



## Peter Balkwill: Je potřeba odložit vlastní ego

Peter Balkwill je kanadský pedagog a režisér. Učí na University of Calgary, je spoluzakladatelem a uměleckým ředitelem souboru Old Trout Puppet Workshop, spoluzakladatelem a vedoucím pro vzdělávání a umělecké směřování Canadian Academy of Mask and Puppetry, a kurátorem živého programu Festival of Animated Objects. Na 36. ročníku Skupovy Plzně má diváctvo možnost absolvovat jeho masterclass, zhlédnout dokumentární snímek *Iniskim: Return of the Buffalo* a absolvovat open air performance *Proudly světla*, kterou Peter nazkoušel spolu se studentstvem DAMU.

Mohl byste návštěvnictvu festivalu přiblížit současnou loutkářskou scénu v Kanadě, zejména na západním pobřeží? Jak se jí v současnosti daří, kam podle vás směřuje a jaké umělecké přístupy v ní dnes převládají? A do jaké míry je současné loutkářství ovlivněno kulturami původních obyvatel?

Loutkářství v Kanadě, a zejména na západním pobřeží, vzkvétá a stále těží z renesance, kterou tento obor v posledních letech zažívá. Souvisí to s řadou faktorů, například s úspěchem inscenací *The Lion King* nebo *War Horse*, ale také s trvalou podporou loutkářského umění v Evropě, kde si tento obor navzdory komerčním projektům jako jsou *Mupeti* (byť i ti představují loutkářský génius) uchoval své silné postavení.

Kanada je napojena na světové loutkářství především prostřednictvím města Québec a festivalů jako Casteliers v Montréalu. Díky těmto kontaktům si uvědomujeme, že loutkové divadlo nemá žádné hranice a rozhodně není určeno pouze dětskému publiku. Rád bych také zmínil organizaci UNIMA, zejména její kanadskou sekci UNIMA Canada, která má i západokanadskou pobočku UNIMA Canada West. Právě takové organizace pomáhají propojit naši rozlehlou zemi do jedné soudržné komunity, jejímž cílem je rozvíjet loutkářské umění a posouvat ho dál.

*pokračování na straně 2*

## Milé čtenářstvo zpravodaje,

dnes nás čeká poslední den festivalu a s ním předposlední číslo Skupa's daily. A já jsem včera v Divadle ALFA zažila svoje poprvé. Poprvé jsem ve scénické formě viděla zpracované téma o prvních sexuálních zážitcích. Inscenace *Poprvé* Divadla Polárka v režii Štěpána Gajdoše a kol. osvětluje erotické nepravdy, uvádí na pravou míru fámy a neodvrací tvář od trapnosti a neohrabanosti těchto zážitků a zkušeností. Samotnou trapnost navíc inscenace využívá ve svůj prospěch a v podstatě vytvořila nový žánr "cringe muzikálu" (v nejlepším slova smyslu).

V průběhu představení jsem si po dlouhé době připomněla, jak je téma prvních sexuálních zkušeností zásadní, jak moc jsme ho v pubertě prožívali a řešili a jak málo se v českém uměleckém kontextu objevuje v pozitivním a radostném rámci. Dlouhodobě se řeší možnosti sexuální výchovy na školách a existují již různé kvalitní sexuální příručky pro mládež. Umění je ale schopné přinést do této debaty něco, co žádná skvěle zpracovaná výtvarná příručka neodhalí. Je to onen pocit trapnosti a všechny ty nové, něžné, zmatené, nervózní emoce a tělesné vibrace, které se s prvními zážitky pojí. Divadlo má neobyčejný dar vytvořit živoucí přítomný prostor pro sdílení těchto pocitů a jejich zradlení na jevišti může mladšímu diváctvu (i nám) poskytnout uvědomění, že v tom nejsou sami a že je jejich prožívání validní, viděné a sdílené. Divadlo může poskytnout empatii, když ji jinde nenacházíme, ale zároveň nabídnout i jinou formu porozumění, mnohem niternější, nepojmenovatelnou a obtížně sdílenou i s nejbližšími lidmi. V temnotě sálu nabízí dostatek soukromí pro hluboký prožitek se sebou samým, pro vzpomínání a prozkoumávání vlastního světa a vzpomínek, které jsme už možná pozapomněli. A tak jsem si po delší době zase připomněla, jak zásadní společenskou roli divadlo může hrát a jak moc nás může měnit v nuancích, které často nejsme schopni pojmenovat.

