

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

**Divadelní fakulta
Ateliér scenografie
Scenografie**

Divadlo Líšeň- současné loutkové divadlo pro dospělé

Bakalářská práce

Autor práce: Jan Zapletal

Vedoucí práce: Marie Jirsková MgA. Ph.D.

Oponent práce: Jana Preková, Mgr Doc.

Brno 2013

Bibliografický záznam

ZAPLETAL, Jan. Divadlo Líšeň- současné loutkové divadlo pro dospělé [Theater Lisen conterporary puppet theater for adults]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, DIFA, Scénografie/ Scénografie, rok. 2013 s. Vedoucí diplomové práce PhD. Marie Jirásková MgA.

Anotace

Diplomová práce pojednává o dvou inscenacích divadla Líšeň: Domovní requiem a Putin lyžuje. Dává je do souvislosti s vývojem loutkového divadla během 20. století na základě knihy Henryka Jurkowského Magie loutky.

Annotation

Diploma thesis deals with two plays of theater Lisen: an Evil play and Putin is skiing. It puts them in context with evolution of puppet theater during 20th century using the book of Henryk Jurkowski the Magic of the Puppet.

Klíčová slova

divadlo Líšeň, Zlá hra, maňásci, Putin Lyžuje, Henryk Jurkowski.

Keywords

Theater Lisen, an Evil play, glove puppet, Putin is skiing, Henryk Jurkowski

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato diplomová práce byla umístěna v Knihovně JAMU a používána ke studijním účelům

v Brně dne

Jan Zapletal

Poděkování

Na tomto místě bych rád/a poděkoval své rodině, své přítelkyni Vice Morvay a její rodině. Ti všichni mi trpělivě poskytovali veškerou podporu, abych byl schopen práci dopsat. Dále děkuji členům Divadla Líšeň za čas ke konzultacím a materiály k inscenacím.

OBSAH:

ÚVOD	7
1. VÝVOJ VNÍMÁNÍ LOUTKOVÉHO DIVADLA	9
1.1. PERIODIZACE PODLE VÝVOJE SUBJEKTIVITY LOUTKY	9
1.2. ATOMIZACE PRVKŮ LOUTKOVÉHO DIVADLA V 60.LETECH	12
1.3. DIVADLO PŘEDMĚTŮ	12
2. DIVADLO LÍŠEŇ - ALTERNATIVNÍ A AUTORSKÉ DIVADLO...	13
3. DIVADELNÍ HRA DOMOVNÍ REQUIEM	15
3.1. POPIS INSCENACE	15
3.2. INSPIRACE: POUŤOVÁ GROTESKA PUNCH A JUDY	18
3.3. SCÉNOGRAFICKÉ PROSTŘEDKY	19
3.4. GALERIE POSTAV	20
3.5. ZVUKOVÁ SLOŽKA A HUDBA.....	24
4. DIVADELNÍ HRA PUTIN LYŽUJE	27
4.1. POPIS HRY.....	27
4.2. SCÉNICKÉ PROSTŘEDKY	34
ZÁVĚR	35
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	38
SEZNAM PŘÍLOH.....	39
PŘÍLOHY	40

Předmluva:

Důvodem k napsání mé bakalářské práce byla snaha, dozvědět se více o loutkovém divadle. Zájem o tento obor divadla u mne vzbudila jedna divadelní teoretička, která řekla, že čistá loutkárna je už přežitá. Trošku mě to překvapilo, a proto jsem se rozhodl, že tuto oblast prozkoumám, aby se nestalo, že pochováme něco živoucího a sdělného pro dnešní dobu.

Po dlouhém zvažování mi bylo konzultantem doporučeno, abych se pokusil vymezit si co nejužší téma, a tomu se hlouběji věnovat. Proto jsem si zvolil místní soubor divadlo Líšeň. Z jeho doposud deseti inscenací jsem si vybral dvě, které jsou kvůli své drastičnosti a vážnosti určený především dospělému publiku. Postupem času jsem si uvědomil, že ač je mezi jejich premiérami odstup pouhých deseti let, přibližně ukazují, jak se proměnilo chápání loutek za posledních padesát let.

ÚVOD

Svou bakalářskou práci jsem koncipoval jako osobní ujasnění si faktů o loutkovém divadle. Od raného dětství jsem fascinován loutkami, přestože jsem vlastně nikdy neviděl loutkové divadlo, které by mě přímo fascinovalo. Většinou jsem se s loutkami setkal v jejich pasivní vyčkávací pozici. Vnímám jsem tajemství a kouzlo, které v loutkách dřímá. Ale stále nikdo nepřichází, aby s nimi provedl něco zajímavého. Proč je loutkové divadlo jako Spící Růženka? Loutkové divadlo máme spojené s tradicí, s mlhavým a nehmatatelným vědomím si bohaté historie loutek, která z jakéhosi důvodu zůstala přerušena. Proč je najednou tak těžké pokračovat?

A abych pro sebe zjistil, proč k tomuto vývoji došlo, vybral jsem si dvě inscenace Divadla Líšeň, o kterých lze bezpečně tvrdit, že cílová skupina není dětský divák. Následuje popis těchto her a postupy v nich použité jsou dané do souvislosti s informacemi, které jsem získal z knihy *Magie Loutky* od Henryka Jurkowského. Nabízí se otázka, proč vlastně je loutkové divadlo primárně vnímáno jako dětská zábava. Proč jsou loutky pro dospělé považovány za směšné a nedůstojné?

„zúžením tvorby pouze na tvorbu pro děti se loutkové divadlo dostává do izolace, v níž ztrácí možnost zdravé konfrontace a sebekontroly vůči uměním ostatním. Když se loutková divadla rozhodnou uvést inscenaci pro dospělé, neboť tuto izolovanost cítí, nezbavují se stejně myšlenky, že se loutkové divadlo má hrát pro děti. Stačí si uvědomit, co znamená, tak okřídlené: loutková inscenace pro děti od 3 do 99 let. Asi tolik, že loutková divadla při tvorbě pro dospělé vycházejí z toho, co je dětem i dospělým společné. Takže útočí na dospělé jejich vlastním dětstvím, aby se rozpomněli. Neříkám, že neexistují dobrá díla takto koncipovaná, ale samotnému vývoji to nepřináší nic jiného. Loutkové divadlo se tak zbavuje možností překročit meze, které si stanovilo bohužel samo. Nehledě už vůbec na to, že takto chápáné loutkové divadlo pro dospělé se rychle ocitá v krizi, neboť neexistuje tolik styčných bodů mezi dětstvím a dospělostí, aby se z nich častým opakováním nestali šablony.“¹

Jak je možné, že loutky jsou odsouzeny k nečinnosti? Luďek Richter mě zaujal tím, že řekl, že loutky jsou nejvýhodnější k pohádkám, protože stejně jako pohádky, tak i

¹ MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu*, Praha. PRAŽSKÁ SCÉNA, 2008., str. 50

loutky se dotýkají univerzálních témat. Děti potřebují loutkové divadlo, odpovídá jejich způsobu vnímání světa, ale co dospělí nepotřebují?

„Sociologové v současné společnosti zaznamenali stírání hranic dětství a dospělosti: děti se už v raném věku setkávají s problematikou dospělých, dospělý zase vyhledávají hry i hračky, které se dokonce speciálně pro ně vyrábějí, vzrůstá zájem o animované filmy pro dospělé a o klipy, v nichž se prolíná realita a umělost. Stírají se tak nejen hranice mezi dětmi a dospělými, ale i mezi realitou a skutečností, což je prokazatelné i na rostoucím podílu virtuálního života, ať už ho prožíváme u konzoly počítačových her nebo u obrazovek televizí. Hravost, která se ve vzrůstající míře prosazuje i u dospělých, je tak zřejmě jednou z příčin, proč je dnešním dospělým, především mladým, bližší i loutkové divadlo.“²

Dnešní svět je ve většině svých projevů nadobytěj teatralizovaný - a loutkové divadlo je svou podstatou nejteatrálnější obor divadla. Loutka je neschopná kvůli své materiální podstatě k popisnému napodobování reality. Svou umělostí deformuje skutečnou podobu i funkci světa. Svou podstatou všechny pokusy o realismus přetváří ve stylizaci

„V souladu s postupy postmoderny v jednotlivostech i celku stojí inscenace na odkazech, citacích, parafrázích, parodiích, travestiích něčeho, co už někdo jiný vytvořil. Loutkové divadlo je pak spíše ozvláštňující formou, která dává možnost postmodernistické reflexe (vesměs parodie) jiných médií, především filmové a televizní produkce. Zatím, žel, stále platí: Loutkové? - Děkuju, z toho už jsem vyrostl.“³

Je možné nějak zvrátit tento všeobecný vývoj? Zřejmě nikoliv, paleta možností je široká. Loutkové divadlo již nikdy nedosáhne svého postavení - být levnou zábavou pro široké masy, jak tomu bylo před vynálezem černobílého filmu. Jak se měnily výrazové prostředky loutkového divadla během 20. století, se dá přibližně ukázat na dvou loutkových inscenacích Divadla Líšeň.

² RICHTER, Luděk. Loutky a dospělý. *Loutkář*, 24. 2. 2010, roč. 2010, č.1 ,str.16

³ RICHTER, Luděk. Loutky a dospělý. *Loutkář*, 24. 2. 2010, roč. 2010, č.1 ,str.16

1. Vývoj vnímání loutkového divadla

1.1. Periodizace podle vývoje subjektivity loutky

V následujícím odstavci (pomocí stati Henrika Jurkowského: Na cestě k divadlu předmětů), vysvětlují tendence současného loutkového divadla. Podle jeho teze jde o cyklický vývoj, který se pomalu vrací do počáteční fáze. Druhý cyklus popisuje vývoj divadelních funkcí loutky - rozlišil čtrnáct vývojových stupňů.

Loutka vzniká z rituálních a magických předmětů, sakrálních sošek a amuletů, které dávný šaman v obřadu začal, nějakým mechanickým způsobem animovat.

Druhou etapou cyklu loutky je funkce divadelní. Doba, kdy loutka přestává být aktérem posvátných a tajných rituálů, ale její funkce je zábavná, spjatá s běžným světským životem. Jurkowský rozlišuje čtrnáct stupňů. Těchto čtrnáct vývojových stupňů nemá žádnou výpovědní hodnotu který z nich je více nebo méně umělecky hodnotný. Také striktně nerozděluje loutkářské v čase, stále se můžeme setkat na jevišti se všemi příklady v ní uvedenými. Dokonce i v jedné inscenaci může dojít k přechodům mezi několika kategoriemi. Rozdělení jen ukazuje jak se definice a pojetí loutky v čase neustále mění.

vývojová kategorizace funkce loutky:⁴

1- loutka jako zdánlivý android- překvapuje diváka svou podobností originálu – drama oživení neživé hmoty. „*myslím na loutky ze středověkých jarmarků a trhů, které budily zájem diváků už tím, že dřevěná nebo hadrová věc předstírala život. Tyto loutky neměly scénáře. Byly používány k tomu, aby vzbudily v davu zájem o služby nabízené nejrůznějšími trhovci, trhači zubů a šarlatány.*“⁵

2- loutka jako substitut herce- dělá maximum, aby se mu připodobnila. Například: sítkou v jevištním výřezu maskuje své vodicí nitě.

