

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Zvířata z afrických bajek jako loutky

Bakalářská práce

Brno 2007

Autor práce:
Zuzana Kostková

Vedoucí práce:
Doc. PhDr. Lefteris Joanidis

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena na Masarykově univerzitě v Brně v knihovně Pedagogické fakulty a zpřístupněna ke studijním účelům

V Brně dne 18.dubna 2007

Zuzana Kostková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu docentu Joanidisovi za vedení práce a inspirativní návrhy, Josífkovi za technické zázemí, pomoc a podporu, jeho strýci Karlu Mejtovi za motorovou pilu a své rodině za vše, co mne dovedlo až sem.

Obsah

<u>ÚVOD</u>	5
<u>1 TEORETICKÁ ČÁST</u>	6
<u>1.1 AFRICKÁ ÚSTNÍ LIDOVÁ SLOVESNOST</u>	6
<u>1.2 AFRICKÉ MASKY</u>	10
<u>2 PRAKTICKÁ ČÁST</u>	15
<u>2.1 BAJKA</u>	15
<u>2.2 LOUTKOVÉ PŘEDSTAVENÍ</u>	16
<u>2.3 LOUTKY</u>	16
<u>2.4 LEV – MASKA</u>	17
<u>2.5 PAVOUK</u>	19
<u>ZÁVĚR</u>	21
<u>POUŽITÉ ZDROJE</u>	23
<u>SEZNAM PŘÍLOH</u>	25
<u>PŘÍLOHY</u>	26

Úvod

K výběru tohoto tématu bakalářské práce mne inspirovala jednak spolupráce s divadlem Studna, které ve svých inscenacích vedle živého herce používá také právě loutku, to vše většinou v pouliční produkci, potažmo myšlenka vlastního pouličně-loutkového představení, jednak seminární práce na téma africké masky, jež mne přimělo k úvahám o využití artefaktů afrického umění v evropské současnosti s podtextovým obecnějším zřetelem ke konfrontaci obou uměleckých světů. Spojujícím a současně hybným prvkem všech těchto zájmů, myšlenek a dílčích činností je láska ke dřevu a k práci s ním, skutečnost to samozřejmá, leč neopomenutelná, jež byla rozhodující energií v praktické části bakalářské práce.

Cílem této práce je vytvořit použitelné loutky do uskutečnitelného představení čerpajícího z afrických bajek (konkrétně půjde o bajku „Pavouk a lev“), přičemž jako charakterizačního prvku loutek budou využity některé znaky tradičního afrického řezbářství či umění obecněji.

V teoretické části se zabývám postupně africkou ústní lidovou slovesností (z níž jsem pro část praktickou vybrala sice jen jednu bajku, ale celá práce byla ovlivněna veškerou přečtenou literaturou, její charakteristickou poetikou a stylistikou) a africkým řezbářstvím, konkrétně maskou, jako nejvhodnějším způsobem pojetí loutky pro vybranou bajku. V praktické části uvádím nejdříve prvotní záměr vyrobit realisticky pojaté loutky čtyřnohých, resp. osminohých marionet, poté změny ve směřování práce, zejména co do stylizace, a následně její popis. Jako přílohy jsou uvedeny k teoretické části mapa Afriky pro snadnější orientaci a příklady afrických masek, pro část praktickou vybraná bajka, skici obou loutek, návrhy technického řešení a fotografie jejich definitivní podoby.

Na počátku práce stála fascinace loutkovým divadlem, jež mne spolu s úvahami o tématu potenciální inscenace dovedla k lidové slovesnosti, postupně zúžené na oblast Afriky. Po přečtení dostupných pramenů a konkretizaci představy jsem pokračovala studiem tradičního afrického řezbářství, masky a okrajově plastiky, jejich významem v tradičních společenstvích i technologickou a výtvarnou stránkou. Průběžně se studiem literatury vznikaly nákrasy možných realizací a studie technických a výtvarných řešení. Po ujasnění představy následovala samotná realizace ve dřevě.

1 Teoretická část

Zde nám bude nejdříve nahlédnout do bohatství africké orální tradice, její vrstevnatosti a rozrůzněnosti, především si budeme všimnout námětů, osobitostí a poetiky afrických textů. Krátce se zmíníme o některých hlavních vlivech, které na ně nejvíce působily. Závěr kapitoly pak věnujeme jejich tematice. Předmětem druhé kapitoly bude tradiční africké řezbářství, konkrétně masky, jejich druhy, význam i technologie výroby, toto zkoumání pak bude ukončeno pohledem jeho využitelnosti při tvorbě loutek pro vybranou bajku.

1.1 *Africká ústní lidová slovesnost*

Ústní lidová slovesnost kteréhokoli kontinentu, kteréhokoli národa bývá skutečně spolehlivým zdrojem poznání jeho obyvatel. Vedle faktických údajů, jako jsou informace o podnebí, krajině, rostlinách a zvířatech v ní žijících, společenském uspořádání obyvatelstva apod., nám může zkoumání takového pramene prozradit leccos ze zvyků, tradic, z kolektivního vědomí oněch lidí, při pozornějším čtení podhalit samé jejich nitro, jimi oceňované morální hodnoty, jim vlastní humor i poetiku.

Africká ústní slovesnost je oproti ostatním nám známým zvláštní tím, že z důvodu absence písma u většiny afrických kmenů zahrnuje vedle zobecněných zkušeností, moudrých a ceněných i zatracovaných vzorců chování také dějiny toho kterého lidu. Speciálně vyčlenění muži nebo ženy, kterými je toto dědictví udržováno, jsou doslova chodícími knihovny, v kmeni mívají zvláštní postavení a jejich pracovní náplň netvoří prakticky nic jiného, než se od svého staršího předchůdce naučit a zapamatovat si historii kmene či národa (celé desítky generací nazpět), spolu s ní nespočet příběhů a básní, toto rozvinout o události, jež se staly za jejich vlastního života a v příhodný čas předat celé dědictví svému následovníku. Kmenové dějiny byly a jsou přitom bohatě protkány mýty, legendami, bajkami, anekdotami a dalšími, drobnými i rozsáhlejšími literárními útvary, přičemž obě roviny – reálně historická a vyfabulovaná, mytická – se organicky prostupují.

