



Tin Grabnar: Udržitelnost se pro mě stala tvůrčím principem



*Tin Grabnar je výrazný slovinský divadelní režisér. Ve své tvorbě se pohybuje na pomezí divadla a performance tvorby. Profiluje se zejména jako experimentátor na poli současného loutkového divadla. Za inscenace *Someewhere Else* a *Still Life*, které vznikly v produkci Loutkového divadla v Lublani, získal řadu domácích i mezinárodních ocenění. Na letošním ročníku Skupovy Plzně bude mít diváctvo unikátní možnost vidět na jednom místě pět ze šesti inscenací jeho mezinárodního projektu *Transport*. Tin bohužel do Plzně nedorazí, protože je uprostřed intenzivního divadelního zkoušení v Lublani. Proto si vážím, že si našel prostor a na dálku jsme spolu mohli připravit alespoň tento rozhovor do festivalového zpravodaje (pozn. autorky: s Tinem se známé osobně, v rozhovoru si tedy tykáme).*

Projekt *Transport* se dotýká zásadních celospolečenských témat jako globalizace, environmentální krize a kapitalismus. Zároveň se zabývá otázkou individuální odpovědnosti. Jak vnímáš dynamiku mezi politickým a osobním? Existuje mezi nimi v dnešním světě vůbec ještě nějaká hranice?

Slovo „politický“ pochází ze starořeckého slova polis, tedy město nebo stát. Označuje něco, co se týká veřejného prostoru a nás všech dohromady. Když se ale podíváme blíže, každou společnost tvoří jednotliví lidé. Jsou to právě oni, kdo ji vytvářejí a určují, jak funguje. V dnešních demokraciích je

to možná vidět víc než kdy dřív. Všichni se nějak podílíme na tom, jak bude naše společnost vypadat a kam bude směřovat. Už jen tím, že chodíme k volbám.

Veřejný a soukromý život od sebe nejde úplně oddělit. Jsou propojené mnohem víc, než si často uvědomujeme. I naše každodenní rozhodnutí, která se mohou zdát bezvýznamná, mají vliv na budoucnost. Zároveň na nás působí spousta společenských mechanismů. Některé vytvářejí politici, instituce nebo média, když se snaží ovlivňovat veřejné mínění a naše chování. Jiné vycházejí z lidské povahy, našich návyků a způsobu, jak přemýšlíme.

Za problematické považuji hlavně přehazování odpovědnosti mezi veřejnou a soukromou sférou. Politici, kteří mají možnost prosazovat systémové změny, často říkají, že záleží především na jednotlivcích, jestli se budou chovat udržitelně. Jenže podobně funguje i opačný přístup. Lidé zase často očekávají, že změny přijdou shora, od politiků nebo institucí, a dokud se nic nezmění na jejich straně, není důvod měnit vlastní chování.

Vzniká tak určitá slepá ulička, ve které každý čeká na toho druhého. Mezitím je ale stále jasnější, že ekologická krize už není něco, co nás teprve čeká, jsme její součástí právě teď. A pokud chceme hledat cestu ven, bude potřeba, aby svou část odpovědnosti převzali jednotlivci, instituce i vlády. Nikdo nic za ty ostatní nevyřeší.

pokračování na straně 2

Milé čtenářstvo zpravodaje,

po dvou letech se opět setkáváme na Skupově Plzni, tentokrát během výjimečného výročí loutky Hurvínka, která se před sto lety poprvé objevila na jevišti a započala nekonečný fenomén přesahující divadelní svět.

Sama jsem se s Hurvínkem setkávala prakticky od dětství. Vyrůstání v Plzni zaručovalo pracovní listy o Skupovi, procházky Plzní po místech, kde Skupa bydlel, kde hrál, kde je pohřben, kde jsou sochy, busty a pamětní desky. A samozřejmě se takové dětství neobešlo ani bez několika VHS kazet plných skečů Spejbla, Hurvínka, Máničky, Bábinky a psa Žeryka. Moje obzvlášť oblíbená scénka se týkala Hurvínkova kluziště, které si společně s Máničkou udělali doma v obýváku, protože kvůli mrazu nesměli ven, ale doma si přece mohli dělat, co chtěli. Dlouho jsem pak snila o domácím kluzišti a obzvlášť o Hurvínkových botách, ze kterých se (aspoň tak si to pamatuji) zčistajasna stanou brusle.

