

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Sára Kordová

**Současné české loutkové divadlo a
jeho multimediální přesahy**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Martin Flašar, Ph. D.

2018

Anotace

Předmětem Bakalářské diplomové práce „Současné české loutkové divadlo a jeho multimediální přesahy“ je rozbor dvou inscenací a jejich zařazení do kategorie multimediálního umění. První část je zaměřena na teorii a historii loutkového divadla na území Čech. Je tvořena syntézou odborných textů a jsou zde popsány základní podoby loutky, jejich dramaturgický potenciál a historie loutkového divadla na území Čech. V druhé části jsou popsány inscenace Čechy leží u moře (Naivní divadlo Liberec) a Tibet – tajemství červené krabičky (Soubor Buchty a loutky Praha).

Annotation

The subject of the Bachelor's Thesis "Contemporary Czech Puppet Theater and its Multimedia Overlaps" is the analysis of two productions and their classification in the category of multimedia art. The first part focuses on the theory and history of puppet theater in the Czech Republic. It consists of a synthesis of professional texts and describes the basic puppet forms, their dramaturgical potential and the history of puppet theater in the Czech Republic. The second part describes the productions "Čechy leží u moře" (Naivní divadlo Liberec) and "Tibet – tajemství červené krabičky" (Soubor Buchty a loutky Praha).

Klíčová slova

Divadlo, Loutkové divadlo, Loutky, Loutka, Multimediální umění, Pódiová performance, Naivní divadlo Liberec, Buchty a loutky Praha,

Keywords

Theater, Puppet Theater, Multimedia, Multimedia Art, Performance

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....

Podpis autora práce

Obsah

Předmluva	- 6 -
Úvod.....	- 6 -
Podoby loutky a její novodobá historie	- 8 -
Vývoj loutkového divadla na území Čech	- 9 -
Loutka; definice, druhy a rozdělení.....	- 15 -
Svrchní loutky	- 17 -
Marioneta.....	- 17 -
Spodové loutky.....	- 20 -
Maňas, Maňásek	- 20 -
Dlaňová loutka	- 22 -
Javajka	- 23 -
Loutka vedená zezadu	- 24 -
Manekýn.....	- 24 -
Loutky černého divadla.....	- 26 -
Stínová loutka.....	- 26 -
Zvláštní loutky	- 27 -
Současné české loutkové divadlo	- 28 -
Fenomén na pomezí loutkového divadla a multimediální pódiové performance.....	- 30 -
Druhy a znaky multimediálního umění	- 31 -
Čechy leží u moře.....	- 34 -
Naivní divadlo	- 35 -
Prvky použité v inscenaci:.....	- 36 -
Popis představení.....	- 37 -
Hlavní motiv inscenace	- 39 -
Rozhovor s Michaelou Homolovou:	- 39 -
Tibet – tajemství červené krabičky	- 49 -
Soubor Buchty a loutky.....	- 50 -
Prvky použité v inscenaci:.....	- 51 -

Popis scény	- 51 -
Popis představení.....	- 52 -
Rozhovor s Radkem Beranem.....	- 52 -
Závěr.....	- 60 -
Seznam fotek.....	- 61 -
Seznam použitých zdrojů	- 62 -
Literatura	- 62 -
Elektronické zdroje.....	- 63 -

Předmluva

Loutkové divadlo vždy tvořilo důležitou část mého života. Moji rodiče se v loutkovém divadle seznámili a mimo jiné se každý rok podílím na festivalu loutkového divadla v Chrudimi. Od toho se odvíjí volba tématu, která určila podobu mé práce. Na tomto místě bych chtěla poděkovat PhDr. Martinu Flašarovi, Ph. D za odborné vedení práce a cenné rady, díky kterým jsem našla téma, které mě opravdu zajímá.

Díky přehledu, který v současném loutkovém divadle mám jsem vybrala dvě inscenace, které se již pohybují v oblasti multimediálního umění. Ráda bych poděkovala režisérům obou inscenací, Michaele Homolové a Radku Beranovi za poskytnuté rozhovory a další rady při zpracování této práce.

I když se v loutkovém divadle pohybují od mala nebyly pro mě všechny informace samozřejmé a rychle dohledatelné. Studentské práce se dotýkají tématu jen okrajově a knihy jsou velmi často až přílišně povídkové. Práci jsem psala tak, aby čtenář rychle získal přehled v základních pojmech, vývoji na území Čech a aby si snadno dohledal další informace.

Úvod

Loutkové divadlo je z pohledu teorie poměrně opomíjený fenomén. Z historického hlediska je tomu hlavně proto, že po dlouhou dobu se na loutkové divadlo hledělo jako na nízkou formu umění a teoretiky příliš nelákalo. Dneska tomu je hlavně proto, že u nás jediná škola dotýkající se svou výukou loutkového divadla je pražská DAMU s oborem Alternativní a loutkové divadlo. Drtivá většina loutkářů je tvořena hlavně nadšenci a jen malá část těchto lidí tíhne k psaní odborných textů. Práce má za cíl stručně seznámit čtenáře s celým fenoménem a posloužit mu jako rozcestník k dalšímu studiu.

První část této práce je tvořena syntézou dostupné literatury. Čtenář se po jejím přečtení bude orientovat v historii loutkového divadla na území Čech, bude schopen pojmenovat různé druhy loutek a loutkového divadla a jejich dramaturgický potenciál. Pod každou loutkou jsou uvedeny příklady současně hraných inscenací s tímto typem loutky. Čtenář tak získá i jistý přehled v aktuálně hraných loutkových představeních. Zároveň první část slouží jako rozcestník literatury pro další studium. Druhá část je analýza dvou vybraných inscenací, které reprezentují fenomén na pomezí loutkového divadla a multimediálního umění. Jsou zde popsána představení za pomoci rozhovorů s režiséry.

Přibližně od roku 2005 se v loutkovém divadle objevují výraznější tendence upustit od textu, jako primárního nositele příběhu a rozložit vyprávění rovnoměrně mezi ostatní výrazové prostředky. Ty získávají na intenzitě zejména díky každým rokem přístupnější a skladnější technice. Cílem druhé části práce je popsat tyto tendence z pohledu umění nových médií a na základě rozhovorů s režiséry výše zmíněných inscenací určit, zda je možné je pokládat za multimediální pódiovou performance.

Podoby loutky a její novodobá historie

Cílem první poloviny práce je seznámit čtenáře se zkrácenou historií loutkového divadla na území Čech, s vlivy, které ho formovaly, s podobami loutky, které se za tu dobu ustálily a s jejich aktuálním výskytem v současně hraných inscenacích.

Text o historii loutkového divadla na území Čech je určen čtenáři, který se do oblasti loutkového divadla teprve začal zajímat a slouží hlavně jako rychlé zevrubné seznámení s historií fenoménu na území Čech a jako rozcestník pro další literaturu k dalšímu studiu. Text je formulován tak, aby byl dobře čitelný a na pár stránkách čtenáři nabídl zevrubný přehled o utváření loutkářské scény na území Čech. Ovšem čtivost a přehlednost je upřednostněna na úkor detailních drobnějších vlivů a skutků. Nesmíme tedy zapomínat, že text slouží pouze jako rychlá sonda do historie a jako rozcestník literatury vhodné k dalšímu studiu.

Část o loutkách je uzpůsobena tak, aby laikovi osvětlila základní termíny loutkového divadla a spolu s ní se čtenář seznámí s historií jednotlivých druhů loutek a v posledním odstavci se dozví, kde je možné v současné době typ loutky vidět. Část tak zároveň slouží jako syntéza textů a knih které nějakým způsobem definují loutku, s loutkou spojené uzpůsobení scény a vhodnému dramaturgickému přístupu, ale i jako rozcestník k současným inscenacím a pomocí internetových odkazů se čtenář dostane na stránky profesionálních loutkových divadel.

Vývoj loutkového divadla na území Čech

Počátky loutkového divadla v Čechách řadíme do první poloviny 17. století, ačkoli kočovné loutkové divadlo provozované souvisle Čechy v českém jazyce umožnily až vhodnější podmínky druhé poloviny 18. století, tedy doba josefínských reforem a jistého ekonomického oživení.¹ Počátky loutkářství na území Čech formovaly vlivy z Holandska, Anglie, Francie a Itálie, jejichž profesionální soubory projížděly přes celou Evropu. Loutkové divadlo svým užíváním vysoce stylizovaných výrazových prostředků navázalo na barokní divadelní konvence a často se v této době v inscenacích objevovala loutka i herec. Nejoblíbenější loutkou byla marioneta (viz níže) díky své iluzivní povaze a antropomorfnímu vzhledu, díky kterému se hodila pro loutkový i pro neloutkový repertoár. Zprvu se využívaly již existující hry, určené prvoplánově pro lidské herce, a marioneta se zdála nejvhodnějším prostředkem zastupujícím herce. Její oblíbenost přetrvala do poloviny dvacátého století.

Zahraniční kočovní divadelníci, pohybující se po Rakousko-uherské monarchii 18. století, byli nuceni měnit svůj jazykový i výrazový projev, aby jim místní publikum porozumělo. Díky kontaktu mezi jednotlivými soubory a neustálým úpravám her a napodobováním inscenační praxe vznikl jakýsi internacionální charakter jejich produkcí. Toto prostředí zformovalo německé profesionální kočovné divadelní společnosti. Vznikl *hauptakce*² ("Haupt und Staatsaktion"), nový činoherní útvar, předchůdce českého marionetového divadla. Do poloviny 18. století bylo loutkové a neloutkové divadlo vyvážené, ale od počátku druhé poloviny 18. století zastoupení

¹ BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel: *Česká loutka*, 1. vyd. Praha: Kant 2008. s. 27.

² THURN, Rudolf Player von: *Wiener Haupt – und Staatsaktionen. I. Band*, 1. vyd. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien, 1908; THURN, Rudolf Player von: *Wiener Haupt – und Staatsaktionen. II. Band*, 1. vyd. Wien: Verlag des Literarischen Vereins in Wien, 1910.

specializovaných loutkářů různých národností převažovalo nad divadlem neloutkovým. Jednalo se o divadlo ansámblové a bylo zvykem, že si cizí loutkáři najímali místní hudebníky a pomocníky, kteří loutky mluvili v místním jazyce. To podporovalo výměnu zkušeností a informací mezi místními lidmi a kočovným divadlem. Koncem 18. století se loutkové divadlo těšilo takové oblibě, že se zastánci stálých kamenných neloutkových divadel ze strachu ze stále silnější konkurence zasadili o výrazné omezení loutkových divadel v centru měst, a ta díky tomu přemísťují začátkem 19. století své pole působení do menších měst a vesnic.³

S oblibou loutkových inscenací vznikaly nejen soubory profesionální, kterým výtěžky z divadla tvořily hlavní a často jedinou část příjmů, ale i amatérská uskupení neopouštějící své místo působení. Prvotní pohled na amatérské loutkářství, jako na zdroj laciné zábavy, postupně ustoupil a loutková divadla začala být považována nejen za zdroj vzdělání, třibení mravů publika i aktérů, ale i za instituce vzdělávající budoucí herce či dramatiky z povolání.

Je zřejmé, že amatérské divadlo v menších městech nahrazovalo profesionální institucionální scénu, zastávalo zde funkci kulturního a společenského centra a vytvářelo podmínky pro vznik stálého profesionálního divadla.⁴

Během druhé poloviny 19. století přišel úpadek loutkového divadla spojený se ztrátou původní funkce a stagnací. V 60. letech 19. století se objevily tendence parodovat tradiční loutkové divadlo snahou o podtržení patetického hereckého stylu a primitivních her za účelem vytvoření lákové obměny upadajícího fenoménu a znovuzískáním publika. Tato snaha se z dnešního pohledu hodnotí jako negativní trend v procesu utváření českého profesionálního loutkového divadla.⁵

Koncem 19. století se díky výraznému rozvoji repertoárů zrodil nový směr, který je i přes stagnaci rozvoje scénografického chápání historiky jako reformní.

³ BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel: *Česká loutka*. 1. vyd. Praha: Kant 2008. s. 27-30.

⁴ Ibid., s. 129.

⁵ Ibid., s. 130.