*Alexandra Ratajová*

*pokračování ze strany 1*

Jsmo v podstatě jedna velká rodina sedící u společné slavnostní tabule. Navzájem sledujeme práci ostatních, trochu po sobě pokukujeme a zdravá dávka závidění nás motivuje příště přijít s něčím ještě lepším.

Ačkoli se loutkářství v komunitách původních obyvatel teprve rozvíjí, existuje zde bohatá tradice masek a řezbářství. Jak postupujeme na cestě ke smíření a vzájemnému porozumění, zjišťujeme, že loutkářství může být důležitým prostředkem mezikulturní spolupráce založené na sdílení příběhů a vyprávění.

**Projekt *Iniskim: Return of the Buffalo* je úzce spjat s Národním parkem Banff, místem mimořádné přírodní krásy a bohatého kulturního dědictví původních obyvatel, ale zároveň také velmi navštěvovanou turistickou destinací. V mnoha ohledech je to místo plné kontrastů. Jak vás Banff inspiroval? A zanechaly ve vašem tvůrčím uvažování některé aspekty tohoto projektu trvalou stopu?**



Banff a Rocky Mountains jsou součástí příběhu Old Trout Puppet Workshop už od samého začátku. Čtyři léta jsme společně pracovali jako průvodci v horské divočině a poté jsme se věnovali environmentální interpretaci pro agenturu Alberta Environment Protection Agency, kde jsme vytvářeli představení inspirovaná přírodní krajinou.

Zdejší krajina je drsná a neúprosná. Nutí každou skupinu držet při sobě a spojit se, pokud chce přežít. Je to dokonalé prostředí pro kolektivní tvorbu. Členové

projektu *Iniskim* Canadian Academy of Mask and Puppetry v podstatě jen následovali genius loci tohoto místa – naslouchali mu a nechali se jím vést v tom, jak s ním navázat vztah a vytvořit divadlo.

Ve skutečnosti však tato práce přesahuje samotné divadlo. Najednou zjistíte, že se pohybujete spíše v prostoru obřadu či rituálu. Že procházíte zkušeností, která není řízena lidským intelektem ani ambicemi. Máte pocit, jako by vás vedli sami bizoni.

Tímto způsobem se znovu setkáváte sami se sebou jako s prostou bytostí mezi ostatními zvířaty – a je to radostný návrat domů.

Práce na projektu *Iniskim* změnila život každému z nás. Nabídla nám nové důvody, proč tvořit umění a vyprávět příběhy. Otevřela nás novým vztahům a umožnila nám poznat starší i jiné způsoby porozumění světu. A jakmile jednou takovou zkušenost získáte, už se k předchozímu uvažování nemůžete vrátit.

**Co slovo „iniskim“ vlastně znamená?**

Na tuto otázku nedokážu zcela odpovědět. Mohu se o to pouze pokusit a významu se alespoň přiblížit. Je to slovo z jazyka kmene Blackfoot a pochází ze starobylé jazykové tradice, která přesahuje způsob, jakým mezi sebou komunikujeme my, lidé formovaní západní koloniální kulturou. Slovo *iniskim* je možné přeložit jako „posvátný kámen bizona“, ale zároveň v sobě nese i rozměr činnosti. Znamená přivolat bizony a určitým způsobem také být s bizony, mít s nimi vztah.

