

Zpravodaj

LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM – 73. ROČNÍK

1. 7. 2024 | ČÍSLO 3.



Každá znalost je omezující

Lada Sosna už na Loutkářskou Chrudim jezdí řadu let. Vystupoval zde ještě s Divadlem ALFA, poté byl lektorem řezbářských seminářů, poslední dva roky vedl celoroční Loutkářskou konzervatoř. Potkali jsme se si ve stanu za divadlem, kolem nás přelétlo a shlížely na nás okolní stromy.

Jak si zatím užíváš Chrudim?

Přes počáteční dobrodružství, která měla podobu nefunkčního auta a jakési přestavby v Muzeu barokních soch, to chvíli trvalo, ale teď už je ta kára roztlačená a normálně řežem. Svůj seminář si užívám, ale je pravda, že letos jsem měl už první den pocit, že jsem unavený, jako když je po Chrudimi. To pro mě bylo zajímavé. Ale tímhle deštěm se to smylo a teď začíná velkej mejdan.

Koukal jsem na anotaci semináře a vypadá to, že ses letos rozhodnul pojmout to trochu jinak...

Je to tak. Malinko jsem to změnil, protože řezba hlavy, nebo to prvotní řezání, co jsme doteď dělali, už mi přišlo, že je vyzkoušený. Tahle forma se dotýká řezby taky, ale víc si tam můžou lidi pohrát a nemusí být fixováni na to, že musí nebo chtějí dokončit hlavu. Tohle je víc improvizované, přivezl jsem pytle, lipový odpad z jiných loutek a oni si z toho vybrali tvarově blízké, jim sympatické předměty a ty opracovávají. Pak je budeme spojovat a zkusíme

z toho udělat nějaké grupy. Ale v každém případě je to pořád založené na řezbě.

Máš tam nějaké dosud řezbou nedotčené účastníky?

Dalo by se říct, že ano. Je tam 17 lidí, asi 7 z nich je z Konzervatoře, která teď u mě probíhala dva roky, ale ostatní jsou lidi, kteří řežou poprvé. Od mladých lidí až po Zdeňka Kašpárka, kterému je čtyřicet devět...

Jak s takovými začátečníky pracuješ?

V první řadě je potřeba těm lidem dodat trochu sebedůvěry, sebejistoty. Protože oni jsou natěšení, to je jejich velká deviza, a ta chuť dělat něco, co třeba chtěli dělat vždycky, ta tam je. To je základ, to nadšení. A já jenom potřebuju, aby se uklidnili a nekoukali doleva, doprava, že někdo dělá něco líp nebo hůř, protože učení řezání je stejný proces jako učení čehokoli jiného. Je to řemeslo. To znamená, že se musí naučit ovládat dláta tak, aby si podmanili ten materiál, aby mu vtiskli to, co chtějí.

Jak ses ty dostal k dřevu a loutkám?

Jako každý kluk jsem řezal od malička kudlu. V tom je to možná zajímavé, že já si myslím, že řezbáři se dělí na dva okruhy lidí – na dlátaře, čistý, a na kudlaře. I my, nožaři – já jsem nožař – řezeme dlátama, samozřejmě, potřebujeme dláta, ale používáme kudlu. A to je právě to, že ten proces byl od amatéra, klukovského amatéra. Nemám žádnou školu, dá se říct, že nemám žádný vzdělání, mám jenom praxi.

Chodil jsi někdy do nějakých dramatiků? Nebo ses k divadlu dostal až pak?

Já jsem z Bavorova a největší loutkové divadlo bylo ve Vodňanech. To jsem navštívil snad jednou za celou svou školní docházku, jinak mně vlastně loutky ani nijak nepřitahovaly. Já jsem si ale dělal vždycky nějaké hračky a bavily mě kinetické předměty – když to něco dělalo. A v loutce se pak spojilo oboje dohromady, vyrábění něčeho hravého a ještě se to hýbe.

Jakým způsobem ses pak poprvé setkal s amatérským divadlem?

S amatérským divadlem? Vlastně až když jsem byl profesionál. (smích) Až když jsem byl v Alfě, tak jsem potkal Boudáky nebo jsem viděl jejich představení, spolupracoval jsem se Střípkem, Danušce (Jandové – pozn. red.) jsem tam kdysi dávno dělal scénografii a Ivance Faitlů a tak. Ale až z Alfy. Je to srandovná – jako profesionál, ale který nemá žádnou praxi, úplně nezkušený klouček, jsem se dostal k těmhle nadšencům, kteří to dělají celý život.

A když jsi opustil Alfou, tak jsi šel na volnou nohu jako řezbář?

Já mám ohromné štěstí, protože ti lidé, kteří ke mně jezdí, mají ten velký předpoklad, že mají touhu, nějakou chuť. A jsou ochotní si ze svého volného času utrhnout, dát mně peníze, abych se tím uživil, a přijet ke mně strávit se mnou nějaký čas, a ještě navíc... se spolu něco učíme. Já je naučím, co umím, ale to neznamená, že to je jednostranná věc. Oni mě mnohdy naučí, co v sobě mám, co ještě nevím. Protože na mě mají zvláštní otázky. To s profesionálem nepoznáš, protože profesionál je omezený tím, co umí. Já už jsem taky omezený. Mám znalosti, ale každá znalost je omezující.

Neschází ti herectví?

Ne, protože u nás ve Smědčicích, v naší vesnici, se exhibuju dost. Máme komunitu, kde pro děti děláme věci, můžu si zahrát s ochotníky, když budu chtít... I když samozřejmě mám nápady na nějaký malinký, krátký věci... My jsme s Valerií Meiss letos na Skupově Plzni dělali poprvé mezinárodní puppet slam, jako organizátoři, nebo spíš jako moderátoři. Ten formát se mi líbí, přijde mi, že by bylo zajímavé dostat ho na Chrudim. Jsou to krátké výstupy, je tam limit sedm minut, a je to dost zajímavé, jako je slam poetry, tak je puppet slam.

Pamatuješ si na první loutku, kterou jsi vyřezal?

Samozřejmě, tu mám pořád doma. Je to vodník, kterého jsem řezal na řezbářském kurzu ve Volarech. Musím říct, že vodníci mě provázejí dodnes, protože když jsme byli s Alfou v Arabských emirátech, byli jsme tam na dlouhou dobu, tak jsem tam vyřezal loutku Fritolína, to je vodní démon. To je jediný slanovodní vodník na světě, jsem o tom přesvědčený. Oni tam nemají žádné vodníky, protože tam nemají žádnou vodu. Mají jen jednoho, akorát já jsem jim ho odvezl do Čech, a je to postava slanovodního vodníka, který má arabské atributy. A mám i trochu vody z Perského zálivu, aby si mohl namáčet šos. (smích) Máme doma hodně vodníků, moje holky, Baruška a Emička, udělaly taky každá vodníka, my prostě máme nějak blízko k vodníkům a k vodě, celá rodina.

Na svých stránkách Dřevožije píšeš, že rád oživuješ dřevo nejenom jako loutky, ale i jinak. Jak všelijak se dá ještě dřevo oživit?

Dá se oživit tak, že děláš tzv. kinety, automaty. To jsou věci, které dělají nějaký opakující se pohyb. Zatočíš klíčkou a něco se děje. Nebo já do toho „dřevo ožije“ počítám i dřevěné kinetické

hry. Těch mám doma hodně, a jestli můžu udělat reklamu, tak manželé Sládkovi z Prahy, teď jsou tady, ti mají nejkrásnější dřevěné hry na světě, co jsem kdy viděl. Protože kdekoli jsme byli s Alfou, tak jsem všude okoukával, jaké principy se dají použít – pomocí kuliček, všeho možného. Matěj, tady náš kolotočář, to je další člověk, který ožívá dřevo. Má to velmi blízko loutkám.

Když chodíš lesem, míváš profesionální deformaci, že koukáš po stromech a říkáš si „Z tohohle by bylo něco hezkého“?

Je to tak, je to trochu nemoc a zanáš se tím celá zahrada a dům. Já mám velkou radost, když ta věc najde svoje místo. Ne že bych hledal samorosty, ale když člověk vidí nějaké dřevo nebo kus větve, tak to láká. Ačkoli na loutkaření preferuji spíš úpravu lipového dřeva, strojovou, kdy si připravím masu a z toho vytvořím to, co já chci, nenechám se moc ovlivňovat dřevem samotným.

Chtěl jsem se zeptat, jestli máš oblíbené dřevo – takže lipové?

Pro řezbu loutek jednoznačně. Pokud budu dělat jiné věci, tak každé dřevo je na něco jiného. Když chci, aby bylo designově krásné, tak krásná jsou ovocná dřeva; když dělám tzv. „dai“, to jsou podložky pod kameny, taková čínská technika, tak tam se používají barevná dřeva. Ta máme i tady, preferuji naše dřeva lokální, nemám moc rád exotická dřeva, protože... prostě je to z dálky.

Dokázal bys říct, co všechno pro tebe dřevo znamená?

Dřevo je mně nejbližší materiál ever. Říká se „od kolébky po rakev“, a je to pravda, protože příroda nám dala tenhle materiál, který je nám nejbližší, a to přirozeně. Ono nám pořád dorůstá, je ho pořád dost, když se o něj pečuje, a je nám velkou podporou. Bez dřeva si myslím, že by nebyla civilizace, prostě by nebyla. Navíc je to živá entita, která i když je skácená a viditelně usmrčená, tak to pořád není pravda. Můžeme ji zpracovat tak, že se něco stane. A vrcholem toho všeho je podle mě loutka.

Jakou technologicky nejnáročnější loutku jsi vyráběl?