*Přinesl hodnotnější a pestřejší náměty. Ráz divadla se však podstatně neměnil. Nadále byly preferovány marionety a "kukátková" forma modifikované barokní scény s prospektem, kulisami, sufity a oponou.*⁶

Ke konci 19. století se zřizovala amatérská spolková a školní loutková divadla, která se zaměřovala hlavně na dětské publikum a do příběhů vnášela poučení a ponaučení. Významným milníkem je přelom 19. a 20. století, kdy se uskutečnila řada kulturních počinů a výstav, zaměřených na loutkové divadlo: Národopisná výstava Československá v Praze 1895, oslavy výročí narození Matěje Kopeckého 1905, Loutkářská výstava v Národopisném muzeu v Praze 1911, založení časopisu Loutkář 1912 a založení Mezinárodní loutkářské organizace 1929. Z velkého počtu spolkových a školních divadel postupně vystupovaly výraznější, odlišující se od většiny ostatních, *...svoji mimořádnou úrovní, tendencí odpoutat se od realistické scénografie a překonávat chápání divadla jako umění reprodukční...*,⁷ Jako příklady, jejichž odkaz je patrný ještě dnes můžeme uvést Loutkové divadlo Feriálních osad v Plzni, Loutkové divadlo Umělecké výchovy v Praze, Uměleckou loutkovou scénu v Praze a Uměleckou scénu Říše loutek v Praze. Ve své době byly významnými body pro formování nového profesionálního českého loutkářství.

*Nebývalý rozmach loutkářství počátkem 20. století měl charakter hnutí. V jeho čele stál Jindřich Veselý, který se svou nezměrnou prací vědeckou, organizační a osvětovou jedinečně zasloužil o vznik "nového" českého loutkového divadla.*⁸

V první polovině dvacátého století se těšilo velkému rozmachu divadlo loutkové rodinné a výrazně přispělo k pozitivnímu pohledu široké veřejnosti na loutkové divadlo jako na estetický fenomén.⁹

Ve stejné době se k loutkovému divadlu obrací pozornost nejen veřejnosti, ale i odborníků na estetiku a etnologii. Otakar Zich (1908-1984) v roce 1923 psal o

⁶ BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel: *Česká loutka*. 1. vyd. Praha: Kant 2008. s. 131.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., s. 130.

výrazových prostředcích loutky a jejím dvojím vnímání jako předmětu a jako živé bytosti.¹⁰ Na jeho text reagoval o pár let později Petr Bogatyrev (1893-1971) a upozornil na konvenčnost loutkového divadla a snahu loutkářů zdůraznit loutkový charakter jejich divadel. V této době se také díky rostoucímu zájmu upouští od porovnávání loutkového a činoherního divadla a upozorňuje se na to, že na loutkové divadlo má být nahlíženo jako na samostatný celek.¹¹

Ve druhé polovině 20. století se začal společně s loutkou objevovat na jevišti i herec. S odstupem se tato změna dá nazývat návratem k otevřené scéně, jelikož před kukátkovou scénou, která byla tak dlouho oblíbená, nebylo nezvyklé vidět člověka a loutku na jednom jevišti, avšak v polovině 20. století to bylo považováno za revoluční.

V roce 1962 k tomuto tématu promluvila Kristýna Mazurová na sedmém Kongresu UNIMA (Mezinárodní loutkářská organizace: Union International de la Marionnette) ve Varšavě.

Loutka se taktně nevnucuje do oblasti, které jsou jí nedostupné. Nemusí to dělat, protože anti naturalistické tendence se v divadle prosazují čím dál víc – a tehdy nastává její chvíle: přichází na scénu nikoli, aby s hercem zápasila a konkurovala mu, ale aby s ním spolupůsobila. (...) Mluvit o loutkovém divadle vždy jen jako o samostatné oblasti, nevidět spojitosti tohoto druhu (s hereckým divadlem), když tu existují, znamená zatlačovat loutkářství do uměleckého závětrí, což dříve nebo později musí způsobit jeho uměleckou degradaci.¹²

Založení profesionálních loutkových divadel bylo oficiálně umožněno v roce 1948. Určující vliv na pozdější podobu loutkového profesionálního divadla měla

¹⁰ Více o tom viz ČESAL, Miroslav. *Vůdčí osobnosti amatérské etapy VIII-IX*. Loutkář, 1994, roč. 44, č. 2, s. 198-200. Převzato dle JIRÁSKOVÁ, Marie; JIRÁSEK, Pavel: *Loutka a moderna*. 1. vyd. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. s. 24.

¹¹ BOGATYREV, Petr. O loutkovém divadle. Praha Fr. Borový, 1940, s. 134. Převzato dle JIRÁSKOVÁ, Marie; JIRÁSEK, Pavel: *Loutka a moderna*. 1. vyd. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. s. 24, 290-300.

¹² MAZUR, Krystyna. Romanse marionety (czyli o powiazaniach teatru lalek z teatrem dramatycznym – i nie tylko...) In: *Tetr lalek i jego zwiazki z innymi dziedzinaми sztuki (1962)* převzato dle: JURKOWSKI, Henrik. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997, s. 58.

skutečnost, že vedoucí a členové souborů byli zpravidla bývalí amatérští loutkáři, a tak tradice amatérského loutkového divadla přecházely do profesionálního uskupení. *Organizační a provozní systém napodobil v mnohém bývalou amatérskou činnost: Všichni dělali všechno, hráli představení a zkoušely nové hry, ale také sami vyráběli loutky, dekorace a rekvizity, dělali práci jevištního a pomocného personálu, při zájezdech stěhovali a stavěli své jevištní konstrukce, pečovali o dětské publikum a dělali jinou organizační a manuální práci. Tento první určující vliv byl tedy dán jakousi setrvačností amatérských tradic.*¹³ Druhá určující skutečnost znamená naproti tomu popření tradice: Nová divadla převzala velmi rychle model moskevského Obrazcovova divadla – především v modelu technickém; postupně opustila tradiční českou závěsnou loutku a začala téměř výhradně užívat loutek hůlkových javánského typu. Pro tento druh loutek nebylo ovšem v jinak bohaté domácí loutkářské literatuře dost vhodných her, a tak s převzetím techniky se nutně přebíral i repertoár sovětských loutkových divadel. V tomto ohledu udávalo tón pražské Ústřední loutkové divadlo, které se i umělecky stalo vzorem pro většinu oblastních divadel; ta někdy jen epigonsky napodobovala jevištní styl pražského centra a přebírala repertoár. Postupně ovšem vyvstala potřeba důsledné profesionalizace provozu a systému práce v souborech. Typ amatérského “všeuměla” vcelku ustoupil do pozadí. Ruku v ruce s touto profesionalizací vnitřní sktruktury divadel se projevíly také nové tendence umělecké. Mimopražská divadla se brzy organizačně osamostatnila, s příchodem některých nových umělců se odpoutala od jediného ústředního vzoru a hledala svou vlastní tvář. Vysokou loutkářskou školu, založenou ve formě katedry v roce 1952 při pražské Akademii múzických umění, opustili v roce 1956 první absolventi, kteří pak v příštích letech podstatně ovlivnili další vývoj československého loutkového divadelnictví. Spolu s některými staršími umělci přispěli zejména v oblasti režijní tvorby k rozbití uniformního inscenačního modelu a k žádoucí umělecké diferenciaci jednotlivých divadel. Už první přehlídka profesionálních loutkových divadel uspořádaná roku 1959 v Liberci, znamenala slibný umělecký nástup mimopražských divadel, do té doby poněkud podceňovaných; objevila se zde také řada nových talentů a vyšla

¹³ BEZDĚK, Zdeněk. *Československá loutková divadla 1949/1969*, Praha: Divadelní ústav 1973. s. 11.

najevo neudržitelnost tradičních, v podstatě diletantských postupů založených na pasivní reprodukci textu. Tento proces umělecké a názorové diferenciací pak dále pokračoval; projevil se i v roce 1963 při druhé přehlídce loutkových divadel v Brně a trvá dodnes. Významným datem v historii československého loutkového divadelnictví se stal rok 1969, kdy se v Praze konal X. kongres UNIMA a řada dalších akcí sdružených pod společným názvem UNIMA PRAHA 69. V rámci tohoto velkého mezinárodního setkání oslavilo českoslovené loutkové divadelnictví 20. výročí svého vzniku. V Praze byla uspořádána přehlídka vybraných inscenací českých a slovenských loutkových divadel, při níž se ukázala další zajímavá diferenciací uměleckých názorů a tvůrčích postu výrazových prostředků se rozšířila zejména v oblasti technické. Vedle dosud převažující techniky hůlkových loutek se důrazněji uplatňují i techniky jiné; hraje se s loutkami různých technologických systémů, někdy stěží pojmenovatelných, často se používá i masek a v řadě divadel se uplatňuje technika černého divadla, vedle loutky se stále častěji objevuje na živý herec a v repertoáru některých loutkových divadel jsou inscenace prakticky činoherní, poměrně řídkým hostem v československých loutkových divadlech je stínohra.¹⁴

Zajímavým jevem v několika sezónách před rokem 1973 byl návrat některých divadel k tradiční české loutce – loutce závěsné. Nejde samozřejmě jen o odlišnosti technické pozoruhodná je i diferenciací umělecká. Už nelze mluvit o nějakém jednotném modelu československého loutkového divadla, o jediném stylu a universálním repertoáru. I když všechna divadla nenašla vlastní vyhraněnou koncepci, vidíme už aspoň v některých souborech talentované úsilí o osobitou realizaci vlastního uměleckého názoru na loutkové divadlo a na jeho místo v pestré rodině divadelních forem.¹⁵

¹⁴ BEZDĚK, Zdeněk. *Československá loutková divadla 1949/1969*, Praha: Divadelní ústav 1973. s. 11-12.

¹⁵ Ibid., s. 12.

Loutka; definice, druhy a rozdělení

Mnoho autorů se pokouší definovat loutku a loutkové divadlo, avšak v konečném znění, ač přes rozdílnou myšlenkovou cestu, se všichni shodují na zařazení loutkového divadla na pomezí výtvarného umění a umění divadelního.¹⁶ Jeho části jsou pevně spjaty a nedají se rozdělit na výtvarnou, scénografickou část, která funguje jako výtvarné umění v prostoru a divadelní, dramaturgickou, která probíhá v čase. Nejedná se však ani o konečnou podobu, ač klasické konvenční loutkářství může vyvolávat dojem opaku, ale jedná se ve své podstatě o umění přesahové, které je otevřené dalším přesahům. V další kapitole budu popisovat základní, již ustálené, typy loutek a loutkového divadla, které se mohou zdát v dnešním loutkovém divadle již překonány, avšak stále tvoří pevný základ pro každou novou inscenaci.

Dle Jurkowského můžeme loutkové divadlo popsat jako divadlo, které je:

- stejně jako herecké divadlo uměním časovým a prostorovým
- symbolizuje průběh událostí a dramatické postavy
- existuje pouze během konkrétních představení
- jeho vnímání je svědkem procesu tvorby
- loutkové divadlo je stále novou reakcí herců a loutkářů na nové reakce obecnosti
- je vždy kolektivním dílem
- je vždy syntetickým uměleckým dílem

¹⁶ Blecha, Jaroslav; Jirásek, Pavel: *Česká loutka*, Kant, Praha 2008, s. 13; JURKOWSKI, Henrik. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997, s. 59; RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, s. 95-97.

Rozdíl mezi hereckým (tělesným) a loutkovým divadlem spočívá v tom, že podstatou prvního je přítomnost a tvorba herce, podstatou druhého je přítomnost a tvorba loutkáře s loutkou jakožto nástrojem.¹⁷

Je důležité upozornit, že různé formy loutkového divadla pracují s různě aktivním publikem. Na rozdíl od divadla hereckého je velmi často od diváků divadla loutkového vyžadována akce a představení se dle divácké interakce na místě mění. Tyto inscenace nemají pevnou podobu a jsou formou otevřeného uměleckého díla.

