



Milé čtenářstvo zpravodaje,

k dnešnímu úvodníku mě podnítil krátký a od srdce vedený dialog se slovinským dramaturgem inscenace *Velký sešit* Benjaminem Zajcem. Během rychlé pauzy na doplnění kofeinu před představením jsme natukli téma pláče vyvolaného divadelním zážitkem. Svěřovala jsem se, že mi během představení *Kriplštreka* Divadla Líšeň vyhrkly slzy dojetí. Příběh o umírání, sociální problematice a posledních přáních se mě hluboce dotknul. Benjamina zase rozplakalo *Kazu* francouzského Singe Diesel. Uvědomila jsem si, jakou úlevu poskytuje debata s někým, kdo i přesto, že se divadlu profesně věnuje, neskrývá skutečnost, že se jako divák

také nechává strhnout emocemi.

A možná se pláč v divadle proměnil v jakési tabu jenom v mojí hlavě, protože podle výsledků včerejší ankety všichni v divadle někdy pláčou a většina dokonce ráda. Stejně mám pocit, že určité pohrdání silnými emocemi u těch, kteří se umění věnují pracovně, existuje. Jako kdyby intelektuální porozumění kulturního fenoménu nešlo ruku v ruce s intuitivním zažíváním. Asi rozumím tomu, že po velkém množství zhlédnutých představení, přečtených textů a odborných analýz, získává člověk odstup, profesní deformaci. Na druhou stranu divadlo je o soucitu, prožívání a o velké důvěře. O důvěře v tom slova smyslu, že si divák alespoň na chvíli dovolí přijímat

fikční svět jako skutečný a odevzdá se tvůrcům napospas. Protože když si to nedovolí, kouzlo nefunguje. Nebo tak to alespoň vnímám já. Divadlo jsem si zamilovala kvůli emocím a příběhům. Tak proč mám tendenci slzy ještě rychle pod rouškou tmy utřít, aby si jich náhodou nikdo nevšimnul?

Proto bych ráda čtenářům tohoto zpravodaje nabídla ujištění, že jestli pláčou v divadle, rozhodně nejsou sami. A připojuji i výzvu: brečme v divadle a neschovávejme svoje slzy

Ema Šlechtová

PŘIPOUŠTÍM BEZNADĚJ

Pamatuji si z dětství, že jsem měl rád večerníček o Spejblovi a Hurvínkovi. Samozřejmě nesmím ještě zapomenout na copatou Máničku, paní Kateřinu alias bábinku a v neposlední řadě na Hurvínkova psa Žeryka. Kromě televizního vysílání vzpomínám i na řadu videokazet a DVD nosičů, na kterých jsem měl nahrané další filmy a televizní záznamy s příběhy Spejbla a Hurvínka. Teď zpětně reflektuji, že spíš než divadelní fenomén S+H jsem v dětství obdivoval ten televizní. Kvůli medialitě a iluzivnosti vodění, a také realističnosti, jsem se bavil nad humornými, dnes bych řekl sitcomovými scénkami. Také si vzpomínám na několik CD nahrávek s hlasy



Heleny Štáchové a Miloše Kirschnera, nebo později Martina Kláska. Což byly v podstatě stejné příběhy, založené na tom samém, ale už bez vizuálního podkladu, jen mluvené slovo. Zpětně si uvědomuji, jak absurdní je fakt, že se ta medialita loutek v tomto případě přetransformovala a popularita značky zařídila, že stačí pouze slyšet propůjčený hlas loutky.

Moje vzpomínání na rané setkání se Spejblem a Hurvínkem narazilo sobotní festivalový den na realitu divadla S+H. Realitu, která se moc nadšení nedočkala. Inscenaci otevírá herecká akce profesora, který jde učit do 5.D. Na chvíli se jako diváci stáváme žáky 5.D. Ovšem hned po krátké interakci naléhavého profesora a nás diváků vyjde najevo, že očividně, a díky bohu, sál plný diváků třída 5.D není. Ta se nachází za oponou a příběh o Spejblu a Hurvínkovi začíná. Nebo moment...na ty dva si ještě počkáme. Celá inscenace je rámovaná příběhem zamračeného profesora a nového žáka Davida. Třídní kolektiv se skládá z několika dalších studentů, ty jsou reprezentovány hlavami na způsob muppetů, které herci doplňují svými těly a končetinami. Zde mě napadá, že asi nevyhovovaly obličejům herců, tak byly nahrazeny umělými (žák David a profesor jsou prezentováni beze změny). Tento loutkový implantát vytvářel chaos při vnímání a pochopení vztahů postav na scéně.