To je asi loutka oživlého pařezu. Kdysi dávno jsem jezdil na Křivoklát, kde byla akce Křivořezání, a tam bylo téma „Křivoklátská strašidla“. Vytvořil jsem loutku pařezu, který vypadá jako pařez, ale vztahuje se k němu legenda o mnichovi. Tu teď nebudu vyprávět, protože to je dlouhý, ale ten pařez pojal duši mnicha a ožil. To znamená, že mnich vnikne do pařezu a začnou se dít věci. Pařez ožije, začne hýbat kořeny, začne mít oči, otevře hubu a když se zvedne, má lidské nohy a začne utíkat po dvoře, tak si pamatuju, že na Křivoklátě děti v panice utíkaly, když ožije pařez. A jde to. Všechno jde, to je na tom krásné, ten pocit, že nic není nemožné. Jde to vyřešit, nějak. Někdy musí člověk malinko ubrat ze svých představ, ale všechno by mělo jít vyřešit.

Jacques Joseph



Bylo jich šest

Dramatizovat prózu, jejíž atraktivita spočívá v práci s jazykem a hledisku vypravěče, jako je tomu v případě Poláčkova *Bylo nás pět*, je vždy ošemetné. Jiří Jelínek se svým týmem a herci těšínské Bajky se do nerovného zápasu vůbec nepouštěli a kouzlo, humor a hravost knihy objevovali ryze loutkářskými prostředky. Nerezignují ani na laskavost a nostalgii předlohy, ale loutky jim zároveň pomáhají vyhnout se jakékoliv lepkavé sladkobolnosti (a přiznejme, že udělat něco hezky, laskavě a mile, aby to opravdu bylo hezké, laskavé a milé, je zapeklitě těžký úkol). Typické jelínkovské slovní hračičkovství se prosazuje jen stopově (třeba v milé doslovnosti, kdy herečka s pohledem na zatouchajícího Pétu Bajzu prohlásí, že se jí z něj zvedá kufr, zvedne kufr a odejde ze scény), naopak epizodická struktura vyprávění se s odstředivostí jeho tvůrčího rukopisu potkává šťastně a režisér s velkou samozřejmostí přepíná mezi lyrickými a gagovými sekvencemi. V líčení idylického dětství má hlavní slovo retro půvabná, detailně propracovaná, libivá, ale vkusná scéna Báry Čechové. Výtvarný klíč, kdy je každá nová situace, prostředí nebo i postava charakterizovaná svým kufrem, umožňuje neustálá překvapení a inscenace je tak budovaná jako sled atrakcí. A podařilo se jí i nenásilně a bez citového vydírání zpřítomnit motiv cesty (ať už do dospělosti, nebo do transportu, což jde čítankově protektorátní předloze odpárat jen těžko). V neposlední řadě je pak třeba vyzdvihnout i sympatickou, ale nevtíravou energii tří hereček a tří herců, kteří mimo jiné navozují velmi samozřejmý, živý a neautomatizovaný kontakt s dětským publikem.

Jitka Šotkovská

Jděte druhou stranou, je to loutkářsky výhodnější

Na včerejší glosu o dvou produkcích *Damúzy* – zejména o *Faustovi* – můžu zcela plynule navázat poznámkou o třetí. *Bosí rytíři* pánů Hajna a Linky se rovněž vyznačují jak výraznou energií a komediantským drajvem, tak jistou ležérností ve vztahu k vyprávěnému příběhu. Ten je ovšem na jedné straně prostý a žánrově zcela jasný – jde vlastně o loutkovou variantu akčního filmu, kde děti honí (brněnského) superpadoucha – na druhé straně roztomile překombinovaný, takže unese všechny zcizující odbočky i přiznané dějové zkratky. Při všem nadhledu nad „béčkovou“ zápletkou to navíc Linka s Hajnem ani s jedním, ani s druhým nepřehání.

Pořád se tak hraje v první řadě dobrodružný příběh zalidněný řadou výrazných postavíček: ty jsou po jazykové stránce vesměs výrazně „odněkud“, z čehož plyne nemalá část humoru produkce. Ta je navíc výtvarně (Karel Czech) vyloženě rozkošná: třebas scéna, v níž pětice spiklenců dává hlavy dohromady, aby vyrobila kámen mudrců, se hraje napěňováním pěti barevných tekutin v malých skleněných lebkosklenicích, aby se pak výsledek příznačně slil do pivního tupláku značky Rebel. Výsledek je jednoznačně radostný, a řekl bych, že i pro člověka, který není člen fanklubu obou účinkujících (což já tedy dlouhodobě jsem).

Jan Šotkovský

P. S.: Plzeňský redakční kolega Jurečka ocenil odhalení pravdy o neexistenci mýtického „zez Plzně“, já zase za brněnskou sekci chválím, že ve chvíli, kdy čert musí znázornit schvácení duše zlotřilého Brňáka Vágnera Kubizňáka vypitím „jeho“ sklenice piva, nezazní žádný vtip na Starobrno, byť se to nabízelo úplně maximálně.

Loutky vidíme jen díky wolframovým vláknům

Esej o světle, relativně čerstvá (břežnová) premiéra souboru Musaši Entertainment, je divadlo poměrně tiché, pomalé, nijak razantní a navzdory (?) názvu se odehrává převážně v polotmě až v tříčtvrtětmě. Vidět ho půl hodiny před půlnocí jako osmé z osmi představení chrudimského dne... no, ideální to není. Navíc je sled scén *Eseje* celkem těžké si divácky převést na společného jmenovatele, ať žánrového nebo tematického – pomíne-li obecné téma holdu (nejen) divadelnímu světu. Vejdou se zde vedle sebe kabaretní dialog dvou spokojených reflektorů, výtečná groteska, v níž se na loutce Hurvínka demonstruje vliv světla na změnu nálady situace, završená monologem z *Macbetha*, i čistě lyrická scéna sestupu potápěče do podmorských hlubin. Výtvarná propracovanost je místy oslnivá – párvteřinová sekvence, kdy bouřkový mrak blesky zapaluje ohničky na stro-mech, je čistá krása. Inscenace příznačně končí statickým obrazem nehybné loutky ve velmi pomalu hasnoucím bodáku. Je to tak: divadlo je většinou na začátku něco, na co si musíme posvítit, aby to bylo vidět.

Jan Šotkovský



Dermatoglosa

Inscenuje-li se dílo židovského autora zavražděného nacisty, navíc zatížené faktem, že se jedná o poslední dílo tohoto autora před transportem do koncentračního tábora v Terezíně, máloco mě dokáže vyděsit tolik jako přítomnost kufuru na jevišti. Staré kartonové kufrы se právem staly jedním ze symbolů holokaustu, ovšem jejich užívání ve scénickém umění – ať už jde o amatérské soubory, nebo profesionální divadla – obvykle doprovází taková míra sentimentu, dojení emocí a často humpoláckého citového vydírání, že mi při pohledu na kufr na scéně naskočí vyrážka. V Jelínkově inscenaci *Bylo nás pět* ale tyto podezřivé vřidky rychle vybledly; kufrы byly užívány na tisíce způsobů, aniž by měly být znakem vyvražďování, holokaust zůstal příjemně upozaděn a tematizoval spíše konec epochy, což je zásadní téma přítomné už v Poláčkově předloze (byť s dětstvím Petra Bajzy končí jiná epocha, starý svět Rakouska-Uherska).

Podobná vyrážka mi naskakuje při pivních pohádkách – ale i Milan Hajn s Dominikem Linkou se vnitřnímu námětu pohádky *Bosí rytíři*, tedy srovnání Starobrna a Plzeňského Prazdroje, úspěšně vyhnuli a dali ho jen tušit dospělým, aniž by jím obtěžovali dětské publikum. Lepší vkusná dramaturgie, než nákladná dermatologie!

jaroslavská babička

Třetí sudička

Loutková scéna Radost, Strakonice



Třetí život a dvakrát přešitý nový kabát

Alois Křešnička založil roku 1950 ve Strakonících nový soubor Radost a vdechl mu duch oné doby: velké inscenace početného souboru na velké scéně. Jeho syn Ivan jej provedl na pokraj nového tisíciletí a po pár letech hledání, zdá se, omládlý soubor začíná třetí život v čele s Jakubem Jílkem a hledá novou tvář, hodnou dneška. Nebude to snadná cesta, ale zaplaťpámbů, že byla započata.

V běhu prvního půlstoletí se objevil ještě jeden Křešnička – Aloisův synovec a Ivanův bratranec Josef, člověk literárně založený, s nímž život zatočil všelijak: za normalizace byl vyexpedován z okresních novin ke krmení prasat a jen občas uveřejnil něco v časopisech pro děti, ale hlavně psal pro soubor, k němuž patřil. Protože vstupoval do literárních sfér začátkem šedesátých let, jejich otisk v něm zůstal po celý život a jeho segregace jej ještě víc zamrazila. A šedesátá léta byla v loutkovém divadle érou modernizace, včetně přešívání tradičních látek, motivů, syžetů, postupů... *Třetí sudička*, jakkoli pochází z počátku let osmdesátých, je toho příkladem. Sudičky folklorních pohádek jsou proměněny v svévolně žertující osůbky, které si s lidmi pohrávají pro vlastní potěšení. Parafrazován je i motiv krásy či ošklivosti, za níž se může skrývat pravý opak: inscenace začíná tím, že princ Břetislavovi je přisouzena ošklivá tvář (maska), pod níž má být nalezena jeho pravá dobrá tvář, zatímco princezna Jitka dostává tvář krásnou, ale srdce kamenné.

Ústřední dvojici představují stopadesáticentimetrové hadrové marionety na drátě, jimiž se však „hraje“ jen občasným potřásá-

ním rukama – provazy s koulemi na konci. Využívána je hlavně jejich předmětnost – možnost opakovaně padat či být házeny na zem, dá se na nich provozovat umělé dýchání z úst do úst a podobně. Všechny ostatní postavy jsou provedeny herecky – v zásadě jde o klasickou ochotnickou „činohru“, přesněji herecké divadlo.