Jako první bychom mohli uvést rozdělení na přímé vedení a zprostředkované vedení, u kterého mezi loutkou a loutkohercem stojí prostředek, díky kterému se loutka pohybuje, aniž by se vodič loutky přímo dotýkal. Většina loutek je vedena nepřímou a zprostředkovaně. Tento způsob vedení se zdá méně hravý a je třeba si takové techniky vedení loutek více osvojit. Loutka vedená zprostředkovaně se ovšem zdá více iluzivní, jelikož je vodič upozaděn a může být jednoduše skryt úplně. Zprostředkované vedení loutek tvoří u marionetových loutek nitě, u javajek tyče, stejně jako u loutek černého divadla. Loutky, které nejsou vedeny zprostředkovaně, následují přímo pohyb rukou loutkovodiče, ať už je to loutka oblékaná jako jsou maňásci, nebo loutka pouze držaná jako manekýni, loutky předmětové anebo ve svém základu dlaňové. Pohyb těchto loutek je jemnější a živější, jelikož přesně kopíruje pohyby vodiče. Základní rozdělení loutek ovšem spadá pod loutky vedené horem (svrchní loutky), loutky vedené spodem (spodové loutky) a loutky vedené zezadu (loutky úrovně partnerské). Od tohoto rozdělení se odvíjí nejen dramaturgie, jelikož každá loutka se hodí k jinému druhu inscenace, ale celé scénografické vzezření hry. Různé druhy loutek vyžadují různé druhy scény, která, pokud není dramaturgický záměr jiný, má skrýt loutkoherce tak, aby byl schopen ovládat svou loutku.¹⁸

¹⁷ JURKOWSKI, Henrik. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. s. 59.

¹⁸ RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Praha: IPOS-ARTAMA, 1997. s. 24–28.

Svrchní loutky

Marioneta

Marioneta je figurativní loutka se zprostředkovaným způsobem vedení, kopírující podobu svého vzoru (člověka, zvířete, ...), co možná nejvěrněji. Jak je zmíněno výše, jedná se o typ loutky na českém území po dlouhou dobu nejoblíbenější, zvláště díky své iluzivnosti. Díky tomu se loutka dočkala mnoha ustálených podob a variant. Dle zavěšení rozdělujeme marionety na drátě a na nitích. Spojení loutky s hercem pomocí drátů umožňuje marionetu vodit jistěji, razantněji, avšak její iluzivnost strádá, jelikož dráty nelze před diváky zcela skrýt. Marionety na nitích mají houpavější pohyb, a i přes svou výraznější iluzivnost mají díky svému méně dynamickému pohybu sklon k patosu. Lidoví loutkáři v době barokizujícího patetického romantismu dali vzniknout pojmu *...asociace staropimprlovosti – komické připomínky rétoricko-patetického trhavého projevu starých marionetářů, ...*¹⁹

Loutkovodič je zpravidla skrytý, a to buď z lávky umístěné nad jevištěm, nebo je oddělen od loutky pouze zadní částí scény (v této podobě je dnes velmi častý i herec viditelný).

Dále rozlišujeme *marionetu sicilskou*²⁰ a *marionetu indickou*.²¹ Marioneta sicilská je určena především pro rytířské souboje, voděná tlustým drátem umístěným v těle loutky a menšími v končetinách. Pro pevný postoj při souboji je jedna noha loutky opatřena bodcem. *Marioneta indická* je zavěšená na hlavě vodiče s končetinami ovládanými dráty.²² Vodič je viditelný a loutka kopíruje jeho pohyby hlavy. Loutka je vhodná spíše do otevřeného prostoru než na scénu klasicky loutkovou. Na území Čech jsou tyto marionety jen výjimkou.

¹⁹ RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. s. 100.

²⁰ TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001. s. 36-37.

²¹ Ibid.

²² Ibid., s. 216.

Existují i marionety spodové. Jedná se o loutku napohled stejnou, jen s tím rozdílem, že je voděná spodem pomocí hůlek anebo drátů. Rozdíl mezi ní a javajkou je hlavně v podobě loutky, zatímco javajka je více stylizovaná, u marionety je kladen velký důraz na mimetičnost a podobu s člověkem. Kvůli technické náročnosti není spodová marioneta příliš častá.

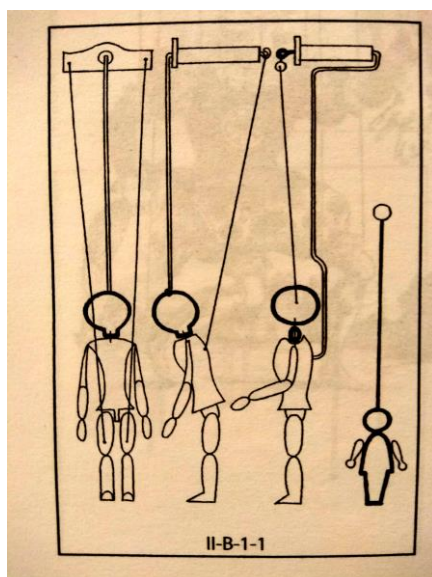
V současné době je možno tyto loutky shlédnout například v inscenaci s otevřenou scénou přiznaným loutkovodíčem, který zastává i roli herce *Tři siláci na silnici*²³ plzeňského divadla Alfa, v poměrně tradiční inscenaci s kukátkovou scénou a rozdělenou interpretací loutky *Kašpárek v pekle*²⁴ Pražského uskupení říše loutek, v netradičním zpracování tradiční pohádky *K šípku s Růženkou*²⁵ libereckého Naivního divadla, v inscenaci kombinující herce a loutky v jednom hereckém plánu *Nastupovat! Děják z rychlíku*.²⁶ Divadla loutek v Ostravě.

²³ Divadlo Alfa, *Tři siláci na silnici*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.divadloalfa.cz/index.php/cz/repertoar/item/634-tri-silaci-na-silnici> >

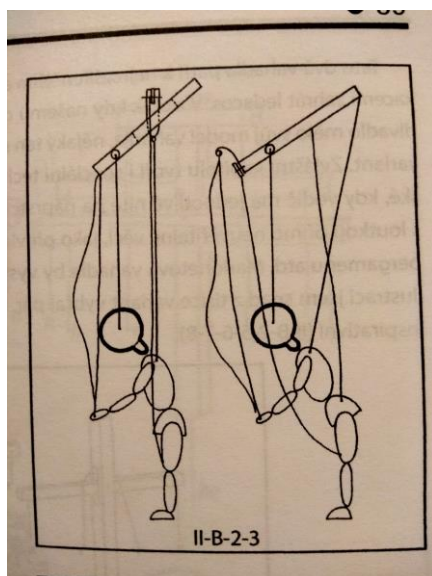
²⁴ Říše loutek, *Kašpárek v pekle*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <https://www.riseloutek.cz/repertoar/kasperek-v-pekle/> >

²⁵ Naivní divadlo, *K šípku s Růženkou*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=155> >

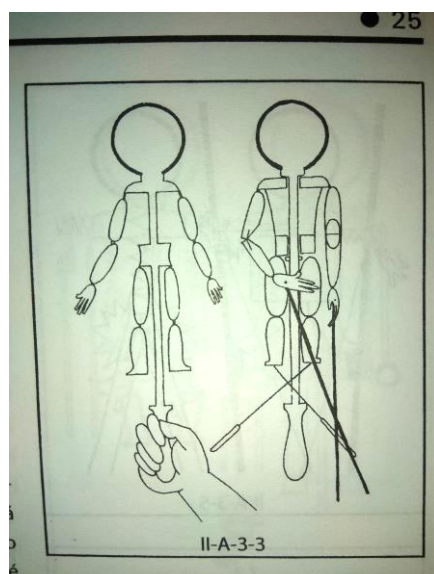
²⁶ Divadlo Ostrava, *Nastupovat! Děják z rychlíku*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/nastupovat-dejak-z-rychliku/166/> >



1 Marioneta na drátě Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 36.



2 Marioneta na nitích Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 38.



3 Marioneta spodová Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 25.

Spodové loutky

Technické podmínky pro vedení loutek jsou všem spodovým loutkám velmi podobné s tím rozdílem, že pro určité druhy loutek je potřeba více prostoru pro vodiče k pohybu s loutkou. K zakrytí loutkovodiče se využívá tzv. paraván, za který se ukryjí, a scéna je tvořena nad jejich hlavami mezi přední a zadní částí scény, která tvoří pozadí loutkám.²⁷

Mañas, Maňásek

Mañas je loutka figurativní s přímým vedením. Tělo loutky je obléknuto na ruku vodiče s tím, že hlava je nasazená na ukazovák, nebo prostředník a zbytek prstů tvoří vnitřek těla. Jelikož je loutka uzpůsobená *obléknutí*, je silně stylizovaná a její vzezření se nejlépe hodí ke groteskním scénkám. Varianty jsou omezeny jen možnostmi rukou vodiče a dělí se mezi jednoruční, dvojruční a prstové.²⁸

²⁷ viz. RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Nakladatelství dobré divadlo dětem, 2008. s. 125.

²⁸ KOLÁR, Erik: *Sto plus jedna kapitola o režii*, Stredočeske krajské kulturní středisko pro potřebu kulturně výchovných pracovníků v oblasti loutkového divadla. 2. vyd. Olomouc 1980. s. 104.

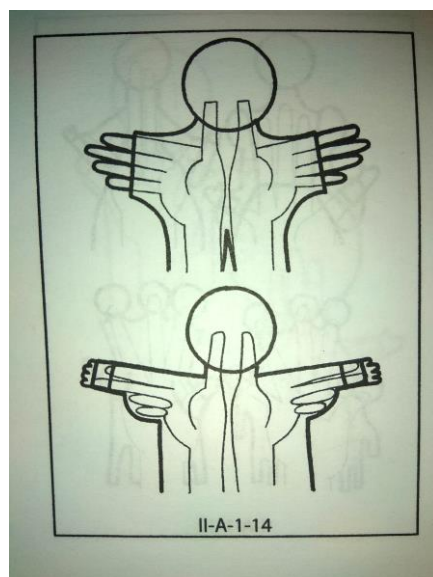
V současné době je možno tyto loutky shlédnout například v inscenaci s přiznaným loutkovodíčem *O blýskavém prasátku*²⁹ Divadla loutek v Ostravě, v inscenaci *Kašpárek a mumie*³⁰ plzeňského divadla Alfa.



4 Maňásek oblíkaný na jednu ruku Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 13.

²⁹ Divadlo Ostrava, *O blýskavém prasátku* [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/o-blyskavem-prasatku/119/> >

³⁰ Divadlo Alfa, *Kašpárek a mumie*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.divadloalfa.cz/index.php/cz/repertoar/item/756-kasperek-a-mumie> >



5 Maňásek oblíkaný na obě ruce Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 16.

Dlaňová loutka

Druh spodových mimických loutek, jejichž základem je podobně jako u maňáska ruka, která ovládá především mimiku obličeje. Existují dva typy loutek, oba použitelné spíše jen pro krátké kabaretní výstupy, neboť jejich akční repertoár je poměrně úzký:

čelní dlaňová loutka tvoří dlaň obrácená k divákům jako tvář loutky. Detaily obličeje jsou umístěny na “rukavici”, do níž je ruka navléknuta, případně namalovány přímo na dlaň, pohyb dlaně a prstů umožňuje jednoduchou, ale výraznou, groteskní mimiku; hodí se pro dialog zejména s diváky, neboť čelní dlaňová loutka hledí před sebe a je problematické otáčet ji do plochého profilu; Profilové dlaňové loutky vytvářejí dlaní obličej z profilu, palec je využit jako pohyblivý nos; hodí se pro krátké dialogy s další podobnou loutkou.³¹

³¹ RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Nakladatelství dobré divadlo dětem, 2008. s. 35.

Javajka

Loutka s vnitřní stavbou tvořenou jednou silnější hůlkou spojující loutkovodiče a hlavu loutky a drobnějšími hůlkami, vedoucími ke končetinám loutky. Tělo loutky tvoří pouze látka splývající od hlavy. Dle užití hůlek k vnitřní stavbě a systému ovládání se loutkám také říká hůlkové. Nehledě na varianty loutek snažící se o kombinaci s jiným druhem spodové loutky (např. snaha o ovládané nohy, jako tomu je u spodové marionety), jednalo se vždy o loutky důsledně *iluzivní*, tedy o loutky vedené zásadně skrytým vodičem. Díky tomu od šedesátých let s rostoucí oblibou odkrytého vedení z českého loutkového divadla mizí a nyní se s ní téměř nesetkáme.³²

U nás se tento typ loutky objevuje sporadicky již od první republiky a výrazně se uchytil u českých loutkářů na konci čtyřicátých let po zájezdu divadla S. V. *Obrazcova ze Sovětského svazu*. Současná podoba loutky by se dala nazvat ruskou modifikací původní jávské loutky z Wayangy s českými úpravami, kterými za dobu svého působení v Čechách prošla. Hlavním rozdílem je délka hůlky vedoucí od loutkáře k hlavě loutky, ta se na českém území zkrátila. Tělo loutky tak tvoří loutkovodičova ruka, a vzdálenost, kam loutka dosáhne, se rapidně zkrátila.³³

Zatímco Luděk Richter³⁴ se přiklání k obecně uznávanému názoru, že nejikoničtější loutkou je marioneta, Erik Kolár považuje za nejvíce naturalistickou loutku právě Javajku. Pokládá ji za nejlepšího prostředníka pro vyjádření psychologických pochodů.³⁵

V současné době je možno tyto loutky shlédnout například v inscenaci *Bajaja*³⁶ Naivního divadla v Liberci.

