



Pavel Hubička: Otevřenost vnímám jako jedno z hlavních témat



Ačkoliv Pavel Hubička na pozici šéfa brněnského Divadla Radost nastoupil už na podzim roku 2020, stále jej vnímám jako šéfa nového. Je to dáno asi i tím, že ve vedoucí pozici vystřídal Vlastimila Pešku po neuvěřitelných 27 letech a svůj podíl na tom má i pandemie, protože Pavel Hubička nastupoval do zavřeného divadla a první sezona jeho působení tak byla značně atypická.

Radost přivezla na letošní Skupovu Plzeň svůj hamletovský road-trip. Proč jste se rozhodli hrát pro teenagery právě Shakespeara?

Nejprve vznikla forma, která se teprve následně naplnila obsahem. Na počátku byl covid, který způsobil omezenou činnost v divadelních interierech. Nejprve vznikl nápad divadelního vozu, který by kočoval v pleneru a hledali jsme k němu téma. Po několika verzích přišel dramaturg Pavel Trtílek s nápadem Hamleta a mně ta idea přišla natolik bizarní, že jsem ihned souhlasil.

Jak na Hamleta teenageři reagují?

Vím, že teenagerské publikum není zrovna nejvstřícnější, ale asi právě tím je pro mne zajímavé. Na našeho Hamleta reagují teenageři velmi spontánně a přesně odhalují jeho silné i slabé stránky. Na festivalu v polské Toruni, kde Hamlet získal Grand Prix, dostal zároveň cenu dětské poroty.

K inscenaci chystáme v příští sezóně sérii následných workshopů pro školní publikum jako jakousi anatomii tématu. Na konci června budeme nahrávat hudební CD.

Plánujete další podobné inscenace?

Určitě nás zajímá věková skupina teenagerů, máme pro ni v repertoáru kromě Hamleta ještě novou inscenaci Marka Zákosteleckého na téma operace Anthropoid s názvem *24. října 1942* a rádi bychom v tomto směru pokračovali. Plánujeme ještě jeden shakespearovský titul, ale obecně si myslím, že hlubší, někdy až archetypální témata lze nacházet i v pohádkách a příbězích věnovaných mladšímu publiku. Rád bych, aby dramaturgie Radosti obsáhla široký záběr divácké adresy od úplně nejmenších až po dospělé a přitom se pokoušela jít do hloubky a zprostředkovávat dětem možnost otevřeného dialogu s jejich vlastními, mnohdy komplikovaně sdělitelnými, vnitřními obrazy a prožitky.

Tuhle sezonu už našťastí divadla vlivem pandemie plošně nezavřela, přesto byl jejich provoz covidem značně ovlivněn. Dařilo se vám i přes tyhle nesnáze naplňovat své plány s Radostí?

Covid samozřejmě všechny plány zpomalil. Přesto se v Radosti myslím podařilo nastartovat dynamiku dosti odlišnou od té předcházející, která byla

Editorial

Všechno nejlepší podruhé!

Včera jsme si připíjeli... totiž vlastně networkovali s nápojem v ruce u příležitosti významných výročí Josefa Skupy a Skupovy Plzně. Abychom se dnes po posledním představení nemuseli pomaloučku a potichoučku odšourat na své hotelové pokoje, vytrasím se hned s dalším významným jubileem. Dnešní večer totiž můžeme slavit další krásné, navíc kulaté narozeniny. Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi je tu s námi totiž právě půl století. Pojďme si ale nalít čistého vína - tady nejde jen o tu záminku k radosti. Instituce jako je právě MLK je po existenci a zdraví celého loutkářského odvětví nepostradatelná: bez historie není tradice. A tak je dobře, že MLK máme, že ho máme už tak dlouho a že nám také s největší pravděpodobností ještě řadu let vydrží. Je také dobře, že je pojednání o něm součástí publikace 230 MLK/KALD/LOUTKÁŘ, která letos vychází a která na rozdíl ode mne bere všechna ta letošní významná výročí skutečně vážně. Oslavy padesáti let MLK vyvrcholí 2. července v rámci Loutkářské Chrudimi, nám ovšem vůbec nic nebrání začít slavit už nyní na Skupově Plzni. Ostatně, jak se tak rozhlížím po festivalovém publiku, stejně se zas všichni v červenci v Chrudimi sejdem, takže alespoň budeme mít na co navazovat. Navazování je pro loutkáře nesmírně důležité.