Tento výraz byl našemu projektu darován Tomem Crane Bearem poté, co jsme se zúčastnili tvůrčího setkání v Banff Centre for Arts and Creativity společně s Amethyst First Rider, Troyem Twigem, Leroyem Little Bearem, Nan Balkwilem a Davem Lanem.

**Zabýváte se výukou loutkového divadla a masky. Zajímá mě primárně ta maska, která bude mít v Kanadě úplně jiné významy a kořeny než v Česku. Čím je pro vás práce s maskou specifická? Jak moc je propojená v kontextu kanadských původních obyvatel s rituálem a jakou v něm hraje roli?**

Mé původní vzdělání je v oblasti herectví a divadelní performance, nikoli loutkářství. Když jsme před pětadvaceti lety zakládali náš soubor, chtěli jsme se zaměřit především na loutkové divadlo. Vždy jsem si vážil toho, že práce s loutkou v sobě přirozeně zahrnuje i výtvarnou složku: návrh, výrobu a design objektů.

Na začátku existence našeho souboru jsem měl na starost především vedení loutek, a proto jsem se musel opřít o své zkušenosti s maskou, zejména pokud jde o čistotu pohybu a artikulaci. Když se naše práce začala rozvíjet, lidé u nás začali poptávat workshopy. V Kanadě totiž neexistují žádné formální studijní programy loutkářství pro anglicky mluvící umělce (v Québecu sice působí velmi kvalitní škola UQAM, výuka však probíhá ve francouzštině).

Abych mohl vést workshopy zaměřené na loutky musel jsem principy své průpravy s maskou převést do práce s loutkou. V našem pojetí je loutkářství především fyzickou performancí, a proto vycházíme z masky. Učíme se, že směr a výraz loutky musí nejprve vycházet z našeho vlastního těla. Tento přístup je obzvláště účinný při tvorbě inscenací, které nestojí na textu, ale na příbězích vyprávěných beze slov.

Domníváme se, že největší síla loutky spočívá v její vizuální podstatě, a proto se snažíme vytvářet inscenace s co nejmenším množstvím slov. To se zároveň ukazuje jako velká výhoda při reprízování našich inscenací v různých kulturních prostředích.

Jak jsem již naznačil, masky mají u původních obyvatel Turtle Island (označení pro severoamerický kontinent používané mnoha domorodými národy, pro potomky kolonistů jde o Kanadu) významné místo v obřadech a rituálech. Nemohu však o této oblasti hovořit podrobněji, protože s těmito konkrétními zkušenostmi osobně nedisponuji.

**Vaše tvorba propojuje širokou škálu technik a uměleckých přístupů. Vnímáte čerpání inspirace z mnoha různých zdrojů jako způsob, jak si dlouhodobě udržet tvůrčí energii a předcházet vyhoření?**

Loutkářství je podle mě spíše sdílené než naučené umění. Nejlepší způsob, jak rozvíjet své loutkářské schopnosti, je navštěvovat loutkářské festivaly a vidět co nejvíce různorodých představení. Nejde o to od ostatních krást nápady, ale spíše si od nich něco vypůjčit nebo se nechat inspirovat novými cestami, kterými se lze vydat.

V Old Trout Puppet Workshop například nikdy nepoužíváme stejnou loutku ve dvou různých inscenacích. Zároveň se snažíme pro každý projekt hledat nový přístup a novou formu, takže každá inscenace je svým způsobem jedinečná.

Možná je to trochu bláznivý způsob práce a někdy si říkáme, zda by nebylo lepší soustředit se na jednu či dvě techniky a ty skutečně ovládnout do hloubky.

Jenže každá výzva představuje příležitost učit se a zlepšovat. A my považujeme neúspěch za svého nejcennějšího učitele.

Jednou z věcí, které nám pomáhají předcházet vyhoření, je skutečnost, že se navzájem podporujeme. Díky spolupráci můžeme rozvíjet nápady a práce si tak zachovává svěžest. To ale znamená být ochotný sdílet své myšlenky s druhými a dovolit jim, aby je rozvíjeli nebo nasměrovali jiným směrem, než jste původně zamýšleli. Na chvíli je potřeba odložit vlastní ego a přijmout, že výsledná podoba díla vzniká společně.