Už uběhlo několik minut z představení a okolo mě se dětskými hlasy ozývalo: „A kde je Hurvínek?“ Očekávání rostlo a po dvojici známých loutek ani stopa. Uběhlo několik dalších minut a zpívaly se písničky. Byly doprovázeny někdy živě na piano, někdy z nahrávky. Primitivní nápěvy s ještě primitivnějšími verši mojí pozornost neudržely. Písničkou se vždy vyjadřovala atmosféra ve třídě. Základní kolovrátek, který byl buď v dur, nebo když to bylo smutné, tak v moll.

Pak nastal ten moment. Chvilu, na kterou se těšilo každé dítě v sále. Objevili



se Hurvínek s taťuldou v marionetové podobě, tak jak je známe. Nicméně existence těchto postav byla i přes jejich slávu a očekávání stejně tak nějak zastřená. David vypráví, co se mu odehrává v hlavě za praštěné situace, které mají na svědomí Spejbl s Hurvínkem, a snaží se přinutit zamračeného profesora, aby se začal smát. Práce s motivy a obrazy „v hlavě Davida“ a v reálu (ve třídě) nebyla moc důsledná ani konzistentní. Spejbl s Hurvínkem skákali z obrazu do obrazu, někdy o nich profesor věděl a někdy ne. Někdy interagovali přímo s Davidem, ačkoli je má on v hlavě, někdy jsme se ocitli v Davidově hlavě i s učitelem. Propustnost těchto situací nebyla vůbec šťastná volba. Vyvolávalo to ve mě frustraci a zmatek, jako bych sledoval kontinuální příběh o třídě, ale neustále na mě vyskakovala otravná reklama na divadlo Spejbla a Hurvínka. Ale musím uznat, že děti v sedadlech okolo mě se bavily, a i někteří rodiče. Třeba prdící humor šel zcela mimo mě.

Do děje vstoupila postavám překážka. Venku začalo pršet. Respektive se na plátně promítla louka s animovaným deštěm a bouřkou. Nechyběla ani mollová písnička o tom, že prší. Nebyl jsem si jistý, jestli prší Davidovi v hlavě, nebo prší ve světě školáků. V závěru se tento motiv vypointoval naráž-

kou na rok 1914, kdy se nad Evropou rozburácela obloha. Z příběhu o Davidovi a profesorovi, který se přece jen nakonec usmál, se nakonec stala levná přednáška o divadle S+H a o tom, jak se po každé bouřce vyjasní a divadlo díky tomu objíždí celý svět. Takže jsem měl v podstatě pravdu s tou otravnou reklamou na divadlo S+H, která nakonec vyhrála nad nezajímavým příběhem o žácích a profesorovi.

V závěru bych chtěl ještě zmínit nefunkčnost scénického prostředku, jakým byla stínohra. A teď musím vysvětlit, kterou myslím. Byly tam totiž dvě. Projektor, kterým se promítalo na zadní plátno, a který byl umístěn dole na forbině způsoboval to, že se objevovaly nechtěné stíny herců a loutek přes promítaný obraz. A ta druhá varianta stínohry byla ta narežirovaná. Takže se na jednom plátně potkávaly dva technicky nezvládnuté prostředky, které jen podporovaly zmiňovaný chaos. Moje pozitivní vzpomínka na dětství se Spejblem a Hurvínkem byla zničena. „Hej, hej, hej, nepřipusť beznaděj“ jsou slova z poslední písničky. Musím ale říct, že jsou pro mě jaksí nepravdivá

Jan Křeček

VY ZKURVENÝ SVINĚ, MÁM VÁS RÁDA

Brněnské Divadlo Líšeň není potřeba festivalovým divákům představovat. Na tento ročník Skupovky přivezli svou novou inscenaci *Kriplštreka*, která je součástí jejich cyklu Provokující divadlo (spolu s inscenacemi *Putin lyžuje* a *Hygienu krve*). Projekt propojuje jejich angažovaná představení s diskusemi - ne nutně o právě viděném, ale s různými odborníky, s aktivisty nebo novináři.