Tyto a mnohé další poznatky zprostředkovala Evropanům staletí misijních cest, dobovačných a kolonizačních vpádů, cestovatelských výprav, vědeckých expedic i všelijakých dobrodružných honů. Všechny tyto dobře, lépe, či nejhůře myšlené zásahy

však přitom nenávratně rozrušily křehký africký ekosystém, rovnováhu jak mezi lidmi a jejich prostředím, tak uvnitř domorodých společenství, nabouraly přirozenost Afrike vlastního (jakkoli pro Evropu nepochopitelného) vývoje a s ním i její bohatství, jež se dnes stále intenzivněji snaží potomci oněch misionářů, kolonizátorů a objevitelů zachraňovat. Díky (nejen) jejich práci se plní zoologické i botanické zahrady, vznikají velkolepé etnologické a umělecké sbírky předmětů denní potřeby, objektů posvátných a nověji i ryze uměleckých, knihovny se rozrůstají o cestopisy, vědecké svazky rozličných oborů, o díla současných či nedávných afrických spisovatelů a také o soubory originální africké ústní slovesnosti.

Na rozdíl od sbírek, jež byly Evropě představeny sice nejdříve, zato v notně zkomolené podobě (jednalo se o francouzskou sbírku senegalských bajek z roku 1828, v níž byly texty upraveny do podoby bajek Ezopových a La Fontainových¹), a překladů pozdějších, které byly sice přesnější, avšak nezřídka podřízené aktuálním politickým a sociologickým problémům a rovněž ustavivším se národním školám, sbírky vznikající po druhé světové válce (od šedesátých let navíc pod záštitou UNESCO) usilují o pravdivost, věrnost (samozřejmě omezenou transformací z původního jazyka do jiného, z ústně tradované literatury do psané) a zachování originální poetiky textů. V současné době nejbohatší zdroje sebrané africké slovesnosti pramení v Německu, Francii, Velké Británii, Portugalsku a USA, čím dál hojněji se o její zapisování a šíření zasazují sami Afričané.

Jakkoli máme tendenci většinou mluvit o Africe jako o víceméně jednolitém kontinentu s jednolitým obyvatelstvem, existují i zde, jako všude jinde, různé kmeny a národy, lišící se barvou pleti, tělesnou stavbou, způsobem života, společenskými zvyklostmi, historickým vývojem, jazykem, a tedy i tradovanou literaturou. A jakkoli lze mezi nimi nalézat větší či menší podobnosti, odvislé od zeměpisné či jazykové blízkosti jednotlivých kmenů, od jejich společných dějinných průsečíků, či vzájemných střetů, převládajícím dojmem z africké slovesnosti je její až nepřeborná rozmanitost. Pěstovaly a rozvíjely ji však všechna společenství, jak vyspělé státotvorné národy, tak jednoduchá rodová společenství lovců a sběračů. Samozřejmě každý národ či kmen nerozvíjel nutně všechny žánry, tudíž zmíněná pestrost vyniká až s pohledem do – dnes již poměrně bohatých i systematicky zpracovaných – záznamů a sbírek africké orální tradice, v nich můžeme nalézt poezii (básně oslavné, náboženské, válečné, lovecké

¹ KROPÁČEK, L. Mýty zachráněné před ohněm. *O želvách, lidech a kamenech : mýty, pohádky a legendy černé Afriky*. [Vybr. a přel. Nová, M., Tomková, I.]. 1 vyd. Praha : Argo, 1999. s. 217.

i pracovní, politické, lyriku, elegie i dětské říkanky), prózu (historické příběhy, mýty, legendy, pověsti, bajky, řečnické projevy, z drobnějších útvarů pořekadla, přísloví, hádanky) a dokonce i jednoduché performance a dramata. Evropské chápání těchto žánrů a jejich podtypů je však zkreslující, neboť neodpovídá chápání africkému (např. „naše“ rozlišování mezi pohádkou, mýtem a legendou je africkému pojetí vyprávěného textu i příslušnému jazyku cizí). Naopak některé stránky, které u své literatury potlačujeme, či nevědomě opomíjíme, hrají v africkém kontextu významnou roli.

Takovou specialitou Afriky, bohužel plnohodnotně nepřetlumočitelnou, je způsob přednesu, zejména pak jeho zvuková stránka, jíž „se text v interakci s posluchači často teprve dotváří. K dramatickému přednesu, který je nejvyšš ceněn, patří pohyby, výraz tváře, rytmický a melodický doprovod a pohotové aktualizace. Přednes je vlastně představením, blízkým hudbě a tanci.“² Hudebnost ale není jen doprovodným prvkem, nýbrž je obsažena přímo v afrických jazycích, a to v podobě prvků do jiných řečí nepřeložitelných. Za příklad vezměme tzv. ideofony, jakési „zvukové obrazy“, které „vyjadřují zvukově a v doprovodu gest také mimicky představu určitého děje, způsobu, barvy, nálady, mohou nahrazovat příslovce stejně dobře jako podstatná jména nebo slovesa.“³ V českých textech tak na místech např. barvitě rozehraného motivu cvalu v pohádce o žravé čarodějnici nebo taktické mazanosti v báji o Adžim a ochočení zvířat z buše zbývají jen torzovitá citoslovce. Další specifika můžeme najít na úrovni hláskové, například u skupiny jazyků čokwe, jimiž mluví obyvatelé khoisanské rasy (známí pod staršími označeními jako Hotentoti a Křováci). Tyto jazyky jsou bohaté na zvláštní mlaskavé hlásky („click consonants“), v textu označované znaky x, q, c, ! apod.⁴

Podobná pestrost, jakou nalézáme v oblasti žánrové a jazykové, vládne také ve vrstvě tematické. Jejím prostřednictvím také snadněji pronikneme k myšlenkovému bohatství a moudrosti afrických národů, v mnohých ohledech jistě inspirativní i pro „starý kontinent“. Předně „všechno jsoucí, od kamenů přes zvířata až k člověku, je bytostně spojené, člověk je spíše než pánem přírody pouze více nebo méně zdatným spolustrávníkem ve světě odstupňovaně rozdělené síly, na níž má sám větší nebo menší

² KROPÁČEK, L. Mýty zachráněné před ohněm. In *O želvách, lidech a kamenech : mýty, pohádky a legendy černé Afriky*. [Vybr. a přel. Nová, M., Tomková, I.]. 1 vyd. Praha : Argo, 1999. s. 219.

