

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM – 74. ROČNÍK

Zpravodaj 6.

čtvrtek 3. července 2025



Jiří Jelínek: Bedňák a hrdej fotr

Jsou lidi, u kterých je zbytečné psát při rozhovoru do závorky poznámku „smích“, protože se během rozhovoru smějí nebo usmívají vlastně pořád. Jirka Jelínek je jeden z nich. Podobně je zbytečné v perexu chrudimskému publiku představovat Jirku Jelínka. Tak jen poznámku z cyklu „patří k sobě“ – pokud jste zhlédli na letošní Chrudimi představení Frgálu na nitkách Maryška a Křest svatého Vladi-míra, možná vám zaimponovala autorská a herecká suverenita Františky a Prokopa Jelínkových. Ano, nejde o shodu jmen.

Kolikátá je to tvoje Chrudim?

Nepočítaná. Vážně, neumím to spočítat, protože já jsem tady byl poprvé v roce... ty jo, to taky nevím! My jsme sem jezdili už jako děcka z Jesliček s Jirkou Polehňou, pak jsme tady s Di-vadlem DNO poprvé hráli v roce 2001 a od té doby nějakých deset patnáct let každé rok a pak jsem tady jezdil do seminářů a tak... a taky jsem tady sbalil svou ženu, na to nesmím zapo-menout!

Na co?

Na charisma, samozřejmě. Hodně jsem jí ukazoval Jirku Knihu a Kamila Bělohlávka a machroval jsem, že jsem jejich kama-rád. (smích ještě o něco větší než obvykle) Jo a taky gratuluju, protože zítra (v den vydání tohoto rozhovoru již včera – pozn. red.) má narozeniny Františka Jelínková! Chápeš, moje dcera se

narodila v dobu, kdy probíhá Chrudim, a letos tady hraje. To je přece krásný dramaturgický oblouček.

Tímhle jsem chtěl původně rozhovor skončit, ale když jsi začal: jaké je to nebýt tady jako režisér, ale manažer nebo řidič...
Bedňák. Já jsem bedňák.

... jako bedňák vycházejících hvězd amatérského loutkového divadla?

No hele, já jsem naprosto hrdej fotr. Takže zažívám naprostý štěstí. A když proti nim Kristián Kubák řekne na semináři půl kritické věty, tak vytahuju kudlu! A vůbec nejhorší samozřejmě je, když má pravdu. Protože v mých očích jsou naprosto dokona-lí a Ceny divadelní kritiky jsou pro ně málo. (smích ještě o něco větší než obvykle)

A ty jim do toho vůbec nekecáš?

Vůbec. Ale samozřejmě vyrůstali v nějaké rodině a kecal jsem jim do všeho ostatního dost dlouho, tak se to nějak propíše.

No nebudu zapírat, že když se na ně koukám, tak to vypadá, že jablko skutečně nepadlo daleko od slovní hříčky.

Řeknu ti to tak – my děláme každý rok takzvané Národní divadlo Rožkopov, kde banda lidí, kteří by se celý rok nepotkali, se na tři dny potká a za tři dny udělá představení, které se pak další tři dny hraje po vesnicích, kde se narodil můj pradědeček, a pak v Poniklé a Nové Pace a tak. A letos budeme dělat Komenského. A Prokop Jelínek k tomu dělá scénografii a budou tam samé konve. Proč konve? Protože Konvenský.

Nene!

A pak ti řekne – tati, když přijdeš na rande za holkou a zapomeňš kytky, nevadí. Můžeš jí dát konve-linky. Takže asi tak. Geny nevyčůráš.

Já jsem měl hodně rád tvé inscenace, jako byl Hospodin aneb Copak by se boha bar nebo Idolls a mám pocit, že poslední dobou už takové věci neděláš, že děláš výhradně pro děti. Je to jenom pocit?

Ne, je to pravda a je to tím, že já jsem se v divadle pro děti opravdu hodně našel a hodně mě baví. Ale teď zrovna o nějaké věci pro dospělé přemýšlím. A třeba v říjnu pojedou na Spectaculo Interesse, kde doufám budeme zase s kolegou Zahálkou do rána zasvěceně diskutovat, jestli je lepší vodit Kašpárka levou nebo pravou rukou. A tam budeme s Davidem Smečkou zase dělat Fagi News, což je každodenní desetiminutovka, kde hážeš naprosto spontánní satirické fóry na to, co jsi ten den na festivalu viděl. A to mě baví taky, takže jaký si to uděláš, takový to máš.

A představení Národního divadla Rožkopov jsou taky pro dospělé. Mimochodem u nich mám pocit, že jsou to nejvíc srdcový, nejvíc ryzí a možná i to nejlepší, co za ten rok v divadle uděláš. Děláš to s lidma, s kterými to chceš dělat, kterým nabídneš, že budou spát v tělocvičně a nebudou za to mít ani korunu – respektive budou mít to, co se vybere do klobouku – a za ty tři dny zkoušení to prostě musí vzniknout, se scénografií, která nesmí stát ani korunu a musí být snadno zlikvidovatelná.

Ty jsi – co jsi odešel z Husy na provázku – už dlouho režisér a autor na volné noze. To se člověk musí asi dost otáčet, co?

Třeba patnáct let. A jo, musíš se otáčet. A jediný, co mě zachraňuje, je to, že mě to fakt hodně baví. Kdyby ses otáčel jen proto, že se musíš otáčet, abys generoval peníze, tak jsi v čudu. Ale jasně, není to lehký, teď třeba do prosince nemám práci a budu muset vymyslet nějakou autorskou pohádku s brněnskou partou, s kterou děláme pod hlavičkou Divadla DNO. Anebo mám nabídku na hostovačku v Banské Bystrici, ale je to podmíněný tím, že na to musí dostat grant. Což když pozoruješ, jak to na Slovensku vypadá s granty, tak si říkáš, že to je v pohodě, je to v podstatě tutovka! (smích ještě o něco větší než obvykle) Jak by řekla Fagi – je to oFICOální zpráva. Anebo máš takhle nachystanou Kytici pro Lampion a v den první čtený to zrušíš, protože to prostě nejde. Stojím si za tím, ale taky se tomu trochu směju: pět minut hrdinové a pak chudí šmíráci.

A je to prostor věnovat se o to víc tvé kapele Bombardák?

Člověče, tak to musím udělat oficiální oznámení – já jsem před dvěma lety dostal cukrovku a zjistil jsem, že mi ty neustálý přejezdy a divočiny na stagi nedělají na tělo a hlavně na hlavu dobře, že mi to rozjíždí nehezký stavy. Vidiš, o tom bych mohl udělat nějakou inscenaci pro dospělé. Takže jsem zůstal v Bombardákově jenom jako textař. Ale sehnal jsem za sebe náhradu, jistá Johana Vavříňová nebo možná Vaňousová, třeba jsi o ní už slyšel. Což je nejlepší dárek, který můžeš dát klučičí kapele na rozloučenou – holku doprostřed.

Musím říct, že mi imponuje, že po celém roce, kdy děláš profesionálně divadlo, sem jedeš do diskusního semináře, běháš celý den po představeních a pak je zapáleně rozebíráš.

Mně úplně stejně imponuje třeba Martin Trecha, který jistě má u Spejbla a Hurvínka dobrých čtyřicet představení do měsíce a pak tady hraje se svojí partičkou něco z naprosto jiného soudku. A to bys nikdy nedělal, kdyby v tom nebyla radost. Takže to je možná ten důvod, proč tady tak rád jezdím – protože u amatérů musí být ve všem ta radost, musí to být ryzí, jinak by to nedělali. Určitě jsou lidi, kteří dělají divadlo jen kvůli složenkám, ale ti sem nejezdí.

Jan Šotkovský



3D svět kolem dokola

V semináři A – 3D svět kolem dokola s Valerií Meiss jsme vytvořili, postavili a sehráli krátké loutkové filmy okolo třisetšedesátistupňové kamery, aby vznikl imerzivní loutkový zážitek. Naše dokončená díla lze zhlédnout po naskenování těchto QR kódů:



Berta Doubková: Vymyslet si imaginární svět

Výtvarnice a herečka Berta Doubková je výraznou tvůrkyní alternativního divadla generace současných dvacátníků. Návštěvníci festivalu si mohou vzpomenout na *O jako Otesánek* z před pěti lety nebo loňský *Červený balónek*, za který dostala Cenu divadelní kritiky v kategorii Scénografie roku 2024. Letos jsme její tvorbu mohli vidět v *Pelechu* kolektivu TMEL, který se hrál ve Vinárně MEDu.

Jak ses k výtvarnu nebo k divadlu dostala?

Jsem z divadelní rodiny, jedna část rodiny pracuje v Naivním divadle v Liberci, od malička jsem chodila do divadla a bylo to pro mě přirozené prostředí. Chodila jsem taky do dramaťáku, jezdila jsem s Homolovými a Peterem Vargou na Slovensko na takové soustředění, kde jsme dělali divadlo – tam jsem se taky vlastně rozhodla, že chci studovat na DAMU.

A v Praze vznikl TMEL, se kterým jste na Chrudimi uvedli inscenaci *Pelech*.

My jako TMEL jsme spolužáci z DAMU z alterny, potkali jsme se při přípravě klauzury ve druháku a líbilo se nám spolu pracovat, tak jsme se rozhodli založit skupinu a pokračovat takhle dohromady.

Co je specifické pro tvou tvorbu? Jaký rys nebo princip vnímáš jako zásadní, když něco připravuješ?

V loutkovém divadle mě asi nejvíc baví vymyslet si nějaký kompletně nový imaginární svět. O to se snažíme v TMELu, až tak nás nezajímají lidské příběhy, spíš máme radši příběhy nějakých jiných bytostí, to mě zajímá i v nějaké víc abstraktní objektové tvorbě, kde mě zajímají počouchlé vztahy mezi věcmi a záhady věcí.

To mi připomíná anotaci k semináři, který vedeš. Jak tam hledáte záhady věcí?

Snažíme se zabývat se objektem a jeho možnostmi v nějakém abstraktnějším slova smyslu, než že bychom se zabývali figurativními loutkami. Psali jsme haiku z věcí, haiku jako událost mezi věcmi, snažíme se pozorovat nějaké vztahy mezi věcmi nebo mezi námi a věcmi, které se řídí nějakými poetickými víc než příběhovými pravidly. A hledáme, jak se dá balancovat na hraně nějaké rozanimované výstavičky a loutkového divadla v klasičtější slova smyslu.

