

MASARYKOVA UNIVERZITA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
Katedra didaktických technologií



Vliv loutkového divadla na mladší školní věk

Bakalářská práce

Brno 2012

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Němec, Ph. D.

Vypracovala: Renata Mikušová

Bibliografický záznam

MIKUŠOVÁ, Renata. *Vliv loutkového divadla na školní mladší věk: bakalářská práce*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, Katedra didaktických technologií, 2012. 106 l.

Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jiří Němec. Ph. D.

Anotace

Moje bakalářská práce pod názvem – Vliv loutkového divadla na školní mladší věk, se zabývá podrobným rozbořením působení divadelní scény, jakožto prostředku, který zastává důležitou funkci při výběru činnosti ve volném čase pro děti mladšího školního věku. Zkoumání nás postupně vede k závěru, že divadlo a všechny jeho aspekty mají veliký podíl na osobnostním, sociálním a estetickém rozvoji dítěte, který přispívá k socializaci každého člověka.

V úvodní kapitole práce je popsán vztah diváka k loutkovému divadlu, umožňující každému jedinci proniknout do světa fantazie. Rozvíjí tak mravní kvality, kulturní zájmy i mezilidské vztahy a má tak značný vliv na rozvoj kulturního života společnosti.

Teoretická část je věnována divadlu jako umění, historii a postupnému vývoji loutek až do jejich moderní podoby současné doby.

V praktické části je hlavním cílem poukázat na pozitivní význam loutkového divadla a to formou vypracovaných dotazníků, jenž byly adresovány pedagogům, rodičům dětí mladšího školního věku a samotným dětem. Analýza nás tedy informuje o současném stavu vztahů dětí k loutkám, divadlu a o návštěvnosti divadelních představení.

Anotation

My bachelor's thesis called - *The effect of puppet theater in the younger school age (early childhood)*, focuses on a detailed analysis of theatre as a medium, which remains an important function in the selection of leisure activities for school children. Our exploration leads us to the tentative conclusion that the theater and all its aspects, have a great role in the personality, social and aesthetic development of children, which contributes to the socialization of each person.

In the introductory chapter of the thesis, there is described the relationship of the viewer to the puppet theater which allows each individual to enter into the world of fantasy. It develops as a moral quality, cultural interests and interpersonal relationships; it has a considerable influence on the development of cultural life.

The theoretical part is devoted to theater as art, history and gradual development of the puppets to their modern design of the present time.

In the practical part is very important to point out the positive impact of puppet theatre developed in the form of questionnaires, which were addressed to teachers, parents of children younger than school age and children themselves. The analysis informs us about the current state of relations children to the puppets, theater and informs us about the extent of visitors.

Klíčová slova

Divadlo, loutka, dítě mladšího školního věku, socializace, volný čas, estetika, inspirace, vývoj, vliv, fantazie, kulturní svět, navštěvovanost, umění, historie, společnost, vztah, představení.

Keywords

Inspiration, development, influence, imagination, cultural world, visitors, art, history, society, relationship, performance

Prohlášení

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

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

V Brně dne 10. Března 2012

Renata Mikušová

Poděkování

Děkuji panu doc. Jiřímu Němci, Ph. D. za odborné informace a projevenou vstřícnost při vedení mé bakalářské práce.

Ráda bych poděkovala především své rodině, svým dětem, manželovi a rodičům za obdivuhodnou trpělivost, podporu a cenné rady při studiu.

OBSAH

Úvod.....	10
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1. Vymezení cílů práce.....	11
1.2 Dítě (divák) a představení (divadlo).....	12
1.3 Vývoj dětského diváka.....	13
2. Definice loutky.....	14
3. Divadlo či výtvarné umění?.....	16
4. Obecná historie loutek.....	17
5. Historie a vývoj českých loutek.....	18
6. První scénické dekorace	21
7. Rodinné loutkové divadlo.....	22
8. Repertoár českých loutkových divadel	24
9. Loutkové divadlo a politika.....	25
10. Vývoj loutkového divadla po II. světové válce.....	27
11. Osobnosti českého loutkového divadla.....	28
11.1 Josef Skupa.....	29
11.2 Jan Malík.....	30
11.3 Erik Kolár.....	30
11.4 František Tvrdek.....	31
11.5 Helena Štáchová.....	32
11.6 Miloš Kirschner.....	33
12. Osobnosti české loutkové animace.....	33

12.1 Jiří Trnka.....	33
12.2 Hermína Týrlová.....	35
13. Spejbl a Hurvínek.....	35
14. Druhy loutek.....	37
14.1 Loutky spodové.....	37
14.2 Krosny.....	38
14.3 Loutky závěsné.....	38
14.4 Loutky stínové.....	39
14.5 Loutky plošné.....	39
14.6 Loutky kombinované.....	40
15. Zajímavosti světového loutkářství.....	40
15.1 Japonské loutky.....	40
15.2 Loutky z Vietnamu.....	41
15.3 Loutky z jihovýchodní Asie.....	42
15.4 Obří loutky z Francie.....	43
15.5 Sochy na Las Fallas.....	44
16. Funkce loutkového divadla- jeho vliv na děti.....	45
17. UNIMA- UNion Internationale de la MARionette.....	46
18. Loutková divadla- současnost.....	48
18.1 Loutkové divadlo Radost.....	49
18.2 Divadlo Loutek, Ostrava.....	49
18.3 Divadlo Drak, Hradec Králové.....	50
19. Využití loutek ve výuce.....	51
19.1 Loutka jako výukový předmět v českém jazyce.....	51

19.2 Loutka jako výukový předmět v prvouce.....	52
19.3 Loutka jako výukový předmět v matematice.....	52
19.4 Loutka jako výukový předmět v hudební výchově.....	52
19.5 Loutka jako výukový předmět v tělesné výchově.....	53
19.6 Výroba loutky v pracovní výchově.....	53
20. Dramatická výchova.....	55
20.1 Definice.....	55
20.2 Začlenění dramatické výchovy do výuky.....	55
20.3 Osobnost učitele dramatické výchovy.....	56
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	57
1. Návrh na volno – časové centrum	57
2. Dotazníky	61
2.1 Dotazníky pro pedagogy na I. stupni ZŠ.....	61
2.2 Dotazníky pro rodiče dětí na I. stupni ZŠ.....	67
2.3 Dotazníky pro děti na I. stupni ZŠ.....	75
III. PŘÍLOHY	81
1. Rozhovory s významnými osobnostmi	81
1.1 S Jaroslavem Milfajtem.....	81
1.2 Povídání s René Šujanem.....	83
1.3 Pár otázek pro Mgr, MgA Pavola Juráše.....	85
Závěr.....	90
Resumé.....	92
Summary.....	92
Seznam použitých zdrojů.....	93

I. Úvod

„Specifikem loutkového divadla je užití předmětu v zástupném významu, a to za živou jednající bytost.“ (Richter, L., 1997, s. 55)

Půvab loutkového divadla spočívá na jeho úžasných možnostech, variabilitě, pestrosti materiálu a předvedení těch nejfantastičtějších postav, které si autoři pohádek, bájí a příběhů vymysleli. Takové možnosti ztvárnit a posléze předvést přepestrou škálu typů a postav, často pohádkových nebo bájných, mohlo dlouhý čas zprostředkovat pouze loutkové představení. S vývojem techniky, která velmi rychle pronikla i do tohoto druhu umění, se tato fantasknost stala už běžnou záležitostí a není již výsadou tvůrců loutek – řezbářů a výtvarníků.

„Trvání a další vývoj tohoto umění v našem vědeckém století dokazuje jeho životnost, sílu nezbytnost, ano i nesmrtelnost.“ (Temporal, J., 1966, s. 223)

Jsem ráda, že téma mé bakalářské práce je spojena s divadlem, dětmi a časem s nimi stráveným. Doba strávená s mladšími dětmi se vlastně týká i jejich doprovodu, to znamená převážně rodičů a pedagogů. Volný čas, který věnujeme dětem, má velmi důležitý vliv na jejich budoucí výběr aktivit. Zejména rodina a (teprve na druhém místě škola), zastává důležitou funkci při výběru činnosti ve volném čase. Je na dospělých, aby děti správně vedli, motivovali a ovlivňovali ve výběru správných aktivit, neboť je dokázáno, že kvalitně a smysluplně strávený volný čas a návštěvy kulturních zařízení je prevencí v boji proti různým negativním patologickým jevům dětí a mládeže.

Jako divadelní výtvarnice mám velmi kladný vztah nejen ke všem formám divadla, ale ke kultuře vůbec. Protože v divadle pracuji od útlého věku mých dětí, zúčastňovaly se se mnou kromě finálních představení také různých zákulisních akcí, byly přítomni na zkouškách, viděly, jak vznikají dekorace, rekvizity a sledovaly vývoj celého představení,

zejména z výtvarného pohledu. Kromě činoherních, baletních a operních zážitků jsem s nimi navštěvovala dětská divadla v Brně - *Polárku, Radost a divadloV*.

Mám tudíž své osobní zkušenosti, jak divadlo a kultura na děti působí. Já osobně jsem přesvědčena, že návštěvy divadel, galerií, výstav a s nimi spojených akcí a kulturních aktivit vůbec, může mít na děti pouze kladný a pozitivní vliv, děti se seznámí s kulturním prostředím, svátečnější oděv a sváteční atmosféra se odráží na jejich společenském chování a vyjadřování je kultivovanější.

Bakalářskou práci jsem rozdělila na část teoretickou a část praktickou. Teoretickou část jsem zaměřila na seznámení se s historií loutek, loutkového divadla a jejich vývojem až do současnosti. Další kapitoly popisují významné osobnosti loutkového divadla od jeho počátku až do současnosti. Jaký význam politický, výchovný a vzdělávací divadlo vždy mělo, má a do budoucna bude. Zaměřila jsem se též na využití loutek ve výuce, popsala v jakých předmětech, za pomoci dramatické výchovy by se tato metoda mohla využívat. Nechybí seznámení s nejoblíbenější loutkovou dvojicí u nás - se Spejblem a Hurvínkem.

V praktické části jsem zpracovala dotazníky, jež kladly otázky rodičům, pedagogům a dětem, týkající se názoru na význam loutkového divadla.

V mé práci bych chtěla poukázat na velmi užitečný vliv nejen loutkového divadla, ale kultury obecně ve výchovně-vzdělávacím procesu. V rukou pedagoga je loutka nezaměnitelným výchovným pomocníkem, který pomáhá formovat etickou a mravní hodnoty dětí. To platí jak v mateřské škole, tak i na základní škole, zejména na prvním stupni.