³ Tamtéž, s. 220.

⁴ HULEC, O. *Cesta do nebe : jihoafrické mýty, legendy a vyprávění*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2000. s. 9.

podíl.“⁵ Různou mírou kladných i záporných vlastností se liší rovněž zvířata, pro evropské chápání navíc často dost překvapivě (například nositelem lstivosti je zajíc v některých oblastech želvák nebo žabák, v západní Africe dokonce pavouk apod.). Při pozorném čtení mohou texty sloužit jako zrcadlo drsnosti afrického kontinentu, stejně jako skromnosti a humoru jeho obyvatel. Luboš Kropáček⁶ uvádí jako příklad srovnání, kde vedle odměny našeho pohádkového hrdiny – princezny a půlky království – postačí tomu africkému hromada masa. Uspokojování základních potřeb, zejména hladu, je v různých obměnách častým motivem, který navíc bývá mnohdy extrémně vyhrocen. Protipólem stálého ohrožení samotné existence je fantastická schopnost radovat se z přítomného okamžiku, z malých, drobných věcí a událostí, mezi něž patří i samo vyprávění. V jiné rovině africké mýty, legendy i bajky vykládají vznik světa, vod, země, nebeských těles, lidí a zvířat, jejich vlastnosti, původ přírodních úkazů i společenských jevů, to vše samozřejmě v úzké souvislosti s tradičními náboženstvími, ačkoli v případě bajek je toto spojení nejtenčí.

V otázce po míře odlišnosti či podobnosti africké a „naší“ kultury není bez zajímavosti jev posledních několika desetiletí, kdy proti celému euroamerickému bádání a „konzervování“ afrického kulturního odkazu, který vlivem euroamerické civilizace zvolna, leč jistě zmírání, se ozývá proud formujících se afrocentristů, kteří zpochybňují schopnost badatelů dospět k pochopení afrického myšlení a jeho literárního odkazu. I tento proud má však své oponenty, a to v řadách afrických intelektuálů, již poukazují na všeobecnost motivů i námětů řadíce africkou slovesnost k pestrému, leč sourodému lidskému kulturnímu vlastnictví.

Protože cíle této bakalářské práce byly ryze pragmatické (vytvořit loutky k představení na motivy afrických bajek), postačily nám dostupné české překlady africké slovesnosti. Ty jsou z největší části tvořeny právě bajkami, hned za nimi (co do počtu) jsou legendy a mýty o původu světa a všech jeho součástí, jevů a dějů, neopomenutelné jsou také příběhy různých afrických hrdinů a nehrdinů a barvitá vyprávění ze života. O podrobnostech ohledně výběru bajky a postav ku loutkovému zpracování je pojednáno již v praktické části této práce.

⁵ KROPÁČEK, L. Mýty zachráněné před ohněm. *O želvách, lidech a kamenech : mýty, pohádky a legendy černé Afriky*. [Vybr. a přel. Nová, M., Tomková, I.]. 1 vyd. Praha : Argo, 1999. s. 220.

⁶ Tamtéž, s. 221.

1.2 Africké masky

Stejně jako oblast slovesná, tak i projevy výtvarné byly a jsou neodlučitelnou součástí tradičního života Afričanů. Ovšem stejně jako v literatuře, i ve výtvarné oblasti nalézáme spíše už jen zbytky bývalého bohatství. Chceme-li se tedy zabývat původní africkou tvorbou, nezbyvá nám, než obrátit se do minulosti, neboť dnes již intaktní přírodní národy v Africe prakticky nenajdeme. Samozřejmě to neznamená, že by neexistovala čile se rozvíjející a v Evropě i jinde ve světě pomalu, znovu a znovu objevovaná moderní africká tvorba, čerpající z oné původní. Je to ovšem již umění poznamenané vzájemným ovlivňováním se s moderní civilizací a slouží již k docela jiným účelům, než ono původní (jedním ze současných nejvýraznějších cílů je poukazovat na současné problémy Afriky). Změna účelu výtvarných děl, resp. ztráta onoho původního – masky, sošky či jiného předmětu jakožto předmětu rituálního, magického, věštického, kultovního a posvátného – byla zapříčiněna (jak jsme již jednou zmínili) europizujícím způsobem života, odduchovněností, merkantilistickým přístupem, nutností migrace do měst, tedy nutným rozkladem tradičního rodinného a kmenového uspořádání, jež bylo prodchnuto kolektivním duchovním životem, množstvím rituálů, obřadů a „svátků“, pro jichž účely bývaly zmíněné předměty vyráběny. Tato tradice jejich výroby i potřebnost byla navíc přerována nikoli ve fázi nějakého vlastního úpadku, nýbrž ve své stabilní vysoké úrovni. Podobně jako v případě ústní slovesnosti i zde táž destrující civilizace různými, ne zrovna vždy ušlechtilými způsoby také zachránila mnoho uměleckých děl (ať už pro veřejné či soukromé sbírky), ta však tvoří jen nepatrnou část z celé původní.

Co se týká onoho zachovanějšího se zlomku, jen malá část obsahu uměleckých sbírek byla získána při odborném etnografickém výzkumu a ještě menší část při průzkumu zaměřeném na specifické problémy afrického umění. Značná část byla Africe vyrvána při vojenských taženích, trestných výpravách v období kolonizace, některé předměty, které byly přivezeny coby upomínkové předměty, se sice nakonec dostaly do muzeí, ale často v době, když již ani majitel nevěděl, odkud jsou. Nejbohatším zdrojem byl, je a pravděpodobně i bude mezinárodní umělecký obchod. Ten se na africké umění začal soustředit na počátku 20. století, a to zejména díky skupině pařížských umělců kolem Pabla Picassa, která uzřela jeho obrovské estetické hodnoty i modernost a nechala se jím inspirovat ve svém vlastním díle. Rázem začalo být africké umění uznávaným v oblasti světového umění, bylo prezentováno na nejruznějších výstavách i v publikacích, stalo se módním zbožím, čímž rostla poptávka a tedy i dovoz. Tak se

sice tomuto umění dostalo zaslouženého ocenění, zároveň však jeho hlubší poznání utrpělo nenapravitelnou škodu. Ve snaze nasytit evropský trh vzrostla aktivita afrických kočujících obchodníků, kteří začali svážet díla ze všech koutů Afriky do měst, do nichž přicházejí Evropané. Tím několikanásobně vzrostla cena, nemluvě o ztrátě informací, nezbytných pro vědecké a dokumentární účely. Od druhé poloviny 20. století narůstá trend podnikat detailní vědecké průzkumy afrického umění přímo v místech jeho vzniku (nejčastěji u nigerijských Jorubů, konžských Bajaků, u kmenů Baule a Senufo na Pobřeží slonoviny), ta se však dají spočítat takřka na prstech rukou.