Adéla Vondráková



charakteristická určitým zacyklením. Do divadla se podařilo přivést zajímavé české i zahraniční tvůrce, kteří zde dříve neměli možnost působit a vnesli do divadelního organismu nové energetické i tvůrčí impulzy. Myslím, že se vydařilo několik výrazných inscenací – *Hamlet on the Road*, *Ronja, dcera loupežníka*, *Operky*, *Kráska a zvíře*, *Pinocchio* a další...

pokračování na straně 2

pokračování ze strany 1

Stali jsme se členy Asociace divadelních lektorů a zahájili kontinuální lektorskou činnost. Především se nám ale podařilo i přes složitá protipandemická

opatření zahájit první ročník mezinárodního Festivalu Radosti s podtitulem Objekt-loutka-artefakt, který budeme jako bienále opakovat.



Ahoj Kankuro! / foto: Tomáš Holomíček

Kusunoki Tsubame: Loutkové divadlo by nemohlo fungovat bez síly divákovy představivosti

Japonský loutkář Kusunoki Tsubame přijel na festival s inscenacemi *Ahoj Kankuro!* a *Myší sumo*, které jsou na programu hned dvakrát. V rozhovoru uvedl, co ho přivedlo k téměř neužívané loutkářské technice a co ho při tvorbě inspiruje a zajímá.

V inscenaci *Myší sumo* užíváte tradiční japonskou formu loutkového divadla „katagake ninngyo shibai“ vyznačující se malou scénou, kterou si jako loutkář nesete na ramenou. Jak jste se k této téměř už nevyskytující se formě dostal?

Než jsem se dostal k této formě, hrával jsem sólová loutková představení. Pak jsem viděl jeden starý obraz ukiyo-e (druh japonského výtvarného umění, v překladu „obrazy pomíjivého světa“, pozn. red.), na kterém byla ilustrovaná technika „katagake ninngyo shibai“. Připadlo mi, že je to umění obyčejných lidí.

V dalších svých inscenacích kombinujete používání masek, hrajete s maňásky, objekty i loutkami vedenými shora. Je pro vás rozmanitost přístupů důležitým aspektem vaší tvorby?

Zajímám se o všechny výrazové možnosti loutkového a objektového divadla. Jedná se o umění, které by nemohlo fungovat bez síly divákovy představivosti.

S divadlem hodně cestujete. Jaké to pro vás je?

Je to pro mě velká čest, že můžu vystupovat v Evropě - obzvlášť v České republice, kde je lout-

kové divadlo tak populární. Doufám, že si i zde diváci mé představení užijí.

Na festivalu jste odehrál inscenaci *Myší sumo*, která je tradiční japonskou pohádkou. Jakou váhu má pro vás tradice a jak s ní v rámci tvorby zacházíte?

Zajímají mě lidové pohádky ať už japonské nebo z jiných zemí. Na druhou stranu jsem během svých cest po zahraničí pochopil, jak je můj původ důležitý. Pochopil jsem, že je skutečně důležité, že jsem Japonec. Je to zvláštní emoce, kterou jsem dříve v Japonsku nepocítoval.

Radosti začíná nová éra. Co pro ni bude typické?

Zakotvení v širším evropském kontextu. Spolupráce se zajímavými tvůrci českými i zahraničními. Budeme se pokoušet o charakteristický rukopis, založený na výrazné hudební a výtvarné složce opírající se o divadlo formy. Myslím tím divadlo pracující s loutkou, předmětem, lidským tělem a jejich vzájemnou relací s duševními obsahy, které si pomocí formy – materie hledají a nacházejí své zviditelnění a dostávají se na povrch, kde je lze ve vědomí uchopit.

Divadlo Radost hrálo na Skupově Plzni naposledy v roce 2014. Otevře se Radost nyní více světu?

Radost skutečně byla v posledních letech poněkud hermetickou institucí, která měla jen velmi omezený kontakt a zkušenost s okolním divadelním světem a k tomu omezený okruh spolupracujících tvůrců. Otevřenost tedy vnímám jako jedno z našich hlavních témat.