3- loutka jako umělý herec- umělí herci s povědomím o své umělosti a využívající ji k divadelním efektům- Ben Jonson, Lesage, Kleist.

⁴JURKOWSKI, Henryk. Magie loutky, Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. str. 204

⁵JURKOWSKI, Henryk. Magie loutky, Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. str.157

4- loutka jako umělý herec k protikladu k živým hercům - Samuel Foote první konfrontoval loutku a živého herce. Foote využil svého handicapu (dřevěné nožní protézy), že v jedné hře sám sebe označil z jedné čtvrtiny za loutku.

5-loutka jako trikovaná figura- baroko a varieté. Důraz je kladen na mechanickou dokonalost, která umožňuje překvapovat vizuálními divy.

6- loutka loutková- opozice proti loutce homunkulus- loutkář si zakládá na specifiku konstrukce a hmotné vlastnosti materiálu, ze kterého je loutka vyrobena. Toto vnímání vzniká na počátku 20. století

7- loutka jako umělý herec se zřetelným důvodem – „divadlo na divadle“nebo „hra ve hře“- Jan Wilkovski *Guignolovy trampoty*

8- loutka jako výtvar umělcovi představivosti- neosobní, ale schopná hrát jevištní postavy. Složitá řemeslná výroba loutek je nahrazena umělcovým nápadem - zkratkou. Loutky, které až do začátku dvacátého století byly solidními figurami s perspektivou dlouhého jevištního života, byly nahrazeny něčím pomíjivým. Tento revoluční přístup nabídli Sergej Obrazov a Yves Joly.

9- loutka jako jevištní postava v rukou svého tvůrce a partnera. Nezakrytý loutkář vede svou loutku, ale zachovává neutrální, nezúčastněný postoj. Svou přítomností signalizuje loutkovost loutky.

10- loutka jako jevištní postava v rukou svého tvůrce, nebo partnera, představovaná jako magická bytost, vzdorující i svému mistrovi. Philipp Genty - jeho klaun ho požádá, aby mu rozmotal zamotané vodící nitě.

11- loutka jako partner herce, který ji zjevně animuje. Loutka a herec spolupracují na tvorbě jevištní postavy. Loutka je dynamickým obrazem (ikonem) této postavy. Herec ji nezastřeně animuje a doplňuje její prožitky výrazem obličejovým a tělovým. Takových představení přibývá. Poznenáhlu se loutkář mění v herce. Sice ještě animuje loutku, ale sám hraje a jeho hra je pro diváky součástí představení.

12- loutka je svého druhu rekvizita nebo doplněk herce. Loutka degeneruje a vede k pojmání loutky jako objektu. Herec přejímá úkol tvořit jevištní postavu a loutky

používá jako rozpoznávací znak postavy, tedy jako zástupného ikonického znaku minimálního formátu.

13- loutka jako idol. Herci, ale stále demonstrují víru v její život. Loutka Naděžda z inscenace „Unicum- dnes naposled!“ od Josefa Krofty 1978

14- loutka jako objekt, zbavená subjektivity, a tedy i divadelního života.

Vývoj prochází tedy dvěma cykly. První magicko-rituální, předpokládá subjektivní existenci loutky- loutka získá statut subjektu. Druhý cyklus popisuje roli člověka jako skutečného subjektu – loutka má statut předmětu, nástroje.

Pokud je loutka vnímána jako subjekt, nebo, má-li být takto vnímána, vyžaduje po loutkáři, aby se loutkář podrobil jejím pravidlům. Pokud loutka jako objekt ztratila svá práva, herec s ní může nakládat, jak chce, jak mu dovolí jeho neomezená fantazie. Tím se i proměnil význam slova loutka - už neznamena animovanou figuru. Znamená: být materiálem pro přetvoření v jevištní postavu. Za této situace jsou loutkami všechny věci – na scéně vládne člověk, který chce o svých problémech vypovídat bez prostředníků. Animismus loutky se ztrácí, objevují se zesvětštěné objekty.

Animace zesvětštěných objektů má svá komplikovaná pravidla. U loutky je ikoničnost vytvořené postavy, která i v momentě, kdy zůstává nehybná, udržuje jevištní postavu. Kdežto předmět, v momentě, když se začne hýbat, oživne jevištní postava. V momentě, kdy ustane pohyb, změní se zpět v pouhý předmět. Jurkowski nazývá tento jev opalizace.

Opalizace je jedna z možností, jak se dají animovat loutky, v momentě, kdy se loutka nechá bez pohybu. U předmětu je tento proces neustálý, protože mu chybí ikonické vlastnosti loutek.

„Souvisí to s proměnou umění, v němž se od dob modernizmu zdůrazňuje jeho podstata umělá jevištní existence jako souhrn celé řady tvůrčích aktů. Dnes v mnoha divadlech (zejména v těch tzv. alternativních) vystupuje herec na scénu, aby hrál sám sebe. Hecce, je-li třeba, dovede vytvořit - jevištní postavu pomocí nejrůznějších výrazových prostředků, jimiž disponuje. V současnosti se loutkové divadlo přibližuje způsobům alternativního divadla.“⁶

⁶ JURKOWSKI, Henrik, *Magie loutky*, Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. str. 211

1.2. Atomizace prvků loutkového divadla v 60.letech

Touha po znásobení výrazových prostředků dospěla v šedesátých letech až k destrukci některých prvků loutkového divadla například loutkářského paravánu, homogenního obrazu jevištní postavy i samotné loutky. Všechno bylo rozebráno na drobné součástky.

- 1)- paraván, který, až doteď vždy zakrýval loutkoherce, byl odstraněn proto, aby mohl animátor rozvíjet akci v neomezeném jevištním prostoru.
- 2)- po odejmutí paravánu - zviditelnění animátoři překročili svou funkci dárců vokální a motorické energie. Časem začali obohacovat výraz loutky svou vlastní mimikou. Ačkoli teoreticky tyto způsoby měli jevištní postavy obohatit, v praxi rozvoj doplňkových výrazových prostředků působil stále větší pasivitu loutky. Tato pasivita se pak stala dalším impulzem k novým experimentům.

1.3. Divadlo předmětů

Pedagogická inspirace kdy si malé dítě hraje s předmětem, ale přisuzuje mu vlastnost osoby. A hovoří s ním. Personifikace objektů je vlastně projevem animizmu. Tím že uvěříme v to, že obsahují duši. Dítě během svého vývoje prochází zrychleně podobným procesem jako urazilo lidstvo během tisíciletí. Hra je pro děti tím, co pro dospělé práce. Tedy hra je jedním ze zdrojů kultury. Prvními příklady v umělecké literatuře, kdy se personifikované předměty začaly objevovat, jako jednající postavy jsou La Fontainovi bajky o dvou džbánech, dále Andersenovy pohádky o hračkách.

Experimenty dadaistů a surrealistů. Jako je ready made Maire Duchcampa, fetišizmus Salvatora Dalího a koláže Maxe Ernsta. Otevřely cestu předmětů do výtvarného umění. To jsou milníky cesty předmětů na loutkové jeviště. Tato premiéra se udála v roce 1948 kdy francouzský loutkář Yves Joly uvedl představení: *Deštničky a Paraplíčka*. Kde role postav byla svěřena deštníkům.⁷

jako prostředků umění, a konzumní společnost zcela podlehla kouzlu předmětů. Tím že jsme začali brát předměty na jeviště a přisuzovat jim roli jevištních postav jsme se po mnoha staletích vrátili k něčemu jako moderní animizmus.

⁷ JURKOWSKI, Henrik, *Magie loutky*, Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. str. 137

2. Divadlo Líšeň - alternativní a autorské divadlo

Tento soubor je znám svým ortodoxně experimentálním přístupem k tvorbě. Brání se rutinní tvorbě inscenací. Proto ke každému projektu přistupují jinak a používají odlišné výrazové prostředky. Oscilují mezi činohrou a divadlem masek a loutek. Z tvorby Divadla Líšeň jsem si vybral dva tituly, ve kterých se obsah, svou závažností určený dospělým, setkává s loutkářskou formou. Splňují tak kritéria mé cílové skupiny.

Divadlo Líšeň vzniklo v Brně. Pavla Dombrovská a Luděk Vémola, zakládající členové se potkali ve Studiu Dům, které založila Eva Tálská.

„Zažila jsem „zabydlování“ vybydleného domu v Černých polích (původní idea byla divadelně zabydlovat staré domy – a od toho také název našeho souboru), kde několik mladých lidí několik týdnů uklízelo a snilo o tom, jak bude vypadat to první- domovní divadlo. Bohužel tento zajímavý projekt ztroskotat. Nejsem schopna posuzovat, jestli naše působení ve Studiu Dům ovlivnilo nebo neovlivnilo poetiku Líšně. Každopádně mělo vliv na můj osobní vývoj. Paní Tálská mě naučila řemeslu.

Divadlo Líšeň dostalo jméno v roce 1997 poté co se do Brněnské čtvrti Líšeň soubor přistěhoval. Svým loutkovým představením Princezna Sávitří se soubor proslavil, ale potom se svobodně vyvíjel napříč přes mnoho žánrů. Svě scénické prostředky odvíjejí od témat projektů a nenechávají se spoutat.

