

Zpravodaj 3.

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM – 75. ROČNÍK

pátek 3. července 2026



Vidět text z různých stran

ROZHOVOR S DANIELOU JIRMANOVOU A ŠIMONEM SPIŠÁKEM

Na semináři R se vášnivě diskutuje o *Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém*: jak naložit s tak pasívní postavou, jakou je pohádkový princ? A jsou tři kouzelní kumpáni spíš princovi přátelé, nebo zaměstnanci? A je přijatelné, že se princ zamiluje do ženy na základě vzhledu, ještě k tomu jen na základě olejomalby? Papírové plachty se postupně plní tématy a motivy, s nimiž by seminaristky a seminaristé pracovali při inscenování. O pauze, při cestě z MEDu ke Kafekáře a zpátky, si povídám s průvodci tímto myšlenkovým kvasem, dramaturgyní Danielou Jirmanovou (DJ) a režisérem Šimonem Spišákem (ŠS), kteří mají od září určovat umělecké směřování plzeňského Divadla Alfa.

Seminář máte zaměřený na dramaturgickou a režijní práci, hledání vlastních témat v cizích textech. S jakými texty pracujete?

DJ: My jsme se rozhodli pracovat se třemi texty. Se dvěma z nich pracujeme nezávisle na semináři i v divadle, protože je budeme inscenovat v Divadle Alfa, proto nám přišly vhodné, protože je máme osahané a ozkoumané. První je klasická pohádka, *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*, druhý je *Romeo a Julie*,

velké drama, ze kterého má každý respekt – proto jsme ho také vybrali, protože zasahovat do Shakespeara se leckdo obává. A třetí text, trošičku na doplnění, aby to bylo z jiného ranku, je balada, *Polednice*, která byla výkopová, protože motivy jsou tam jasné, klasické a potenciálně aktuální.

Budou vznikat během semináře dramaturgické nebo scénáře?

DJ: Ne, na to ani není kapacita, to bychom tomu museli všechno podřídit. Takže spíš si o těch textech povídáme, snažíme se najít

témata, která v nich jsou a která se nás mohou dnes dotknout... ale i pojmenovat ta, která už se nás dnes nedotknou. Snažíme se seminaristy a seminaristky přimět vidět text z různých stran, naučit se ho ohýbat tak, aby vyjádřili to, co chtějí sdělit. Jsou to všechno lidé, kteří se zajímají o divadlo, někteří z nich divadlo aktivně dělají, proto se přihlásili. Jestli bude nějaký výstup ze semináře, zatím nevíme.

Jak vypadá ona režijní část režijně-dramaturgického semináře?

ŠS: To je pro mě strašně komplikovaná otázka. Dlouhodobě to řeším, jak vést režijní workshop, podle mě je to spíš nemožné. Naučit se režirovat za tři nebo čtyři dny, za pár hodin denně – vždyť za celé studium se člověk sotva naučí režirovat, režie je pro mě výstup z dlouhodobého mentálního zabývání se různými disciplínami, samozřejmě na to člověk musí mít nějaké vloh, které pak využije při vedení lidí. To jsou věci, které se za čtyři dny nedají předat. Režijní workshopy jsou podle mě vlastně blbost. Proto se víc soustředím na tu dramaturgickou linku, která je pro režiséra extrémně důležitá: jak uvažovat o textu, jak se otevřít spolupráci s dramaturgem či dramaturgyní, jak dobře vést dialog. Nejspíš se dostaneme i k nějakému inscenování, ale jen maličkých kousků, při takovém počtu lidí to ani jinak nejde. Spíš se přikláním k práci na tom, co samotnému režirování předchází.

Od září spolu budete tvořit umělecké vedení Divadla Alfa, s jakou vizí tam vstupujete?

ŠS: Vstupujeme tam v situaci, kdy se Alfa dostala do krize, která vyústila v odchod předchozího uměleckého šéfa Tomsy Legierského. Vnímám, že je tam potřeba nastavit spoustu věcí, které k této situaci vedly. A že souboru, podle mě velmi kvalitnímu, plnému skvělých herců, se pracuje těžko. Na tom teď budeme pracovat, abychom nastavili jasné vedení, které bude – snad – oporou i pro ansámbli.

DJ: Já jsem nastoupila do divadla v únoru a rovnýma nohama jsem skočila do příprav Skupovy Plzně, což bylo hodně náročné, naštěstí mám zkušenosti z ostravského festivalu Spectaculo Interesse. A teď je to ve stavu postupného předávání, Petra Kosová je v divadle jako odcházející dramaturgyně a já jako příšedší dramaturgyně. A se Šimonem se intenzivně setkávám

až tady, být se známe z předchozích spoluprací. Je to super, že spolu máme ten seminář, protože tady můžeme náš nástup do Alfy dopodrobna probírat po večerech, což nám ten vstup příjemně usnadní.

Ještě bych se chtěl znovu zeptat na vizi, s jakou do Alfy vstupujete.

DJ: Pro mě je ta vize hodně spojená s osobností uměleckého šéfa. Šimon má úplně jinou režijní poetiku, než měl předchozí umělecký šéf Tomsa Legierski, nebo ještě předtím Tomáš Dvořák, jehož vliv je v divadle stále velmi znát, a s tím to bude všechno spojené. My si nakrásně můžeme formulovat naše vize, ale chce to všechno čas, chce to i nějaké ustálení v souboru... a vlastně se bojím teď něco vyhlášovat, abych to nezakřikla. Můžu se z toho takhle vyvléknout?

Nakonec s tím asi nic neudělám, ale ještě jednou to zkusím: Divadlo Alfa je velmi specifické divadlo, s jehož tradicí je při jeho vedení nutné pracovat...

DJ: Jít do Alfy je velký závazek, protože loutkářská tradice je tam velká, v souboru je spousta výborných loutkářů, já miluju loutkové divadlo, takže v téhle tradici bych chtěla pokračovat, i když samozřejmě po svém. A prásknu na Šimona, že říkal, že se postupně smíruje s tím, že se z něj stane i loutkový režisér.

ŠS: Já jsem vystudovaný loutkový režisér, ale zas tolikrát jsem v životě loutkové inscenace nedělal. V Alfě jsem viděl, že tam je velká tradice a mnozí herci jsou i skvělí loutkoherci, takže já se těším na to, že to využiju, ale: když to bude potřeba. To mě učili na DAMU, učili mě legendární loutkáři, ale nebyli to dogmatictí loutkáři. Vnímám loutku jako znak a tak bych s ní chtěl pracovat.

Za jak dlouho si myslíte, že ty vaše plány, které zatím není možné definovat a zakřiknout, budou jasně vidět? Jak dlouho bude trvat, než to bude „po vašem“?

ŠS: Tři roky. Ale to je asi obecná odpověď, to tak bývá, že když někdo přijde do divadla, nějakou dobu to trvá, než se změna projeví.

DJ: Člověk potřebuje odstup, aby dokázal nahlédnout, co a jak se změnilo, to se nedá poznat hned.

Jarek Jurečka



POV Řehoř

Literární dílo Franze Kafky je fascinující. Řada jeho příběhů a motivů vstoupila do popkultury a i pod vlivem literárního kánonu (nebo nevkusu v pražském veřejném prostoru) má snad každý nějakou představu o kafkovské poetice. Jenže je to většinou past, která tvoří dojem jakési univerzální bizarnosti a úzkostnosti a která samozřejmě nestačí, pokud se do četby nesnadných Kafkových textů skutečně pustíme s ambicí jim porozumět.

Pro snad nejnámější Kafkův příběh a motiv – povídku *Proměna* a probuzení v nestvůrný hmyz – vyhmátl tvůrčí tým Divadla DRAK interpretační gesto, které lze jedině závidět. Zatímco vidíme úplně normálního Řehoře Samsu (ztělesněného urostlým Šimonem Dohnálkem), můžeme prostřednictvím metody live cinema sledovat i jeho úhel pohledu, pokřivené vnímání sebe samého a okolního světa. Kafkova bytelná metafora je tak naplněna konkrétní interpretací – nedochází k fyzické změně, ale k odcizení od vlastního života.

Katalyzátorem proměny je Řehořův komplikovaný vztah s otcem, nastolujícím rodinnou pohodu metodami vězeňského dozorcího. Také ostatní rodinní příslušníci vidí Řehoře Samsu jako Šimona Dohnálka, a tak se pro ně jeho náhlá izolace stává o to složitější záhadou – není viditelná, není jak jí přijít na kloub.

V této rodinné konstalaci inscenátoři převrací proti předloze roli Řehořovy sestry. Na základě Kafkovy povídky považuje filosof Karel Kosík Markétu Samsovou za antipod Antigony – sestra svého bratra zradí a stává se jí odporným. V DRAKu vidí Markétu jako ženu, která podléhá stejnému rodinnému vlivu jako její bratr, jen má schopnost si prostě lehnout a v podání profesionální brebentilký Edity Dohnálkové Valášek se z toho všeho

vypovídat. Až mě napadá, zda to vlastně není inscenace také o maskulinitě v dospívání, o tom, že pro ženy je třeba snažší se otevřít.

Rozkol mezi subjektivním a objektivním, vnitřním a vnějším ztělesňuje také scénografický princip – známý pokoj, v němž se s Řehořem nacházíme, a to nesrozumitelné venku, co k nám německy doléhá přes zavřené dveře (a zároveň vystihuje složitou kulturní a jazykovou identitu autora a jeho milieu). Jak dny Řehořovy izolace běží, vkrádají se do adaptace autorské prvky a současné kostýmy a rekvizity. Markéta převez pro bratra přes hranice samoty bigbítové elpíčko a v závěru posílá také vhléd do východní filosofie (mimořádně rovněž blízké Kafkovi). Je to určitý „androšský“, politický rozměr, který nevidím ve Vašíčkově inscenaci poprvé. Doporučuju zajet si na *Krabata* s estetikou *Jednoho dne Ivana Děnísoviče* a pak si o něm s Kubou popovídat – vlastně by mě nepřekvapilo, kdyby mi nakonec u Filištinů řekl, že je pro něj *Proměna* inscenace o životě v emigraci.

Finále nabízí i interpretaci jména rodiny Samsových na základě buddhistického pojmu samsára. Přišlo mi to jako taková lidově etymologická počouchlost, dokud jsem nezjistila, že tento výklad lze najít i v odborné literatuře. I to mi pro *Proměnu* přijde signifikantní – je to složitá a intelektuálně náročná kompozice. Tohoto rysu dračích inscenací, zejména těch v režii Jakub Vašíčka, si vážím. Občas totiž během jejich sledování zapomenu, že jsou určeny pro dospívající publikum. Je to tím, že nikoho nepodceňují a v tom, co chtějí říct, nedělají žádné kompromisy.

Kateřina Kubák Prášilová



foto: Milan Hajn

Na okraj talířku s olomouckým tvarůžkem

Proměna Divadla DRAK je divadelní produkce par excellence. Má v sobě všechno, co si diváctvo i tvůrčstvo může přát, v nejvyšší kvalitě a na svém místě: perfektní herecké obsazení, zdánlivě jednoduchý výtvarně-režijní klíč, multi-mediální prvky a jevištní kouzla, ideální stopáž, působivou atmosféru, zážitek pro všechny smysly včetně olfaktorických vjemů (na mě dokonce cókala voda z lavoru, v kterém se Řehoř Samsa snažil smýt nápisy ze svého těla). Naplňuje tak moc potřebnou poptávku po dílech pro young adult publikum. Má také banger předlohu a autora, s kterým neuděláte chybu a ještě trochu zaflexíte, a navíc je to povinná četba. Stejně ve mně malinko hlodá brouček pochybností, jestli jsme skutečně viděli adaptaci Kafkovy *Proměny*. Autoři scénáře využívají i další zásadní autorovo dílo, *Dopis otci*, inspirují se v upanišadách a patrně i u Arthura Schopenhauera. Řehořovu trýzeň, jinakost, nestvůrnost tak interpretují především jako důsledek otcova násilného chování, přičemž tragický závěr z výchozího *Die Verwandlung* zcela opomíjí a místo tragického je katarzní moment ve posledku smírlivý a pozitivní. „Dokázal jsem se (alespoň v dopise) vzepřít tomu, co mě trápí, a už se nemusím vnímat jako divný brouk.“ Celé toto ad margo tak vlastně míří k jediné myšlence: že inscenace svým pojmenováním i podtitulem („V kůži Řehoře Samsy.“) zavádí a mnohem přiléhavější by pro ni byl název *Dopis otci*. Jenže to už pak není takovej banger.