Adéla Vondráková

Jste zájezdovým loutkářem a za svůj život jste se určitě setkal s rozdílnými publiky. S jakými reakcemi se během svých cest potýkáte?

Vždy je naše představení velkým zážitkem pro diváky bez ohledu na zemi či jazyk. Chtěl bych sdílet jednu zajímavou epizodu z mých cest po Evropě. Několik let poté, co jsem hrál *Myší sumo* v Polsku, jsem potkal jednu mladou polskou loutkářku. Věděla, že jsem herec z této inscenace, a tak mi vyprávěla, že ještě studovala loutkářství, když *Myší sumo* viděla poprvé. Hodně studentů z loutkářských škol v Polsku znalo a říkalo repliku z *Myšího suma* – sumo výkřik „Miatte, Miatte“.

Paolína Drnková



Myší Sumo / foto Michael Chalupa

Dobrá zpráva je, že člověk ještě pořád není zbytečný

Představení *And who is useless now?* Ondřeje Holby kladlo otázky, které v dnešní moderní společnosti slyšíme čím dál častěji. Do centra pozornosti postavilo dialog mezi člověkem a robotem. Společně se snažili tvořit umění, umělá inteligence s mechanickou sebejistotou dirigovala celý proces, nicméně přítomnost člověka udělala své. Tváří v tvář robotům vynikla lidskost ve vši své krásné nedokonalosti, nejistotě a prostotě.

S neobvyklou lehkostí budoval performer Florent vztah s diváky. Byl tak trochu spojencem proti umělé inteligenci, která sice mluvila příjemným, klidným hlasem, nicméně divák se v kontaktu s ní stejně neubrání jisté nedůvěřivosti. (Zvlášť když jejímu anglickému projevu občas úplně nerozuměl.)

Stejně příjemný a důvěrný byl i Florentův vztah ke čtyřem malým robotům, kteří pochodovali, jezdili nebo se kouleli po scéně. Nakolik má člověk potřebu vytvářet si vztah s něčím, co funguje mechanicky, bez emocí? K něčemu, co zcela jistě nebude vztah opěťovat? Je to veskrze lidská věc, nebo se i tam v tom uzlíku drátků něco odehrává?

Inscenace si nenápadně pohrává s myšlenkou moci a nastolením hranic technologií, které jsou už teď neodmyslitelně všudypřítomné. Kdo je tady komu pánem? A souzníte s tím vším? Budeme mít dost odvahy se ve správný čas ozvat?



Diváci, kteří seděli po celém obvodu jeviště, jasně vymezovali prostor, který měli účinkující k dispozici. Ten byl navíc ještě zdůrazněn bílými (skoro) čtverci nakreslenými na podlaze. I přesto se dařilo pracovat s tímto pevným rámcem nečekaně, ovládnout ho cele, a to tak trojrozměrně, aby byl zážitek úplný pro diváka na kterékoli straně jeviště. Tanec byl plnohodnotnou součástí představení,

zdůrazňoval mechaniku lidského těla a porovnával ji s neohrabaností robotů.

Představení plynulo v příjemném tempu, střídalo rytmus a nevedlo diváka prvoplánově za ruku. Divák v něm mohl nalézt mnoho otázek a podnětů k úvahám, ale přesto si nepřipadal ztracený. Naopak cítil plnou víru v člověka, který je díky své lidskosti stále cenný a nenahraditelný.

Františka Ekrtoová

Absurdní? Jistě. Nemožné? Nikoli!

Trojice mužů, ze kterých dělá polárníky snad jen jejich odhodlání, se pouští do zdánlivě promyšlené expedice. Na severní pól. V balonu. Sledujeme je retrospektivně. Inscenace čerpá z deníkových záznamů, a tak je divákovi už od začátku známo, že příběh nemá šťastný konec. I přesto je na začátku prezentován jako komedie. Herci, díky maskám působí jako loutky, s loutkově expresivními pohy-

by a přehrávanými hlasy, občas vystoupí z role a něco okomentují. Vyzdvihují se věci na expedici nepromyšlené, nepodařené (jako poštovní holubi, kteří netrefí domů, nebo fakt, že balon neabsolvoval ani zkušební let).