Co se týče historie africké masky, zatím nejstaršími doklady jsou její obrazy hliníkovými barvivou na skalách, vytvořené bývalými obyvateli oblasti, již nyní pokrývá Saharská poušť. Už mnohem mladší jsou pak cenné masky z bronzu a ze slonoviny, vytvořené ve středověkém beninském království (dnešní Nigérii), jejichž styl se udržel v podstatě do dneška, kdy se ovšem význam masky snížil na úroveň pouhého suvenýru. Přesto je případ dlouhého rodokmenu beninských masek výjimečný, neboť všechny ostatní africké masky, umístěné v evropských, amerických a dnes už konečně i afrických muzeích, pocházejí ze století devatenáctého a dvacátého. Svědectví o jejich předchozím vývoji je bohužel stále omezeno na těch několik kusých objevů, na jejichž základě můžeme pouze fabulovat.

Narozdíl od ústně tradované literatury nejsou masky všeobecně rozšířeným jevem. Jejich výskyt se omezuje pouze na černou Afriku (oblast mezi jižní hranicí muslimských států na severu kontinentu a severní hranicí Jihoafrické republiky), s výjimkou jejího východního cípu, Etiopie a Somálska, i v tomto vytyčeném území je pak intenzita rozšíření masek z rozličných důvodů (např. vlivem islámu, pasteveckého způsobu života apod.) velmi odlišná. Nejužívanějšími jsou kolem Guinejského zálivu (od severního Senegalu po jižní Angolu), směrem na sever a východ od této oblasti se četnost masek snižuje.

Primární a obecně rozšířenou funkcí masky je skrýt pravou identitu svého nositele a vytvořit iluzi jiné. V Africe je tato funkce umocněna tím, že odnímá nejen tvář, ale často i lidskou podstatu, kdy se její nositel – aspoň ve vnímání obecnostva – s maskou ztotožňuje. Zde narážíme na skutečnost, že v africkém prostředí je maska chápána ve dvou významech. Prvním se, v oblasti umění, rozumí umělecké ztvárnění obličeje nebo celé figury, jež slouží konkretizaci iluze vyvolané před diváky. S celou maskou, tedy i šatem či třásněmi k zakrytí horní poloviny těla, někdy dalším vybavením, např. chůdami (ve vnitrozemí Gabunu), se setkáme však málokdy. Druhý význam označuje

člena kmene, jenž, oblečen do maskovacího oděvu, provádí tradiční úkony a plní tak významnou společenskou funkci, což jen potvrzuje skutečnost, že nikdy nevystupuje osamoceně. Masky mají vždy jednoho až dva průvodce, kteří ji vedou, protože oděv často zabraňuje dobrému rozhledu, a zároveň jí také poskytují ochranu, neboť maska je nedotknutelná. Kromě toho mají za úkol dělat rytmický hudební doprovod (který mimo jiné také včas upozorňuje ty, jimž je pohled na masku zapovězen, aby se schovali). Přesto, že maska při svém vystoupení obvykle rytmicky poskakuje a pohybuje se v tanečních krocích, je nesprávné označovat africké masky za taneční, neboť to jsou téměř všechny, navíc to ani nic nevysvětluje, protože africká maska se nikdy neobléká jen k samoúčelnému tanci. Maska je představitelem nadpřirozeného světa. Kromě vizáže její nositel také často mění hlas. K přesvědčivějšímu účinku je v některých maskách nainstalován jednoduchý dechový nástroj mirliton představovaný rourkou s membránou uvnitř, která se při mluvení nebo zpěvu rozechvívá a dodává tak hlasu zvláštní zabarvení.

Mezi jednotlivými maskami jsou samozřejmě všelijaké rozdíly a rozlišovat, třídit a seskupovat je můžeme podle různých kritérií. Těmi nevýznamnějšími jsou: zaprvé, určení masky, čili její funkce ve společnosti, zde rozlišujeme masky iniciační, masky tajných společenství či sekt, všelijaké další rituální a obřadní masky – pohřební, léčebné, miniaturní masky nošené jako symbol a ozdoba, masky speciálních „funkcionářů“ kmene (např. strážce ohně), lovecké (ty většinou zpodobují lovené zvíře) apod. Výjimkou jsou masky sloužící k prostému pobavení obecnosti při veřejných zábavách. Zadruhé, podle způsobu, jakým se nosí, rozeznáváme masky obličejové (a ty dále na antropomorfní, zvířecí a fantastické, které v sobě spojují obě předchozí), jejichž speciální variantou jsou masky, jež se nosí na temeni hlavy a jsou na rozdíl od ostatních tohoto typu bez vyřiznutých očí, dále masky zvoncové nebo přilbovité, v horní části bohatě figurativně zdobené, masky nástavcové (zvyšují, „nastavují“ postavu svého nositele a zobrazují jak lidi, tak zvířata), ramenní, jež jsou podtypem masek nástavcových, a ruční. Třetí nejobvyklejší je dělení podle tvaru, jež se s předchozí kategorií prolíná u typu masek obličejových, dále sem patří masky figurální, čepelovité apod.

Při hledání společných ideových významů, či ve snaze ověřit, porovnat a zobecnit ty které poznatky narážíme zatím neustále jednak na nedostatek písemných záznamů o funkci masek i jejich tvůrcích, jednak na rozptýlenost a nedostupnost uměleckých předmětů, jež se nalézají nejen ve stovkách muzeí, ale také v téměř nepřístupných

soukromých sbírkách, nouze je rovněž o záznamy fotografické a filmové, jež by zachycovaly užité masek v praxi obřadů a rituálů.