„Je to myšlenka, idea... Něco, co není možné vyjádřit slovem ani obrazem, ale jedině divadlem, které má svou vlastní svébytnou řeč. Teoretik může zkoumat jednotlivé složky na hotovém díle rozkládat je, poměřovat. Když vznikají naše představení, nikdy by mě nenapadlo takto uvažovat, protože všechny složky jsou pro mě součástí jednoho divadelního celku jediné tvárné hmoty, se kterou pracujeme.“⁸

Divadlo Líšeň je široký okruh lidí kolem ústřední dvojice. I to zajišťuje velikou pestrost jejich realizací. *„Základní scénickou koncepci vymýšlí dvojice Pavla Dombrovská a Luděk Vémola. Ke svým počínům si zvou výtvarníky, kteří jsou schopni sladit se s jejich vizemi. Scénická podoba některých jejich inscenací představuje dlouhodobě a neustále se vyvíjející proces hledání a nalézání. Jak zmiňuje režisérka, vizuální podoba hry se dotváří v průběhu tvorby, jak se ubírá práce na ostatních složkách, někdy i přímo na*

⁸ DOMBROVSKÁ, Pavla. Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 120

scéně.“⁹

Principálka má vyloženě nechuť k stereotypu, proto každou inscenaci uchopuje v závislosti na tématu a volí jiné výrazové prostředky. „*Situácia sa ešte veľmi skomplikovala, keď bábkari v menšom ďalšom obohacovaní prostriedkov spojili hru babok s hrou hercov, masiek, rekvizit a predmetov. Bábky umiestnili medzi iné, roznorodé výrazové prostriedky a vytvárali medzi nimi vzájomnú komunikáciu. Bábkové divadlo sa takto oslobodilo od akýchkoľvek záväzkov voči človeku. Množstvo výrazových prostriedkov ich nabádalo roznoznými kombináciami, a tým k používaniu poetického divadelného jazyka. Ani v tomto prípade sa nevyklúčila hra z bábky. Zdá sa, že ostane dôležitým prvkom profesie herca babkara, doteraz, kým bude existovať divadelná bábka*“¹⁰ Divadlu Líšeň je blízke použitie masek, loutek i činohry a ve své tvorbě je neustále používají v stále jiných a jiných scénických metaforách. Jejich tvorba tak spadá pod tzv. „Třetí druh“.

Z jejich tvorby jsem si vybral dva projekty, ve kterých využívají loutkářských postupů. Prvním z nich je Domovní requiem využívající čistě maňásků. Tradičním způsobem se zakrytými herci. Druhou inscenací je hra Putin lyžuje, kde naopak sáhli k modernější formě, k tzv. divadlu objektů. V kombinaci s živými herci.

⁹ JELÍNKOVÁ, Šarka. *Divadlo Líšeň a jeho výtvarná koncepce*, Masarykova univerzita, 2011, str. 1.

¹⁰ JURKOWSKI Henrik, *Metamorfózy bábkového divadla v 20. Storočí*. Divadelný ústav, Bratislava, 2004; str. 36

3 Divadelní hra *Domovní requiem*

Divadlo Líšeň tak stvořilo na půdorysu tradičních loutek maňásků hru, která však přímo v programu nese přísné, ale lákavé upozornění: mládeži nepřístupno. Divadlo Líšeň dosáhlo zvláštního efektu. Sex, násilí, drogy, rychlá auta, pyrotechnika všechny tyto zakázané hry provokují dítě ukryté v každém z dospělých. A zároveň nás mate tím, že jejich provedení je svěřeno právě maňáskům, kteří nám jsou tak důvěrně známí právě z bezzubých a plyšově hebkých výstupů, pro děti v mateřských školkách.

3.1. Popis inscenace

Příběh je otevřen tak, že na vrcholu domu se objeví anděl a ukloní se za zvuků zvonkohry. Pak se ozve trojnásobný rituální úder pokličkou o plech, a uvede tak představení. Potom na scénu vstoupí manželé, vlečou zabalený balík, a přitom agresivní manželka neustále bije a peskuje svého manžela. Rány se množí v groteskním rytmu Punche a Judy. Balík jí slouží jako zbraň, kterou brutálně tříská svého manžela, až se rozplácne o plechovou stěnu. Vzniká tak veliký komický efekt, který mísí brutalitu ran s tím, jak manželka zdůrazňuje křehkost svou i koupeného předmětu.

Když odejdou, z kanálu vyleze Bezdomovec. Když si všimne publika, začne stylem pouličních prodejců a umělců zvat publikum na představení svých cvičených krys. Předvedou choreografii, na kolovrátkově veselou melodii. Po krátké drezůře krysy vytáhnou plechovku na vybírání dobrovolného vstupného. Postava bezdomovce je principem divadla na divadle. Vybírání vstupného je doprovázeno dalším jarmarečním vyvoláváním. Komika je zvyšována tím, že plechovka je na teleskopické tyči a to umožňuje výběr drobných z překvapivé hloubky hlediště.

Následně se přiřítí v autě Gangster, maskovaný ponožkou a nebohého Bezdomovce oloupí. Zničený pouliční umělec je potom vyhnán z ulice dolů do kanálu Prostitutkou, která na ulici začíná pracovat.

Gangster se vrací ve svém voze. Prostitutku upoutá jeho drahý vůz. Ona jej zase na oplátku svým dmoucím se poprsím z nafukovacích balónků. Gangster podlehne jejímu kouzlu a začíná ji pyšně ukazovat svůj vůz. Následně spolu odjedou vyzkoušet pérování sedadel.

Další výstup se odehrává v bytě manželského páru. Stěna se odklopí vzhůru a objeví

se tak interiér bytu. Tam pár rozbálí záhadný balík- veliký televizor. A hned jej vyzkouší. Z televize vyleze pavoukovitým pohybem Hlasatelka. Nabídne jim první produkt, šlehačkový sprej na zakrytí blbého výrazu. Nejdřív na ukázkou sama na sebe aplikuje šlehačku a potom i na manžela, který ji v tahanici otiskne na manželku. Šlehačka ulpí na zdi jejich plechového bytu.

Byt manželů se zavře a otevře se druhé patro, kde bydlí prostitutka. Právě má zákazníka – Gangstera. Nejdřív se dlouho dohadují o ceně, protože gangster má pouze drobné, které ukradl Bezdomovci. A ty stačí pouze na tři minuty. Následuje maňásková pornografie. Červené a růžové nafukovací balónky tvoří maňáskům intimní partie, a umožňují neobyčejně efektivně předvést sexuální styk. Během kterého se ozývá chřastění drobných mincí v bezdomovcově kasičce. Výstup končí podobně jako o patro níž, mléko upatlá plechovou stěnu pokoje.

Potom se pozornost přesune do slizkého podzemí, kde žije bezdomovec s krysami. Byl okraden a má špatnou náladu. Svůj bezmocný vztek si vylije na svých vyděšených svěřencích- krysách. Podrobí je experimentu. Pokusné kryse aplikuje hormonální injekci, která změní její sopránové pískání na hluboký bas.

Po této dlouhé expozici, která zobrazuje normální fungování ekosystému mokré čtvrti, jevištěm projde Anděl a oddělí tak další část děje, která předchází katastrofě.

Prostitutka nám představí svůj nový telefon a nabídne své rozšířené služby i o sex po telefonu. To zaujme manžela. Ten, když jeho manželka není doma, zavolá telefonem o patro výš. Rozhovor probíhá tak, že oba byty jsou otevřené a my máme možnost sledovat simultánně chování obyvatel obou podlaží. Fyzicky si téměř sousedících, ale jsou technickým vynálezem beznadějně izolovaných. Prostitutka pomocí telefonu postupně vytáhne z deprivovaného manžela dvě bankovky. Ten je v dolním pokoji vkládá do telefonu a ten je s vrčením faxuje do patra. Tam prostitutka s profesionálním hýkáním, ukládá výtěžek do růžové kasičky. Pak je spojení přerušeno.

Manžel je vyrušen svou vrátivší se manželkou, ta ho přistihne v choulostivé situaci s oslintaným telefonem. V manželské pranici dojde k zapnutí televize. Vyleze nestvůrná Hlasatelka, pokárá je a hned spustí reklamu na nový produkt. Recyklovatelné požitelně nestravitelné obaly na potraviny. Svůj nechutný proslov zakončí tím, že zboží na ukázkou pozře i vyvrátí. To se manželům moc nelíbí a pokusí se projevit názor, že si takový pytlík nekoupí. To hlasatelku tak rozzlobí, že je tímto nechutným vyzvraceným pytlíkem zabalí a použije je jako výstražný příklad pro ostatní diváky. Pak zaleze zpět do televize. Manželé se za dávivých zvuků vymotají s pytlíku a zavrou stěnu

svého bytu. K zavřenému oknu přiletí anděl a nahlíží dovnitř.

Před domem má gangster problém se svým vozem. Auto se pokazí. Když gangster otevře kapotu auta, vyvalí se oblak dýmu. A z motoru se objeví kožená rukavice. Nejdřív pro výstrahu pouhým malíčkem omlátí překvapeným gangsterem patník. Pak mu ruským přízvukem sdělí, že odedneška bude on sloužit mu- autu. Požaduje místo benzínu jet na heroin. Gangster se snaží namítnout, že to je strašně drahé, ale ruka auta ho spoutá řetězem a nechá se odtáhnout. V tom momentě se nad zbitým gangsterem objeví mlčenlivý anděl svědek jeho utrpení.

Následně se vyškrábe z kanálu bezdomovec se záhadným balíkem v igelitu, rozbálí ho a ukáže mlýnek na maso. Bezdomovec publiku vysvětlí, že se pokusí o transmutaci krysu v kýchací prášek. Předpokládá, že drastičtější kousek bude divácky vděčnější.

Bohužel experiment se nezdaří. Krysy se vzbouří a do transmutační mlýnice strčí svého majitele. Potom veselě točí klikou na stejnou melodii jako při svém předchozím tanečním čísle. Mlýnek pozvolna drtí bezdomovce. Z jeho ústí vytéká krvavé maso. Které je v mlýnku předem nachystáno pro tento efekt.

Další obětí je prostitutka - během ranní dechové rozcvičky je napadena sluchátkem, které rozevře svou tlamu a rozsápá ji.

Jako rekapitulace slouží gangster, kterého hladové auto kvůli penězům na drogy pošle krást k ostatním obyvatelům domu. Nejdřív navštíví kanál, ale tam jsou jen krvavé pahýly, které se po něm děsivě natahují.

O patro výš v bytě, nachází manžele - splasklé maňásky s anténou, přijímající televizní vysílání, připevněnou k hlavě. Pokusí se je oloupit, ale ti jej vůbec nevnímají. Objeví je jen nestvůrná hlasatelka. Vysvětlí mu, že se staly uživateli nejdokonalejší televizní služby, totiž přímo do hlavy jim byla voperována televize, a už se od ní nikdy nemusí odtrhnout.

V pokoji prostitutky je prázdné, ale potom se začnou objevovat roztrhané kusy jeho milenky, a hlas nestvůrného sluchátka mu vysvětlí, že se ocitl v erotickém ráji. Gangster jen o vlasek unikne z tohoto „ráje“ a vrací se k autu se zprávou o svém neúspěchu. Auto ho nemilosrdně pozře.

Za stále sílícího hluku smíšeného s předchozími replikami, přichází hororově snová pasáž: budovou se potácí přízraky zmrzačených obyvatel, každý s atributy svého umučení. Kanálem teče proudem krev. Dům se chvěje v základech utrpením a bídou pozemského pekla, ustoupit není kam.