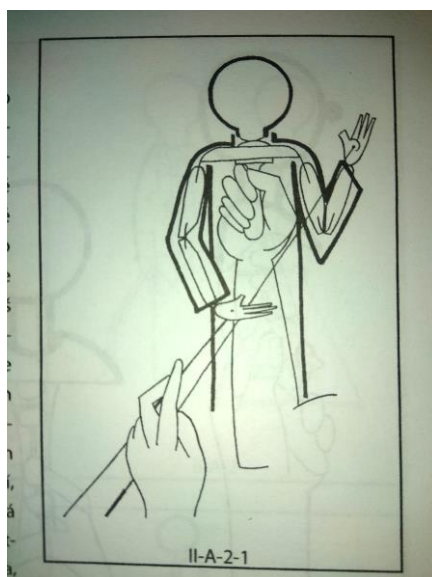
³² TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001. s. 23.

³³ *Ibid.*, s. 21.

³⁴ Viz vý

³⁵ KOLÁR, Erik: *Sto plus jedna kapitola o režii*, Stredočeske krajské kulturní středisko pro potřebu kulturně výchovných pracovníků v oblasti loutkového divadla. 2. vyd. Olomouc 1980.

³⁶ Naivní divadlo, *Bajaja*. Dostupné na [www: < http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=156 >](http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=156) cit. 1. 4. 2018.



6 Javajka Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 21.

Loutka vedená zezadu

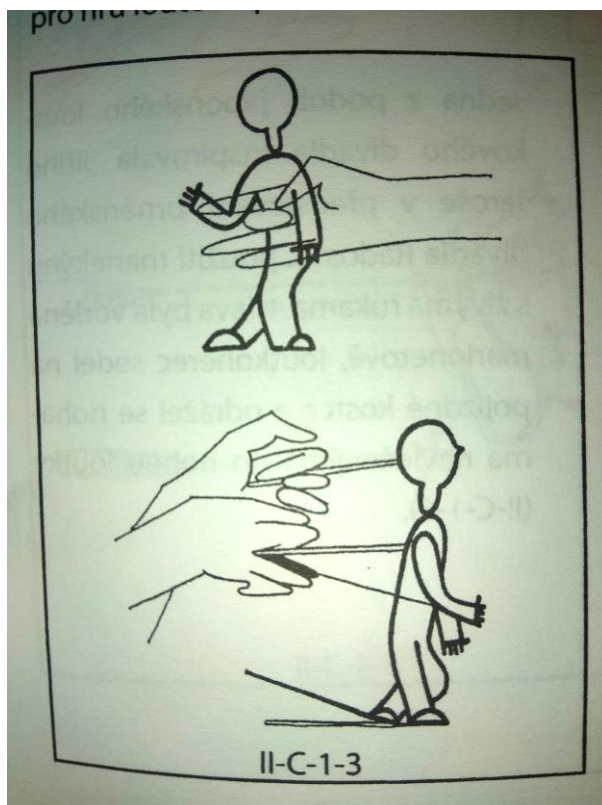
Manekýn

Do kategorie manekýn může být, dle Tománka, zařazena každá figurativní loutka vedená zezadu. Vodič, i přestože je často viditelný, je upozaděn, a do předního plánu vůbec nezasahuje. Jeho role se ovšem může měnit a inscenace s manekýnem, ve kterých se střídají herecké plány, nejsou výjimkou. Loutka manekýna je k tomu velmi vhodná a od šedesátých let, kdy rostla obliba černého a manekýnového divadla obecně, jeho užívání stoupá.³⁷ Způsob vedení manekýna může být nejrůznější. Od složitých vnitřních mechanismů po přímé kontaktní vedení.

Dnes patří díky své variabilnosti mezi nejoblíbenější loutky a setkat se s ním můžeme zejména v inscenacích, které střídají herce a loutky na jedné nebo více úrovních. Loutka komunikuje s loutkou, herec s hercem, nebo loutka s hercem. V takových případech má málokdy herec v příběhu stejné postavení jako loutka. Velký

³⁷ TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001. s. 58-59.

rozdíl ve velikostech mezi živým hercem a loutkou se využívá buď ke kontrastu, kdy loutka je výrazně podřazena herci (dítě – rodič), nebo naopak groteskně nadřazena (vládce – poddaný).



7 **Manekýn** Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 58.

V současné době je možno tyto loutky shlédnout například v inscenaci s herním plánem loutkovým i hereckým *Zapomněli na mě!*³⁸ Naivního divadla v Liberci, v inscenaci spojující dvě klasické pohádky v jeden celek *Hrnečku vař! Aneb dvě pohádky o hrnečku* Divadla loutek v Ostravě, v inscenaci vzdávající hold J. Kainarovi *Stříhali do hola Josefa Kainara*³⁹ také Divadla loutek v Ostravě, v inscenaci *Budulínek z hudebky*⁴⁰ brněnského divadla Radost.

³⁸ Naivní divadlo, *Zapomněli na mě!* [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=152> >

³⁹ Divadlo Ostrava, *Stříhali do hola Josefa Kainara*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/strihali-dohola-josefa-kainara/248/> >

⁴⁰ Divadlo Radost, *Budulínek z hudebky*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.divadlo-radost.cz/repertoar/budulinek-z-hudebky/> >

Loutky černého divadla

Loutky černého divadla jsou velkými manekýny vedenými převážně zprostředkovaně, umístěnými do neosvětleného prostoru, ve kterém černě oblečení loutkovodiči nejsou téměř vidět. Oproti tomu jsou bodovými světly osvětleny úmyslně jen loutky, které tak výrazně vystupují dopředu. Jedná se o jeden z nejiluzivnějších typů loutkového divadla.

Na území Čech se černé divadlo výrazněji rozšířilo na začátku dvacátého století a jeho obliba začala růst přibližně v padesátých letech.⁴¹

V současné době je možné tyto loutky shlédnout spíše u divadelních souborů, které se na tento druh loutky přímo zaměřují, například soubor s tradicí od roku 1961 Black Light Theatre Srnec.⁴²

Stínová loutka

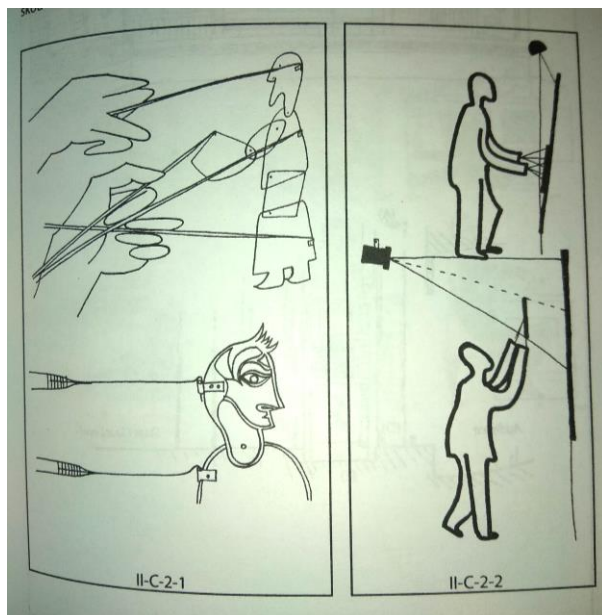
Stínové divadlo, zprostředkovaného vedení plochých loutek, je jedno z typů divadla, které je stejně jako třeba divadlo černé, velmi závislé na prostředí, kde se má hrát. Až po roce 2000 můžeme pozorovat jeho rostoucí oblibu u amatérských společností, a to zejména díky větším možnostem přenosného světla. Barevnost scény je tvořena převážně světlem, které může být zabarvené pomocí barevných filtrů, ale loutkám samotným se žádná barevnost nemění. Těm se může měnit pouze intenzita a velikost stínu, který tvoří postavu na plátně, podle vzdálenosti loutky samotné od zdroje světla a plátna. *Dvoubarevná* podstata předurčuje loutkové divadlo spíše k představením vypravěčským. Pohyb text spíše ilustruje, než že by ho vedl. Zdobnost loutek je tvořena otvory v plochém materiálu a dle ornamentálnosti loutky je zdobná i postava na plátně.⁴³

⁴¹ RICHTER, Luděk. Praktický divadelní slovník. Praha: Nakladatelství dobré divadlo dětem, 2008, s. 23.

⁴² Divadlo Srnec, *Antologá*. Dostupné na [www: < http://www.srnectheatre.com/cs/node/34 >](http://www.srnectheatre.com/cs/node/34) cit. 3. 4. 2018

⁴³ TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001. s. 61.

V současné době je možné tento typ loutky shlédnout například v inscenaci *Bajky*⁴⁴ brněnského divadla Polárka a v inscenaci *Sávitří*⁴⁵ divadla Líšeň. Zajímavé jsou technické možnosti práce se stínem pomocí meotaru a za zmínku jistě stojí inscenace *Šlápěj*⁴⁶ amatérského souboru Mikrle.



8 Stínové loutky Zdroj: Tománek, Alois. *Podoby loutky*. 2006 s. 61.

Zvláštní loutky

Do této kategorie řadíme dle Tománka loutky oblékané (tvoří iluzi obra, nebo iluzi dvou osob, jež kupříkladu jedna nese druhou), nebo loutky technicky náročné a de-facto nezařaditelné do předchozích kategorií.⁴⁷

V současné době je možno tyto loutky shlédnout například v inscenaci *Bouře*⁴⁸ Divadla loutek v Ostravě, kde se spíše pracuje s hereckým plánem a používají zde prvky stínového divadla jako zadní část scény.

⁴⁴ Divadlo Polárka, *Bajky*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < http://www.divadlopolaraka.cz/?page_id=1417 >

⁴⁵ Divadlo Líšeň, *Sávitří*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://divadlolisen.cz/repertoar/savitri/> > cit. 1. 4. 2018

⁴⁶ ŠOTKOVSKÝ, Jan. Zpravodaj – Jiráskův Hronov [online]. 2017, 87, 4. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.amaterskascena.cz/images/upload/clanky-prilohy/zpravodaj08-web-xlug6.pdf> >

⁴⁷ TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001, s. 63-67.

Speciální kategorii tvoří Vodní divadlo, které se do Čech dostalo spíše jako kuriozita za pomoci jednotlivých artefaktů. Zajímavé je, že i když samo o sobě nabízí téma námořnictví, toto téma se v inscenacích vůbec neobjevovalo a jednalo se hlavně o příběhy ze života na zatopených rýžových polích.⁴⁹

Současné české loutkové divadlo

V současné době je loutkářských souborů a loutkářů na území Čech nepřehledné množství. Následující kapitola se snaží o jejich rozdělení.

Rozdělení na loutkové divadlo amatérské a profesionální je přes zdání důležitosti jeví jako aspekt poměrně nedůležitý, jelikož jediné, co z něj pramení, je fakt, zda se soubor nebo jedinec divadelní činností živí. Toto předurčuje divadelní seskupení k místům a četnosti hraní, jelikož divadlo – volnočasová *aktivita* se může jednou inscenací zabývat rok (a pak jej případně předvést na některé z přehlídek a soutěží amatérského loutkového divadla), zatímco divadlo-*zaměstnání* musí svůj repertoár obměňovat, doplňovat a za účelem udržení kvalitních inscenací střídat pole působení. Není samozřejmostí, že se amatérská divadla pouští do větších divadelních experimentů, i když se k tomu zdají předurčena. Naopak profesionální soubory často přichází s novátorským přístupem a využitím netradičních výrazových prostředků, proto není pro tuto diplomovou práci rozdělení divadel na amatérská a profesionální užitečným a dále se jím zabývat nebude.

