

Skupa's Daily

neděle 12. června 2016



ZPRAVODAJ FESTIVALU ČESKÉHO PROFESIONÁLNÍHO LOUTKOVÉHO A ALTERNATIVNÍHO DIVADLA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

No. 4

Editorial

Už jsem to naznačovala ve svém prvním editoriale v prvním čísle Skupa's Daily – mám ráda specifickou atmosféru Skupovy Plzně. Je to totiž jeden z těch festivalů, kde se návštěvníci mezi sebou skutečně přátelsky potkávají, povídají a seznamují se. Je to festival, kdy díky paní Benýrové není nic problém, kdy ředitel festivalu šíří pozitivní atmosféru jako přímotop teplo. Prostě z něj sálá.

Baví mě jezdit festivalovým autobusem a neslušně a nepokrytě poslouchat cizí rozhovory o právě zhlédnutém představení, baví mě samozřejmě ty rozhovory i vést. S radostí vyměním divadelní kavárny za restauraci Divadla Alfa, která má kupodivu nikoli divadelní ale nefalšované fotbalovou atmosféru – ačkoli toho není mnoho, o čem vím méně, než o fotbale. Vždycky se těším na jídelní lístek čítající celkem asi pět smažených jídel, protože jindy mám z pravidelné konzumace smažáků výčitky svědomí. (I když, letos na jídlo nějak nezbyl čas...)

A kromě toho všeho si tu lze užít i řadu různých bizarností, na kterých festival nenese naprosto žádnou zásluhu – jako například, že o tři poschodí níže na chodníku právě probíhá nějaká bombastická party, kde se trsá střídavě na Dana Landu, Natalii Oreiro a Jaroslava Uhlíře.

Ale je to samozřejmě divadlo, za kterým se do Plzně jezdí. A i když mám k řadě inscenací výhrady, pořád platí, že co se dostane na Skupovu Plzeň, je z nějakého důvodu dobré vidět. Ať už kvůli zajímavému režijně-dramaturgickému řešení, kvůli scénografii, práci s loutkou, experimentální kvalitě nebo čemukoli jinému. A to není málo, protože existuje řada festivalů, které takovou jistotu svým divákům nedávají.

Prostě Skupova Plzeň stojí za to – ať už máte či nemáte na pokoji koupelnu, i když nemáte lístky a před každým představením prožíváte pocit úzkosti, že nezbude místo. Skupovka je fajn i když celé redakci vypadne na půl dne internet, i když vás polije studený pot po té, co jste až po třech číslech zpravodaje zjistili, že Hana Lehečková je v tiráži uvedena jako Hana Lenečková, a Martina Bělohávková, že se ve skutečnosti jmenuje Miroslava Bělohávková - oběma dámám se tímto velice omlouvám, zmateným čtenářům také. No, jak říkám: Skupovka je fajn.

Adéla Vondráková

PS: Tohle je poslední tištěné číslo Skupa's Daily, ale zpravodaj vychází i zítra a to v online podobě.



A prečo áno? Pretože áno!

Divadelní skupina Odivo přivezla do Plzně inscenaci *Láska P. a vášně B.*, kterou napsali režiséra Monika Kováčová a dramaturg Marek Turošík volně podle původního textu *Láska Dona Perlimplína a Belisy v zahradě*, jehož autorem je Federico Garcia Lorca. Stárnoucí Don Perlimplín – který v mnohém připomíná třeba Dykova nemoudrého Quijota – se rozhodne pojmut za manželku mladou a krásnou Belinu. Přes odpor služebné Marcolfy – která svého pána tajně miluje – ke sňatku dojde. Belina však Perlimplína nemiluje a již o svatební noci jej podvede, a to hned s několika muži. Tragická láska vede k tragickému finále... Příběh je to jednoduchý, avšak nejednoznačný, protože klíčové scény - svatební noc a Perlimplínova smrt v závěru - jsou před našima očima sehrány hned třikrát a pokaždé zcela jinak; tak, jak je vnímal každý z protagonistů. Pravd je tolik, kolik je úhlů pohledu, podobně jako například v Čapkově noetické trilogii. Nakonec nevíme, jak se to vlastně doopravdy odehrálo, a jestli to alespoň tušíme, tak spíš srdcem než rozumem. Důležitější než, co se stalo je, jak se to stalo. A klíčová slova jsou uvedena hned v názvu – *láska a vášně*.