Jinak ale dávám 100 %.

Ivo Kristián Kubák

Electric Circus: Vždycky máme spoustu nápadů

Bar U Zářící okurky, v němž samohybně ožijí loutkoví štangasti, jistě nejen mně přinesl miniaturní, ale přitom obrovský zážitek. Když se včera dveře baru zavřely za posledními návštěvníky, oslovil jsem duo tvůrců amsterdamského Electric Circusu, tedy reprízami řádně unavené Miriam Langemeijer a Freda Abelse, ke kratičkému rozhovoru.

Jak starý je tenhle projekt?

Před čtyřmi lety jsme na něm začali pracovat – a teď už ho tři roky hrajeme. Když máme novou inscenaci, vždycky dlouho trvá, než se nám ji povede vyladit, aby se s ní dalo dobře cestovat, protože ze začátku se samozřejmě objevují technické problémy. Takhle spolu pracujeme už dvacet pět let.

Kolik jste udělali inscenací?

Máme čtyři takovéhle velké – a potom menší experimenty.

Jak dlouho se taková věc chystá?

To je těžko říct přesně, vždycky máme spoustu nápadů, různých technických experimentů a potom uvažujeme, jak z nich udělat celistvou inscenaci. Tohle je druhá inscenace, ve které pracujeme s automaty. Máme ještě třetího spolupracovníka, který pro nás programuje – předtím jsme pracovali s loutkami na dálkové ovládní, ale potom jsme si začali hrát s myšlenkou, jaké by to bylo pohybu loutek nahrát.

Nejsem moc technický typ, ale zajímá mě to. Takže je za tím počítač?

Ano, přesně tak. Udělat takovouhle věc čistě mechanicky by bylo hrozně složité. Nepředstavujte si ale, že tam je velký počítač

tač nebo laptop – používáme Arduino, což je spíš mikrokontrolér, je malinký a laciný, stojí třeba pětadvacet eur.

Pro mě je ta inscenace o tom, jak se ze všední situace najednou mimoděk zrodí jazz. Jste fandové jazzu?

Jasně, to je tou postavou, která hraje na strunu. My nejsme původně hudebníci, ale snažíme se s hudebností pracovat.

Hráli jste teď v Hradci a v Chrudimi. Bylo to pro vás inspirativní?

Ohromně! Viděli jsme zajímavé inscenace, je skvělé hrát v zemi, která má tak bohatou loutkářskou kulturu.

Michal Zahálka

Pro zájemce stojí rozhodně za návštěvu web souboru www.electriccircus.nl, kde je k vidění i skvělé video o vzniku Zářící okurky.





Faust, Faust, nem sülyedsz te túl lassan a pokolba?

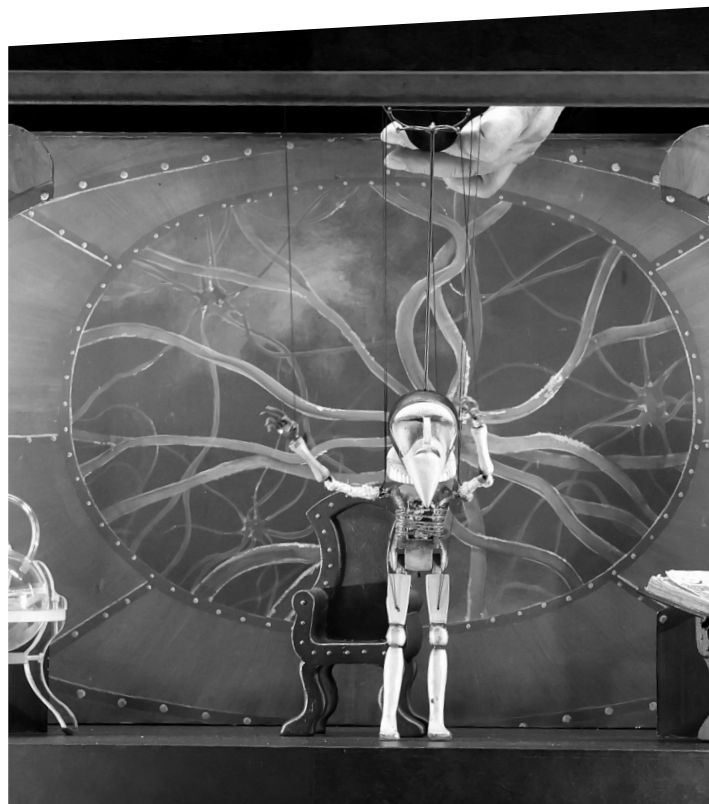
Szilárd a Milada Borárosovi, maďarští loutkáři „odkojeni cecikem české loutkářské školy“ (jak o sobě napsali v Loutkáři roku 2015) přivezli spolu s multiinstrumentalistou Áronem Pilárim do Chrudimi poctu české loutkářské tradici z nejradičnejších, samotnému Johanesu doktoru Faustovi.

Neměli v mých očích ve čtvrtelním odpoledni zpočátku jednoduchou pozici – kusu, který počítá povětšinou s tajemnou noční náladou, neprospívá, když do stanu někdo neustálým vcházením a vycházením pouští denní světlo, ani když si čtyřleté holčičky na představení avizovaném jako 12+ vytrvale stěžují, že nic nevidí. I když abych byl spravedlivý – i u loutek byla viditelnost ze stanových lavic místy sporná, české titulky pak měla podle mě šanci vidět zhruba čtvrtina publika, což je u inscenace, v které se mluví od začátku do konce, celkem smůla. Ještěže maďarština je značně melodický jazyk a klíčová slova hry „pidluke“ a „padluke“ se v ní řeknou stejně jako v češtině.

Když si pak člověk dokázal všechna tato nežádoucí rozptýlení odfiltrout, dostalo se mu místy nepochybné odměny. Oba Borárosovi mají zřetelné jevištní charisma, jejich mluvní projev je suverénní a komediantsky elastický a s marionetami zacházejí brilantně. Dívat se na samotné loutky je pak čistá radost, kontrast mezi tradičně zobrazeným Faustem a dalíovským surrealismem ostatních loutek je rozkošný a obzvláště dábelké figury jsou zobrazeny mimořádně nápaditě. I hudba celkovému tvaru invenčně slouží.

Zároveň se ovšem pietně podaný přepis faustovských loutkáren rozvíjí v až příliš poklidném tempu a často v delších dialogích upadá do státnosti rétorické historizující činohry, jen hrané loutkami. Při vši loutkářské nostalgii a síle faustovského tématu – tak silný ten příběh zase není, aby vystačil na víc než hodinovou stopáž. Pokud tedy nedojde buď na výrazně větší dávku výtvarného kouzlení nebo na silné interpretační gesto, což bohužel není případ Borárosovic *Fausta*. Takže sečteno a podtrženo – těch pětadvacet minut, za které svou faustovskou variaci sehrál o den dříve Tomáš Hájek, bych viděl jako podstatně adekvátnější měřítko.

Jan Šotkovský



NOBODY

Divadlo Na Holou, Hořovice



Maléry pana účetního Blakea

Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Limonádový Joe, Tornádo Lou, Sedící Býk, sedm statečných, král Ubu, ale také Josef Váchal, Karel May, Abraham Stoker, John Kennedy Toole či Daniil Charms. To je neúplný výčet inspiračních zdrojů pro inscenace hořovického souboru Na holou, který se zcela v duchu zmíněných kultovních postav, filmů a spisovatelů rozhodl pro loutkové ztvárnění post-westernu režiséra a scénáristy Jima Jarmusche *Dead Man* (česky *Mrtvý muž*, premiéra v roce 1995) včetně re-interpretace soundtracku Neila Younga. Vzhledem k tomu, že tento film se společně s *El Topo* (česky *Krtek*, premiéra 1970) Alejandra Jodorowského staly etalonem subžánru acid western, se rozhodnutí na re-puppetment může zdát jako vskutku halucinační nápad.

Scéna je koncipována jako čtyřdílná dřevěná plocha ze stolů o rozměrech cca 1x1 metr, přičemž na obou krajích jsou stoly zvýšeny o stejně rozměrná okénka s roletkou. Stojí před námi vlastně široké U, v jehož středu se děje drtivá část děje. Herecké prostředky střídají činohru (která většinou spočívá v obcházení U nebo stání za ním) a animaci předmětů a monolitních marionet na drátčích uprostřed tohoto U. Loutky jsou často doplněny rekvizitním magneticky připínatelným koněm a náznakovou scénografií (westernové městečko nebo les). Z tohoto principu se ještě několikrát vybočí, např. když se použije velká plošná loutka ve formě zarámovaného portrétu nebo když se jeden z herců pomocí výrazné masky a kostýmu promění v totemové zvíře, cosi mezi Hromovým ptákem a Quetzalcóatlem. Hlavní hrdina William Blake (Dušan Kejmar) je kostýmem a parukou přiblížen svému filmovému předobrazu v podání Johnnyho Deppa, kostým Josefa Procházky v roli titulního Čejena Nobodyho je stylizován v žánrově naivitě, která však dnes již hraničí s kulturní aropriací. Zbývající herci (Pavel Eibich a Jiří Chramosta), včetně hráče na elektrickou kytaru (Jiří Braun), ztvárňují řadu postav v neutrálních pseudowesternových kostýmech.

Děj inscenace věrně kopíruje děj filmu: účetní William Blake přijíždí za prací do městečka Machine, ale po přestřelce je s kulkou blízko srdce nucen prchnout do divočiny amerického severozápadu. Tam se ho ujme domorodec Nobody, který v něm vidí reinkarnaci slavného anglického básníka, a rozhodne se ho dovést k oceánu, aby jeho duše mohla přejít do světa mrtvých. Během této snové pouti, na které jsou neustále pronásledováni najatými vrahy, se z plachého úředníka postupně stává chladnokrevný zabiják smířený se svým nevyhnutelným koncem. Proč soubor původní název změnil na jméno vydědence Nobodyho, se mi nepodařilo odhalit – fokus příběhu je stejně jako v originále zaostřen na Blakea, o Nobodym se nic navíc nedozvíme ani se kolem něj děj netočí. Téměř se tedy nabízejí autorskoprávní ohledy.

Jarmuschův nezávislý film je ceněný především proto, že klasický western přetváří v existenciální báseň zarámovanou hypnotickou černobílou kamerou a syrově improvizovanými kytarovými sóly. Kultovní status mu dodává i respektující přístup k domorodým kulturám, který zahrnuje nepřeložené dialogy se skrytým indiánským humorem. Jenže téměř nic z toho hořovická loutková předělávka nerespektuje a vlastně ani z principu nemůže. Místo dlouhých meditativních záběrů přírody vidíme spíše zmatek a nejistotu, respekt a skrytý humor nahrazuje nevhodné vtipkování za každou cenu; jediné, co zůstává, je filmový princip střihu z celku na detail a zpět. Podobně jako vznikala hudební vrstva inscenace – Braun, když zrovna nehraje s loutkou, variuje Youngovy melodie a doplňuje je ruchy a efekty. Jenomže na rozdíl od modifikované autorovy gibsonky, asociující tep umírajícího muže, a filmových ruchů doplněných Deppovým přednesem Blakeovy poezie, je hudební složka k inscenaci pouhou přehrávkou. Na souboru je tak po celou dobu vidět evidentní zaujetí žánro-

vou stylizací, nicméně kultovní filmové dílo jim v jejich konání činí spíše medvědí službu. Dle mého soudu by se totiž filmový *Mrtvý muž* zpěchoval i konvenčnímu divadlu, natožpak loutkovému. Jeho forma a obsah jsou do sebe totiž zaklesnuty natolik, že odstraněním či nahrazením vnější podoby se vnitřní příběh značně zploští.

