odlehčením komunikují tvůrci smrt jako součást každodennosti, o které se musíme naučit mluvit.

Alexandra Ratajová



RICHARD PICKERSGILL: DŮLEŽITÉ JE NEBÁT SE NOVÝCH TECHNOLOGIÍ, ALE PŘIJÍMAT JE

Richard Pickersgill je britský loutkář, výtvarník a vedoucí dílny a technologií ve společnosti Mackinnon and Saunders, která vyrábí stop-motion loutky pro celovečerní animované filmy. Mezi jejich nejznámější práce patří například *Mrtvá nevěsta Tima Burtona*, *Fantastický pan Lišák*, *Frankenweenie*, *Bořek Stavitel* a momentálně také *Pinocchio Guillerma del Tora*.

Rozhovor s Richardem jsme vedli v angličtině a s překladem pomohl překladáček DeepL.

Jak dlouho vám trvalo vytvořit loutky jako je *Pinocchio* nebo *Mrtvá nevěsta*?

Doba výroby loutky se může velmi lišit. Závisí na klientovi, designu postavy, velikosti, výkonu, kterého postava musí dosáhnout, čase a rozpočtu! Obvykle trvá výroba stop-motion loutky 12–16 týdnů od začátku tvorby až po finální dodání. Výroba hlavních postav pro celovečerní film, jako je *Pinocchio* nebo *Mrtvá nevěsta*, trvá mnohem déle. Taková loutka vyžaduje mnoho inovací, aby mohla na plátně správně fungovat. Pokud započítáme výzkum a vývoj, který byl nutný k jejich vytvoření, trvalo zhotovení prvních loutek *Pinocchia* a *Mrtvé nevěsty* více než rok. Duplikace je mnohem rychlejší proces. Jakmile je první loutka postavy schválena, výroba duplikátu trvá 4–8 týdnů.

Můžete prosím vysvětlit, čím je loutka *Pinocchia* tak výjimečná? Chápu, že jde o 3D tisk kovové kostry, ale mohl byste to rozvést?

Ano, jsme velmi hrdí na to, že *Pinocchio* je první stop-motion loutkou na světě, která byla animována ve velkofilmu.



mu pomocí armatury (kovový skeleto, který lze polohovat) vytvořené technologií trojrozměrného tisku z kovu (nerzové oceli). Mackinnon a Saunders se vždy snažili posouvat hranice toho, čeho lze se stop-motion loutkami dosáhnout. Důležité je nebát se nových technologií, ale přijímat je. Možnost kombinovat naše tradiční techniky s technologiemi trojrozměrného tisku nám otevírá mnoho možností a to je vzrušující.

U *Pinocchia* jsme různé zásadní detaily vyrobili jako součást samotné armatury, a nikoli jako další odlévané prvky, čímž jsme dosáhli mnohem pevnější a odolnější loutky. Náhradní obličej Pinocchia byly také vytištěny trojrozměrně a plnobarevně. Pro každý pohyb obličej, výraz a dialog existuje jiná náhradní maska. Celkem bylo vytištěno více než 3000 masek obličej Pinocchia. Kdybychom je vyráběli tradičními metodami, nemohli bychom dosáhnout konzistence modelu a barevnosti.

Pracoval jste někdy na nějaké divadelní produkci, a pokud ne, měl byste o to zájem?

Divadlo jsem nikdy nedělal. Stát před publikem je pro mě děsivé, přesto se snažím dostat mimo svou komfortní zónu a dělat prezentace! Baví mě mluvit o práci, kterou dělám rád. Mnohem raději bych asi pracoval v zákulisí, jako teď za kamerou. Na divadelních inscenacích se stejně jako na stop-motion projektech podílí spousta lidí. Výroba loutek v Mackinnon and Saunders je týmová práce. Na každé loutce, kterou vyrobíme, pracuje spousta neuvěřitelně talentovaných výtvarníků a řemeslníků. Snažíme se vyrobit co nejlepší loutky, aby animátor mohl podat co nejlepší výkon.

Vaše designy a vaše práce obecně (myslím tím i celé studio Mackinnon a Saunders) je velmi precizní a důkladná. Udělal jste někdy něco neobvyklého nebo „punkového“ v dobrém slova smyslu? Měl jste k tomu jako umělec občas tendence? Ptám se proto, že v českém loutkářství nás často baví porušování pravidel a určitě „lajdáctví“, kdy se loutkami nebo předměty jen tak hází nebo bouchá.