Největší část představení odehraje herečka Mária Danadová se třemi krásnými dřevěnými loutkami, které vytvořil Mikoláš Zika. Samostatný Don Perlimplín, štíhlá Belisa a bachratá Marcolfa mají

velmi svébytnou podobu, která přesně vystihuje jejich charakter. Mária Danadová je animuje s technickou bravurou a vtipem, a je až neuvěřitelné, jak přesně je sladěná s Martinem Žiakem, který ji na elektrickou kytaru živě doprovází. Díky tomu působí jejich souhra dojmem přesné „choreografie“ a zároveň hravosti. Každá z loutek je vedená zcela specifickým způsobem a má také svůj hudební motiv, opakovaný a variováný, díky čemuž působí skutečně živým dojmem. Jejich jednání je občas snad až příliš repetitivní. Připadá mi, že některým scénám by slušela o něco větší svižnost, to je nicméně jediná výraznější výtka, která mě k inscenaci napadá. Je tu mnoho krásných scénografických nápadů, scéna Mikoláše Ziky je jednoduchá, půvabná a velmi funkční. Nejvýraznější vklad ale do inscenace přináší charismatická herečka Mária Danadová. Kromě perfektní animace loutek používá také mnoho pohybových a tanečních prvků, a i ty zvládá technicky výborně. Nejdůležitější však je, že příběh Dona Perlimplína a Beliny pro ni není žádnou starou, neaktuální báčorkou, nýbrž osobní výpovědí o vlastní vášni, lásce, sexualitě. Je to výpověď vášnivá, odvážná, ale nikoli vulgární. Díky tomu tragédie Dona Perlimplína nemůže nechat chladnými ani nás, diváky.

Kryštof Bartoš

Ceny Skupovy Plzně 2016 jsou rozdány



V sobotu večer si Jakub Hora opět oblékl barevný kostým z prvního dne a zahájil slavnostní vyhlášení cen festivalu. Karel Makonj, Irena Marečková, František Váša, Eva Kyselová a Ewan McLaren mu

seli, jakkoli to zní jako klišé, udělat řadu složitých rozhodnutí a nakonec předali následující ceny.

Porota se rozhodla udělit **Cenu města Plzně Vítovi Peřinovi** za text *Hodina Komenského* aneb

Život J. A. K. trochu jinak, **Lence Volfové a Jiřímu Jelínkovi** za partnerské herectví a komunikaci s divákem v inscenaci *Mami, už tam budem?*, skupině **Handa Gote** za inscenační projekt *ERBEN: SNY*, **tvůrčímu týdnů inscenace La Loba** za syntezu složek vytvářející originální scénickou poetiku, **Luděkovi Vémolovi a Ivetě Kalousové** za scénografii a nápadité užití a animaci objektů v inscenaci *Hygiena krve*, **Kamilovi Bělohávkovi** za výpravu inscenace *Spadla klec s přihlídnutím ke scénografii inscenace O bílé lani*, **Jiřímu Vyšehradskému** za hudební plán inscenace *O bílé lani*.

Dále porota rozdělila ještě pět Zvláštních cen poroty a to **Tristanu Vogtovi, Joachimmu Torbahnovi a Danielu Glogerovi** za režii, scénografii a pěvecký part v inscenaci *Kouzelná flétna*, **Kataríně Aulitiskové a Markétě Plaché** za inspirativní pedagogické vedení inscenačního projektu *Múr*, skupině **Wariot Ideal** za jevištní dekonstrukci v inscenaci *Pirát a lékárník*, **Bratoloměji Veselému** za herectví v inscenaci *Já jsem Krabat s přihlídnutím k rolím v inscenaci Filmmakeři* a **Doře Bouzkové** za inscenaci *Příběhy malé Lupity G*.

Potora se také rozhodla udělit zvláštní poděkování redakci tohoto zpravodaje. Děkujeme!

Dmýchání neurčitosti

Jak naznačuje titul i anotace v programu, cílem *Sibirie* je vyjádřit psychický stav, který se člověka zmocní při dlouhém osamocení (v pustině). Jedná se o monodrama osamělého muže, jehož ztělesňuje Michael Vogel. Na jevišti je po celé trvání představení přítomná také autorka živého hudebního doprovodu Charlotte Wilde, ta se však hereckých akcí téměř neúčastní.