Tento loutkový fenomén je jedním z mála, který se zapsal do povědomí široké veřejnosti a daleko přesahuje běžné divácké povědomí o loutkovém divadle. Divadlo Spejbla a Hurvínka je dodnes jedno z nejvyprodanějších divadel a úspěšnost animovaných filmů o Hurvínkovi nemá na českém území obdoby. Ale ať už máme k těmto legendárním postavám sebelepší vztah, nelze si nevšimnout vyprázdňenosti a generičnosti, která se většinou popkulturních fenoménů nevyhne, pokud se s nimi nakládá jako s výhodným marketingovým produktem, který donekonečna násobíme za účelem zisku. Ze Skupových loutek se tak v průběhu let staly karikatury sebe samotných. Ukazují, co se děje, když se neumíme vzdát určitých tradic a neustále je úporně překrucujeme, aby působily aktuálněji, přestože by už zkrátka mohly zůstat v úctyhodné minulosti.

I přes tento kritický komentář chovám k loutce Hurvajze stále vřelý nostalgický vztah, ale chtěla jsem tímto nabádat k tomu, abychom se nebránili kritickému myšlení vůči vzpomínkám, věcem a fenoménům, které jsou nám blízké. Kritické myšlení nevyvrací hodnotu a radost našich vzpomínek a může koexistovat i s respektem a pozitivními aspekty, které k daným jevům chováme. Kritizovat neznamená vidět jen negativní hlediska, ale poukazovat na komplexnost věcí a neupínat se pouze k jednomu úhlu pohledu, což je něco, co bych nám všem přála nejen během tohoto festivalu, ale i v celospolečenském kontextu.

Alexandra Ratajová

pokračování ze strany 1

V českém, ale věřím že i v evropském měřítku, je takovýhle projekt v kontextu loutkového divadla zcela nestandardní. Především pro svůj rozsah, mezinárodní dopad i velkou produkční náročnost. Kde vznikl prvotní impuls? Věděl si už na začátku, že se projekt promění v šest inscenací spojených jednou autorskou vizí?

V loutkovém divadle nelze oddělit formu od obsahu. U každého projektu si kladu jednoduchou otázku: jakým způsobem nejlépe vyjádřit konkrétní myšlenku? Volba materiálu je pro mě zcela zásadní. Ať už pracuji se světlem a stínem, hlinou, dřevěnými kostkami nebo třeba jen se zvukem, každý z těchto prostředků si na jevišti přináší vlastní významy a asociace. V loutkovém divadle materiál sám o sobě vypráví část příběhu.

Projekt *Transport* vznikl právě tímto uvažováním. Od začátku jsem ho vnímal jako cyklus šesti propojených inscenací. Každá z nich funguje samostatně, ale dohromady vytvářejí širší celek. Dá se to přirovnat ke knižní sérii, kde jednotlivé díly stojí samostatně, ale vedle sebe získávají nové významy a souvislosti.

Jedním z hlavních impulsů bylo upozornit na to, jak často žijeme ve zdánlivě oddělených světech, aniž bychom si uvědomovali, jak naše jednání ovlivňuje lidi na druhém konci planety. Každé naše rozhodnutí má přímé nebo nepřímé důsledky, které sahají mnohem dál, než kam běžně dohlédneme. Jen málokdy se ale zastavíme a přemýšlíme o tom, jak jsou tyto věci propojené. Právě zkoumání těchto často neviditelných vazeb se stalo jedním z ústředních témat celého projektu.

Když si například objednáme domů balíček, působí to jako úplně běžná a jednoduchá věc. Ve skutečnosti za tím stojí složitý řetězec organizací, infrastruktury a lidí rozprostřený napříč kontinenty. A samozřejmě také určitá ekologická stopa. Zajímalo mě, jak tyto skryté sítě vztahů zviditelnit a zpřítomnit prostřednictvím divadla.

V projektu používáte hyperrealistické loutkové miniatury a velmi intimní měřítko. Proč jste si pro tak velká společenská témata vybrali právě malý formát? Má divák paradoxně blíž k velkým otázkám, když je sleduje skrze detail?

Vizuál inscenace se během dlouhého tvůrčího procesu postupně proměňoval. Nakonec jsem si uvědomil, že projektu by prospělo vytváření miniaturních hyperrealistických světů, které by inscenacím dodaly téměř dokumentární charakter a pocit autenticity. Svět, který na jevišti stavíme, funguje trochu jako pečlivě vyříznutý fragment reality položený pod lupu. Umožňuje nám dívat se na věci z různých úhlů a zkoumat je zblízka.

Důležitou roli hraje i těsná blízkost mezi performerem, objekty a diváky. Vzniká tak divadelní situace, která není úplně běžná. Diváci se ocitají přímo uprostřed dění a jednotlivé obrazy působí natolik hmatatelně, že člověk má skoro chuť se jich dotknout. Myslím, že právě tato intimita vede k jinému typu pozornosti a umožňuje divákům se do témat plně ponořit.