**Je to vaše první účast na loutkářském festivalu v České republice? Co vás na české loutkářské tradici nejvíce zajímá nebo inspiruje?**

Ano, je to naše první návštěva České republiky a jsme nesmírně nadšeni i poctěni, že tu můžeme být. Z našeho pohledu je to jedno z velkých světových center

loutkářství. A to ani nemluvím o určitém respektu až posvátné bázni, kterou v nás vzbuzuje vědomí bohaté historie, do jejíhož kontextu zde uvádíme vlastní práci.

Nejvíce nás zajímá způsob, jakým se současné české loutkářství vyrovnává s dlouhou tradicí a někdy jí dokonce vědomě vzdoruje. Právě inovativní osobnosti českého loutkářství nás ovlivnily nejvíce. Umělci jako Jan Švankmajer nás inspirovali k tomu, abychom posouvali hranice toho, kam až lze v loutkovém a objektovém divadle zajít.

Samozřejmě existuje mnoho dalších vlivů, tolik, že je ani nelze všechny vyjmenovat. Učíme se z děl, která vznikla před námi, a zároveň se se zájmem díváme na tvorbu nastupující generace mladých umělců. Právě někde mezi těmito dvěma póly, mezi tradicí a novými impulzy, se snažíme nacházet inspiraci pro vlastní práci.

*Ema Šlechtová*



## Plastic sáčky of the universe

*Píšu ti, píšu* říkají si manželé Jirousovi, zatímco si píšou, píšou. Píšou si vyznání lásky, píšou si o dětech, píšou si o vězení a píšou si pohádky pro své dcery. Adaptace těchto dopisů v podání Divadla Radost přitom osciluje mezi všemi zmíněnými tématy a snaží se je pojmout všechny. Za doprovodu hudebního dua se tak pokouší vyprávět tragický příběh rodiny rozbité režimem a stavět ho do kontrastu s pohádkami psanými za mřížemi, které se v tomto kontextu stávají nástrojem odporu.

Slova zde fungují jako nástroj kontaktu dvou násilně oddělených světů, což reflektuje i scénografie. Magor sedí sám ve své cele a promlouvá na svou ženu a dcery, které stojí na lešení za ním. Nemohou se fyzicky setkat. Takové rozdělení vytváří napětí a fyzická bariéra dodává slovům váhu.

Inscenace zároveň disponuje velkým množstvím nápadů, které by ale zasloužily větší péči. Několik motivů, jako je věšení obrázků na stěnu cely a jejich animace, se objeví jen jednou a na krátkou chvíli, aniž by byly prozkoumány všechny jejich možnosti. Stejně rychle, jako se objevily, zase mizí a už se nevrátí. Velké loutky na kuřích nožkách poskakující na scéně jsou zas vtipné a jejich animace má styl a dynamiku. Tyto a další prvky ale trpí svým technickým zpracováním. Scénografie totiž pracuje se surovými materiály jako je karton či mikrotenové pytlíky. Po scéně tedy létají nafouknuté plastové pytle, vše má kartonově béžovou barvu, není ale jasné proč. Materiál se nijak netematizuje, nevyužívá se jeho možností, nic navíc nepřináší, přestože například právě plastové pytlíky se objevují opakova-