Jak probíhá tvorba v TMELu?

Všechno vymýšlíme hodně hodně kolektivně, často začínáme hledáním materiálu nebo nějakého prostředí, které bychom chtěli poznat nebo prozkoumat. Podílíme se společně včetně herců na stavbě příběhu a volbě nějakých cest i těch scénografických, kolektivně pak vyrábíme i ty věci. Ale snažíme se držet se zodpovědnosti v těch rolích, které jsme vystudovali. Herci většinou hrají, i když za ně třeba alternujeme. Viktor Prokop má odpovědnost za celkové držení směru jako nějaký kapitán, já dělám rozhodnutí v tom výtvarném směru, ale probíhá to vždycky ve skupinovém dialogu.

Čím tě láká Loutkářská Chrudim?

Poprvé jsem tady byla před pěti lety s naším prvním představením TMELu, pak jsme tady s Jakubem Müllerem tři roky vedli příměstský tábor. Baví mě, že člověk vykukne z bubliny, která se pohybuje po festivalech zaměřených na profesionální divadlo, myslím, že to je vždycky přínosné. A líbí se mi, že se tu setkám s lidmi, které vidím jen jednou ročně. A večery v uličce před Filištinem. A nedaleké lomy, kde se dá koupat.

Chtěl bych se zeptat na tvůj – podle mě rozpoznatelný – styl: je hledaný a nalezený, nebo přišel sám od sebe?

Myslím, že to je postupný vývoj. V různých kontextech to má jiné vlivy. V TMELu je to hodně dané tím, že máme jako kolektiv společné zájmy a společný vkus jak v divadle, tak v počítačových hrách, v komiksu, v animovaných filmech, tím je to hodně ovlivněné. Mimo TMEL nemám pocit, že to je něco nalezeného, v čem bych se cítila pevně, že už to mám nějak uchopené. Pořád se to vyvíjí a je to v procesu hledání.

V redakci jsme si dělali legraci, že ten rozhovor bude o tom, „jak to děláte, že jste tak skvělá“...

(smích) No to se stydím. Mám kolem sebe lidi, kteří mě podrží, kteří se o mě postarají.

Jaroslav Jurečka



Poutník bez bytu

Do vinárny chrudimského muzea chodím letos jako do alchymistické laboratoře, kde se na pár metrech čtverečních rodí nové, magické světy. Den po *Pelechu* od TMELu to dokázal i *Kawloon: největší dům na světě* pražského FRASu. Loni jsem zažil na závěr festivalu frasi *Kosmopopce* a byl to pro mě křehký, lyrický, slovy těžko uchopitelný zážitek. *Kawloon* je z hodně jiného soudku a komorní prostor vinárny se při něm často otřásá smíchy, a přece i zde má tajemství a nálada své nezastupitelné místo.

Kawloon či Kaulung, toto dnes už neexistující hongkongské „město v jednom domě“ nakonec tématem inscenace vlastně není – je jen svou spletností a přeplněností jednou z variant univerzálního „labyrintu světa“. Podobně ústřední hrdina Tuan, který si v tomto labyrintu snaží najít klíče k bytu za červenými dveřmi, svému „ráji srdce“, zůstává univerzálním putujícím everymanem – příznačně se vůbec nedozvíme, odkud a proč se do Kawloonu dostal a kde se vzal ten byt, do něhož se snaží dostat. Logika je zde pohádková, nikoliv reálná, a klíč k bytu je prostě to, co si Tuan musí zasloužit a vybojovat. Třeba obětavou péčí o fenu Aiku, která mu tvoří sympatického, provázejícího i zavádějícího parťáka.

V zásadě tedy *Kawloon* vypráví pohádkově-dobrodružný příběh včetně akčních bojových scén s hlavním padouchem, mainstreamově přehledný. Styl vyprávění je ovšem vůči takřka hollywoodské story v příkrém protikladu. Za prvé odlehčenými, naivně doslovnými a herecky suše podehranými dialogy, které tuto hollywoodskost skoro parodují. Za druhé a především systémem vyprávění – celý *Kawloon* se odehrává na projekčním plátně, kde prostředí i vysvětlující mezititulky zprostředkovávají vybledlé diapozitivy, k nimž herci promítají často jen segmenty těl nebo jednotlivé předměty. Akci i místo děje si musíme většinou domyslet z náznaku. Výsledný dojem je melancholický, noirově temný. Klíčovým, opakujícím se obrazem inscenace jsou ostatně ze zadu vidění Tuan s Aikou, jak společně kráčí Kawloonom za další výzvou – dvě rozostřené, šedé šmouhy vystupující ze tmy. FRAS tu nejistou hranu mezi humorem, dobrodružstvím, poezií a magií vybalancoval sakra dobře.

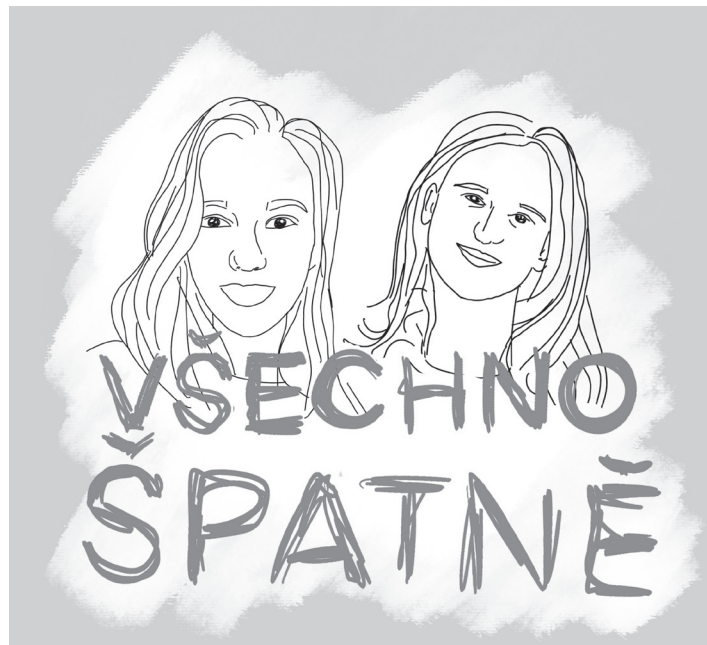
Jan Šotkovský

P. S. Po naskenování QR kódu vpravo naleznete soundtrack z inscenace – doporučuji vřele!



Všechno špatně na Loutkářské Chrudimi

K festivalovému dění neoddělitelně patří kromě vlastního divadelního programu i Zpravodaj s Blekotajem a festivalové diskuze. V rámci letošního ročníku ale Loutkářskou Chrudim reflektuje také nový podcast s příznačným názvem **Všechno špatně**. Takže pokud jste na Loutkářské Chrudimi viděli všechna představení, četli zpravodaj, byli na diskuzi a stejně pořád nemáte dost, tak právě vám kritický divadelní podcast do sbírky chybí. Ema Šlechtová s Adélou Vondrákovou vás provedou festivalovým děním od A do Z, od hlavního programu po doprovodný, od Pipicháče po Filiština. Přispějí názory (bohužel i bohudík) a vezmou to zlehka a svižně, přesně podle klasických hospodských pošpílových pravidel. Protože pojďme si to říct na rovinu: kvalitních podcastů o divadle už pár je, ale takový, kde se nedozvíte zholaníc, doposud na české scéně chyběl.



Festivalová anketa

Poměrně náhodnému vzorku festivalového návštěvnicka, který jsme včera odpoledne ulovili, jsme položili jednoduchou, již loni osvědčenou otázku: jaký byl váš nejsilnější zážitek ze soutěžního programu?

Adéla, seminář X: Pro mě to bylo *Na to se napijem*, protože téma alkoholu v naší společnosti je problémem a mělo by se o něm hovořit.

Veronika Bíbová, seminaristka: *Maryška* od Frgálů na nitkách a *V mojim cukru* (Rock and Olive oil).

Matouš Bláhovec, seminarista DS: *Maryša Vávrová a Mafia mia!*

Petr Borovský, lektor semináře L: Hanka Voříšková a pan starosta. Přišlo mi geniální tohle spojení. Poetika Hanky Voříškové a pak ta řachanda Tomáše Hájka.

Vít Brukner, lektor semináře S: Ze soutěžního? To nevím, já neviděl všechno. Ale celkově se mi líbilo, že jsem po dlouhý, ale

dlouhý době viděl zase *Bullerbyn*. A úplně mě to přeneslo zpátky do doby, kdy byli takoví mladíci.

Adam Češner, seminář X: Největší zážitek byla *Maryška*. Vůbec jsem nečekal, že to bude takhle vtipný. A že zvládneš udělat *Maryšu* tak, aby ten příběh držel pohromadě, a při tom nebereš vážně ale vůbec nic.

Michal Drtina, programový ředitel: Hájek a Voříšková. Tím, jak je to skvěle napsané, vymyšlené, mělo to úplně všechno, co skvělé divadlo potřebuje, bez jakékoliv pochybnosti.

Zbyněk Doležal, divadlo Bouda: Dvojpredstavení Hanky Voříškové a Tomáše Hájka. Představení vzbuzují dojem, že udělat dobré divadlo je hrozně jednoduché.

Jakub Hulák, moderátor diskusí: Zmíním dvě inscenace, *Jabka* a *Maryšu Vávrovou*. Obojí mi připadalo jako vynikající příklad osobnostního herectví, oba jsou na vrcholu sil.

James, seminarista A: I don't speak Czech, I'm here for the visuals and the creativity. I liked *Maryša Vávrová*, *Jabka*, and I also enjoyed *Mafia mia!* But in actuality, I loved all of the shows – these three just stood out.

Jaroslav Ipser, Čmukaři: Dvoják *Maryša Vávrová* a *Jabka*. Potěšilo mě taky, že si někdo vzpomněl na Miladu Mašatovou, takže *Čtyřikrát o drakovi*.

Veronika Javůrková, seminaristka X: Letos je to hodně těžké, protože hlavní program byl obzvláště silný. Největší zážitek mám asi z inscenací *Jabka* a *Maryša Vávrová*, v těsném závěsu *Na to se napijem*, *Kdyby tisíc ježibab* a *Maryška*.