Toho soubor využívá k dalšímu modernizačnímu „přešití“. Především sudičky dostávají vysloveně punkové kostýmování i projevy, včetně písňových čísel, s loutkami se, jak naznačeno, zachází věcně až drsně... Prvky tradičního herectví se tak mísí s punkovým pojetím a vnějšími „modernizacemi“: sudička za úplatek korunu dvacet změní Břetislava na krasavce a nádavkem Jitku na ošklivku a dostane zapláceno kartou do čtečího terminálu na předloktí...

Téma se příliš nerozvíjí a nevyvíjí. Princova dobrota k poznání skutečné tváře nepomohla – musel zapracovat zmíněný úplatek, stejně jako u princezny, zatímco její kamenné srdce odstranil pouhý princův polibek. A ona ta dobrota zas nebude tak převeliká, když dokáže tak sofistikovaně zneužít maminčina zkamnění k prohlášení: mlčí – mlčení znamená souhlas – tedy souhlasí s mým sňatkem.

Je dobře, že se Radost vydala do svého třetího života, ale neměla by jej vnímat jen jako vnější „modernizaci“, nýbrž jako celistvý, ať už autorský nebo interpretační přístup.

Luděk Richter

O sudu osudu

Ke strakonické inscenaci *Třetí sudička* vybírám do svého příspěvku pouze dva související problémy, které, doufám, inscenaci přesahují a pojmenují obecnější úskalí inscenování.

První problém je v odborných textech pojmenován jako rozdíl mezi scéničností a scénovaností, do neoborného jazyka přeložitelný jako rozdíl mezi předváděním (postavy, děje, tématu) a předváděním se. Nejde výhradně o nesnáz amatérských souborů, týká se jich ale často – přílišné zatížení na předvádění se (namísto soustředění se na předvedení díla) vede mj. k povrchní a nekoncepční práci s jevištními prostředky, protože se nepodřizují vnitřní logice díla, ale slouží k exhibici tvůrců. Na této konkrétní inscenaci pak můžeme bez nadsázky mluvit o snůšce jevištních prostředků a způsobů inscenování, např. užití loutek, které ovšem fungují spíše jako kostýmní znak; scénografie odvozená ze slovní hříčky; kupa nesourodých písniček; děj bez dramatického napětí sloužící pouze k vytvoření špílců; množství zbytečných postav a jejich až pantomimické rozehrávání; činoherní dialogy a také monology královny... a mohli bychom pokračovat dál. Kdyby byla ambice souboru převyprávět příběh, nikoliv předvést se na jevišti ve více či méně zábavných scénkách, došlo by se pravděpodobně k dostředivějšímu a přesvědčivějšímu tvaru.

Druhým vybraným problémem je pak samotná pohádka – jsem přesvědčen, že při tvorbě divadla cílícho na děti na sebe tvůrci mají klást vyšší morální nároky a promýšlet věc z etického hlediska poctivěji, než kdyby dělali divadlo pro dospělé. Uvedení pohádky, která pracuje s děsivou premisou, že ke štěstí je nutné být krásným či krásnou, aniž by se toto téma nějak hlouběji rozvedlo (např. fyzická podoba v pohádkách může být a často je odrazem psychického zdraví a vnitřní integrity postavy) nebo zpochybnilo (např. přijetí sebe sama a odmítnutí společenského tlaku na „krásu“), považuji přinejlepším za velmi nerozumné, nedomyšlené, přinejhorším pak za odpudivé a nepřijatelné.

Nechci podsouvat tvůrcům inscenace zlé úmysly; oba jmenované problémy spolu souvisejí – kdyby totiž tvůrcům více záleželo na samotné pohádce a méně na sebescénování, pravděpodobně by přišli na problematiku hrany příběhu a třeba by se s nimi vypořádali jinak, eventuálně zvolili jinou látku. Protože ale materiál, na kterém soubor exhiboval, nebyl nijak důležitý, nedošlo k odhalení jeho slabín.

Jaroslav Jurečka



Teze poroty:

Během diskuse o představení jsme ocenili zápal, s jakým se soubor zhostil své práce. Bavilo nás množství nápadů, které byly do inscenace zakomponovány, a jak hraví byli herci v jejich realizaci. Výraznou silou souboru je bezesporu jeho muzikálnost. Nicméně jednotlivé nápady a vtipy nepodporovaly téma inscenace. Působily spíše samoučelně, což oslabovalo celkový dojem z představení. Například nápad, že sudičky žijí v sudu, vydrží být zajímavý jenom chvíli; po zbytek představení pak sud

Potřebovali jsme něco, co by se dalo hrát venku

Rozhovor s Jakubem Jílkem o inscenaci *Třetí sudička*

Mohl bys něco říct o předložce?

Je to původní text našeho dvorního autora z osmdesátých let, tehdy se to uvedlo prvně. Tohle je taková – nevím, jestli můžu použít slovo „reinkarnace“ – asi třetí nebo čtvrtá reinkarnace toho textu. Potřebovali jsme něco, co by se dalo hrát v parku, venku, tak jsem sáhnul po této předložce. Jinak toho vlastně moc nevím, vím akorát, že je to text z osmdesátých let a že to vždycky chtěli udělat, aby to byla sranda, tak jsme se snažili to udělat, aby to byla sranda.

Jak moc jste text upravovali?

V hlavním oblouku a v tématu se držíme předlohy, ale jinak jsme si tam přidali různé variace, ať už na ten text, nebo tak celkově, co nás napadlo.

Pracovali jste na tom kolektivně, nebo jsi postavil soubor před hotovou věc?

Víceméně kolektivně. Asi jediný bylo, že jsme se dohodli, že si chceme zkusit představení, kde budou různé hudební styly. To byl jediný takový záměr, ale jinak to bylo kolektivní.

Je výraznější zapojování činoherních pasáží dlouhodobým programovým záměrem souboru?

Konkrétně u téhle inscenace je to dané tím, že máme původní loutky z osmdesátých let. Tím pádem jsem nechtěl rozbít původní klíč, takhle to oni tehdy hráli, že opravdu byly jenom dvě loutky a zbytek činoherní. Takže v téhle inscenaci je to z tohohle důvodu.

A když přihlédneme i k dalším vašim inscenacím, máte tam nějaký takový záměr?

To já nevím. (smích) To je hezká otázka, já o tom popřemyslím a když tak si o tom pak někdy popovídáme, to mě nenapadlo...

Jak se vám dneska hrálo?

(přichází Piškot) **Piškot:** Tak já si myslím, že skvěle a úžasně, a jsem moc rád, že jsme tu mohli hrát... (zase odchází)

Jakub: Zbytku souboru asi dobře, já jsem přebíhal ještě z *Rapa Nui* ze Spolkáče, takže jsem to měl trochu naknap... Ale tady se vždycky hraje dobře. Jenom si myslím, že nás všechny trochu zaskočil ten velký sál, na to nejsme zvyklí. My normálně máme sál pro devadesát lidí a tohle je najednou něco úplně jiného.

Tady na Chrudimi jste byli na velkém sále poprvé?

Asi po... abych nekecal... asi po dvanácti letech poprvé, tenkrát to bylo s úplně jinou věcí. Když tady hraje, tak je to obvykle MED nebo Malá scéna, na velkém nikdy.

Jacques Joseph

na jevišti spíše překáží, aniž by se s ním dále pracovalo. Nejasné na nás působilo morální poselství inscenované pohádky. I když během představení několikrát explicitně zazní, že fyzická krása není důležitá, samotný vývoj příběhu to nepotvrzuje – princ a princezna se vezmou až poté, co je princezně její krása navrácena. Nebylo nám také jasné, proč sudičky činí prince a princezně příkoří, tedy proč nadělí ošklivou podobu prince a srdce z kamene princezně. Probírali jsme také funkčnost zvolených loutek. Manekýni na drátech se zdáli být obtížně ovladatelní, hercům spíše překáželi a často je přehrávali.

Rapa Nui

Přespolní, Vševely a Strakonice



Skončíme jako dřívější obyvatelé Rapa Nui?

Umělecké duo Přespolní, Jakub Jílek a Josef Pekárek, loutkovou inscenací *Rapa Nui* pojednává o katastrofických událostech zániku původních obyvatel místa Rapa Nui,* které my dnes známe pod názvem Velikonoční ostrov. Tvůrci především vycházejí z různých mýtů o tomto ostrově a textů dvou různých experimentálních archeologů, Thora Heyerdahla, pocházejícího z Norska, a Čecha Pavla Pavla.

Musím se přiznat, že příběh o zkáze, kterou na sebe sami uvrhli tehdejší ostrované, se mě zas tolik nedotkl, což může souviset s tím, že postupnému formování a modifikacím ostrova je napříč celým představením věnováno opravdu hodně času. Na druhou stranu vzniká řada velmi pěkných a silných obrazů hořící sopky, stromů, kamenů, vln a mnoha planoucích loučí. Z verbální části si pamatuji pouze to, že na ostrov připlul kmen lidí, kteří ho začali upravovat podle sebe, stavět mohutné sochy, pokáceli množství lesů, podařilo se jim znehodnotit úrodnou zeminu a vyhubili řadu tamní fauny. Nejsem si zcela jistý, jestli je záměrem tvůrců, abychom si od této tragédie udržovali odstup a místo toho popisovaný příběh raději vztáhli k naší současné situaci týkající se životního prostředí.