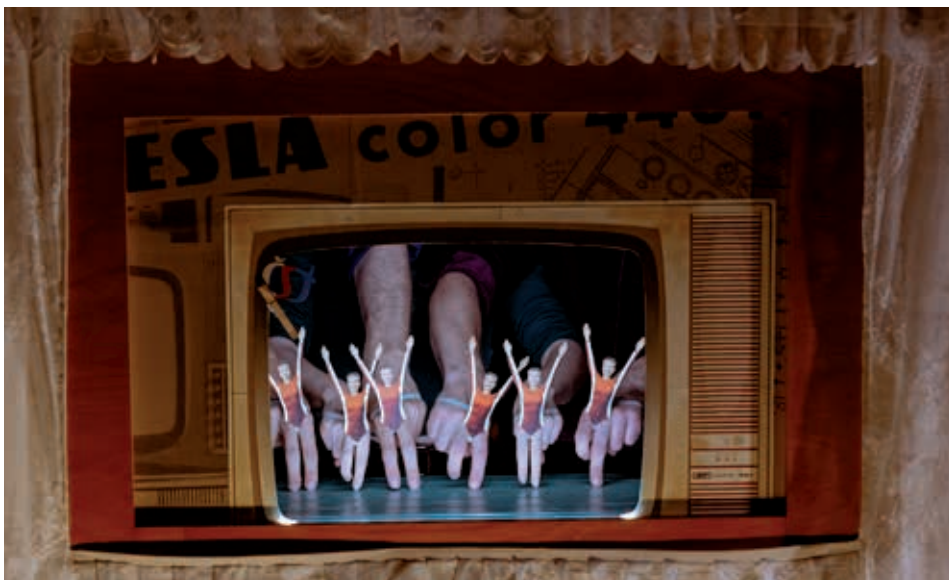
ně. Tyto materiály měly možná evokovat chladný a neutěšený dojem vězeňské cely či její prázdnotu, ve skutečnosti ale kvůli nim scéna působí spíš trochu nedotaženě.

Ve snaze pojmout vše je navíc bohužel inscenace poněkud roztěkaná a postrádá větší dynamiku. V některých částech se orientuje na inscenování Magorových pohádek, které postava Jirouse čte, zatímco je tento výklad ilustrován loutkovým výstupem, jindy se snaží vykreslit spíš vztah Jirousových. Kvůli tomuto těkání jsou pak pohádky příliš uspíšené a diváctvo nemá prostor je pořádně prožít. Vztah obou manželů se zase nestihne vykreslit skrze úryvky dostatečně hluboce. Do této tematické nejistoty potom vstupuje ještě třetí linka – jakýsi portrét Ivana Martina samotného. Ten z inscenace vychází jako citlivý a mírný muž, otec a manžel, v podstatě bez charakterové vady. To je ale velmi zjednodušující obraz komplexní (a možná kontroverzní) osobnosti tohoto předáka českého undergroundu. Vše je přitom doprovázeno písněmi kapely The Plastic People of the Universe, ikonická (snad až povinná) skladba *Magické noci* zazní dokonce třikrát. Drsný hudební doprovod ale nesedí ani k jedné ze dvou hlavních nastavených linií, naopak ještě více rozvíklává jejich nejistotu.

*Píšu ti, píšu* si vybírá velmi nesnadný text, ze kterého vycházet, a to jak svým obsahem, tak i formou dopisů a v dopisech psaných pohádek. Ve snaze nevynechat nic důležitého bohužel v tomto materiálu trochu bloudí. Přináší sice velké množství motivů a neotřelých akcí, těm ale jejich technické provedení a nemotivovaná práce s materiálem brání rozvinout svůj potenciál.

Matěj Kratochvíl





## Been spendin' most their lives livin' in Socialist paradise

*Soudružky s kroužky* v rámečku prezentují všednost a šedost života v pozdně normalizačních dnech detailem a symbolem. Oproti ztvárnění dob minulého režimu včerejší *Súduhem disidentem* se nám však dostalo socialismu s lidštější tváří. Bez internacionály a bust stranických pohlavárů je diváctvo vtaženo do roku 1985, a to pouze za pomoci krátkých dobových zvukových vstupů a všeobecně známými znaky spojovanými s realitou tehdejších dní. Není to zbytečně patetické a časy zaplat' Pán Bůh minulé to nijak neoslavuje ani nekritizuje. Diváctvo si zkrátka může udělat obrázek samo, pamětnictvo možná zavzpomíná.