Snadnější a také praktičtější pro nás bude zabývat se uměleckou stránkou masek a technologií jejich výroby. Samozřejmě by bylo naivní považovat za umělecká díla všechny masky. Nejsou jimi např. nigerijské látkové rubáše, neboť jejich převládající funkce je maskovací, ani zřejmě nemají vyvolat představy nadpozemských bytostí. Uměleckého výrazu nedosahují ani jihoafrické masky zhotovované vždy znovu za pomoci jakýchsi proutěných oteví, nasazovaných na hlavu. Přesto velké množství masek uměleckými výtvoři je.

Narozdíl od klasického evropského umění nerespektuje to africké princip jednoty materiálu, což platí dvojnásob právě o maskách. Nenačdeme snad v Africe materiál, jehož by někde nebylo k výrobě masky použito. Základním materiálem je téměř všude dřevo, výjimečně slonovina (východokonžší Balegové), nověji i bronz (kamerunské stepní oblasti, Nigérie, Dahome a Pobřeží slonoviny), hojně je použito rostlinného pletiva (Senegal, některé masky jihokonžské), ve východní Africe, slouží jako základ masky tykev. Na základní materiál se poté aplikují další – tkaniny, hřebíky, železné i barevné plechy, zvířecí srst a kůže, lidské vlasy, zvířecí zuby a rohy, sklo, keramické střepy. K dotvoření reliéfních částí obličejů se používá různých modelačních hmot, např. pryskyřice nebo kravského trusu.

K vyrobení základu si umělec dřevo vybírá – v různých oblastech různé, podle tradice – vždy snadno opracovatelné, tedy zejm. lehké, měkké druhy, které však i snadněji podléhají zkáze. (Masky z tvrdého, např. ebenového dřeva, jsou většinou moderním vývozem artiklem.) Vybraný úsek kmene se opracovává zásadně podle svislé osy, v místě stromového jádra bývá v masce otvor, vzniklý vydrolením měkkého, řídkého dřeva.

Nejen hotová maska, ale i její zhotovování jsou předmětem náboženského obřadu. Výroba je svázána pevně stanovenými pravidly tradice, a nechce-li se řezbář dostat do konfliktu s duchy, je potřeba tato pravidla dodržovat. Dílo je nutno vyrábět na osamoceném místě, kde jej nemohou rušit zvědavci, již by práci svou přítomností znesvětili. Na práci se umělec připravuje pohlavní zdrženlivostí, očistou a obětí duchu poraženého stromu. Až po tom všem může začít vybraný špalek opracovávat – jednoduchým širokým dlátem na dlouhém topůrku. Detaily se dokončují nožem, nerovnosti vyhladí kus střepu. Poté se upravuje povrch masky. Většinou jsou masky (ze světlého měkkého dřeva) opalovány, nebo se do nich vtírá olej, čímž ztmavnou a působí

tak dojem ušlechtlejšího materiálu, rovněž mohou být polychromovány a doplňovány jinými, výše vypsány materiály. Panenky očí se znázorňují buď skelnými střípky, nebo hřebíky, do úst se vkládají zvířecí či plechové zuby. Temeno masky je pokrýváno zvířecí srstí, dále se připevňují vousy z provázků spletených s lidskými vlasy apod. Některé suroviny jsou samy nositelem magické síly, jindy je tato masce dodána krví obětované slepice, popřípadě se na ni připevní džudžu, kouzelný prostředek z peří, obětní krve a dalších přísad.

Co do významu jsou africké masky podobiznami nadpřirozených bytostí, duchů zemřelých předků i přírodních duchů. Pouze výjimečně znázorňují masky idealizovaně žijícího člověka (např. u některých kmenů v Gabunu a Mosambiku). V převážné většině jsou však fantastickou reflexí podoby lidských, či zvířecích bytostí.

Vedle prostředků plastických napomáhá požadovanému záměru barevná symbolika. Nejdůležitější je úloha bílé, neboť ta je barvou světa duchů (tento význam má i geometrický ornament poskládaný z trojúhelníků na tvářích masek konžských Bakubů).

Ovšem ne všechny rysy masek jsou fantazijní, např. vyklenuté čelo bakubských masek bombo je inspirováno fyziognomií sousedních Pygmejů, nápodobou skutečnosti jsou také účesy masek, tetování, jizvení (např. tři jorubské zářezy na tvářích) i barvení (např. vodorovný bílý pruh přes oči u iniciovaných dívek kmene Dan).

Výtvarné pojetí afrických masek atakuje oba póly pomyslné úsečky realismus-abstrakce. Konkrétní pojetí však není libovolné, nýbrž je stanoveno tradičností stylu té které oblasti, kmene nebo dokonce vesnice. Takové stylové mapování afrického umění je ovšem dlouhodobým procesem. Africký umělec nejen zpracovává tradiční téma, ale používá k tomu i v tradici uchované výrazové prostředky. Styl v africkém umění je tedy soubor výrazových prostředků kanonizovaných tradicí. Mistrovství umělce se tak (až na vzácné výjimky) neprojevuje v objevování originálních námětů a řešení, nýbrž ve schopnosti zpracovat ono tradiční novou harmonickou kombinací tradicí zakotvených výrazových prostředků, popř. jejich obohacím. Torzovitost sbírek i dokumentace však mnohdy znemožňují rozlišit, zda nově zjištěný výrazový prostředek je jen specifikem místního stylu, anebo osobitým vkladem umělce.

Podobně jako z látky první kapitoly, i z oblasti afrického řezbářství vybíráme jen některé prvky a znaky, společně s loutkářstvím. Inspiraci nacházíme zejména v míře stylizace, ve výrazu a divadelnosti masek a také v materiálech.

2 Praktická část

Tuto část práce tvoří zaprvé výběr jedné konkrétní bajky, jejíž text je uveden v příloze, a její rozbor, zadruhé upřesnění představy loutkového představení podle vybrané bajky, zatřetí – a především – popis výroby loutek ztvárnujících obě hlavní postavy této bajky. Ačkoli jsou zde tyto postavy zpracovány samostatně (a rovněž by mohly být použity v jiné bajce, v jiném představení), uvažujeme je stále jako funkční součást případné inscenace níže uvedené bajky s určitou scénou, určitými rekvizitami apod.