Během tvorby ostrova herci chytře využívají čtyř základních živlů – ohně, vody, země a vzduchu – jako elementárních prvků, z nichž podle některých legend vzniklo všechno nám známé. Přítomnost několika malých baterek a gumových medvídků mě jaksí vytrhávala z iluze středověkého pojetí světa a naší existence. V této části se opět lehce komplikuje můj zážitek z předsta-

vení, jelikož se mi nedostává přesných vodítek a významů, podle nichž bych se mohl zorientovat. Pokud úkolem malých baterek bylo jen částečně osvitit jednotlivé části ostrova a cílem gumových medvídků asociovat miniaturní lidi, zvažoval bych využití jiných prostředků, které budou více souviset se čtyřmi elementy. Pakliže jsou baterky a medvídci úmyslným spojovníkem mezi tehdejším antropocentrickým a materialistickým světem a tím současným, jako divák bych vyžadoval větší důraz na významy této roviny.

V závěrečné části představení je tematizován kolonialismus a způsob, jakým španělští mořeplavci a církve stála za zánikem původních obyvatel. Jedná se o společenský faktor, s nímž se v této době stále potýkáme a ještě dlouho budeme. Začátek a konec představení je ohraničen náboženskými výstupy v oblasti provizorního církevního svatostánku s oltářem a zlatým svícem. Rozumím tomu, že z katastrofického závěru existence lidí, kteří tehdy žili na ostrově, můžeme hlavně vinit církve, přesto si pokládám otázku, zda se v současné době na území České republiky, jakožto jedné z ateisticky založených zemí, má význam věnovat tématům, jako jsou hříchy církve a jejího vykořisťování sociálně nevyspělých zemí.

Milan Hábl

* V domorodém jazyce se jednalo o pojmenování „Vystouplý pupek“. (pozn. redaktora)

Inscenace spíše výtvarná

Před pár lety se na pomezí Rožmitálska a Strakonicka začala utvářet pozoruhodná tvůrčí skupina reprezentovaná především Jakubem Jílkem a Josefem Pecháčkem. Na letošní Chrudimi uvidíme z jejich dílny hned tři kousky.

Ten první, uváděný příznačně nazvaným souborem Přespolní, nese všechny znaky jejich předchozích děl *Černá slepice* či *Návštěva u malé smrti*: autoři zjevně milují šerosvit, plápol ohně, syrovou materii hlíny a další živly, vodu a proudící vzduch v rituálním hávu mysticko-mýtických látek – tentokrát ze samého Pupku Světa – Rapa Nui, námi nazývaného Velikonoční ostrov.

V aréně, obklopené ze tří stran diváky, se začíná katolickou mší, jež vzápětí přejde do vyprávění o vzniku, zmenšení a rozdělení ostrova, jeho osídlení, zabydlování a vzájemných bojích dvou větví národa, které zdevastovaly celý ostrov. „Ale konečná zkáza měla teprve přijít!“ Doprostřed ostrova je zapíchnut kříž a kněz opět zaintonuje několik veršů mše. Jak tím křesťanství zdevastovalo zdevastovaný ostrov, si musíme domýšlet; inscenace to považuje za samozřejmé a nesděluje to.

Chvilky vyprávění jsou někdy prolínány, někdy následovány výtvarně pojatými obrazy: doprostřed vod, představovaných igelitem, zmítající se v proudu vzduchu, je vysypána a vytvarována z několika kýblů hliněná homole ostrova, osázena stromy a keři, které pak musí přenechat místo osídlencům a jejich aktivitám.

Inscenace je to spíše výtvarná než loutková – žádné objekty, jednající v rolích subjektů, postav, tu nevystupují – ale nesporně nápaditá a zajímavá, jakkoli snad až příliš důvěřující v sdělnost symbolických obrazů. Chybí-li pak zřetelně se vyvíjející téma a směřování jevištního dění, ztrácí inscenace tah a některé titěrné, ani z prvé řady ne zcela čitelné akce působí zdoluhavě a monotónně.

Luděk Richter



Čím blíže, tím líp

Rozhovor s Jakubem Jílkem a Josefem Pecháčkem, autory inscenace Rapa Nui

Jak vznikl nápad na představení Rapa Nui?

Nápad na toto představení už máme v hlavě čtyři roky, vznikalo to v době covidu. Hledali jsme téma, které by nás lákalo, například zkáza civilizace a podřezávání si větve pod sebou samým. Velikonoční ostrovy jsou ukázkou toho, jak si civilizace projde celým vývojem až po zkázu.

Téma Velikonočního ostrova byla jasná volba?

Ano. Navíc Kuba je ze Strakonice, odkud pochází i Pavel Pavel, který naučil sochy na Velikonočním ostrově chodit. Takže se nám to propojilo tematicky i místopisně.

Odkud jste čerpali informace a podklady k tvorbě?

Legenda a mýty jsme brali z knížek o Oceánii a Mikronésii. Odborné spisy jsou přímo od zmíněného Pavla Pavla a informace o technických záležitostech jsme čerpali z knih Thora Heyerdahla.

Jak jste vybírali materiál, se kterým budete v představení pracovat?

Hledali jsme různé prostředky a materiálnost vyšla z tématu zkázy a z ohně. Další přírodní materiály si o to řekly samy.

Jak často musíte používané materiály měnit?

Například folie představující vodu nám včera vydržela na všechna tři představení. Její výhoda je, že nehoří, jen se taví. Větvičky byly včera čerstvě natrhané, takže nehořely, dneska už byly suché, tak trošku chytaly. Základ je vlhká hlína.

Děti byly nadšené z rozprašovače, kterým jste je před představením osvěžovali, ptaly se, jestli je v něm skutečně jen voda...

V jednom ano, ve druhém ne. To, co jsem stříkal do lidí, je jen voda, ale to, co jsem stříkal do ohně, je líh.

Pro kolik diváků je představení ideálně určeno?

Ideálně pro 30–40 lidí, aby se vešli kolem hracího prostoru, byli blízko a měli ten zážitek. V případě, že je diváků více, některé pasáže zpomalujeme a jdeme více do diváků, aby viděli detaily.

Františka Benešová

Teze poroty:

Inscenace *Rapa Nui* je z pohledu poroty odvážným vykročením mimo ověřené loutkářské postupy a daří se jí oslovit publikum napříč generacemi.

Magická až obřadní atmosféra prostupuje celou inscenací, i díky soustředěnému a autentickému herectví obou aktérů. Všechny složky inscenace jsou vzájemně propojené a domyšlené a vytvářejí tak kompaktní celek.

Část poroty by ocenila, kdyby scénografie nabízela větší variabilitu, jiní oceňovali naopak minimalismus, se kterým se v inscenaci pracovalo. I přesto se všichni shodli na tom, že před koncem se jevíly zvolené prostředky téměř vyčerpané a nenabízely nic nového nebo překvapivého.

Avšak samotný závěr, kdy křesťané vstoupili obrazně i fyzicky na ostrov, byl silný a působivý.

Perníkajda

Divadlo Brambůrky, Most



O perníkovém kotlíku

Mostecké Brambůrky ve své *Perníkajdě* rozvíjí koncept, který nastolily předloni svoji *Hrničkovou Karkulkou*. Parta čtyř přátel se setkává při společné akci (tentokrát se vypraví na čundr), vznikne mezi nimi jistý konflikt a východisko z něj hledají v ponaučení nějakou klasickou pohádkou, kterou si formou divadla na divadle a za použití dostupných rekvizit a z nich vytvořených loutek společně přehrají. Paralelně se tak odvíjí jak pohádkový příběh, tak příběh skupiny.

Okouzující je bezprostřední energie souboru a dynamika, kterou mezi sebou mají. Baví silně osobnostním herectvím, ale je vidět, že si postupně vycizelovali jasně odlišitelné typy. Agilní Lejča, která má ambici být pozitivní vůdčí silou skupiny, spolehlivý a na vše připravený Pavel, mající pocit, že v čistě dámském kolektivu musí zdůrazňovat svoje mužství, za všech okolností konsensuální, dobrosrdečná, ale taky mimořádná Bára, a slečinkovská, nabručená Lúca.

Na inscenaci je vidět nejenom, že ji dělají kamarádi, kterým je spolu na jevišti dobře a umějí to přenést jak na dětské, tak starší publikum, ale taky že se jedná o zkušené divadelníky (i když na poli loutkového divadla jsou vlastně stále začátečníky) a inscenace nabízí mnoho chytrých a nápaditých scénických řešení.

I když se příběh Jeníčka a Mařenky různě variuje, větví a prolíná s dějovou linií kamarádů na čundru, jen málokdy se to stane na úkor srozumitelnosti děje a taky nepopírá základní (dejme tomu archetypální) smysl pohádky, kterou v případě *Perníko-*

vé chaloupky můžeme společně s psychoanalytikem Bruno Bettelheimem vidět v hledání samostatnosti a nezávislosti. Kde dnes taky ještě aspoň zdánlivě zažít pocit, že je člověk odkázán jen sám na sebe a své schopnosti, než při výpravách do přírody? A tak není náhodou, že příběh o „dvou dětech, co se také v lese cítily osamocené a ztraceně“ si potřebuje vyslechnout zrovna Lúca, která na čundr vyrazila v šatičkách a s kufrem na kolečkách.

Zdá se mi, že Brambůrky se posunuly i ve využívání prostředků loutkového divadla. Chleboví muppeti Jeníček a Mařenka jsou vyloženě půvabní a třeba situace, kdy Jeníček na lesní stezku drolí sám sebe, přímo odkazuje k jedné z klasických verzí pohádky, kdy si chlapec značí cestu domů právě drobkem chleba. Využití kytary jako macechy, která má strach, že v zimě při nedostatku dřeva dojde na ni, je jednoduchá, ale funkční paralela k situaci chudých rodičů, kteří ze strachu z hladovění zanechají vlastní děti svému osudu. Někdy se v režijním řešení upřednostní hravá bezprostřednost, jindy se odhalí větší rafinovanost nápadu. A někdy se podaří zkombinovat, jako když ježibaba s ježidědkem nacpávají Pavla zběsile perníkem (a ano, přímé jevištní zakoušení extrémní fyzické aktivity je už trademarkem souboru), takže se diváci nadšeně smějí, ale zároveň si zřetelně uvědomují, že postavě se děje opravdu něco nepříjemného a ohrožujícího.