1. Vymezení cílů

Cílem a smyslem mé bakalářské práce je nabídnout nové možnosti pedagogického působení, zvláště co se pedagogického prostředí týče. Mimo – školní prostředí (jímž divadlo bezesporu je), může mít velmi dobrý výchovný vliv na děti již předškolního věku.

V loutkovém divadle se většinou děti poprvé setkávají při představení s morálními principy, jako jsou pojmy – spravedlnost, pravdomluvnost, čestnost, síla, spojenectví apod. Je to tedy edukační působení „jinak“. Liší se formou, neboť vychovávat a učit prostřednictvím pohádky je dětem bližší.

K tomuto ověření čerpám v první části mé práce z bohaté historie loutkářství, v další části se pak zaměřuji na konkrétní poznatky z pedagogiky, kde se loutky také ve velké míře využívají a nakonec, v druhé praktické části pak formou dotazníků získávám cenné informace přímo od nejmenších diváků, které jsou následně zpracovány. Kromě dotazníků pro děti jsem pro představu o současném stavu popularity divadel u nás, v České republice, vypracovala dotazníky také pro učitele na I. stupni základních škol a pro dospělé nejrozličnějších profesí. Také jejich názory na divadlo jsou pro mne důležité a pro tuto práci přínosné.

Posledním cílem, který jsem si na začátku této práce určila, bylo navrhnout způsob, jak děti s divadlem seznámit i mimo školní prostředí, jelikož školky ani školy nemají možnost ani z časových či finančních důvodů navštěvovat divadelní nebo jiné kulturní prostředí v dostatečné míře.

V této praktické části navazuji na předmět Pedagogika volného času, kde jsem vypracovala koncepci ochotnického divadla pro děti, jejíž téma mne natolik zaujalo, že jsem se rozhodla jej propojit s mojí bakalářskou prací a divadelní téma dále rozvinout.

Smyslem práce je tedy jakási motivace zejména pro děti, ale i pro pedagogy a rodiče chápat divadlo nejen jako příjemné kulturní odreagování, ale také jako jakýsi výchovný nástroj, didaktickou pomůcku, jako způsob názorného vysvětlení morálních otázek při utváření lidského charakteru.

1.2 Dítě (divák) a představení (divadlo)

Divadlo se snaží o to, aby bylo odrazem a obrazem života. Loutkové divadelní představení rozšiřuje a zpřesňuje dětem okruh vjemů a znalostí. Tím, že v pohádkách vítězí dobro nad zlem, si děti mohou snadno ujasnit, co je správné a co není.

Při tvorbě představení se autoři a loutkoherci musí řídit věkovou skupinou a psychologickou úrovní dětí, pro kterou se představení hraje.

*„Mezi základní znaky loutkového divadla se označuje:
animace-oživení neživého předmětu (loutky)
personifikace-zosobnění neživého předmětu
antropomorfizace-zlidštění.“ (Sokol, F., 1982, s. 129)*

Loutka, jak prokázaly dlouhodobé zkušenosti, zastává v dětském světě významnou úlohu. Již v kojeneckém věku se snažíme miminko ukonejšit nebo zaujmout pomocí různých chrastítek, závěsných hraček, tedy jakýchsi “loutek”. Později přijde na řadu první maňásek - třeba i kapesníček s uzlíkem místo hlavičky.

Po příchodu do mateřské školy je loutka nezastupitelným pomocníkem při formování osobnosti dítěte. Pomáhá lépe se soustředit, upoutává pozornost a může sloužit jako příklad při výchově v kolektivu.

Pedagog nenásilně, pomocí loutky přiměje děti k dosažení požadovaných úkolů a úkonů, neboť loutka působí na děti hravou formou. Do představení, hraném ve školce, se mohou odrazit některé aktuální problémy třídy i jednotlivých dětí. Loutkové představení zde plní funkci výchovného plánu.

Využití loutky ve výchovně-vzdělávacím procesu přispívá k celkovému rozvoji dítěte a upevnění vztahů mezi dětmi a učitelem, ovlivňuje tedy vytváření a rozvíjení základního společenského chování. Veškeré složky loutkového divadelního představení, to znamená dramaturgická, scénářistická, výtvarná, technická, hudební i herecká vytváří spolu harmonický celek. Ten vyvolává u diváků citové zaujetí. Umožníme-li dětem od útlého věku vnímat kulturní prožitky, sledovat vkusná loutková představení, mají větší šanci dospět v citlivé divadelní diváky, s celkovým kulturním a společenským rozhledem.

1.3 Vývoj dětského diváka

Nejmladší divák loutkového divadla je dítě předškolního věku, ve věku tří až šesti let. V tomto období dozrává schopnost rozpoznávat a vnímat detaily. Rozvíjí se barevné vidění, dítě rozlišuje figury a pozadí. Dítě začíná velmi zvolna vnímat čas, neboť mezi třemi až pěti lety žije především přítomností. Proto jsou tak důležité každodenní rituály, aby pravidelně střídající události, napomáhaly dítěti lépe pochopit plynutí času.

Myšlení je v tomto období sebestředné (egocentrické). Aby dítě lépe porozumělo skutečnému dění, má tendenci si jej upravovat podle svých představ. Ve třech a čtyřech letech si dítě pamatuje události a věci živelně, teprve později si pamatuje úmyslně a účelově. Od tří let se řeč dítěte, která se projevuje nejprve nedokonalou výslovností, stále vyvíjí, zdokonaluje a slovní zásoba obohacuje. Kolem pátého až šestého věku již dítě plynule a souvisle dokáže hovořit o zážitcích a dění ze svého života.

Od tří let postupně nastává odklon od závislosti na matce a rodině a dítě vyhledává společnost druhých dětí. Po nástupu dítěte na základní školu dochází u něj opět k výrazným vývojovým a psychickým změnám. Vnímání se zdokonaluje, objektivizuje a postupuje od celistvého k detailnějšímu. Dítě v tomto období vnímá čas i prostor diferencovaně. Jak uvádí Čačka, *„... paměť se postupně stává trvalejší a záměrnější, i když je ještě spíše mechanická než logická. Rozvoji logické paměti dětem zpočátku brání nejen nedostatek informací a malá slovní zásoba pro samostatné vyjadřování, ale také menší schopnost uvádět novou látku do souvislosti s dříve naučeným.“* (Čačka, 2000, s. 117).

Představení pro děti by mělo vždy zohlednit věk, neboť jinou pohádku mohou zhlédnout děti předškolního věku, a jinak koncipovanou pro děti prvních a druhých tříd. Pro děti třetích až pátých tříd je vhodný opět jiný repertoár.

Z těchto důvodů je důležité věkové rozdíly brát v úvahu a při volbě repertoáru se jimi řídit, jinak nemusí splnit očekávaný efekt a smysl, děti se nudí, vyrušují nebo dokonce chtějí z představení odejít. Tvůrci pohádek, balad a příběhů již při jejich realizaci cíleně oslovovali určitou věkovou skupinu a proto celá dramatizace je již

záměrně koncipovaná. Doprovod dětí by proto měl bedlivě vybírat představení dle věku dítěte.

2. Definice loutky

Definice loutky je téma, které prokazatelně tvoří vývoj dějin lidského rodu, počínaje pravěkem a konče naším stoletím, kdy technika tak výrazně ovlivňuje kulturní vývoj. Život loutky byl vždy spojen spíše s lidovou tvořivostí nežli s oficiálním uměním. V nejstarších dobách se uplatnila nejprve jako nositelka myšlenek náboženských a kulturních, posléze zobrazováním národních hrdinů.

Loutka svou anonymností dovoluje se smát i vysmívat lidem neoblíbeným, proto hrála důležitou funkci v historii, kdy se řešily důležité politické situace. Loutky nastupují všude tam, kde končí svoji úlohu živý člověk - herec.

Loutka ale není a nemůže být náhražkou herce - člověka. Ani nejdokonalejší fyzické napodobení člověka (například figurína určená do výkladních skříní), nepůsobí na nás živým dojmem.

Život a věrohodnost loutkám dodává jejich principál. To on vkládá v loutkovém divadle hlasové zabarvení, pohyb i část psychického projevu do postavy představované loutkou. Ač jsou jejich pohyby toporné a těžkopádné, chybějí jim všechny jemnější pohyby těla a hlavně mimika obličeje prozrazující duševní stavy, přesto na nás působí a my je vnímáme jako živé bytosti. (Richter, L., 1997)

„Loutka je symbolickým vyjádřením lidí. Symbol jako prostředek vyjevující životní pravdu vždycky v umění existuje a taky v něm zůstane.“ (Obrazcov, S., 1966, s. 20)

„Loutka není ani lepší ani horší než živý herec, je prostě jiná.“
(Richter, L., 1997, s. 31)

V rukou loutkoherce má loutka obrovskou moc. Jde přece o víc, než o napodobování člověka - vzniká celá škála charakteristik jednotlivých lidských vlastností a typů. Loutka může být krásná, něžná, krutá, lstivá, dravá...

Důkazem je, že známou legendu o doktoru Faustovi, který prodal duši ďáblu, předvedly poprvé právě loutky.

„Loutka je symbolickým vyjádřením lidí. Symbol jako prostředek vyjevující životní pravdu vždycky v umění existuje a taky v něm zůstane.“ (Obrazcov, S., 1966, s. 20)

3. Divadlo či výtvarné umění?

Postihnout specifikum loutkového divadla není tak jednoduché, jak se na první pohled zdá. Z názvu by se mohlo zdát, že jde o formu divadla. Avšak teoretici ani lidé z praxe nejsou v tomto názoru jednotní.

Loutkové divadlo se vyjadřuje výtvarným prvkem, kterým loutka bezesporu je. Tak argumentují zastánci názoru, že loutkové divadlo je uměním výtvarným. Tento názor dokládají řadou jak neznámých lidových řezbářů, tak jmény vynikajících výtvarných umělců, jež navrhovali dekorace a loutky pro loutková divadla.

Někteří divadelní teoretici, například Z. Strzelecki,¹ považují loutkové divadlo za určitý mezistupeň mezi divadlem a výtvarným uměním. Divadlo je uměním časoprostorovým, výtvarné umění je umění v prostoru.

Výtvarné dílo je v zásadě neměnné, na rozdíl od loutkového divadla, které ovlivňuje reakce obecenstva i výkon loutkoherce. Základním prvkem v loutkovém divadle je loutka, která se projevuje hraním (*akcí, dramatem*), výtvarné dílo se vyjadřuje barvou, linií a tvarem. V podstatě však platí pro loutkové divadlo stejná

¹ Z. Strzelecki – polský divadelní kritik

pravidla a zásady jako pro divadlo obecně - emocionální působivost, pestrá charakteristika postav.