Osamělému muži se v hlavě zjevují bytosti, které zřejmě mají znázorňovat jeho náladové proměny a myšlenkové pochody. Na podlaze či na stojanech se nachází několik marionet a zvířecích masek, z nichž si Vogel pro každou scénu podle potřeby některé vybírá a po krátké akci je sem opět odkládá. Dalo by se říct (ale neplatí to úplně), že co scéna, to jiná loutka. Většinou bohužel není zřetelné, co mají Vogelovy animace loutek vypovídat o ústřední postavě. Mnohdy to působí, jako by divákům pouze předváděl, co lze s loutkami technicky provádět – co do smyslu lze vyčíst pouze to, že létají, pochodují nebo se nudí. Vogel s nimi zachází velmi zručně a je příjemné jej sledovat. Co ale naplat, když tyto akce neprohloubí divadelnost inscenace. Někdy bytosti ve Vogelových rukách nečekaně ožijí, vykřiknou, nebo se začnou zmítat, takže se zdá, že postavu přepadl záchvat úzkosti. To je ale téměř všechno, co se může divák o duševním rozpoložení osamělého muže v inscenaci dozvědět, a žádnou jinou rovinu tvůrci bohužel nerozvíjejí. Dění sice také často prokládají zhubenými básněmi Osipa Mandelstama, ani ony



však loutkové akce neprohlubují a vynívají také velmi neurčitě.

Přestože *Sibirie* není po divadelní stránce povedená, nelze neocenit její výtvarné kvality. Michael Vogel se zde projevil jako mnohem kvalitnější scénograf než loutkoherec. Jeho marionety evokují velmi sugestivně myšlenkové přízraky. Jejich těla tvoří úzké trubky obalené šedou hmotou a působí velmi subtilně, jako by je někdo vyfoukal z cigaretového kouře. Pozornost přitahují také „zflíkované“ hudební nástroje Charlotte Wilde, které připomínají bizarní alchymistický orchestr z české inscenace *Mutus Liber* od Handa Gote. Nástroje se vzpírají pojmenování. Nachází se zde například

několik dmuchadel propojených se zobcovými flétami. Tyto záměrně neforemné přístroje jsou tím nejzábavnějším, co lze v *Sibirii* sledovat.

Srovnání *Sibirie* a *Mutus Liber* je příznačné. Obě inscenace jsou pozoruhodné po výtvarné stránce, liší se však v tom, že Handa Gote se této rovině důsledně drží, zatímco v pojetí Figurentheater Wilde & Vogel je výtvarná stránka inscenace pouhým pozadím pro rozvíjení monodramatu o osamělém muži a není zdaleka tak bohatá. *Sibirie* je nepovedeným kompromisem mezi klasickým monodramatem a „atmosférickým“ výtvarným divadlem, jaké tvoří například Handa Gote.

Barbora Etlíková

Můžeme dělat, co máme rádi

Po představení Sibirie jsme si povídali s loutkohercem Michaelem Vogelem a s hudebníci Charlotte Wilde z německé divadelní skupiny Figurentheater Wilde & Vogel. Málokdy bývám při rozhovorech tak často udivená. Nejdřív mě překvapily některé odpovědi a pak, že po skončení rozhovoru v angličtině, na mě Michael promluvil česky.

Spolupracujete spolu už dlouho, od roku 1997. Co vás svedlo dohromady?

CW: Potkali jsme se na střední škole a ve volném čase jsme spolu dělali amatérské divadlo. Michael pak studoval loutkové herectví ve Stuttgartu a já pedagogickou fakultu – hudebku, dějepis a angličtinu.

Jak striktně máte rozdělené tvůrčí role? Vy jste, Charlotte, vřadycky „jen“ autorkou živé hudby?

CW: Opravdu jsem jen muzikant. Necítím se jako herečka a nehraji. Někdy z mé pozice hudebníka vyplyne, že musím něco říct nebo zahrát nějaké gesto. Vždy to ale vyplyne z aktuální potřeby.

Je ve vaší skupině pravidlem, že si ke spolupráci zvete režiséra?

MV: Ano, obvykle si nejdřív s Charlottou určíme téma, o němž bychom chtěli hrát, a režiséra přizveme až pak. Ale není to tak vřadycky. Například s Christianou Zanger spolupracujeme už asi popáté a i ona mívá při hledání tématu důležité slovo. Asi čtyři projekty jsme ale vytvořili jenom spolu.