Naštěstí (nebo bohužel, záleží na tom, z jaké strany se na to díváte) nemůže-

me stop-motion loutkami nikdy pořádně házet nebo s nimi bouchat. Stop-motion je velmi jiný než živé loutkové divadlo a trvá mnohem déle. Například v televizních pořadech pro předškolní děti udělá animátor asi 10 sekund animace denně. U celovečerního filmu to mohou být 2–3 vteřiny animace denně. Někdy musíme věci vytvořit rychle nebo za málo peněz, a to je úplně jiná výzva než tvorba loutek pro špičkový celovečerní film. Naše etika byla vždy odvést co nejlepší práci s jakýmkoli rozpočtem, časem a zdroji, které máme k dispozici.

Myslíte si, že je dnes možné vytvářet animované filmy bez techniky stop-motion? Ptám se proto, že jsem se nedávno bavila s několika loutkáři o loutkových filmech bez využití stop-motion techniky a řešili jsme, že jich v Česku moc není a většinou jsou opravdu staré.

Ano, myslím, že by to bylo možné. Byl bych rád, kdyby se točilo více filmů s využitím všech typů loutek – javajek, maňásků, totemových atd. Oproti CGI může handmade vzhled skrze kameru působit autentičtěji a nabízet kouzlo a taktilní kvalitu, kterou nelze napodobit jinými metodami. Myslím, že stále existuje touha vidět tradičnější formy animovaných filmů.

Znáte něco z českého loutkářství nebo českého loutkového filmu?

Vím, že loutkové divadlo má v České republice bohatou tradici, ale mé znalosti jsou omezené. Proto jsem tak rád přijel na tento festival a dozvěděl se víc. O něco více vím o české animaci. Neuvěřitelně mě ovlivnila práce Trnky, Zemana a Švankmajera, abych jmenoval alespoň některé. Nedávno mi byl promítnut krátký film „*Inspirace*“ od Karla Zemana. Nádherná animace ve skle je fascinující podívanou.

Alexandra Ratajová

A CO NÁMOŘNICE?

Patřím do generace, která zná příběh Bludného Holandána z *Pirátů z Karibiku* a ne z prastarých (jak píše Wikipedie) obecnějších typů pověstí. A i když jsou členové Buchet a loutek generačně trochu jinde, potěšilo mě, že se i oni nakonec opřeli o filmové médium (klíčem k prolomení kletby Holandána se v jejich adaptaci stal nepotopitelný parník Titanic). Ale to trochu předbím. Inscenace *Bludný Holandán, zamrzlý oceán* je do velké míry typicky buchťácká a zároveň se svou poetikou od běžného repertoáru legendárního nezávislého souboru značně odklání.

Asi největším překvapením pro mě byla přítomnost malého orchestru na jevišti za doprovodu zpěvu Kamily Mazalové. V prvních minutách jsem si říkala, že se dívám na něco, co nemůže fungovat, ale nakonec se ukázalo, že se ráznost a humor loutkářů s jemností a ladností hudební složky dobře doplňují. Klíčovým krokem k tomuto spojení je zapojování hudebníků do hereckých akcí, které rozhodně není opatrné. Sama Mazalová se v jednom z posledních obrazů stává dokonce

scénografickým prvkem, když si lehne naznak do kukátka. Dalším pro mě nečekaným aspektem bylo výtvarné zpracování Jana Brejchy. Jemné perokresby zadních plánů se střídaly s melancholickými obrazy mořského dna plného korálů, lastur a svítících medúz. I když nechyběly ani loutkové výjevy ze života na lodi s už o něco typičtějším punkovým rázem, většina scén v kukátku byla pomalá a melancholická, podobně jako dlouhé dny na moři. Živá hudba a scénografie vytvořily v inscenaci rovinu, se kterou buchťácký humor kontrastuje a docela mu to svědčí.

Obecně vzato není inscenaci moc co vytknout. Látka je zpracovaná komplexně, vynalézavě, s humorem a do tečky. Ale neodpustím si poznámku, že sice rozumím tomu, že se na námořníky nahlíží stereotypně a historicky jako na muže, ale Zuzanu Brunerovou bych ráda viděla i jinak, než za paravánem. Věřím, že by do scén z přístavní putyky vnesla osvěžující rozměr.

Ema Šlechtová

NĚMÝ A HLINĚNÝ STRACH



Mohlo by se zdát, že pro vyprávění příběhu dětem je potřeba mluvené slovo. Všichni si pamatujeme, když nám rodiče předčítali pohádky. Zvukomalebnými slovy nám poutavě přibližovali místo, kde se děj odehrává. Měnili hlas, když se v příběhu objevilo více postav. Budovali napětí, když se hrdinové střetli se zlem. A taky v nás uměli vyvolat aspoň trochu strachu z pohádkových nadpřirozených strašidel. A právě strach je to, čím se Andrej Lyga inspiroval pro svoji nonverbální inscenaci pro děti *Pohádka pro odvážné*. A ano, zvládl to beze slov.