V loutce se snoubí malířství i sochařství, neboť jde o sochu *iluminovanou* (malovanou), hovoříme - li o tradičních marionetách. Je sžitím loutkoherce a loutky, tedy živé a neživé hmoty. (Obrazcov, S., 1966, s. 29-30)

Dle mého názoru patří loutka i scénické dekorace do oblasti užitého umění, výtvarné umění zde má funkci pomocnou a loutkové divadlo patří spíše do odvětví divadelního.

4. Obecná historie loutek

Traduje se, že loutková hra je stará jako lidstvo samo. Již v době předkřesťanské vznikalo drama z pocitu lidské bezmocnosti, bezradnosti a strachu z nevysvětlitelného a tajemna. To bylo časem zobrazováno předmětem, který byl zatím ztělesněním mrtvé hmoty. Z těchto předmětů se staly kultovní modly a objekty, které symbolizovaly samotné bohy či měly zprostředkovávat cestu k nim. Postupně k této formě *fetiš*² přibyl pohyb a první loutka byla na světě. Příkladem by mohl být nález pradávne obřadní skulptury z mamutí kosti s pohyblivými končetinami.

Tento předobraz loutky byl s největší pravděpodobností používán jako kultovní či obřadní rekvizita. Stáří tohoto unikátního nálezu, který byl objeven v Brně na Francouzské ulici, v jednom z odhalených pravěkých pohřebišť, se odhaduje na 24 tisíc let. (Blecha, J., 2007, s. 13)

„Kdyby existovaly dějiny světové loutkové hry, mohly by se číst jako fascinující fantastický román, v němž se bohové proměňují v loutky a loutky v bohy.“
(Obrazcov, S., 1966, s. 17)

² Předmět, jemuž se přisuzuje zvláštní moc

Autor loutky musel být nejen sochařem, ale také mechanikem, neboť loutka je ztělesněním symbolu oživeném pohybem.

Loutky byly milovány i zatracovány, páleny na hranicích a jejich principálové velebeni i odsuzování.

Pravlast loutky je pravděpodobně Indie, kde vznikl *Vidušaka*, praděd všech Kašpárků. Loutky šířili kočovní umělci ze země do země a dostaly se postupně do celého světa. V každém státě byly loutky vytvářeny postupně podle mentality jednotlivého národa. Staly se tak národním bohatstvím a majetkem.

Svého Kašpárka měla snad každá země. Lišil se jen vnějšími i charakterovými znaky, ale vždy je to postavička, která symbolizuje dobré lidi řešící různé nesnáze a problémy. Každý národ mu přidal něco typického ze svého prostředí. Francouzský *Polichinelle*, hlavní hrdina francouzských loutkářů, který byl ostrým kritikem společenských nešvarů či *Guigno* nebo *Jeana Potage* sršící sarkasmem, veselý a neposedný je turecký *Karag*, v Itálii vládne loutkám *Signor Macaroni*, Holandsko má *Cickelheringa*, Anglie má ironického *Mr. Punche* a obhroublý analfabetický *Petruška* je z Ruska.

Všichni tito Kašpárci mají něco společného. Vždy hájili pravdu, zastávali se slabších, a hlavně měli za úkol rozveselovat obecenstvo. (Sokol, F., 1987, s. 16)

5. Historie a vývoj českých loutek

Do zemí českých přivezli loutky Cikáni z Orientu a vyvíjí se nepřetržitě již téměř tři sta let. Díky tomuto kočovnému herectví dosáhlo loutkové představení takové mezinárodní úrovně, jaká se nenajde v žádném jiném odvětví lidového umění. Loutkové divadlo procházelo třemi hlavními vývojovými fázemi.

V první fázi se loutkáři spoléhali na pohybové schopnosti svých loutek a svá představení na tom stavěli. Druhá fáze byla typická tím, že pohyb loutek doprovázeli

loutkáři zpěvem balad nebo epickým vyprávěním. Ve třetí fázi se plně rozvinuly dramatické texty a dialogy³.

Nejstarší české zobrazení loutky, pochází z konce 16. století. Jedná se dřevoryt, na kterém je vyobrazen luteránský kazatel Maxmilián Bieber. (Dubská, A. 2004, s.12) Ten ukrýval svou monstranci do schránky, která měla podobu loutky. Zhruba o 170 let později je prokázána existence loutkového divadla v Praze. V této době vznikaly dle Jana Hýbla⁴ i první původní české loutkářské hry.

Čeští loutkáři hráli totiž nejprve hry anglických, italských, nizozemských německých autorů. Avšak doba, která s sebou pomalu nesla probouzející se vlastenecké uvědomění, si žádala český repertoár. Lidoví loutkáři promlouvali ke svým prostým posluchačům skrze svoje dřevěné herce, do běžných textů vkládali narážky na společenské poměry a na místní i zahraniční události. V tom také spočíval úspěch loutkových představení – narážkami a lidovým humorem zpestřovali svůj divadelní repertoár.

Tak loutky probouzely u českého venkovského lidu protifeudální uvědomění a obecnstvo se stávalo kulturnější, kultivovanější a hlavně, informovanější. Čeští loutkáři v době obrozenecké věděli, že ovlivňují národní a sociální uvědomování zejména u prostého lidu. Některým se ale poštěstilo vystoupit i před panským obecnstvem.

Takovou příležitost dostal i Matěj Kopecký, který hrál i před císařem Ferdinandem a ruským carem. Avšak možností hrát před šlechtou se loutkáři prostým lidem neodcizili ani neztratili porozumění a kontakt s prostým lidem a jejich starostmi.

„O českém Kašpárkovi můžeme si učinit představu z Komedii a her vydaných se jménem Matěje Kopeckého. Ale Kopecký nebyl ani skladatelem všech těch her, ani nebyl prvním loutkářem, nýbrž vybral, co se mu líbilo, ze společného repertoáru četných

³ Z řeckého dialogos : rozhovor dvou nebo více lidí

⁴ Spisovatel a divadelní kritik v době národního obrození

loutkářů německo-českých a českoněmeckých, přitom často byl dost originální, že situace dle českého života pozměňoval.“ (Sokol, F., 1987, s. 17)

Za nejstarší známé české loutkáře jsou považováni předkové Jana Václava Bittnera z Mělníka a Matěje Vavrouše z Haber na Čáslavsku. V dochovaných žádostech o loutkářskou licenci se oba vyjádřili, že jsou již druhým pokolením zabývající se loutkovým divadlem. (Dubská, A., 2004, s. 31)

Jan Kopecký, jehož potomci se věnují loutkovému divadlu dodnes, byl otcem známějšího Matěje. Jan sám je v archivních materiálech uváděn jako potulný komediant, který se kvůli svému chatrnému zdraví živí divadlem. Tyto zápisky se datují na konec 18. a začátek 19. století. Rodina Kopeckých byla jedna z mnoha, která se v této době věnovala loutkovému divadlu.

V době obrozenecké se počet loutkářských rodů, kteří aktivně provozovaly loutkové divadlo, neobyčejně rozrostl. I když ne všichni se staly populárními a legendárními. Loutkářská živnost přecházela většinou z generace na generaci a tím vznikla tradice, jež bránila výrazným změnám či odlišnému vývoji v provozování loutkového divadla. Jmenuji např. rodiny Dubských, Vocáskových, Vavruškovy, jež hráli jak česky tak německy.

Ale Matěj Kopecký a jeho předchůdce Václav Thám, hráli výhradně česky. Původně měl Kopecký úmysl vytvořit divadlo s živými herci, ale jeho finanční možnosti mu to nedovolovaly. Proto vytvořil *ansábl* (lidové označení pro divadelní soubor) dřevěný, které milovaly děti i dospělí. Některé tyto loutky jsou vystaveny v Národním muzeu v Praze a v Muzeu loutkářských kultur v Chrudimi. Přestože hrál zpočátku po kůlnách, ve stodolách a jiných pro divadlo nedůstojných prostorách a většinou jen za stravu a nocleh, vyznačovalo se jeho představení vysokou uměleckou úrovní. Ne nadarmo je považován za jednoho z našich nejoblíbenějších a nejvýznamnějších loutkářů.

(Štoll, K., 2000, S. 14-15)

Ač se Václav Thám s Kopeckým profesně nepotkal, přesto je oba spojuje propagování a velebení české řeči, její kultivování a boj proti germanizaci⁵. Kvůli tomuto vlasteneckému postoji musel V. Thám opustit místo na universitní katedře. Pro své divadlo hry nejen psal, ale některé i do českého jazyka překládal. Byl ideovým vůdcem českých vlastenců, kteří založili v Praze Vlastenecké divadlo, lidově zvané *Bouda*. Byla to první novodobá česká profesionální scéna, jež se snažila o přímé ideové působení na publikum.

V této významné době, ve které se utvářel novodobý český národ, si osvícenští intelektuálové kladli za cíl rozvíjet český jazyk, který stále víc a víc upadal a povznést českou kulturu. Dalším cílem bylo zastavit vzrůstající všeobecnou germanizaci. Divadlo bylo považováno za jeden z významných prostředků k dosažení těchto cílů. Zejména pro svou jazykovou a sociální komunikaci.

Období od počátku loutkářských dějin přibližně do devadesátých let 19. století bylo zcela ovlivněno lidovým loutkářstvím. Jeho provozovatelé, to jest loutkoherci, se se svým kočovným stylem života zařadili do společnosti kejklířů (pouliční baviči lidí), komediantů a masticáků, to znamená lidí, kteří se ocitali často na nejnižším stupni společenského žebříčku. Avšak i zde proběhla časem jakási loutkářská emancipace. Počáteční československé loutkářství se stávalo uznávaným a plnohodnotným uměním a obživou.

Na počátku 20. století se dokonce projevují snahy o zachycení dějin loutkářské minulosti, a to formou výstav v muzeích a též formou sběratelskou. V Národopisném museu v Praze byla v roce 1911 (od patnáctého května do patnáctého září), uspořádána první *retrospektivní*⁶ výstava loutek u nás. Byla to jistě i skvělá propagace tohoto druhu umění.

Ráda bych se zde zmínila o loutkách Alšových, které vyrobil převážně Karel Kobrle a vznikly podle kreseb Mikoláše Alše, významného českého malíře. Loutky proporcčně navazovaly na anatomii lidových loutek, to znamená, že měly malá chodidla a dlaně,

⁵ Poněmčování - politika prováděna německy mluvícími zeměmi

⁶ Ohlížející se do minulosti

a v nepoměru k tělu velkou hlavu. Konstrukčně byly vyřešeny stále na drátku, i když v zahraničí se v této době dělaly již loutky nitkové. Hlavičky byly vyměnitelné a loutky se daly snadno převlékat.