Četla jsem, že se svým divadlem často cestujete. Považujete se za „nomádský“ soubor?

CW: Ano, s divadlem vyjíždíme opravdu často. Dokonce i teď, když už deset let sídlíme v Leipzigu a odehrávájí se tam naše premiéry, víc cestujeme, než hrajeme doma. V Leipzigu se věnujeme hlavně produkční práci. Máme tam divadlo Lindenfels Westfügel Leipzig, kam zveme hlavně jiné divadelníky s jejich projekty.

Jaké je vaše cílové publikum?

MV: Nemáme vyhraněnou cílovou skupinu diváků, protože hrajeme hlavně na festivalech a nikdy nevíme, kdo se na nás přijde podívat. Máme ten luxus, že můžeme dělat, co máme rádi, a nemusíme se ohlížet na návštěvnost. Nikdo nám neurčuje, jak často je třeba uvádět premiéru nebo kolik dětských inscenací máme vyprodukovat.

Kdo z oboru vás inspiruje?

MV: Jsem Skupovo dítě. Když jsem byl malý, táta mě brával pokaždé na divadlo Spejbla a Hurvínka, když hostovalo v Německu. Později, tak ve dvaceti, jsem se stal v Praze elémem Miloše Kirschnera. Jezdil jsem za ním, kdykoliv to bylo možné, a moc jsem u něho chtěl zůstat. Československý režim mi to ale neumožnil. Byla to situace jako z Kafky. Řekli mi, že mi nemohou udělit povolení k pobytu, protože v Československu nemám práci. Kirschner se mnou chtěl sepsat pracovní smlouvu, ale nešlo

to, protože jsem neměl povolení k pobytu. Hodně mi pomáhal a týdný jsme spolu obíhali úřady. Nakonec jsem se vrátil zpátky do Stuttgartu.

CW: Moje scénická hudba je inspirována tím, co se děje na jevišti, a ne tolik ostatními muzikanty. Vnímám velký rozdíl mezi koncertní hudbou a tou scénickou. Skládat začínám vždy přímo při zkoušení, inspirují mě hlavně obrazy a loutky. Snažím se být co nejotevřenější a hodně improvizovat. I když ... často se inspiroji klasickou a folkovou hudbou, tu mám moc ráda. Ale ve výsledku to není tak patrné.

Jak moc byla pro vás důležitá inspirace povídkami Varlana Šalamova, když jste připravovali Sibirii?

CW: V českém programu je chyba, neinspirovali jsme se Šalamovem, ale Osipem Mandelstamem. Ale na začátku zkoušení nebyl text vůbec důležitý, spíš jsme přemýšleli nad tím, co by mohla být „naše Sibiř“. Režisérka Christiane Zanger se dřív intenzivně zabývala Osipem Mandelstamem a měla pocit, že se k inscenaci hodí. Díky ní jsme se na něho koncentrovali stále víc a víc. Nemáme ale žádný scénář, ty nepíšeme. Je pro nás důležité, aby se vždy v inscenaci objevilo alespoň několik řádků textu. Stále se vyjadřujeme obrazivě a myslíme, že je třeba někdy slovy jasně pojmenovat, co chceme říct.

Barbora Etlíková

Ať promluví rez!

Inscenace Hygiena krve se svým tématem vydává do velice těžkého terénu. Jak hrát o genocidě, o velkém selhání v druhé světové válce, o rasové nenávisti, která se nám nepříjemně připomíná i současnými událostmi? Už takový krátký výčet zní jako parádní klišé a tvůrci, kteří do problematiky holocaustu jdou, mají vždy co dělat, aby u klišé také neskončili.