Jak to už u nonverbálního divadla bývá, vyprávěcím jazykem není slovo, ale tělo. Lépe řečeno pohyb těla a jeho tvarování. Andrej Lyga však na scéně nepracoval pouze se svým fyzickým tělem. Stejně jako u předčítání z knížek nechybí noční lampička nebo baterka, kterou rodiče používají. Andrej používal světlo, v podobě čelovky, pro práci se stínohrou. S čelovkou dále pracoval, jako s jakousi "lucerničkou v temném lese". Svítil si s ní na cestu, aby viděl kudy jde.

Tato inscenace by se dala také zařadit do kolonky objektová. V kontrastu s tělem performerů a abstraktními světelnými kouzly se na scéně objevil ještě jeden materiál — hlína. Pro pořádek, zde si nejsem jist správného pojmosloví,



ale pokud bych měl lépe popsat danou hlínu, tak se blížila spíš té keramické hlíně, než zemině. Hrdina na své cestě temným lesem narazil mimo jiné na jistého démona. Při práci s maskou vyrobenou z hlíny, která vyjadřovala démonický přízrak z lesa, se nenásilně doplňovalo lidské tělo. V jedné části, kdy se přízrak zmocní hrdiny a démon má nad člověkem celkovou kontrolu, se projevuje výtvarný potenciál materiálu. Hmotu, kterou zakryl performer kompletně svůj obličej, začne sám tvarovat a modelovat. Trhá a uždibuje kousky hlíny z míst a formuje nový obličej. Velká hlava s velkým nosem, propadlýma očima a hlubokým úsměvem je posazena na lidském těle. Mohlo by se zdát, že je to scéna, jako z hororu. Nicméně, po tomto drastickém chirurgickém zákroku přichází odlehčená část tance. Vytvořená kreatura se následně otáčí na publikum a vyzývá k objetí, (nebo k záchraně?). Situace končí sejmutím masky z hlavy a vítězstvím hrdiny nad zlem. Nebo...? Malá maska, kterou jsme mohli vidět za zády hrdiny, naznačovala nedořečený konec.

Velké plus, které přičítám inscenaci *Pohádka pro odvážné*, je za scénickou hudbu, která podporovala atmosféru a gradovala s narůstajícím napětím. Součástí hudby byly různé zvukové kulisy, které měly přiblížit les, cestu skrz něj a tvory v něm žijící. Všechno bylo ale decentně zamlžené, takže divák nepřišel o volnost v imaginaci.

Jan Křeček

RÁNA MIMO

Max má problém. Hraje střílečku a nedokáže přesně mířit, je drtivě poražen a rozhodně to tak nechce nechat. Proto si stahuje novou hru *Der Freischütz*, která slibuje, že ho střílet naučí, má to ale háček, nejde ji leavnout.



Marek Zákostelecký si k inscenaci *Čarostřelec* domácího Divadla Alfa vybral jako výchozí bod stejnojmennou romantickou operu Carla Maria von Webera a Johanna Friedricha Kinda.

A samotné představení operou být chtělo. Nebo ne? Ze sálu jsem odcházela naprosto zmatená. Kostýmy i herecký projev působili parodicky, jen nevím, ve vztahu k čemu? K opeře, protože se zdá mladým nudná?

Zároveň o sobě ale tvůrci v anotaci píší „Netradiční loutkářské zpracování dětem a teenagerům úspěšně přibližuje originální formou svět opery a otevírá jim nenásilně cestu do tohoto magického světa hudby a divadla.“

Odjinud. Během představení jsem musela myslet na umělecký kolektiv RUN OPERUN, jejich tvorbu i soustavnou snahu jednak operu jako žánr zpřístupnit publiku, kterému je vzdálená, a druhak ji v českém prostředí oprášit, vytáhnout z muzeí a vytvářet živé ambiciózní inscenace. To o včerejším *Čarostřelci* bohužel říct nemůžu. Odhlédněme ale od opery.

Max (Josef Jelínek) v herním prostředí bojuje s jazykem. Místní postavy hovoří úplně jinak než on a rozumí mu, jen když začne mluvit řečí libreta, což si velmi rychle osvojí, dokonce i zpí-

vá. Stavět do kontrastu domělý jazyk, který podle boomerů používají dnešní teenageři, a romantické libreto, myslím, nic nepřináší. Místo toho, aby se tvůrci snažili text opery publiku přiblížit, odkrýt jeho podnětná zákoutí, ukazují ho jako něco odtrženého, nepoužitelného a umělého. Na obojí se dívají svrchu a zvenku. *Kytice vol. 2* ve stejný festivalový den ukázala, že je možné pracovat s romantickou poezií i jinak, vracet jí významy, prolínat ji se současným jazykem a to bez výsměchu.