Přesto, že byly pověšeny na jednoduchém vahadlu, jejich pohyblivost byla obdivuhodná. (Dubská, A., 2004)

6. První scénické dekorace a modernizace loutkového divadla

Psal rok 1913, když vznikl další zásadní a významný počín pro loutkové divadlo – vydání první série scénických dekorací českých umělců. Jednalo se o Adolfa Kašpara, Františka Kyselu, Jaroslava Procházku, Stanislava Lolka, Rudolfa Livora a Josefa Weniga. Tyto archy obsahovaly též průlomové technické přednosti. Ze scény zmizelo vše, co překáželo svobodnému a volnému pohybu loutky.

Vývoj a modernizace loutkové scény je znát kromě dekorační reformy a konstruktivního zdokonalení i u světelné a osvětlovací techniky. Vydávány byly postupně další doplňující série. Dekorace českých umělců byly pro zájemce cenově dostupné a jednoduché na sestavení. Každá z těchto dekorací se vyznačovala individuálním rukopisem a všechny se těšily velké oblibě. V roce 1914 se dokonce dočkaly ocenění na světové grafické výstavě v Lipsku. (Dubská, A., 2004, s. 148-149)

7. Rodinné loutkové divadlo

Loutkové divadlo velmi záhy, získalo takovou oblibu, že se jeho popularita odrazila ve snahách napodobit produkci profesionálních loutkářů. Pod silným dojmem z loutkového představení vznikaly nejprve pokusy nadšenců, kteří zkoušeli hrát s loutkami pro vlastní potěšení.

Jeden z nejstarších dokladů o těchto spontánních projevech pochází z konce 18. století. Zejména na šlechtických dvorech a v salonech měšťanských rodin se začala objevovat loutková divadélka, která sloužila k pobavení panstva, ale především dětí. Počet nadšenců vzrůstal v průběhu 19. století. Například divadélko slavné rodiny

Mánesů vzniklo kolem roku 1835 jako dárek pro Qida, nejmladšího člena výtvarnické rodiny. Jeho bratr Josef Mánes navrhl loutky, konstrukci a dekorace, kostýmy šila Amálie Mánesová.

Z druhé poloviny 19. století pochází hodně vzpomínek známých osobností, jež jsou přesvědčeni, že silné dojmy z loutkového představení byly pobídkou k jejich prvním divadelním pokusům. Většinou to byla papírová divadélka, která se nejprve dovážela z ciziny, ale na narůstající zájem o rodinná loutková divadla reagovalo nakladatelství J. R. Vilímka.

V roce 1894 vydalo první česky tištěné dekorace, podle návrhu Karla Štapfera, který byl jevištním výtvarníkem Národního divadla v Praze. S popularitou a rozvojem rodinných loutkových divadel narůstala i literární a publikační činnost. Namátkou jmenuji několik autorů pohádkových loutkových her: Sofie Podlipská, Ludmila Tesařová, František Hrnčíř, Jaroslav Květnický atd. Texty to byly nenáročné, zájem o ně byl velký.

Podnětem k sériové výrobě stavebnicového kompletu rodinného loutkového divadla byl vznik Českého svazu přátel loutkového divadla v Praze roku 1911. Posléze tento komplet nesl název Alšovo loutkové divadlo. Typický znak pro Alšovy loutky byla předimenzovaná hlava v poměru k tělu.

Na Alšovy loutky navázala záhy již zmíněná série tištěných dekorací zvaná *Dekorace českých umělců*. Tato série spolu s Alšovými loutkami ještě zvýšily zájem veřejnosti nejen o rodinné loutkové divadlo, ale o všechny jeho formy.

Rodinná loutková divadla přinášela zejména nejmenším divákům emocionální zážitky a probouzely a podněcovaly jejich fantazii a představivost a inspirovala je i k vlastní divadelní, výtvarné nebo literární činnosti.

(Dubská, A., 2004, s. 143-150, Blecha, J., 2009, s. 16 - 18)

8. Repertoár českých loutkových divadel

„Je pravda, že scéna musí dát zejména dětským divákům něco, jež pro ně bylo zájmovou osou a předmětem jejich spontánních sympatií, ale není přece třeba, aby tohle “něco” byl vždy jen a jen Kašpárek, který dodnes ještě leckde nosí knírek a roztodivnou parodii na kroj středověkých šašků.“ (Sokol, F., 1987, s. 60)

Loutkáři se se svými produkcemi obraceli zejména na venkovské obcenstvo. Vstupné bylo nízké, někdy se platilo i v naturáliích, takže přístup byl umožněn téměř všem. Obcenstvo tvořily děti, mládež, chasníci, co seděli u piva, kde se právě hrálo. Postupně se představení zúčastnili lidé negramotní spolu s místní inteligencí, kterou tvořili učitelé, kronikáři a duchovní. Také ve městech, kde se loutkové divadlo také těšilo oblibě, bylo publikum různorodé od řemeslníků, studentů až po vojáky. Takové rozmanité obcenstvo spojovala potřeba bavit se, zejména za zimních večerů. Zrušením nevolnictví se venkov měnil a složité sociální a národnostní poměry se odrážely i v repertoáru divadel. Lidé si chtěli rozšiřovat obzory, získávat nové poznatky a informace, jež se jim prostřednictvím divadelního představení dostávaly.

Obživa loutkářů závisela na vstřícnosti lidového publika, a proto divadelní produkce musely odpovídat jeho potřebám a vkusu. Postavení loutkářů bylo dlouho horší, než postavení klasických herců. V první polovině 18. století bylo vydáno mnoho dekretů, zákazů a nařízení proti žebrákům a povalečům, bohužel do této kategorie nežádoucích spadali též potulní herci a loutkáři. Své postavení u vrchnosti si museli loutkáři tvrdě zasloužit a vybojovat. V té době používali loutkáři zejména čtyři scény – komnatu či světnici, les, náves a neutrální síň.

Nejčastěji používanou loutkou byly *marionety*, které byly vyřezány ze dřeva a pomalovány. Dalším typem divadla, jež se hrálo, bylo divadlo *maňáskové*. Dochovaly se zmínky z druhé poloviny 18. století o čínském *stínovém divadle*, jež u nás provozovali italští a francouzští loutkáři.

Šlechta, která si příležitostně zvala kočovné loutkáře, vyžadovala a očekávala lidovou zábavu, a proto repertoár pro ni nebyl nijak upravován a byl stejný jako pro běžné obyvatelstvo. Snad vyjma některých politických narážek.

Repertoár tvořily kromě her pro loutkové divadlo, hry původně psané pro živé herce. Podobně jako u činoherců i zde převažovaly hry s náboženskou tematikou, neboť chtěli získat přízeň vrchnosti i církve. Avšak i náboženské hry oživovali komickými prvky. Často byl při představení přítomen obecní nebo policejní úředník, který vykonával dohled, což omezovalo možnost improvizace. Nejstarší repertoár u českých lidových loutkářů tvořily zahraniční hry z konce 16. a ze začátku 17. století. Z anglických např. *Doktor Faust*, z italských komedií nejznámější *Don Šajn*, nizozemská *Jenovefa*, a česko-německá komedie *Kníže Maxmilián*.

Postupně se vlivem národního a vlasteneckého uvědomění rodí snaha o vytvoření původních her nebo alespoň prozatím upravit některé hry, psané pro živé herce. Jeden z nejúspěšnějších a nejoblíbenějších spisovatelů původních loutkových her v době od konce 18. až do dvacátých let 19. století, byl Prokop Konopásek, povoláním učitel. Všechny jeho hry se hrály nepřetržitě více než 120 let na profesionálních scénách a dosáhly nevídaného úspěchu. Tyto Konopáskovy hry jsou dodnes aktuální, jmenuji např. *Kníže Oldřich*, *Strejček Škrhola*, *pan Franc ze zámku* a jiné hry. (Dubská, A., 2004, s. 56 – 89)

9. Loutkové divadlo a politika

S politickou netolerancí se loutkáři bohužel setkávali odjakživa. Jakmile byla znát ve hře narážka na politickou stranu, známou a vlivnou osobnost či panovníka, měli často problémy s hraním a vystupováním. To mělo za následek cenzurované představení či hraní s omezeným repertoárem.

Je známo, že pro satirické hry a pobuřování proti monarchii nebo vládě leckterý panovník loutkové divadlo zakázal i na delší dobu. Tato situace například nastala, když hrdina francouzského loutkového divadla sedmnáctého století *Polichinelle*, tak ostře

odsuzoval současné politické nešvary, že v roce 1647 byla pro jeho útočná a kritická představení loutková představení ve Francii na čas uzavřena.

Nejen v době obrození, ale i z novodobých dějin víme, jak podstatné a důležité je kulturní uvědomění národa. V napjatém období od druhé poloviny 30. let minulého století, si veřejnost uvědomovala, že je ohrožena státní samostatnost a národní identita. Tehdy zástupci kultury mobilizovali veškeré své síly k boji za záchranu vlasti a demokracie. Řada českých loutkářů reagovala na vyostřenou politickou situaci svými angažovanými představeními.

*Říše loutek*⁷ uvedla v roce 1935 hru Františka Ptáčka *Napoleon*, v níž autor hodnotil z pohledu prostého lidu dobytelské tažení do Ruska. V této době se hrály hry zejména historické, které posilovaly národní sebevědomí a opět, jak už tomu bylo v době obrození, byla vyzdvihována láska k české řeči a vlasti. Z repertoáru, který v této nelehké době morálně povzbuzoval veřejnost, uvedu jako příklad Jiráskovy *Psohlavce*, či hru E. Skálové *Jan Žižka*.

V předvečer obsazení českého území Hitlerovými vojsky 15. 3. 1939, se hrál *Kolotoč o třech poschodích*, od autorů J. Skupy a V. Rýže. Tato hra se vyznačovala útočnou politickou satirou. Diváci identifikovali hlavní postavičky a poznávali v nich například A. Hitlera či narážky na mnichovskou dohodu. Skupa se svým souborem odvážně odehrál mnoho představení, které posilovaly víru diváků v lepší a spravedlivější budoucnost okupovaného českého národa. Též činnost skupiny *PULS* (Pražská umělecká loutková scéna), založena v roce 1939 Janem Malíkem, a zejména scénická pásma *Pomněnky a Sedmikrásky*, se staly morální oporou českých diváků. Vznik Protektorátu Čechy a Morava a okupace českých zemí bolestně zasáhly i do oblasti loutkového divadelnictví.

Ranou pro české loutkářství se stal zákaz činnosti České obce sokolské v roce 1941. Tyto organizace zaštiťovaly značnou část nejaktivnějších spolkových loutkových divadel.