2.1 Bajka

Africká lidová slovesnost je většinou hustě protkána náboženskými významy, i když v případě bajek tomu tak bývá zřídka. To je jeden z důvodů, proč jsou nejčastěji překládány do jiných jazyků. Dalším důvodem je, že bajky jsou si asi ve všech zemích, u všech národů hodně podobné, a tedy poměrně srozumitelné. Jednou z nejnápadnějších odlišností afrických bajek je to, že zvířata nepředstavují výhradně lidské vlastnosti, ale též opravdové vlastnosti zvířat z buše, jež mají Afričané dobře odpozorované z každodenního života. Například lev není jako u nás tolik královským symbolem, neohroženým silákem a pánem zvířat. Je představován sice jako silný „král“, sebevědomý, až namyšlený, ale současně líný, věčně ospalý a hladový. Ve všech bajkách, v nichž vystupuje, bývá přemožen lstí nějakého slabšího, leč chytřejšího a aktivnějšího tvora (pavouka, zajíce, želváka, pštrosa apod.). Další nápadností je zdánlivá nelogičnost příběhu, zejména jeho konce. Mnohdy je to však součástí odlišností africké mentality a nám nezbyvá, než přijímat tuto jinakost jako jeden ze znaků specifické poetiky těchto příběhů, v nichž se snoubí drsnost divoké přírody, každodenního boje o přežití se zvláštní jemnou poetikou, neobyčejným humorem a láskou k světu i životu.

To vše jsou znaky vlastní také pouličnímu divadlu, živelným a zároveň často perfektně propracovaným performancím, kterým však nechybí ani možnost a schopnost improvizace. Se všemi těmito hledisky bylo počítáno při tvorbě níže popsaných loutek vybrané bajky „Pavouk a lev“. Tato bajka byla vybrána jednak pro svou délku a nízký počet účinkujících postav (kvůli rozsahu bakalářské práce a hlavně kvůli potřebám

pouličního divadla), jednak pro svou akčnost, poezii, dramatičnost, humor a široké spektrum možností jak ji ztvárnit, od velmi konkrétní, přesné a popisné inscenace po skicovitou a improvizovanou. Vyrobené loutky umožňují oba póly i kompromis mezi nimi, záleží tedy na případných budoucích inscenátorech, jaké pojetí si zvolí.

2.2 Loutkové představení

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, jsou bajky jedním z nejvhodnějších zdrojů pro loutková představení: jsou krátké, většinou v nich není mnoho postav, které by se divákům mohly plést, jejich charakter, vztahy, záměry i samotný děj jsou poměrně jednoduché a snadno sledovatelné, čímž zároveň nabízejí prostor k vlastní tvorbě a improvizaci. Jinakost daná postavami i poetikou textu je exotická a lákavá, budí zvědavost. Zkušenosti a moudrost, které všechny africké příběhy prosycují (jak už je ostatně jednou ze základních a dobrých vlastností lidové slovesnosti vůbec), mohou být, myslím, pro euroamerickou civilizaci v mnohém inspirující, podobně to platí i o africkém výtvarném umění, hudbě apod. Náš výběr rovněž souzní se současným trendem sbližování se s Afrikou, jejím poznáváním.

Podle mých dosavadních zkušeností s pouličním a loutkovým divadlem je nejdůležitějším aspektem vedle vizuální poutavosti, jež však nesmí být prvoplánová, jednoduchost, akčnost, humor a především komunikativnost, a to jak vnitřní (mezi postavami, postavami a scénou, resp. rekvizitami, souhra a stejné „naladění“ mezi herci), tak vnější (složky představení versus diváci). To vše africké bajky, a vlastně africká ústní slovesnost obecně, nabízejí. Z velké části to vyplývá ze skutečnosti, že už ony samy původně byly a jsou předávány, sdělovány ústně a to za bohatého mimického, gestického, pohybového a hudebního doprovodu a z velké části byly dotvářeny právě až v interakci s publikem.

2.3 Loutky

V počátečních úvahách o realizaci loutek pro inscenaci bajky „Pavouk a lev“ jsem byla zaujata představou realistického ztvárnění obou zvířat, v podstatě se mi jednalo o to, vytvořit tyto loutky dokonale pohyblivé a věrné svým přírodním předobrazům, a celý příběh, celé představení mi bylo jen záminkou k uskutečnění,

prostorem, na němž by byla dokonalost zamýšlených loutek předvedena. Celkem brzy jsem pak od tohoto záměru upustila – jednak pro značnou náročnost takové práce, která byla vzhledem k mým dosavadním zkušenostem takřka nemožná, jednak proto, že by to bylo vlastně zbytečné, že by to zabilo poetiku příběhu i loutkové inscenace jako takové.

Od tohoto okamžiku se vše obrátilo zpět k textu, resp. textům, neboť práci ovlivnily všechny přečtené texty, ne jen vybraná bajka, uvědomování si jejich specifických vlastností a zajímavostí. Další fází bylo zkoumání afrického umění, jež v sobě odráží podobné hodnoty jako africká literatura, alespoň pokud jde o umění „přirozené“, nedotčené naší civilizací, to vše z pohledu zamýšleného loutkového představení. Nahlíženo z takto pragmatického hlediska byla automaticky upozaděna duchovní stránka afrického umění (alespoň ve vědomé sféře), doklady a příklady masek, sošek, maleb, šperků byly nazírány spíše jako hmotné artefakty, ohled byl brán zejména na jejich výtvarné kvality.

Poté jsem se opět vrátila k příběhu a s povědomím o tradičním výtvarném umění Afriky hledala vhodnou stylizaci postav lva a pavouka. Jako průsečíky všech oblastí, jichž jsem se během práce dotkla – bajek, afrických masek a sošek, loutek, pouličního divadla –, mi vplynuly: znakovost, dvojitá podstata (např. maska jako předmět, výtvarný artefakt, a maska jako symbol, odkazující k něčemu mimo ni, tedy jakási zástupnost), smyslovost (zejm. audiovizuální) a zároveň prostor pro dotvoření vnímatelem, apel na jeho fantazii, s tím spojená značná míra stylizace, akceschopnost (která z velké části závisí na „provozovateli“ – vypravěči bajky, šamanovi s maskou, loutkoherci, pouličnímu komediantu) a komunikativnost s vnímatelem. Z těchto bodů jsem vycházela při konkretizaci a tvorbě obou loutek.