Pavla Dombrovská a Luděk Vémola jsou zapálení, mají obrovskou energii a přesvědčení, které na diváctvo valí. O něco tu jde. Nebojím se (a Líšeň se taky nebojí) tvrdit, že o demokracii. Nešlo mi (a ani jsem nechtěla) dívat se s odstupem. Nevím, jak reflektovat dílo, kterému záleží na formě, přesnosti a funkčnosti až na vzdáleném druhém místě. Kde se zvolené prostředky tak integrálně odvíjí od vnitřní tkáně představení, že všechny výtky házím za hlavu. Měla jsem pocit, že divák stojí před volbou buď celek přijmout, nebo odmítnout. S rados-

tí jsem přijala, tak nabízím několik svých postřehů a pocitů.

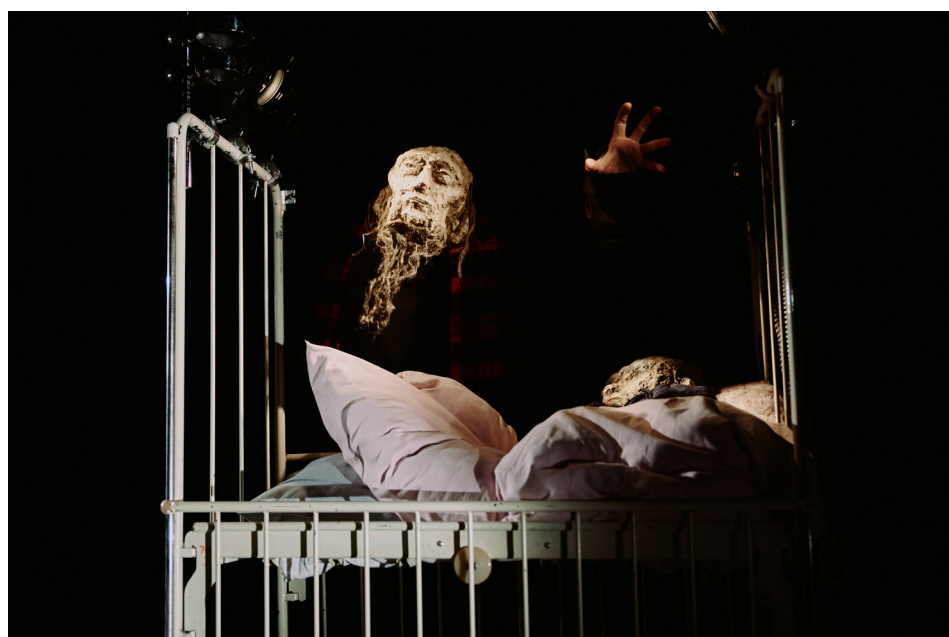
Dlouho jsem jen pozorovala starého muže, jeho pohyby a tvář. Masky, zároveň používané jako loutky v kombinaci s lidskýma rukama, mě fascinovaly. Klienti Ústavu posledního tažení si hned získali moje sympatie. Čím to? Stylizace všech objevujících se postav je hraniční, ale u hlavních hrdinů ani u Lojzicky se, myslím, nepřevrací v parodii díky tomu, že se tvůrci maximálně upozaďují, všechnu pozornost směřují k loutkám, nedívají se na ně svrchu, jsou tam společně s nimi. Navíc vzpoura proti bezmoci, nuzáckému životu, jak píšou tvůrci v anotaci, proti složitému a neosobnímu zdravotnickému systému, proti lineárnímu času a ambicím, ve mně probouzela podobný zápal. Jak zemřít se ctí a neztratit sám sebe v bílých peřinách a uniformních pyžamech?