Jiří Jelínek, bedňák a hrdej fotr: 1) *Maryša Vávrová*, 2) *Kdyby tisíc ježibab*, 3) *Na to se napijem* + speciální cenu Vládovi Sosnovi za taneční seminář na festivalovou znětku.

Prokop Jelínek, Frgál na nitkách: *Kdyby tisíc ježibab*.

Františka Jelínková, Frgál na nitkách: *Jabka*.

Pavína Kordová a Mirka Vydrová: MV: Já jsem toho viděla hrozně málo, tak možná nebudu odpovídat. **PK:** Asi představení od pana Hájka. A vztáhla bych to dohromady i s Haničkou. Byly i další věci, ale tohle je asi nejsilnější zážitek. **MV:** K tomu bych se připojila. Bavilo mě, že je čtu jako lidi, že tam jsou za sebe, bez zbytečností navíc.

Bára Líbová, dobrovolnice: I přes uvaření se v MEDu to bylo *V mojim cukru*, protože to mělo energii a hroznou intimitu, i když byl full house. Přestože jsem si pak musela přechíst, o čem to vlastně je, okouzlo mě to.

Jakub Maksymov, lektor semináře D: Viděl jsem přibližně polovinu soutěžního programu. Asi největší zážitek pro mě byla *Maryška* pro svoji hravost, pro dadaistický slovní humor a lehkost, s jakou to soubor odehrál.

Valerie Meiss, lektorka semináře A: Pan Hájek, but it's not fair, because he's brilliant. I was also really impressed by *Pípáci*. I hadn't seen any other puppet shows about the careworking industry.

Ivo Mičkal, fotograf: Poniklá. Tradiční kvalita.

Jana Nechvátalová, lektorka semináře DB: I přes velkou snahu vymyslet něco jiného, co bych vyzdvihla, opět jsem měla největší zážitek z pana starosty z Poniklé, k tomu se ještě nějakou dobu budu vracet v myšlenkách.

Jiří Polehňa, lidový loutkář: Můj největší zážitek z hlavního programu je, že nic nebylo blbý.

Luděk Richter, Luděk Richter: Pro mě určitě *Podejme si tlapku* pro takovou velkou něhu a přesnost, která z toho představení prýští.

Anna Ryčková, seminaristka G: *Maryša Vávrová* od Bažantovy loutkářské družiny z Poniklé, kterou jsem velmi ráda navštívila už podruhé.

Vladimír Sosna, lektor semináře J: Dvojblok Hanka Voříšková a Tomáš Hájek. Protože se tam snoubí několik vrstev a naprostá originalita těch lidí, kteří jsou výjimeční.

Blanka Šefrnová, Céčko: Určitě *Maryša Vávrová* Tomáše Hájka pro výsostnou loutkařinu. To skoro nikdo tak úplně neoceníl, co všechno on novátorsky loutkářsky vytvořil.

Dorota Šotkovská, seminář DB: *Maryša Vávrová*, Bažantova loutkářská družina.

Johana Špicnerová, seminář B: *Maryša Vávrová*, Bažantova loutkářská družina.

Peter Varga, lektor Loutkářské konzervatoře: *Jablíčka* od Hanky a od pana starosty. A proč? Protože to bylo krásné.

Jakub Vašíček, lektor semináře X: No... já bych to klidně považoval za jedno představení, a je to Hanka Voříšková s Markétkou a inženýr Hájek. Setrvalo je to něco, co nemá na světě obdobu, ani loutkářským, ani celkovým... To může člověk objet spoustu festivalů, ale tohle může vidět jenom tady. I když už jsme to měli i na Regionech. (smích)

Anna Vitvarová, lektorka semináře DB: *Maryša Vávrová* od Tomáše Hájka. Vzal silnou feministickou věc, otočil ji, proměnil perspektivu a já jsem odcházela potěšená, že jsem vykukla ze své ulitky.

Vojta, seminář A: Co se týče inscenací pro dospělého diváka, tak *Maryša Vávrová* a *Jabka*, ale pro děti mi přišlo skvělé *Smetišťe*.

Hana Volkmerová, lektorka semináře V: V první chvíli se mi vybaví představení *Jabka*. Hned po tom představení jsme s Eliškou dostaly chuť na jablka a na to navázala *Maryša Vávrová*, a to jsme zase dostaly obrovskou chuť na džus. Takže jsme koupily jablka a džus. To si teď vybavuju jako nejsilnější zážitek. (smích)

Tomáš Volkmer, lektor semináře V: *Jabka* Hany Voříškové, to je divadlo, které na mě velmi funguje. Z doprovodného programu mě zasáhlo *Back to Bullerbyn*, které jsem viděl před čtrnácti lety – a ono to pořád funguje.

Eliška Volkmerová: Asi *Děti z Bulerbínu*.

Dáda Weissová, Čmukaři: Viděla jsem jen představení, na která jsem mohla s malou vnučkou. Z těch se mi nejvíc líbilo *Podejme si tlapku* a *O rybáři a jeho ženě*.

Adéla Zatloukalová, Frgál na nitkách: *Jabka*.

Žbětka, dobrovolník: Nejlepší zážitek je tancující Sosna.



V mojim cukru

Rock and Olive oil, ZUŠ F. L. Gassmanna, Most



Melounový cukr, po kterém lze kráčet, není věčný a neměnný melounový cukr

Soubor Rock and Olive oil (sestavující z dua Pavel Skála a Oliver Vejlupek) přivezl na festival dramatizaci románu Richarda Brautigana *V melounovém cukru*. Žánrově je inscenace *V mojim cukru* předmětovým divadlem, ba limitně se blížícím storytellingu s využitím předmětů. Těmito předměty jsou převážně skleněné lahve a nakupení knih v zadním plánu. Lahve představují postavy, vypravěč z nich zároveň ekvilibristicky zkušeně staví městečko, vytékající lahev znázorňuje řeku a vizuálně i emocionálně nejsilnějším obrazem je myslím jednoznačně smrt rodičů představovaná rozbitím lahve kladivem. Zvolené prostředky jsou minimalistické a vyprávění spíše pouze doplňují. Hudební složka dokonce zcela absenteje, pomínou-li tedy vrzání bot po baletizolu, které z mého pohledu zbytečně kazilo atmosféru (chápu, že civilní oblečení vypravěče koresponduje se storytellingovým minimalismem inscenace, přesto bych zvažil, zda by i v té civilnosti nemohlo být promyšlenější). Sám vypravěč má příjemný projev, je sympatický a velmi nenuceným a přirozeným způsobem si držel mou pozornost. Přesto jsem se po chvíli nemohl ubránit dojmu, že příběh vypráví poněkud jednotvárně – rytmička a intonační

struktura vět a menších větných seskupení zůstávala značně podobná a po chvíli jsem předem dokázal odhadnout, jakým způsobem bude ta která věta podána.

Tato jednotvárnost se týkala i celkové dramaturgie. Jednotlivé motivy a složky příběhu jsou všechny akcentovány stejně. Předlohu jsem neznal, ale jak jsem se následně dočetl z různých internetových shrnutí, jedná se o postmoderní román, v němž se prolíná řada motivů a jehož interpretace je složitá. V souladu s tím i v inscenaci nalezneme lidožravé tygry učící násobítku, taoisticky vyznívající odkazy na výrobu všeho možného z melounového cukru, případně rituální sebevraždu příslušníků Zapomenutých podniků... Samozřejmě nejde o to všechno dopovědět a jednoznačně vysvětlit, ale interpretačním vkladem poskytnout vodítko, které v této nesourodé směsici pomůže identifikovat, co má být to důležité – proč se vlastně inscenátoři rozhodli zpracovat právě tuto látku.

Jacques Joseph

Melounové zaříkání

Brautiganova novelka ze šedesátých let, jak mi napovídá matná vzpomínka na dávnou četbu, je zařikadlem, poezií, *jak* v ní určuje co a prostředí a atmosféra hrají prim. Že i v jevištním provedení půjde o zaříkání, nám soubor dal najevo ještě před vstupem do sálu, kdy nás upozorňoval na věkové omezení a žádal nás, abychom během představení neopouštěli sál: chystá se na nás asi nějaká magie, pomyslel jsem si.

A také že ano. Mlhavost světa z melounového cukru byla vystižena použitím beztvarych materiálů: skla, vosku, světla, plamene, vody a slova. Hlavně vystavení jáMORu jako městečka ze skla považuji za velmi zdařilé, doopravdy vzniklo podivné místo ne-místo evokující Brautiganův podivný svět. Co má na jevišti tvar, hranu, ostrost, je také negativní nebo násilné: tygři jsou kladivo, zapomenuté podniky jsou knihy, mrtví lidé jsou ostrými střepy.

Vcelku velmi dobře zvoleno! Co trochu pokulhává, je členění, rytimizace, a to jak pomocí světla (možnosti svícení do skla zůstávají v zásadě nevyužity), tak pomocí hudby nebo jiné zvukové roviny – ta by se mohla na atmosféře světa podílet velmi. Zvolený způsob minimalistického vedení loutek, kdy je vztah herce a loutky oslaben a spíše jde o manipulaci než animaci, považuji pak za koncepčně nedotažený: kolísá mezi tendencí dění ztvárnit a tendencí jej odvyprávět. Tuším, že přirozenější by pro herce byl ten druhý přístup, a možná že rozhodnutí jej naplnit by umožnilo inscenační tvar posunout od polovičatého rozehrávání objektů k sérii instalací.

Výtkou, která bohužel musí zaznít, je neúplně dobrá práce s textem – chtělo by to nejen základní deklamační průpravu, abychom slyšeli i poslední slova vět, ale vůbec věnovat slovům větší pozornost z hlediska akcentů a intonací. Vyprávět obecně čtyřicetiminutový poetický text je interpretačně-herecký úkol, a ne zrovna snadný – Oliver Vejlupek je charismatický herec s hlasovou i intelektuální výbavou umožňující tuhle obtížnost utáhnout, ale chce to péči. I přes tyto obtíže spíše technického charakteru mi představení umožnilo navštívit svět z melounového cukru a já za tu návštěvu děkuji.

Jaroslav Jurečka

V knížce jsem se našel

Rozhovor s Oliverem Vejlupekem

Prózu Richarda Brautigana jsi vybral ty? Co tě na tom lákalo?