Jak se s tím vypořádalo divadlo Líšeň? Animátoři se oblékli do černého a nechávají téma promlouvat hlavně skrz materiál. Inscenaci otevírají blyštivé plechové loutky zvířat, které nám představují Darwinovu teorii a tezi Přežije nejsilnější. Jasná expozice, trochu svým duchem připomínající Ezopovy bajky okořeněné bolestivým cynismem, pokračuje do mozaiky obrazů podávajících o holocaustu svědectví. Blyštivé loutky teď střídá výrazný významotvorný materiál: ze tmy se vynořují kovové, rezavé, zašlé součástky, šrot, ostnatý drát a nákladní kolečko. Skládají se z nich tvorové jen vzdáleně připomínající lidské bytosti. Hlásají ideologii o rasové hierarchii, ale přitom svou nedokonalostí a rozpadavostí působí groteskně. Jenže kdesi za nadsázkou a komičností tkví i strach. Jistě, je to jen staré haraburdí, ale představa vejít



s ním do střetu, pořezat se o něj, je děsivá. Pak skutečně hrozí otrava krve.

V určitou chvíli se jazyk inscenace částečně mění. Téma nerozehrává jen materiál, ale na řadu přicházejí i projekce dobových fotografií zobrazující genocidu už ne metaforou, ale velice přímočaře. Mozaika se tak chvílemi sestává více z demonstrace než ze situací, nebo rozžívání objektů. V závěru pak přichází pointa - citace z internetových diskuzí, kterými tvůrci předkládají obraz dnešní podoby rasismu a zdvihají nad ním výhrůžný prst.

Precizně prokomponovaná je hudební složka inscenace. Velký prostor je v ní vyhrazen zvukům samotného materiálu – kovu. Zatímco v ironicky veselé expozici zní reprodukováný durový vojenský marš, zvukový motiv pochodu se po chvíli navrací rytmickým bušením razítek o úřední lejstra, kterými se stvrdí „konečné řešení židovské otázky.“ I na jiných místech pak zvuk objektů působí velice smyslově, jak už sám rezavý kov vybízí.

Hygiena krve v mnoha ohledech dramaturgicky navazuje na inscenaci Putin lyžuje. Ovšem zatímco představení o nástupu Vladimíra Putina k moci má svůj jasný textový zdroj, knihu žurnalistky Anny Politkovské, Hygiena krve si za textové východisko volí více zdrojů. Kromě zmíněné Darwinovy Teorie přirozeného výběru je to řada svědectví obětí holocaustu, samotné nacistické dokumenty i zmíněné současné internetové diskuze. Většinu představení se ale tvůrci zabývají minulostí, o aktualizaci problému se pokusí až v posledních chvílích. Je otázkou, zda by zajímavějším píchnutím do vosího hnízda nebylo poměř, když ne obrátit, tak alespoň vyrovnat, a důsledněji prozkoumat, jak se nenávist šíří dnes.

Boris Jedinák

Pohádka O bílé lani jako estetizovaný scénický koncert

Královehradecké Divadlo DRAK uvedlo na jevišti plzeňské Alfý novinku sezóny - po-hádku O bílé lani v režii uměleckého šéfa Jakuba Vašíčka a dramaturgii Tomáše Jar-kovského. Tvůrci inscenaci koncipovali jako scénický koncert s živým orchestrem situovaným do obou stran jeviště, doplněný o ilustrativní herecké výstupy a práci s dvourozměrnými loutkami.

Jevišti dominovala zadní stěna s černobílými vertikálními pruhy a rozměrným zrcadlem uprostřed, jež sloužilo jako promítací plocha stínovému divadlu, meotaru a jednoduchým ikonickým loutkám.

Před ní se rozprostíralo robustní čtvercové pódium s šachovnicovým vzorem, jež sloužilo jako zámecká hala i komnata zároveň.

V tomto vymezeném prostoru po celou dobu představení setrvala ústřední postava princezny Jitřenky v podání Petry Cicákové. Nad tou se od narození vznášá ničím nemotivovaná kletba. Její krása, již postavy připodobňují k bledé záři noční hvězdy, je vykoupena táhlou samotou. Dopadne-li totiž na princeznu do jejích 16 narozenin byt i jediný sluneční paprsek, stane se jí cosi neblahého. Z toho důvodu se ji královský pár rozhodne držet mimo denní záři venkovního světa, zcela separovanou od okolí. Jitřenčino dospívání je scénicky vyjádřeno ve zkratce hudebními výstupy, v nichž král s královnou blahopřeje dceři k narozeninám v pětiletých střízích. Toto opakující se schéma,



ma, vyjadřující stereotyp a vlastně i neživost Jitřenčina bytí, narušily dva prvky.