Někdy mi příběh přece jen přijde už příliš překombinovaný, jako když se Jeníčkovi a Mařence zdá sen o trampech, co je budou

chtít použít na chlebový guláš, a jednotlivé roviny příběhu se přece jen cyklí za hranicí srozumitelnosti. Stejně tak se mi zdá, že se místy přece jen vytrácí rovina toho, jak situaci nechtěného čundru a narušených vztahů s kamarády prožívá Lúca, kvůli které se celá pohádka vypráví.

A vyložene jako mosteckou pomstu divákům pak vnímám závěrečné happyendové zpívání *Stánků*, které nevyženu z hlavy minimálně do konce dne. O tom, že se brambůrkovsko-trampská nákaza šíří Chrudimí, svědčilo i to, že ve své původní nedvěrovské verzi zněla píseň městem i při přesunu do MEDu na další představení.

Jitka Šotkovská

Pravá čundrácká mňamina

Kdo zná (už názvem naznačený) kladný vztah mosteckého souboru Brambůrky k používání jídla a pití na jevišti, tomu musí přijít jejich inscenování *Perníkové chaloupky* aka *Perníkajdy* jako krok maximálně logický a organický. (Nepřekvapí, že se nespokojí s perníkem, ale doplní ho i o lovečák a guláš chlebem zahuštěný.) Podobně organicky působí i zarámování pohádky autobiografickým způsobem, kdy členové souboru vystupují v inscenaci pod vlastními jmény a s viditelnou rozkoší sebeironicky portrétnují své stereotypy chování v kolektivu. Prvních deset minut, než dojde na pohádku, tak *Perníkajda* působí spíš jako sequel jejich loňské tragikomické road-movie *Kolik nám zbejvá?*

Brambůrky se s pohádkou moc nemažou a je to tak dobře. Jejich přímočará DIY estetika vystačí s tím, co je po ruce, žádné velké kouzlení s proměnou reálných předmětů v pohádkové rekvizity se nekoná, prostor se vymezí jedinou šňůrou, i ten zpěv je takový čundrácký a ono to stačí a ono to funguje (a ani na velkém jevišti Pippichova divadla se to neztratí). Perník je klidně standardní supermarketový, zato to, jak se jím lze přecpat, vidíme až nepříjemně názorně. Zobrazení Jeníčka a Mařenky dvojicí chlebů je milionový nápad, stejně jako prostinké znázornění Jeníčkovy vykrmení záměnou půlkilového pecnu za kilový.

Je to vlastně nejklassičtější využití „dvorečkové metody“, onoho „co kdybychom si, děti, když už jsme se sešli, s tím, co máme po ruce, zahráli pohádku“. Působí ale tak nenuceně, jako by tuto metodu samy Brambůrky vymyslely. Způsob, jakým Bára Gréevá ve svém laskavém nabádavém proslovu udělá brutální oslí můstek k *Perníkové chaloupce*, je tak rozkošně bezostyšný, až tento rámovací stereotyp skoro paroduje.

K tak příjemně plynoucí třičtvrtěhodince se člověku skoro nechce sepisovat výhrady, ale pár jich je na místě. Na vylíčení otcova dilematu mezi láskou k dětem a strachem z dominantní manželky je jednoduché znakové vyprávění Brambůrek krátké, i jeho závěrečné pokání proběhne jen, aby proběhlo. Podobně zrychleně je odbyta klíčová situace, kdy děti vlastní chytrostí dostanou Ježibabu s Ježidědkem do pece místo sebe. Nerozumím, proč je otec jako jediný znázorněn dvojicí předmětů. Bez přerušování pohádky v půlce, aby se připomněl čundrácký rámeček, bych se klidně obešel. Pointu by bylo fajn domyslet tak, aby fungovala i kuchařsky, když je po většinu děje kotlík dominantou scény a stále se řeší vaření (kdo by proboha hodil do guláše špekáček nenakrájený???)

Ale jinak – na čundr s Brambůrkami bych šel klidně zas. Příště teda Sněžka?

Jan Šotkovský

Guláš jsme nerozdávali, zrovna dneska to nevyšlo

Rozhovor se souborem Divadlo Brambůrky,
Most o inscenaci *Perníkajda*

Rozhovoru byli přítomni nejen členové souboru, ale také Milan Hábl, jehož jméno můžete znát ze Zpravodaje. Před začátkem rozhovoru byl Milan souborem jmenován tiskovým mluvčím, který bude odpovídat na dotazy. Soubor jeho odpovědi označil za pravdivé a publikovatelné.

Jaký byl prvotní nápad pro vznik vašeho představení?

Rádi společně tvoříme především pro děti. Přemýšleli jsme, jaká další pohádka by šla takto současně zpracovat zábavnější formou. Zároveň rádi pracujeme s jídlem, k čemuž *Perníková chaloupka* vybízí už podle názvu. Perník, chleby, pec, to je materiál. To se píše samo.

V jakých dalších představeních pracujete s jídlem?

Máme toho hodně. Třeba v *Hrnečkové Karkulce* jsme pekli bábovku přímo na scéně. Měli jsme tam pec a ingredience a kdo chtěl, mohl si po konci představení nabídnout.

Proč se tedy dnes nerozdával guláš?

MH: Guláš někdy také rozdáváme, záleží podle situace. Zrovna dneska se to nepodařilo.

Pavel Skála: Nezbylo by na všechny a to by nám bylo líto.

MH: Navíc Billa měla vyprodané všechny fazole, měli poslední konzervu.

Chodíte rádi na čundr a kam?

PS: Jo, do Tesca...

MH: Rozhodně do přírody. Mostecko je bohaté na přírodu, elektrárny a tak. Pak také Středočeský kraj nebo Šumava. Víím, že Lucka má dobré vzpomínky na čundry, ale nepamatují si oblast. To možná bude vědět ona.

Leona Houdková: To byl její první a taky nejoblíbenější čundr. Také díky tomu tvoříme toto představení.

MH: Ale nemyslete si, že šla s kufrem, to opravdu ne.

Františka Benešová

Teze poroty:

V porotě jsme se shodli, že jsme rozhodně viděli povedenou inscenaci, která nás vtáhla nápaditostí zpracování klasické pohádky *O perníkové chaloupce* vycházející ze situace, kde se skupina aktérů vydává na společný čundr. Samotná pohádka se následně odehrává v situaci, kdy tým potřebuje zlepšit náladu, což se děje za pomoci předmětů, které má skupina s sebou zabalené na výlet.

Porotci se shodli, že je zde nenaplněný potenciál vytvářet loutky přímo před zraky diváků, čímž by se podpořila spontánnost celého tvaru.

Za nápadité jsme považovali také prolínání mezi „táborovou realitou“ a pohádkovým vyprávěním, které se hravě doplňovalo. Tuto linku by šlo určitě ještě více rozvinout.

Určitě však bylo jasné, že se performerům podařilo přetáhnout diváky hned od začátku na svou stranu, a to zejména společným fungováním aktérů na scéně a energií, která nepolevovala po celou dobu trvání představení.

O kocouru, kohoutu a kose

Říše loutek, Praha



Puf puf puf

Inscenace klasické pohádky Boženy Němcové *O kocouru, kohoutu a kose* byla ukázkou starší práce s maňásky – mimo jiné byla užitá značně problematická praktika rozdělené interpretace, kdy loutky vodí vodič a mluví mluvič, přičemž se nejedná o tutéž osobu. I když akceptujeme toto řešení a pomineme, že vývoj loutkářství se již několik dekad ubírá jiným směrem a mezi ostatními festivalovými inscenacemi tato působí anachronicky, je o čem mluvit a psát.

Přirozený problém rozdělené interpretace je nesnadná práce s timingem, což zvláště u maňáskárny tohoto druhu komplikuje práci s pointami. K fázování inscenátoři bohatě využívali hudbu (věčná škoda, že i přes neobvykle masivní užití muziky není o autorovi či autorce v průvodních materiálech ani zmínka) – kromě zvukových efektů jako je otevírání vrat, buzení a podobně během představení zazní množství písniček. Bohužel ale hudební a zvuková rovina fungovala jen při vytváření efektů, protože poslouchat neviděné zpěváky, kteří se obtížně koordinují s puštěnou hudbou, sami mezi sebou i s děním na scéně (zpravidla omezeným na cestování nebo prosté pohupování maňáskem) může být zábavné jen stěží a ač mluviči-zpívači bojovali statečně, složité podmínky zahrnující i mnohdy nezpívatelné texty písniček se jim překonat nepodařilo.

Samotná pohádka Boženy Němcové nepozbývá půvabu a humoru, jsem ale přesvědčen, že k tomu, aby vyzněl kritický osten v ní obsažený, je nutné ji řádně interpretovat, možná dokonce tematicky nebo konstrukčně dopracovat. Příběh je o třech českých podvodnících dopouštějících se trestného činu klamání spotřebitele (lidově řečeno šmejdi), načež získané peníze rozfofrují a další z nich se vydává lapit novou oběť. Teprve po třetím lupu je to přestane bavit a rozhodnou se, že tedy výnos z kriminální činnosti nerozhází, ale kapitál investují do hospodářství. Komické na tom navíc je, že už v původní pohádce je tato „bohulibá“ praktika popisována jako specificky česká! Bohužel ale tato rovina textu buď nebyla inscenátory odhalena nebo nebyla dostatečně rozvinuta ve scénickém provedení, takže namísto v anotaci slibovaného ponaučení se v závěru dostavilo zmatení, protože bratři pojmání jako jednoznační kladasové.

Inscenaci tak vlastně uškodila přílišná pieta ke klasice – k textu považovanému za nedotknutelný a k formě považované za tu pravou maňáskárnu.