Mám v tom hodně témat i ze svého života. Hodně jsem se v té knížce našel. Dostal jsem ji ve třinácti, a jak jsem ji opakovaně četl, odkrývaly se mi nové a nové roviny. Přišel jsem za Pavlem Skálou, že bych chtěl dělat tuhle knížku – původně jsem ji chtěl dělat před třemi lety ve více lidech. A Pavel řekl: Dobře, tak to uděláme jako monodrama. S Pavlem jsme to řešili hlavně režijně a scénograficky a koncepčně – a já jsem si vybíral motivy a pracoval s textem.

Scénografie obsahuje nebezpečné prvky – máš tam střepy, máš tam oheň. Jak to máš technicky zvládnuté? Pořezal ses třeba někdy?

Někdy jo, třeba teď se mi zabodl střep do prstu, tak jsem si ho vyndával, ale nikdy se nic vážného nestalo. Snažím se mít tu bezpečnost co nejvyšší.

V jeden moment ti jáMOR popadal – což jsi vzal do hry, máš to zpracované do komentáře o křehké rovnováze. Počítáš s tím, že se to stane kdykoliv, nebo jsou pro to dobré chvíle?

To je vždycky strašnej hazard. Treba tady v MEDu to moc nepadá, ale stalo se mi, že mi to spadlo klidně třikrát za představení. Není to striktně daný. Ten jáMOR je metafora pro něco, co nejde stavět donekonečna.

Michal Zahálka

DO FOROTY VOD POROTY

Americký postmodernista, básník, romanopisec a povídkář Richard Brautigan napsal svoji fantasmagorickou vizi post-apokalyptického světa *V melounovém cukru* v roce 1964, vydání se dočkala o čtyři roky později, v Čechách vyšla až v roce 1986 v překladu Olgy Špinarové.

Tato novela se spolu s dvěma dalšími autorskými texty sólo performeru Olivera Vejlupeka (jeden o stromech a mostech a druhý o vyzářené energii) stala východiskem půlhodinové inscenace o podivně poetickém a tematicky široce rozkročeném světě podivné komunity z jáMORu, místa, kde se staví mosty z melounového cukru a které kdysi sužovali antropomorfní tygři.

Bezejmenného vypravěče zastihujeme nad rozbitou lahví s patentním uzávěrem, která – jak se v průběhu dalšího vyprávění ukáže – reprezentuje jiného člena komunity, alkoholika neŽITa. A právě nad mrtvým tělem tohoto odpadlíka začíná Vejlupekovo vyprávění.

Jeho výkon je intenzivní a soustředěný a zároveň v předivu příběhu rozbíhavě odstředivý. Herecký oxymoron. Retrospektivně se dozvíme něco málo o historii jáMORu, vypravěčových ženách (současné a bývalé milence), rodičích, antagonistech a lampářích na mostech, které tuhle „hippie vesničku“ spojují s okolním světem.

Samotnou naráci posledního nešťastného opileckého pokusu neŽITa a jeho party o pogrom a následnou auto-vivisekci, večere u přátel, sexu s Paulinou a sebevraždy ex-milenky Margaret (včetně výše zmíněných odboček) Vejlupek ilustruje a animuje pomocí několika desítek pivních lahví a jiných lahviček na pozadí stohu knih. Ten reprezentuje vzdálenou geografickou část fikčního světa, Zapomenuté podniky, kde žijí alkoholičtí vyvrhelové.

Pomocí vyprávění a rozestavování lahví, zavařovacích sklenic a svíček se před námi na podlaze stvoří trojrozměrný model, mapa jáMORu a jeho okolí, ve kterém herec některé z lahví animuje do mikrosituací.

Celý kus působí hodně snově, ubíhá v pološeru v pomalém tempu, často v tichu a zámlkách, nicméně mnohohrstevnatý a mnohovýznamový text uvízne v pasti nerozhodnuté interpretace a nejasných východisek, proč se tu vlastně ocitáme a proč je nám vlastně předkládán.

Ivo Kristián Kubák

Mafia mia!

Ruda Hancvencl – Vozichet, Jablonec n. Nisou



Teatro simpatico, dramma imperfetto

Sousloví „lidový bavič“ vzbuzuje většinou asociace podezřivé, ne-li rovnou negativní. Přitom je tak hezké, když někdo to lidové bavičství umí – jako Ruda Hancvencl. Chrudimské publikum má v hrsti od prvního vylezení s ukulele před paraván, aniž by se mu musel podbízet a tlačit na pilu. Jeho humor je nepřekomplovaný a univerzálně sdělný – a přitom vkusný, nelaciný a při vši přímočarosti chytrý a leckdy překvapivý. Jeho pobývání před publikem má půvab sympatické ležérnosti, ale přitom je vidět, že na to osobnostní kouzlo nespolehá příliš.

Spanilomyslná čtenářko, laskavý čtenáři, jistě čekáš, kdy už přijde to „ale“. Ale moment! Dramaturgická volba variace na *Kmotra* je rozhodně chytrý nápad a věčná inscenační záminka. Hancvenclovi parodie sluší (s láskou jsem vzpomínal na jeho *Kar-men*) a na vážnou, patetickou látku, jakou *Kmotr* nesporně je, si v *Mafia mia!* nachystal k ruce hned několikanásobné parodické snížení. První nabízí už samotné převyprávění mafiánského dramatu naivizujícími loutkami. Druhé pak volba silně zjednodušené, kvazi dětské českoitalštiny jako dorozumívacího jazyka. Třetí pak zapojování zcela nekmotrovských asociací – jako je skutečnost, že firma Donova hlavního zločineckého soupeře Turka se jmenuje Turkoferť nebo použití ústředního motivu

seriálu *Sanitka* ve scéně, kdy je Don odvážen do nemocnice. (Jsou zde ale i subtilnější fórečky, jako když se gangster Luka při každém vstupu na scénu představuje s odkazem na Suzanne Vega stálým *My name is Luka*.)

Zmíněná děťatina znova prokazuje své divadelní kvality – repliky osekane na slogany typu „Čiča perfetta“ nebo „Táta bebí“ vedou automaticky k větší výraznosti a intenzitě hereckého projevu; čím méně se dá spolehnout na slovo samotné, tím zřetelněji se musí postoje postav opravdu zahrát. A to navzdory tomu, že s postupem představení se jeho jazyk mění v o něco banálnější „italštinu jídelního lístku“.

Dojde tedy na „ale“? Ale ano, bohužel. Všechny parodické předpoklady inscenace v zásadě odpovídají sedminutovému skeči – taky vrchol inscenace podle mě přišel hned na začátku, v rozhovoru Luky s divadelním ředitelem, kde hravé shazování gangsterského dusna fungovalo výborně a repliky typu „*nebu-de tralalá, nebude ihahá*“ se blížily nedostižnému vzoru alfac-kých *Tří mušketýrů*.

Půlhodinová inscenace však potřebuje rozvinout parodičnost i v poloze děje, nikoliv jen v rovině prostředků a nápadů. Zápletko *Mafia mia!* však připomíná spíš zestručněný výtah z nějaké

filmové mafiánky, z které se trochu poztrácely motivace, než že by měla vtip sama o sobě. Hancvencl se tak nešťastně přiváže k žánrově „správnému“ rozvíjení zápletky, zatímco by si mohl s dějovými klišé mafiánek svobodně pohrávat. Na závěr se navíc inscenace zvrhne v podivnou moralitu, kde Donův syn Míša uchvácen svými mafiánskými úspěchy omylem zabije svou ženu a pak se nešťastný oběsí. Není to ani k zasmání, ani k zamrazení. Mrzelo mě to, protože Ruda Hancvencl je skutečně výborný lidový bavič, jen by se mu tentokrát šiknul šikovnější scénárista.

Jan Šotkovský

Humory molto complicate

Na nové inscenaci Rudy Hancvencla je toho hodně k obdivování. V první řadě samozřejmě sólistův suverénní projev – neselhávající smysl pro kontakt s publikem, skvělý timing, kombinace řemesla s milou ležérností, která tu zručnost nijak okázale nestaví na odiv, ale provozuje naoko mimoděk. V druhé řadě je to obdivuhodná schopnost kondenzovat text do krátkých slov a výkřiků – nepadne mnoho slov, ale přitom se mnoho řekne, to je pro loutkové divadlo vždycky výhodné. A v té strohosti se moc pěkně, vtipně a ve zkratce odvypráví příběh.

Je to tuze sympatické a potěšující, ale napadaly mne i pochybnosti, o něž se dovolím podělit (jsem od toho ostatně nejspíš tady). Jeden z nejvydatnějších zdrojů humoru této inscenace je humor jazykový: pramení z využití zpotvořené italštiny splácané z nejprofláknutějších slov, výkřiků a smyšlenin. Vzpomínal jsem u toho na inscenaci plzeňské Alfy Pozor, Zorro (byla k vidění i na Loutkářské Chrudimi 2020), v níž scénář Vítka Peřiny pracuje trochu podobně, k českým slovům v dialogích důsledně přidává „španělské“ koncovky. Abych řekl pravdu, já jsem sice velmi pro jazykový humor (dokonce jsem o tom napsal řadu textů), ale v jedné i druhé inscenaci mi tento způsob připadal po chvíli dost nevýhodný, jelikož neumožňuje mnoho variování či gradace, jen se zkratka střídá hláskotvorné repliky s těmi (častějšími), v nichž se ten princip zkrátka jenom aplikuje. Pět minut to může být vtipné, půlhodinku už to jako stěžejní princip v mých očích utáhne jen s obtížemi.

Druhým zdrojem humoru jsou stereotypy. Ty žánrově jsou nesporně vtipné a skvěle vystižené, pak tu jsou ale ještě ty národnostní (plynouce částečně, ale nejen z toho jazykového principu) – a tam už trochu váhám. Je určitě přehnané v tomhle kontextu žonglovat s pojmy jako kulturní appropriate, ale já bych byl asi opatrnější. Loni jsem na Skupově Plzni viděl inscenaci *Pětkrát kolem světa* o české cestovatelce v Japonsku, kde byli Japonci podle mě taky líčení v poněkud hrubých, stereotypních rysech. Viděl jsem ji v přítomnosti japonských loutkářů, kteří viditelně váhali, co přesně si o tom myslí, a řekl bych, že nakonec jim zůstala přinejmenším ta nejistota. (Ta inscenace je zrovna teď na cestě do Japonska a já jsem moc zvědavý na vyprávění.)