Ivo Kristián Kubák

Nobody

POROTNÍ TEZE

- Porota oceňuje megalomanský přístup souboru, který se nebál ambiciózní výpravy ani technicky náročných scénických prostředků. Inscenace však potřebuje více času na dozkoušení. Je třeba lépe sladit jednotlivé složky, dopracovat scénické triky a zejména zefektivnit přestavby, které jsou zatím zdoluhavé a chaotické.
- Inscenace skrývá velký nevyužitý potenciál vedle řady silných vizuálních obrazů (např. závěr či jedoucí vlak). Některé výtvarné prvky však zůstávají nevyužité nebo nedostávají dostatek prostoru, aby plně vyzněly.
- Loutky a scénické objekty jsou výtvarně velmi zdařilé. Rezervy však porota vidí v jejich animaci – zejména v nepřiznané manipulaci a technicky nejistém vedení loutek, které zbytečně narušují výsledný účinek.
- Porota oceňuje námět, osobitý styl i soustředěný tvůrčí přístup souboru. Je však vhodné přesněji vymezit začátky a konce jednotlivých situací, promyslet jejich vnitřní stavbu a věnovat větší pozornost celkovému tempu inscenace.
- Živá hudba je výrazným přínosem a elektrická kytara vhodně podporuje westernovou stylizaci. Hudební složka by však mohla být využívána častěji a dramaturgicky promyšleleji v jednotlivých situacích (hudba scénická/atmosferická).
- Porota si také cení hereckého nasazení souboru i schopnost pohybovat se mezi parodií, nadsázkou a vážností, která je pro westernový žánr typická.

Vidění v obrazech

Starý známý hořovický soubor *Na holou*, jak ho vidáme na Chrudimi už nějakých devatenáct let: skvělé scénografické nápady s pečlivě až hračičkářsky propracovanými detaily a přesným výtvarným zpracováním scény i loutek v kouscích, sahajících od lyrické pohádky přes horory až po nejčastější parafráze filmových westernů.

Herec s kufrem vstoupí na scénu, rozhledne se, otočením cedulky promění šipky vchod – východ na západ – východ a hned víme, kam směřujeme: *Westward Ho!* Herecký part se promění v loutkový, přijede mašinka, sedmicentimetrová marioneta *William Blakea* nastoupí a přidáním dvou oken jsme opět ve velkém vlaku, z jehož oken čtveřice herců pálí puškami i revolvery po bizoních; mašinka zastaví, a když odjede, osamělý *Blake* kráčí kolem westernových *pididomků* do kanceláře šéfa *Dickinsona*, jenž na herce shlíží z velkého portrétu za ním. Bezmála scénografické orgie nápadů, vrcholící před koncem obřím ptákem se zobákovou maskou a křídly, jež se téměř nevejdou na jeviště. Zkrátka starý známý *Ludva „Říha“ Řeřicha* a jeho *Na holou*.

Žel i s jejich starou známou bolestí dramaturgicky ne zrovna účinně zpracované kompozice s náležitými proporcemi a akcenty fyzických a slovních akcí, jež by sdělily účinně nejen sám příběh, ale i žádoucí významový přesah. A následně i s bolestí režijní, která by onu dramaturgii realizovala ve viditelné a slyšitelné podobě. Bez toho sledujeme přehlídku poskládanou z desítek báječných, ale často zbytných, málo významných a funkčních scénografických i akčních detailů, které poněkud těžkopádně, trhaně a někdy až popisně převyprávějí základní děj, prokládaný moudry *indiána Nobodyho*, jehož titulní význam (a s ním i téma celku) mi poněkud uniká. Stejně jako žánr: titěrné loutky střídající se s insitním herectvím ukazují ke groteskní parodii, zatímco *Nobodyho* filosofování, *Blakeova* melancholie a zejména závěr s mystizující smrtí-pohřbem v lůně jezera, jako by směřovaly k dojmavé baladě.

Mám *Ludvíka* a jeho soubor rád pro jejich zařatou snahu dělat divadlo podle svého. Je mi jasné, že je to vidění v obrazech. Ale divadlo probíhá v čase, v němž se vytvářejí trochu jiné spojitosti jiným způsobem, a to nelze nerespektovat. Aby nám nemuselo být líto té obrovské práce, energie a scénografického i výtvarného talentu, které nezazáří tak, jak by mohly.

Luděk Richter

A s tím ses dělal?

ROZHOVOR S LUŽKEM „ŘÍHOU“ ŘEŘICHOU

Jsou žánrovky tohoto typu základ vašeho repertoáru?

Vznikli jsme před dvaceti lety a chtěli jsme dělat divadlo pro dospělé. Vzešli jsme ze souboru, který hrál takovým tím starým stylem v rozdělené interpretaci a jenom pro děti. Jakmile mě soubor oslovil se spoluprací, začal jsem se zajímat o divadlo a viděl jsem na festivalech *Divadlo Dno* a podobné. Říkal jsem si: aha, tak takovéhle je taky divadlo. A tím začala touha dělat jiné věci než pohádky pro děti. Náš žánr tedy je pro dospělé. I když jsme udělali také pár věcí pro děti, protože to po nás chtěla jediná škola v Hořovicích, jednak různé festivaly.

Často to právě bývají takovéhle westernovky, vycházíte z různých literárních děl, jako byl *Krvák*, pracujete s výraznou stylizací. Plánujete další podobnou produkci?

Jo jasně, už máme zase v hlavě další hru. Mě hrozně baví to vyrábět. I když, jak říkal *Tomáš Hájek*: „Ta lokomotiva je tam takovou chvíličku, a s tím ses dělal?“ Mně není líto tomu věnovat třeba den práce a vyrobit něco, i když se to tam jenom mihne.

No právě! V preciznosti vaší výpravy už se moc nedá jít dál. To máte všechno někde ve skladu, nebo to třeba vystavujete?

Měli jsme výstavu teď ke dvaceti letům v galerii v Hořovicích, byla tam asi půl roku, to bylo pěkné. A jedná se o tom, že by se

udělala stálá expozice, až se najdou prostory. To bych byl hrozně rád.

To všechno vyrábíte vy?

Jo, jo, jo.

A nechcete se tím teda i živit?

Ne. Mě by to nebavilo totiž. Všichni se mě ptali, ale já říkám: já to dělám, když chci, ne když musím. Dělat na zakázku jeden den *Kašpárka* a druhý den *Ježibabu*, to by mě nebavilo.

Neviděla jsem film, ze kterého vycházíte, proto by mě zajímalo, jestli jsou ve vaší inscenaci nějaké posuny.

Jsou to stěžejní momenty, protože ten film je hrozně rozvláčnělý a každému to nesedí. Na ČSFD je buďto 100% hodnocení, anebo odpad. Někomu se nelíbí hudba *Neila Younga*, někomu se nelíbí, že to je černobílé. A já jsem po něm pošilhal dlouho, ale netroufal jsem si na to. Říkal jsem si: to se nebude líbit.

Může být těžké převádět do divadelní formy film, oprostít se od toho inspiračního zpracování.

V určitou chvíli jsem na to musel zapomenout. Ale mám vyvinutou obrazotvornost, vidím to v hlavě už loutkově.

Kateřina Kubák Prášilová

Rumplcák a princeznička

Loutkové divadlo Maminy, Jaroměř



Manželka jako dobrá investice

Jaroměřské Loutkové divadlo Maminy se v obou programech LCh objevuje pravidelně, občas si odsud i odváží různá ocenění. Téměř dvacet let působící soubor má na svém repertoáru více než desítku autorských inscenací, mezi jinými např. *Žabí princ*, *Rytíř Brumla a maličká víla*, *Jak Rózička štěstí našla*, *Princezna Rozmařilka*, *Tajemství staré čarodějnice*. Pohádka *Rumplcák a princeznička* měla premiéru v roce 2020, a tak jsme měli v rámci letošního hlavního programu příležitost vidět její zhruba padesátou reprízu.

Je to setkání s víceméně konzervativním výtvarným principem: feketé vodičstvo pohybuje s totemovými marionetami před plošnými kulisami, které se proměňují nejen otočením, ale i drobnou plošnou animací, opodál sedící zvukový mistr mnohými nástroji (zvonky, flétny, triangl, hrající mlýnek, dešťová hůl) doprovází -ilustruje dění před kulisami. Překvapující jsou mikroporty užití pro obě loutkoherečky a oba loutkoherce, které poněkud odlišují herecké hlasy a bez kterých by se v sále Spolkového domu produkce možná obešla.

Samotný částečně rýmovaný příběh se skládá z klasických pohádkových postav (chudá matka a dcera, princ, zlý skřet a hodná babička, co šla dvakrát náhodou kolem) a točí se kolem několikavrstevnaté zápletky: ve snaze ochránit svou dceru Grétu před chtivým princem si uhlíčka vymyslí výmluvu, že její dcera umí příst zlaté nitě ze slámy. Překvapivě tato informace

naopak prince zaujme a jako potenciální investici dceru od matky za několik pytlů zlata odkoupí. Nejprve mu však musí po tři noci dokazovat, že je nitě skutečně schopna upříst, k čemuž jí třikrát pomůže zničehožnic se zjevivší skřet. První dvě noci mu za službu stačí Grétiny cetky, třetí noc chce již něco, co bude mít až za rok. Naivní děvče mu skočí na špek, protože nechce být trestáno za matčinu prostořekost. Protože Gréta prošla časovým investičním testem, princ si jí vezme za manželku a po roce se jim narodí dcera. A právě pro ni si skřet přijde – dá přitom najevo, že má děti rád, a tím myslí především k jídlu. Protože se (nyní naopak) nepřekvapivě princezna dokončení směny brání, dá jí bezdůvodně ještě den odklad, aby mohla kletbu zlomit tím, že vyřkne skřetovo jméno. Kouzelná (hrubínovská) babička, která jde náhodou kolem s jablky, princezně prozradí, že šla náhodou kolem skřeta, který si prozpěvoval svoje jméno – Rumplcák, a princezna je tak zproštěna povinnosti zaplatit nehorázný požadavek. Následuje krátký epilog, kterak kouzelná babička deaktivovala skřeta plechovým hrníčkem, a nezbytné poučení, abychom tudíž v lese nezvedali smaltované nádoby, abychom tohoto zlého lichváře znovu neosvobodili.

Tohle sáhodlouhé líčení není samoúčelné – nekoncepční práce autorky, režisérky a herečky v jedné osobě Jany Dvořáčkové s pohádkovými narativy způsobuje dějové lapsy a jde proti smyslu žánru: matka jako strůjce celé lapálie zůstane nepotrestána a po expozici z příběhu mizí, nové postavy se objevují

zničehožnic a zrovinka se schopnostmi a informacemi, které jsou k dalšímu ději potřeba. S Grétou zacházejí ostatní jako s komoditou, čemuž ona sama napomáhá i tím, že se k dění téměř nikdy nevyjadřuje. V důsledku pak z příběhu plyne to, že přestože lžete nebo nedodržíte své závazky, může se vám podařit vyhrát životní jackpot.

Původní předloha bratří Grimmů (*Rumpelstilzchen*, v Němcové podání Rampelník, případně Werichův RumpelCimprCampr) se od jaroměřské verze v několika ohledech liší – primární motivací k celému ději je chvástání, skřet si chce dítě ponechat na výchovu, protože cokoli živého je lepší než zlato, princezna aktivně vyhledává pátrání po skřetově jméně a ten se vzteky sám roztrhne vedví, když je jméno uhodnuto.

Autorské zásahy spolu s údajnou, ale nerozpoznatelnou inspirací McBainovou detektivkou *Skřet a královna* (v níž advokát Hope vyšetřuje vraždu úspěšné rockové zpěvačky, jejíž smrt odhaluje temné pozadí hudebního průmyslu a nelítostný boj s exmanželem o opatrovnictví její malé dcery) tak původní příběh komplikují a postavy v něm jednájí nelogicky nebo vůbec. Překroucené závěrečné poučení tyto nonsensy už jen korunuje.

Ivo Kristián Kubák

Pohádka bezelstná i bezbranná

Rumplcák a princeznička jaroměřských Mamin nepochybně naplňuje očekávání části publika stran toho, co znamená „tradiční loutková pohádka pro malé děti“ a v tomto ohledu tvoří cosi jako slušný, konzervativní chrudimský standard v žánru technicky jednoduché, i do školek snadno převozná produkce. Zároveň předpokládám, že jinou část publika bude popuzovat svou uhlazenou uměřeností bez výraznějšího nápadu, v níž scéna, loutky, hudba i rýmy jdou cestou jednoduchého, běžného a osvědčeného.