Nad domem se vznese anděl. Vyšlehnou plameny. Nastává požár a po požáru již nic

nebude takové jak dřív. Oheň je očistný živel.

3.2 Inspirace: pouťová groteska Punch a Judy

„Divadlo Líšeň učinilo předmětem hraní lidskou zkázu a pobavené zacházení s ní, přičemž o tom vypráví drastickými prostředky pouťového loutkového divadla.“¹¹

Inspiračním zdrojem představení, je pouliční divadlo a rakvičkárny vychází z podobných tradičních kořenů evropské divadelní kultury (jako je kašpárek, nebo Punch a Judy). Na tržišti stála budka s oponou, když se před ní se utvořil hlouček diváků, krátké představení začalo. Tyto skeče byly využívány, pro upoutání pozornosti lidí procházejících tržištěm. Tyto archaické reklamy byly původně určeny pro dospělé publikum

„V 17. a 18. Stol. sloužily maňásky jako reklama léčitelských a šarlatánských služeb a divadelních představení, ale předváděly i samostatné výstupy. V 19. století se objevily v pouliční komedii typu Punche a Judy. Ta se zdála pokračováním komedie dell'arte, ale nebyla pouhou nápodobou. Pouliční komedie byla novou etapou vývoje komedie dell'arte, vytvořenou právě loutkami.“¹²

Loutkové výstupy vznikly ve stejném sociálním prostředí jako italská komedie dell'arte. tzv. „typová“ komedie. Jevištní postava v ní není žádná psychicky podrobně vykreslená bytost, nýbrž snadno vizuálně odlišený typ, kterému jsou přiřazeny obvyklé vlastnosti a schémata chování. Jeho individualita je zredukována k obecnosti. Kde byly vytvořeny ustálené charaktery masky, tam se usnadňuje divákům orientace v zápletky a tvůrcům představení usnadňuje improvizaci.

Punch je potomek nebo převtělení, jedné z těchto postav. Sluha Pulcinela z Neapole. Díky kočovnými italskými tlupami přicestovala do Anglie, kde postupně zdomácněla jako marioneta a poté na přelomu 18. - 19. století se z něj stala postava maňáska-Punche a jeho manželky Joan později Judy.

Společně s dalšími postavkami tak vstoupili do národního folklóru. Jejich příběh se vyznačuje hrubozrnnou komikou, kdy si maňásci uštedřují v rychlém tempu zdrcující rány, očekávají od obecnstva výbuchy smíchu a překvapené reakce. Obecné schéma

¹¹ BRENDENALOVÁ Sylvie: *Punch a Judy z Čech*. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122

¹² JURKOWSKI Henrik, *Magie loutky*, Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997 str. 139

příběhu může vypadat následovně: Punch upustí svěřené dítě do mlýnku na maso, a poté, aby svou vinu zamaskoval, musí postupně zavraždit svou paličkou všechny příchozí, od své manželky Judy, přes Contábla, mistra kata Jacka Ketcha, až nakonec i samotného ďábla.

Loutkoherec skryt za zástěnou předváděl pro své pouliční plebejské obecnstvo agresivní skeče, kdy se oba aktéři, představovaní pravou a levou rukou častují šťouchanci a ranami. Komika a akčnost soubojů plyne z toho, že herec má plně pod kontrolou pohyby obou postav.

Později v důsledku sociálních změn přesunul z plebejských tržišť do pobřežních letovisek a cílovou skupinou staly děti. A je stále velice populární, ale přesto tato forma začíná kostnatět a degenerovat.

*“ Stratili svoju prirodzenou dynamiku určenú sociálnymi a životnými podmienkami. To znamená, že už takmer neexistujú tradiční kočovní bábkari- jednoducho ľudia, ktorí bábki brali jako živobyť a svoje inscenacie vytvárali v rámci svojich převážně obmezených vedomostí. Niet už podomných bábkárov, ktorý po predstavení vyberali do klobúka nízke vstupné.“*¹³

Punch a Judy přežívá dodnes, ale ztratil svůj živý rozměr, v současnosti už jen živoří jako jeden z ohrožených druhů. *„jako vzácná pamiatka, udržovaná při živote vďaka angažovanosti nadšencov spomezia umelcov a prívržencov folkloru.“*

Moderní doba nahradila staré mýty novými. A jedním z nich jsou tzv. Urban legends, které vznikají jako reakce na koncentraci lidí ve velkých městech. A odráží psychiku obyvatel měst, novodobé džungle. Pro Domovní requiem byly vytvořeny typy, které vycházejí z těchto běžných stereotypů. V jistém smyslu jde o přirozenější a citlivější přístup. Divadlo Líšeň tak svou inscenací nekopíruje tyto tradiční jarmareční zábavy v jejich vnějších znacích, ale dosahuje tak velikou podobnost a autentičnost ve vnitřní metodě a kompozici těchto typových komedií.

3.3.Scénograficke prostredky

Dům je symbolicky vertikálně rozdělen na čtyři patra, a každé z nich obývá jiná postava, na jiném stupni společenského žebříčku. Nejníže v kanálu bydlí bezdomovec.

¹³ JURKOWSKI, Henryk. *Metamorfózy bábkového divadla v 20. Storočí*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004 str. 156

Kanál tvoří podstavec „základy“ domu. Ústí zde potrubí, ze kterého proudí odpad ze světa nahoře. Bezdomovec je neuznaný a zapomenutý šílený vědec, který v kanalizaci provádí své pochybné pokusy na krysách. Svě krysy cvičí a na své živobytí si přivydělává produkcí svých svěřenců.

Nad kanálem je ulice, na kterou ústí vchod do domu i poklop kanálu. Jde o sféru komunikace a setkávání, ale vévodí jí značka zákaz zastavení, která symbolicky odpočinutím nebo setkávání zabraňuje. Ulice je teritoriem Gangstera, který zdánlivě představuje nejdivočejšího a nejnebezpečnější postavu. Nad ulicí se nachází první patro, ve kterém žije normální pár Žofi a Žol, jehož duševní rozhled je zcela zastíněn novou televizí.

Ve druhém patře bydlí Prostitutka, která dělá, co může, aby vydělala peníze. *„Maňásek je oproti Marionetě život sám. Miluje pohyby rychlé a vůbec výrazné. Velmi dobře snáší rekvizitu, nerad skáče a šplhá. Jeho redukce míří k živočišnosti.“*¹⁴

Maňasci jsou tvořeni z kaširovaného papíru a jejich povrch je lakovaný, lesklý. Nemají přesné rysy, jejich tvar je deformovaný a nepřesný, jak u kaširovaných objektů obvykle bývá. Nejsou dokonalými výtvarnými artefakty. Zůstávají jen hrubými odřenými maňásky. Jsou vrcholně praktičtí. Musí vydržet spoustu ran o plechové stěny. Maňasci jsou většinou demontovatelní na části, jak scénář požaduje. *„Těmto charakterům vtiskla poté tvář scénografka Petra Kubáčková, vytvořila deset velice bizarních figurek s tvářemi zalitými do umělé hmoty. Tyto postavy dostaly prostor, ve kterém budou žít – ulici a na ní dům. Vznikla plechová konstrukce, jejímž tvůrcem byl Antonín Maloň.“*¹⁵

3.4. Galerie postav

Anděl je provedený z růžové látky, a má zvláštní, zaobleně vycpaná křídla. Jeho obličej je žlutý. Tvoří vlastně nehmotného pozorovatele a průvodce domem. Anděl se často objevuje ve hrách divadla Líšeň, můžeme jej vidět ještě i v dalších představeních, například Andělé z lesa, která je provázena zpomalením plynoucího času i pohybu ostatních postav. Tím je naznačena nadreálnost andělovi přítomnosti.

obrazová příloha 1.

¹⁴ RICHTER Luděk, Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu, IPOS-ARTAMA 1997 str. 28

¹⁵JASIČOVÁ, Silvie. *Divadlo Líšeň*. Brno, 2008. Dostupné z: on-line. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita.str. 19

Manželský pár

Manželka Žofka - je zosobnění všech stereotypů o stárnoucí despotické paní domu, která má vždycky poslední slovo. Jediná autorita je pro ni televizní hlasatelka.

Manžel Žol - je zakřivený a má brýle, které ho činí křehčím. Je submisivním partnerem, jak ve vztahu ke své Manželce, tak i k Prostitutce. Po implantaci antény maňásci ztratí obsah vodící ruku. Pak se stávají pouhým bezduchými visícími hadry. Jejich duše zmizí.

obrazová příloha 2.

Bezdomovec - jeho obličej je tvořen jakousi kuklou, ve které jsou dva otvory. krysy. Jeho rekvizita mlýnek na maso má souvislost z rekvizitou Punche z anglických rakvičkáren. V mlýnku vylézají věnce klobás, které Punchovi stále hrozí uloupit postava Krokodýla, nebo v něm zhyne k péči svěřené dítě. Bezdomovec je svého druhu pouliční umělec, a nabízí se interpretace, že je obrazem tvůrců a jejich divadelní aktivity. Této mé interpretaci nahrává to, že v momentě kdy bezdomovec zemře v mlýnku na maso, z jeho splasklého těla se oddělí duše- krvavě červená ruka. Chvilí se křečovitě hýbe a potom zmizí v kanále. Tam se s ní setká později gangster, ale není pouze jedna. Setká se s čtyřmi dalšími krvavými pahýly.

obrazová příloha 3.

Prostitutka – atraktivní rusovláska. V růžové průsvitné sukýnce. Tento maňásek je triková loutka vybavená balónkovým poprsím. Tímto velice jednoduchým technickým trikem je dosaženo velké zábavy.

Netradiční Loutky - v protikladu k charakterům obětí – maňásků, jsou jevištní postavy jejich protivníků, tvořeny objekty doplněné hereckou rukou . představují tak metaforu pro sílu proti které jsou jednotliví obyvatelé totálně neschopní, a kteří s jejím životem manipulují nebo ho můžou jednoduše zhatit. Každý ze čtyř obyvatel domu má svou fatální ruku. Ruku která patří jeho konzumnímu božstvu a na které je zcela závislí.

obrazová příloha 4.