To jsou tedy ty mé osobní pochybnosti, ale napadly mě nad inscenací, již pokládám v úhrnu za povedenou. K výše vypočítaným kladům bych ještě doplnil, že má také vkus a zná míru, takže ani ty spornější zdroje humoru ji nezavedou mimo, řekněme, širší území dobrého vkusu. Díky za to.

Michal Zahálka

Jsem odjakživa solitér

Rozhovor s Rudou Hancvenclm

Kdy jste tu naposledy hrál v hlavním programu? Zdá se mi, že jste teď měl delší pauzu...

Je to tak. Dva roky jsem nehrál v hlavním programu, bylo to zapříčiněno jednou leností, to jsme nic neudělali, podruhé jsme sem prostě nebyli doporučení ani nominováni.

Kmotr mi přijde jako logické pokračování seriálu vašich předchozích inscenací. Už víte, kam to povede dál?

Mám něco rozepsaného, což si myslím, že nebude asi úplně festivalový. Pokusím se udělat takový tradiční divadlo, protože je velká poptávka, abych hrál různě po jarmarcích a kamarádům. Plánů jsou miliony, ale nic zásadního tam teď není.

Nezastíráte, že vaše práce není žádné intelektuální divadlo a že o to ani neusilujete. Máte pocit, že občas narazíte, třeba v diskusích, na nepochopení?

Možná jsem ten pocit měl ze začátku, ale myslím, že už jsme si na sebe zvykli navzájem, jak já na porotu, tak porota na mě. Je mi líto, že stále čekají a nemůžou se dočkat, ale já to mám nastavený tak, že když se řekne loutkový divadlo, tak si představím staročeský jarmark, kde nějaký kašpar mlátí čerta kladivem po hlavě a ulice se u toho vesele baví. Ta zábava je pro mě nejvíce a nemám žádný touhy, ambice sdělovat nějaká hluboká témata. Vůbec ne.

V Kmotrovi vám občas nestačí ruce a vaše kreativní řešení takových situací jsou fakt vtipná. Nepřemýšlíte ale občas o tom, že byste si někoho přizval na jeviště k sobě?

No, ani ne. Začal jsem v mládí v souboru Vozichet, kde nás bylo v silných dobách možná až 30 členů. A z toho důvodu jsem z Vozichetu na chvíli odešel, už mě nebavilo spoléhat se na někoho, nebo aby se někdo spoléhal na mě. Jsem odjakživa takový solitér. Měl jsem tendence přizvat ke spolupráci svou ženu, ale ona nechce vystupovat. Ne, že by neměla talent, ale bohatě jí stačí, že se může podílet výtvarně. Takže si prostě musím vystačit sám.

Kateřina Prášilová

DO FOROTY VOD POROTY

Kovový rám nad jednoduchým paravánkem je minimalizované scénografické řešení, které se velmi dobře hodí k formě pouličního divadla, v tomto případě divadla jednoho herce.

Měnící se lapidární, ale vtipné nápisy v komolené italštině zkratkou nahradí složitější dekorace a zároveň leckdy uzavrou jednotlivou jevištní akci.

Forma je převážně maňáskárná s prvky rakvičkárny. Některé postavy, jako ženské krásy, jsou panenky, capo di tutti capi Don Don je hlava na jakémisi sudu, spojená vakem s živýma rukama. Má snad znamenat vak s penězi, to nevím. Každopádně efektní je léčba Donova zranění, kdy hlava je zasunutá, schovaná, a rozličnými zámečnickými a truhlářskými nástroji se ve válci štourá. Stejně tak divadelní Direttore je loutka upevněná na plyšového koníka. Každá technologie artefaktů je odlišná, je to vtipné a osvěžující.

Jak je pro Rudu typické, sám se hudebně doprovází a zároveň hraje všechny postavy. Protože je sám vyprávěčem, nevadí v tomto případě, že jej za paravánem mnohdy vidíme, funguje tady vztah postavy a vyprávěče v drobných vtipných interakcích.

Minimalismus a zhuštění obsáhlé látky filmové trilogie *Kmotr*, zkratky ve větách mluveného slova i úsporná scénografie k sobě vzájemně dokonale sednou.

Irena Marečková

Pípáci

LS Radost, Strakonice



Když záměr nestačí

Strakoníčtí se v inscenaci *Pípáci* věnují problematice péče a pečovatelského systému. V anotaci zvou na výlet do světa, kde potřebných přibývá, ale pečujících nikoliv, což nemůže skončit dobře. Je dobré před závorku vytknout, že záměr věnovat se této problematice je sám o sobě záslužný a je vynikající, když si ochotníci takové okruhy volí.

Jenže pak je tu provedení a způsob, jakým se uvažuje o tématech a jak se rozvíjejí při uvedení v jevištní život. Vlastním tématem je kapitalizace péče a dehumanizace potřebných. První dramaturgickou chybou se mi jeví nesprávné pořadí představovaných témat: dehumanizace tu na nás volá už z názvu a v inscenaci není způsobena honbou za ziskem, je prostě součástí pečovatelského systému. To je bohužel omyl, díky kterému nemůže vůbec vyjít závěrečná sekvence, v níž potřební přibývají: od začátku se o nich mluví jako o věcech. Děje-li se to třem, pěti nebo deseti lidem, na nechutnosti tohoto myšlení nic nemění a tím pádem zůstávám v závěru nedotčen.

S dehumanizací se mi pojí ještě jeden problém, který způsobuje monotónnost i jistou etickou problematičnost tvaru. Tlak na to, aby téma bylo brutální, způsobuje celkovou plakátovitost –

a také dochází k odlidštění vrchního odlidšťovatele. Už po pár úvodních paternalistických kecích a oplzlostech je mi jasné, že má reprezentovat lidské dno – a to pak skutečně dělá až do konce představení. Ani stopa po vývoji nebo po jiné než odpudivé lidské vlastnosti. Postava Žofie je pak stejně jednorozměrná, jen v jiném oboru.

A to je zvláštní, ono totiž nestačí deklarovat zájem o potřebné. Zájem o lidi se má projevit i nějakým konkrétním jednáním – v případě, že se jedná o divadelníky, patrně nějakými jevištními prostředky v díle, které vytvářejí. Co v inscenaci zásadně chybí, je zájem o lidi. Dva náznaky lidskosti (vnoučata a výročí svatby) sloužící k ukázání, jaký nelida je ten ředitel, se mi zdají málo.

Tento postup, kdy se za každou cenu tlačí brutalita tématu, až se při tom zapomene na nuance, na individualitu, na člověčenství, pak paradoxně téma oslabuje – a o to víc, když se jedná o téma spojené se solidaritou s člověkem, s respektem k člověku, s péčí a láskou. Ty nevytěsnil jen ředitel pečovatelského domu, ale ve svém přístupu částečně i tvůrce.

Jaroslav Jurečka

Chvályhodné, ale...

Mladá, před pár lety vzniklá odnož strakonické Radosti je z těch souborů, pro které je na prvním místě výrazné, často až osobní téma a hned za ním co možná nejefektivnější až ohromující punkové prostředky k jeho vyjádření. Obojí je chvályhodné.

Hrát o něčem, co nás opravdu bere, trápí, baví..., je předpokladem nejen živosti, aktuálnosti a síly tématu, ale i našeho zaujetí při tvorbě. V *Pípácích* si soubor vybral tematiku péče o staré lidi v pobytovém zařízení. Šéf přijímá novou opatrovatelku Žofii a klade jí na srdce motto ústavu: Láska a péče především! Žofie opravdu s láskou pečuje o klienty-pípáky (odvozeno od způsobu přivolávání ošetřovatelky zmáčknutím tlačítka). Paní Světlé připomene krásné okamžiky jejího života a přivede vnoučata, pana Křehkého namísto zasypávání léky ošetří a připiše si s ním... Šéf ve snaze o získání dalších klientů natáčí s dvěma krasavicemi za pomoci Žofie (!) reklamní klipy a další klienti opravdu přicházejí. Pan Přehrál s manželkou tu díky Žofii oslaví diamantovou svatbu i se spoustou hostů, ale šéf přiváží další a další klienty, pod jejichž tíhou Žofie padá, šéf ji odkopne a po posledním reklamním klipu odchází hledat novou opatrovatelku. Tematika je zřejmá. Ale téma a jeho vyznění? Rozpor mezi krásnými proklamacemi a skutečností? Upřednostňování kvantity před kvalitou? Vykořisťování zaměstnavatelů? Špatné zacházení se zaměstnanci? S klienty? Jsou pro ně jen stroji, které mají udržovat (Žofii montérky)? Vyhoření? Můžeme si vybrat. A nebo se šéf snaží Žofie od začátku („ta tu dlouho nevydrží“) do konce (proč by jinak ve finále běhal po místnosti a naschvál zapínal všechny pípáky) zbavit? Ale proč?

Výrazné jevištní prostředky jsou potřebné, abychom skrze ně diváka zaujali; bez jejich přesvědčivosti usne a myšlenku si můžeme dát do památníčku. Prostředky by měly z tématu a děje vyplynout, umožnit jejich sdělení a zesílit je svou překvapivostí, díky níž si i divák uvědomí, čeho si dosud nevěšiml. Na scéně *Pípáků* vidíme dva plechové nemocniční noční stolky, v nich se skrývají pokojíčky výchozích dvou klientů (ony pokojíčky ovšem už dál nijak nefungují a stolky jsou jevištěm pro všechno): pan Křehký je hrnek s uraženým ouškem, paní Světlá zhasnutá lampa. Metafory jsou to z hlediska srozumitelnosti jasné, ale dosti prvoplánové, přímočaré, doslovné, až popisné. Lampa-paní Světlá se rozzáří, když ji navštíví její vnoučata-pidilampičky. Pan Přehrál je tranzistorák s přehrávačem kazet, jenž se rozezpívá, když do něj Žofie vloží znovu navinutou kazetu – jeho ženu a navštíví ho kamarádi – gramofonová LP deska, několik kazet a cédeček... Na třech vícepatrových vozících (v nichž asi pak už trvale pobývají) jsou přivázeny nejprve další audio a videokazety a později hračky, pytle hraček, jež vše, včetně Žofie, zasypou. Proč zrovna kazety? Proč ve finále zrovna hračky? Proč ta nahodilá různost? Co vedlo k výběru právě těch předmětů, které byly použity? Pocházejí z prostředí ústavu? Ze života lidí, které zastupují? Nebo odkud? A proč tu převažují právě ony specifické skupiny předmětů hudebně nahrávacích, osvětlovacích a hlavně ony vše završující hračky? Navíc se tyhle prostředky významově nijak nerozvíjejí, jen jsou lineárně vršeny a zmnožovány. Loutky to nejsou: žádný z použitých předmětů ani na vteřinu nenaznačí snahu jednat, stát se jedním z subjektů, postavou.