Autorská trojice se nám nejprve ukáže před rámečkem, ne zrovna velikým, kde interaguje s diváctvem. Následně se skryje a za pomoci plochých loutek a důmyslně vytvořeného kukátka nás

vezme na cestu jedné soudružky „všedním“ dnem.

Výtvarná stránka inscenace mě naprosto učarovala a dostala mě do doby, kterou znám maximálně z vyprávění a archivních záběrů České televize. Tvůrci silně pracují s perspektivou, velikost loutek se mění v závislosti na potřebě nám ukázat detail, či monotónnost a uniformitu Československa 80. let, kde všichni a všechno působí stejně. Každý obraz trvá tak dlouho, aby měl divák příležitost všechny detaily a triky postřehnout. Představení je po většinu času maximálně iluzivní s občasnými hereckými vstupy, které jsou skvěle načasované a minimalistické. Iluzivnost navozoval již zmíněný důmyslný rámeček. Skrývající se mechanismus pro posouvání objektů v několika řadách vrcholí při Spartakiádě 1985 nabízející nám „symfonii tisíců pohybujících se těl“, kterou ještě obohatí vynikající vstup

cvičenek s prsty herectva namísto nohou. Finální scéna využívající stop motion techniku přináší další vyvrcholení inscenace (a nejen té). V rámci popisu vjemového řešení by bylo neslušné nezmínit i zvukovou stránku. Zvuky jednotlivých loutek ovládá povětšinou sám herec, který s nimi zrovna manipuluje, a má nad nimi tedy absolutní kontrolu. Zazní také dobová hudba, útržky z rozhlasu a televize přinášející poetizující prvek. Je radost pozorovat herectvo v zákulísí. Jako by jejich sehraný pohyb byl volným pokračováním spartakiádní tradice.

Obecně tato inscenace velmi silně pracuje s technickými, vizuálními a výtvarnými prvky. Dějově se toho moc neděje, což mně osobně nevádí, naopak můžu strávit 40 minut v časové kapsli a plně se jí odevzdat.

Jan Kožešníček





## gesamtunstwerk safespacu

Plyšová, chlupatá scénografie, sešeřelé teplé světlo a klidná elektronická hudba. Inscenace *Poprvé* mluví o prvním sexu a dělá to s lehkostí, ale bez sebemenší snahy cokoliv shodit, nebo se humorem nějak tomuto těžkému tématu vyhýbat. Naopak, pomocí mnoha složek vytváří bezpečný prostor, ve kterém se jde rovnou k věci a trapno je tvůj kámoš. Žádný pindik ani pipinka v představení nemá své místo, vše je potřeba pojmenovat přesně a konkrétně. To krásně ilustruje třeba využití hry hlava, ramena, kolena, palce, ta se totiž rozvíjí, přičemž performerstvo vybírá stále intimnější části lidského těla. Je to přece všechno pořád naše tělo, tak bychom se o něm neměli bát mluvit.

Pro mě nejzajímavějším aspektem inscenace bylo právě to, jakými různými způsoby tvůrci navozují pocit bezpečí a jakousi podivnou sounáležitost. Všechny momenty intimních poprvé jsou ilustrovány pomocí polohovatelných manekýň obalených chlupatou látkou. Jejich rozpačité promluvy se promítají na plátno a tím se tabu přenáší do obecnější, abstrahovanější polohy, aniž by zmizela sdělnost. Tomu přispívá i humor a suverenita, s jakou performerstvo ke všemu přistupuje. Mám pocit, že jim můžu důvěřovat a nejsem v tom sám.