Prvním byl přiznaně trapný výstup dvojice dvorních bavičů v podání hereckého dua Jana Popely a Václava Poula, kteří se po dobu svého komediálního čísla obraceli přímo k publiku, aniž by jej jakkoli vtáhli do nacvičené hry. Své klaunské vystoupení, jež svou rozpačitostí evokovalo anekdotické chování Stoppardova Rosencrantze a Guildensterna, uzavřeli věcným odchodem postranními výstupy v hledišti, čímž stvrdili výsostně umělý ráz představení.

Druhým ozvlášťujícím prvkem pak bylo užití stínového divadla v pozadí, kde se v opakovaných střízích zjevoval obrys mladíka střílejícího z luku. Ten jednak symbolizoval nebezpečí skryté za zdmi Jitřenčina domácího vězení, zároveň předznamenával následující dějový zlom.

Princezna, žijící v nedostatku světla a čerstvého vzduchu, jednoho dne omdlí. V důsledku toho ji během tanečně stylizované prohlídky dvorní lékař-štepář předepíše návštěvu nočního lesa, během níž se Jitřence podaří vymanit ze soustavného dozoru a utéct do neznáma. Okouzlena vjemy, jež jí byly dosud odepřeny, se zahledí do prvního ranního paprsku vycházejícího slunce. Platnost dávné věštby se naplní záhy, když v odrazu vodní hladiny spatří místo vlastní lidské tváře bílou laň, v jejímž převtělení učaruje zdejšího lovce se šviháckou vizáží Milana Hajna. Tomu se po několika peripetiích podaří začarovanou princeznu skolit a v naivním pohádkovém duchu znovuoživit polibkem.

Inscenace rozvíjí pohádkovou zápletku značně přímočaře a přiznaně pracuje se zaběhlými klišé. Scény s loutkami jsou ve své jednoduchosti hravé, avšak slouží jen coby ilustrace vyprávěného příběhu. Hudební čísla pak spíše ukolébají, než aby rytmizovaly spád děje. O bílé lani tak zůstává esteticky líbivou ilustrací naivního pohádkového syžetu bez výraznější pointy.

Ludolf Píza

Záhada ukradené Plzně

Divadlo Alfa, Hostitelské divadlo Skupovy Plzně, se divákům na letošní přehlídce představilo rovnou ve třech kusech ze svého repertoáru. Jedním z nich byla i inscenace Spadla Klec aneb první případ podporučíka Vitáska v režii Jakuba Vašíčka.

Je až s podivem, kolik inscenací v rámci letošního festivalu je inspirováno filmovým (potažmo televizním) médiem. Inscenace navazuje na silnou tradici českých detektivních seriálů, zejména těch socialistických. Známy normalizační seriál 30.případů majora Zemana je nenápadně natuknut již v podtitulu inscenace. Rozhodně se ale nejedná o pietní tvar, tvůrci přistupují ke kriminálnímu žánru se silnou dávkou parodie, která místy zavání až ironií. Humor je celkově silnou zbraní celé inscenace, i když je občas až příliš „plzeňskocentrický“ a některé narážky mi unikaly.

Epizoda z případů legendární plzeňské kriminálky je uvedena krátkým prologem, který představuje herecké obsazení jako vězně z plzeňské věznice na Borech, kteří vytvořili své první „dramaťákové“ představení. Celá výprava je tedy tematizována do tohoto prostředí a užitý materiál je takový, jaký je možné v takové klasické věznici najít. Ústředním objektem celé scénografie je klasická muklovská železná palanda, která je v neustálém



pohybu, překvapivým způsobem se pro jednotlivé situace proměňuje a umožňuje velmi plynulé přechody a přestavby. Železná konstrukce postele umožňuje tvůrcům využívat kompozici rámu, což ještě posiluje filmovou estetiku celé inscenace – práce s úhly pohledu, velikostmi záběrů a místy až kulešovovským stříhem.

Přesto ale zůstává Spadlá klec velmi divadelní. Hojně využívaný zcizovací efekt pomáhá udržet po celou dobu představení odlehčenou atmosféru a nadsázku. Tím, že herci vše na jevišti permanentně shazují, se tvůrcům daří držet si diváckou náklonnost, protože je jasné, že tady jde hlavně o to pobavit. Tvůrci berou do hry fakt, že na divadle přestavby zkrátka zabírají čas a nepopírají to, dělají tak ze slabiny silnou stránku. Divák je permanentně napnutý, jak se jim tu či onu jevištní proměnu podaří vyřešit a nesmírně si užívá všechny přesuny a cestování prostorem. Krásným momentem jsou všechny honičky autem (pro krimi a detektivní žánr tak typické), kdy mají herci k dispozici různé papundeklové variace vozů, zobrazené z různých perspektiv, skrze které honičky velmi dynamicky rytmižují.