Výsledkem je jaksi inženýrsky vymyšlená satirická agitka, která chvályhodně upozorňuje na závažnou tematiku, ale nesdělujeme, co o ní chce říci, a ve své lineárnosti je poněkud zdlouhavá a nepřesvědčivá.

Luděk Richter

Proč dělat jenom příjemný divadlo?

Rozhovor s Terezou Kortanovou a Jakubem Jílkem, tedy LS Radost

Obligátní otázka na začátek: jak jste přišli k tomu, že se chcete věnovat tématu péče o staré lidi?

Jakub: Terdy manžel pracuje v domově důchodců a s tím tématem přišel on. Původně to měl i hrát, ale nakonec to zbylo na nás dva. Přišel hlavně s tím, že demografický vývoj je takový, že starých lidí bude furt víc, víc, víc, víc a víc a že už nebude nikdo, kdo by se o ně staral. To bylo východisko, určitě nejde o konkrétní zařízení, kde on pracuje.

Vaše inscenace je fakt hodně temná, jak se s tím osobně vyrovnáváte?

Tereza: Je to energeticky hodně náročný.

Jakub: Líbila se mi Terčina dnešní věta: „Najdi svého vnitřního kokota.“

Obecně se věnujete spíš docela temnému divadlu. Je to něco, k čemu máte přirozené sklony?

Jakub: Evidentně máme psychické problémy, ale řešíme si je zatím jenom na divadle. Díkybohu.

Tereza: Baví nás patlat se v děsivých představách. Proč dělat jenom příjemný divadlo, že jo?

Jakub: Pohádku *O veliké řepě* asi s Terkou nikdy dělat nebudeme.

Máte zpětnou vazbu od lidí, pro které je to téma taky nějak osobní?

Tereza: Viděly to třeba paní ředitelky z různých zařízení, třeba z důchodáku, domova pro zdravotně postižené, a říkaly, že to tak je.

Jakub: I řadoví zaměstnanci nám říkali, že se v tom vidí, že je to pro ně denní rutina.

Pokud vaše inscenace není obraz konkrétního zařízení, jak jste přicházeli k jednotlivým situacím?

Jakub: „Láska a péče především.“ Ježíš to už nechci říkat... Šlo nám o to ukázat, že když je čas se těm lidem věnovat, tak to může být hezký, ale když na to ten čas nebude, tak to už vlastně nikdy nebude hezký. To bylo východisko a hledali jsme jednotlivé situace, obrazy, který nám do toho tak nějak zapadají. A chtěli jsme z toho „hezkýho“ přejít do hnusu.

No, ale jak z toho ven? Z konce mi ironicky vyplynulo, že to je práce, do které se nikdo moc nehrne...

Jakub: Je to pravda, nehrne a je špatně placená.

Tereza: Je to právě kritika systému, který té péči neposkytuje to, co by potřebovala. Chtěli bysme donutit lidi se zamyslet nad tím, jak to teda bude. Nemělo by se s tím něco dít?

Jakub: Nemáme návod, ale zase třeba možná, když to vyburcuje dostatečný počet lidí, začne se o tom mluvit a začne se to řešit. Věřím, že jsou povolanejší lidi, který by na to třeba mohli přijít.

Kateřina Prášilová

pokračování na další straně →

DO FOROTY VOD POROTY

Dva nemocniční stolky, uvnitř „ukázkový pokojíček“ pro klienty zařízení.

Nápaditě zvolené předmětové loutky, včetně zajímavých jmen (lampička – paní Světlá, bývalá baletka, pan Křehký – hrnek bez ucha, kazeťák a kazeta – manželé Přehrálovi, bývalý dirigent) a také zajímavé příbuzenstvo a přátelé klientů (za paní Světlou přijdou dvě lampičky, na oslavu obnovené svatby Přehrálových dorazí VHS, CD, LP deska...)

Nová zaměstnankyně, slečna Žofinka, se převléká do montérek, stává se vlastně „opravářkou“ klientů.

Od chvíle, kdy nastoupí slečna Žofinka, není ještě cítit nátlak ze strany ředitele, který nastane později, když se ukáže její empatie a výkonnost.

V kočících přijíždějí další a další klienti.

Stále častěji se objevují světýlka klientů, volajících po pomoci sestry (zapíná je představitel ředitele, ale je to spíše technické řešení, ideálně by byla světýlka zapínána na dálku).

Zvolený typ světýlek znemožňuje herečce jednat rychleji a přesněji, protože „zápasí“ s vypínačem.

Neustálé promoakce ředitele zařízení mají za následek zahlcení ústavu klienty a totální vyčerpání sestry, vedoucí k její smrti.

S klienty i personálem je nakládáno jako s materiálem, na kterém nezáleží.

Martina J. Hartmannová

Bububu z R-klubu

Pípáci

LS Radost, Strakonice

vstupní otázka poroty: Jaká jste v té akumulaci předmětů rozpoznali témata?

- Líbilo se mi, jak jste pracovali s předměty, jak jste je opravdu ručně opravovali. Přišlo mi to ucelenější než *MATER SOLITARIA*, mělo to jasné téma a mluvilo to na mě přímo.

- Případlo mi to nikoli líbivé, ale spíše hrubě jadrné. Téma bylo zvěcnění člověka, velmi silně to vyjádřilo, že k člověku se můžeme vztahovat jako k věci, ke zbytečné věci, harampádí.

- Moje maminka dělá v podobném zařízení – teda doufám, že ne podobném, ale v zařízení podobného typu. I když chtějí být láskyplní, tak to nejde, protože jsou přetížení. Téma byl nedostatek zaměstnanců a personální tlaky.

- Promítla jsem si to do školství, tam je to podobné. Mám otázku na kostým, montérky mi neseděly k profesi, kterou dotyčná osoba vykonávala.

- Zajímalo by mě, jestli s tím máte osobní zkušenost. Vzpomínala jsem na maminku, která po mateřské nastupovala do nemocnice, každý den se vracela domů úplně vyčerpaná, znavená.

- K těm předmětům, co tam hrály... nemám to úplně pojmenované, občas mě bavilo, jakým způsobem se komentují na základě toho, k čemu daný předmět sloužil, ale nevím, jestli to nabízelo tolik možností k hraní. Kdybych viděla fotku předmětu a k tomu komentář, možná by to mělo stejný efekt.

- Ředitel byl podle mě člověk, který ví, že se vyplatí navenek vše prezentovat v nejlepších barvách, bez ohledu na to, jak to ve skutečnosti je.

Jakub Hulák: Jaká byla zaměstnankyně, naplňovala šéfovy představy? Zajímá mě to proklamované nadšení pro péči. Vnímali jste to od obou upřímně?

- Zaměstnankyně to myslí upřímně, ale postupně, jak už nemůže, tak to přestává naplňovat a jenom to říká. Pro něj je to heslo, na které přitahuje pozornost.

- Těšila jsem se, že se budou víc využívat pokojíčky.

- Možná by to fungovalo líp na menším prostoru. Bylo to trochu dlouhé, roztahané v prostoru i čase. Když to tam šéf nosil, nevěděla jsem, v jaké je pozici.

- Mísila se tam dvě témata, příbuzná, ale odlišná. Zvěcnění člo-

věka v kapitalistickém systému zaměřeném na zisk a zvěcnění člověka ve zdravotně-pečovatelském systému vlivem zahlcení a nedostatku personálu.

Johana Bártová: Sledovala jsem tam dvě roviny dehumanizace lidí: klientů, kteří jsou předměty, a pak zaměstnanců, kteří začínají s opravdickým nadšením, ale v moment, kdy nastupují do takového kolosu, tak to nejde udržet. Proč s těmi předměty nic neděláte? Možná protože to jsou nemohoucí pacienti. Situace, kdy navěšujete sklíčka a hledáte vzpomínky na to, co se baletce životě stalo, to bylo hezky vyřešené. Mám problém se zapínáním světél. Je lepší, když to zapíná ředitel než zaměstnankyně, ale kdyby se to dělo samo od sebe, bylo by to čistější.

Soubor: Bylo by jednodušší, kdyby se to dělo samo.

Jakub Šulík: Ale koncepčně – ředitel jim přece nezpůsobuje bolest záměrně, ne? Mělo by to být oddělené.

Johana Bártová: Všimla jsem si návaznosti z minulého roku, jste zaujeti těmito zařízeními, kde se dějou věci, do kterých nevidíme.

Ivo Kristián Kubák: Někdo to tu srovnával s *MATER SOLITARIA*. Jsou to dva soubory, Přespolní jedou v mytologické linii, Radost jede ty člověčí problémy a „zařízení pro klienty“. Příběh jste vystavěli velmi klasicky – expozice, kolize, krize... Řemeslně tam vybudujete něco, co odpovídá aristotelskému dramatu, ale když nastává krize a přivážíte na vozíčkách další a další, tak v následujícím dějství, kdy to přinášíte v pytlicích, se děje totéž. Jediný rozdíl je, že jednou je na konci unavená, podruhé umírá. My už to všechno víme, když přichází pytel, víme, co to znamená, zbytečně se okrádáte o pointu. Jsou tam myslím tři témata: bossingový tlak na výkon, téma přelidnění a věkového rozložení populace a třetí téma je samozřejmě touha po zisku. Ředitel přijímá víc a víc klientů a dělá si na to reklamy (podobně jako Hájek prodává mošt). Ale všechny ty tři věci vedou k tomu, co řekla Johana, totiž k dehumanizaci. Témata se hezky propojují, ale jsou pro vás stejně důležitá, nemáte jedno hlavní. Název je skvělý: pípáci – chcípáci, co pípají o pomoc. Představoval jsem si, že loď Domov zakotví u vás, že tam je ten domov starých hraček.