Pouliční hudební doprovod a písně, nepřesné, energické, opilecké, kde se přelévá krásné s falešným, střídají se momenty okouzleného poslechu a chuti si zacpat uši, podporují ambivalenci a tím se, myslím, celé představení prohlubuje. Vyprávění muže se postupně změní jen v neurčitou zvukovou stopu, postupem času slo-

va ztrácí smysl i diváckou pozornost, což jen podporuje karnevalovou atmosféru.

Život se cyklí, vyprávění se opakují, nevíme, jestli se mluví o událostech včerejšího dne nebo před třiceti lety. Bezdomovci se ukazují jako mýtické postavy žijící mimo nás, s hlubokou moudrostí a něhou, jejichž jediným spojením se světem jsou přístroje, rozhlas a lékaři bez tváře. Zároveň je ale tvůrci nekompromisně snižují naivitou, hrubostí a alkoholem. Díky tomu vzniká vrstevnatá a podmanivá událost, kterou stačí nechat na sebe působit.

Eliška Peřichová



AHOJ, JÁ JSEM MENSTRUACE!

Dvě čárky na těhotenském testu. Pro někoho vytoužený výsledek, pro někoho noční můra. Výchozím tématem inscenace režisérky a autorky textu Terezy Agelové je těhotenství nahlížené z perspektivy žen, které ho ještě nezažily. Spojují si ho tak s různými představami o budoucnosti i obavami, jež většinou vychází z vlastních zkušeností v dětství. Nikdo nechce, aby jejich dítě zažilo stejně nepříjemné zážitky, jaké si s sebou nesou z dětství oni. Herečky (Anna Bangoura a Karolína Vyhliďal Hýsková) tak v pravidelných intervalech opakují fráze, které mohou být divákům a divačkám povědomé. Mnoho malých holčiček asi od matek slyšelo, že nemají sedět s těmi šatičkami jako kluk, nebo že máma není žádná jejich kama-

rádka. Napadá mě u toho jedna přesná fráze skloňovaná na sociálních sítích, a to „breaking the cycle“, tedy ukončení opakujících se vzorců škodlivého chování nebo myšlení.

Podobný apel přinášejí tvůrkyně i do dalších „ženských“ témat, která bývají často tabuizovaná nebo probíraná a rozhodovaná těmi, kterých se přímo netýkají. V informačně nabitém celku se tak kromě mateřství věnují také stigmatizaci ženského cyklu a menstruační chudobě, otázkám spojeným s partnerským soužitím, obecnému společenskému tlaku na ženy či škodlivosti hormonální antikoncepce. Edukativní cíle inscenace jsou jasně čitelné, díky energii hereček vkládané do mluveného projevu, zpěvu, rapu, tance i kontaktu s divákem se nicméně daří diváky vzděláváním nezahltit. Informačně hutnější části dynamicky střídají krátké humorové scénky nebo hudební výstupy. Velká nadsázka může dle mého názoru jít na-

proti i stravitelnosti pro mladší, případně školní, publikum.

Tentokrát ale inscenaci tvůrčí tým hrál pro festivalové publikum. Sama jsem ji poprvé viděla na festivalu v Ostravě, kde jsem ji v kontrastu s jinými produkcemi a tím, jak v nich zobrazovaly ženské postavy, hodnotila velmi pozitivně. V kontextu Skupovy Plzně mám ale tendenci být k formě *Dvou čárek* kritičtější. Ocenila bych subtilnější metafory než například vykukující červené maňásky jako symboly přicházející menstruace, nebo bílé punčocháče natažené přes hlavu znázorňující antikoncepci.

Kristýna Vinařová



TEREZA AGELOVÁ: UPŘEDNOSTŇUJI SPÍŠE ŘÍZNĚJŠÍ VĚCI

Tereza Agelová, dramaturgyně Divadla loutek Ostrava, dramatička, teoretička a překladatelka. Na letošní Skupově Plzni měli diváci možnost vidět inscenaci *Dvě čárky*, kde figuruje jako autorka textu a režisérka zároveň. Jak se český divák vypořádává s feministickou tematikou a jak si stojí současné tendence loutkového divadla?