Stejně tak, jako si sobotní seriálové večery nedávají za cíl, klást na diváka velké nároky, tak je i tato inscenace z dílny Divadla Alfa ryze oddychová. Potvrzuje, že láska, záhady, násilí a humor, prostě táhnou. Zbývá už jen otázka, zda se k prvnímu případu podporučíka Vitáska, přidá ještě dalších dvacet devět?

Nina Jacques

Hřbitov domovem

Příběhy malé Lupitiny G. lákají do Mexika na oslavu Dne mrtvých. Duo Dory Bouzkové a Magdale-ny Koděrové pod záštitou Loutek bez hranic přichází s tématem dušiček, oslav zemřelých a nabízí jiný pohled na smrt - pozitivnější, nebojácný, takový, který v naší kultuře dnes moc neznáme.

Smuteční oltář, plápolající svíčka, pohoštění pro mrtvé. Dora Bouzková začíná v intimní atmosféře krátkým úvodem směřovaným do diváků. Proč lidé chodí na dušičky na hřbitov? Co tam dělají? A víte, jak se vítají duše na Den mrtvých v Mexiku? Tímto velmi otevřeným zahájením naváže kontakt publikem, především tím dětským, které sedí v předních řadách. Komunikace s dětmi a brání do hry jakoukoli jejich reakci udržuje napětí po celou dobu představení.

Smuteční oltář se v zápětí proměňuje v malou loutkovou scénu. Je nám představena rodina dívky Lupitiny a s tím i informace o výbuchu sopky, která způsobila smrt rodiny a zánik celého městečka. Pozornost se tak přesouvá na hřbitov, který se stal jejich novým domovem. Drobné, shora vedené loutky kostlivců rozžívají svět mrtvých.

Přestože titul slibuje příběh, o příběhu se hovořit úplně nedá. Představení spíše nabízí okénko do světa zemřelých, v kterém Lupitina se svou rodinou žije. Přišel Den mrtvých a je potřeba se na to připravit. Vaří se fazole, pije se tequila a dědeček vypráví příběh. Jeho vyprávění o zvířátkách, která



během příběhu postupně umírají, doplňuje téma o další rovinu a zpestřuje zážitky i výtvarně. Odlišení vyprávěného příběhu je podtrženo i jiným typem (plochými magnetickými) loutek. Téma, které by na první pohled mohlo zavánět zatežkaností, se podařilo předkládat s lehkostí, humorem, ale nikoli lehkovážně.

Objem textu a množství loutek, s kterými se musí Dora Bouzková vypořádat, vede k úspěchanému, nedůslednému vedení loutek, které nepřináší vnitřní akci, ale nabízí jen ilustraci slova. Mo-menty, v kterých loutky vedou nad textem, občas pokulhávají. Loutky nehrají situaci, ale jsou použité pouze k předvádění mluveného a zdvoje-

ní vyjadřovacích prostředků. Zachrání to opět mluvené slovo, v kterém Dora Bouzková vyniká. Forma představení se tedy více drží u přednášky a prezentace jemných loutek a hravé scény.

Začátek na mě dýchl tajemstvím a nalákal mě do Mexika, v kterém se prolíná svět živých a mrtvých. Škoda, že se později k tomu už nevrací (ani k prostředí Mexika, ani k vítání duše v domě živých) a představení zůstalo u roztomilého okénka do světa kostlivců. Přesto tah celého tvaru, který stál na jednom herci, respektive herečce, vytvořil velké pouto mezi pozorně naslouchajícím publikem a tím, co se dělo na jevišti.