Jakub Šulík: Líbil se mi výběr předmětů, funguje to. Panenkové pokojíčky byly trochu zavádějící, znejasňuje mi to vidění. Působí to, že jsou lidský, že se tak s nimi bude hrát, ale nehraje se.

Johana Bártová: To nesouhlasím, o tom to přece je.

Jakub Šulík: Člověk si pak všimá třeba toho, že lampička svítí, ale nezmáčkli jste ji, protože to neklíklo. Ale chápu, že to naráží na technické limity. Líbil se mi rekordér, tam to bylo dotažené.

Irena Marečková: Dva interiéry na začátku mě taky zarazily, protože jsou udělané pro lidské proporce a pro lidské bydlení. Je tam skříň, křesílko – a do křesílka se posadí hrneček. A máte to jenom u prvních dvou. Možná to znamená, že „s váma budeme zacházet jako s lidma, i když už ztrácíte výkonnost“. Viděla jsem ten tlak na výkon i u věci... a najde se nadšená zaměstnankyně, která je jde opravovat. Proto má ty montérky. Hezký přístup k předmětovému divadlu, ukazujete, kde se ta věc rozbila a reálně ji tam opravujete. Výtvarnou metaforou tam říkáte, že když nejseš výkonnější, tak tě musíme někam uklidit, protože rychlost, to jsou tam ty vrtačky a barbíny, ty to uměj.

Jakub Šulík: Změnu pokojičku možná stačí okomentovat. Není to neřešitelné, jen to chce vyřešit.

Martina J. Hartmannová: Měla jsem silnější pocit z linie, že ředitel je hrozně zlej. Na začátku říká: „ta nevydrží“, jako by ji celou dobu zkoušel, co všechno vydrží. Ostatní linie jsem tam vnímala taky, ale tohle bylo to silnější téma. Technicky – nešlo by jako světýlka, pípáky, vzít něco, co půjde snáz vypínat? Nemohla jste tam tolik lítat, protože vás to technicky zlobilo.

Ivo Kristián Kubák: Tohle jsem chtěl s tou antikou! Vy za sebe kladete krizi a katastrofu, ale ne nadarmo tam bývá peripetie. Ta přináší něco nového, ale vy ji vynecháte, a proto je to tak podobné.

- Dělal jste si rešerše, jestli to tak funguje i z pohledu klienta? Jsme hrozně citliví na gender a tak, ale zobrazovat nám takové věci, jako že tak to prostě je, mám s tím trochu etický problém – z pohledu toho zařízení. Protože mám zkušenost, že klienti jsou v takových zařízeních opravdu na prvním místě. Zaměstnanci sice padají na hubu, ale klientů se to nedotkne. Zarazilo mně poprvé, když si tam Terka bere ty fotky, to by už dneska neprošlo.

Jakub Hulák: Připomenu jenom, že soubor anoncuje, že to je vize budoucnosti – co se stane, až nás bude příliš.

Soubor: Vycházíme z vlastních zkušeností. Námet nám dal Terky manžel, který v takovém zařízení pracuje. Šlo nám spíš o zaměstnance, o jeho vyhoření, nikoli o zacházení s klienty.

Jakub Hulák: A když to ten šéf zapíná, tak opravdu zkouší tu zaměstnankyni? Ta linie je tam naznačená – je to záměr, když sám zapíná pípáky, aby ona nestíhala?

Soubor: Kuba reprezentuje systém, já tu péči. Systém to péči neulehčuje, naopak, nesnaží se, aby to fungovalo líp, ačkoli si je vědom toho, že to nepomáhá, že to zhoršuje situaci. Montérky pojmenovala Irena velmi dobře, je to montér a dělník, který spravuje rozbité předměty.

Martina J. Hartmannová: Zároveň je to první krok bossingu – šmírování při převlékání.



V mojim cukru

Rock and Olive oil, ZUŠ F. L. Gassmanna, Most

Jakub Hulák: Jestli tomu správně rozumím, je to Oliverův autorský projekt, do kterého pak akorát Pavel Skála vstoupil jako pedagog.

vstupní otázka poroty: Proč nám to celé protagonista vypráví?

- Užila jsem si vizuální stránku představení. Líbily se mi odlesky svíček v lahvích, skládání lahví na sebe, bylo to hezké, křehké. Předlohu bohužel neznám, spíš jsem se nechala unášet. Připomnělo mi to atmosférou *Krysaře*. Přemýšlela jsem nad důrazy na určitá slova ve větách – je ten důraz tam, kde bych ho čekala, nebo ne, a je to záměr?

- V jemnosti představení mi přišlo hrozně zajímavě drsný, jak mu zavraždí rodiče a on se na těch střepích učí násobilkou.

- Pro mě to byla osobní zpověď. On v sobě to město nesl a zpožíval se, předával vlastní křehkost z křehkého města. Ale nevím, předlohu taky neznám. Bála jsem se, co všechno chytne a co bude hořet. Bylo to křehké i tenzí mezi ohněm a okolím – ať už to byly knihy, nebo dlaň.

- Příjemně jsem se v tom ztratila. Občas jsem se v tom snažila najít, ale pak jsem to vzdala a jen jsem si to užívala. Těším se, až si přečtu předlohu, a pak to někdy uvidím znova.

- Narativní linka pro mě ustoupila a užíval jsem si to jako obraz, atmosféru. Nepotřeboval jsem – a ani nechtěl – si to nějak ucelit.

Jakub Hulák: Jak vám fungovaly zvolené prostředky – lahve, knihy... máte pro to racionální vysvětlení, nebo to bylo jen na úrovni pocitů?

Ivo Kristián Kubák: Začnu zeširoka. Brautigan je americký autor, občas bývá řazen k beatníkům, občas k postmodernistům. Tohle je krátká novela, která vyšla česky v roce 1986, bylo to dost zjevné. Popisuje to utopisticko-fantazijní svět plný podivných bytostí, hipiků, je to v nějaké konkrétní životní fázi důležité. Celou dobu jsem si kladl otázku, proč nás vypravěč/herce Oliver bere do toho světa, proč nám ho představuje? Prakticky vzato je to příběh „jednoho dne nám jeden z obyvatel jáMORu odvypráví, co se mu přihodilo, s pár historickými odbočkami“. Ale my přicházíme do MeDu a už je tam připravený herec, který si hraje s rozbítenou lahví s patentním uzávěrem a něco si tam humlá. Sklenice s patentním uzávěrem se tam pak objevuje celá a reprezentuje neŽITa (takhle jsem si to vyložil). Prezentace vypadá, že tady leží mrtvý neŽIT a já vám povím, jak se to stalo, a povím vám k tomu pár věcí o životě tady. Ale mám pocit, že mi to nestačí.

Johana Bártová: Vnímala jsem to jako pozvánku ke znovupřechtení té knížky. Tím to nechci shodit, je za tím hrozně práce a já ji oceňuji. Máte autentickou existenci na jevišti, bavilo mě s vámi jít, sledovat, jak tam stavíte ty lahve, byl to pro mě příjemný zážitek. Ale asi to není inscenace, na kterou si za tři roky vzpomenu. Ne protože by v tom nebyla dramatická situace, ale ačkoli tam máte vlastní texty, nemám pocit, že byste tam přidal něco navíc, co si z četby té knížky neodnesu. Něco, co je pro vás podstatné, co je váš vhled. Líbilo se mi to, ale bohužel vám nemůžu říct víc, než že je hezké, jak tam stavíte ty lahve, chodíte po nich a tak. Pardon za takhle přímý vstup.

Irena Marečková: Váš vztah k autorovi jsem tam nevyčetla, spíš se ztotožňujete s tématem, část jste použil, část je o vás, takhle jsem to vnímala. Ty použité materiály a věci, to všechno znázorňuje křehkost bytí, to, že se musí něco zbourat, aby mohlo vzniknout něco nového. My neustále trneme, kdy se to skácí, kdy se to rozbije. Ta světélka jsou jako komunikace mezi lahvemi... Mohli bychom se bavit o tom, jak čteme tu knížku. Melounový cukr je něco neurčitěho, drogy, rauš, stav, ty mosty jsou vztahy, to nejsou mosty. Metafora nejsou obrazné, už jsou v tom textu. Text je barvitější než to, co jsem viděla. Barvitější možná ne, nechci to shazovat, ale je to dvojí poezie vedle sebe. Co znamenají ty knihy vzadu? Fungují technicky, ale nesou jiný

význam, než že to je podle literární předlohy? Přitom jsou hodně nasvícené, výrazné. Tomu se říká nefunkční dekorace, jenom to tam je za hercem, ale nic se s tím neděje.

Martina J. Hartmannová: Zaujalo mě, jak jste si dokázal ve velmi krátké chvíli získat pozornost lidí a už jste si ji udržel. Byly tam malé děti, ale všechny vás sledovaly, nezlobily, nevrťely se, proběhla tam nějaká magie. Pochopila jsem to, že to je přestřihnoutí pupeční šňůry od dramataku, hledáte si vlastní cestu. Líbilo se mi, když jste něco nedořekl: „a potom se ozvalo...“ a bum, bum na dveře. To tam bylo víckrát.

Jakub Šulík: Kdybych to nečetl, asi bych byl docela spokojený. Atmosféra tam je, nálada je skvělá, taková medová, je to zajímavé intimčo. Ale já knížku znám a po přečtení jsem si říkal, že to je napsané takovým jazykem, že se z toho nedá udělat divadlo. Ale když to oddělím, tak se mi to líbilo, ta atmosféra.

Ivo Kristián Kubák: Stvořil jste divadelní oxymoron. Svým soustředěným výkonem vyprávíte ten příběh hrozně odstředivě.

- Proč? Mně to pomohlo soustředit se na to, co vidím. Na výtvarné předmětné divadlo, které mi velmi nejednoznačnou knihu předkládá, abych si ji vyložil, jak chci. Jediný problém mám, že jak tam vznikne příběh a celé město, tak jediné, co už je na začátku vzniklé, jsou ty knihy...

Ivo Kristián Kubák: Myslím rozbíhavý způsob narace. Ta kniha je tak napsaná, ale tam se můžeš vracet, tohle běží lineárně v čase a rozbíhavost jednotlivých linek ti to neusnadňuje.