⁷ *Říše loutek* - v roce 1920 založil toto pražské loutkové divadlo V. Sucharda se svojí ženou Annou.

Za okupace a války umožňovalo loutkové divadlo i v mimořádných prostředích jako byly koncentrační tábory, útulky pro židovské děti, nebo i mezi vojáky zahraničního odboje zapomenout alespoň na chvíli od skličující a hrůzné reality a darovat divákům trochu naděje a radosti. Dokonce i v zahraničním odboji působili čeští loutkoherci. V oblasti dálného východu působilo v roce 1942 putovní loutkové divadlo Bajka. Založil jej Zdeněk Hapala-Kopecký z Frýdku Místku. Hrál společně s invalidy, kteří po zranění nebyli schopni řadové služby. Představení pořádali jak pro vojáky, tak i pro civilní obyvatelstvo. V Anglii se loutkové divadlo hrálo na českých školách, které byly zakládány v době války. (Dubská, A., 2004, s. 238 – 257)

10. Vývoj loutkového divadla po II. světové válce

Po skončení druhé světové války bylo první významnou událostí zrovnoprávnění loutkového divadelnictví s ostatními divadly a uměním v roce 1948 a následovalo zakládání řady profesionálních loutkových divadel podporovaných státem po celé republice. Rok 1952 je významným rokem pro pražskou loutkovou katedru AMU, neboť se zde od tohoto roku vyučuje. Po osmi letech je na ni umožněno dálkové studium pro pedagogy loutkářství na školách.

Obraz loutkového divadla padesátých let je ale jinak poněkud neradostný. Vzrůstá obliba maňásků oproti marionetám. Pojetí loutkového divadla ovládá *realistický iluzionismus*, to znamená továrna na iluze. Výraznou osobností v oblasti loutkového divadla tohoto období je Hana Budínská, která vedla dětské loutkářské kroužky a soubory v pražském ÚDPMJF⁸.

V nelehké a komplikované době padesátých let patří k typickému divadelnímu žánru tzv. *agitky*⁹. Divadla se dostala do úlohy šířitele ideologie KSČ. Na konci padesátých let se začínají projevovat a prosazovat první absolventi loutkářské katedry DAMU. Proměny v loutkovém divadle se na počátku šedesátých let se projevovaly

⁸ Ústřední Dům Pionýrů a Mládeže Julia Fučíka

⁹ Využívání loutek či maňásků k agitačním účelům při představení

odklonem od iluzivnosti a popisnosti k hravosti a názornější obraznosti. Je znát snaha o vlastní umělecký profil (J. Kaláb, J. Jaroš) vznikají malé jevištní formy a nové umělecké trendy, jako například černé divadlo, luminiscence, divadelní masky. Ještě jeden zásadní zásah se objevil v loutkovém divadle – vstup živého herce na loutkové jeviště. Bylo to období politicko - kulturního uvolnění, jež souviselo s probíhající politickou situací šedesátých let.

Avšak po roce 1968 se politická situace odrazila i na repertoáru a činnosti loutkových divadel a cenzura opět některá díla či autory nepovolila. V sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století vznikala autorská loutková divadla a vedly se bouřlivé diskuze o jeho podobě a smyslu. Ale až do sametové revoluce v roce 1989 se nemohli tvůrci divadelních děl svobodně projevovat, a neustálá kontrola chystaných představení svazovala a omezovala i loutková divadla.

(Provazník, J., 2008, Blecha, J., 2007)

Teprve pád komunistického režimu po listopadu v roce 1989 znamenal svobodu v činnosti a repertoáru loutkových scén a odstartování vzniku soukromých loutkových divadel a souborů jako například *Zemanovo dřevěné divadlo* z Brna, *Divadlo Poli* z Hradce Králové či divadlo *Elf* z Prahy.

(<http://odkazy.seznam.cz/Kultura-a-umeni/Divadlo/Loutkove-divadlo/>)

Současné loutkové divadlo nabízí kromě tradičních představení, také nové divadelní aktivity jako pohybové, taneční, hudební a performance¹⁰. Zároveň rozvíjí tvůrčími způsoby vlastní osobité možnosti. Loutkové divadlo u nás si zachovalo za každého režimu i v těch nejtěžších dobách vysokou uměleckou a společenskou úroveň, která mu zajistila věhlas po celém kulturním světě.

11. Osobnosti českého loutkového divadla

Významných a věhlasných loutkářsko - divadelních osobností se u nás naštěstí vyskytovalo a vyskytuje stále poměrně dost. Od dob počátků loutkového divadla až do

¹⁰ Představení- z anglického originálu

dnešních dnů, kdy loutkové divadlo dosáhlo takových změn a vývoje, že dnešní *loutkáři* jsou v podstatě multifunkční osobnosti. Jsou to lidé vzdělaní po stránce teoretické (většinou jsou to též pedagogové a historikové) a též po stránce praktické. Pracují jako scénografové, výtvarníci, scénáristé, režiséři, choreografové.

I v historii byli nejvýznamnějšími osobnostmi z loutkářské branže lidé, kteří ovládali několik řemesel a posléze si rozšiřovali i znalosti ve vzdělání, zejména z oblasti historie, scénografie, gramatiky a cizích jazyků.

V této kapitole, která je věnována významným osobnostem loutkového divadla, uvedu jen zlomek českých umělců. Proto se všem, které neuvádím, omlouvám.

11.1 Josef Skupa

Stejnou loutkářskou osobností jakou byli v 19. Století Václav Thám a Matěj Kopecký, byl ve 20. století pro náš národ profesor Josef Skupa. Tato významná osobnost českého loutkářství se narodila na sklonku 19. století. Zažil obě světové války, které jistě ovlivnily jeho uměleckou tvorbu. Po vystudování Umělecko-průmyslové školy v Praze byl nucen odejít na frontu. Odtud ještě před koncem první světové války, v roce 1917 jej odvolaly do plzeňské zbrojovky. Město Plzeň mělo v životě Josefa Skupy zásadní význam. Tam totiž začala jeho loutkářská kariéra, kterou začal spoluprací s Loutkovým divadlem Feriálních osad. Toto divadlo bylo tehdy vedeno lidovým loutkářem Karlem Novákem.

Josef Skupa se v krátké době vypracoval do pozice vůdčí osobnosti. Byl výtvarníkem, loutkářem, scénografem a autorem loutkových her, ale pro veřejnost především *otcem* Spejbla a v oblasti dramaturgie. Jednalo se o politické a literární kabarety a inscenování operních děl.

Osamostatnil se v roce 1930, kdy založil svoje vlastní profesionální divadlo. To neslo název Plzeňské loutkové divadlo profesora Skupy. Ve svých hrách, které se hrály v kritické době blížící se druhé světové války a během ní, jednoznačně odsuzoval násilí a vyjadřoval odpor proti válce. Uvedu například: *Hurvínek se učí čarovat* z roku 1937, *Voničky* z roku 1940, *Ať žije zítřek* z roku 1941, nebo z roku 1942 *Dnes a denně zázraky*.

Za tuto, pro mnohé málo známou protifašistickou činnost, byl gestapem uvězněn. O jeho silné osobnosti svědčí fakt, že se mu podařilo uprchnout a přes všechny strastiplné zážitky hned po skončení války obnovil činnost divadla.

Po roce 1948 se ještě více orientoval a soustředil na dětské publikum. Našel smysluplný vztah k lidovému loutkářství a využil mnohaletých zkušeností, které vycházely z prověřených a poznanych zákonitostí loutkového divadla. V jeho tvůrčí a umělecké činnosti jej podporovala a všude následovala jeho věrná životní i pracovní partnerka – Jiřina Skupová. Manželé Skupovi spolu pracovali v Plzni, jejich spolupráce pokračovala v Praze, kde trvala až do smrti. Oba zasvětili své životy loutkám a divadlu. (Štoll, K., 2000, s. 18, Dubská, A., 2004, s. 195 – 206, Blecha, J., 2007, s. 43)

11.2 Jan Malík

Tento významný český loutkářský teoretik, historik, pedagog, režisér a publicista spolupracoval mimo jiné s profesorem Josefem Skupou. Tato spolupráce probíhala letech 1938-1943, tedy v dobách umělecko-politického odboje. Tehdy uváděl hry pod pseudonymem Jiří Kubeš.

Ovšem jeho umělecká dráha začala již dříve, o loutkové divadlo se Jiří Malík zajímal už jako student, posléze jako středoškolský profesor. Proslul jako vedoucí osobnost sokolského loutkového divadla v Praze v Libni ve 20. letech minulého století. Důležité je jeho působení v UNIMA¹¹, kde stejně jako profesor Josef Skupa působili oba od roku 1933. Svoji publicistickou činnost zúročil jako redaktor časopisu *Loutkář* a revue *Loutková scéna*.

Stal se iniciátorem vzniku sítě statutárních loutkových divadel. Jedním z nich se stalo v roce 1949 Ústřední loutkové divadlo v Praze, jehož byl dlouhá léta ředitelem a významnou uměleckou osobností. Taktéž se stal spoluzakladatelem katedry loutkářství na DAMU, kde působil jako pedagog. (Blecha, J., 2007, s. 44)

¹¹ Mezinárodní organizace sdružující osoby z celého světa, které přispívají k rozvoji loutkářského umění

11.3 Erik Kolár

Po vystudování právnické fakulty se asi devět let tomuto povolání věnoval. Avšak již od studentských let tíhl k divadelnímu umění. Angažoval se v amatérských divadelních souborech jako herec a režisér, spolupracoval s Loutkovým divadlem umělecké výchovy v Praze. Jeho spolupráce s Bohumilem Buděšínským znamenala pro soudobé loutkářství novátorské a výrazné impulsy. Jednalo se například *Pohádkový zvon z roku 1932*, *Cínový vojáček z roku 1936* a *Jan Žižka z roku 1937*. Jelikož byl židovského původu, strávil nějaký čas v koncentračním táboře Terezín.

Po válce se stal dramaturgem Ústředního loutkového divadla v Praze a podílel se na založení loutkářské katedry DF AMU. Bohužel byl perzekuován i komunistickým režimem a po roce 1968 se nemohl zúčastnit veřejného působení, rehabilitace se již nedočkal, neboť umřel v roce 1976. (Blecha, J., 2007, s. 46)

11.4 František Tvrdek

Vystudoval Státní grafickou školu v Praze a po té absolvoval studium na Soukromém institutu italských scénografů v Brně. Několik let pracoval v různých divadlech jako šéf výpravy. Avšak doménou byly pro Františka Tvrdeka loutky. Založil svůj divadelní soubor s názvem *TRDEK-ULTRAVIOLET SHOW*.