Jaroslav Jurečka

Rozvedená interpretace

Říše loutek přivezla na letošní Chrudim inscenaci *O kocouru, kohoutu a kose* podle předlohy Boženy Němcové. Příběh vypráví o třech bratřech, kteří po otci zdědí kosu, kohouta a kocoura. Jeden po druhém se vydávají do světa, tam vždy potkají důvěřivé boháče, kteří si nechají nakukat, že dané dědictví disponuje magickou mocí, a za mnoho peněz ho odkoupí. Zatímco první dva bratři peníze pokaždé rozfofrují, s návratem posledního sourozence přichází rozhodnutí, že lepší bude začít s penězi rozumně hospodařit. Rozhodnutí není motivováno nějakým vývojem postav a přichází zčistajasna, snad proto, abychom mohli s klidným srdcem zakončit pohádku ponaučením.

Hraje se s maňásky, na klasické, iluzivní scéně. Výprava i loutky jsou vyvedené v naivní, dětské stylizaci, která odpovídá celkovému tónu inscenace. Ovládnání maňásků není technicky špatně zvládnuté, ale nekonají se žádné nápadité vtípky, které by maňáskárnu oživily. Tím se dostávám k tomu, co podle mého představuje největší problém inscenace – unylost. Nekonají se žádné maňáskové fóry a příběh po mém soudu nenabízí dostatečné dramatické napětí, které by udrželo divákův zájem. Nad tím vším se pak vznáší strašidlo rozdělené interpretace. Přiznám svou historickou nevzdělanost, nevím, zda se tradičně používala rozdělená interpretace i v případě maňásků, každopádně ve zhlédnuté inscenaci podle mého zcela zabíjela jakoukoli dynamiku, akčnost a timing, které jsou svižným maňáskům vlastní. Podobně i hudbě chybí šmrnc či nápad a skutečnost, že je reprodukována, v tomto ohledu vůbec nepomáhá. Výsledkem je inscenace, která tak nějak příběhem projde až na konec, aniž by v žádném okamžiku strhla, nadchla nebo vyvolala nějakou emoci.

Jacques Joseph



Teze poroty:

Soubor Říše loutek zaujal líbivou scénografií, která bývá tradičně svěřována do rukou profesionálním tvůrcům, jak tomu bylo i v tomto případě. Původní text Boženy Němcové byl inscenovaný takřka beze změn, ovšem tím pro dnešní vnímání otevřel otázky vyznění hlavních motivů postav. Je zdůrazňování češství, popisování vzdálených cizinců jako hlupáků a jistá vítězící vyčůranost bratrů dnes OK? Epický děj je ponejvíce putovačka, kdy obraz chůze přebírají plující části dekorace, loutka stojí. Opakovaná trojice bratří není dynamizovaná, nezrychluje se, ale naopak. V epizodách je množství dialogů. Máme tedy otázku, zda v ní v každé situaci obstáli maňásci jako naopak obecně akční loutka, interaktivní, dynamická, které sluší rekvizita. Někde tu jsou použité známé maňáskové principy vertikálního zjevování a mizení za paravánem, ale tady jdou proti smyslu konkrétně vymalovaného prostředí. Přísně stručně viděno. Děkujeme za pozornost.

My se ani na chvíli nemáme možnost zastavit!

Rozhovor se členy souboru Divadla Říše Loutek Jakubem Hojkou, Táňou Zlesákovou, Marií Šimsovou a Klárou Konopáskovou.

Jak vás napadlo sáhnout zrovna po pohádce *O kocouru, kohoutu a kose* spisovatelky Boženy Němcové?

Jakub Hojka: My jsme se po dlouhé době rozhodli pracovat s někým externím, a proto jsme se obrátili na režiséru Zitu Morávkovou. Řekli jsme jí, že bychom se rádi věnovali lidové pohádce bez kouzel a zvířátek. Také bylo naším cílem hrát s paravánem pro maňásky, jelikož jsme jednoduše potřebovali zájezdovou inscenaci, načež Dita sama přišla s tímto knižním titulem.

Co vás bavilo na spolupráci se Zitou Morávkovou?

Táňa Zlesáková: Já jsem hodně vděčná za možnost s ní zkusit a taky za příchod dvou nových herců, kteří našemu souboru dali další švih. Někteří členové u nás působí 40–50 let, takže už se nějakou dobu známe a teď k nám přišla nová energie.

JH: Zita s sebou přinesla různé výzvy. Byla na nás náročnější, než jsou třeba ostatní kmenoví režiséři. Tím že netušila, jaká je úroveň našeho souboru, vyžadovala po nás víc, než čeho jsme byli schopni, přesto to z nás dostala. Je naprosto obdivuhodné, že hrajeme patnáct postav v pěti lidech, čímž je celá inscenace provázanější a my se ani na chvíli nemáme možnost zastavit.

Marie Šimsová: Já jsem po dlouhé době odešla z profesionálního divadla a byla jsem Kubou kontaktována, zda mám zájem přidat se do Říše loutek. Opravdu mě těší, že jsem se zapojila, protože to jsou všechno fajn lidi, kteří hrají s obrovskou láskou a otevřenou náručí všem, kdo mají zájem o loutkové divadlo.

Tušíte, jak dlouho trvala tvorba loutek, paravanů a dalších kulís?

Klára Konopásková: Zita si sebou přivedla dva externí výtvarníky, Petru Jůzovou a Jirku Moravce, kteří se podíleli na realizaci scény. Proces tvorby jim trval asi půl roku, ale mezitím měli i jiné divadelní projekty. Jako soubor jsme inscenaci zkusili asi čtyři až pět měsíců.

JH: Dohromady nám zkoušení zabralo asi 30 zkoušek, jelikož se nesetkáváme tak pravidelně. Běžně jednou týdně a před premiérou dvakrát do týdne, nebo po večerech.

Jak se Vám dnes hrálo?

TZ: Za mě by bylo něco jiného, kdybychom hráli pro diváky, kteří si jen tak přijdou. Jenže my jsme věděli, že budeme hrát před lidmi, co chodí do seminářů, a před zkušenějšími loutkáři. Ti bývají někdy dost kritičtí, tudíž u mě byla nervozita na místě.

KK: Připadá mi, že jsme byli všichni na začátku hodně nervózní, poněvadž nejsme tolik zvyklí hrát mimo naše divadlo. Na Chrudimi jsme po X letech s inscenací takového měřítká.

MŠ: Já jsem byla zaskočená tím, že lidi z balkonu a lóží nám viděli do zákulisí. Pokud to byli seminaristé, je jedině dobře, že viděli z výšky ten vnitřek.

Milan Hábl

Kuse z diskuse

V reportážích z rozborových seminářů se střídáme – a střídáme dle libosti i formy, kterými se debaty zaznamenávají. Já mám osobně nejraději formu, které interně přezdíváme akademický senát. Nejde o doslovné citace (to jenom výjimečně, když se zrovna zadaří), ale o pokus zachytit smysl a nedesintepretovat ho příliš. Nejprve ale z pera Jarka Jurečky slíbený poslední díl včerejší debaty o Rapa Nui.

Rapa Nui

Poslední propíranou inscenací prvního rozborového semináře byla strakonická Rapa Nui. Reflexe ze strany diváků-civilistů byly především pozitivní, oceňovala se animace scénografie a ohňové efekty. Část diváků sedící v prostřední části podkopy si stěžovala na oslnění spodním reflektorem, což jim znemožnilo si představení užít. Vystala otázka, proč byli použiti haribo gumídci. Za porotu pak přednesla příspěvek Johana Bártová, která ocenila nezvyklou práci s jevištním časem a odvahu, s jakou herci servírovali své polomeditační představení unaveným, upoceným divákům. Dále bylo porotou zdůrazňováno, že nesnadným žánrem dvojice tvůrců úspěšně proplula především díky nadšení pro věc, přesvědčení, že vyprávět právě tento příběh má smysl, autenticitě svého druhu. Porota pak naznačila, že by bylo možné inscenaci a užité prostředky rozebrat a zkritizovat, protože nesází bylo více, rozhodli se ale se tomuto hodnocení nevěnovat právě pro autentický projev Strakoníčáků.



Třetí sudička

Jakub Hulák: Měl jsem včera pocit, že když jsem se snažil formulovat konkrétní otázku, bylo to možná moc zavádějící. Zkusím začít obecnou otázkou: jaké dojmy jste si z představení odnesli?

Hlas z pléna: Hodně mě to bavilo, bylo to vtipný a nejvíc mě bavil platební termínál.

Další hlas z pléna (dále DHZP): Mě bavila sudička, která nádherně zpívala, chtěla bych ji domů.

Jan Novák: Řekl bych něco obecnějšího a osobnějšího. Viděl jsem třetí inscenaci

tohoto textu, který napsal Pepík Třešnička, jež dodnes považuji za nevyužitého loutkářského autora – my jich tolik nemáme. Tohle mě přesvědčilo, že je realizovatelný, jen k tomu člověk musí invenčně přistoupit.

Jarka Holasová: Já mám otázku, k jakému publiku to směřuje? Přišlo mi, že vaše uchopení směřuje spíš na dospělého diváka.

Jakub Hulák: Soubor dostane slovo na konci.

DHZP: I pro mě to směřovalo víc na dospělé než na děti.

DHZP: Já jsem to viděla v divadle plném dětí – a bavilo je to. Každý si v tom něco najde.

Jakub Hulák: Viděli jste ještě nějaké další problémy?

Telefonující dáma (do telefonu): Jo. Jo. jo. Jo.

Jakub Hulák: To bude jiná diskuse.