Miniaturní měřítko pro mě ale funguje i jako svěbytná metafora. Připomíná nám, jak malí jsme ve vztahu k obrovským globálním systémům. Zároveň ale ukazuje, že i zdánlivě drobná rozhodnutí mohou mít dalekosáhlé důsledky. Mohou narušovat křehkou rovnováhu, přispívat ke kolapsu celých ekosystémů nebo urychlovat vymírání rostlinných a živočišných druhů. Malost postav tak stojí v zajímavém kontrastu k velikosti témat, která inscenace řeší.



Praktický rozměr měl i samotný formát projektu. Od začátku jsme věděli, že budou inscenace hodně cestovat. Díky miniaturnímu měřítku je možné scénografii jednoduše převážet a uvádět v různých zemích, aniž by vznikla zbytečná ekologická zátěž. Umělecký koncept se tak přirozeně propojil s praktickými potřebami projektu.

Má podle tebe současné loutkové divadlo nějakou výhodu oproti činohře nebo současnému tanci, když se rozhodne vypořádávat se s komplexními a tíživými společenskými otázkami?

Každá divadelní forma má své silné stránky i omezení. Během své kariéry jsem prošel různými divadelními postupy a žánry a ve své práci často propojuji výtvarné umění, performance, tanec, hudební divadlo, improvizaci, kouzelnictví i současné loutkové divadlo. Nejdůležitější pro mě ale vždycky je pochopit, co který prostředek umožňuje a jak ho co nejlépe využít.

Proto bych asi neřekl, že loutkové divadlo má nějakou automatickou výhodu oproti činohře nebo současnému tanci, pokud jde o zpracovávání složitých společenských témat. Má ale své vlastní kvali-

ty a způsoby vyjadřování. Navíc je dobré si uvědomit, že pojem loutkové divadlo zahrnuje obrovské množství různých přístupů. Úplně jinak fungují marionety, jinak maňásci a jinak stínové divadlo. Každá z těchto technik má svůj vlastní jazyk, své možnosti i limity.

Hyperrealistické miniaturní figurky, které jsme vytvořili pro *Transport*, představují v rámci současného loutkového divadla poměrně specifický přístup, alespoň v podobě, jak s nimi pracujeme my. Jejich velkou předností je téměř filmová vizualita. Divák vstupuje do velmi detailně vystavených světů, které působí autenticky a místy až dokumentárně. Obraz se stává hlavním nositelem vyprávění.

Zároveň je zajímavé, že figurky samy o sobě zůstávají nehybné. Právě tím se aktivuje důležitý psychologický mechanismus projekce. Pomocí řazení

obrazů a situací vybízíme diváky, aby si chybějící pohyb i souvislosti domysleli sami. Nejenže si doplňují pohyb postav, ale často i jejich emoce, motivace a vnitřní život. Divák tak není jen pozorovatelem, ale stává se aktivním spoluvůrcem významu. Díky tomu může vznikat velmi silná identifikace i intenzivní emocionální reakce.

Omezení tohoto přístupu se naopak ukazují při práci s akcí a pohybem. Pokud chceme vyprávět příběh beze slov a zachovat jeho srozumitelnost, musí být každé gesto, každý přesun i vztah mezi objekty velmi pečlivě promyšlený. Všechno musí být maximálně jasné, přesné a vizuálně čitelné. Jen tak dokáže divák sledovat děj čistě prostřednictvím obrazů. To, co získáváme v prostoru pro fantazii a vlastní interpretaci, musíme vyvažovat velkou mírou vizuální přesnosti.

Součástí projektu je i snaha o udržitelnější produkci a touring: scénografie jsou kompaktní, přenosné a logisticky úspěšné. Změnila tě tahle zkušenost jako režiséra? Začal jsi jinak nahlížet na to, co je v divadle skutečně nutné?

Dnes čelíme problémům, které mají skutečně globální rozměr. Vedle rostoucích sociálních nerovností, politické nestability nebo ozbrojených konfliktů patří ekologická krize k nejzásadnějším výzvám současnosti. Myslím si, že divadlo v této situaci může hrát důležitou roli. Nejen skrze témata, kterým se věnuje, ale také způsobem, jakým samo funguje.

Pro mě není udržitelnost jen námět, o kterém se dá na jevišti mluvit. Je to také praktická otázka, která by měla ovlivňovat celý proces vzniku inscenace. Projekt *Transport* byl od začátku koncipován právě s tímto vědomím. Chtěli jsme vytvořit inscenace,

pokračování na straně 3

pokračování ze strany 2

kteří přemýšlejí o globální propojenosti světa, ale zároveň některé z těchto principů samy naplňují.

To se promítlo do řady uměleckých i produkčních rozhodnutí. Inscenace jsou úsporné, využívají jednoduché technické řešení a mají minimální spotřebu energie. Scénografie byla navržena tak, aby vzniklo co nejméně odpadu a aby bylo možné používat udržitelné materiály všude, kde to dává smysl. Důležitá pro nás byla také otázka cestování. Od začátku jsme věděli, že projekt bude uveden v různých zemích, a proto jsme jednotlivé inscenace navrhli jako kompaktní celky, které lze snadno zabalit do přepravních beden a efektivně převážet. Díky tomu se podařilo výrazně snížit ekologickou stopu.