S tímto luminiscenčním¹² loutkovým divadlem procestoval Profesor Tvrdek více než dvacet států světa. Jako pedagog působil nejen u nás na katedře loutkářství DAMU v Praze, ale v takových exotických zemích jako Vietnam, Korea či Mongolsko. Zajímavé je na tom, že byl žádán jako pedagog v zemích, jež mají v loutkářství daleko delší tradici než u nás.

¹² Divadlo, které používá ve výpravě, rekvizitách, kostýmech a případně v loutkách fosforeskující látky, jež při nasvícení vytváří zajímavé barevné efekty.

„Spojil v sobě najednou mnoho profesí: grafika, luminiscenčního technologa, architekta, malíře i divadelního vedoucího, což je požehnáním v titulu jediného názvu „loutkář“! (Štoll, K., 2000, s. 38)

Jeho loutky jsou v muzeích v Turecku, Holandsku dokonce i v daleké Číně a Arabských emirátech, pro které pracoval na televizním seriálu. U osobnosti Františka Tvrdky opět platí pravidlo, že loutkáři jsou lidé „devatero řemesel.“ (Štoll, K., 2000, s. 36 – 38)

11.5 Helena Štáchová

Tato výrazná ženská osobnost začínala v roce 1967 a to rolí *Máničky v divadle u Spejbla a Hurvínka*. V divadle působí dodnes jako loutkoherečka, zpěvačka, scénáristka, režisérka a dabérka. Byla manželkou Miloše Kirschnera, který plnohodnotně zastoupil zprvu občas, posléze natrvalo profesora Josefa Skupu. Manželé spolu pracovali téměř třicet let až do smrti Miloše Kirschnera, v roce 1996. Oba byli věrni tomuto světoznámému divadlu celý svůj společný profesní život.

Po té byla vedením divadla pověřena poprvé žena, Helena Štáchová, která stále mluví role Máničky, bábinky či paní Kateřiny. Soubor pod vedením této všestranně nadané umělkyně, která se prezentuje i na filmové scéně, stále drží vysokou uměleckou úroveň, a co je hlavní a podstatné, že už kolikáté generaci dětí i jejich rodičům, rozdává toto divadlo radost a zábavu.

Popularita souboru sahá i za hranice a je stále žádaným pobavením i poučením. Divadlo Spejbla a Hurvínka má ještě jednu zvláštnost, jeho soubor mluví sedmnácti jazyky a hovoří vždy řečí hostitelské země. Neutuchající popularita a obliba tohoto divadla je jistě také zásluhou jak profesně zdatného a nadšeného souboru, tak kvalitního vedení. (Štoll, K., 2000, s. 33)

11.6 Miloš Kirschner

„Skupa kdysi prohlásil, že své negativní vlastnosti jaksi ukládá do Spejbla, zatímco své lepší já přiznává Hurvínkovi. Já jsem se ještě definitivně nerozhodl, komu bych měl fandit. Jisté je však jedno. Když se stávám Spejblem, je mi nad sebou samým tak nějak smutno. Sám sebe neváhám politovat. Když se naopak cítím být Hurvínkem, musím se trochu krotit, aby té „veselosti“ nebylo - vzhledem k dané situaci – přece jenom nad normu. Ano, oba tito oblíbení ušatci stojí sice svými dřeváky na půdě dvacátých let, ale jejich myšlení vyjádřené v obapolném dialogu přizpůsobeno současnosti tak nenásilně, že si to dnešní divák často ani neuvědomuje. Přežili a přežívají sami sebe. Stávají se (pokud se už nestali) nesmrtelnými. A v čem jsou nesmrtelní? Zřejmě ve své univerzálnosti, která dovoluje oběma postavičkám zcela nenásilně přecházet z prostředí do prostředí, ze situace do situace, zasahovat do všech oblastí našeho života, zodpovídat nejnemožnější otázky a nacházet na ně odpovědi.“ (Sokol, F., 1987, s.254-255)

(Příloha Rudého práva Haló sobota, 8.10. 1983. Zkrácený text rozhovoru redaktorky L. Tomešové s ředitelem Divadla Spejbla a Hurvínka národním umělcem Milošem Kirschnerem)

12. Osobnosti české loutkové animace

Nápad rozhýbat loutku ve filmu dostala v roce 1935 Hermína Týrlová s Karlem Dodalem po vzhlednutí sovětského filmu, kde hrál živý herec s loutkou. Tento tak zásadní film pro českou loutkovou animaci, se jmenoval *Nový Gulliver* režiséra Alexandra Ptuška. Loutka, která se měla poprvé ve filmu rozhýbat, nebyl nikdo jiný, než již tehdy velmi populární Hurvínek v kombinovaném snímku *Všudybylovo dobrodružství*. O rok později, tedy v roce 1936 jim na zakázku loutku vytvořil tehdy neznámý mladý výtvarník jménem Jiří Trnka... (Poš, J., 1990, s. 18)

12.1 Jiří Trnka

„Trnka sice nebyl zakladatelem českého loutkového filmu, ale stal se jeho nápaditým průkopníkem.“ (Augustin, L. H., 2002, s. 413)

Jiří Trnka, který se narodil v Plzni, byl od útlého věku v úzkém kontaktu s loutkami, které se vyráběly v jejich rodině. Jeho prababička z matčiny strany totiž malovala loutky a hračky a pradědeček je vyráběl. V letech 1929 - 1935 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Zpočátku navrhoval a vytvářel kulisy pro Divadlo Spejbla a Hurvínka J. Skupy v Plzni; později v dnešním pražském Divadle Rokoko provozoval vlastní loutkové divadlo.

Při svém prvním setkání s loutkovým filmem vytvořil pro reklamní účely postavu Hurvínka. V době 2. světové války se zapojil do pražského divadelního života návrhy scén a kostýmů. V Praze žil v letech 1938-1958 v Košířích ve vile Turbová, později ve svém domě na Kampě, který si zakoupil. Roku 1945 se stal spoluzakladatelem studia *Bratři v triku* a roku 1967 byl jmenován profesorem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, práci mu však znesnadňovala pokračující těžká nemoc, jíž podlehl 30. prosince 1969. Pochován je na Ústředním hřbitově v Plzni.

„Jiří Trnka ovšem vždy vynikal svou nehledanou výtvarností pramenící z jeho hlubokého umělectví, ze schopnosti objevné obraznosti, z dovednosti snít; vždy vítězil svou citlivou a jemnou a jemnou senzibilitou a všestrannou múzičností.“

(Augustin, L. H., 2002, s. 413)

Co se jeho díla týče, je znám, že s oblibou používal ve svých filmech loutky. Mezi jeho nejznámější loutkové filmy patří *Staré pověsti české* a *Dobrý voják Švejk* namluvené jeho přítelem J. Werichem a celovečerní film podle předlohy W. Shakespeara *Sen noci svatojánské*. Dalším Trnkovým veledílem z 60. let je například film *Kybernetická babička* a *Ruka* zpodobňující totalitu. Pro děti napsal a sám ilustroval pohádkovou knihu *Zahrada*.

„Ze všech velikánů animovaného filmu se asi nejúspěšněji brání uniformitě. Hledá nové formy, cesty, témata, techniky. Nebojí se experimentů.“

(Kačor, M., 2010, s. 34)

Dočkal se například těchto výjimečných ocenění: Cena Hanse Christiana Andersena, Mellièsova cena za nejlepší animovaný film, národní umělec (1963), Mezinárodní festival animovaného filmu 1965 – Zvláštní cena poroty. Právě letos uplynulo přesně 100 let od narození tohoto vynikajícího národního umělce.

(Poš, J., 1990, s. 24, Augustin, L. H., 2002)

12.2 Hermína Týrlová

Hermína Týrlová byla zakladatelskou osobností českého animovaného filmu. V polovině 20. let začínala s Karlem Dodalem, průkopníkem tohoto žánru, při práci na kreslených filmových reklamách. Své experimenty s loutkovými filmy obnovila za okupace, kdy natočila loutkový film *Ferda Mravenec*.

V roce 1945 natočila ještě na válku reagující *Vzpouru hraček*, ve které kombinovala živého herce s loutkami, poté podobným způsobem lyrickou, *Ukolébavku*. Pouze s loutkami natočila v příštích letech klasické (*Pasáček vepřů*, *Zlatovláska*) a moderní pohádky (*Pohádka o drakovi*, *Vláček kolejáček*).

Zkoušela využít pro animovaný film nejrozumnější materiály (Vlněná pohádka, Kulička, Korálková pohádka) a opět kombinovala loutky a hraný film (Ztracená panenka). Její práce spočívala na detailu a drobnokresbě. Pro své filmy si sama volila náměty i psala scénáře. Hledala stále nové metody a nezastavila se před sebetěžším animátorským úkolem. Ve srovnání s výpravnými loutkovými filmy J. Trnky a K. Zemana působí její filmy jednoduše, ve stylové čistotě a prostotě však spočívá jejich síla, s jakou dětskému divákovi sdělují srozumitelnou a emotivní cestou prosté pravdy či mravní naučení. Filmová tvorba H. Týrlové byla oceněna řadou domácích i zahraničních cen.

(Poš, J., 1990, s. 18)

13. Spejbl a Hurvíněk

Na postavách legendární dvojice Spejbla a Hurvínka se odráží spolupráce Josefa Skupy s lidovým loutkářem Karlem Novákem a původní Skupovo povolání, a to pedagog na střední škole. Na chování Spejbla a Hurvínka je znát, že jejich předchůdci byli pan Škrhola a Kašpárek. Poznáme to na těžkopádném způsobu Spejblova vyjadřování, na komolení slov a na časté používání *tentononc, tento, a že áno*. Ale pan Spejbl je maloměřták, polovzdělanec, na rozdíl od Škrholy, který byl venkovan a jehož obzory byly značně omezené. Pan Spejbl se snaží s těmi nejlepšími úmysly vychovávat syna a zodpovídat jeho všetečné otázky.

Z lidového loutkového divadla si Spejbl odnesl kromě jiného také velmi účinný prvek a to přímé oslovování obecnstva. S přímým kontaktem mezi herci a loutkami a mezi diváky dovedl Skupa citlivě a instinktivně zacházet a použít v pravou chvíli. Předchůdce Hurvínka byl tradiční Kašpárek – typická postavička českého lidového loutkářství.

V této dvojici otce se synem vytvořil Skupa stylově vytríbenou dvojici, která splňovala *„zákon dramatu“*, to znamená, že bystřejšímu a chytřejšímu typu nahrává typ méně bystrý a prostší. Hurvíněk si získal obecnstvo svou naivní logikou a bohatou výřečností, protkanou příslovím. Zkrátka Hurvíněk je zvědavý chlapec se spoustou otázek a námitek.