Rozdělení inscenací dle cílové skupiny diváků a na tom závislém dramaturgickém přístupu je mnohem zásadnější. Nejčastěji je loutkové divadlo věnováno školkovému dítěti. Výrazové prostředky často strádají a drží se v *zajetých*, dobře ověřených kolejích Kašpárků, maňásků a kukátkové marionetové scény. Navazuje tak na dlouhou tradici loutkového divadla, což ve své podstatě nemůžeme označit za

⁴⁸ Divadlo Ostrava, *Bouře*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/boure/121/> >

⁴⁹ TOMÁNEK, Alois: *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001, s. 70.g

špatné, ovšem jasně formuje obraz loutkářství v očích široké veřejnosti jako čistě dětskou zábavu, která nemá a nemůže mít větší ambice. Tento obraz loutkovému divadlu jako celku spíše škodí a starší diváky i případné nadšence odrazuje.

Inscenace, zaměřené na náctileté publikum by se daly nazvat nejvíce hravými. Starší děti dokáží nejlépe ocenit vtipy založené na nečekaném měnění rolí (loutka-herec), vystupování z nich (loutkovodič-herec-člověk/neherec), a tak jsou tyto inscenace, kde jsou často účinkující stejně staří jako publikum, plné různých výrazových forem. Na jedné straně následují klasické loutkové divadlo a na druhé se vůči němu snaží vymezit. To platí hlavně o amatérském loutkovém divadle.

Divadlo pro dospělé je často plné vážných témat, peprných vtipů a výrazovými prostředky se podobá loutkovému divadlu pro náctileté. Příznačným je pro něj hořkosladká atmosféra vtipné pimprlové formy, obsahující vážné sdělení.

Inscenace, zaměřující se svým obsahem na publikum všech věkových kategorií, jsou nejvíce propracované. Výrazové prostředky i tvorba děje je uzpůsobená tak, aby každá část zaujala jinou mysl. Poselství může být společné dospělým i dětem, jen je sdělené tak, aby ho nejmladší diváci pochopili stejně dobře, jako ti nejstarší. Můžeme pozorovat buď kombinaci všech předchozích dramaturgických přístupů, kdy se jedná o inscenace naplněné vjemy, anebo představení o něco více mystické, kdy se z příběhu vytrácí narace a široké publikum oslovuje svou rituální atmosférou.

A právě tato druhá skupina inscenací je výrazně vymezená vůči ostatním. Zde se přesah loutkového divadla posouvá dál a dostává se na pomezí loutkového divadla a umění nových médií.

Fenomén na pomezí loutkového divadla a multimediální pódiové performance

S rozšířenými možnostmi a podmínkami se mění i divadlo loutkové. Není to změna loutkového divadla jako celku, ale jsou to různé cesty, kdy jednotlivé soubory hledají nové možnosti tvorby. S prostředím se mění i publikum, diváci se stávají náročnějšími a potřebují více vjemů, aby jim představení stále přišlo lákavé.

*Představení, co jsme hráli před dvaceti lety by už dnešní dítě nevydrželo. Dnes jsou už malé děti zvyklé pracovat na tabletu a u toho poslouchat rodiče. Pubertáci nemají problém koukat na seriál u toho něco hrát a zároveň odpovídat na zprávy. Jejich pozornost je hodně roztržštěná a s tím musíme pracovat.*⁵⁰

Vznikají inscenace, snažící se obsáhnout množství vjemů, které divák vyžaduje, ale zároveň se vymezující vůči uspěchané době. Inscenace se vyznačují snahou *zastavit čas*. V atmosféře, zpřítomňující určitý prožitek, se odvíjí příběh zjednodušen tak, aby ho slova pouze naznačovala a zbytek je divákovi zprostředkován vhodnou kombinací zvuku, hudby, pohybu a prostředků světelných a výtvarných. Představení se odehrávají v prostoru *black box*, černé zatemněné místnosti, kde ze tmy vystupuje pouze to, co vidět být má. Jejich výrazným prvkem je tendence zapojení elektronické ambientní hudby do inscenace. Význačnou je snaha smazání hranice mezi jevištěm a hledištěm. Inscenace jsou určeny pro menší skupinu lidí, která sedí na stejné úrovni jako herci. Od sebe je dělí natažení ruky. Pro dosažení maximálního diváckého prožitku je uzpůsobena zvuková aparatura tak, aby reprodukováný zvuk a hudba diváka obklopila.

Tyto inscenace můžeme pokládat za dílo na pomezí umění nových médií a klasického loutkového divadla.

⁵⁰ Rozhovor s Michaelou Homolovou vedla Sára Kordová, Liberec 29. 4. 2018.

Druhy a znaky multimediálního umění

„Přestože bylo především v posledních dvou desetiletích napsáno na téma multimédií a multimediálního umění poměrně velké množství textů různé hloubky a kvality, bádání v této oblasti je stále roztržité a takřkajíc živelné. Neexistuje žádná ucelená teorie, ani konsensus týkající se významu, obsahu a způsobu používání terminologie, a to ani v prostředích, kde má toto bádání již leta vybudováno příznivé institucionální zázemí a poměrně jednoznačnou podporu odborné akademické i umělecké komunity. Zdá se však, že zatímco jisté části světové vědecké a umělecké komunity to vadí a motivuje ji to ke snaze hledat pro danou oblast „jednotné definiční pole“, jiní vidí v rezistenci procesů probíhajících v oblasti nových médií vůči ustáleným definicím a kategorizacím typickou postmoderní tendenci odporovat diskurzu tradičního vědeckého poznávání. Neboť, podle nich, definice, definiční pole a ustálené kategorie omezují a redukují zkoumanou realitu na pouhé modely, které mají dokonce mnohdy tendenci stávat se nástroji institucionálně-politické moci.“⁵¹

V současné době je multimediální umění ještě stále příliš živé a je náročné rozlišit a přesně rozdělit nové formy umění v době, ve které žijeme. Tato živelnost je přirozená a o to spíš u umění multimediálního, které si zakládá právě na překračování hranic, kterými je zdánlivě omezeno. Za stěžejní můžeme považovat text Randalla Packera a Kena Jordana *From Wagner to Virtual Reality*⁵² z roku 2002, který se krom jiného věnuje právě problematice multimediálního umění.

„Umělec může dosáhnout plného uspokojení jedině tehdy, když sjednotí všechny složky Umění ve společném Uměleckém díle: pokud jsou jeho umělecké schopnosti a dovednosti oddělené, je nesvobodný a neúplný, tedy není tím, čím by mohl být v

⁵¹ MATĚJ, Daniel. *Úvod do studia MULTIMÉDIÍ a MULTIMEDIÁLNÍHO UMĚNÍ*. Brno 2015. s. 9.-10.

⁵² PACKER, Randall; JORDAN, Ken. *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*. New York: W. W. Norton, 2002.

*případě společného Uměleckého díla, v němž jedině může být svobodným a dosáhnout v úplnosti toho, čeho je schopen...“.*⁵³

Markéta Dvořáková a Ivo Medek vycházející z Packera popisují základní znaky multimediálního díla následovně:⁵⁴

- syntetičnost, komplexnost a integritu díla, návaznost spíše na podněty trendů a proudů od 1. poloviny 20. století než na tradiční kategorie, jako jsou divadlo, opera, balet, koncert, výstava atd.,
- význam jazyka pro sdělení informace je zpravidla minimální
- záměrnost, dějovost, linearita, kontinuita a synchronnost děl je zpochybněna, v některých případech přímo odmítána (různé prvky tradičního umění jsou považovány přímo za klišé)
- dílo se brání zasazení do konvenčního prostředí v tradičním kontextu, cíleně porušuje bariéru mezi hledištěm a jevištěm, mezi tvůrci a recipientem
- nejasná je hranice mezi vysokým a nízkým uměním, mezi vážným a banálním
- preferován je proces vzniku díla před dílem jako finálním produktem. Od díla se často ani neočekává, že bude mít trvalou hodnotu, je chápáno jako představení určité možnosti, nikoli jako unikátní, konečný produkt
- zřetelnou snahou je i návrat ztracené funkčnosti do umění, a to vytvořením díla jako rituálu, který dostane recipienta “dovnitř” dimenze dění, jak podobně uvádějí Yates nebo Kaprow

⁵³ Cit. podle: WAGNER, Richard: The Artwork of the Future. In: PACKER, Randall – JORDAN, Ken, eds.: Multimedia: From Wagner To Virtual Reality. New York: W. W. Norton & Company, Převzato dle: MATĚJ, Daniel. Úvod do studia MULTIMÉDIÍ a MULTIMEDIÁLNÍHO UMĚNÍ. Brno 2015.

⁵⁴ DVOŘÁKOVÁ Markéta a MEDEK Ivo. Multimediální dílo – teorie a praxe. In BÜSCHER, Barbara et al. Umění a nová média. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 14-15.

Multimediální díla rozdělil v textu *Divadlo zmiešaných médií*⁵⁵ Richard Kostelanetz vycházející z Kaprowa⁵⁶ na tři základní typy: happening, environment a performance. Ty rozdělil podle otevřenosti časové, prostorové a zapojení publika do akce na další čtyři druhy: čistý happening, pódiový happening, kinetický environment a pódiovou performance. Z nichž je nejvíce otevřený čistý happening. V něm je určený jen všeobecný záměr a místo konání, zpravidla běžné civilní prostředí. Většina účastníků do poslední chvíle neví, že se bude na něčem podílet. O něco uzavřenější je pódiový happening, kdy publikum zůstává pouze pozorovateli. Akce zůstává variabilní a předem nejsou určené přesné hranice času. Kinetický environment je velmi podobný jako pódiový happening, ovšem zůstává snaha zaktivizovat diváka. Všechny akce jsou pečlivě naplánovány ale otevřenost v čase zůstává. Pódiová performance je nejvíce uzavřeným druhem multimediálního umění. Prostor a čas jsou přesně dané a role diváka je čistě pozorovací. Předem domluvené jsou i hlavní akce a vnitřní koncepce. Je tedy nejbližší formou multimediálního umění, která se blíží běžnému divadlu. Hlavní rozdíl je využití jazyka, mluveného slova jako hlavního výrazového prostředku.

„Pódiová performance se vyhýbá užití jazyka jako prostředku pro vyjádření textu. Představení jsou buď beze slov nebo v případě, že se řeč používá, funguje pouze zvuková a nikoli významová složka jazyka. Roli jazyka nahrazuje konglomerát ostatních médií.“⁵⁷

Zmíněná představení Čechy leží u moře a Tibet – tajemství červené krabičky z pohledu diváka spadají do kategorie pódiové performance a v dalších kapitolách bude za pomoci rozhovorů s režiséry zjištěn vnitřní vztah použitých prvků, na

⁵⁵ KOSTELANETZ, Richard. Divadlo zmiešaných médií [The Theatre of Mixed-Means]. In Avalanches 1990-1995. Bratislava: SNEH, 1995, s. 192-215. Převzato dle: FLAŠAR, Martin; HORÁKOVÁ, Jana; MACEK, Petr a kol.: Umění a nová média. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 15.

⁵⁶ KAPROW, Allan. Untitled guidelines for happenings. In Assemblage, Environments and Happenings. New York: Harry N. Abrams, 1966.

⁵⁷ KOSTELANETZ, Richard. Divadlo zmiešaných médií [The Theatre of Mixed-Means]. In Avalanches 1990-1995. Bratislava: SNEH, 1995, s. 192-215. Převzato dle: FLAŠAR, Martin; HORÁKOVÁ, Jana; MACEK, Petr a kol.: Umění a nová média. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2011. s. 15-16.

jejichž základě zjistíme, jestli můžeme tyto inscenace zařadit do kategorie pódiové performance.

Krom představení, které níže popisuji, by se mohla do této kategorie zařadit inscenace: žlutá – modrá – zelený (Naivní divadlo) a Jsou místa oblíbená tmou. (Naivní divadlo). Také je důležité zmínit Tomáše Procházku a divadelní soubor Handa Gote z Prahy. Jejich tvorba je již nepopíratelně v oblasti multimediálního umění.