Inscenace *Dvě čárky* se dotýká zásadních a aktuálních feministických témat. Ta jsou bohužel na českých jevištích spíše vzácná. Co tě motivovalo k napsání hry? Jedná se o otázky, které sama řešíš a které ti třeba v současném českém divadle chybí?

No, ten text i inscenace to neměli vůbec lehký. Motival mě šíleně dlouhý příběh jedné úspěšné inscenace o období dospívání, co jsem dělala ještě s amatérským divadlem. V podstatě mě inspirovaly dvě holky z dramatiky (Eliška a Dominika), které hru původně nastudovaly, než přišel covid. Je tam spousta pasáží, které vznikly na základě nějakých úkolů, které jsem jim dala a udělala jsem z nich mozaiku. Vznikly dva texty s podobnou tematikou na základě původní inspirace. Po covidu jsme to rozpustily a text zůstal nějaký čas ležet. To, co holky řeší, jsem si prožila, ale vlastně i pořád žiju. A ano, v českém divadle kvalitní dramatiky pro ženské postavy vidím opravdu málo.

S jakými diváckými ohlasy se při inscenování setkáváte? Rezonují témat s ostravskými diváčkami? Hrajete třeba i pro školy?

Když lidi přijdou, jsou nadšení. Složitější je, je přesvědčit, aby přišli. Titul i téma dost lidí už předem odradí. Školy chodí a bývají docela nadšené. Ale někdy i šokované. Osmé a deváté třídy nejčastěji, pro střední školy se ale lépe hraje, neb od toho mají odstup. Diskuzí se nám někdy podaří rozbít takovou tu stydlivou atmosféru, která se někdy dá krájet.

Překládáš divadelní hry a sama je také píšeš. Máš bohatou zkušenost se zahraniční dramatikou, především tou polskou. Sleduješ v zahraničí trendy v psaní o divadle, které ti třeba u nás chybí? Jakou inspiraci od zahraničních autorů čerpáš?

Metafory zaryté v esenci textu: to se v našich textech moc nepěstuje. Obecně mě baví spíše formálnější několika vrstevnaté hry než situační věci. Obecně v textech pro děti a mládež se občas pracuje s takovou větší poetičností a pohádkovostí. Upřednostňuji spíše komicke, říznější věci, u kterých se při čtení nahlas rozesměju. Moc mě baví a inspiroval hravost v literární formě a práce na charakterech.

Kromě toho, že se věnuješ divadelní praxi, máš na kontě také teoretickou publikaci *Kam zmizela loutka?* (2021), ve které se zabýváš současnou tendencí loutkového divadla, které se odklání od loutky a soustředí se na objekt. Změnilo se na české scéně za ty dva roky něco? Nebo se loutky zdají být stále na ústupu?

Hm. Myslím, že slovo „loutka“ dost lidí mate a cítím to ještě intenzivněji než před dvěma lety. Nikdo neví, co si přesně pod pojmem představit. Naštěstí to neznamena, že by se loutkové divadlo přestalo dělat a možná je jen bublina, co se trošku nafoukla.

Ema Šlechtová

INTERAKTIVNÍ FUTURISMUS

Soubor Malého divadla České Budějovice přivezl na Skupovu Plzeň autor-skou inscenaci o jedné významné české umělkyni, futurismu a možnostech divácké interakce.

Spaghetti Futurista! je divadelní inscenace vytvořená záměrně pro školy, podle věkové hranice pro teenagery. Jejím hlavním záměrem je představit budějovickou rodačku Růženu Zátkovou, o které pravděpodobně nikdo ve škole na dějinách umění neslyšel, jak už to tak s českými umělkyněmi, spisovatelkami, nebo jinak významnými ženami, bývá. Růžena Z. byla představitelka českého futurismu, přestože se sama nechtěla omezovat a definovat žádným uměleckým směrem.

Tvůrci Petr Erbes a Karolína Kotrbová elegantně navázali na svou práci se souborem 8 lidí a vytvořili další ze série obohacujících a jemně interaktivních inscenací, které divákovi představují určitou historickou epochu. Ani *Spaghetti futurista!* nejsou jen o Růženě Zátkové, ale také o absurdnosti a nezpochybnitelné brutalitě futurismu.