Je to inscenace, na kterou je těžké se zlobit (hlavně když člověk ví, že přes všechnu konvenčnost je to pořád poctivá práce, lepší než mnoho jiných), ale pro kterou je ještě těžší se nadchnout. Přiznávám, že ve mně nakonec přes všechnu snahu o vstřícnost převážila únava z oné kultivované vybledlosti, z které se pozitivně vymyká jen komediantsky vervní projev Jany Dvořáčkové v rolích Uhlířky a Rumplcáka. Zejména proto, že bych se se vší tou formální obvyklostí smířil, kdybych jasně věděl, o co v té pohádce jde, nebo kdybych aspoň měl pocit, že v ní postavám o něco skutečně jde. Ale už v úvodní scéně není vůbec jasné, proč se Uhlířka chová ke Králi tak nadřazeně, zda chce svou dceru před vyvdáním na zámek uchránit, nebo o to naopak usiluje. Pokud ovšem není Král autorita, z které může jít případně strach, o co se vůbec hraje?

Podobně není jasné, jestli by bylo „vyhnání s výpraskem“ pro Grétu takovou tragédií v porovnání se svatbou s nemilovaným mužem. I Král se dožaduje oněch zlatých nití zřetelně unaveně, jen aby se neřeklo, jako by mu na zlatě ani na Grétě zas tak moc nezáleželo a analogicky podchlazeně je podáno i drama hroící ztráty dítěte. Chápu, že v předloze bratří Grimmů jsou motivace postav také nejasné nebo zcela nepřítomné, ale nezdá se mi úplně šťastné podat vypjatou moralitu o ošidnosti zacházení s nadpřirozenem jako nezávaznou anekdotku. Spíše než projasnění Grétina příběhu se ale Mamin viditelně věnovaly mile didaktickému epilogu, ve kterém je již jednou přelstěné zlo pro jistotu potrestáno podruhé.

Jan Šotkovský

Máme rádi klasiku

ROZHOVOR S AUTORKOU, HEREČKOU A ČLENKOU LOUTKOVÉHO DIVADLA MAMINY JANOU DVOŘÁČKOVOU

Chtěla bych se vás zeptat na práci s předlohou. Kromě bratří Grimmů jsou v programu uvedeni Ed McBain a František Hrubín. Kde v pohádce se tito autoři odrážejí?

Františka Hrubína můžete slyšet skrze první veršik: „Prší, prší, celý les.“ Ovšem velká inspirace pro mne byl Ed McBain, spisovatel klasické americké detektivky. A to konkrétně jeho detektivka *Skřet a královna*, ve které vystupovala ilustrátorka pohádek bratří Grimmů. Právě v této detektivce byl skřet nazván Rumplcák, tedy jméno, s kterým pracujeme i my. Jmenuje se různě podle toho, jaké je zpracování. Kromě jména odtamtud pochází i jeden veršik o tom, co si dá k obědu.

Takže v momentě, kdy jste si vybrali předlohu od Grimmů, jste si vzpomněli na tato dvě díla?

Naopak. Když jsem četla McBaina, tak jsem říkala, že by to bylo hezké tuto látku zpracovat. Už jsem to kdysi dělala podle Boženy Němcové pro kukátkové jeviště. Nicméně mě lákalo to zkusit i podle téhle předlohy. Následně jsem zalistovala knížkami bratří Grimmů, kde jsem našla správný tvar, který by měla naše pohádka mít.

Jaké ponaučení by si měl malý divák po zhlédnutí vaší pohádky odnést?

Za nás je to neslibovat něco nespílitelného. Gréta bláhově slíbila, že skřetovi dá něco, o čem nevěděla, že to za rok bude mít. Netušila, že to bude za rok to nejcennější, co má – její dítě. V tomhle by mělo být právě to ponaučení – dávat zbůhdarma sliby dopředu bychom opravdu neměli.

Jde o velmi tradiční převyprávění pohádky, a jak jste mohla sledovat, malé diváky to bavilo...

Právě proto jsme hledali u bratří Grimmů, protože rádi vyprávíme pohádky tak, jak byly původně napsané. Samozřejmě upravujeme text, aby šel do pusy, dáváme si tam nějaké svoje nápady, ale snažíme se držet toho, o čem to bylo. Abychom nevzali něco, co někdo kdysi napsal, neupravili si to, jak se nám hodí, a pak to nevydávali za klasiku. To by se nám nelíbilo.

Magda Zicháčková

Rumplcák a princeznička

POROTNÍ TEZE

- Porota oceňuje ambici souboru vytvořit komplexní autorské dílo.
- Za problematickou považuje dramaturgickou úpravu námětu, jejíž vnitřní logika pokulhává a neposkytuje dostatečný prostor pro vývoj a oblouk jednotlivých postav. Na druhou stranu vložená retrospektivní scéna příběhu vysloveně sluší.
- Výtvarná stránka inscenace, byť ve vlastní produkci souboru a pro příběh funkční, by zasloužila větší péči a zjednodušení některých scénických řešení. Například proměna slámy ve zlaté nitě je zbytečně zdlouhavá a oslabuje tempo inscenace.
- Ve srovnání s předchozí tvorbou souboru vnímá porota rezervy také ve vedení a animaci loutek, která tentokrát nedosahuje řemeslné úrovně dřívějších inscenací.

Velká kokosová pohádka

Baribal, Praha

Skutečný had přitom není slizký

Karlínský soubor Baribal inscenoval pohádku o princezně Skořápkě, kterou napsala členka souboru Eva Černá. Dějově nepříliš hutná pohádka vypráví, kterak byla Skořáпка kvůli předsmrtnému snu vlastního otce zaslíbena hadímu králi, z něhož se poté, co u něj strávila tři dny a tři noci, vyklubal krásný princ. Vedle variování *Krásky a zvířete* se také používají postavy zlých parádnických sester Skořápkiných, jež jsou jako vyšité z *Tří oříšků pro Popelku*. Tyhle dva pohádkové archetypy posloužily jako hlavní inspirační zdroje pro dvě poloviny pohádky, které spolu bohužel příliš nesouvisejí a jejich protnutí v závěru inscenace je umělé a nepříliš logické. Pracuje se s objektovými loutkami ze skořápek kokosových ořechů, které daly jméno hlavní postavě i celému dílu a zasadily děj na asijský ostrov; v některých epizodách je také použita stínohra.

Jakkoliv text pohádky má své mouchy, jako je již zmíněné oddělení dvou jeho polovin, hlavní úskalí inscenace tkví především v nedostatečné práci s loutkami, a tedy nutností stavět na činoherním herectví. A potom v samotné herecké interpretaci, která je problematická, matoucí a někdy dokonce vyloženě nešťastná.

Nutno vypíchnout, že soubor jako celek i jednotliví herci a herečky mají velmi příjemnou jevištní energii a v momentech, kdy jejich charisma hraje prim, to funguje výtečně. V dramaturgii a interpretaci ale došlo k těžkostem, které celkovému vyznění ubírají. Například v první polovině jsou dvě zlé sestry tak zlé od první vyslovené hlásky, že obecenstvo o postavy ztrácí velmi záhy zájem. Ještě vážnější pochybnosti byly ale v sále cítit u některých epizod v druhé polovině pohádky.

Když Skořáпка potká na své cestě k hadímu králi zvířata, která se zprvu zdají být nebezpečná, ale následně dívce pomohou, vznikne efekt vlastně nevhodný: zvíře mluví muž modulovaným hlasem, intonacemi naznačuje lstivost a úlisnost; když pak přejde od ohrožování k nabízení pomoci, neméně úlisně říká „tak pojď, neboj se, svezu tě“. V obecenstvu to zašumělo, takhle přece v pohádkách zobrazujeme nebezpečí, které dětem může hrozit ze strany neznámých (především) mužů, nikoliv pomoc od magického mluvícího zvířete!

Soubor ovšem o tematizaci takové situace neusiloval, efekt vznikl spíš mimoděk a Skořáпка k všeobecnému překvapení na tygra i na slona nasedla a nechala se svézt. Herecké pojetí, snaha vykreslit zvíře ohrožující dívku prostředky bližšími skutečné mezilidské situaci, tu byla na škodu a byla matoucí.

Obdobně problematická je pak centrální část druhé poloviny, totiž když se dívka dostane k hadímu králi. Had ze sebe udělá houpačku, hraje s ní na schovku, ptá se jí, co si princezna přeje – ale jejich dialogy se nesou v duchu paternalistického „opečovávání“ v situaci, kdy je princezna vězenkyní; nadto je had opět hlasově ztvárněn s jistou mírou slizkosti, princezna to opět nebere na vědomí, a jak si syžet žádá, do hada se přes veškerou nepravděpodobnost zamiluje (čímž ho osvobodí z prokletí a proměnění v prince). Tento druh pohádkových syžetů je dnes interpretačně složitý (je třeba nějak se vyhnout vyznění „když to, holka, v tom vězení vydržíš, nakonec se z toho tyрана stane krásný princ“) a Baribal se s jeho nástrahami nepopasoval dokonale – podle mého soudu především kvůli snaze oživit loutkovou insce-



naci pro děti hereckými prostředky. Přitom rozehrávání oné hadí slizkosti nebylo zapotřebí, protože, jak nám oznámí představitelka Skořácky v úplném závěru: hadi totiž vůbec slizší nejsou.

Za zvážení by stála revize základních dramaturgických rozhodnutí: proč loutky? proč činohra? v jakém poměru? z jakého důvodu? je to pro děti? je to pro dospělé? proč pro ty a proč pro ony? jak chceme, aby to vyznělo? a jak naložit se Skořápkiným stockholmským syndromem? Vinou nerozhodnutí těchto otázek totiž došlo k mnohému zmatení, které vyústilo až v to, že obecenstvo považovalo za směšné situace, které tvůrce jako směšné nepřipravilo – a soubor kvůli tomu nevyužil potenciál, který má v nadání a charismatu svých členů a členek.

Jarek Jurečka

Velká kokosová škoda

Inscenace *Velká kokosová pohádka* karlínského souboru Baribal je hlavně svým námětem velmi tradiční. V jistých ohledech ji lze nazvat archetypální. Už od prvních scén lze s přehledem předpovědět, kam se příběh vyvine. Při představení tří princezen lze předpokládat, že poslední z nich bude morálně čistá, že Had, za kterého se princezna má vdát, nebude tak zlý, jak se na první pohled zdá, a podobně. To nutně není špatně. Na archetypální příběhy je člověk zvláště u pohádek zvyklý. Díky jednoduchosti námětu jsou vystupující schopni tvar jednoduše naservírovat publiku.

Problém však tví v herecké suverenitě, která se brání parodizaci a ironizaci velmi předvídatelného textu, což zkrátka působí zvláště. Příklad: na mé repríze přibližně po deseti minutách začali tři mladší diváci hlasitě princezně radit, kam má jít a jak vyřešit své problémy. I oni jednoduchou zápletku prokoukli. Herectvo se však rozbití zajeté struktury zdařile ubránilo a stále prezentovalo autorský příběh (který má údajně kořeny v jakési indonéské pohádce, již se mi však nepodařilo dohledat) jako něco zcela nového a neokoukaného. Je to škoda, jelikož by tento nadhled vnesl do inscenace svěží vítr.

Další velkou (kokosovou) škodou je scénografie. Ta je po většinu času podobně jako děj velmi tradiční. Účinkující pracují převážně s objektovými loutkami (kokosy s přilepenými hlavičkami, znázorňující princezny), ale i velkým stromem nebo hadem navlečeným na ruku. Tato řešení však přibližně třikrát přeruší snové sekvence vytvořené pomocí stínohry, jež byly pro mě osobně vrcholem celé inscenace. Ve finále mě mrzelo, že se na ně tvůrci nezaměřili více.