2.4 Lev – maska

Prvotním záměrem, jak již řečeno, bylo vytvořit čtyřnohou, plně a pokud možno realisticky pohyblivou velkou marionetu. Při návratu k příběhu jsem se však přesvědčila, že takováto náročná práce by zničila celou bajku a potlačila jak její přednosti, tak přednosti loutkového divadla, navíc by zcela opominula kouzlo afrického umění (jak literárního, tak výtvarného). Také by byla takřka znemožněna improvizace a tvůrčí přínos loutkoherců. Několik dalších čtení textu mi potvrdilo, že vlastně není ani potřeba ztvárnit celé zvíře. Žádná akce implicitně nevyžaduje názornou přítomnost

celého lvího těla, snad kromě momentu, kdy lev rve stromy ze země a kdy je pak k jednomu přivazován, leč i zde se dá ona názornost obejít, nahradit (a to možná dokonce zajímavěji, než jak by vyplynulo z detailní doslovnosti). Dalšíh možností se nabízelo hned několik, jako nejvhodnější jsem pak zvolila znázornění pouhé hlavy, které je dostatečně výstižné – hřívá, tlama plná zubů, silácké rysy a veliké oči.

Inspirovat se africkými maskami pak bylo nasnadě. V širokém povědomí Evropy je africké umění spjato právě s maskou, která se dokonce stává jeho jakýmsi zástupným symbolem, podobně jako např. Australany reprezentuje klokan a Eskymáky iglú. Zároveň maska symbolizuje kulturní a duchovní podstatu Afriky, i mystičnost jí vlastní. To je, ve snaze zobecnit, samozřejmě výrok nutně zjednodušující. Africká kultura se ve svém výtvarnu neprojevuje zdaleka pouze maskami, stejně tak užívání masek není rozhodně výlučně africkým zjevem. Přesto je maska velmi důležitým jak duchovním, tak výtvarným artefaktem, nacházíme u ní výše zmíněné znaky společné rovněž loutkám a divadlu a není žádný důvod, pro nějž by nemohla být v inscenaci bajky využita.

Podněty z tvorby a působivosti masek do značné míry určily jak materiály, s nimiž jsem pracovala, tak celkovou stylizaci loutky. Podobně jako u afrických řezbářů i zde jako základ posloužil kmen stromu, resp. velký špalek. Ten jsem nejdříve rozsekla napůl a dokud bylo dřevo zatěžkáno svou vlastní vahou, znázornila jsem dlátem rysy zvířete. Poté jsem pomocí dláta vydlabala vnitřek masky. Pro snadnější práci při ubírání materiálu byl špalek v odstraňované části několikrát naříznut motorovou pilou. Když bylo dosaženo kompromisu mezi přijatelnou vahou masky a bezpečností její tloušťky, doopravila jsem některé detaily na přední straně. Následujícím krokem bylo vrtání děr jednak pro madlo, za něž se maska drží (toto držení umožňuje mnohem větší pohyblivost než kdyby byla maska připevněna na obličeji), jednak pro hřívu a pro osu, na níž je zavěšena spodní čelist zvířete. Ta je vydlabána podobně jako maska, jen méně a také je z tenčího kmínku. I v ní jsou v okrajích vyvrtány dva otvory pro zavěšení a zespoda jeden otvor pro vodicí tyč. Hřívu tvoří trsy trávy, jež jsou „přišity“ provázkem.

Povrch masky není nijak obrušován a hlazen, nýbrž ponechán s viditelnými stopami po opracování dlátem. V závěru byla maska ošetřena teakovým olejem a do vydlabaných očnic byly zasazeny knoflíkové oči.

2.5 Pavouk

Pro tuto loutku jsem hledala jiné ztvárnění, než masku, jednak proto, že by bylo obtížně identifikovatelné, o jaké zvíře jde, jednak proto, že by se s druhou maskou dost pravděpodobně navzájem potíraly a znevýrazňovaly. Na rozdíl od lva bylo v tomto případě potřebné zachytit tělo celé, neboť právě takhle pavouka hned poznáme; „nohatost“, „hemživost“, kmitavý pohyb, rychlost, to všechno jsou konotace pojící se s tímto živočichem. Tuto pohyblivost bylo však třeba spojit s vhodnou stylizací, takovou, jakou jsme uplatnili u masky lva. Pokud bychom hledali oporu v africkém umění, můžeme ji nalézt u mnoha sošek i složitějších masek s figurální výzdobou, kde jejich tvůrci ustoupili tužbám po realistickém znázornění (i takových děl je však v africkém odkazu dostatek) a jejich míra stylizace dosáhla místy až nečekané výše, kterou by jí mohli závidět leckterí moderní a postmoderní umělci z Evropy.

Volnou asociací k pavoučí pohyblivost mi připadlo na mysl využít jako základu pařezu stromu, nebo rozvětvené části jeho kmene, neboť i když se tento samorost upraví, stále v něm zůstane přirozenost, organičnost původního tvaru. Z padlé jabloně jsem uřízla trojnásobné, resp. pětinasobné rozvětvení kmene, které jsem zbavila kůry a opracovala dlátem. Nešlo přitom o nijak radikální úpravy, vlastně jsem jen zúžila kmenovou část a konce větví – nohou.

Následovalo řešení míry věrnosti realitě, zejména co do počtu nohou, a rovněž pohyblivosti loutky, potažmo její technické stránky, tedy jak a čím se bude uvádět do pohybu. Protože, jak již bylo zmíněno, není věrná realističnost přítelem loutkového divadla, afrického umění ani pouličních performancí, rozhodla jsem se nenutit loutce pavouka všech osm nohou podle skutečnosti a základní čtyř-a-půlnohý tvar jsem doplnila jen článkem páté nohy a šestou statickou nohou vzadu. Obě části jsem přilepila lepidlem na tužky (podobné Herkulesu, kterým jsem zalila nerovnosti).

Také v případě rozpohybování loutky jsem postupovala podle stejné zásady, tedy neusilovat nutně o naprostou věrohodnost a raději jsem volila střídmější řešení, kdy ze šesti noh jsou pohyblivé dvě. Obě jsem rozřízla na tři díly, z čehož je jeden pevnou součástí těla, přičemž tento a krajní díl jsou provrtány v krajní části jedním otvorem, v dílu prostředním vede otvor podélně skrz. Všechny části pohyblivé končetiny jsou spojeny koženým řemínkem. Pohyb obou těchto noh je zajištěn jednou, resp. dvěma nitěmi, zavěšenými po způsobu marionet na vahadle, jež je vyrobeno ze silného zohýbaného drátu a naraženo do těla pavouka. Takové zavěšení podporuje komíhavost pavoučího pohybu.