Gangsterovo auto- je plechová maketa s designem a la batman, který potěší každého silničního macha se sklonem k tuningu. Nejdřív je s autem hráno jako s normálním objektem. Když ukáže svoji odvrácenou stranu, z její plechové skořápky vykoukne pěst v kožené rukavici „*skvěle se hraje samotnou rukou (tentokrát v kožené rukavici)* i v roli chapadla automobilu. *Její křečovitě pohyby spolu s deformovaným hlasem herce působí*

až mrazení v zádech.“¹⁶

Televizní hlasatelka - monstrum se zelenými vlasy a oranžovým obličejem. Její obličej je plochý s otvorem pro růžový jazyk. K jejímu animování jsou potřeba tři ruce- jedna při mluvě animuje růžový jazyk a další dvě holé ruce tvoří gesta. Zasahují do života novomanželů, a kvůli tomu, že pravá i levá patří jinému herci, mají výsledná gesta zajímavou nesynchronnost a zpoždění, než kdyby obě patřili jednomu herci. Gestikuluje výrazným, ale unifikovaným způsobem, využívá agresivní dravý styl masové komunikace. Její hlas má ozvěnu, protože zároveň mluví ke spoustě podobných rodin.

obrazová příloha 5.

Telefonní sluchátko - v inscenaci jsou použita tři. Dvě jsou obyčejné rekvizity. A třetí je jevištní postava, která se jen jako sluchátko maskuje. Toto sluchátko podélně rozpůlené a napojené na černý rukáv, uvnitř vystlaný červeným lesklým sametem. Když neprojevívá svou pravou tvář vypadá jako černá ruka držící sluchátko se rozpůlí, vypadá jako hladové monstrum.

obrazová příloha 6. 7.

Cvičené krysy - vytvořeny a krysí tělíčko je ruka v bílé rukavici, kdy prsty představují končetiny a prostředník nese krysí hlavičku s rudýma očima.

Scénu tvoří výřez ze vzorku města: jeden činžovní dům. Expresionisticky pojatá konstrukce z plechu a dřevotřísky slouží jako zástěna, která ukrývá loutkovodiče, a zároveň představuje teritorium pohybu jednotlivých postav. Plech, dřevotříska „*Drsný materiál je a priori výrazem drsného obsahu a samozřejmě implikoval a bez nebezpečí poškození umožňoval i neméně drsné zacházení.*“¹⁷

Během inscenace nahlížíme na loutky s odstupem, jako na pokusná zvířata. Není vytvořen prostor pro identifikaci s jedním s hrdinů.

„*Zdrojem pobavení je tu nadsázka, dokonce až naturalismus, ovšem v kontextu loutkářském. Mám teď na mysli například scénu soulože prostitutky a řidiče. Ta nejednoho diváka znechutí. Domovní requiem však chápu především jako reakci na svět*

¹⁶ ČÍŽKOVSKÝ Matěj, Divadlo Lišeň 2x Domovní requiem. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122

¹⁷ Petr Pavlovský: Ostrava opět centrem loutkářského světa, Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 6, str. 122

násilí a perverzity, vytvářeny zejména televizí. Ztvárnění tohoto světa pomocí loutek s jejich vyjadřováním velkými gesty pak přináší podobné, až šokující scény“¹⁸ Tyto expresivní akty, diváky svádějí k logickým interpretacím, co jim skutečně přihodilo, tím je provokována fantazie diváku. A je dosaženo tzv. divadelního hieroglyfu, který znamená, že si z těchto nepřehledných vjemů vytvoříme výklad, který vychází z naší osobní zkušenosti. Jejich kuriózní konce na hony vzdálenému naturalisticky popisnému násilí, které můžeme vidět v televizi. Tyto samoučelné exhibice, které jsou trnem v oku kritiků vlivu médií na děti. Zde jsou tyto drastické konce zdroje jevištních metafor. „Opět se potvrdilo, že loutkové divadlo má sice svá omezení, ale na druhé straně má i četné „komparativní výhody“, významové prostory, kam za ním ostatní divadlo nemůže, i kdyby se jeho herci přetrhli (což pro maňásky, jak jsme viděli, není sebemenší problém.“^[17]

Svět hříchu, ve kterém sledujeme nízkost a špínu všedního dne, kdy lidé zabředávají do pastí všednodennosti. Vliv konzumu, který se dostal na místo náboženství. Příběh nepojednává o vyšších vrstvách obyvatelstva, spíše o primitivních obyvatelích mokré čtvrti, pro které je právě tento konzum tím nebezpečnější, že není nijak stabilní. Obyvatelé jsou závislí na předmětech, které se vydávají jako pokorní služebníci, ale skrývají svou pravou tvář. To že jejich hlavním účelem je právě vydělávat peníze. V momentě, kdy se postavám nedaří, nebo projeví slabost, nástroje ukážou svou moc. Zdánlivě nevinné předměty a přístroje, neslouží svým vlastníkům, ale hlavně svým tvůrcům. Například bezdomovec drezíruje své krysy, ale jen do té doby, než se je pokusí zlikvidovat, potom ony zaútočí na svého pána.

Gangster je zcela závislý na rychlosti, kterou mu poskytuje jeho sportovní vůz. Jen díky němu může přepadat své oběti a unikat před mocí spravedlnosti. Auto je jeho ochránce před zákonem, ale i auto má své zákony. Během hry se z auta stane symbol pro struktury organizovaného zločinu. Organizovaný zločin se chová ve své podstatě stejně jako jakákoli jiná korporace. Z auta se vynoří zlá ruka a přikáže nebohému lupiči, aby ji sloužil.

Obyčejný pár si do svého domu přinese televizor, který jim má přinést příjemné chvíle. Do svého domu si ale přinesou hlasatelku, vlezlé televizní monstrum, které je

¹⁸ ČÍŽKOVSKÝ Matěj: Divadlo Líšeň 2x Domovní requiem. Loutkář, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122

mistrem v manipulaci. Pomaličku přiostrňuje své autoritativní chování a potlačuje individualitu svých vlastníků, nutí je kupovat si stále víc a víc věcí, až z nich vytvoří, zabudováním malé televizní antény přímo do lebky, jen bezduché loutky- telezombie.

Prostitutka, která si libuje, když si pořídí telefon, pomocí kterého může zjednodušit a zefektivnit svou erotickou živnost. Telefoní sluchátko se stane jejím osobním manažerem, který nejdřív pomáhá tahat peníze ze zákazníků, ale potom ukáže svou dravost obchodníka s bílým masem a svou obchodní společnici rozčtvrtí na erotická prvočísla. „*Vzhledem k názvu hry a k jejímu ústřednímu motivu (činžovního domu), vidím jako důležité téma i vzájemnou cizotu lidí, žijících vedle sebe a jeden druhému je nanejvýš prostředkem pro zisk, nebo ukojení svých potřeb.*“¹⁹

Groteskní motivy- smrt v mlýnku na maso, ovládaném krysami. Mluvicí automobil, který se dožaduje heroinu. Televizní sluchátko, které se rozšklebí a vytvoří tak útvar na pomezí nenasytné tlamy, nebo ženského pohlaví. Nebo existence šíleného vědce, který v podzemí přežívá jako neobyčejný bezdomovec. Ano vzniká efektivní kombinace „*představení přináší mnohdy velmi působivé scény. Mezi takové patří třeba chvíle, kdy přichází o život bezdomovec. Holá ruka, která na jevišti bezradně zůstane vysvlečená z maňáska, je opravdu silným obrazem.*“²⁰

3.5 Zvuková složka a hudba

Nezbytnou součástí je hudba, raději zvuková stopa, elektronicky upravená od Tomáše Vtípila udává rytmus představení. Skládá se z koláže zvuků, pazvuků a hučení. Jednotlivé výstupy jsou od sebe odděleny ostrým hvizdem píšťalky. Každá postava má svůj typický hudební nebo zvukový motiv, který uvozuje její vstup. Bezdomovec má spláchnutí záchodu. Lupič zvukový efekt akčních videoher a burácení motoru, televizní hlasatelka svoji znělku. Prostitutka má svou exoticky orientální píseň. Pokaždé, když se zjeví Anděl, je doprovázen kolovrátkově klinkavou melodií. Tím jednotlivé výstupy získávají rytmus a řád.

Tradiční postup loutkářů, kteří deformovali hlas loutky speciálním nástrojem

¹⁹ ČÍŽKOVSKÝ, Matěj. Divadlo Líšeň 2x Domovní requiem. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122

²⁰ ČÍŽKOVSKÝ, Matěj. Divadlo Líšeň 2x Domovní requiem. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122

(*pivetta, swazzle*²¹). Někdy z důvodů utajení toho, že jde o tvora ovládaného herci, nebo kvůli tomu, aby nenarušovali monopol hereckých představení.

Podobného postupu, jen pokročilejší technologií je dosaženo pomocí mikrofonu a digitálních zvukových efektů, deformují hlasy skrytých herců. Dotvářejí tak charaktery svých postav. Dozvuky a ozvěny.

Jak Dombrovská uvádí, že nejhlavnějším motivem byl pocit hnusu. Hra *Domovní requiem* nemá ambice nám sdělit vysokou pravdu v rovině informací. O zhoubné moci konzumu jsme pravděpodobně zaslechli již něco předtím. Předností Divadla Líšeň je, že je schopno z tohoto tématu vytvořit veliké množství zábavy. Je vlastně pravda, že: „ *oproti tomuto přesvědčivému jevištnímu provedení stojí chatrná textová konstrukce. Trojice modelově vymyšlených, křečovitě dialogově rozvíjených dějových linií směřuje k jedinému textovému nápadu – převrácení úloh zneužívatelů a zneužívaných – a ten pak k banálnímu sdělení: k paušalizující kritice současné „neurvalé“ civilizace. Známé perfekcionalistické úsilí Líšeňských o maximálním dotažení práce má v tomto směru bohužel přesně opačný efekt: oč fixovanější je text inscenace (Domovní requiem jsem v ještě „nedefinitivním“ tvaru viděl o rok dříve na festivalu příští vlna/next wave), o to víc se prozrazuje bezkrevnost a klopotnost, s níž je text napsán.*“ ²²

Tomuto názoru můžeme dát za pravdu. Jedná se o poměrně jednoduchý obsah příběhu, který není zdrojem zásadního intelektuálního prozření o tom, jak zákeřný a rafinovaný může být konzum. To si dennodenně snažíme pamatovat.

Příběh je schéma, na které se podařilo vkusně navěsit množství atraktivních prvků. Inscenace má dokonalé řemeslné provedení, které je vidět například s jakou lehkostí a přesností jsou načasovány a provedeny přestavby mezi obrazy.

Jde o přehlídku šikovnosti a fórků, které mají zdroj v temnotě našeho bytí. Ukazují nám naše úzkosti a odvrácenou stranu naší existence ve světě, který neovládáme, ve světě, kterému nerozumíme, který pro nás může být kdykoli hrozbou.