Pohonem k udržení pozornosti pro mě byla hudba Jiřího Brůžka, který až na pár okamžiků sedí na okraji a celý tvar doprovází na všechny možné i nemožné nástroje. Právě na něm lze ukázat největší pozitivum celého souboru. Jejich energie a nasazení pro hraní divadla je zkrátka krásná a uchvacující. Je za mě velká škoda, že nebyla investována do koncepčně komplexnějšího a nápaditějšího tvaru. Soubor na to očividně má, tudíž mi přijde škoda vkládat úsilí do jednoduchých principů a námětů.

Matěj Škorpil

Rozzářené oči dětí, to je největší energie, co člověk může dostat

ROZHOVOR SE SOUBOREM BARIBAL

Proč zrovna indonéská pohádka?

Nás baví hledat a nacházet stejné morální principy a hodnoty i v příbězích, které si vyprávějí lidé na druhém konci zeměkoule.

To dává smysl. (odpověděl člen souboru poté, co autorka textu domluvila)

Kde berete energii? V představení jste se mi zdáli hodně energičtí, tak kde to berete?

My se vždycky přeneseme na ten ostrov, kde voní kokosy, a jsme jako na dovolené.

A diváci nám dávají energii.

Určitě. Diváci a děti. Nakopne nás adrenalin vždy, i když jsme na dně.

Ty rozzářené oči dětí, to je ta největší energie, co člověk může dostat.

Jak se vám tady hrálo? Je to nějaký rozdíl oproti tomu, kde normálně hrajete, nebo je to úplně stejné?

To je opravdu velký rozdíl.

Ale je to tady skvělý.

My většinou hrajeme v menších prostorech, takže tady je to pro nás úplně luxusní.

Akorát nejsme zvyklí na tak široké hlediště a hlediště do výšky, takže pro nás bylo strašně těžké zkoordinovat si světla a zjistit, co je vidět a co není.

Luxusní pro nás je, že přijdeme a je to zatemněné. Neřešíme technické detaily, řešíme jenom svoji pohádku.

Navíc spolupráce s technikou byla výborná – jsou ochotní, pomůžou a poradí.

Co je pro vás stěžejní téma? Proč to hrajete?

Myslíme si, že když má člověk dobré srdce a otevřenou mysl, nebojí se a odolá pokušení sejít ze správné cesty, tak to vždycky dobře dopadne. A možná je tam i poučení nedat na první dojem.

Poučení pro děti, vždycky.

Matěj Škorpil

Velká kokosová pohádka

POROTNÍ TEZE

- Porota oceňuje práci s více hracími plány i snahu o jejich významové rozlišení. Jejich využití však není důsledné – například stínohra neoznačuje vždy noční děj a přední plán není vždy spojen s denními scénami.
- Stínové loutky jsou výtvarně velmi zdařilé. Za mimořádně působivý považuje porota také obraz putování princezny po mapě viděný z ptačí perspektivy, který je nápaditý a vtipný.
- Výtvarná stránka inscenace obsahuje řadu zajímavých nápadů, celek však působí nesourodě a postrádá jednotnější výtvarnou koncepci.
- Za problematické považuje porota uchopení příběhu, u něhož není zřejmé, jaké sdělení přináší současnému divákovi.
- Vedení loutek by mohlo být pestřejší a důslednější. Inscenace nabízí řadu nevyužitých možností animace – například postavu palmy-otce by bylo možné doanimovat i gesty rukou.
- Proměna mrtvého otce v ptáka je silným a funkčním divadelním obrazem. K diskusi však zůstává, zda je nutné, aby pták následně promlouval, nebo zda by nebylo účinnější ponechat jej pouze jako symbol.

Alenka a říše divů

Loutkový soubor Klubíčko, Napajedla



Každá Úžozem má svou mez

Na *Alence a říši divů* Loutkového souboru Klubíčka z Napajedel je sympatické odhodlání kreslit velké jevištní plátno, jak to minimálně z převedení inscenace do Divadla Karla Pippicha působilo. Hrál se i v uličkách podél sedadel, porůznu se interagovalo a zejména během děkovačky se divoce křepčilo. Z Klubíčka číší záviděníhodná energie, nadšení a dobrá vůle. Jenomže to samo o sobě nestačí a jejich *Alenka* v režii Vandy Kavkové pro mě byl spíš těžko skousnutelný kousek.

Rámcově se zdá, že napajedelská *Alenka* vypráví o strachu, konkrétně o tom ze tmy, protože jiných zvláštních bytostí, situací a fenoménů, s nimiž se na své cestě potká, se holčička nebojí. Jenomže vyprávění je ve své povaze spíš lineární – každá zobrazovaná událost jako by měla stejnou důležitost, jen místy se kladl důraz na naprosté nepodstatné ornamente, například čarování s bábovkou nebo nasazování darovaného kloboučku Červené královně. Hodně času se také tráví vytvářením mělce „divné“ atmosféry prostřednictvím létajících loutek a předmětů.

Nadto je pro mě matoucí, jak to s Alenkou vlastně zamýšlejí rodiče – nejprve ji odbydou, ať si ve svých nočních obavách pomůže

sama, a posléze ji po absolvování onoho nočního dobrodružství v Úžozemi, o kterém by neměli rodiče mít ani tucha, přijdou pohladit a sejmut jí alobalovou čepičku. (Proč alobalovou čepičku?! Já rozumím, že ten carrollovský pohled na svět je jaksi alternativní, ale toto je přece jen příliš zavádějící znak.)

Stejně se složitě smírju s tím, že při inscenování jednoho z nejznámějších fantazijních světů vynaložili tvůrci pro výtvarno jen velmi málo vlastní fantazie. Nejrůznější blikající rostlinky a světelné meče ve mně vyvolávají dojem říše divů z TEMU, loutky zčásti kopírují podobu postav z filmu Tima Burtona (nápadná je podoba zejména u Houseáka a Kočky Šklíby). Srdce ukrývající Bílou královnou je sice prvek výtvarně spíše nesourodý se zbytkem scénografie, je to ale milý nápad, kterých bych v inscenaci ocenila víc.

Co si ale budeme – pokusit se vyrovnat s příběhem tak známým a tak složitým, na tom by si vylámal zuby kdekdo. Držím Klubíčku palce, ať má příště šťastnější ruku.

Kateřina Kubák Prášilová

Co Carroll dal a vzal

Napajedelský soubor Klubičko se rozhodl pracovat ve své inscenaci s motivy knih Lewise Carrolle o Alence. Základní situace je pozměněná: jde o holčičku, která se bojí tmy a pro samý strach nedokáže přejít k rodičům do ložnice, načež přichází bílý králíček a bere ji do světa „za zrcadlem“, kde se nakonec Alenka utká s temnotou a svého strachu se zbaví. Inscenovat Carrolle je ošemetné a rozhodnutí autorky a režisérky Vandy Kavkové jít cestou využití vybraných částí a nesnažit se dílo věrně adaptovat je výhodné, přesto v inscenaci došlo k dramaturgickým nesnázím způsobeným autorovou poetikou.

Carrollův svět se kromě příběhu objevil především v podobě loutek, které byly velmi pěkně provedené a dalo se s nimi hezky hrát – například píďalkovitý pohyb houseňáka byl vyloženě půvabný. V inscenaci se také objeví ikonické postavy jako Kloboučník nebo Šklíba a Alenčin boj s temnotou je zasazen do vzpoury proti Srdcové dámě aka červené babě. Dílem je to jistě dáno i rozměry jeviště Divadla Karla Pippicha, které jsou odlišné od domovské scény v Napajedlech, ale pohyb těchto pěkných loutek po jevišti byl často spíše neorganizovaný a nesrozumitelný – a jejich efektnost nebyla využita naplno.

Příběh Alenky za zrcadlem ale i přes snahu jej osekát a přizpůsobit pro vlastní potřeby nefungoval plně. Osekáním se přišlo i o ty stopové prvky logických dějových souvislostí, které jsou v předloze obsaženy, a bylo najednou těžké usledovat, co se děje a oč jde: proč měla Alenka porazit a svrhnout Srdcovou dámu, jak to souvisí s jejím srdcem, jak Alenka našla bílou královnu a proč ta se nechala sežrat temnotou, to jsou jen některé z otázek, na které nemám odpovědi. A bez těch odpovědí se zhroutil i již tak pochybný smysl vyprávění o dění za zrcadlem.

Kombinace nejasných dramaturgických voleb a nejasné organizace jevištního dění (což spolu ovšem souvisí, jsou to spojené nádoby) tak bohužel učinila pohádku nesrozumitelnou i přes veliké nadšení a zápal herců a hereček. V rozhovoru se souborem jsem se posléze dozvěděl, že si soubor přizval externí režisérku, aby s nimi Alenku nazkoušela – to je pro mě zajímavá zpráva. Znamená, že si soubor patrně uvědomuje potřebu nějaké „supervize“ či „pomoci“ v oblasti režie a dramaturgie. Myslím si, že může být příště na své režisérstvo přísnější a chtít po něm více, protože soubor na to má.

Jarek Jurečka



Jsme jako vrány

ROZHOVOR SE ČLENY LOUTKOVÉHO SOUBORU KLUBÍČKO Z NAPAJEDEL

Co vás vedlo k nápadu inscenovat Carrollovu Alenku?

Oslovili jsme Vandu Kavkovou, aby pro nás připravila inscenaci k výročí sto dvaceti let od založení souboru, které jsme loni slavili – a nápad na Alenku vzešel od ní.

A jak jste se dostali k Vandě Kavkové?

Chtěli jsme, aby nám pomohla s režii – je to profesionální divadelnice a přišlo nám, že náš amatérský soubor chce zase něco nového a svěžího.

Jak si vyrábíte loutky?

Na ty jsme oslovili firmu Mašek ze Znojma, protože od nich máme několik marionet a líbí se nám jejich práce, jejich individualita. Přišli jsme za nimi s atypickým návrhem Jany Omelkové a oni nám vyšli maximálně vstříc. Byla to naše jediná a nejlepší volba.

V jakém prostoru doma hrajete? Divadlo Karla Pippicha je asi větší...

V Napajedlích máme sál pro sto třicet diváků. Máme tam výškově nastavitelné mosty, za kterými pracujeme, i když u této pohádky méně, a taky boční vstupy. Nejkrásnější je to zkrátka u nás doma.

Moc mě zaujal zápal a energie, se kterými do toho jdete. Jak váš soubor funguje? Jste jako soubor rodina? Přátelé? Kde se bere ten drajv?

Kombinace toho všeho. Rodina, přátelství... / Naše divadlo je prostor, kde se každý cítí svobodně, může tam přijít se svými problémy a krásně se vyčistí. Takový safe space. / Já pro to mám takovou asociaci: vrány. Jakože vrána k vráně. Navíc jsme všichni v černém.

Mirek Jurhálka

Alenka a říše divů

POROTNÍ TEZE

- Porota oceňuje odvahu souboru pracovat s velkými marionetami na nitích i celkovou ambici s nimi ztvárnit tak náročný námět. Zároveň však uvažuje, zda možnosti marionet příběhu Alenky i zvolenému inscenačnímu klíči prospívají, protože technicky složitě vedení loutky na nitích mnohdy plynulost situací spíše narušuje a klade hercům-vodičům zbytečně překážky.
- Pozitivně je hodnoceno i téma iniciačního zážitku a překonávání strachu ze tmy. Rámec s rodiči sice představuje zajímavý výchozí impuls, vlastní inscenace však postrádá jednotnou koncepci a propojení jednotlivých motivů.
- Snaha pracovat poctivě s velkými marionetami je velmi pozitivní, ovšem fantazijní svět říše divů vlastně vzniká a je i výtvarně poměrně chudý a výrazové i výtvarné prostředky působí nesourodě.
- Dobře fungují plošné loutky, které představují účinnou divadelní zkratku. Porota doporučuje důsledněji hledat podobné výrazné znaky a zkratky i v dalších částech inscenace.
- Velmi zdařilý je nápad, že se nezmenšuje Alenka, ale zvětšují se dveře. Efekt však není dotažen, protože ostatní objekty (Králík i postel) zůstávají ve stejné velikosti, a iluze se proto rozpadá.

Kuse z diskuse

Porota je ve složení Michaela Homolová, Filip Homola, Adéla Vondráková, Lenka Veliká a Peter Varga, večerem provází Jacques Joseph.