Neřekl bych, že by mě tento proces jako režiséra zásadně proměnil. Spíš posílil otázky, které jsem si kladl už dřív: Co je v divadle skutečně podstat-

né? Co všechno opravdu potřebujeme? V tomto ohledu se pro mě udržitelnost nestala jen etickým tématem, ale také zajímavým tvůrčím principem, který může vést k novým uměleckým řešením.

Diváctvo festivalu Skupova Plzeň čeká poměrně unikátní příležitost vidět pět *Transportů* na jednom místě. Je něco, co by si chtěl diváctvu do Plzně vzkázat?

Na projektu *Transport* mě baví způsob, jakým mohou diváci jednotlivé inscenace kombinovat a objevovat v různých souvislostech. Každá z nich vznikla jako samostatné dílo s vlastní identitou a vlastním tématem. Zároveň jsou ale všechny propojené společnou vizí a sdíleným světem.

Když člověk vidí více inscenací vedle sebe, začnou se mezi nimi objevovat nové vazby. Jednotlivé příběhy, obrazy a perspektivy spolu vstupují

do dialogu a postupně vytvářejí širší mozaiku vzájemně propojených miniaturních světů. Projekt tak není jen souborem několika inscenací, ale spíš otevřeným divadelním celkem, který se pro každého diváka skládá trochu jinak.

Právě tahle svoboda je na uvedení v rámci festivalu Skupova Plzeň tak speciální. Neexistuje žádná doporučená pořadí ani správný počet inscenací, které by člověk měl vidět. Někdo může navštívit jen jedno představení a vnímat ho jako uzavřený celek. Jiný se může ponořit hlouběji a postupně objevovat celý svět projektu. Každý si tak vytváří vlastní cestu a vlastní souvislosti.

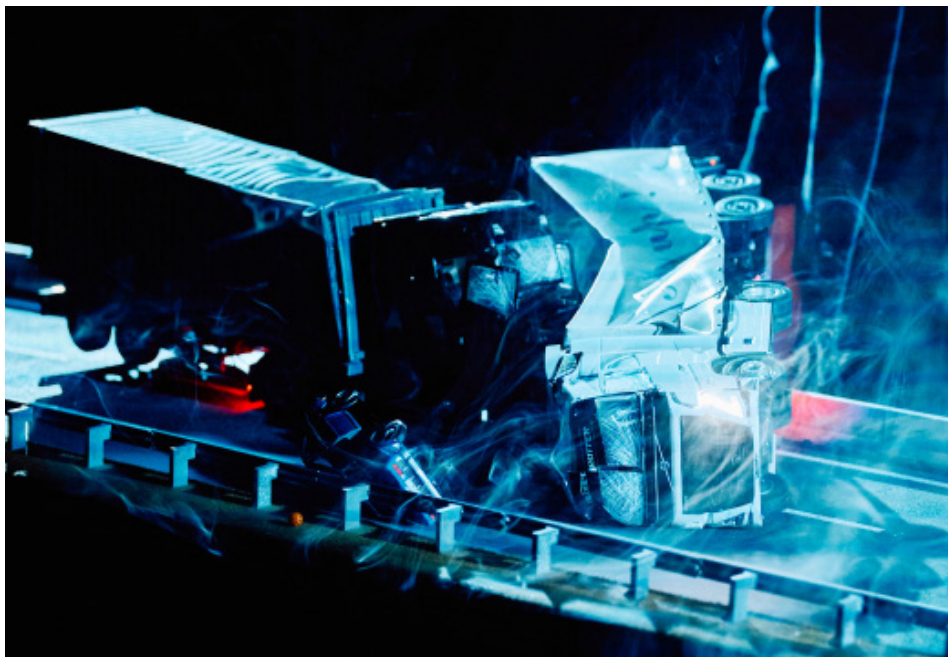
Doufám, že diváky bude bavit hledat nečekaná propojení mezi jednotlivými inscenacemi. A možná si díky tomu znovu uvědomí, jak moc jsou naše životy propojené. Nejen mezi sebou navzájem, ale i se světem, který nás obklopuje.

Ema Šlechtová

DIY film

Inscenace *Transport: Cargo* na mě spíše než tématem zapůsobila formou a atmosférou. Detailní miniatury silnic a parkovišť v kombinaci s jednoduchým posouváním postavček, skrze které je diváctvo vedeno především zvukovou stopou. Divák si tak v hlavě začne promítat realistický film. Je překvapen svou představivostí a schopností mozku zpracovat ze statických miniaturních obrazů dynamický děj a jasnou atmosféru. Kladla jsem si otázku, co všechno našemu mozku stačí? Kdyby byl daný děj zfilmovaný a viděla bych každý pohyb postav, dalo by mi to něco navíc, nebo naopak ubralo?