Byla to zřejmě dlouhá práce, zbavit se mnoho nápadů, které maňasci nabízely. Tomu odpovídá doba zkoušení od roku 2001 až do konečné premiéry v Pardubicích v únoru

²¹ JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky*, Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997 str.14

²² ŠVEJDA, Martin J. *Páteční večer s nezávislým divadlem, Loutkář*, 20. prosince 2004; č.6, roč. 54, str. 296

2003.²³ O tom svědčí tato zpráva: „*Za sebe bych dodala, že inscenace vyrostla – na festivalu v Ostravě před rokem bylo podle mého názoru ještě ledacos nedodělané – něco málo „cool“, něco naopak působilo samoúčelně. Už na Skupově Plzni a ještě více v Banské Bystrici šlo o skutečně kompaktní a vygradovaný celek. Když padaly hlavy či stříkala krev, všechno mělo svůj přesný smysl a účel. O to silnější byla výpověď – varování, že podlehnutí lákadlům konzumní společnosti může člověka vést až k záhubě.*“

24

Ano, poselství inscenace je velice cool, ironie a smysl pro černý humor nám pomohou pochopit nás samotné, téma inscenace určitě není jen varování před konzumem. Je spíš varováním před námi samotnými. Protože my jsme ti maňásci, proti kterým se mohou postavit obři s rukama tak velkýma jako naše tělo. Holé ruce- mohou být metaforou pro ony, nás přesahující síly.

*„Dnešní mladí se z absurdity světa nehroubí, nevnímají ji jako existenciální problém, ale hodnotí ji z odstupu – což loutka jako externalizovaný, zcizený prostředek skvěle umožňuje.“*²⁵

²³ JASIČOVÁ, Silvie. *Divadlo Líšeň*. Brno, 2008. Dostupné z: on-line. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. str. 14

²⁴ EXNAROVÁ, Alena. Banská Bystrica 2004, *Loutkář*, 2. listopadu 2004, č.5, roč. 54, str. 227

²⁵ RICHTER Luděk, *Loutky a dospělý*. *Loutkář*, 24. 2. 2010, roč. 2010, č.1, str. 8

4 Divadelní hra Putin lyžuje

Jde o žánr politického divadla. Jde o dramatisaci knihy Ruský Deník od novinářky Anny Politkovské, která zachycuje vývoj ruské politiky, od nástupu Putina, až do její násilné smrti.

Hlavní téma je osobní a občanská statečnost novinářky Anny Politkovské, která není vyjádřena loutkou, ale herecky. Systém, proti kterému bojuje, je zobrazen na desce stolu, jako zvláštní skeče, přehrávané jako divadlo objektů.

4.1. Popis hry

Představení se odehrává ve vojenském stanu - hangáru. Stan nahrazuje stálou divadelní scénu. Stan také dává pocit jakési provizorní pospolitosti. Divadelníci oddělí své herce od okolního světa. Pavla Dombrovská vystupuje v roli alterega novinářky Politkovské. Provází a komentuje vše, jen výjimečně provádí herecké akce a interakce s dalšími herci. Díky tomu získává statut vypravěče. Její role je pasivní a souvisí s posláním novináře intelektuálně reflektovat realitu a zůstat od ní oddělena. „*Brněnská divadelnice se zcela ztotožňuje s pohledem Politkovské a nijak neusiluje o politickou korektnost či vyváženost. Naopak předkládá zcela jednostranný, antiputinovský obraz Ruska posledních let a vytváří tak – na naše poměry – vzácně vyhrocené, ryze politické divadlo.*“²⁶

Dva herci jsou základem inscenace a během představení na sebe berou role nových a nových postav, animují maňásky a objekty. Oživují před námi stylizovaný svět, který je odvozen od obrazu, který ve své knize Ruský Deník zachytila Politkovská.

4.1.1 Prolog

Na začátku představení přicházejí k úřednickému stolu, který je metaforou ruské byrokracie. Pod stolem leží balík v červené látce. Herci ji společnými silami zvednou na stůl a rozbalí. Ke svému údivu zjišťují, že drží sovětskou vlajku. Jeden z nich na ni nejdříve plivne, a když vidí zděšení svého kolegy, tak ji společně šťastně začnou cítit a

²⁶ KUNDEROVÁ Radka, Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč 60, č.4, str. 154

oprašovat. V jejím středu se nachází zabalený idol sovětského komunizmu - Lenin. Ideolog a zakladatel Sovětského svazu.

Lenin se jako matřjoška otevře a ukáže svého nástupce „krizového manažera“ Stalina. A pod ním se už skrývá titulní hrdina Putin. Zatím zůstává nehybnou bustou. Tento začátek pracuje s jasnými symboly ruského státu a jeho historie. Ladí tak diváka k tématu. Tím je dědictví historie a stereotypy ruského samoděržaví.

Herci se zakryjí rudou látkou. A zakrytí začnou animovat dva velikány sovětského ráje na zemi. Dlaně utvoří křídla pro tyto dva anděly zkázy. Ti se vznesou a po krátké vzájemné hádce, o to, kdo byl důležitější, začnou předávat státnická moudra a praktické rady, jakými metodami je třeba řídit veliké Rusko.

„poté se mění Putin ve slizkou chobotnici, (herec si figurku nasadí na hřbet ruky, takže mu zpod ní vyčuhují prsty) a s odporným mlaskáním pobíhá po stole či lítá ve vzduchu jako raketa – snad na důkaz ruských kosmických ambicí.“ ²⁷

Figurka Putina se nejdřív odšourá ke hraně stolu, a tam nesměle šoupá nožičkama, až si trochu zvykne, vystrčí všechna chapadýlka a jako nebezpečná slizká chobotnička se začne pohybovat svým teritoriem- byrokratickým stolem ze kterého raketově strmě stoupá vzhůru k moci. Metafora Putin jako chobotnice je velice zábavná a hravým způsobem umožňuje využít raketový motor, což je přirozený způsob, jakým se pohybují hlavonožci. Škoda, že nebylo scénicky využito další strategie, a to vypuštění neprůhledné inkoustové skvrny, která maskuje její ústup.

4.1.2.Putin: hlavní antihrdina

Putin budí zvláště ambivalentní pocit jako podivný maňásek na desce úřednického stolu, je titěrně komický. Mohl by být snadno hrdinou večerníčku. Zároveň má ikonický vztah k jednomu z nejmocnějších mužů planety.

Je to obvyklé, že to, z čeho máme strach, si můžeme zkarikovat a zparodovat, a tak získáme odstup a nadhled pomocí hry.

4.1.3.Výbuchy v obytných domech

Podezření v provedení bombových útoků v obytných domech. Ty byly připsány čečenským teroristům, bez předložení jakéhokoli důkazu. To vedlo k zahájení druhé

²⁷ KUNDEROVÁ Radka, Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč. 60, č.4, str. 154

čečenské války. K první čečenské válce došlo poté, co ruská strana odmítla uznat čečenskou samostatnost.

Pytle se nakonec změní, ze znaku pro pytle s důkazem (výbušninou) v pytel s nepohodlným příslušníkem FSB, který byl poznán jako pronajímatel bytu, ve kterém byla nastražena výbušnina. Důstojník popře jeho totožnost, i to, že by kdy pracoval pro FSB. Načež vyhodí pytel střešním okýnkem divadelního stanu. Když pytel vyletí ze stanu, ozve se táhlý výkřik hrůzy. FSB se zbavilo pytle s nepohodlným kompromitujícím agentem podobně, jak se zbavuje svých obětí mafie.

Tato část je vlastně takovou konspirační hříčkou, která interpretuje jednotlivá dílčí podezření a rovná je podle předem určeného výkladového klíče. Na druhou stranu má tento příklad více logiky, než podobné konspirační teorie kolem útoku v 11 září 2001. Konspirační teorie jsou zřejmě tak oblíbené, protože jsou tak zábavné.

4.1.4. Putin v Dumě

Putin se dostává do Dumy, ruského parlamentu, který je představován jedním hercem, hloupým Ivanem. Putin hlavonožec mu leze s mlaskavým pohybem z pravice na hlavu, při čemž odříkává monolog, kterým degraduje význam Dumy v zákonodárném procesu na pouhý sbor, komparz, který uděluje souhlas s projektem Jednotného Ruska. „Rusko jen pro Rusy.“ Herec-Duma, při organizovaném hlasování na povel, napřáhne levici. Ta se stává odrazovou rampou pro jeho raketový vzestup k moci.

„inscenace je tedy tvořena pozoruhodnou kombinací činohry s divadlem objektů a vytváří tak originální „loutkovou“ politickou satiru.“ ²⁸

4.1.5. Volby

Následuje volební scéna, jedna z nejgroteskněji stylizovaných scén. Jedná se vlastně o frašku frašky. Herec si vleze do útroby kancelářského stolu. Vezme si na sebe peroxidovou blondatou paruku a starodávné brýle s černými obroučkami. Vykoukne, tak jako hloupá úřednice, která pouze plní předpisy, nebo příkazy shora. Uplácí voliče vodkou, nebo přihazuje do urny vlastnoručně lístky, a zároveň je i tím, kdo nás ujistí, že „po formální stránce je vše naprosto v pořádku“ a že: „byla zřízena horká linka“, na kterou mohou volající vznést jakékoli námitky proti regulérnosti voleb.

²⁸ KUNDEROVÁ, Radka. Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč. 60, č.4, str. 154

Příští výstup přibližuje, jak byly volby využívány občany v předvolebním období dobrých skutků, kterými se politici snaží koupit popularitu.

4.1.6. Putin a Děda Mráz

Po vyhraných volbách Putin spokojeně promlouvá k publiku. Je skutečně svrchovaný absolutistický vládce Ruska. Dohlédl na to, aby si ho jeho národ zvolil. Na jeho pokyn přicházejí i vánoce. Stačí, aby si Prezident usmyslel, a už tu jsou vánoce. Volební urna s výsostným orlem se otočí a na druhé straně je vánoční stuha.

Putin mluví k Dědovi Mrázovi jako k nahluchlému a senilnímu starci. Od kterého netrpělivě očekává vyplnění svých přání. Zcela bez povinné úcty k nadpřirozenému Dědovi. Prezident pouze poroučí dědu Mrázi, ať mu dá dárky, dědeček postupně naděluje

čtyřikrát:

svetr, běžný nudný dárek Putina neuspokojí, chce něco tematického k volbám. druhý dárek - dopis pozůstalých obětí protiteroristických akcí, ten Putina jen rozzuří a přeje si konečně něco pozitivního. dostává tak dva protikandidáty. Žilinovského a jeho bodyguarda. Putin si své protikandidáty vybírá mezi svými kamarády sám. Protože jak se všichni kandidáti shodnou, není důležité vyhrát, ale zúčastnit se. A tím poskytnout zdání plurality.