Kapitolou samou o sobě jsou pak písničky. Jednoduché, ale precizně vystavené texty jsou zaobalené do chytivé melodie a vytváří příjemný rytmus i prostor pro zcizení. Jediné, nad čím jsem chví-

li váhal, byla volba unifikovat všechna oslovovací zájmena do ženského rodu. Je to něco, na co nemám odpověď. Na jednu stranu si myslím, že je to rozhodně mnohem lepší řešení než upozorňovat na gendery jednotlivých postav a tím situace zbytečně zbavovat tolik funkčního zobecňujícího rámce, na druhou stranu toto rozhodnutí může v částech diváctva budit dojem, že je pozornost kladena víc na ženskou stránku věci.

Obecně je ale *Poprvé* velmi zdařilý ponor do hluboce tabuizovaného tématu silný speciálně v tom, že cílí na skupinu, které se toto vše přímo týká a navíc je v českém divadelním světě pořád relativně opomíjená, tedy na teenagery.

Štěpán Janeček





## Více loutkářek!

Inscenace, která aktualizuje notoricky známou pohádkovou látku, elegantně vybrusí ze všech problematických patriarchálních klíšé předlohy, je vtipná i hravá, ideálně zapadne do festivalové atmosféry a ještě ke všemu unese prostor velkého šapitó, představuje dle mého názoru sen každého festivalového dramaturga a dramaturgyně. A *Popelka* česko-slovenského kolektivu Miza in Scena splnila celý tento pomyslný checklist. Drží se pohádkového rámce, ale škrťá, zrychluje a aktualizuje přesně tam, kde má.

Elena Volpi a Johana Vavřínová jsou skutečné mistryně svého řemesla. Jejich loutkohra je pohotová, živá, precizní i punková. Každý malý zádrhel, třeba zamotané nitě marionety, dokáží přetavit v humor. A zároveň do pohádky vnáší

empatii a jemnost, aby vzápětí vystoupily z role a okomentovaly nedostatky plošňáků nebo upozornily na špatné platové podmínky v loutkovém divadle. Jedná se o hereckou vybavenost, na které si zakládá mnoho mužů loutkářů (např. Buchty a loutky), a je velmi osvěžující ji vidět v podání dvou žen, které ji posouvají k mnohem komplexnějšímu umu. Navíc v aktualizacím procesu dokázaly zbavit *Popelku* většiny problematických aspektů. Hlavní hrdinka není žádná chudinka čekající na záchranu krásným princem, ale mladá žena, která se učí nastavovat si hranice a objevuje sebe samotnou. Princova sestra je vyobrazena jako ambiciózní žena, která má narozdíl od bratra zápal pro administrativu, konfiskace a politiku, a je tedy mnohem vhodnější kandidát-

kou na královský trůn. A nakonec, příběh nekončí opulentní svatbou. Mladý pár se vydává do světa objevovat kouzla pouličního umění s uvážlivým rozhodnutím nechat případnou svatbu na později.

Inscenace zároveň není žádnou radikální alternativou, ale velmi přístupnou a zábavnou festivalovkou. A i když už mám po letech loutkových festivalů na tento typ pouličního divadla spíš alergii, *Popelce* nemám co vytknout. Naopak ji považuji za skvělý způsob, jak šířit chytré loutkové divadlo světem.

Ema Šlechtová





## Program

### Neděle 14. června 2026

- 09:30 – PETER BALKWILL - MASTERCLASS / PŘEDNÁŠKA  
 11:00 – (power) POINT / Companyia Jordi Bertran (ESP)  
 11:00 – KOŤÁTKO STAVÍ DŮM / Divadlo Dno  
 12:30, 15:30 – THE HOUSE / Sofie Krog Teater (DK)  
 14:00 – CRACKS / Divadlo Continuo  
 15:00 – EMA MELE MASO / Soubor Ženšen  
 16:50, 20:15 – TRANSPORT: FRONTLINE / Eesti Noorsooteater (EST)  
 18:00 – FAMOUS PUPPET DEATH SCENES / The Old Trout Puppet Workshop (CAN)  
 19:00 – SOUDRUŽKY S KROUŽKY / D. Migač, M. Hermannová, J. Pichler



**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!