Jenomže se až příliš často mluví o smrti na to, aby inscenace mohla zůstat komedií, a divák se tím pádem tak trochu ztrácí. Neví, jestli má s muži

soucíť nebo se jejich osudem bavit. Vztah s muži za maskami se buduje jen těžko, a tak jejich úmrtí nevyvolá kýžené pocity.

Emoce se tvůrci snažili dostat na scénu skrze vztah jednoho cestovatele s jeho milou, která zůstala doma ve Švédsku. Dopisy, které jí psal, byly opakujícím se motivem. Ten došel na konci naplnění, když bylo, v možná až patetickém gestu, pohřbeno její srdce společně s jeho tělem. Byl to akt bájný, nenaplněné lásky - v kontextu celé hry to bylo také velmi výrazné uzavření příběhu, které nahradilo zakončení expedice (divákovi navíc známé už od začátku).

To, co inscenaci chybělo v citu pro vyprávění, nahradilo se scénografií: skvěle umělecky zvládnuté rekvizity, variace na balon (miniatura, balon nesený na hlavě hercem, levitující míčky) a cestování vzduchem, kompaktnost stylu. Jen je škoda, že se divák nepodíval mimo pomyslnou kancelář. Sál se celou dobu hřál v teple, polární chlad se navodit nepodařilo, ani přes pokusy s ledem nebo zvuky praskání sněhu.

Předloha hry je lákavým tématem, stejně jako motiv arogantního člověka, který si myslí, že mu u přírody projde všechno. Nicméně tato adaptace trochu klouzala po povrchu a moc hluboko se nedostala.

Františka Ekrtoová



Co nás formuje?

Tak se ptá inscenace Divadla Alfa nazvaná Putování dobrého Hanse Böhma Evropou. A já se taky ptám, když sleduji, jak se svět na jevišti před mýma očima skládá, rozkládá a přeskládává jen z kufrů, koz, prken a kusů dřeva. Samotné loutky, složené z jednoduchých dřevěných končetin oddělitelných od trupů, podporují pocit fragmentarnosti. Když pozorujeme zrození Hanse z (české) hlavy, (německých) rukou a (belgických) nohou, je jeho národnostní zmatení a rozpolcení doslova hmatatelné.

Všudypřítomné dřevo svou jednoduchostí zvýrazňuje samotné herce, gesta a pohyby loutek a velmi zřetelně také zvuky a melodie, které v prázdné scéně silně vystupují. Kufrý zase stále připomínají ono Hansovo putování, nebo možná spíš bloudění, vanutí Evropou.

Společně s hlavním hrdinou proplouváme prostory od západočeského Holýšova přes Plzeň, vybombardované Dobřany, východní frontu, Polsko a Německo. Mění se i užívané jazyky, přesto všemu je nějak rozumět. A zároveň jsme snad i blíž Hansovi a jeho nejistotě ve volbě jazyka, prostoru a pravdivých formulací.

Tímto znejistěním ale celé putování rozhodně nezpochybnuje cenu rozhodného postavení se na správnou stranu. V Agnieszce - těšínské lékárnici -



spolu s Hansem nahlédneme k odboji, k děsivostem války i k pro Hanse možná nejpravdivějšímu okamžiku celého příběhu, totiž reálnému polibku, který překračuje loutku a poprvé v něm cítíme Hansovu celou osobnost.

Další momenty zastavení a pocitu celistvosti se objevovaly spolu s jelenem. Až přízračná loutka, zpomalená, hrdě stojící a jasně osvětlená přinášela ticho a Hansovo setrvání. Možná byla jakýmsi návratem k životu šestiletého kluka, kdy ještě nezá-

leželo na tom, jakým jazykem se odpovídá. Hlavní hrdina se totiž v celé inscenaci moc neptá. Pozoruje a přizpůsobuje se, proplouvá tekutou střední Evropou, kde najednou všechny hranice - místní i mezilidské - působí nesmyslně a umělé.

Když se tedy znovu ptám na to, co nás formuje, jazyk a rodinné nebo společenské vazby se najednou zdají být druhotné. Z celé inscenace totiž zůstávají zejména ony pevné momenty setrvání beze slov.

Eliška Peřichová

Samy dvě v prostoru

Ve večerních hodinách lákala jedna z význačných současných japonských loutkohereček Miyako Kurotani na svoje představení Nekonečná láska (v originále Hatenashi) do prostoru v Moving Station.