„Jemně filosofující postavičky Spejbl a Hurvíněk nastavují světu zrcadlo s humorem a hledají lék proti neduhům naší planety. Vlévají tak malým i velkým duším naději a radost!“ (Štoll, K., 2000, s. 33)

Skupa si své *„dřevěné dítě“* pana Spejbla, navrhl výtvarně sám, ale zhotovil jej lidový řezbář Karel Nosek v roce 1920. Nejprve byl partnerem Kašpárka. Celých sedm let uběhlo, než se objevil jeho syn Hurvíněk. Toho zhotovil ze dřeva Gustav Nosek. Na této slavné Skupově, *„rodince“* se podílel jeho žák mladý Jiří Trnka, který navrhl Máničku a posléze i psa Žeryka. Poslední členku, paní Kateřinu vymyslel, vodil a mluvil

J. V. Rýz. Paní Kateřina alternuje někdy bábinka. Tu i paní Kateřinu mluví od roku 1967 Helena Štáchová do dnes.

(Štoll, K., 2000, Sokol, F., 1987, Dubská, A., 2004, Provazník, J., 2008)

14. Druhy loutek

Loutka je chápána jako stylizace lidské postavy, to znamená oproštění od detailů a celkové zjednodušení. Při tvorbě loutky se využívá tvarová stylizace, to znamená, že se vychází z geometrických tvarů. Obličej je dělen na části: čelní, nosovou a bradovou. Zvýrazněním nebo naopak potlačením některých partií lze docílit rozličných výrazů, nálad a charakterů.

Při členění loutek se vychází z řady kritérií. Jednou z těchto kritérií je způsob vodění loutky.

Loutky spodové – loutky jsou uváděny do pohybu zespodu, jsou nad hlavami vodičů.

Loutky závěsné - loutky jsou ovládány shora pomocí drátu nebo nití.

Loutky, jež mají mnoho typů a loutky improvizované.

Loutky stínové – promítané stínové siluety plochých nebo plastických loutek na plátna.

14.1 Loutky spodové

Loutkoherec ovládá loutku zdola, většinou ukryt za zástěnou. Loutka se stává jeho prodlouženou rukou. Výhodou je poměrně snadná manipulace a možnost temperamentního projevu loutky. Nevýhodou je neexistující podlaha a tím pádem potíže s udržení správné výšky loutky.

Maňásci

S maňásky si hrály děti od pradávna. Prvními vodiči maňásků bývaly zpravidla maminky, které jim propůjčily hlas a děti vnímaly loutky jako živé bytosti. Hlavička maňáska se ovládá jedním nebo dvěma prsty a tak se loutka pohybuje dvěma směry. Tělíčkem maňáska je předloktí. Jevišť tvoří paraván, za který se herci ukryjí. Herec

může mít nasazeného maňáska na obou rukách a zvládne-li započít mezi maňásky dialog, stává se dokonalým loutkohercem.

Javajky- vajangy

Jak napovídá název, pochází tyto loutky z Jávy, jsou vedeny spodem, a proto se nazývají stejně jako maňásci loutky spodové. Ovládají se hůlkami, které procházejí středem tělíčka, a proto se loutka drží vzpřímeně. Mechanismus, který je uvnitř loutky, umožňuje pohyb hlavy několika směry.

Javajka mívá často malé rekvizity-vějíř, hůl či slunečník. Rekvizity se navléknou přímo na ruku loutky. Jednoduché loutky, potažené černou textilií, se nazývají ploché a říká se jim *Siluety*. Byly v módě zejména za doby Ludvíka IV. Tyto loutky bavily šlechtu, aniž by pronášely nějaký text či proslov, sloužily pouze jako dekorace. Javajky dovezl do Čech loutkoherce Sergej Obrazcov z tehdejšího Sovětského svazu.

Loutka hůlková

Jedná se v podstatě o javajku, a je ovládána třemi hůlkami. Pohyb rukou je řízen hůlkami nebo dráty, které drží loutkoherce v druhé volné ruce. Hlavička je ovládána hrdelním kolíkem, jenž prochází rameny loutek, nebo může být ovládána vloženými prsty loutkoherce.

14.2 Krosny

Krosna je vlastně čtyřstranný koš, připevněný na těle herce. Z koše vyčnívá hlava a ruce. Herec, který se uplatňuje jako mim - moc nemluví, jen gestikuluje. Pro zachování tajuplnosti své existence, zakrývá herec své nohy tmavou látkou.

Tento zvláštní druh se vyskytuje zřídka a to buď na poutích, karnevalech, nebo v operách či operetách.

14.3 Loutky závěsné

Loutky závěsné se říká marionetám z toho důvodu, že v době jejich herecké pasivity bývají v pozici zavěšení.

Marioneta

Jsou to nejoblíbenější loutky. Do Čech je přivezli Italové a Angličané a ti také naučili české loutkáře s nimi zacházet. Řadí se mezi závěsné loutky a to na drátech, nitích či obojím. Drát vychází z hlavy loutky, což její vedení podstatné.

Marionety se vodí seshora, v rukou vodiče je vahadélko, z něž pramení nitky vedoucí k jednotlivým údům loutky. Ty "luxusnější" mají vedení k očím, aby mohly mrkat a ke rtům aby dělaly dojem, že mluví. Loutkoherce ovládá veškeré partie těla nahoře u vahadélka a pohyby působí přirozeně a měly by být lehce proveditelné.

14.4 Loutky stínové

Původ stínohry se datuje v pravěku, kdy stín větve, ruky či celé postavy vytvářely obrazce na stěně ohněm ozářené jeskyně. Velmi rozšířené jsou v Číně, no pro jejich půvab a nezaměnitelnou atmosféru při představení se rozšířily do okolních zemí. Stínová loutka je plošná, profilová silueta, která je vystřihovaná či vyřezávaná z různých materiálů.

Jako materiál je používána například lepenka, karton, papír či polystyrén. Obličejové detaily a detaily šatů či účesu jsou prostříhány, nebo prořezány (dle materiálu) a podlepeny barevným celofánem. Také se mohou použít jen průsvitné materiály, jako plexisklo, které se mohou transparentně pomalovat.

Vedení loutky bývá obvykle vodorovné, pohyb se uskutečňuje třemi vodičími tyčinkami, které vedou kolmo k plátnu. Světelný zdroj je umístěn nad hlavou loutkoherce, někdy světlo mívají připevněno na hlavě (jako horníci či záchranáři) Při výrobě stínové loutky se klade důraz na precizně a bohatě propracované detaily, musí mít přehlednou obrysovou linii a výrazný profil. Jedině zdařile propracované stínové loutky vytváří tu správnou iluzi většinou bájných příběhů.

V Brně se tímto druhem divadla inspirované divadlo Líšeň,¹³ jehož pohádku, *Sávitří*, jsem viděla a velice mne jejich představení okouzlo a potěšilo.

14.5 Loutky plošné

¹³ Divadlo Líšeň vzniklo v roce 1998 v Brně, zakladatelé jsou Pavla Dombrovská a Luděk Vémola, jejich repertoár je jak pro děti- *Sávitří*, báje z indické mytologie, tak i pro dospělé- *Princezna Tma*.

Tyto loutky jsou technicky řešeny následovně. Jednotlivé části, které jsou nakresleny jednotlivě, se nejdříve pečlivě vystřihnou či vyřezou. Většinou jsou pomalovány oboustranně, pro efektivnější využití. Po té jsou teprve kompletovány. Spojovány jsou klouby, většinou krejčovským patentem, nebo cvočkem s rozvírací nožkou. Ovládání plošné loutky je řešeno táhlem z drátu nebo špejlí, či tahem nitě. Tento typ loutky se používá na hraní drobných situačních scének, neboť její možnosti jsou omezeny.

14.6 Loutky kombinované

Loutka mimická

Má pohyblivý obličej. Mimika vzniká za pomoci všech prstů, vložených do vyrobené hlavy. Ta je vyrobena z měkkého materiálu. Prsty loutkář ovládá pohyb nosu, brady a čela. Pro lepší efekt pracujeme s vhodným natočením ruky, tím docílíme různých výrazů v obličejí. Technikou vedení připomíná maňáska

Loutka hlavová (též přilbová)

Hlava představované figury je připevněna na čepici či přilbu, na tělo je nařasen větší kostým.

(Paulová, A. *Úloha loutek ve výchovně-vzdělávacím procesu*. Brno, 1998. 63 s. Diplomová práce. Masarykova universita, Pedagogická fakulta. Štoll, K., 2000, Richter, L., 1997)

15. Zajímavosti světového loutkářství

15.1 Japonské loutky

Východní loutky jsou poznamenány a ovlivňovány pestrou a bujnou orientální fantazií. V Japonsku se loutkářství datuje od 10. století. Loutky, lidově zvané *kugutsu*, vodili kočovní loutkáři na lidových slavnostech a kouzelnických vystoupeních. Několik století přetrvávalo toto umění bez výrazných změn. Až v 16. století se v japonském loutkovém divadle ustálila forma *ninjo joruri*, to znamená hudební loutkové divadlo.

Bylo doprovázeno *yoruri*, neboli hudebním vyprávěním, které bylo doprovázeno nejoblíbenějším lidovým nástrojem *shamisen*. V průběhu 17. a 18. století probíhal rozkvět hudebního loutkářství.

Nejznámější dramatik tohoto období se jmenoval *Monzaemon Chakamatsu*, který je považován za japonského *Shakespeara*. Loutka byla vedena loutkohercem oběma rukama a ten nebyl při představení vidět. Později vodili loutku, která se zdokonalila, tři loutkoherci, tehdy výhradně muži. Ti byli zahaleni celí do černého oblečení, a proto byli nazýváni *černí mužové*. Tento typ hraní, se stal tradičním stylem japonského loutkářství.

(http://www.japonsko.tnet.cz/umeni_divadlo.htm)

15.2 Loutky z Vietnamu

V historii Vietnamu hraje ústřední roli voda a to se projevuje rovněž v jejich způsobu loutkářského umění. Vodní loutkářství, tzv. *mua roi noc*, vzniklo v oblasti Rudé řeky a střední části severního Vietnamu. Souviselo s materiálním a duchovním životem pěstitelů rýže a obděláváním zatopených ploch. Představení se odehrávala v rybnících či zatopených rýžových polích a sami byli po pás ve vodě, zatímco loutkami pohybovali pomocí bambusových tyček, což bylo velmi efektní, protože se zdálo, že loutky plují. Nejdůležitější úlohu zde měli výtvarníci, jež loutky vytvářeli dle režisérova (autorova) obsahu děje. Právě ti, vdechly loutkám pomocí svého uměleckého nadání, pohlaví, sociální postavení a věk.