Čechy leží u moře

Dle slov režisérky Michaely Homolové se jedná o divadelní metaforu básně Radka Malého. Inscenace je určena pro čtyři herce, jednoho pomocného vodiče a kulisáka v jedné osobě, zvukaře a osvětlovače a poprvé byla uvedena 5. 3. 2016. Na stránkách Naivního divadla je inscenace představena následující anotací:⁵⁸

„Zavřete oči.
Slyšíte, jak šumí?
Nadechněte se té vůně.
Zašeptejte:
Čechy leží u moře.

Těmito verši končí kniha *Moře slané vody* výtečného českého básníka Radka Malého. A právě tato báseň stojí v základech inscenace plné mořské vody a současné poezie pro děti.

⁵⁸ Naivní divadlo, *Čechy leží u moře*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=151> >

Tak tedy ještě jednou – zavřete oči a představte si tu možnost: tak jako před milióny let se Čechy opět ocitly pod mořskou hladinou. Letitý sen současných českých suchozemců – mít moře – se konečně naplnil. A voda, zvláště ta mořská, s sebou přináší spoustu příběhů... Potopené koráby plné pokladů, strašidelně velké zuby dravých ryb, ohromující mořské bouře, útoky pirátských lodí či třeba jen láhev, ve které je ukrytý prosebný vzkaz trosečníků... Ale vedle příběhů přináší nedozírné a hluboké moře především náladu, pocit, atmosféru, nebo – chcete-li – poezii.

A právě o poezii jednoho z nejuznávanějších českých básníků pro děti se opírá inscenace režisérky Michaely Homolové, která je v NDL podepsána pod celou řadou úspěšných titulů pro děti (Budulínek, Proletět duhou, O beránkovi, který spadl z nebe aj.)“

Naivní divadlo

Liberecké profesionální loutkové divadlo vzniklo v roce 1949 z bývalé amatérské scény, kterou nedlouho předtím vybudoval Jiří Filipi. Pod jeho vedením vykonalo kus záslužné práce v celém Severočeském kraji. Na rozdíl od divadel pražských nebo divadla brněnského jde totiž o typický zájezdový soubor, který jen část svých představení hraje na domácím jevišti v Liberci. V polovině padesátých let se v divadle začíná rýsovat nesporný umělecký pokrok. Vedle organizační a režijní práce Jiřího Filipiho se uplatňuje hlavně také výtvarný talent Anny Mytyskové a herecká i režijní práce dalších členů souboru. Po odchodu J. Filipi do Prahy 1961 určují umělecký profil divadla dramaturg a režisér Oskar Batěk a mladý výtvarník Jan Schmid. Pod jejich vedením divadlo rozvíjí své aktivní inscenační postupy jak v představeních pro děti, tak také – prostřednictvím studia Y – v představeních pro dospělé publikum. Ze zahraničních zájezdů bylo zvláště významné dvoutměsíční turné v Číně a v severní Koreji v roce 1955. Několikrát bylo v sousedním Polsku.

Občas jezdí do ciziny i Studio Y – např. v roce 1968 se zúčastnilo Světového festivalu mladých divadel v Nancy ve Francii.⁵⁹

Prvky použité v inscenaci:

Sféra akustická

Hudba

- Živě hraná na nástroje vyrobené chráněnou dílnou v Nové Vsi nad Popelkou: žaltář, dva xylofony a metalofon
- Reprodukovaná elektronická hudba (ambient noisového charakteru)

Zvuk

- Reálné zvuky vznikající na scéně – zvuky vody, kamínků
- Reprodukované zvuky ryb a moře (čtyři reproduktory jsou rozmístěny kolem publika a tvoří tak 3 D zvukovou kulisu)

Řeč

- Živá
- Reprodukovaná frázovaná spuštěná najednou s elektronickou hudbou

Sféra vizuální

živá akce na jevišti

- Loutky
 - Hlavní hrdina (manekýn)
 - Mořští tvorové (fantaskní ryby voděné více vodiči – princip loutek černého divadla)
 - Drobné, spíše dekorativní motivy lodí a tvorů tvořené stíny na plochy květin (prvky stínového divadla)
- Herci
- Hudební nástroje (krom scén, kdy je na jevišti úplná tma, jsou vždy viditelné)

Sféra pohybová

- Akce s loutkou
- Pohyby lidí, jejichž role se pohybuje mezi vodiči, herci a hráči na hudební nástroje připravené na jevišti

⁵⁹ BEZDĚK, Zdeněk. *Československá loutková divadla 1949/1969*, Praha: Divadelní ústav 1973. s. 35-36.

Popis představení

Diváci jsou vedeni herci do prostoru, kde bude probíhat představení. Nikdo nemluví. V místnosti je šero a na zemi jsou v prvních pěti řadách polštářky v podobě kamenů znázorňující pobřeží moře. Po usednutí posledního diváka se zhasne úplně a vidět je jen stůl přibližně metr a půl od první osoby v publiku. Za stolem jsou osvětleny čtyři postavy a v tichosti odříkají první slova příběhu. Ve scénáři je tato situace popsána jako: scéna první vznik moře, rituál.

Zavřete oči.

Slyšíte, jak šumí?

Nadechněte se té vůně.

Zašeptejte:

Čechy leží u moře.

Jeden z herců umístí na stůl mísu s vodou, kameny a loďkou. Každý pohyb je velmi pomalý. Světelný kužel se zužuje a nyní je osvětlen pouze stůl. Následuje recitace první básně. Herci se střídají a vždy když někdo z nich mluví nakloní se k míse. Když se odkloní zmizí do tmy.

Velké ryby Malé ryby.

Každý člověk dělá chyby.

Velké moře Malé moře.

Každý skrývá svoje hoře.

Velké vlny Malé vlny.

Přání máš, a to se splní.



9 Čechy leží u moře, scéna první. Zdroj: Záznam z představení Chrudim 2016.



10 Čechy leží u moře, scéna první. Zdroj: Záznam z představení Chrudim 2016.



11 Čechy leží u moře, scéna první. Zdroj: Záznam z představení Chrudim 2016.

Po posledním verši zvedne herec mísu nad sebe. Ta je osvětlena bodovým modrým světlem a čím výš mísa je, tím více se modré světlo “rozlévá” po prostoru. Moře se rozlévá. Celý prostor je osvětlen modrým světlem, moře je všude kolem. Tím rituál končí. Atmosféru zlomí beatový podkres spuštěný spolu s frázovaným textem stejné básně. Text básně je nyní rovněž reprodukován. Ten slouží jako kulisa pro změnu scény, která probíhá pocitově ve stejném tempu jako hudba.

Objevuje se človíček. Hlavní hrdina. Loutka, manekýn voděná jedním přiznaným loutkovodíčem. Loutkoherci se během představení střídají v jeho vodění. Tím končí první scéna.

Hlavní motiv inscenace

Vnitřním poselstvím a zároveň hlavním motivem je hledání přítele, někoho, s kým může hlavní hrdina sdílet zážitky. Zajímavé je, že tuto hlavní ideu jsou děti schopné rozeznat jistěji než dospělí. Soubor si po představení povídá o ději s dětmi. Co se týče dojmů a zážitků jako první přijdou na řadu velryba a jiné vizuálně zajímavé části představení. Hned poté začnou děti povídat o ději, poselství jako takové a téměř neomylně popisují jednotlivé zlomy v příběhu – hlavní hrdina zažívá dobrodružství – vidí zvířata, jak si hrají jedno s druhým – chybí mu přítel – hledá přítele – najde přítele. Každá ze zmíněných částí je vyobrazena velmi poetickým způsobem. Scény nejsou příliš popisné, ale dětskému divákovi to nečiní vůbec žádné obtíže.

Rozhovor s Michaelou Homolovou:

Michaela Homolová je režisérkou inscenace Čechy leží u moře. V naivním divadle působí od roku 1999 a sama si zahrála ve 22 inscenacích. Získala Ocenění

Mateřinky v roce 1999; 2005; 2007; 2013; 2015, Cenu Festivalu PIF Zagreb 2013 a Cenu Divadelních novin 2016 za autorství inscenace Čechy leží u moře spolu s R. Malým a V. Peřinou.⁶⁰

Rozhovor je přepisovaný ze zvukového záznamu pořízeného při osobní konzultaci 29. 4. 2018 v Liberci. Vedla Sára Kordová.

Jak byste pojmenovala dramaturgický přístup?

Je to jevištní metafora poezie Radka Malého, v prvotním pojmenování. Když si to vezmeme, jsou tam čtyři herci bez konkrétních rolí. Můžeme se bavit, jestli jsou to vodiči, manipulátoři nebo demonstrátoři, ale v samém základu to jsou čtyři lidé, kteří před očima diváků vytváří fantazijní svět. Protože jsme Češi, moře nemáme, ale moc bychom si ho přáli.

Jak jste přistupovali k výtvarné části inscenace?

Na začátku jsem scénografce jen řekla, že moje představa je taková, aby nejprve bylo moře v míse, následně se vylije, a z malého moře v míse se stane moře všude kolem nás. Vtáhne to diváky i herce. Scénografka Barbora Jakůbková vytvořila první obraz – zcela intuitivně – velmi podobný přebalu sbírky básní, z nichž jsme čerpali, i když tu knihu nikdy neviděla. Je to voda v míse s kameny a papírovou lodičkou. Pro nás bylo zásadní, abychom začínali s materiálem, který tu máme, a z něj si moře nejprve vyrobili. Když se moře rozlije, později se střídá umístění děje nad hladinou, pod hladinou to už neřešíme. Právě tím, že se divákova fantazie spustila a nastartovala, je možné s tím pak zacházet takhle volně.

Jakou roli v představení hraje text a jak je tvořená dějová linie?

Klíčové pro nás bylo vyjádřit za pomoci loutek ztotožnění se s hrdinou. A to s ohledem na to, že jsme vycházeli z básní Radka Malého, bylo pro nás zkrátka podstatné to, že tvoříme představení založené na poezii. Poezie, která je skvělá, má

⁶⁰Naivní divadlo, *Michaela Homolová*. [online]. [cit. 28. 4. 2018]. Dostupné z: <
<http://www.naivnidivadlo.cz/lide.php?idh=3> >

super atmosféru je srozumitelná, ale zároveň má v sobě hloubku – to bylo to základní, co jsme měli na zřeteli. Zároveň jsme si s Vítkem Peřinou, který je dramaturgem představení, řekli, že tam tu příběhovou linku chceme mít. A vlastně vznikla velmi jednoduchá hra o člověku, který se stvoří někde v moři a který ten svět kolem poznává, raduje se z něj, a pak si uvědomí, že mu něco chybí. A to, co mu chybí, je přátelství, soužití s někým dalším, a nakonec najde kamaráda. Shodli jsme se, že to je pro nás důležité, a podle toho jsme vybírali básně. Takže některé básně sice posouvají děj, ale z velké míry jsou pouze zvukovou složkou inscenace a příběh je tvořen hlavně dějem na scéně.

Navíc já si myslím, že Radek Malý je opravdu básnický mistr, i když na první pohled se jeho básně zdají velmi nativní, tak obsahují hloubku, jsou veselé, nesou smutek. Tohle sice pochopitelně čtyřleté dítě úplně nemůže pobrat či analyzovat, na druhou stranu to v něm něco určitě zanechá, rozhodně něco jiného než jednoduché veršovánky.

Co mi můžete říct ke zvukové složce inscenace?

Nepoužívají se standardní reproduktory, využity jsou menší reproduktory, instalované na čtyřech místech, které vytvářejí 3D zvuk, čímž je divák vtažen do děje. Zvuky moře se nedějí někde před ním, ale kolem něj, a on tak sedí ve středu dění.

Jak vznikal hudební podklad do představení?

Filip Homola se pohybuje dlouhou dobu v oblasti ambientní hudby a se svým kolegou ... tvoří duo.... A zabývají se právě elektronickou experimentální hudbou. Ve způsobu tvorby postupuje vždy s nějakou inspirací v pocitu, místě, poezii, a tak vznikl i podklad do tohoto představení. Pracovali jsme se dvěma motivy, které se určitým způsobem variují. Není to co scéna nový motiv, ale ty dva motivy se tam drží napříč scénami v různých variantách.

Tvoří tedy hudba pojítko mezi scénami?