„Agáta je moc pěknéj quest“ svěřuje se divákům Max hned na začátku a zahajuje tím další problematickou linku inscenace. Dívka jako výhra, odměna, krásná jako obrázek, a o to přece jde. Ploché herní postavičky. Jaké vztahy tím tvůrci vykreslují? A hlavně proč? Nic nezpochybnují, nerozvíjí, jen vsazují operu do herního rámce a využívají ho jako záchranou skrýš. Tam se ale nejde schovat. Věk Josefa Jelínka, který je alespoň dvakrát starší než postava Maxe, situaci ještě zhoršuje a komplikuje. Vidíme gamera třicátníka, ne malého kluka. Vzniká tak nechtěně depresivní inscenace o osamělých mužích středního věku, kteří se ve svém smutku a pocitu nedostatečnosti utíkají ke snům o krásných ženách a jejich náklonnosti.

Eliška Peřichová

**V ČESKÝCH
LOUTKOVÝCH
INSCENACÍCH SE
ČASTO SETKÁVÁME
S HUMOREM, KTERÝ
PŘEKRAČUJE HRANICE
KOREKTNOSTI.
ZÁSTUPNOST LOUTEK
TOTIŽ ČASTO V TOMTO
OHLEDU PŘEDSTAVUJE
URČITOU PROPUSTKU.
JAK SE NA TUTO
PROBLEMATIKU DÍVÁTE
A MYSLÍTE SI, ŽE
ZOBRAZOVÁNÍ NÁSILÍ
NEBO REPREZENTACE
DISKRIMINOVANÝCH
SKUPIN NEMÁ
V KONTEXTU LOUTEK
ŽÁDNÁ OMEZENÍ?**

Osobně mi přijde výhodné, že si v rámci loutkového divadla člověk může dovolit násilnosti a krváky. Je zajímavé využít třeba možnosti, které nabízí klasická rakvičkárna, v jiném než historickém kontextu. Násilí občas umožní vyprávět silné nebo legrační příběhy. Vnímám rozdíl mezi tím, když se dvě postavy v gagově vystavěné situaci mlátí po hlavě a když se najednou vytáhne střelná zbraň. Zároveň mám pocit, že by se toho nemělo zneužívat pro nějakou agendu. Všechny tyto prvky otevírají určitá témata a je třeba k nim být citlivý. Ve svém loutkovém angažmá jsem ale naštěstí nikdy nebyl vystavený tomu, že bych měl hrát něco, co by mi přišlo za hranou.

Jakub Müller

Já tomu nerozumím.

Daniel Horečný

Pro mě je důležité celkové vyznění inscenace. Je potřeba rozlišovat, co říká autor/tvůrce a co říkají (nebo dělají) jejich postavy. Pro postavy žádná omezení neplatí, pro autory je to jiné. I když i ti mohou — a je to tak dobře — říci cokoli, co chtějí. Akorát pak musejí čelit následkům v reálném světě — a to je taky dobře. Myslím, že korektní sdělení může být složeno z nekorektních součástí. A že je úplně jedno, jestli jde o loutkové divadlo nebo jakoukoliv jinou formu umění.

Adéla Vondráková

PROGRAM

Pátek 14. června 2024

9:30 / Divadlo Alfa, velký sál / O ROSTLINÁCH, ZVÍŘÁTECH A LIDECH

10:00 / Divadlo Alfa, malý sál / PAN KAŠPAR A JEHO POVEDENÁ RODINKA

11:30 / Moving Station, malý sál / I MADE SIDIA – WAYANG KULIT A WAYANG GOLEK

13:30 / Moving Station, velký sál / PLECHOVÁ MÍNA

16:00 / **18:15** / DJKT – Nové divadlo, Malá scéna / KAZU

17:00 / Divadlo Alfa, zkušebna / REUNION

18:00 / Divadlo Alfa, velký sál / HORROR VACUI

20:00 / Moving Station, velký sál / STICKMAN

20:00 / Divadlo Alfa, stan / PUPPET SLAM INTERNATIONAL

21:15 / Divadlo Alfa, zkušebna / TŘETÍ RUKA

22:00 / Divadlo Alfa, stan / KONCERT - TRIOJA



Skupa's Daily 2024 – Zpravodaj festivalu Skupova Plzeň 2024 vydává Divadlo Alfa – příspěvková organizace, Rokycanská 7, 312 00, Plzeň.

Redakce: Ema Šlechtová (šéfredaktorka), Alexandra Ratajová (šéfredaktorka), Kristýna Vinařová, Eliška Peřichová, Jan Křeček,

Lucie Pangracová (sazba). Texty neprochází jazykovou korekturou.