Jedna z nejvtipnějších situací představení je totiž tématický večírek v Římě, kde si poslechneme ódu na dieselový agregát, zažijeme uvedení Růženiny hry *Blázen (Il pazzo)*, skladbu *Smrt Němcům*, kterou jsme nuceni jako diváci vypískat, nebo setkání s chorvatským umělcem Ivanem Meštovićem, který vytvoří podle Růženy bustu. Z těchto několika scének si jakýkoliv mladý divák udělá základní představu o futurismu, tedy více o jeho problematičnosti než kvalitách, ale i tak tento směr tvůrci představují velmi jednoduše a komplexně.

Růženě Zátkové se dostane stejné porce, jen její osobnost zůstane u jisté schematicnosti, stejně jako zmiňovaný umělecký styl. Zjistíme, že v Čechách téměř nežila, rodina ji zavrhlá, za koho se provdala, kde žila, jak zemřela. Je nám také částečně naznačeno, že se možná vymezovala i proti samotnému futurismu. Jelikož ale postava Růženy v inscenaci není, stává se umělkyně jen jakýmsi éterem, skořápkou, historickou kapitolou. Díky tomu, že ji ztělesňujeme jen my jako diváci, zůstává Růžena jaksí fragmentarizovaná. Její život, jako by ani nebyl jejím, ale patřil všem ostatním, kteří ji poznali. Jako by ji všichni ostatní definovali, škatulkovali a manipulovali jí. Což zní trochu jako inscenační záměr, ale možná jde

jen o snahu tvůrců použít šikovnou interakci pro neustálou aktivizaci diváka — a velmi dobře to funguje. Obdivuji schopnost tvůrců propojit jednoduchou funkční, a zároveň kreativní, scénografii, humor, historický kontext, skvělé herecké výkony a nenásilnou interakci, schopnost vytvořit tvar, který se pohybuje na hranici lecture performance a autorské alternativní činohry. Pod tím vším ale zůstává jakási novinářská chladnost, pragmatická sdělnost, která jako by nedovolovala Růženě promluvit.

Alexandra Ratajová





IT'S OKAY TO EAT FISH 'CAUSE...

Kufr z Tchaj-peje (Flying Group Theatre, Tchaiwan) je jako krátká klidná artová povídka, která vás pohladí na duši a vyklidí vaše smysly. Na scéně se nachází pouze otevřený kufr a v něm celý jeden neobyčejně obyčejný svět. Na víko kufru jeden z tvůrců promítá takovou běžnou cestu z práce městem, během které sledujeme záběry z města Tchaj-pej, spěchající lidi, nebo nákupy v obchodě. Promítání doplňuje účinkující o live cinema - přidává v obchodě dvě ruce, které se drží, maluje na kapra na pánvi, kterého ve filmu smaží, fólií před kamerou nám rozmlží pohled, jako by venku pršelo atd. Druhá performerka zatím obsluhuje objekty - většina segmentů z projekce se nějakým způsobem promítá do hry s miniaturními předměty. Stolek, židle a drobné nádoby, které performerka položí na hrací plochu kufříku, můžeme záhy spatřit ze svrchní perspektivy promítané na víko. Je v tom jakási symbióza a klid, zároveň si tím tvůrci pohrávají s estetikou jednoduchých počítačových her a různými perspektivami, kterými mů-

žeme v určitých situacích manipulovat podle toho, jak otočíme kurzorem. Tento efekt podporuje i uklidňující, jemná, ale trochu monotónní hudba.

Přestože na konci zmíněná smažená ryba jaksí sní své dva strážníky, inscenace *Kufr z Tchaj-peje* zůstává meditativní, příjemnou, až roztomilou podívanou, která se divákovi nepodbízí, je velmi přímá a zároveň poskytuje dost prostoru pro vlastní imaginaci.