Je to zvláštní rys diktátorských režimů snaží se zachovat zdání demokracie a provádějí složité organizované hry na pravou demokracii, kterou tak deformují a vyprazdňují její obsah. Proč diktátoři vynakládají takové úsilí? Politkovská ve své knize popisuje, jak se vlastně Putin snaží pokrýt svými lidmi i takové instituce jako jsou občanskí aktivisté. Na jednu stranu jsou diktátoři díky tomuto směšní a vznikají podobné inscenace a politické vtipy. Na druhou stranu pozřou instituce demokracie a na jistou dobu je drží pod kontrolou.

4.1.7. Putin v tanku

Vyhlášením války infantilní maňásek nastoupí do infantilní makety tanku. A odjede do války. Herec, který vede, vytváří spoustu významu tím, že přejede svou ruku a reaguje bolestivou grimasou, jeho pravice s Putinem v tanku však mezitím pokračuje vzhůru k jeho obličejí, který potom tank bolestivě zraňuje. Jde o symbol války, nebo násilí na civilistech, nebo spíše obraz občanské války. Tělo symbolizuje jeden národ a v občanské válce proti sobě stojí v konfliktu součásti jednoho celku.

4.1.8. Putin na horách

„Refrémem inscenace je věta: Putin lyžuje, jíž Politkovská ironizuje jeho aroganci a netečnost vůči vlastním přehmatům. Nejprve je politikův oblíbený způsob rekreace předveden doslova: jeho figurka v beranici a s připnutými lyžičkami krouží v ladných esíčkách po zvednuté desce stolu coby sjezdovce a při každém obratu nonšalantně odkopne lyžemi jeden dopis se stížnostmi.“²⁹

Zároveň se tím odkazuje k Putinově image, kdy svou sebe prezentaci zakládá na neskutečné směsici aktivit a dopravních prostředků, které střídá před objektivy kamer. Putin je hlavní hvězdou vlastní reality show. Má to své výhody, je mu neustále věnovaný vysílací čas, všichni ruští občané se mohou každý večer ve zprávách přesvědčit, jak energickou, všemocnou, přesto lidskou mají hlavu státu. A hlavně v těchto inscenovaných akčních vstupech není čas na nepříjemné otázky.

Putin sportuje v zimním svetr, který před tím dostal od dědečka Mrazička, tímto dostává vnitřní svět inscenace vnitřní hravou logiku, založeném na loutkářském smyslu pro detail

4.1.9. Teroristický útok na Dubrovce

Proměna scénického prostoru je zvednutím desky úřednického stolu, na jehož spodní straně je pro tuto scénu přilepena zrcadlová fólie. Ta se postaví kolmo k divákům, kteří se začnou v zrcadlové ploše odrážet. Odraz publika je použit jako symbol návštěvníků muzikálu Nordost.

Na stranách jsou pověšeny dva pozlacené náhrdelníky – publikum se skládalo hlavně z bohatých lidí, kteří si mohli dovolit drahý lístek. Zároveň spojení zrcadla a šperků může evokovat i atmosféru přípravy na společenskou událost, která potom ostře kontrastuje s krutou realitou.

Teroristický útok není nijak rozehráván, jen za civilního komentáře z výpovědí svědků.

Deska stolu se pomalu zavírá jako hrob. Po zaklapnutí desky stolu se na její druhé straně objeví věnec s ruskou trikolorou - věnec pro padlé. Hned poté tam přihrčí Putin v tanku. Vyjede nahoru a tak obrazně pošlape památku obětí. Jejich hrob použije jako tribunu pro svůj projev: Rusko nikdo

²⁹ KUNDEROVÁ, Radka. Obžalovaný: Vladimír Putin, Loutkář, 15. Květen 2010, roč. 60, č. 4, str. 154

nedostane na kolena. Vrací se platnost rady, kterou mu poradil Stalin na začátku představení. Válka je způsob, jak za cenu lidských obětí dostávají generálové zlaté medaile a zásluhy, aniž by sami museli riskovat život, a zároveň je odvedena pozornost od jejich přehmatů.

4.1.10. Návštěva vyšetřovatele incidentu na Dubrovce

Roli mluvčí přebírá doposud z dálky komentující novinářka alter ego Politkovské. Úřednická kancelář, ve které sídlí vyšetřovatel, vznikne tak, že svrchní deska se posune doleva. Otvorem se protáhne zevnitř stolu úředník, stále se stejnými pichlavými brýlemi, jako jeho předchozí ženská inkarnace. „s bizarní groteskní jiskrou tematizovat malost člověka, jehož svět končí za hranou jeho stolu: rutinně odvede svou práci a s povýšenou blahosklonností opomíjí jakékoli další souvislosti.“³⁰

Stůl má zásuvku, která vyskakuje, když úředník uhodí pěstí do stolu. Tento efekt patří do světa groteskní absurdity. Jde o hravý nesmysl- klaunskou rekvizitu. Která svou mechaničností a absurdní spolehlivostí, kdy reaguje i tehdy, kdy úředník nechce otevřít zásuvku, ale jen si chce bouchnout do stolu.

„Většinou jsou natolik životné a mnohovýznamové, že má divák co dělat, aby stíhal sledovat pohyb divadelního znaku a kontexty metafor. Ze stolu vyskakují zásuvky coby problémy, které se Putin snažil „strčit do šuplíku. V jednom z nich trčí figurky ze střelnice, jež ztělesňují terče Putinovské Federální Bezpečnostní Služby (FSB), která měla v Ingušsku potírat, ale podle Politkovské mučila a vraždila nevinné. Vzápětí jsou plíšky otočeny vzhůru nohama a jako vyznamenaní připjata na klopou členů FSB (představovaných herci), kterým tak na kabátě visí nejen vyznamenaní, ale také mrtvola.“³¹

Oběti jsou znázorněny dvěma způsoby - jednak jako svíčky v plechových kalíšcích, nebo jako plechové lidské siluety.

„Dombrovská tak pozoruhodně mísí ostrou groteskní stylizaci a hutnou divadelnost s dokumentární věcností. V kontrastu se strohou informativností statistik ještě více vynikne osobitost inscenace. Autorka se nespokojí s postupy dokumentárního divadla,

³⁰ KUNDEROVÁ, Kunderová. Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč.60, č.4, str. 154

³¹ KUNDEROVÁ, Radka, Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč. 60, č. 4, str.154

nekopíruje skutečné lidi ani nepotřebuje sociologické rešerše. Na půdorysu dokumentárního materiálu Politkovské vytváří svébytné divadelní dílo.“³²

4.1.11. Prokurátor v Čečensku

Scéna setkání s prokurátorem v Čečensku. Herec je ukrytý uvnitř v úřednickém stole, během rozhovoru s Pavlou Dombrovskou, alter egem novinářky Politkovské. Když odpovídá na otázky, pootevívá šuplík a v temnotě se objevuje prozářená škvíra do jeho teplého úkrytu v nitru úřednického stolu. Stává se tak byrokratickým měkkýšem, který nechce opustit schránku své funkce. V osobním rozhovoru mimo záznam potvrdí podezření z nezákonné činnosti FSB. Zároveň vystrašeně odmítne podniknout cokoli, co by se nelíbilo jeho nadřízeným v Moskvě. Přizná se, že když se nepokusí vyšetřit nezákonné jednání FSB, dostane z Moskvy pochvalu, za to, že nic nevyšetřil.

4.1.12. Přiznání příslušníka FSB

Herec v pozoru přednáší text dopisu, který poslal bývalý příslušník FSB. Vznáší v něm obvinění proti svým nadřízeným, kteří ho rozkazem nutili k mučení vězňů. Stojí čelem proti ostrému světlu reflektoru, který oslňuje jeho i publikum ve stanu. Ostré světlo vyvolává nepříjemný pocit bezmoci a ohrožení. Jednak sugeruje atmosféru, kterou zažívali podezřelí nebo omylem zadrženi civilisté ve věznicích FSB při tvrdém protiteroristickém výslechu. Během jeho proslovu se k němu tiše plíží Putina loutka. To napovídá, jakou reakci vyvolá jednotlivec, když se pokusí poukázat na temnou stránku boje proti terorizmu. Komu je adresován tento upřímný dopis. Kdo může vyslechnout kritiku? Nikdo.

Ve státě, kde všechny tři složky moci – soudní, zákonodárná i výkonná splynuly do jedné mocenské vertikály, zosobňované Putinem. Tento dopis, který poukazuje na chyby v boji proti terorizmu, se přímo dotýká celého konceptu tohoto boje. Boje, který je veden s tak velikou urputností, že se vůbec neohlíží na jakéhokoli jednotlivce. Dalo by se povzdechnout, že jde o typický projev ruského folklóru: samoděržaví. Můžeme se ptát, jestli je možná jakákoli alternativa tohoto osvědčeného a prověřeného stylu, který už trvá stovky let.

Být nezávislím ruským novinářem

Putin po skončení svého volebního období, jak sám řekl, z úcty k ústavě, přenechal titul ruského prezidenta Medvědovovi. Medvěděv vypadá jako malý medvídek, kterého

³² KUNDEROVÁ, Radka, Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč. 60, č.4, str. 154

Putin porodí ve své zlaté vaně. Medvědév okamžitě potvrdí, že bude postupovat ve šlépějích svého vzoru. Jeho jediný příspěvek do diskuze je, když jako dobrý žák prohlásí: „Proti terorizmu zakročíme tvrdě a efektivně, ale i preventivně.“ Následuje anekdotická vložka. Vana se dvěma maňásky popojede po hraně desky. A přišourá se číšník v beranici, který má spoustu práce, aby správně vyslovil současný Putinův titul. Zároveň si není jist, který ze shodně znějících titulů premiér a prezident by ho víc potěšil. O medvědovi Putin prohlásí, že je příloha- stafáš pro jeho hru na demokracii. *„Konec přichází z čista jasna, po drastické komice zazní náhle lyrická čečenská píseň, aniž by měl divák šanci se emocionálně přeorientovat. Také samotný závěr s růží prokvétající postupně deskou stolu by zaváněl sentimentalitou, nebýt promítaných fotografií novinářů zavražděných za Putinovy éry, které mrazivě umocňují pravdivost příběhu Anny Politkovské.“*³³

Fotografie zavražděných novinářů se promítají na svisle postavenou desku stolu. Na její horní hraně je zavěšena zlata vana, ve které sedí Putin. Glosuje zavraždění novinářky: Její smrt poškodila Rusko mnohem více, než její práce novinářky.

4.2. Scénické prostředky

Úřednický stůl je středobodem jeviště ve stanu i celé inscenace. Působí jako centrální jednotící prvek. Je po celou dobu výchozím symbolem byrokratického systému a jeho formulářů, dále je psací stůl také Místo kde pracují novináři. Příběh se odvíjí kolem stolu. Stůl jako základ pro desítky metaforických obrazů vznikajících pouze jednoduchými přestavbami. Jeho útroby, jsou hřbitovem, úkrytem úředníků, zapečetěným archívem . jeho deska je jevištěm lyžařskou sjezdovkou. Památeční deskou.