Jakub Šulík: Pro mě to funguje, medituju nad mapou toho, co jsem kdy udělal, kde jsem byl...

Jakub Hulák: Má to v sobě zakotvenou nejednoznačnost. Vždyť doteď nikdo neodpověděl na otázku, proč to Oliver vypráví. Každý ve výkladu uteče k dojmům, to je myslím příznačné.

- Díváš se na obraz a máš z něj subjektivní pocit. Herectví, které nikam nevybočuje, ti to celé dá do linky a předloží ti obraz a tvé vnímání obrazu je na tobě... tohle ta inscenace krásně ukázala, pro mě to je něco jako výtvarné divadlo, nepotřebuju dramatický výklad.

Johana Bártová: Do jisté míry souhlasím, ale narativní linka tam je zřejmá, ne?

Ivo Kristián Kubák: Luděk to v nějaké minulé diskusi říkal. Obraz si můžeš prohlížet, vracet se k němu, divadlo se vyznačuje časovostí, nemůžeš se tam vracet, to je přece ten rozdíl.

Jakub Hulák: Dejme slovo souboru.

Soubor: Teď nevím, na co odpovídat. Bylo toho hodně na mě navalené, musím si to zpracovat. Děkuju za podněty. Mám tam dva texty, jeden je přednáška o energii, druhý je o těch stromech. Oba texty jsem řešil, ten o stromech ani není z mých úst, ale hodilo se mi to k tomu tématu. Je skvělé, že vás to podněcuje tu knížku číst, myslím, že je skvělá, i když pro někoho četbou to představení utrpí. Já ji zbožňuju od třinácti, kdy jsem ji poprvé dostal. Zajímá mě, kdy ji přečtu naposled a uložím ji ke spánku.



Mafia mia!

Ruda Hancvencel – Vozichet, Jablonec nad Nisou

vstupní otázka poroty: Těžko se mi formuluje duchaplná vstupní otázka, zeptám se jen, jestli vás to bavilo. Ale možná – cítili jste tam nějaký přesah, nebo to byla jen čistě zábava?

- Italská mi přišla krajně zábavná. Ale měl jsem trochu problém, protože mi chyběl zásadnější dějový zvrat. Dělo se to v rovině, bylo to dost ploché.

- Bylo to velmi zábavné, ale s příběhem jsem taky měla problém. Všichni umřou a to je konec. Mizely tam postavy – Lucu zabili a Don to vůbec neřešil a jelo se dál.

- Brala jsem to jako loutkově převyprávěný film a bavila jsem se.

- Velmi jsem na tom ocenil, že Ruda vyšel někam jinam. Jsou to maňásky, je to propracované, přesné. To mě potěšilo, je naděje, že se nevyčerpá na jediné cestě. Bavilo mě sledovat ty fóry, ale převypráví se příběh a občas to skončí a řeknu si „fajn, a co?“ Čím to je, že někdy to něco sděluje a někdy ne – třeba i u životního příběhu. Tady se dobře bavím, ale na konci si řeknu „a co?“

- Mám pocit, že Ruda Hancvencel pracuje s prostředky skeče. Kontrast mezi patetickým Kmotrem a maňáskovými prostředky, italská z jídeláku, aktualizace a popkulturní narážky... To jsou skečové prostředky na sedmiminutovou scénku, ale tady to má půl hodiny. Říká se „převyprávěný Kmotr“, ale tam to jsou ornamenty, to je v jádru rodinné psychologické drama, tady se to vyčerpá, protože to nemůže tohle unést. Prostředky se vyčerpají rychle, protože jsou stylové, nikoli dějové.

Irena Marečková: Umím si představit, že to funguje jako pouliční divadlo. Líbila se mi jednoduchost scény, dá se na ni dívat z více stran. Všimla jsem si různosti loutek. Don je v hrnci, dokáže vylízt jen trochu, když je zraněný, opravuje se náradím a nevidíme ho, to je vtipné. Bavili jsme se tu o interakci živých herců s loutkami, hlava herce, když vstupuje mezi loutky – ruší to, nebo neruší, nebo už je to klišé? Ruda tam normálně mezi loutky chodí, ale vůbec to nevadí, tady to sedí: ty stojíš vepředu jako vypravěč, zajdeš a vyprávíš to loutkama. Ani si nedokážu představit, že by se to dělalo iluzivněji. Líbila se mi zkratka ve střídání nápisů. Líbí se mi to přirozené herectví, ale to už se řeklo stopětapadesátkrát.

Jakub Šulík: Změny prostředí jsou hrozně efektní – že to může být takhle rychlé. Dám to tam, je to jasné a jdu hrát. Viděl jsem starší věc, která byla špinavější a teď to bylo wow! Magnetické nápisy, všechno funkční, není čas na blbosti, musí se stihnout převyprávět tři filmy.

Ivo Kristián Kubák: Já v tom vidím spíš drama antické, než psychologické. Ale důležité je, že se tím ta inscenace nezabývá, ani to nijak netlačí. Možná by se to tam dalo žánrově dát, spíš než se na to úplně vykašlat. Hlídáme korektnost, ale tady se objeví hned dvě věci – zobrazení žen a práce s jazykem. Ale v obou případech s takovým nadhledem, že i my, „strážci morálky“, jsme to přijali. Třeba u jazyka je to tím, že to je osobní jazykový kód. Není to zesměšňování italské, ale vlastní jazyk, který dětským způsobem používá prvky z italské. Když se Nico stane šéfem a ukazuje se, jak vydělává, tak to spadne. Hodně se to opakuje a není to šikovně vyřešené.

Johana Bártová: Souhlasím, je v tom tolik nápadů, že mi neříkejte, že k tomuhle vás nenapadlo nic lepšího.

Soubor: Ono je tam vzadu už tak hrozně věcí. Ale je to znouzečnost, dá se s tím ještě něco dělat. Jinak děkujeme. Na to, že ode mě nemůžete čekat témata a přesahy, jste si snad už zvykli.

Denaturoval Jacques Joseph.



Jabka

Hana Voříšková a Markéta Stránská,
Choceň

DO FOROTY VOD POROTY

Vzpomínkové vyprávění Hanky nad vykrajováním jablek a všemi dalšími činnostmi při jejich zužitkování nám v pozvolna plynoucím jevištním čase otevírá prostor pro naše vlastní vzpomínky.

Forma stolního divadla, resp. vyprávění o rodinných zvyklostech souvisejících s jableky a děděných z generace na generaci má úsměvné a také sentimentální naladění, a jak už je u Hanky charakteristické, také intimní a emoční propojení s diváky.

Manipuluje zde pouze s jableky a potřebami pro vykrajování, další zpracování jablek je hráno s imaginárními předměty a matériemi. Vyznívá to čistě a podporuje vyprávěcí formu.

Jediné loutky mezi jableky jsou nehybné plošné figury ženské generační linie, připomínající vystřižené fotografie z alba a zapíchané jako sousoší do kupky shnilých, mrtvých jablíček na talíři. S těmi si v závěru herečka hledí do očí.

Monologické vyprávění je střídáno s třemi dialogy s vnučkou, druhou herečkou a zároveň muzikantkou a obrazově doplněno třemi vtipnými stínohrami o vybírání a nošení starých nahnilých kusů ze sklepa. Pro mě osobně ta vizuální rozdílnost stínohry a detailního rozehrání posiluje kontrast mezi postavami minulosti a současnosti.

Rozšířený návyk, že napřed spotřebujeme to nakažené, aby se to dobré uchovalo na příště, ve mně evokuje širší a obecnější uvažování o lecjakých dalších situacích v životě. Napřed musím udělat všechno nutné nebo potřebné, než si dovoluji užívat toho, co mě opravdu těší. Ale má to tak být? I v inscenaci je tato otázka naznačená, že třeba příště to bude jinak... ale možná také ne.

Irena Marečková



9.00	AN-KI	Šapitó Ortiga za DKP / Cia. Ortiga, Španělsko / 60 minut / od 8 let
9.00 a 11.00	Deset dvacet, brácha v břiše!	Malá scéna DKP / Studio DAMÚZA, Praha / 45 minut / od 4 let
10.00 a 14.00	Mrňousci	Jeviště DKP / Divadlo Rozmanitostí, Most / 35 minut+ herna, od 0 let
10.00	Kašpárek to zařídí	Zahrada Městské knihovny Chrudim / Divadýlko Kuba, Plzeň / 45 minut / od 3 let
13.00	Kocour v botách	Divadelní scéna MED / Loutky v nemocnici, Praha / 45 minut / od 4 let
14.00	Lakomá písnička	Malá scéna DKP / Martin Hak / 60 minut / od 10 let

14.00–16.00

Loutkářská pouť Ukázky práce seminářů

v 16.00 zakončení festivalu s vyhlášením výsledků v Šapitó za divadlem

program prezentací práce seminaristů 74. Loutkářské Chrudimi

celý den Okolí náhonu vedle DKP / instalace

DL – Letní land artová dílna – Pět dní tvorby v krajině.
Stav instalace záleží na okolnostech, neboť land art
podléhá zkáze. Možná už nic nebude vidět.

celý den Okolí náhonu pod schody u Myší díry

(za mostkem vpravo) / instalace
S – Skřítky existují

10.00 Muzeum (Chrudimská beseda) – 2. patro a schodiště / otevřená hodina (25')

C – Zvuky v loutkách: hudba jako součást příběhu

10.30 Šapitó za DKP / prezentace (20')

DA – Loutkový svět fantazie

11.00–12.00 Městský park (za zdravotní školou) u sochy Kalliopé / prezentace (možno zopakovat)

DS – Site specific

14.00–16.00 Park za DKP / instalace

A – 3D svět kolem dokola

J – Dřevo – loutka – divadlo

RB – Cesta kolem světa za 80 dní

M – Loutkové minutky

14.00 Šapitó za DKP / vystoupení (20')

RA – Pojdte s námi za zvířátky

14.15–14.45 Různá místa v parku za DKP (30')

DB – Tajů-plno

14.30 Šapitó za DKP / vystoupení (15')

M – Loutkové minutky

15.00 Slavoj v DKP / prezentace (15')

G – Zahrada věcí

15.30 Park za DKP / vystoupení (7')

E – Storytelling (Řemeslo vypravěčů a nehmotná loutka)

20.00

ANNA K.

koncert

Letní kino Chrudim
Lázeňská ul.