Formát se od předchozích ročníků trochu změnil, nejprve je vyzván soubor k tomu, aby řekl něco o vzniku inscenace, poté se vyjadřuje plénem a teprve poté mluví porota. Přítomní také vyjadřují svůj souhlas s právě pronášeným příspěvkem tak, že zvednou ruku nad hlavu a třesou jí.

Okenice

Frgál na nitkách, Brno

Soubor:

Inscenace vznikala jen z naší radosti a pořouchlosti nad různými malými situacemi, příhodami a divnostmi, kterými jsme se společně bavili a zkoušeli, jak je zpracovat. Důležité je podotknout, že začátek a konec vznikl až úplně na závěr zkoušení. A vlastně jsme tam ten začátek a konec dali jen z naší radosti... takové dětské.

Plénium:

- Obdivuju těch pět lidí, jsou strašlivě přirození. Strašně mě baví vaše energie, děkuji. (všeobecné třesení)

- Na mě to působilo skvěle jako na vrstevníka souboru, přišlo mi to jako brainrot v reálném životě. Naše generace to konzumuje na instagramu a teď to vidím na jevišti a přišlo mi to hrozně milý a vtipný.

- Mám strašně rád takovéhle divadlo o ničem. A strašně se mi líbilo, že to dělají mladí lidé, protože takové divné divadlo dělají třeba Handa Gote, ale ti jsou už trochu staří.

- Souhlasím s radostí a pořouchlostí a strašně se mi líbilo MHD, naprosto jsem tam byla, v tom odporově narvaném autobusu, včetně té holčičky. A rozhodně bych si taky nechala ten deštník.

Homolová: Kromě té hravosti a pořouchlosti, jsme ocenili minimalismus ve využití prostředků, které ale byly využité do maximální možné míry. Ač to byly jednoduché věci, bylo to z mého pohledu komplexní.

Varga: Mě jste si namotali – jak jste řekli toho básníka, tak jsem si říkal, no tak to jsem trubka, nic o tom nevím, nechám se poučit. A pak se mi začaly slévat jednotlivé básničky, neměl jsem z toho pocit, že to je pásmo poezie, čímž byste si mě namotali ještě víc. A na konci jsem byl šťastnej, že nejsem trubka, že jsem jenom namotaný. Některé básničky byly krásně uzavřené, jiné se mi rozplizly do sebe. To mi bylo líto.

Homolová: Pro mě to taky je jeden celek, ale přelévání mi přišlo v pořádku. Někde se vám v interpretaci textu dařilo dobře pointovat a timovat, ale někde ne.

Veliká: Přesně, někde drhnul timing. A zasloužilo by si to být artikulačně pregnančnější. Když tam byl romboikosododekaedr, nerozuměla jsem tomu, ale chtěla jsem! Tím, že to je – má být – poezie, chtělo by to větší důslednost. A mé osobní přání: slovo „prázdná“ se ve skutečnosti říká „prázdná“.

Vondráková: Je fakt skvělé, že jste se vydali cestou autorského divadla. Dramaturgické uchopení mi přijde objevné a zábavné, jak pracujete s poezií jako s něčím ušlechtilým, načež se to rozpadne do dada a bizáru. Myslím, že to je docela dobrý obraz našeho světa. A i když je to taková hovadinka, mám pocit, že to má solidní podhoubí a je to vlastně zralé, dospělé. Solidní dramaturgie.

Homola: Moc hezká hudební složka. Bylo mi líto, že tam té improvizace na housle není víc. V jednoduchosti to bylo silné. Daleko důležitější než to, co tady padlo, je, že vypadáte a určitě jste inteligentní a milí lidé. (všeobecné třesení rukou)

Varga: Použití světla jako mikrofonu – neviděl jsem vám do pusy, takže jsme špatně rozuměli.

Velká kokosová pohádka

Baribal, Praha

Soubor:

Kokosová pohádka vznikla na motivy indonéské pohádky Lembayung, ale hodně jsme ji předělali, aby byla pro děti. Jsme fascinovaní indonéskou stínohrou, kterou jsme se tam pokusili zachytit. Líbí se nám ten únik do kokosového háje. A také to, že i na druhém konci světa jsou pohádky stejné jako tady u nás. Všechno si vyrábíme sami.

Plénium:

- Strašně se mi líbila stínohra, škoda, že se to nepovedlo víc, ale byla jsem tím nadšená.

- Když se stínohra prosvítla zepředu, přestalo to fungovat.

- Chtěla jsem ocenit jednotlivé vyřezané loutky ve stínohře, přišlo mi to jako precizní práce. Abych řekla to B, tak mi celou dobu neseseděly motivace jednotlivých postav a to pro mě byl největší problém inscenace. (všeobecné třesení)

- Princezna se jde provdat za hada, aby nebylo sucho, ale pak už se to tam nikdy neobjeví a ona s tím hadem zůstane, protože si s ním hraje?

- Princezna byla malá dívka a k ní je had starý muž, který říká „pojď sem, maličká“, z čehož mi bylo fyzicky nevolno.

- My jsme s tím ztvárněním hada měly velký problém, chvílemi jsem si myslela, že to musí skončit špatně – že to, jak se ten had chová, jak mluví, co tam spolu dělají, že to není dobře.

Otázka na soubor: Co je původní a co je úprava?

Soubor: Sestry v předloze končí dobře, přijdou princeznu odprosit a ona jim odpustí. Upravili jsme to jako potrestání za to, že nebyli pospolu.

- Znáš moc pěkné rozhlasové zpracování téhle pohádky, říkála jsem si, jestli mě to divadelní nezklame, ale nezklamalo. To hraní holčička–had je v rozhlase udělané tak, že najde lásku k hadovi a tím je to vyřešené.

Homolová: Taky jsme přemýšleli o tom, co bylo pro princeznu na hadovi tak přitažlivé – a říkali jsme si, jestli to hraní si je to nejlepší. Jestli by nebylo dobré přijít na jiný způsob jejich společné existence, kdy by ho mohla poznat a mohla se do něj zamilovat. Jestli by tu svou laskavost a dobré srdce neměl projevovat jinak. Samozřejmě se nabízí, že když je to had, je usyčený, ale to nenabízí moc možností, jak s tím projevem pracovat – a možná by bylo fajn, kdyby oproti jeho vzhledu byl jeho mluvní projev sympatický.

Vondráková: Mezi princeznou a hadem nevzniká posun, natřikrát si stejně hrají, ale není tam žádný posun. Je dramaturgicky nejasné, kdo zaklel hada a jestli had někomu dalšímu neslouží.

Varga: Byly tam tři plány, vepředu, na plátně a ještě to plátno sloužilo jako paravan, na němž se hrálo – a takhle rovina nefungovala, to bych dal klidně úplně pryč. Co se týče loutek, bylo mi strašně líto tatínka, ruce herce se daly použít k rozžití totému, takhle chudák nemohl dcery ani pohládit.

Homola: Loutkoherectví mohlo být preciznější, barevnější, hlavně v roli hada. Líbilo se mi, že jste byli soustředění každý na svůj herecký výkon. I přes to vedro. Nejdůležitější ale je, že jste středně staří, inteligentní, sympatičtí lidé.

Varga: Jak jste ozvučovali některé akce, kokosy se vám ozvučovaly samy, dublovalo se to tam.

Homolová: Všimla jsem si vaší veliké pečlivosti. V okamžicích, kdy třeba někdo jenom byl u své loutky a ta loutka neměla akci – jste koukali jenom na tu loutku, úplně oddaně. A napadlo mě: co kdybyste tuhle koncentraci záměrně porušovali? Kdyby tam nastala synchronní dyskoncentrace, to by bylo něco! Přišla mi šťastná zkratka s použitím ptačí perspektivy. Zajímalo by mě, jak normálně reagují děti.

Soubor: Nám děti běžně pomáhají a my jsme za to rádi, přizpůsobíme se tomu a více se s nimi bavíme. Obvykle to hrajeme v Sokole, kde to je takové uvolněnější.

Varga: Mně se líbilo, jak tatínek umřel a z koruny se stal pták. Ale když se vracel a začal mluvit, už to nefungovalo. Ten duch nemusel mluvit, stačí jeho přítomnost.

Veliká: Dejte si pozor na cizí jména, aby byla řečená pregnantně, aby děti zachytily, co se řeklo. A v úvodu si dejte klidně více času. A chci se zeptat: jste si vědomi té dvojsmyslnosti u hada?

Soubor: Dvojsmyslnost úplně ne. Had neměl být starý, jestli to tak vyznělo, tak to ho musíme nějak omladit.

Rumplcák a princeznička

Loutkové divadlo Maminy, Jaroměř

Soubor:

My máme poměrně rádi klasické pohádky a *Rumplcák a princeznička* je zároveň klasická pohádka na motivy bratří Grimmů, známá v převyprávění Boženy Němcové, a zároveň jsem na ni narazila v jedné detektivce od McBaina, která pojednává o výtvarnici, kterou tu pohádku ilustrovala. Když jsem si detektivku četla, napadlo mě, že by bylo fajn to zpracovat, protože to McBain má maličko drsnější. Úplně nevím, jestli se nám to podařilo udělat maličko drsnější. Nejdůležitějším tématem pro nás je, že někdo je schopen slíbit něco, o čem neví, co slibuje.

Plénium:

- Motivace matky. Jestli si to dobře pamatuju, tak dceru původně nechtěla dát, ale pak vymyslela tu lest, nedávalo to moc smysl.

Homolová: Taky jsem si to říkala: probůh, proč to ta matka říká? Ale pak se jí na to dcera ptá a matka tvrdí, že jí na hradě nebude dobře – a tím, že králi řekne, že vydělává peníze, tak on pochopí, že jí potřebují doma a nechá jim ji.

- Vy jste ty Grimmy úplně vynulovali. Ta holka se dostane do nešťastné pozice a je z toho zoufalá, ale u vás je s tím celkem v pohodě – a ještě navíc se jí tam hned nabídne skřítek, který se jí nabídne, že to za ni vyřeší. Bylo to pro ni moc snadné.

- Vadilo mi, že se popisuje, co se dělá, a do toho se to dělá. Ale strašně mě bavil ten kolovrátek, to bylo úplně magické.

Homolová: Byl to jeden z nejmávnějších kousků, co jsem od vás viděla, možná že kdyby to bylo ještě více zjednodušené, okomentované a odprnuté, možná by to fungovalo, ale teď tam není zřejmá nadsázka, vypadá to, že to hrajete navážno, a pak z toho čouhají tyhle nepravděpodobnosti. Vůbec nevím, proč ta holka chce krále, a vůbec nevím, proč král chce tu holku.

- Nevím, jestli je nutné taková míra ponižování žen, když ostatní věci nejsou tak věrné staré předloze.

Vondráková: Souhlasím s tím. Je to stejné i u *Kokosové pohádky*. Archetypální příběhy jsou důležité, ale naše děti nežijí ve světě Boženy Němcové, takže se musíme zamýšlet nad tím, co předáváme za archetypy. Postavy jsou svým způsobem vzory a my musíme uvažovat o tom, jaké vzorce předávají. V *Kokosové pohádce* i tady je to dost hrozné, protože žena má být jenom krás-

ná a nic jiného není důležité. A jasně, pohádky nejsou feministická díla, všichni to víme, ale otázka je, jakým způsobem se k tomu postavíme jako tvůrci – jestli k tomu přidáme nějaký komentář, jestli dáme ženám svobodnou vůli, jestli to nějak herecky ztvárníme, aby to nebylo tak kruté. V těchhle dvou pohádkách ženy dostávají zabrat a myslím, že to není nezbytně nutné.

Homolová: My všichni tvůrci máme úkol přemyslet pohádky tak, aby fungovaly v dnešním přemýšlení.

Vondráková: Jde ale především o vnitřní logiku fikčního světa, která se bez domýšlení hroutí a přestávají dávat smysl motivace.

- Cítil jsem toxicitu toho vztahu, kdy Gréta byla ponižována, málem týraná a pak si ho najednou zničehonic vezme. (*všeobecné třesení rukou*)

Varga: Měl jsem problém se zlatými nitěmi, dalo se to udělat elegantněji. Z hlediska práce s loutkou jste moc nevyužili toho, že je skřet magická bytost. Mohly tam být nějaké efekty. Svatba nebyla dohraná tak, abychom mohli prožít ten konec.