Diváci vcházejí do prázdného prostoru, kde vidí jen reflektorem ohraničenou půlkruhovou oblast. Je cítit velké divácké očekávání. To se naplňuje,

když herečka se svou loutkou pomalu přichází do prostoru. Nejdříve mi trvalo rozpoznat, o jaký pohyb se jedná. Vypadalo to jako obyčejné posouvání loutkou, když se však herečka a loutka dostaly blíže středu, bylo patrné, že se jedná o něco více promyšleného - souznění pohybů těla herečky a loutky. Pohyb je totiž velké téma celého před-

stavení. V jedné chvíli navíc mohou diváci snadno podlehnout nejistotě, zda se jedná opravdu o loutku, která je vedena. Nebo snad herečkina umělá partnerka kouzlem ožila? Miyako Kurotani předvádí excelentní práci s loutkou, důkazem toho jsou naprosto přirozené pohyby neživého těla. Loutkářka také občas přebírá místo hlavní aktérky a pohybuje se v prostoru sama.

Hudba měla spíše doprovodnou funkci. Dotvořila atmosféru, i když občas se nechaly postavy přeci jen hudbou roztančit. Zajímavé však bylo, že v anotaci k Nekonečné lásce bylo napsáno nonverbální představení. To byla pravda do poloviny. Miyako Kurotani do ticha nečekaně pronese citace z dětských princeznovských pohádek. Narušení ticha a koncentrace překvapilo, myslím, většinu obecnstva.

Co mě také zaujalo, byly kostýmy. Jednoduchá volba bílých šatů s černým hábitem, které si během vyprávění několikrát herečka a loutka vyměnily. V některých chvílích mi přišlo až strašidelné, jak si jsou obě podobné. To je však v inscenaci přímo tematizováno. Také si divák nemohl nevšimnout bílé masky se zavřenými očima. Jako iluzi jsme pozorovali proměny herečky, která na sebe postupně brala podobu své vlastní loutky.

Celý dojem z představení byl velice silný. Miyako dokázala předat divákovi velký kulturní zážitek.

Jan Křeček



Daria Gosteva: Uskutečnilo se víc, než jsem si vůbec představovala

Dinopera, kterou mohli diváci vidět včera na zkušebně Alfy, je inscenace propojující tradici marionetového divadla s tradicí operní, současnost s prehistorií, utipnost s tíživostí a krásu s absurditou. Dinopera je bezesporu jeden z nepřekvapivějších (formou i obsahem) a přesto dokonale fungujících divadelních toarů, který v poslední době vznikl.

Inscenační tým Dinoperu je mezinárodní, kde a jak jste se dali dohromady?

Friedu Gawenda jsem potkala ještě v prvéku na koncertu v Praze, kde hrála se svou kapelou Hund. Byla jsem úplně okouzlena – nejen hudbou a tím, jak zpívá, ale i hravostí, poetičností. Celý její přístup je hodně divadelní. Když mě pak napadla opera o dinosaurech, hned jsem se na ni obrátila. Frieda přivedla svého kamaráda z dětství Mathiase (Ted Brasko). Ani jeden z nich před tím zkušenost s loutkami neměl. Bobeš (Josef Havelka) je zas můj spolužák herec, on se zapojil později.

Dinopera byla od počátku zejména váš projekt. V čem vaši původní představu proměnili vaši kolegové?

Řekla bych spíš, že ji naplnili. Na začátku jsem měla jen jednoduchý nápad a pár konkrétních obrazů v hlavě – třeba tři býložravé dinosaury, jak houpají krky nad zamlženým lesem. Hodně dalších věcí jsme ale vymysleli společně. Například si každý z nás vybral dinosaura, který mu byl sympatický, a pak o něm napsal část libreta v rodném jazyce. Frieda si zvolila euoplocephala, fascinovalo ji, jak je celý pancéřovaný (dokonce má i kostěná víčka). Matias si vybral ornithocheira (pterodaktyla) a napsal píseň, ze které ihned stal pop hit. Snažili jsme se držet principu, kdo co vymyslel - ať sám udělá, animuje, zazpívá. Hudba

je pak zásluhou Friedy a Mathiase. Uskutečnilo se vlastně všechno, co jsem si představovala. Vlastně spíš mnohem, mnohem víc.