Ano, ale nedá se říct, že by ho přímo nahrazovala. Já to třeba vnímám tak, že ten příběh je zcela zřejmým a že není potřeba ho nějak výrazně vysvětlovat nebo popisovat. Ale je možné, že divák, který vidí představení prvně, je zaujat tou spoustou vjemů a příběh si vybaví až zpětně. Děj nemá být v žádném případě dominantní, spojuje to postava hlavního hrdiny. Kupříkladu když si povídáme s dětmi, povídáme si s nimi před představením a pak po něm, tak nám jsou schopny úplně přesně převyprávět co ten hlavní hrdina prožíval. „Ano, on byl tam, narodil se v myslí, obrozovala ho velká ryba, žralok, a zachránila ho velryba a pak byl smutný“ „A proč byl smutný?“ Děti se zamyslí a odpoví: Protože byl sám.“ „A pak už nebyl sám?“ „Pak ne, našel kamaráda.“ Takže děti to poberou všechno, samozřejmě první dojmy jsou hlavně o tom, že tam byla velká ryba a rejnok, a prvně mají potřebu si povídat o částech představení, která jsou řekněme objekty vizuálně zajímavější.

Nástroje v inscenaci nejsou úplně obvyklé, můžete mi o nich říct něco víc?

Díla chráněné dílny. Nástroje vypadají, jako by je voda opracovala a zároveň vydávají zvuk velmi hluboký dřevěný, a to samo o sobě vytváří velmi silnou atmosféru, jen s tím se dá pracovat. Plus tam máme malinký metalofonek a pak malý strunný nástroj, který se jmenuje Zadar. Všechno je to laděné v pentatonice, to znamená pět tónů, a když se na ně hraje pomalu a postupně, trošku to připomíná takové čínské melodie, pracující s pentatonikou. Filip Homola musel všechny hudební podklady přizpůsobit právě té pentatonice, aby to dohromady tvořilo libozvučný celek. G-D-A-H-E tóny, na tom se sice nedá zahrát vše, ale třeba Novosvětská jo. Kousíček teda. Nástroje jsou celou dobu vidět, většinu času jsou i osvětlené. Představení začíná tak, že herečka pod stolem hraje na metalofon a v míse na stole se vytváří to moře, na stranách jsou dva xylofony a žaltář, a přímo před očima diváků se ta hudba vytváří. Někdy je to podbarvené nahrávkou a někdy jde čistě o zvuk nástrojů.

Prozradíte víc o návaznosti scén a jejich posloupnosti?

Jejich posloupnost je jasně daná dějovou linkou a pořadí nejde přeházet. Básně byly vybrány tak, aby tvořily příběh, který jsme si určili. Když jsme tvořili představení, hodně scén jsme nejprve připravili a pak vyškrtli.

Pro jakou věkovou kategorii je určeno představení Čechy leží u moře?

Primárně pro školní a předškolní věk. Vždy, když tvoříme inscenaci, máme danou cílovou skupinu, ale protože víme, že děti chodí do divadla s dospělými, tak naše inscenace pro děti jsou trošku i pro ně. Kdykoli něco dělám, tak to dělám tak, aby se to líbilo mně, a od toho se také odvíjí to, že se dospělí nemusí nutně na představení pro děti nudit, snažíme se oslovit všechny. Z té primární skupiny, pro kterou je to určené, plyne hlavně volba slovníku a situací, které ty menší děti pochopí a můžou se s nimi ztotožnit. To ale neznamena, že to neosloví i rodiče a starší diváky.

Jinak se tvoří inscenace pro děti od tří let a jinak pro děti od deseti let, z toho vyplývá volba scénických prostředků, je to také o tom, jaké je obsahové sdělení. Osobně si myslím, že vizuální je až poslední, protože občas je člověk až překvapen, co jsou děti schopny obsáhnout a u menších dětí je ta fantazie daleko více uvolněná než u těch straších.

Samozřejmě nemusí fungovat inscenace jen u publika, pro které je původně určena, hodně to ovlivňuje to, kdo představení hraje a tvoří, a pokud ji tvoří dospělí, tak i když je pro děti, komponují ji tak, aby je samotné to bavilo, z toho vyplývá, že z části by to mělo oslovit i jiné dospělé, nejen děti.

Jednotlivé složky?

Když jsme vymýšleli s výtvarnicí Barborkou výtvarnou podobu, tak jsme prošli několik fází, které jsme museli úplně zahodit, a pak jsme došli do fáze, kdy jsme si řekli, že vytvoříme objekty, které budou abstraktní, nedá se pojmenovat co to je. Ty objekty samy o sobě vypadají esteticky pěkně, ale stávají se něčím až v souvislosti s interakcí herce, mohly by být na výstavě, ale něco by tomu chybělo, scéna bez nich by nefungovala. Všechno to vznikalo dohromady, každá složka má své pevné místo

a nelze ji vypustit, aby atmosféra netrpěla. Ani ten text, ten tomu dává význam, který má mít, bez toho je to jen prázdná exhibice.

Hranice hlediště a jeviště

Protože jsme volili prostor, kde je nulová vzdálenost mezi jevištěm a divákem, tedy jedinou hranicí je černá látka, která tvoří pódium, šlo nám o to, aby byl divák co nejvíce vtažen do příběhu, aby jeviště a hlediště nebyly dva různé světy, ale aby to bylo částí jednoho světa. Diváci to vnímají různě. Někteří se jen dívají, jak se jim nad hlavou něco pohybuje, jiní potřebují aspoň natáhnout ruku, a další mají tendenci nám do toho vstupovat. Všechno je dobře, všechno je správně. Jde jen o to, aby si nikdo neublížil nebo aby se přímo nerozdovádělo nějaké dítě, ale ta poklidná atmosféra k tomu nedává moc prostor. Divácká akce, interakce je umožněná, ale není vyžadována.

Divák není do ničeho nucen, spíš nám šlo o to, aby byl prožitek intenzivnější tím, že je divákům vše blíž. Celá atmosféra představení je vedená tak, aby dětští diváci ani neměli důvod se nějak rozbláznit, celé to zpomalení, pohyb pod vodou, je to spíš o tom, že to každého zklidní a ten čas začne prožívat jinak. Dnes vede většina podmětů pouze kupředu a zrychluje, my se souborem naopak hledáme cesty, jak pro diváky ten čas zpomalit.



12 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)



13 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)



14 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)



15 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)



16 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)



17 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)



18 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla, cit. 20. 4. 2018
(<https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more>)

Tibet – tajemství červené krabičky

Jedná se o volnou transformaci knižní předlohy do divadelního představení. Na stránkách Buchet a loutek je inscenace představena následující anotací:

„Loutky, kameny, zrcadla, krystaly, loutkový ambient, bohyně, obryně, káva, čaj, vejce, elipsy, čínský střelný prach, sedimenty, elementy (všechny), sedm kovů, sedm klíčů, led, let.

Představení podle stejnojmenné knihy od Petra Síse. Dojemný příběh táty a syna, o tom, jak velké může být stýskání mužských srdcí, jak drsný může být svět vzdálený pár hodin cesty letadlem, jak rudý může být konec jejich dojemného příběhu.

Po otevření červené krabičky najde Petr Sís deník, který si jeho otec psal, když v polovině padesátých let minulého století zůstal ztracen v Tibetu. Obrací křehké stránky popsané vybledlým písmem, doplněné hezkými kresbami, zkoumá malé poklady ukryté v deníku a bezděky se tak vydává na cestu do daleké země. Kousek po kousku odhaluje tajemství otcovy více než dvouleté cesty včetně setkání s tehdy osmnáctiletým dalajlámou. Zároveň vzpomíná na malého chlapce, který toužil po tom, aby se mu táta vrátil, a vybavuje si fantastické příběhy, jež mu po svém návratu sám vyprávěl – příběhy, které zněly spíše jako pohádka než ze skutečného života.

S předměty posunují ruce Buchet a loutek, hudbu živě míchají démoni noci. Přijďte a osvobod'te Tibet z červené krabičky!“⁶¹

⁶¹ Švandovo divadlo, *Buchty a loutky Tibet – tajemství červené krabičky*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.svandovodivadlo.cz/inscenace/267/buchty-a-loutky-tibet-tajemstvi-cervene-krabicky> >

Soubor Buchty a loutky

Buchty a loutky je nezávislé alternativní loutkové divadlo, hrající pro děti i dospělé. Soubor byl založen v roce 1991 v chebské ubytovně čerstvými absolventy loutkářské katedry DAMU. Od té doby mají za sebou 60 divadelních premiér pro dospělé i děti, loutkové a animované filmy a klipy, mnoho jednorázových projektů v oblasti netradičního divadla, hudby, výtvarného umění, filmu a jejich prolínání. V současné době soubor hraje jako stálý host ve Studiu Švandova divadla na Smíchově v Praze. I přesto, že zde má své zázemí stále cestuje. Počet odehraných představení za rok se pohybuje okolo 250 v Čechách a v zahraničí.

Buchty a loutky svým neobvyklým způsobem tvorby vytvářejí unikátní divadelní poetiku. Klasické tituly i vlastní autorskou tvorbu zpracovávají s nadhledem a nezaměnitelným humorem, s osobitým důrazem na výtvarnou stránku, komponovanou hudbu a živou zvukovou stopu /kombinace starých i nových loutek, harampádí, hraček a nejnovějších technologií.

Členové jsou Marek Bečka, Vítěk Brukner, Zuzana Bruknerová, Radek Beran, Lukáš Valiska, Kateřina Schwarzová, Daniel Schenk a David Kovrzek.⁶²

⁶² Buchty a loutky, *O souboru*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: < <http://www.buchtyaloutky.cz/o-divadle> >

Prvky použité v inscenaci:

Sféra akustická

Hudba

- živě míchána elektronická hudba – ambient noisového charakteru

Zvuk

- reálné zvuky vznikající na scéně – rozbíjení vajíček, zvuky ohně, kamenů, vody

Řeč

- živé vyprávění příběhu stylem vypravěče hlasem malého chlapce

Sféra vizuální

živá akce na jevišti

- Loutky – nefigurativní, předmětové
- Vodiči – jejich ruce jsou součástí scény
- DJ tvořící hudbu osvětlený zvlášť mimo scénu

Sféra pohybová

- Akce s nefigurální loutkou
- pohyby rukou loutkovodičů
- DJ
- pohyb skutečný vs. pohyb odražený v zrcadle

Popis scény

Prostor *Black box*, v němž je stůl umístěn uprostřed a DJ po levé straně. Kromě DJ a stolu není nic nasvíceného. Na stole, jenž je prostorem pro loutky, je umístěno velké zrcadlo, ve kterém se odráží pohyb na stole. Publikum je umístěné na stejné úrovni, jako stůl. Divákův zrak může jen těžko pozorovat přímé dění na stole a vše je viditelné spíše v zrcadle. Pohyb loutek a způsob hraní s nimi se dělí na plošný, který je vidět pouze v zrcadle, jako odražené dění na stole, a kolmý ve vztahu ke stolu. Tento pohyb diváci vidí dobře i bez odrazu v zrcadle.

Scéna se tak dělí na děj na první pohled patrný a na děj zprostředkovaný, zrcadlově obrácený.

Popis představení

Diváci jsou uvedeni do poloosvětlené místnosti, kde hraje příjemná relaxační hudba. Přípravená scéna je vidět jen v obrysech. Na rozdíl od jiných inscenací od stejného souboru si s diváky nikdo z herců nepovídá před představením. Atmosféra všechny uklidňuje a postupně připravuje na divadelní zážitek.

Po zhasnutí světel je jako první vidět stůl a jeho odražený obraz v zrcadle. V odraze je vidět, že na stole leží několik předmětů z nichž jeden je figurka lidské postavy. Po stranách jsou vidět položeny lidské ruce. Po chvíli klidu, kdy doznívá tibetská relaxační hudba se ruce pohnou a pomalu začnou operovat s předměty na stole. Stále vidíme jen odraz v zrcadle. Když z červeného provázku ruce pomalu vypíší slovo Tibet na stůl, který vidíme v zrcadle, končí první scéna.

Rozhovor s Radkem Beranem

Rozhovor je přepisovaný ze zvukového záznamu pořízeného při osobní konzultaci 16. 4. 2017 v Praze. Vedla Sára Kordová.

V popisu inscenace je uvedené, že k představení hudbu živě míchají démoni noci. Přibližte prosím zvukovou část inscenace.

Zvuková složka inscenace – byly připraveny hudební podklady spíš ambientního a noisového charakteru, které byly živě míchány, plus živé ruchy, také živě efektovány a navzájem míchány. Zároveň byl hudebník celou dobu vidět, takže živé vstupy se stávaly i vizuálním doplněním akce na jevišti.