Následovaly finální úpravy podobě jako u masky lva – napuštění teakovým olejem a nalepení očí, v tomto případě ze schránek mořských mlžů.

Závěr

Cílem této práce bylo vytvořit loutky použitelné v uskutečnitelném představení na motivy afrických bajek a čerpajícím také z charakteristických znaků tradičního afrického umění, zejména řezbářství. Zda-li bylo cíle dosaženo, či nikoliv může spolehlivě dokázat jen použití loutek v praxi.

Minimálně však byl naplněn jeden cíl nevytyčený, protože pokládáný za samozřejmý, totiž vlastní rozvoj autorky bakalářské práce.

Resumé

Bakalářská práce „Zvířata z afrických bajek jako loutky“ se ve své teoretické části zabývá africkou ústní lidovou slovesností, jejími náměty, specifickými znaky a charakteristickou poetikou, zvláštní pozornost je pak věnována bajkám. Druhým tématem je tradiční africké řezbářství, konkrétně tvorba masek, jejich druhy, význam a technologie výroby, využitelnost a využití afrického umění v kontextu umění evropského. Obě látky jsou nahlíženy z pohledu Evropana a možnosti nalézt inspiraci i poučení. Praktická část popisuje tvůrčí cestu od počátečních a opuštěných záměrů, přes nový pohled na vybranou problematiku po realizaci dvojice loutek pro hypotetické pouliční loutkové představení. V přílohách jsou uvedeny jednak materiály usnadňující orientaci ve vybraných tématech, jimiž jsou mapa Afriky, ukázky afrických masek a sošek a také text bajky, s níž bylo pracováno, jednak jsou zde zdokumentovány skici loutek a fotografie jejich konečné podoby. Celá práce je podněcována fascinací loutkovým a pouličním divadlem, z jejichž pohledu se autorka snaží – místy vědomě, místy podvědomě – svou bakalářskou práci neustále nazírat.

Summary

Diploma thesis „Animals of African Fables as Puppets” focuses on African oral folk literature, its topics, specific qualities and characteristic poetics; special attention is paid to fables. Furthermore, it deals with traditional African wood-carving, particularly with masks, their types, importance and technology and also possibilities of their use in the context of European art. Both of topics are covered from a European’s standpoint, as a new, inspiring incentive for one’s work. The practical part of the thesis describes a creative way from onset intentions, which had later been abandoned, through the process of rethinking the attitude towards the problems to the manufacturing of two puppets, which can be used in a hypothetical street performance. Appendices contain material which helps the readers orientate themselves in the chosen topics; a map of Africa, photographs of African masks and statuettes, a text of the fable used in the thesis, as well as sketches and photographs of the puppets. The thesis was motivated by the fascination by marionette and street theatre and the author tries to see her thesis – consciously or not – in this context at all times.

Použité zdroje

Africká ústní lidová slovesnost:

DENK, Petr. *O bratru králíkovi, sestřičce lišce a staré želvě*. Brno : Vydavatelství odboru Ústředního spolku jednot učitelkých, 1938. 215 s.

HULEC, Otakar. *Cesta do nebe : jihoafrické mýty, legendy a vyprávění*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2000. 311 s. ISBN 80-7106-399-1.

IZBICKÁ, Helena. *Studna v pralese : (a jiná vyprávění ze západní Afriky)*. 1. vyd. Praha : Maťa, 1999. 222 s. ISBN 80-86013-71-5.

KAMANDA, Kama Sywor. *Africké pohádky*. 1. vyd. Praha : Brio, 2006. 540 s. ISBN 80-86113-85-X.

KLÍMA, Vladimír. *Dobří duchové a démoni : západoafrické mýty a bajky*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004. 178 s. 80-7203-549-5.

O želvách, lidech a kamenech : mýty, pohádky a legendy černé Afriky. [Vybr. a přel. Nová, M., Tomková, I.]. 1. vyd. Praha : Argo, 1999. 224 s. ISBN 80-7203-233-X.

PAŘÍZEK, Ladislav Mikeš. *Černošské báje a pohádky*. 2. vyd. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1958. 71 s.

ŠIMON, Kamil. *Zajíc Kululu, slon Džambo a hroch Ňam-Ňam : nejpěknější pohádky jižní Afriky*. 1. vyd. Praha : Adonai, 127 s. ISBN 80-86500-39-X.

VORÍŠKOVÁ, Marie. *Makaphovy dary : africké báje, pohádky a legendy*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1963. 161 s.

Africká maska a skulptura:

Africké umění: sbírka Reinera Kressla Praha. Praha: Správa Pražského hradu, 2002. 189 s. ISBN 80-86161-60-9.

HEROLD, ERICH. *Africké masky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970. 72 s. Umělecké poklady. Sv. 9.

KŠICA, MIROSLAV. *Masky a sochy Afriky*. 1. vyd. Brno: Kšicová, 1999. 111 s.

Africa, political map, 2003 [online]. In Maps of Africa. University of Texas Libraries, Perry-Castañeda Library Map Collection. March 14, 2007 [cit. 14. dubna 2007].

Dostupný z WWW: <http://www.lib.utexas.edu/maps/africa/africa_pol_2003.jpg>.

African Mask [online]. Dargate Auction Galleries LLC Fine, Property for Auction March 27th & 28th, 2004. [cit. 18. dubna 2007] Dostupný z WWW:

<http://www.dargate.com/230_auction/230_images/230catalog.htm>.

African Mask History [online]. Art History Guide. [cit. 18. dubna 2007] Dostupný z WWW:

<www.arthistoryguide.com/African_Masks.aspx>.

African Masks [online]. R & R travers, Authentic African Colestibles. [cit. 18. dubna 2007]

Dostupný z WWW: <www.rrtraders.com/masks.htm>.

National Museum of African Art [online]. Smithsonian Institution. [cit. 14. dubna

2007] Dostupný z WWW: <<http://africa.si.edu/collections/index.htm>>.

Loutky:

KRÁL, JAROSLAV. *Praktická technologie loutek*. 1. vyd. Praha : SPN, 1987.

RICHTER, LUDĚK. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu*. 2. uprav. vyd. Praha : IPOS-ARTAMA Praha a Společnost pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 1997. 55 s. ISBN 80-7068097-0.