Alexandra Ratajová

VYPOCENÝ VTIP

Je beze sporu, že Neville Tranter, který je autorem inscenace *Ubu*, by si zasloužil uznání za svou čtyřicetiletou divadelní kariéru. Vytvořil svůj specifický styl loutkového divadla, který se inspiroval mupety Jima Hensona. Ani inscenace *Ubu*, kterou jsme mohli zhlédnout v doprovodném programu festivalu Skupova Plzeň, nevybočuje ze zaběhlého Tranterova stylu. Jak sám název napovídá, inscenace je adaptací známé hry od Alfreda Jerryho.

Temporytmus inscenace se odvíjí od průběhu dialogů postav, které se potkávají před dekorovaným paravem spolu s Nevillem, který hraje sluhu Nobody. Tento monotónní způsob vyprávění se po nějaké době stal únavným. A bohužel Tranterovo fyzické vyčerpání, které se výrazně projevilo po uběhlé půlce, nepomohlo dynamice představení. Co bych však vypíchl jako pozitivní ze své observace a co udrželo moji pozornost do konce, byl slovní humor. Sice to byl vykonstruovaný humor, ale situace vždy vygradovala do pointy vtipu. Nejsem sice specialista na rozpoznávání druhů vtipů, ale pokud bych měl ten z inscenace *Ubu* některému připodobnit, tak by to bylo k britskému slovnímu humoru. V publiku rezonovaly i aktualizace a novodobé narážky na politická témata. Řekl bych, že se smích objevoval v těch místech, kde ho Neville Tranter očekával.

Jan Křeček



BREČÍTE V DIVADLE?

Ano. Občas jsem na sebe až naštvaná, když přistoupím na ždímání emocí. Říkám si: „No super, tak jste mě rozbřečeli“. Můj největší brečící zážitek z divadla byl při přenosu NT Live - inscenace *Cyrano z Bergeracu*. To jsem brečela asi hodinu a půl v kuse.

Marie Machová

Brečím ráda, když si to sama během představení dovolím, dostatečně se naładím na atmosféru a řeknu si, že se mě něco dotklo a že si chci zdravě poplákat. Vyhovuje mi, když během představení proběhne katarze, já si popláču a odcházím už smířená. Na tomto festivalu se mi stalo, že mě tvůrci v závěru překvapili, dojali, najednou byl konec a já neprošla smířením. Musela jsem s pláčem a nevyrovnanými emocemi ven, stála jsem sama a nevěděla, co se sebou. Proto mám ráda, když mě pláč nepřekvapí.

Alexandra Niedomanská

Já brečím pořád. Pláču v divadle, když cítím, že je inscenace upřímná, když se mě nesnaží poučit, nepřesvědčuje mě, ale naopak mě v mých emocích utvrzuje. Když se tímto způsobem setkáme, rozbřečím se okamžitě.

Benjamin Zajc

Často brečím v divadle. Brečím u premiér v DRAKU, když se povedou a když se všechno stane tak nějak, jak mělo. Obecně se rád dojímám, protože si o sobě myslím, že jsem citlivý člověk. Když je divadelní situace silná, zahraná dobře a myšlená tak, aby mě dojímal, tak se dojmů.

Dominik Linka

Brečím, když jsou v divadle dojemné okamžiky, ale pak se to snažím rychle schovat.

Jakub Hora

PROGRAM NEDĚLE 16. ČERVNA 2024

10:00 / Divadlo Alfa, zkušebna / BOSÍ RYTÍŘI

10:00 / Divadlo Alfa, velký sál / ROBINSON.KA

11:30 / Moving Station, velký sál / EXIT

13:00 / Divadlo Alfa, stan / HONG DONGJI A PŘÍŠERA ISIMI

14:00 / Divadlo Alfa, malý sál / A SHOW WITH STRINGS

14:00 / Muzeum loutek / ABRAXAS DABRAXAS ANEB PŘÍBĚH MALÉ ČARODĚJNICE

15:00 / Divadlo Alfa, velký sál / ARJUNAWIWAHA

17:30 / Moving Station, velký sál / LOUTKOVÁ FANTAZIE

19:00 / Divadlo Alfa, malý sál / ZA VŠECHNO MŮŽE CHARMS