Odkud se zrodil nápad na loutkovou dinosaurii operu?

Popravdě řečeno, prostě jsem chtěla vidět, jak budou vypadat dinosaury v operním domě. Chodila jsem často kolem Národního divadla a najednou jsem si v něm představila diplomodok. Delší dobu jsem snila o skutečné opěře ve Zlaté kapliče s obrovskými dinosaury. Bavilo by mě umístit na scénu někoho, kdo by tomu prostoru velikostně slušel, ale být tam neměl. Je to tak zábavná myšlenka, člověka ihned napadne spousta situací.

Chtěla jste primárně dělat inscenaci o zániku světů nebo vás inspirovalo to propojení divadelních druhů?

Velmi mě zasáhla informace z jedné dětské knížky: že všechno neskončilo pádem komety. Ta totiž vyvolala ohnivou vlnu, pak tsunami a nakonec toxické mraky, které zahubily tvory, co byli od katastrofy nejdál. Probudilo to ve mně něco z dětství. V Rusku se pořád odehrávaly teroristické útoky, technogenní katastrofy, padala letadla. Bylo to velmi blízko, občas na sousední stanici metra nebo vybuchl dům naproti domu mého spolužáka. I 9/11 si pamatuju velmi živě, i když se to stalo někde úplně jinde. Chtěla jsem pocítit tu neodvratnost. Konec představení tak vznikl ze všeho nejdřív.

Jak se v průběhu zkoušení Dinopera proměňovala?

Zkoušení probíhalo ve velmi intenzivních, ale omezených časových úsecích, které od sebe měly rozestup občas i půl roku. Pracovat na projektu

jsme začali během covidu, takže zkoušení nebylo možné a nebylo možné ani cestovat přes hranice. Pracovali jsme proto na dálku – psali libreto, výpravu jsem vyráběla z toho, co jsem měla po ruce. Když jsme poprvé na živo potkali, měli jsme jen hudební zkoušku. Frieda a Mathias vymysleli, zatímco já jsem dodělávala loutky. Ke struktuře Dinoperu hodně přispěl Mathias, který se zasloužil o narativ. Já jsem si to spíš představovala jako hudební čísla nějakých organismů, něco na způsob kabaretu, kde by ale každé číslo končilo smrtí.

A jak se vyvíjel hudební plán inscenace? Přeci jen se ta opera občas rozpadá do dinosaurických skřeků.

Nejenom dinosaurických. Tak to bylo zamýšleno od začátku, že živočiškové budou vydávat neoperní zvuky a tím se rozšíří škála možných znění. Lidské zvuky jsou přeci tak omezené! Nějakou dobu jsme uvažovali jestli neudělat operu jenom z těch skřeků. Asi by to bylo zajímavé, ale nevím, jak dlouho by divák vydržel. Pro mě bylo důležité, aby byly zachovány prvky klasické opery. Jinak měli Frieda s Mathiasem plnou svobodu.

Chystáte v tomto složení týmu ještě nějaké další projekty?

Zatím hledáme téma. Dřív mě štválo, že jsme hned nezaložili spolek a nezačali pracovat na něčem novém. Ale teď mi to přijde v pořádku, asi potřebujeme čas. Každého z nás Dinopera nějak posunula. Mathiase přizvali k velkému loutkovému projektu v Německu, pro který skládá hudbu, a pracuje i na dalších skvělých hudebních věcech. A já hodně pracuju s Friedou, teď chystáme Těžké divadlo. Vzniká kapela „Krasný“, která taková určitě i bude. A doufám někdy uděláme něco všichni dohromady - jsme natolik různí, že je to právě ta správná kombinace. Ale možná to bude úplně jiný formát, možná dokonce nevidadelní.

A jaké projekty byste ráda realizovala vy sama?