Jakub Maksymov: Nejcennější mi přijde, jak si to na jevišti užíváte, jak přicházíte s nápady, vrstvami a principy. Jste hraví. Jenže ty nápady na mě velice brzy působí samoúčelně. Jednotlivý fóreček mě neposouvá v tématu nebo v ději. Neslouží nějakému většímu tématu. A v tom vašem celku se mi bijí dva základní principy. Nevím, o co vám přesně jde – jestli divákovi ukázat, co vás všechno napadlo, nebo jestli mu chcete předat nějaké poselství, protože i tomu toho v inscenaci hodně nasvědčuje. Mluví se tam o velkých věcech, o lásce, štěstí. O nějakých mravních hodnotách bych se tedy asi měl dozvědět, ale přijde mi, že všechny postavy žijí mimo morálku a dělají si, co chtějí. Sudičky rozdávají karty zvláště, dají jim zvláštní směsici vlastností – ale já nevím proč. Zvláštní je, že i když se několikrát explicitně řekne, že o vzhled nejde, nakonec o něj vlastně jde. Na dospělé je to podle mě moc pohádka a na děti moc vykloubené.

Irena Marečková: Člověk někdy založí scénografii na nápadu, ale pak režisér řekne, že mu to vystačí na tři minuty: sud – osud. Scénografie by měla být funkční po celou dobu. Vy na ten slovní fór tlačíte i v písničkách, ale my už to víme. Přemýšlela bych o tom, jestli je možné mít hlavu tak, že se na ni obličej namaluje a potom smaže.

Miša Homolová: Tři situace jsem pokládala za klíčové: když se princ zamiluje

do princezny, když princ uvidí svoji tvář a když se princezna zamiluje a ztratí své kamenné srdce. Přišlo mi, že tyhle situace prošumely v rámci jevištního dění, nebyly nijak podpořené, jen to tak proběhlo. Nechci vám říkat jak, ale myslím, že by tato místa měla být nějak zvýrazněná. To se nestalo.

Jakub Šulík: Muzikalita souboru je velká, ale říkal jsem si, co znamená, že je kapela přítomná takhle masivně. Jestli to znamená, že to nejde udělat bez vypravěčů. Určitě pokračujte v hudebnění, je to vaše silná stránka.

Miša Homolová: Jestli se nepletu, poslední replika je od jedné ze sudiček, že jede na dovolenou. Vypravěči nás provázejí celým dějem, ale jejich part neměl konec.

Lenka Dzadíková: Během představení jsem si zapsala větu: proč tak insitní vyhotovení loutek? Když je tak důležité, že je hrdina ošklivý, není zvláštní, že není zvlášť ošklivější než ostatní loutky? Pak jsem si dočetla, že jsou loutky z fundusu. Jakožto člověk, který píše o dějinách divadla, vás chci poprosit: dávejte do programu konkrétnější informace! Moc mi pomohl váš web – a jako teatroložku a historičku by mě potěšilo dočíst se, že loutka je z toho a toho roku a vyrobil ji ten a ten.

Johana Bártová: Sedla jsem si na nešikovné místo, třetinu scény jsem neviděla. To by bylo dobré si pohlídat.

DHZP: Viděla jsem taky nadšení v souboru. U některých momentů mi přišlo, že je škoda, že jsou nedotažené.

Luděk Richter: Mám dotaz: víte přesně, z kterého roku je ten text?

Soubor: V osmdesátém čtvrtém to Pepík napsal a v osmdesátém šestém byla premiéra. / To představení jsme zvolili proto, že jsme potřebovali něco, co budeme moct hrát v poledne v parku. Tenhle text to nabízel.

Jakub Maksymov: Vy těm dětem nabízíte hromadu atrakcí, nenudí to... Ale myslím, že vůči dětem máte větší zodpovědnost říkat něco, co je bude posouvat.

Soubor: Scénografie je z osmdesátých let, aktualizovali jsme kostýmy.

Irena Marečková: V tom parku si to dovedu představit a asi by mě nenapadlo, že tam ten sud jen tak trčí.

Jarka Holasová: Přijde mi, že se s těmi loutkami strašně blbě hraje. Hrozně jsem litova-

la aktéra prince, protože tomu ta loutka evidentně překážela. Nehrál přes loutku, jenom ji držel. Vždycky si říkám: nepomohlo by jim, kdyby se ty loutky zahodily?



Perníkajda

DHZP: Byla jsem hrozně mile překvapená předěly, když hrají živí herci a když hrají loutky. Moc mě to bavilo až do konce.

Jarka Holasová: Hrozně mě baví, že jsem viděla muppeta-chleba, ale přišly mi moc předpřipravené a jednoduše hrané. Nejlepší bylo, když si vydlabáváš břicho a drobíš. A ještě navážu: salám a sekyra. Nebyla to pro mě postava, nefungovalo mi to jako rekvizita. Obojí dohromady mi to nedávalo smysl.

Anna Ryčková: Taky jsem si kladla otázku se salámem a sekyrou, taky by mi líp fungoval jen jeden předmět. Ale bavilo mě to, vždycky mám ráda, když někdo přijde s neutřelým pohledem na klasickou pohádku.

Dana Bílková: Užila jsem si to jako dospělý divák, ale užila jsem si i pohled na svoje děti, které celou dobu koukaly, co se tam děje.

Luděk Richter: Já nemám moc rád metodu dvorečku, ale hlavně mi vadí, že nadržíte, proč se to hraje. Hrajete to přece proto, abyste tu Lucku vtáhli, ale ona je skoro první, kdo se zapojí, a ten dvorečkový rámeček nemá žádné vyústění. Myslím, že jste úplně nedodrželi to, proč se to v rámci hraje. A k metaforice loutek: souhlasím se salámem a sekyrou. Pochopil jsem, že nejdřív měl být salám otec a sekyra rekvizita, ale to se neudrží. Celá pohádka se točím kolem hladu, ale vůbec nic nedává to, že to jsou dva chlebíci.

Irena Marečková: Měla jsem podobný problém, a taky se řadím do fronty salám/sekera. Předmětné divadlo je buď na základě nápodoby, nebo na základě funkce. Tady mi přišlo, že u řady věcí to tak vlastně není. S některými věcmi hrajete jako s loutkou, některé jen ukazujete, ale nejednáte s nimi, to bylo třeba u toho otce. To mi připadalo spíš jako taková ukazovaná.

DHZP: Silně osobní postřeh v dilematu salám/sekera: hodně jsem znejistěl, když salám začal být pojádán.

Irena Marečková: Pak tam byla zase krásná místa, třeba když se rozsype ten kufr s perníky, ale jsou to jednotlivé drobnosti, nespojuje se mi to dohromady.

Jarka Holasová: Mně se ten kufr spojil – ona má kufr napěchovaný perníky, které jsou ale na čundru strašně potřeba.

Dana Bílková: Já jsem si našla to, že začali vyprávět příběh Lucce, která je smutná nebo našťvaná – a díky tomu přestala být smutná nebo našťvaná. Přišlo mi, že tam ten oblouk je.

DHZP: Já jsem čekala, že Jarmila bude taky nějaké jídlo, a ona byla kytara a klobouk.

Jakub Šulík: Už se rozjely různé dramaturgické problémy, ale důležité je, že energie herců to hrozně táhla, užil jsem si, jak spolu fungujete. Pak jsem řešil, že hodně hrajete do publika – jestli by nebylo silnější, kdyby to nebylo tak kabaretní, kdyby to bylo uzavřenější. A ano, chtěl bych vidět, jak všechny loutky vyrobíte. Chci vidět, jak se jim dají oči, jak je naříznete atp. Pak mi přišlo, že dohrajete Perníkovou chaloupku, ale že ta nezískává nic navíc. Ale šlo by ji takhle detailně neudělat, zajímavé bylo, jak tam pořád prosvítala realita – to mě bavilo mnohem víc. Zajímalo by mě, jak by to vypadalo, kdybyste nechtěli tu pohádku dohrát a dali průchod hladu.

Johana Bártová: Celou dobu jsem si přála, aby se ty chleby snědly, ale to se nestalo. Neskončily přímo v guláši, tak jsem doufala, že se sní aspoň s tím gulášem.

Míša Homolová: Všichni jsme byli svědky toho, jak si parta sympatických lidí stáhla publikum na svou stranu svou energií, šarmem, nadsázkou, hravostí, která nebyla hraná, protože ty lidi znám a vím, že takoví jsou. Protknuté to bylo spoustou nápadů, které každého z nás potěšily – a neměli jsme šanci se nudit. To je strašně důležitá věc. A nemyslím, že to byla jenom bohupustá legrace. Viděla jsem to už jednou, myslím, že tomu mnohem víc sluší intimnější prostor. Co se chlebu týče, vůbec bych nepotřebovala mašličky – snad by to přeci jenom šlo vyrobit na místě, i když tuším, že jste to asi zkoušeli.

Luděk Richter: Ještě zpátky k dramaturgické podstatě: nemohlo by to být víc založené na protikladu perníčků a buřtguláše? A dotáhnout, co z toho střetu vznikne? Co z toho plyne? Pak bych neuvažoval o tom, že to je dvoreček jenom pro formu.

Jakub Maksymov: Já jsem na začátku přistoupil na hru, kterou jste mi nabídli, a řekl jsem si, že je to v nejlepším slova smyslu ptákovina. Asi bych se uměl šfouřit v nekonzistencích, ale když jsem se na to díval, nevdalo mi to. Vzal jsem to jako ne úplně závaznou hříčku a prožil jsem s vámi v divadle příjemný čas. Mrzí mě snad jen to, že jste neměli nějakou větší ambici. Koukám se, jak hrajete člo-

brdo, i když byste zvládli hrát šachy – ale občas si zahrát člobrdo je supr.

Lenka Džadíková: Všechno bylo řečeno, ale přeci jen: vůbec to není špatná inscenace, je tam kus dobré práce! Já jsem si to užila, máte velký talent získat si diváka. Děkuju za to.