Zaujalo mě, jak mocný je v představivosti sluch, který byl v inscenaci trochu hlavním řidičem. Díky zvukům stálé obrazy ožily a divák tak mohl „přistoupit blíže“, i když seděl daleko. Cinknutí lahví,



gumový odraz míče a šum vzdálených hlasů dodával myslí prostorovou perspektivu a fungoval skoro jako filmový zoom in na detail.

Právě jednoduchost posunů miniatur mě nutila domyslet si prožívání a pohyby postav sama a více do děje investovat. Zmátly mě náhlé animace pohybů postav a momenty, kdy performeři rozhrávali mimiku postav nebo dialog. Najednou nespolehali na představu, kterou si divák v hlavě vybudoval, a tak mne z příběhu paradoxně tvůrčí tým spíše vytrhl.

Jako divačka jsem zvyklá dostat základní děj či obraz a domyslet si okolnosti, detaily a kontext sama. V této inscenaci je tomu naopak. Dostala jsem do detailů promakané miniatury prostoru kolem s každou krabicí, sklenicí či sedačkou, a domyslet si musím to hlavní, co se v prostoru odehrává. Právě ve chvíli, kdy mi inscenace nabízí limitované informace, mi zároveň nabízí prostor pro to, vytvořit si v hlavě vlastní filmový zážitek.

Loreta Votavová

Když hvězdy a Slunce tančí



Inscenace *Sluneční koupel* souboru Buchtý spojuje barokní hudbu se světelnou show, stínohrou a loutkářskými výstupy. Vizuální složka poskytuje hudbě netradiční pozadí, nenabízí ale o moc víc a v ansámblu hraje spíše druhé housle.

Hudební trio Collegium Marianum je po téměř celou dobu inscenace skryto v pološeru a veškerou pozornost tedy diváctvo upírá na plátno uprostřed jeviště. Na něm se v průběhu 65ti minut vystřídá široká paleta obrazových motivů. Jde o abstraktní světelné obrazce, barevné vzorce jako z kalei-

doskopu, animované obrázky zajíce v běhu, ale také jednoduchou stínohru. Volba hry se světlem přitom odkazuje k přezdívkce krále Ludvíka XIV., tedy „Král Slunce“, ale tuto metaforu obohacuje například i o světlo hvězd či Měsíce. Přestože jsou tyto motivy působivé, postrádají jednotící princip či hlubší význam. Vypadají dobře, ale nenabízí víc, než vizuální podkres pro hudbu.

Výjimku v tomto ohledu tvoří motiv malých bílých světylek na modrém pozadí. Ten se vrací dvakrát, jednou v podobě hvězdiček na noční obloze,

jednou svým chováním připomíná spíš hejno ryb. V obou případech jde o poměrně komplikovanou choreografii mnoha malých světel, které v jednu chvíli chaoticky poletují prostorem a hned na to se seskupují do velmi přesných obrazců. Při druhém využití tohoto motivu se dokonce na scénu dostává červené světylko, kterého se bílá světylka bojí a tím vzniká cosi jako situace. V těchto momentech je hudba s vizuálem skutečně v dialogu a doplňují se vzájemně, tvoří spolu vyšší celek. Podobný potenciál mají i některé výstupy se stínovými loutkami, jako je výjev zvěře mezi domy, ty ale nejsou dostatečně rozehrány a rychle zase mizí.

Během představení dojde také k několika krátkým loutkovým vstupům. Jeden z performerů přichází mezi hudebnictvo a přináší malé, zdobené loutkové divadlo. V něm se objeví loutka zmíněného Ludvíka XIV. a kolem něj se zjeví loutky vy-



tvořené z potravin. Král tak sedí ve svém paláci obklopen loupákem, škvarkovým pagáčem, jarní cibulkou nebo párky. Jelikož ale tyto situace nejsou rozvedeny, vždy se ukážou spíš jako obraz, není příliš jasné, proč si soubor vybral právě tento materiál. Jediné vysvětlení nabízí závěrečné shrnutí, kdy král pozve diváctvo na občerstvení. Možná tedy jde o bál s hostinou? Spolu s tím také oznámí, že není králík, ale král. Tyto loutkové výstupy svou neseriózností podkopávají vážnost, se kterou je jinak vše prezentováno. Tím vytváří zajímavé napětí a vyvolávají otázku, jak vážně se vlastně inscenace bere.

Sluneční koupel si vybírá poměrně zajímavý materiál, bohužel většina vizuálních motivů zůstává nedotažená a na pozadí hudebního výstupu působí nesamostatně, přestože by mohly být pro hudbu plnohodnotným partnerem. Jde o příjemný audiovizuální zážitek, který ale měl potenciál být něčím víc.