Teď hodně hraju Moskvu-Dačnoje. To je loutkové dokumentární představení o domě v Rusku, ve kterém jsem bydlela než jsem se odstěhovala do Prahy studovat DAMU. Je to v podstatě bytové divadlo, které občas hraju u sebe doma ve studeném sklepě na Letné ale někdy i v Alfredovi ve Dvoře. Zvláštní je, že toto ruské představení jsem hrála nejvíc po vypuknutí války. Součástí večera občas je i diskuze o tom, co se děje v Rusku teď. Mám také v plánu dodělat ještě jednu naši společnou loutkovou věc – Pijáka palmového vína. Ale pořád mě ze všeho nejvíc baví loutky a jejich vztah s hudbou.

Adéla Vondráková





Miyako Kurotani / Nekonečná láska (v originále Hatenashi)

Anketa: Objektové divadlo

Program Skupovy Plzně je uždycky bohatý na inspirační inscenace, které se často dostávají na hranici druhů a žánrů. Člověk si někdy není jistý, jestli se dívá na divadlo nebo je svědkem performance na hranici výtvarného umění, jindy se stírají hranice mezi loutkou a objektem. A tak jsem se zeptala, jak to s tím objektovým divadlem vlastně je.

Jak vnímáte vztah objektového a loutkového divadla? Jsou loutky s objekty v symbióze nebo se spíš perou o místo na výsluní?

Jakub Maksymov: Tohle je ohromně zajímavá problematika, zrovna o ní píše studii. Mně ale ta opozice loutkového a objektového divadla přijde úplně umělá. Je potřeba si ty termíny přesně vymezit, jinak se v tom člověk jen plácá.

Xavier Bobés: Objektové i loutkové divadlo je silné s jedno s druhým se může spojit. Jsem samook - tedy, jsem herec, který se zamiloval do metafor všedních objektů, do jejich poesie. To se tak stává, ta poesie. Objekty musím většinou uvídnout v pohybu, musím je nějak animovat, ale ne tak, jak by se animovala loutka.

Lucie Radimerská: Myslím, že je důležité, jak to vnímá divák. Dle mého názoru dobrý loutkoherec – vodič naprosto maže rozdíl mezi loutkou a objektem. Záleží asi na imaginaci. Konkrétně v inscenaci Stín kapradiny se nám krásně podařilo vzít objekt (nůž, šipka, špulka od nití atd.) a přetvořit ho v loutku a vytvořit tak symbiózu. Myslím, že zde dostávají obě složky stejný prostor a své výsluní.

Agnès Limbos: Hlavní rozdíl mezi loutkou a objektem je v tom, že loutka je vyrobená přímo pro divadlo, zatímco smysl objektu vychází z běžného života a objekt je třeba objevit. Objekt není vyroben pro divadlo. My jej ale vezmeme a beze změny jej přeneseme na jeviště. V objektu hledáme symbol, metaforu, poesii. Objektové divadlo má proto specifický jazyk. Nejde o souboj mezi loutkou a objektem, je to spíš otázka autorského stylu.

Adéla Vondráková

Program

Pátek 10. června 2022

9:30 / DEPO 2015 / Spoutaný trávou

11:00 / Divadlo Alfa – Zkušebna / O jako Otesánek

11:00/14.30 / Divadlo Alfa – Kancelář / Věci snadno zapomenutelné

13:30 / 18.30 / Divadlo Alfa – Klub / Jak silák Iwami Jutarō porazil sněžného obra HiHi

15:00 / Moving Station / Nekonečná láska (Hatenashi)

15:30 / Divadlo Alfa – Zkušebna / Za dveřmi

17:00 / DEPO 2015 / Tabula

20:00 / Divadlo Alfa – Velký sál / V mém životě není nic, co by ukazovalo,

že jsem uvnitř ošklivá

21:30 / Divadlo Alfa – Zahrada / Jukebox

Upozornění: představení *Odysseus* plánované na sobotu 11. 6. ve 14:30 se ruší bez náhrady z důvodu úrazu v souboru.



foto: Filip Nekola



Skupa's Daily 2022 – Zpravodaj festivalu Skupova Plzeň 2022 vydává Divadlo Alfa – příspěvková organizace, Rokycanská 7, 312 00, Plzeň. **Redakce:** Adéla Vondráková (šéfredaktorka), Michaela Čajkovičová, Pavlína Drnková, Františka Ekrtová, David Ficek, Lukáš Horn, Jan Křeček, Eliška Peřichová, Alexandra Reljičová, Zuzana Suchá, Julie Vaňková, Michal Drtina (sazba a foto).