Homola: Občas jste si rukou kryli rukama části loutek při vodění. Líbí se mi na vás jedna věc, totiž že jste středně pokročilí, co se věku týče, a navíc jste sympatičtí, milí a inteligentní lidé.

NOBODY

Divadlo Na holou, Hořovice

Soubor:

Vybrali jsme si to netradičně podle filmu, vždycky jsme to měli podle knížek. Líbilo se nám to setkání dvou lidí, vyděděnců. Dlouho to ve mně zrálo, protože jsem si říkal, že to bude těžký, ale nakonec jsme se do toho pustili a je to tady. Rodilo se to těžko, protože jsme měli personální zemětřesení a zůstali jsme dva. Je to už třetí Nobody, který s námi zkušel, kterého jsme si vysnili.

Plénium:

- Zajímalo by mě, proč se tolik střílí? A proč takhle? Po té počáteční střelbě, kdy se střílelo do diváků, už jsem se nedokázal naladit na zbytek.

Soubor: To mělo vývoj, nejdřív byly kapslíkovky, který nebyly slyšet, pak jsme zvolili poplašňák, no. Varujeme před tím diváky.

- Já jsem ten film viděl už dávno, ale mám ho moc rád. V té scéně střelení z vlaku úplně vypadlo, proč se vlastně střílí, ale to střelení jste tam nechali. Že zbraň je jenom hračka a oni jak magoři střílejí bizony.

- Měl jsem problém se zkrácením toho filmu.

- Sprostá slova byla úplně zbytečná. Příliš se na ně upozorňovalo, působilo to na mě trapně.

- Těšil jsem se na to, co jste zase vyřezali a jak jste zase vymysleli scénu, jste proslulí tím, jak to dokážete vymyslet. A vy jste to nevyužili a strašně jste si to zkomplikovali tím činoherním plánem, který to srážel na kolena. Byla to hrozná škoda.

- Táhne se to v jedné lince, nemá to gradaci, nikam to neplyne. Je to jako když jedu na koni prerie a pak upadnu.

- Scénografie je fakt hezká. Víím, že bys dokázal vymyslet, abychom se necítili ohrožení, když se střílí do obecnstva. Více těch loutek.

- Těším se, až si zase pustím ten film. Myslím, že je past v tom, že popisujete situace, ale nepopisujete to kolem: jak ten člověk umírá a jak je to banální... a když se tam na konci objeví metafora se zrcadlem, najednou je to super.

- Přišlo mi to hrozně světelně přepálené. Pro mě váš William Blake neprošel proměnou, zůstal po celou inscenaci stejný, těšil bych se na to, jak ho ten drsný svět změní.

- On ten film ale není western a nevím, jestli to nevracíte do kla-

sického westernu, kam to vlastně nepatří. Myslím, že tam je nějaké žánrové neporozumění předloženo.

- Poetika toho filmu je v tom, jak se to táhne, to není westernová honička, film mám ráda, snažili jste se zachovat poetiku táhlosti, při převodu do krátké minutáže a do loutkového divadla se to nedařilo stoprocentně.

- Ze začátku jsem se chytla, bavilo mě to, a pak se mi to začalo sypat, jako byste z filmu vytáhli jednotlivé scény, ale ne situace. Takže to byly takové obrazy, které ale neměly obsah. Scénografie se mi moc líbila, je tam strašně moc nápadů, ale používáte ji méně, než bych si přála.

- Moc pěkná práce s hudbou, s kytarou.

Vondráková: Film jsem neviděla a byla jsem si naprosto jistá, že to je westernová parodie. Mám tady nápady, jak tu parodii dotáhnout. A pokud se bavíme o tom, že nevíme, jestli to je parodie, tak je to pozoruhodné.

Homolová: Je to jako když někdo čte knihu a pak ji vidí zfilmovanou, taky je vždycky trochu nespokojenější. Pokud vám šlo o vystihnutí příběhu člověka, který je vlečen až ke svému konci, podmínkou toho je jistá pomalost a táhlost času. Ale aby ta pomalost vynikla, musíte mít úplně vymakané a zvládnuté technické věci kolem. Aby se nestalo, že poměr trvání situací a přestaveb je 1:1 nebo nedejbože horší. Strašně se mi líbili koně. Chápu, že máte hudebníka, který ještě navíc hraje v situacích, ale vždycky, když jsem potřebovala hudbu, tak tam zrovna nebyl a dělal přestavby.

Soubor: S přestavbami bojujeme od začátku a lepší se to.

Varga: Přestavbám se musí věnovat stejný čas jako zkoušení. Byli jsme na představení, kde to všechno padalo a bouralo se to – a ještě navíc jsme viděli, že tam máte chaos, bylo to rušivé. Víme, že vám zakázali nějaké efekty...

Soubor: Obraz měl mít doutník, z komínů se mělo kouřit, ale to nám zakázal hasič.

Vondráková: Nestyděla bych se odhalit praktickou stránku té inscenace: když je potřeba přivést vlak, prostě ho někdo přiveze, nemusíte se u toho schovávat – protože to stejně vidím, vím o tom. A to souvisí i s tím, že když se něco pokazí, nemůžete to vzít do hry, protože se to celou dobu před námi snažíte skrýt.

- Hodně lpíte na tom, aby se oddělovaly scény od sebe, čímž se přidávaly přestavby. Divadlo při tom může být mnohem formálně špinavější.

Homola: Mně se to líbilo. Líbí se mi na tom vaše láska k tomu filmu. Našel jsem si tam včera krásnou věc: můžete to udělat naprosto precizně a přestavby budou pik pik pik, jak vám tady všichni radí. Ale chcete to tak vy? Já to miluju tak, jak jste to udělali. Ale úplně nejpodstatnější je na tom to, že jste takoví starý chlapi, vypadáte, že jste inteligentní, že to máte rádi a že jste citliví.

Alenka a říše divů

Loutkový soubor Klubíčko, Napajedla

Soubor:

Jsme na Chrudimi po 21 letech, jsme strašně rádi, že tady jsme. Minulý rok jsme měli 120 let výročí a chtěla jsem pro náš soubor něco nového, co nás posune dál v tom, co děláme. Děláme marionetové divadlo, hrájeme někdy se záznamy, někdy si loutky mluvíme sami. Proto jsem oslovila Vandu Kavkovou, aby nám s tím pomohla, byl to pro nás takový dárek.

Režisérka: Martina mě přizvala k tomu, aby se rozvinulo něco, co je tam stabilní, ale už celkem zakonzervované, loutky se vodi zleva doprava, mluví záznam. Věnuju se především činohře a i ten výsledný tvar je více činoherní, než je pro soubor obvyklé.



Snažila jsem se to posunout někam hudebně a výtvarně, trochu to zjednodušit, udělat to trochu modernější, ale zároveň použít jednoduchá, primitivní kouzla. Text je napsaný na tělo herectvu teprve potom, co jsem s nimi strávila nějaký čas a poznala je.

Plénium:

- Líbilo se mi, že ta scéna byla vytvořená z nuly, z ničeho, s hrozně málo věcmi, ale ten svět *Alenky* jsem tam viděla. A bavilo mě, že to nebyla jen ta *Alenka*, že to bylo o strachu ze tmy.

- Líbily se mi loutky. Chtěla jsem se zeptat, jak vypadá váš domovský prostor.

Režisérka: Jeviště je u nás mnohem menší, na šířku má pět šest metrů.

- Chtěl jsem ocenit, jak jste obsáhli ten velký prostor. Nejsem fanoušek roztleskaných disco děkovaček. Nerozklíčoval jsem to rozhodnutí, proč toho plyšáka ze skutečného světa hraje herečka v tom snovém světě.

- Nelíbilo se mi vedení loutek, Alenka lítala všude možné ještě předtím, než vešla za dveře. A když potom postavy létaly, byly to oběšenci.

Soubor: Loutky mají příšerně tenké ručičky a nožičky a veliké hlavy, velmi těžko se s nimi chodí a vůbec hýbe.

- Zajímalo by mě, proč ten vizuál někdy vychází z filmu a někdy nikoliv, proč srdcová královna nevypadá, že je zlá, a proč je tam osekane to, co je na té *Alence* půvabné, že to je úžasná fantazijní, imaginativní, dadaistická věc.

Homolová: Bylo to pro vás první vykročení do prostoru?

Soubor: Ano.

Homolová: Přemýšlela jsem, jestli by pro vás nebyl nejlepší radikální krok, a to, že byste se vzdali marionet na nitích, protože jejich výhoda tady nebyla tolik uplatněná, jako by mohla být v jiném prostoru. Hledat přesně tu technologii loutky, která umožňuje posílit, o co mi jde. A v tomhle příběhu to nebylo výhodné. Nic nemohou vzít do ruky, nemohou jednat. Strašně si cením toho vykročení, teď se bavíme o detailech, ale chci vám říct, že to vykročení je super, je to důležité.

- Pro mě tam bylo spoustu dobrých, chytrých nápadů, ať to jsou vysypané hlavy, nebo ty ruce, které se vysunuly odněkud, odkud

jsm je nečekal. A myslím, že jste se mohli vykašlat na *Alenku*, stačí si vzít holčičku, která se bojí tmy, a pozvete nás do svého fantazijního světa.

Vondráková: To souvisí s dointerpretovaností té předlohy. To, že se bojí tmy, je super, ale je to jenom rámeček, gró je v *Alence*, ovšem pouze v bodech, protože víc než situace a smysl se řeší „co v *Alence* musí být“ a díky tomu se pak těžko rozhoduje i to, co od té loutky potřebujete.

Veliká: Problémy se srozumitelností a s hlasitostí. Bylo to ve velkém prostoru a hlasy se nenesly dál.

- Když se tam objevují novotvary, tak tam je potřeba dát ten důraz větší.

Homolová: Bavil mě kočičí škleb a bavil mě fór s mizením kočky a výhradou, že je potřeba to lépe nafázovat, ale to se dá nacvičit. A pak se mi líbilo, že když se *Alenka* napila a zmenšila se, vyměnili jste dveře a ne loutky, což je super – ale králíček zůstal stejný, podle mě by měl dostat taky líznout.

Homola: Hudba zněla, jako by to byly z nějaké levné banky zadarmo stažené stopy.

- Mě ta hudba bavila.

- Mě také.

Homola: Strašně veliké sousto jste si vzali, ale co je důležitý, vy jste taková snůška sympatických žen a mužů, vypadáte a určitě i jste inteligentní, citliví a máte talent, tak si to dávkujte do menších věcí, aby vás tady mluvící hlavy nesežraly.

Režisérka: A co my si z toho teď máme vzít? Mám pocit, že kritika velmi převažovala nad tím pozitivním. Vy jste na jiném levelu, ale ten soubor jsou ochotníci, nejsou to žádní inteligenti, někteří z nich pracují manuálně. Přijde mi, že jste byli příkří.

- Neberte to jako nějakou přemrštěnou kritiku. Na téhle přehlídce je to tak, že se pojmenovávají problematičtější části inscenace. Vy jste se rozhodli opustit kukátko a to je vynikající krok. A zvolili jste si složitou cestu, což se tady pojmenovávalo celou dobu, abyste mohli příště jít cestou přímější.

Desinterpretoval Jarek Jurečka.

Okenice

POROTNÍ TEZE

- Celek působí jako svébytný intelektuální kabaret s výraznou autorskou poetikou. Propojuje navíc komplexní divadelní tvar, který organicky propojuje mluvené slovo, animaci, pohyb i hudební složku. Zdařilá je i mystifikace s chytrým námětem, kvalitním textem a inteligentním humorem.
- Porota ocenila čistou, promyšlenou hudební formu inscenace a její jednotný ráz.
- Asociativní struktura inscenace je funkční a cenná, potřebuje však přesnější členění a výraznější fázování, aby bylo zřetelné, kde jednotlivé básně začínají a končí.
- Větší pozornost by si zasloužilo vypointování jednotlivých částí a gagů, které by posílilo rytmus inscenace.
- Minimalistické scénické prostředky jsou využity nápaditě a naplno; jejich volba navíc přesně odpovídá zvolenému tvaru. Výborně například funguje nápad s mikrofonom v podobě lampičky, který podporuje nonsensové pojetí inscenace. Praktickým nedostatkem je, že místy zakrývá divákům výhled na tváře herců. Právě podobné detaily by bylo vhodné dopracovat, aby inscenace mohla s diváky plně rezonovat.
- Herecké výkony jsou na vysoké úrovni a je patrný kontinuální umělecký růst souboru v posledních letech. Nicméně vzhledem k tomu, že text tvoří základ inscenace, zasloužila by si větší pozornost jevištní mluva.