Viktorie Vášová

Dotknout se originálu

Scéna zkušebny Divadla Alfa se večer před sobotním předáváním festivalových cen proměnila v širokouhlé filmové plátno a na ně přivedla hvězdy filmové grotesky: Charlieho Chaplina, Bustera Keatona a Laurela a Hardyho. Maňásci byli vedeni skrytými vodiči; viditelný byl na scéně jen pianista, který v představení fungoval zároveň jako vypravěč. Velmi tradiční maňáskové divadlo se skutečně přiblížilo chaplinovské grotesce. Jednotlivé scény dohromady nevytvářely souvislý příběh, ale fungovaly jako samostatné výstupy, zakončené vždy nějakou pointou. Výstupy od sebe oddělovaly jakési předscény, v nichž maňásci před oponou vyplňovali prodlevy způsobené výměnou kulis převážně honičkami s policisty a malým psíkem a vytvářeli tak jakýsi refrén. Značným posunem bylo ovšem zapojení mluvy. Tvůrci rezignovali na nápodobu původní němé grotesky a pracovali se svébytným jazykem, který spojením češtiny, italštiny, francouzštiny, angličtiny a němčiny ve finále promlouval podobně komicky jako původní filmová pantomima.

Samotné výstupy byly ovšem velice rozličné – od nejrůznějších gagů např. s vylepováním plakátů přes road movie s pohyblivým plátnem v pozadí a cirkusová čísla s akrobatkou nebo slonem



až po filmové natáčení. Jednotlivé detaily byly přitom velmi propracované: příkladem za všechny může být například slonův realisticky pohyblivý chobot, který dokonce i stříkal vodu. Tato tendence je velmi zajímavá, pokud ji srovnáme s herectvím samotné filmové grotesky. Charlie Chaplin své herectví velmi silně stylizoval a ve filmech mu podřídil všechny ostatní složky. Nedalo se v nich mluvit o nějakém příběhu, skládaly se naopak z jednotlivých vypointovaných scének. Ústředním

bodem tedy bylo herectví, stylizované až k naprosté nepřirozenosti. Loutkové představení Divadla Alfa směřuje zcela opačnou tendencí a chce se realitě filmové předloze co nejvíce přiblížit. Na rozdíl od filmové grotesky se tedy snaží být co nejrealističtější a tím, že své do detailů propracované maňásky co nejvíce přibližuje jejich reálným předlohám, se s těmito předlohami, jež své herectví postavily naopak na co největší stylizaci, velmi přibližuje.

Otázkou zůstává, nakolik je tato snaha zajímavá. Pro gestiku, na níž jsou Chaplinovy filmy postavené, je nejděčnějším materiálem hercovo živé tělo a snaha vyjádřit totéž prostřednictvím loutky tak musí zůstat logicky jen nedokonalou nápodobou. To se ostatně ukázalo i v představení, které tvůrci zakončili známou scénou házení dortů, jež byla nejdříve naznačena loutkami, ale hned vzápětí mohli diváci na plátně zhlédnout její originál. A u tohoto promítání původní filmové grotesky se publikum bavilo nejvíce za celé představení. Samotné představení pak zákonitě působilo jen jako pouhá nápodoba divácky oblíbeného fenoménu, ačkoli řemeslně bylo velmi dobře propracované a světoznámé legendy přiblížilo skutečně věrně.

Kateřina Kykalová



Předávání cen festivalu



Předávání cen festivalu



Předávání cen festivalu



Diváci festivalu – DEPO 2015

Program

Neděle 12. června 2016

aneb I když soutěžní program už definitivně skončil,
nejezděte ještě domů!

10:00 Moving station	Pejprbój
11 a 14:00 Papírma	MUUALA
13:00 Divadlo Alfa – sál	Kachnička, smrt a tulipán
13 a 15:00 Náplavka	Don Šajn aneb Marnotratný syn
13:30 - 16:00 Náplavka	Loutkářská dílna M Trejtnar a V. Sosna
14 a 16:00 Muzeum loutek	Kašpárek s Honzou v zakletém hradu
15:30 DEPO2015	Kráska a hnus
17:00 Moving station	The Lockers



... zase za dva roky



Skupa's Daily 2016 — Zpravodaj 32. festivalu Skupova Plzeň 2016 vydává Divadlo Alfa – příspěvková organizace, Rokycanská 7, 312 00 Plzeň.
Redakce: Adéla Vondráková (šéfredaktorka), Kateřina Kykalová, Hana Lehečková, Barbora Etlíková, Kryštof Bartoš, Boris Jedinák, Petr Erbes,
Nina Jacques, Viktorie Vášová, Lucie Dvořáková (foto), Michal Dřtina (sazba).

2016 Plzeň 2016