Pavel Skála: My jsme nemohli hrát v menším prostoru, protože teď pořádáme tábor – nemohli bychom hrát v menším prostoru dva dny. Máme tam tři věci, které nás baví. Je tam ten hlad, ale hlavní je ta hravost. Překvapujeme se, baví nás to. Rámeček čundr vzešel od té pohádky. Je pro nás technicky důležité, že Jeníček a Mařenka vzniknou rychle.

Bára Gréeová: Přišlo nám, že kdyby se tam vyřezávaly pusinky, tak se to zdrží ve chvíli, kdy to ještě není tak nahozené.

Míša Homolová: To můžete udělat až později.

Pavel Skála: Ajó! Řešili jsme, jestli můžeme Jeníčka s Mařenkou rozřezat, ale já to udělat nemůžu.

Bára Gréeová: Pavel se vzepřel a řekl, že to nikdy neudělá. Moc děkujeme za zpětnou vazbu.



O kocouru, kohoutu a kose

DHZP: Moc se mi líbilo výtvarno.

Jarka Holasová: Živě se mluvilo a živě se zpívalo, je to tak? A hudba byla z nahrávky?

(*všeobecný souhlas: ruchy byly z nahrávky*)

DHZP: Nevím, co se mělo dětem předat. To mě asi trápilo nejvíc.

Jarka Holasová: Já na to téma nějak nemůžu přistoupit.

Martina Hartmannová: Když si čtu třeba Kůzlátka, představuju si je a nedokážu si představit tu hrůzu, když se vlkovi kuchá břicho. Když jsem si četla tuhle pohádku, nenapadla mě ta hrůza, že se zbavuje kamaráda. Přišlo mi to tak nefér, že jsem se musela přihlásit a říct to.

DHZP: Hudba, když pohřbívají otce, je hrozně veselá.

Martina Hartmannová: Když si vybrali hraní s maňáskem, čekala bych, že s ním zahrajou všechno, co maňásek nabízí. Byla tu spousta konverzace a neukázalo se toho loutkářsky moc.

Irena Marečková: Mluvili jsme hodně o druhu loutek. Je to konverzačka, epické vyprávění – a k tomu maňas úplně nejde.

Jakub Šulík: Řešili jsme tu hudbu. Zpívá se naživo, ale když to není vidět, tak to vlastně nic moc nepřináší.

Míša Homolová: S tím souvisí i ta rozdělená interpretace: jaké vám to přináší výhody. Já bych třeba osobně nechtěla hrát na to, jak někdo jiný mluví. Vždycky je to v nějakém fázovém posunu.

Lenka Džadíková: Dopředu jsme nevěděli, že je to oddělená interpretace. Na mě ta zvuková rovina působila tak, jako byste to hráli na puštěnou nahrávku.

Johana Bártová: Napadaly mě dílčí věci. Některé momenty mi neseseděly. Proč třeba kocour trošku mluví, ale nedomlouvá... Akceptuju, že se jde podle předlohy, ale když se dodá vtip nad to, musí být s tou předlohou sladěný. Musí se respektovat logika textu.

Luděk Richter: Hlavní problém inscenace je, že v ní žádná interpretace textu není.

Irena Marečková: I když uchopím látku, která vznikla před x lety, měla bych mít nějaké poselství, které předávám.

Luděk Richter: Je tam velký díl putovaček. Proč je tam pevný zadní prospekt, který naznačuje, že jsem na jednom místě?

Souboj: Když to hrajeme v Říši, tak hrajeme s pauzou, proto to bylo o deset minut kratší. / Pro nás není rozdělená interpretace výhodou, ale nutností. V našem divadle nelze udělat spojenou interpretaci, protože máme orchestřiště, za ním je kukátko s hlubokým portálem – a až za ním je hrací prostor. I mně dnes přišlo, že to bylo moc nahlas. Když hrajeme doma, díváme se na loutky ze předu. Víme, jak kdo hraje. Vodiči nehrají na text. My, co mluvíme, hrajeme na ty, co vodí. Když to ale máte z boku, tak to nevidíte. Někdy, když hrajeme, tak se nepozná, že je to rozdělená interpretace. / S tím nazvučením nastala paradoxní situace: vy jste nás slyšeli hrozně moc, a my skoro vůbec neslyšeli odposlech.

Jarka Holasová: Rozdělenou interpretaci chápu u marionet. U maňásků to ale není znouzectnost, nýbrž překážka.

Desintepretoval Michal Zahálka



Hurvínek na útěku!

Drahé čtenářstvo,

i dnes bedlivě pátráme po naší oblíbené loutkové celebritě, která včera nepozorovaně opustila svou šatnu Divadla Spejbla a Hurvínka na Praze 6. Několika místními umělci Chrudimi máme potvrzeno, že mladistvá osobnost se opravdu vyskytuje na našem divadelním festivalu.

Hurvínek byl naposledy spatřen v ranních nedělních hodinách uvnitř místního obchodu Super zoo. Byl oděn v béžovém dlouhém kabátu a sháněl kvalitní psí konzervy s příchutí krůtího.

Prodavačka, co byla v tu dobu na směně, našemu pátracímu týmu potvrdila, že chlapec odpovídající Hurvínkově popisu se v obchodu skutečně pohyboval. Neměl dost prostředků, takže mu nemohla zmíněné konzervy prodat, ale nabídla mu, že za peníze, co má u sebe, si může zakoupit jednu pískací hračku v podobě myši. Chlapec pronesl něco o nízkém kapesném a s prázdnou proběhl zavřenými skleněnými dveřmi.

Okolo patnácté hodiny, před představením *Perníkajda*, mezi sebou hovořilo několik místních dam pokročilého věku o mladém výrostkovi, který u nich několik minut předtím žádonil o finanční podporu. Náš důstojník Vocas po skončení představení zmíněné ženy vyzpovídal. Sdělily nám, že byly ohromeny jeho tanečními dovednostmi, takže by považovaly za nemorální mu nějakou peněžní sumu nedarovat.

Na včerejší žádost pohřešovaného jsme jednu permanentku porota/lektor zavěšili na strom nedaleko vlakového nádraží, u něhož byly vytvořeny graffiti (které mezitím místní úklidová četa zlikvidovala). Hurvínek využil nepříznivého počasí a bez povšimnutí se zmocnil permanentky právě ve chvíli, kdy jsme se s naším týmem pokoušeli ukrýt před deštěm pod nádražní střechou.

Pokud si během zítřka povšimnete jakékoli podezřelé postavy, neprodleně se na nás obraťte.

Děkujeme za vaši ochotu nám pohřešovaného pomoci vypátrat.

Budeme vás informovat!

Komisař Vrtapka mladší



Výstava loutek a sovkulturní z Loutkářské konzervatoře 2021–23

Vernisáž se koná v úterý 2. 7. 2024
v 15 hodin v pravém přísálí
Divadla Karla Pippicha.

Časová náročnost



Credits: Kreslí Vojta Líba, píše život sám.

koncert
20.00

DRUM FOR FUN

Letní kino
Lázeňská ul.

9.00 a 14.00 (B)	óBludy	Malá scéna Divadla Karla Pippicha / Krůty a krocani, ZUŠ Třinec / 25 minut / od 13 let
10.00 a 14.00 (A)	Tak dlouho vodiš, až se loutka utrhne...	Scéna MED / RÁMUS, Plzeň / 50 minut / od 5 let
10.00, 13.00 a 15.00	Krajina v batůžku	Vinárna Muzeum / Markéta Labusová, Iva Ščerbáková, Tomáš Mašek, Praha / 45 minut / od 5 let
11.00 a 14.00 (C)	Kérkonošská pohádka	Spolkový dům / Loutkové divadlo V Boudě, Plzeň / 45 minut / od 7 let
11.00, 14.00	Rytíř Ba, já... ja	Šapitó za Divadlem Karla Pippicha / Divadlo 100 opic, Praha / 45 minut / od 3 let
15.00, 20.00 (A, B, C)	Sedmero krkavců	Divadlo Karla Pippicha / Divadlo DRAK, Hradec Králové / 55 minut / od 6 let
17.00, 19.00 a 23.00	Archa světla	Maringotka u Divadla Karla Pippicha / Divadlo Víti Marčíka / 40 minut / od 10 let
16.00 (C), 18.00 (A)	Ztracený svět	Malá scéna Divadla Karla Pippicha / Bažantova loutkářská družina, Poniklá / 30 minut / od 10 let
16.00 (B), 18.00 (C)	Placatý králík Haló, Jácičku!	Scéna MED 1. Arnoštka, ZUŠ Březnice / 20 minut / od 3 let 2. Drama Lamy, ZUŠ Popelka, Praha / 11 minut / od 3 let
16.00 (A), 18.00 (B)	Tajemství staré čarodějnice Červená Karkulka	Spolkový dům 1. LD Maminy, Jaroměř / 30 minut / od 3 let 2. Poklad, Hlinsko / 25 minut / od 3 let
19.00	Školní výlet	Balustráda – Resselovo náměstí / Václav Bartoš, Hradec Králové / 20 minut
21.00 (A, B, C)	Veřejná diskuse	R-klub / 120 minut / od 10 let / Diskutovat se tentokrát bude o inscenacích óBludy, Tak dlouho vodiš, až se loutka utrhne... a Kérkonošská pohádka.
23.15	Třetí ruka	Scéna MED / Handa Gote research & development , Praha / 65 minut / od 12 let

výtvarné dílny

10.00 – 18.00	Dřevěná dílna Báry Hubené	Bára Hubená / za Divadlem Karla Pippicha
10.00 – 12.00	Loutky z dílny „Co dům dal“	Alena Galambicová / Slavoj Divadla Karla Pippicha
14.00 – 17.00	Strašidla z látky	Jiřina Polanská a Alena Štěpánová / Slavoj Divadla Karla Pippicha