Matěj Kratochvíl



Moře, písek a synták



Plechovka, maják a ryba v napůl pozmeněné sestavě, kdy Alenu Novotnou vystřídala Tereza Havlová a Vavřinec Němec zůstal nevyměněn. Částečně kompletní soubor *r405* zde diváctvo za pomoci stolu o rozměru zhruba 2,04 m na 51,7 cm vzal na dobrodružnou cestu po moři i na jeho dno.

Atmosféra byla umocněna důmyslným využitím světla za pomoci měnících se filtrů, které v divákovi dokázaly navodit pocit klidu na ostrovním majáku, rozbouřeného moře i tajuplného dna. Tyto dojmy ještě podtrhoval povedený sound design a syntetizátorem vytvářený zvuk, chvílemi i více hudba než zvuk, jež občas utvářel prostředí pro našeho (anti)hrdinu. Za zmínku rozhodně stojí také využití materiálu a vizuální stránka inscenace. Tvůrčí tým si vystačil s prázdnými plechovkami od sardinek, dřevěným majákem, spoustou písku a dřevěnými

loutkami představujícími strážce majáku, „ducha moře“ či zástupce mořské fauny různých velikostí. Zejména písek pak byl podstatnou součástí scénografie. Je různě přesypáván, formován a využije se i jeho zvukových vlastností. V jeden moment představuje ostrov, na němž stojí maják, pak nám zprostředkovává klidnou a po čase rozbouřenou hladinu moře, pod kterou trávíme druhou polovinu inscenace, kde dno opět ztvární právě písek a poskytne domov rozmanitým zástupcům mořské říše. V naprostém konci inscenace pak jako by všechny tyto světy splynuly do jednoho, čímž se podtrhne jejich propojení a poselství ohledně vlivu člověka na životní prostředí.

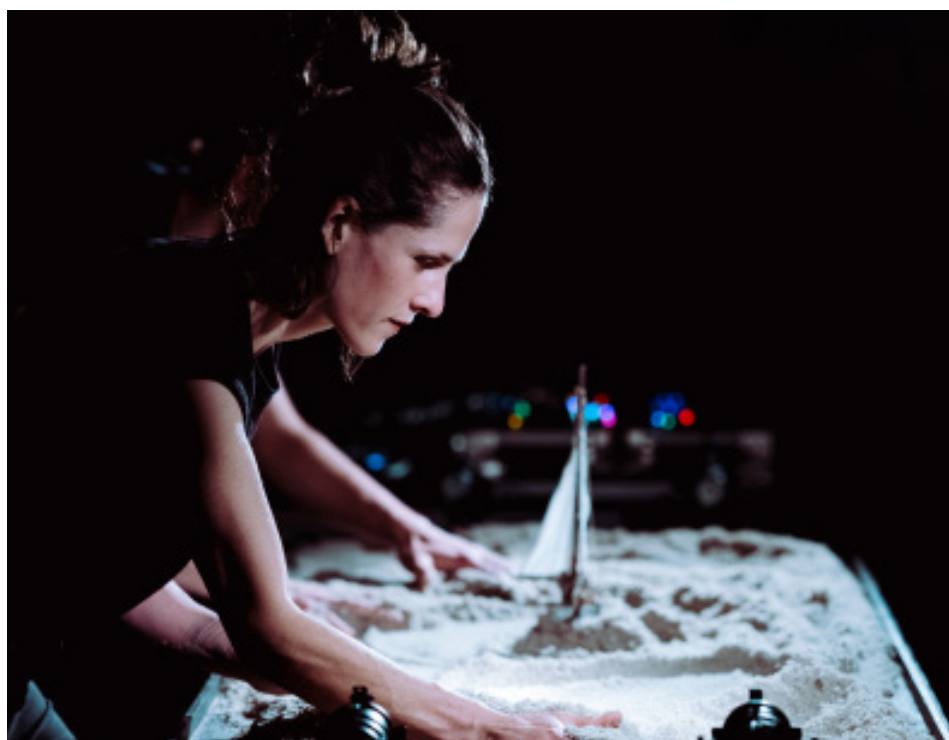
Právě tento vzkaz se mi zdál poměrně snadno rozklíčovatelný, i když prvodivákovi by mohla uniknout spojitost mezi Vavřincovou postavou

na začátku a loutkou ztvárňující postavu strážce majáku. I tak se v ději dá snadno orientovat a je přístupný i pro velmi mladého, řekněme školkou povinného, diváka. Ten jistě ocení i délku díla, kde se pohybujeme mezi 30 a 40 minutami ve skvělém tempu.