Malé hlášení, než skončí naše hlašení

„... Ne, teď ne! Chce se mi spát, jen noc a den a den a noc. Pak jsem zas fit!“

Přesně tak se po několika náročných dnech cítím, ale o to nejde! Všimli jste si, že v prvních třech větách jsou jen jednoslabičná slova? Jan Werich si dal záležet, aby ze samých jednoslabičných slov napsal celý příběh, a ten se nám na trénink správné výslovnosti náramně hodí. Kolikrát si člověk myslí, že přece umí česky, než zjistí, jak mele, a média se dokonce nezděravě neubrání anglické výslovnosti českých zpráv.

„Vem psa a kyj a pojď!“ Pojď a bij ty anglicismy! Pojď, nadechni se a rozprostři do prostoru podle tří os. Proměň se v roztomilé čmucharáčko a vzápětí dychtivého draka. Co cítíš? Teda kromě toho salámu v kolegově batohu a seminaristek princeznovského vzezření.

Teď už suše bez másla a salámu, jedná se o práci s dechem a držení těla, tolik ovlivňujícím náš hlas.

A jak přednést přísloví, aby ho všichni dobře pochopili?

„Množina jedinců s vyšším intelektem, kteří započali své působení na zemi přímočarým a rovnoměrně zrychleným pohybem směrem ke středu Země v homogenním tíhovém poli, je prázdná.“

Cože? Pokud nevíte, o čem je řeč, na první dobrou, jistě to bude tím, že nás neslyšíte vzorně artikulovat. A kdyžtak najdete útěchu po rozluštění významu při druhém zamyšlení...

Děkujeme naší hlasatelce, teda lektorce, která nás tak šťavnatě a výživně provází Cestou k hlasu. Jistě si s chutí zavzpomínáme například na pomyslné retro střílení rýže z versatilek...

Anežka ze semináře H



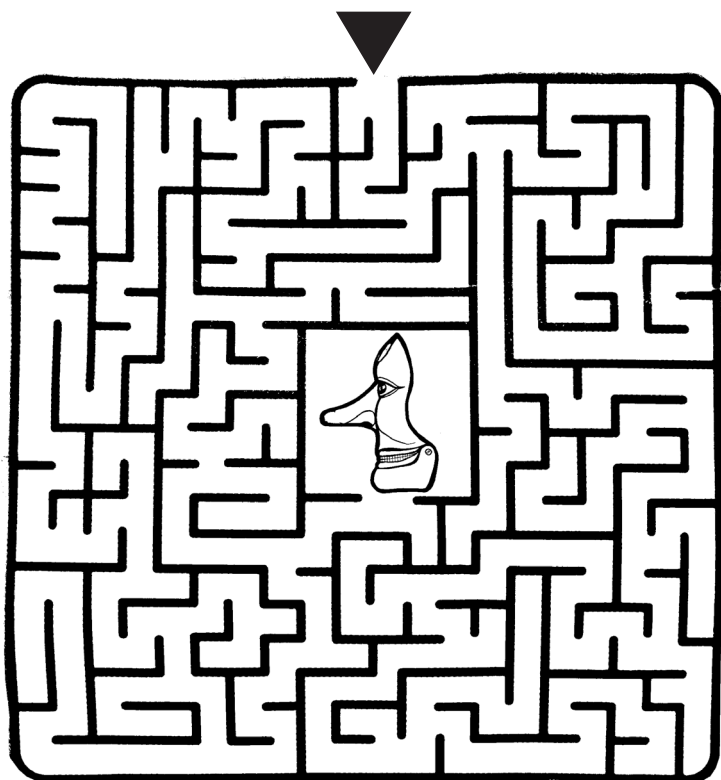
Křížovkobraní



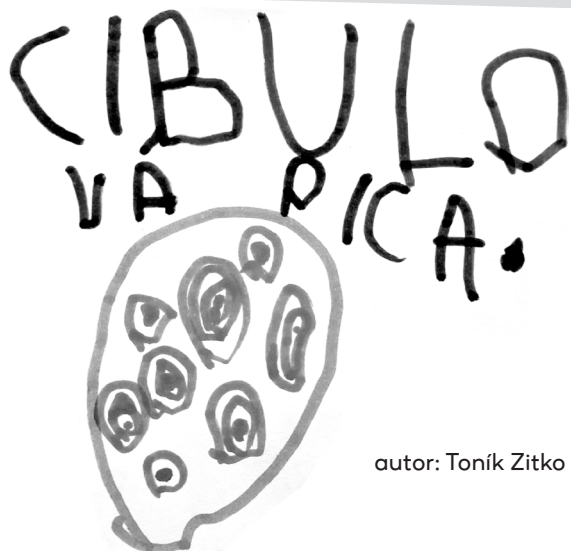
Za správně vyluštěnou tajenku i za bludiště dostanete malý dárek. Vidíme se v redakci – zezadu Divadla Karla Pippicha.

Tajenku z 2. čísla donesla Nina Jeslínková a dvojice Sára a Vojta. **Gratulujeme!**

1	■								osvěžovna vedle divadla
2		■							osoba dohlížející na vaření a výrobu piva
3		■							hacienda pro slepice
4		■							princ, kterého doprovází mluvící kůň
5		■							intriky či spiknutí
6		■							bod obratu



Velevážené malé čtenářstvo, řekněte rodičům, ať vás nasměrují k oknu redakce: **za malý obrázek velký dětský časopis**. A kdo se stydí, nechť vyšle dospěláka.



autor: Toník Zitko



Když už loutkář jednou je, tak má koukat...

Tak co, milí loutkáři a fanoušci loutkového divadla, už jste stihli vše, čeho se od vás očekává?

Odškrtněte s námi.

- osvěžení v náhoně
- zaspání semináře
- saunování v hledišti
- procpání se na představení za každou cenu, použít tzv. vostrý lokty
- usnutí v hledišti (potažmo na jevišti)
- jít spát s východem slunce
- navštívit redakci Zpravodaje
- nestihnout představení omylem
- nestihnout představení záměrně
- vzít během LCh do ruky loutku
- poplácat Drtiče po ramenu a říct, že to letos zase stojí za to
- dojmout se k slzám
- prosmát se k slzám
- zpívat a tančit v nočních chrudimských ulicích
- dát si kafe v Kafekáře
- vyluštět křížovku (a skočit si pro odměnu)



Program

valná hromada

11.00

České centrum UNIMA, z. s.

Klubovna Divadla Karla Pippicha /
120 minut / od 15 let

Valná hromada Českého centra UNIMA, z. s.

Určeno pro zájemce o dění českého centra této mezinárodní organizace.

koncert

20.00

Kujme Pikle Band

Letní kino Chrudim
Lázeňská ul.

výtvarné dílny

10.00–13.00

Tajemství papírových masek

klubovna Slavoj v Divadle Karla Pippicha
Diana Costa a Pablo Duran Rojas

Upozorňujeme, že workshop probíhá nepřetržitě od 10.00 do 13.00 a je určen pro děti od 5 let. Workshop je možné opustit i před jeho koncem, není to však ideální, protože za kratší dobu není možné absolvovat celý program. Doporučujeme proto zůstat po celou dobu konání.

14.00–17.00

Prstové loutky

vyrábění loutek z textilu / klubovna Slavoj
v Divadle Karla Pippicha10.00–13.00
14.00–17.00

Nebe pro Tomáše Volkmera

Tvorba létajících objektů / klubovna v Divadle
Karla Pippicha (vchod od náhonu)

10.00–18.00

Dřevěná dílna Báry Hubené

park za Divadlem Karla Pippicha

herna

9:00–13:00
14:00–18:00
až do 5. 7.

Kočovní herna Sládkovna

Park Republiky – za Divadlem Karla
Pippicha

Kočovní herna Sládkovna přiváží na Loutkářskou Chrudim přívěs plný her, nostalgie, zábavy, vtipu a smíchu pro malé i velké, kteří u nás omládnou rychlostí blesku.

Cena vstupného do hernypůldenní vstupenka na jeden den 150 Kč (V rámci půldenního bloku pak půjde přijít kdykoliv – i opakovaně.)

Věnujte, prosím, pozornost následujícím změnám v uvádění inscenace *A to je všechno?* Úplně nahého divadla pro seminaristické skupiny:

PÁTEK 3. 7.

12.30 (C1), 14.00 (A1), 14.45 (A2), 15.30 (B1), 17.15 (B2), 19.15 (C2), **přidáno 19.45 (C6)**

SOBOTA 4. 7.

14.15 (A3), 17.30 (B3), 18.45 (A4), 19.30 (C3), 20.15 (C4), **přidáno 20.45 (A6)**

NEDĚLE 5. 7.

12.00 (C4) **Lektorský tým / porota**, 13.30 (A5), 17.00 (B4), **přidáno 17.30 (B6)**, 16.00 (C5), 18.00 (B3) (B5)

Program

PÁTEK 3. 7. 2026

představení

9.00, 10.00, 12.30
(C1), 14.00 (A1), 14.45
(A2), 15.30 (B1), 17.15
(B2), 19.15 (C2), 19.45
(C6)

A to je všechno?

klubovna MED / Úplněnáhé Divadlo, Veselí nad
Moravou / 25 minut / od 3 let

9.00, 10.30

Větropláši

jeviště Divadla Karla Pippicha / Naivní divadlo,
Liberec
/ 50 minut / od 3 let

9.00, 13.00 (B)

Golem / Ema mele maso

Malá scéna DKP / Loutková scéna Radost,
Strakonice / 20 minut / od 10 let + ženšen,
Strakonice / 20 minut / od 12 let

10.00, 13.00 (A)

Zlobivé pohádky / Malé pohádky pro malé děti

scéna MED / DDS Štěkátka, Středisko volného
času Opava / 25 minut / od 4 let + Eli's HaT,
Ostrava / 10 minut / od 6 let

10.00, 12.00

Bajaja

Šapito za DKP / Divadlo pěti elementů, Litomyšl
/ 50 minut / od 3 let

11.00, 13.00 (C)

O třech bratřech a obřisku

Spolkový dům / Ochotnický spolek Žumpa,
Nučice / 45 minut / od 3 let

14.00, 16.00

Janek Chlubil

Šapito za DKP / Buchtý a loutky, Praha /
50 minut / od 5 let

15.00, 17.00

Shánění krávy – Deset obrazů hledajícího ducha

Vinárna MED / Škrobotník, Šlundra, Šibrová,
Praha / 50 minut / od 12 let

16.00 (C), 18.00 (A)

Pohádka z kurníku

Malá scéna DKP / Enyky Beneš, Hřebečnický /
30 minut / od 4 let

16.00 (B), 18.00 (C)

Berta RTG: Jako bych viděla svou smrt

scéna MED / Divadelní spolek Scéna, Kralupy
nad Vltavou / 70 minut / od 10 let

16.00 (A), 18.00 (B)

K. Č. – Příběhy

Spolkový dům / Céčko, Svitavy / 40 minut /
od 12 let

17.00, 19.00

Transport: Bod zlomu

jeviště Divadla Karla Pippicha / Divadlo Alfa,
Plzeň / 40 minut / od 14 let

19.00

Školní výlet

Pomník T. G. Masaryka / Václav Bartoš, Hradec
Králové / 20 minut / od 5 let

20.00

Veřejná diskuse

R-klub / 150 minut / od 10 let

Diskuse s lektorským sborem o inscenacích v hlavním programu. Diskutovat se bude o inscenacích: *Golem*, *Ema mele maso*, *Zlobivé pohádky*, *Malé pohádky pro malé děti*, *O třech bratřech a obřisku*.

Začátek diskuse zpestří vydání FAGI NEWS. Uvádí komiksová postava Fagi a její strýčkové Jelínek a Sosna.