Toto představení stojí na hranicích loutkového a alternativního divadla. Loutkářské postupy jsou pouze obzvlášťující prvkem Putin lyžuje není loutkové představení ve smyslu loutky, jako antropomorfní výtvarného artefaktu s mechanickým systémem, který umožní animovat jejím tělo. V tomto smyslu je Putin objektem Matrjoškou,

³³ KUNDEROVÁ, Radka. Obžalovaný: Vladimír Putin, Loutkář, 15. Květen 2010, roč.60, č.4, str. 154

respektive by byl objektem. Protože však má v zadu výřez, kterým se dá prostrčit ruka, hrající jeho chapadlovité nožičky, tím má Putin blíž k netradičním loutkám, jak jsem o nich psal v kapitole věnované netradičním maňáskům pro Domovní requiem, například k Televizní hlasatelce.

4.2.2. Rozhovor s režisérkou Divadla Líšeň Pavlou Dombrovskou o představení

Patří loutka Putina mezi maňásky?

Pavla Dombrovská: *S maňáskem má společného pouze to, že se vodí na ruce, ale není to typický maňásek. Je to objekt Matrijoška. Viz. obrázek 9. v příloze*

Kdy tě napadlo, že z knihy Ruský deník by jste mohly dělat divadlo?

PD: *V podstatě už před tím, než jsem tu knížku otevřela, jsem tušila, že ano. Oslovil mě lidský příběh. Ono to vybírání je složité a souvisí to i se scénografií, protože já jednotlivé složky netvořím osamoceně, tam je spolupráce s výtvarníky, kteří jsou schopni napojit se na tu vizi, kterou mám, když čtu ten text. Ten vizuální základ scény - ten stůl - to jsem věděla od začátku, že jsem měla představu stolu, který jsem našla sama - od toho se odvíjel celý díl hry.*

Nápad Putin Matrijoška se objevila taky ze začátku?

PD: *Svým způsobem vznikla omylem. Protože jsme chtěli papírovou loutku. Měli jsme představu materiálovou, že to bude papír, že se může škat, nebo hořet. Výtvarnice začala kaširovat nějaké loutky. To byl základ, který jsme náhodou viděli, a řekli jsme, že to takhle může zůstat, že to je vlastně Matrijoška a zastavili jsme výtvarný proces v momentě, kdy jsme zjistili, že se s tím dá hrát. Proces je vznik výtvarné i textové představy a vznikají současně v dialogu. Vycházím z možností textu i výtvarné složky. Používáme výrazně stylizované záležitosti, ale tím nejde každý text vyjádřit.*

Co jste vlastně představením Putin lyžuje chtěli dosáhnout?

PD: *Divadlo by mělo tvořit komunitu v prostoru, kde žije. Chceme zprostředkovat názor Anny Politkovské, my se s tím ztotožňujeme. Nejde o aktuální otázku Ruska, ale jde i o osobní příběh Anny Politkovské, že se těmito věcmi zabývala. Jde o její osud, věděla, že*

ji asi někdo odpráskne, což se v Rusku běžně dělá, že se za takovéhle věci lidi odstraňují. Což je pro mě důležité poselství.

Je představení Putin lyžuje pouze pro dospělého diváka?

PD: Zrovna na představení Putin přišlo ve Francii školní obecenstvo, což bylo velice překvapující, že jsme zjistili, že je to mnohem důležitější pro děti, než pro dospělé, že jim naše představení umožňuje pochopit, co je to totalita. Pochopit tu bizarní podobu skutečnosti. To co se v učebnicích se učí o totalitním režimu, o Rusku, jim umožňujeme prožít a pochopit“

ZÁVĚR

Obě představení popisují vážné problémy současného světa. To je spojuje, zároveň jsou tyto témata zobrazena velice zábavným způsobem. Podle rozdělení Jurkowského jsem identifikoval představení Domovní rejiem jako tradiční loutkové představení. V jeho vývojové periodizaci (viz strana 3) odpovídá: skupině pět a šest. A má tak své pojetím blízko k tradičním představením ze začátku 20. století. představení Putin lyžuje naopak může být příkladem a ilustrací bouřlivých změn, kterými loutkové divadlo ve 20 století prošlo. Způsob, jak je animována matřjoška Putin, odpovídá ve vývojové periodizaci deváté a občas i jedenácté kategorii. Tedy že nezakrytý herec ji animuje a občas spolu s ní dohromady tvoří scénické obrazy. představení Putin lyžuje ukazuje mnoho rysů současného loutkového divadla. Jednak proto že se o něm nedá říct, že je to loutkové divadlo, mnohem přesněji je říct alternativní divadlo s využitím loutkářských principů k vyjádření neskutečné absurdity a grotesknosti fungování a chování úřadů a špiček ruské společnosti.

Svět loutkových představení pro dospělé a pro děti se navzájem doplňuje, jsme schopni určit mezní póly toho, co je pro dospělé a co je pro děti, ale mezi nimi se nachází rozsáhlá barevná škála, kde se tyto dva póly různě mísí. A to nejen během jednotlivých inscenací, ale i v psychice diváků, která obsahuje oba tyto prvky.

Ve své práci jsem chtěl oponovat zažitému stereotypu, že loutkové divadlo je jen a pouze pro děti a že pro dospělého nemůže nic nabídnout. Snad jen úpornou a infantilní nudu. Loutkové divadlo je věkovitý druh, který, doufejme, neřekl své poslední slovo. Výhodou loutkového divadla je schopnost zachytit věci, které se vymykají naší běžné

lidské perspektivě. Právě tímto zmenšeným měřítkem je loutkové divadlo to, k čemu nám může pomoci, k uchopení a porozumění světu venku. Fakta se dají srovnat podle různých interpretačních klíčů.

Loutkový dokument se tak stává zábavným a svou podstatou velice zajímavým žánrem. Divadlo je reflexí světa.

Nikde jinde nelze přímočařeji prostěji a jednodušeji zahrát celý svět. Loutkové divadlo skutečně může makrokosmos světa a vesmíru zpodobnit přímo: bez psychologické motivace, protože nepatří do světa lidského, ale do světa lipového dřeva. Dramatická jednota místa, času, děje, vyvěrající z psychologických zákonitostí lidského vnímání, nedovoluje Shakespearovi zabývat se Hamletovým pobytem v Anglii. O tomto pobytu se hovoří až zpětně v Dánsku. Oproti tomu Faust českých lidových loutkářů zcela bezelstně předvádí všechna Faustova dobrodružství, včetně oněch mořských vln ve ctihodném feudálním sídle. ³⁴

S loutkovým divadlem se mění perspektiva, poskytuje možnost se podívat na problém z nadhledu. Tragickou zkušenost reality prožít znovu, ale raději za odlehčené nadsázky. Zároveň dává tvůrcům značnou svobodu ve výběru tématu, v loutkovém divadle téměř neexistuje omezení, jediné omezení je naše fantazie. Má spoustu výhod ale přesto. Už asi nikdy zřejmě, ale nezaujme široké masy publika. Stává se tedy žánrem omezené skupiny specializovaných diváků. Subkultury diváků, kteří do divadla přijdou jsou velice koncentrované a empatické publikum.

³⁴ MAKONJ Karel, Od loutky k objektu, PRAŽSKÁ SCÉNA 2008, str. 50

Použité informační zdroje

JASIČOVÁ, Silvie. *Divadlo Líšeň*. Brno, 2008. Dostupné z: on-line. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita

JELÍNKOVÁ, Šarka. *Divadlo Líšeň a jeho výtvarná koncepce*, Brno, 2011. Dostupné z: on-line. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita

JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky*, Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. ISBN 80-902482-0-9

JURKOWSKI, Henryk. *Metamorfózy bábkového divadla v 20. Storočí*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. ISBN: 80-88987-54-2

MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: PRAŽSKÁ SCÉNA, 2008. ISBN: 978-80-86102-60-3

RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu :o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. 2., upr. vyd. Praha: IPOS-ARTAMA, 1997. 55 s. ISBN 80-7068-097-0.

RICHTER Luděk, *Loutky a dospělý*. *Loutkář*, 24. 2. 2010, roč. 2010, č.1. ISSN 1211–4065

DOMBROVSKÁ, Pavla *Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba*. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 120 ISSN 1211–4065

BRENDENALOVÁ, Sylvie. *Punch a Judy z Čech*. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122 ISSN 1211–4065

PAVLOVSKÝ, Petr. *Ostrava opět centrem loutkářského světa*. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 6, str. 122 ISSN 1211–4065

ČÍŽKOVSKÝ, Matěj. *Divadlo Líšeň 2x Domovní reziem*. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 122 ISSN 1211–4065

ŠVEJDA, Martin J. *Páteční večer s nezávislým divadlem*. *Loutkář*, 20. prosince 2004; č.6, roč. 54, str. 296 ISSN 1211–4065

EXNAROVÁ, Alena. *Bánská Bystrica 2004*. *Loutkář*, 2.listopadu 2004, č.5 roč. 54 2004, str. 227 ISSN 1211–4065

KUNDEROVÁ, Radka. *Obžalovaný: Vladimír Putin*. *Loutkář*, 15. května 2010, roč. 60, č.4, str. 154 ISSN 1211–4065

POLITKOVSKÁ, Anna. *Ruský deník*, Brno: JOTA, 2007. ISBN: 978-80-7217-471-3

Seznam příloh

Obr.1 Anděl

Obr.2 Manželský pár

Obr.3 Bezdomovec

Obr.4 Prostitutka a Gangster

Obr.5 Hlasatelka

Obr.6. průřez Domem

Obr.7 Putin

Obr.8. Putin lyžuje

Přílohy:



Obr.1 Anděl, „zdroj pracovní záznam inscenace Domovné requiem. (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.2 manželský pár, zdroj: pracovní záznam inscenace Domovné requiem. (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.3. Bezdomovec, zdroj: pracovní záznam inscenace Domovné requiem. (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.4 Prostitutka a Gangster zdroj: pracovní záznam inscenace Domovné requiem. (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.5 Hlasatelka zdroj: pracovní záznam inscenace Domovné requiem. (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.6. průřez domem zdroj: pracovní záznam inscenace Domovné requiem. (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.7. Putin „zdroj webové stránky Divadlo Líšeň <http://divadlolisen.cz/our-theatre-plays/putin/putin-video/> (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“



Obr.8. Putin lyžuje „zdroj webové stránky Divadlo Líšeň <http://divadlolisen.cz/our-theatre-plays/putin/putin-video/> (Výřez ze snímku obrazovky pořízeného 20. 8. 2013)“