Sehranost a koordinace herců neinformovanému divákovi nedala ani šanci poznat, že se nehraje v klasické sestavě. To díky silné jevištní prezenci herectva, jež nás na chvíli vtáhlo do jejich vodního světa.

Řádky psané výše jsou osobním pohledem na představení studenta 1. ročníku herectví na katedře loutkového divadla.

Jan Kožešník



Běž, věř, dokážeš



Inscenace Divadla ALFA *Čáslavská - Tokio - 1964* přichází s reálným příběhem Věry Čáslavské, který si ale přivlastňuje a přetváří ho v poměrně jednoduché „pohádkové“ schéma. Napůl český, napůl japonský soubor vypráví příběh o snaze, který by se asi dal shrnout plakátovým běž, věř, dokážeš, ale je nám podáván s velmi příjemnou jemností a jakousi bezelstností (čemuž napomáhá herecký výkon Kristýny Frankové v titulní roli). Kromě toho taky inscenace pracuje s multikulturalitou souboru. Celou dobu nás dějem provází jak český, tak japonský sportovní komentátor a navzájem se překládají a doplňují. Čáslavská si najde japonského partnera, navzájem si nerozumí, což je zdrojem

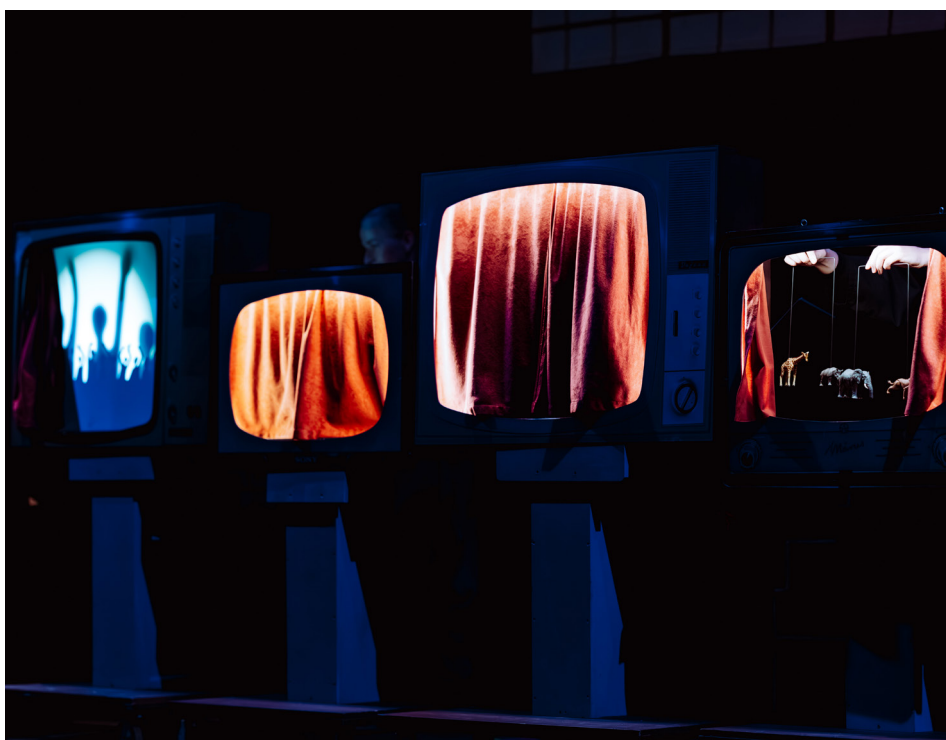
několika gagů. Navíc v jednom prostoru hrají marionety i loutky podobné těm používaným v tradičním japonském bunraku. Mám ale pocit, že by si třeba tato linka zasloužila větší prozkoumání, ačkoliv je totiž dvojjazyčnost inscenace i pluralita používaných loutek zábavná, klouže po povrchu a za chvíli se začne opakovat.

Už samotná anotace nabádá k tomu, že o sport tady v první řadě úplně nejde, což by vlastně nevadilo, ale občas jsem zaváhal při použití reálných dokumentárních materiálů (videa a fotografie), které dle mého působilo trochu rozpačitě. I když scéna, kdy při rozhodujícím zápase postava Věry Čáslavské sleduje záznam z olympiády, na kterém

cvičí reálná Věra, dle mého funguje velmi dobře. Jenže některé další momenty, třeba ten, kdy zazní *Modlitba pro Martu* a následně se promítnou fotografie, kde Čáslavská stojí vedle Václava Havla, dle mého zbytečně tlačí na pilu a snad snahou být trochu edukativní vytrhávají z příjemně nastoleného fantaskního rámce.

Celkově bych řekl, že *Čáslavská - Tokio - 1964* nabízí poměrně zajímavě rozehranou hru, která ale nejde příliš do hloubky. Zůstává u principů, které jsou atraktivní, ale zasloužily by občas víc rozehrát nebo prozkoumat.