Jaké je dle vás postavení jednotlivých složek představení k sobě? (hudba, scéna, slovo, děj v loutkách.). Jak důležitá je mluvená část představení?

Hudba, scéna, slovo, děj v loutkách. Všechno je samozřejmě provázané do jednoho tvaru, kdybych měl demontovat jednotlivé složky... dominantní je určitě scéna s loutkami, hudba, vůně, tempo - a slovo je skutečně doplňující element, který slouží ke srozumitelnému posouvání děje, jako prostředek lehkého nadhledu a jakési

civilní roviny představení. Naproti tomu hudba a zvuk vytvářejí rytmus, loutkoherecká akce – lépe řečeno manipulace s předměty a loutkami, je plynulá, záměrně prostá.

Jsou jednotlivé složky představení autonomními subjekty schopnými fungovat samostatně? Budou fungovat v určitém způsobu původního zájmu autora/režiséra samostatně, nebo v různých kombinacích? Bude poselství představení fungovat i když se některá složka vypustí?

Pokud by se některá složka vypustila, myslím, že poselství by stále fungovalo, i když se jednotlivé složky podporují. Bez hudby a textu by se představení stalo poněkud nekomfortní, hůře pochopitelné, možná ale více obrazové a abstraktnější. Bez našeho způsobu zobrazování – bez právě takového modelu mandaly či zrcadla, hráno kupříkladu činoherně, si tuto látku neumím představit. Stala by se pouhým vyprávěním...

Jak byste popsal cíl představení? Jakou váhu v něm má text?

Cíl představení? Určitě nejde o obsah textu. Jde o transformaci pocitu, jaký jsem měl při čtení předlohy – knihy Petra Síse. Velmi obrazovou, osobní, intimní, velmi lidskou záležitost. To je klíč k inscenování této *látky*, a to je i záměr či poselství výsledného tvaru. Jakási osobní vzpomínka, která se překrývá s dějinnou událostí.

Jakými způsoby jste se jako soubor ubírali ve vytvoření konečné podoby představení, co vás vedlo k tomu pojmout inscenaci tímto způsobem a s jakým záměrem jste jednotlivé složky koncipovali?

Vzhledem k tomu, že děj je vyprávěn z pohledu malého chlapce, zvolené prostředky jsou schválně takové, jako by si sám chlapec hrál na to, co čte v otcově deníku o jeho cestě neznámým Tibetem.

To nám dovolovalo občas použít naivní prostředky ke sdělení poměrně závažných skutečností.

Jak vnímáte hranice jeviště a hlediště? Je v představení prostor pro interakci s publikem?

Rozhodně jsou příznivé/vítané spontánní reakce publika. Některé části jsou více otevřené, ale publikum nemá nikdy přímý vliv na vývoj příběhu, krom zvukové části, která je tvořená mixováním zvuků z místnosti. Zvuky jsou sice filtrovány a upravovány ale defakto se jedná o vliv diváků na celkový vzhled představení. Publikum je umístěné na stejné úrovni jako stůl, samozřejmě vše závisí na možnostech místa, kde zrovna hrajeme. Prakticky ale platí, že čím blíže jsou diváci tím lépe. Jsou vtaženi do děje.

Pro jakou věkovou kategorii je inscenace určena?

Primárně to bylo myšlené pro starší publikum. Druhý stupeň a dál. Musím, ale říct, že inscenaci velmi dobře chápou i mladší diváci, i když ne vše a v plném rozsahu. Část o odloučení syna a otce, dobrodružství, co otec zažíval a syn si je teď představuje. To že mu tatínek chybí. To je čitelné pro všechny věkové kategorie. Potom obsah tátových zážitků, jeho setkání s Dalajlámou. Politický podtext toho všeho, to už je pro děti neznámé.

Scény a místa kde se děj odehrává se hodně mění. Děj v zrcadle, na stole, před stolem. Co považujete za hlavní prvek, který to vše uceluje?

K tomu slouží hlavně reprodukováný hlas malého chlapce, který vše vypráví. Celé je to o tom, že si čte tátův deník. Jeden ze synů herců namluvil čtení deníku, a to se při představení vždy pouštělo. Občas tuhle funkci přebírá hudba. Tvoří atmosféru a děj sceluje během chvil, kdy se fakticky nic neděje a probíhá třeba přestavba scény. Občas jen když doznívá atmosféra toho o se řeklo.

Jaký je hlavní motiv, poselství představení?

Postupně se víc zvýraznil příběh o rodině. O tom, jak chlapci chybí jeho táta. Že ho zajímá, co dělal a dělá a chce to s ním sdílet, ale vlastně je to o tom jak spolu vše souvisí. Stýskání chlapečka na jedné straně a ztracený otec v Tibetu uprostřed politického konfliktu na straně druhé.

Jak jste přistupovali k výtvarné části inscenace?

Tak to měl ve své režii výtvarník Robert Smolík. Upřímně nevím přesně co ho vedlo k tomu, vybrat prvky jaké tam byly, ale ze zkoušek a z naší (celého souboru) snahy vnést do inscenace kontrast toho opravdového a falešného mám pocit, že to je to, co ho k tomu vedlo. Plyšáci falešní x oheň pravý, živý.

Jak byste pojmenoval dramaturgický přístup?

My k tomu přistupujeme dost neotesaně, není tam žádná přesně dopředu vymyšlená věc, použijeme, co se nám hodí. Co je nejbliž tomu pocitu. Co nám nejlépe poslouží, to použijeme. Na začátku máme příběh, ale ta forma, ten zbytek to je úplně svobodné.

Zmínil jste různé roviny, ve kterých se představení odehrává, můžete mi to přiblížit?

Tak jsou tu roviny příběhové. Táta – to co se dělo skutečně, co je zaznamenané v deníku. Syn – to co si představuje, že se děje právě teď, snová skutečnost. Potom roviny scény, kde se odehrává děj. Scéna stůl – zrcadlo, kde se odehrává děj plošně, který vidíme pouze v zrcadle. Scéna stůl, kde se děj odehrává tak, že ho diváci vidí normálně a zrcadlo jen nabízí jiný, další úhel pohledu.



19 Tibet. Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (<http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)



20 Tibet. Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (<http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)



21 Tibet. Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (<http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)



22 Tibet. Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (<http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)



23 Tibet. Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (<http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)



24 Tibet. Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (<http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)



25 Fotka ze zákulisí, Zdroj: české centrum, cit. 21. 4. 2018 (
<http://berlin.czechcentres.cz/cs/o-nas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/>)

Závěr

Po rozboru představení spolu s rozhovory s režiséry nemůžeme inscenace Čechy leží u moře a Tibet zařadit do kategorie pódiové performance a multimediálního umění podle Packera a Kostelanetza. I když je jazyková linie v inscenacích potlačená a méně výrazná, je stále hlavním nositelem narace. Dle odpovědí režisérů ji nelze vypustit, aniž by představení netratile a jednotlivé scény mají určenou přesnou návaznost.

Avšak i když díla nemůžeme zařadit přesně do kategorií, které popsali výše zmínění autoři, můžeme jistě říci, že se jedná o přesah divadla loutkového a umění multimediálního. Inscenace se vymezují vůči tradičním postupům práce s loutkou. Textová část je potlačena a roli nositele příběhu přebírají ostatní výrazové prostředky. Pracuje se se zpřítomněním zážitku divákům a opouští se od sdělování informací slovy. Jsou porušeny hranice mezi divákem a hercem. Jevišť se stává hledištěm. Je kladen velký důraz na intenzivní vtažení publika do děje a na momentální atmosféru celé situace.

Seznam fotek

1 Marioneta na drátě Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 36.	- 19 -
2 Marioneta na nitích Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 38.....	- 19 -
3 Marioneta spodová Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 25.....	- 20 -
4 Máňásek oblíkaný na jednu ruku Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 13.....	- 21 -
5 Máňásek oblíkaný na obě ruce Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 16.	- 22 -
6 Javajka Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 21.....	- 24 -
7 Manekýn Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 58.	- 25 -
8 Stínové loutky Zdroj: Tománek, Alois. <i>Podoby loutky</i> . 2006 s. 61.....	- 27 -
9 Čechy leží u moře, scéna první. Zdroj: Záznam z představení Chrudim 2016.....	- 38 -
10 Čechy leží u moře, scéna první. Zdroj: Záznam z představení Chrudim 2016.....	- 38 -
11 Čechy leží u moře, scéna první. Zdroj: Záznam z představení Chrudim 2016.....	- 38 -
12 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 45 -
13 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 45 -
14 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 46 -
15 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 46 -
16 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 47 -
17 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 48 -
18 Čechy leží u moře. Zdroj webové stránky divadla. cit. 20. 4. 2018 (https://www.naivnidivadlo.cz/cs/cechy-lezi-u-more)	- 48 -
19 Tibet. Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/)	- 56 -
20 Tibet. Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/)	- 56 -
21 Tibet. Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/)	- 57 -
22 Tibet. Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/onas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/)	- 57 -

23 Tibet. Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/o-nas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/)	- 58 -
24 Tibet. Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/o-nas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/)	- 58 -
25 Fotka ze zákulisí, Zdroj: české centrum , cit. 21. 4. 2018 (http://berlin.czechcentres.cz/cs/o-nas/galerie/foto/20120323buchtyaloutky/).....	- 59 -

Seznam použitých zdrojů

Literatura

1. BEZDĚK, Zdeněk. *Československá loutková divadla 1949/1969*, Praha: Divadelní ústav 1973.
2. BLECHA, Jaroslav; JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. 1. vyd. Praha: Kant 2008.
3. BÜSCHER, Barbara et al. *Umění a nová média*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2011.
4. CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*, 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění. 2006.
5. JIRÁSKOVÁ, Marie; JIRÁSEK, Pavel. *Loutka a moderna*. 1. vyd. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011.
6. JURKOWSKI, Henrik. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Studia Ypsilon, 1997.
7. KAPROW, Allan. *Untitled guidelines for happenings*. In *Assemblage, Environments and Happenings*. New York 1966.
8. KOLÁR, Erik: *Sto plus jedna kapitola o režii, Středočeské krajské kulturní středisko pro potřebu kulturně výchovných pracovníků v oblasti loutkového divadla*. 2. vyd. Olomouc 1980.
9. MATĚJ, Daniel. *Úvod do studia MULTIMÉDIÍ a MULTIMEDIÁLNÍHO UMĚNÍ*. Brno 2015.
10. NOVÁK, Jan. *Fenomén českého loutkářství*, Praha: Kant, 2016.
11. PACKER, Randall; JORDAN, Ken. *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*. New York: W. W. Norton, 2002.
12. RICHTER, Luděk, *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008.
13. RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Praha: IPOS-ARTAMA, 1997.
14. SCHUMANN, Peter. *The radicality of the puppet theater*. Glover: Vermont, 1990.
15. TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. DAMU, Praha 2001.

Elektronické zdroje

1. Divadlo Alfa, *Tři siláci na silnici*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.divadloalfa.cz/index.php/cz/repertoar/item/634-tri-silaci-na-silnici> >
2. Říše loutek, *Kašpárek v pekle*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.riseloutek.cz/repertoar/kasperek-v-pekle/> >
3. Naivní divadlo, *K šípku s Růženkou*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=155> >
4. Divadlo Ostrava, *Nastupovat! Děják z rychlíku*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/nastupovat-dejak-z-rychliku/166/> >
5. Naivní divadlo, *Zapomněli na mě!* [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.naivnidivadlo.cz/predstaveni.php?idp=152> >
6. Divadlo Ostrava, *Stříhali do hola Josefa Kainara*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/strihali-dohola-josefa-kainara/248/> >
7. Divadlo Radost, *Budulínek z hudebky*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.divadlo-radost.cz/repertoar/budulinek-z-hudebky/> >
8. Divadlo Polárka, *Bajky*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.divadlopolarka.cz/?page_id=1417 >
9. Divadlo Líšeň, *Sávitří*. [online]. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://divadlolisen.cz/repertoar/savitri/> > cit. 1. 4. 2018
10. ŠOTKOVSKÝ, Jan. Zpravodaj – Jiráskův Hronov [online]. 2017, 87, 4. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.amaterskascena.cz/images/upload/clanky-prilohy/zpravodaj08-web-xlug6.pdf> >