Štěpán Janeček



Cyklus ucha, máku a skořáčky



V krajíně přírodní a plné drobných objektů různých materiálů se něco rodí. Probouzí se den, usíná měsíc, skořáčky přeskakují, kameny hledají cestu, mák roste a květinové zvonky zvoní. Ucho se snáší na kopec hlíny a naslouchá.

Inscenace *natura kultura* sleduje rytmus přírodních cyklů, kterým všichni rozumíme, ať už vědomě nebo podvědomě, ale tyto rytmy obohacuje o vlastní osobitý vizuál. Pokud jste se někdy dostali například k ilustracím australského tvůrce Shauna Tana, přirovnala bych stvoření a atmosféru v krajíně *natury kultury* k jeho světům. Vše

důvěrně známé, ale natolik jiné, aby inscenace stimulovala naši fantazii a schopnost se ztratit v cizím světě. Žížala má bílý oválný obličej podobný japonské masce, skleněné kuličky se proměňují ve velké kapky a mizí v zemi, ze které se rodí sloupce kamenů a máků. Performerka a tvůrkyně Bibi Stevens precizně pracuje s jednotlivými objekty, které spíše obsluhuje, než že by je animovala. Pod rukama se jí tak rodí živá instalace vznikající téměř samovolně.

Nebe Motýlová a Bibi Stevens vytvořily výtvarně krásnou inscenaci plnou imaginace. Rozžily něž-

ný poetický svět, který nabízí meditativní zážitek. Jen mu chybí pevnější bod, rámec nebo alespoň částečné narušení struktury a tempa, kterého se diváctvo může zachytit. Možná jsem však byla jen nepozorná a inscenace by fungovala lépe, kdybychom se na svět na stole mohli jako diváctvo dívat shora - jako na plátno - a ne jen sledovat jeho okraj. Snadno pak pozornosti unikne kdejaká drobnost a rozměr tohoto světa.

Alexandra Ratajová

Zahájení festivalu a projektu Rok loutkového divadla





Program

Čtvrtek 11. června 2026

08:45, 10:15 – VĚTROPLAŠI / Naivní divadlo Liberec
 11:00 – REZAVÁ ANNA aneb ZAČ JE TOHO KOSTI! / Geisslers Hofcomodianten
 13:00, 19:15 – ARCTIC TALL TALES / La ruée vers l'or (CAN)
 15:00 – FABRIZIO MONTECCHI - MASTERCLASS / PŘEDNÁŠKA
 16:00 – VELKÁ SMŮLA / Musashi Entertainment Company
 17:00 – HURVÍNEK100 – Z PLZNĚ DO PLZNĚ / Vernisáž výstavy pro zvané.
 Výstava potrvá od 12. 6. 2026 do 4. 4. 2027 / ÚT-NE 10:00 – 18:00
 16:30, 18:30 – TRANSPORT: DEPARTURE / Lutkovno gledališče Ljubljana (SLO)
 17:50 – MISKY / Handa Gote Research & Development
 20:15 – ČERNÝ PARTYZÁN / Divadlo Minor
 20:40 – KYTICE / Divadlo loutek Ostrava
 22:15 – U?-BU! / Teatro Matita (SLO)



Pátek 12. června 2026

09:30 – PELECH / Kolektiv TMEL
 11:30 – SÚDRUH DISIDENT / Divadlo Lab – Katedra bábkarskej tvorby VŠMU (SVK)
 13:30 – MARYŠA VÁVROVÁ / Bažantova loutkářská družina
 15:00 – TUČNIAK S ČERVENOU ČIAPOČKOU / Bratislavské bábkové divadlo (SVK)
 16:00, 18:30 – TRANSPORT: CONNECTING FLIGHTS / Białostocki Teatr Lalek (POL)
 16:30, 20:00 – PROMĚNA / Divadlo DRAK
 18:00 – KABARET HURVAJZ / Divadlo Spejbla a Hurvínka
 19:30 – POEMES VISUALS (VIZUÁLNÍ BÁSNĚ) / La Companyia Jordi Bertran (ESP)
 20:30 – PUPPET SLAM INTERNATIONAL / Různí interpreti
 22:00 – TRIOJA / KONCERT



Skupa's Daily – Zpravodaj 36. festivalu Skupova Plzeň 2026 vydává Divadlo Alfa – příspěvková organizace, Rokycanská 7, 312 00 Plzeň.
Redakce: Ema Šlechtová, Alexandra Ratajová (šéfredaktorky), Loreta Votavová, Štěpán Janeček, Matěj Kratochvíl a Jan Kožešník (redaktoři),
 Michal Drtina (sazba), Alžběta Huclová (foto) a Filip Nekola (foto). Neprošlo jazykovou úpravou!