Kromě vody, jakožto jednoho z blahodárných živlů, uctívali v dávném Vietnamu také Nebesa, Zemi a Les. To vyplývalo z bájných pověr, že se svět dělí na Nebesa, Pozemní svět a Podvodní svět a nechyběli ani rituály během úkazů s vodou spojených – Bouře, Vítr, Mraky, Déšť atp.

(<http://www.hedvabnastezka.cz/zeme/asie/vietnam/kdyz-loutky.vypravi-o-zivote-ve-vietnamu/>)

Divadlo Thang Long

V hlavním městě Vietnamu, Hanoji, je velice populární místní divadlo, Thang Long, kde se hraje několik představení denně. Vše je dějově a konverzačně zjednodušeno a jde zde především o pobavení publika, nikoliv o poselství, jak tomu bylo dříve. Během představení se můžete setkat s postavami jak lidskými, tak zvířecími a pohádkovými (víly, jednorožci, draci apod.), které vám předvedou krátká představení o závodech čunů, chytání žab nebo o tanci víl.

(<http://www.hedvabnastezka.cz/zeme/asie/vietnam/kdyz-loutky.vypravi-o-zivote-ve-vietnamu/>)

15.3 Loutky z jihovýchodní Asie

Tato oblast byla po dlouhou dobu pod vlivem čínským a také indickým. Další zdejší velmi pestré divadelní formy pak vychází z domácích tradic. Pro divadelní svět představuje jihovýchodní Asie jeden z nejpozoruhodnějších regionů. Mohu např. zmínit slavný indický epos *Rámájana*, jenž inspiroval náměty divadelních a tanečních představení také v Barmě, Thajsku, Laosu a Kambodži.

Barma

Tradice místního divadla sahá na přelom 18. – 19. St.), což je překvapivě “nedávná” historie. Ač se zde používaly v podstatě klasické marionety, zajímavé byly svojí velikostí (až přes metr vysoké), krásně a do detailu zdobené. Klasická sada loutkového sboru čítala bezmála 30 postav, většinou reprezentujících osoby z královského prostředí a to vždy kladně. Záporné postavy, podobně jako v našich tradičních pohádkách, pak byly zobrazeny jako čarodějnice, zlí čarodějové, na rozdíl od našich pohádek pak také zlí tygři či záludné opice.

Typické pro tuto oblast se stala vypracovanost i sebemenších gest, jako např. pohyb obočí či jednotlivého prstu, což vyžadovalo desítky provázků.

Stínové divadlo na Bali a Jávě

Bylo a je velmi populární v asijských zemích, převážně v Číně, Indii, Thajsku atp. Dodnes nejoblíbenější však zůstává zvláště v Indonésii, např. na Jávě a Bali, odkud údajně i pochází. Je tu dokonce tak populární, že několik hodin trvající představení vysílá i místní televize. Nejpopulárnější *wayang kulit* dokáže zabavit Jávance u televize celou noc.

Loutky jsou vyráběny z buvolí kůže a jsou barevně malovány tak, aby je diváci sledovali především ze strany, odkud vrhají stín. Také zde máme postavy jak kladné, tak záporné, jež lze ve stínovém divadle rozeznat i podle toho, jak na scénu přicházejí. Já sama jsem měla, jak jsem již zmiňovala výše, možnosti jednoho takové stínové představení zhlédnout, a byla jsem velice nadšena, co vše lze za plátno ukrýt. Mnohdy to mohou být i předměty denní potřeby, jež se při dokonalém osvětlení a pečlivém zacházení loutkoherce, (v tomto případě by se dalo říci i kulisáka za oponou), promění v magické květiny, děsivou zvěř z džungle či strašidelný přízrak.

(<http://www.chinatours.cz/clanky/loutky-iv-asie/>)

15.4 Obří loutky z Francie

V roce 2009 probíhaly v Berlíně velkolepé oslavy 19. výročí jeho znovu spojení. Oslavy vrcholily 5. října 2009, kdy Francouzská divadelní společnost Royal de Luxe sehrála za pomoci obřích loutek pohádku o této části německých dějin. Loutky byly vyrobeny ze dřeva, kovu a koňských žíní.

Obří marionety ovládalo 52 lidí a několik jeřábů. Divadelníci cvičili tato monstra uvést do pohybu tři roky. Jsou to pravděpodobně největší pohyblivé loutky, jaké se kdy vyrobily. Celá show přilákala asi milion diváků. Náklady na její realizaci dosáhly 1,6 milionu eur.

Zakladatelem společnosti, která existuje od roku 1973 je Luc Courcoult. Je také autorem tohoto zajímavého projektu.

(<http://aktualne.centrum.cz/zahranici/fotogalerie/2009/10/05/projdete-si-berlin-s-obrimi-loutkami/>)

15.5 Sochy na Las fallas

Ve španělské Valencii probíhají každoročně *Svatojosefské* slavnosti neboli *Las fallas*. Tyto slavnosti plné barev a ozdob začínají 1. března, přičemž nejdůležitější je noc z 18. na 19., na svatého Josefa, kdy se ve Valencii nepracuje. *Fallas* jsou občanská sdružení Valencie, která shromažďují peníze pro umělce, kteří nejméně rok před oslavami navrhnou a vymyslí náměty na výrobu obřích soch a sousoší.

Tyto originální sochy jsou zhotoveny z rozličných materiálů, nejčastěji ze dřeva, sádky, kartonu či polystyrénu. Jsou vysoké až dvacet metrů, váží i několik tun a jsou vyrobeny pro konkrétní rok. Karikují dokonale konkrétní osoby ze španělského prostředí, většinou politiky.

Součástí oslav je přepestrý průvod žen dětí i mužů v krásných ručně šitých krojích směřující k patronce města. Tou je Panna Marie Opuštěných. A průvod za zvuku bubnů, píšťal a dechových nástrojů skládá každý den květinové dary k jejím nohám. Patronka má podobu sochy, jež má úctyhodnou výšku přibližně patnáct metrů. Nejobdivuhodnější je její šat, jež je vytvořen z desítek pestrobarevných květů. Mozaika, která obklopuje patronku, je vytvořena téměř z tuny přinesených květin.

Poslední noc celých oslav je *pálení* a ukončuje celé oslavy. Nastává okamžik, na který čekají s napětím všichni zúčastnění. Ve dvacet dva hodin se začínají spalovat nejdříve dětská sousoší a o půlnoci se spalují ostatní velké sochy. V jeden moment se po celé Valencii spálí všechny sochy a sousoší. Po shoření poslední části sousoší či sochy následuje potlesk a oslavy jsou definitivně u konce. Zmíněné objekty sice nespadají přímo pod loutky, avšak významově ano.

Zde tyto obří satirické sochy plní funkci obdobnou loutkovému představení. I ony bavily, obveselovaly, rozesmívaly, poučovaly a na konci oslav při jejich spálení i někoho rozplakaly. Každý rok jsou obdivovány, velebeny a na konec zničeny. Někdy je těžké určit hranici mezi loutkou a objektem, který kromě pohybu loutku připomíná.

Je rozdíl jen v pohyblivých částech nebo je spíše spojuje smysl a funkce?

(Mikušová, V. *Proměny pohledů na krásu v historii Španělska*. Brno, 2009. 111s. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta)

16. Funkce loutkového divadla – jeho vliv na děti

„Poskytujeme-li dětem od malička hodnotné prožitky, předvádíme-li jim vkusná loutková představení, třeba velmi jednoduchá, vychováváme citlivé divadelní diváky, kteří jednou budou správně chápat dramatické i jiné druhy umění.“

(Leština, V., 1999)

Z nejranějšího období, tj. před 35 000 lety pocházejí nálezy pohyblivých figurek, z nichž se později pravděpodobně vyvinuly loutky. Vyskytovaly se zřejmě při náboženských a kultovních obřadech. Zde plnily funkci symbolickou, magickou a též psychologickou. Původně byly tedy loutky a představení s nimi, součástí pohanských svátků, lidových obřadů a obyčejů, jako byly zimní a letní slunovrat, vynášení Moreny či slavnosti masopustu.

Ve středověku funkce loutky souvisela s prezentováním náboženských výjevů. Tyto představení se odehrávaly v kostelích. Loutky byly původně součástí pohanských slavností. Postupně se loutky objevovaly v mnoha kulturách a příležitostech, nejen při náboženských obřadech a na různých místech. Měly mnoho rozličných podob a plnily zejména funkci zábavnou, osvětovou, vzdělávací, propagační a politickou.

„Loutkové divadlo svou realitou a současně svou náznakovostí ve vzhledu jevištních postav a v jejich charakterové typizaci je silným podnětem k rozvíjení fantazie. Proto sledování loutkové hry je schopno rozněcovat představivost dětí, i dětí váhavých a těžkopádnějších.“

Text dobré divadelní hry obohacuje slovní zásobu dětí. Objevuje jim krásu mateřštiny. Pomáhá jim také za vhodného vedení pedagoga odstraňovat závady řeči.“

(Rödl, O., 1969, s. 7)

Jak je patrné z citace, přispívá návštěva divadla a vzhlédnutí loutkového představení přispívá k mnoha kladným jevům. Rozvíjí dětem fantazii, kultivuje a rozšiřuje slovní zásobu, dokonce napomáhá k odstranění některých vad řeči. Kromě estetické výchovy, kdy děti prostřednictvím hry chápají a vnímají krásu, má vliv na výchovu etickou a morální.

Děti fandí hrdinským činům, obdivují statečnost a pravdomluvnost, radují se z vítězství hrdiny a souhlasí s potrestáním zla. Při vžívání se do děje hry děti zapojují zrak a sluch současně. To vyvolává emocionální vzrušení a zážitky z představení si děti uchovávají dlouho po odchodu z divadla. Vzpomínka na představení způsobuje většinou milou a příjemnou představu. (Blecha, J., 2007, Sokol, F., 1987, Obrazcov, S. M., 1966)

Nežádka děti napodobují chování hlavního hrdiny, který je veskrze kladný a charakterní. Již více jak dvacet let pracuji u divadla jako výtvarnice. Díky mému zájmu o divadlo jsem jej často se svými dětmi navštěvovala. Jelikož mám děti ve velkém časovém odstupu, tak mohu posoudit sama význam a vliv, jaký na moje děti měla a má návštěvnost divadel a kulturních zařízení.

Děti mladšího předškolního věku divadelní scénu zbožňují, a tak se divadlo stává protipólem PC, internetu, televize...

V srpnu loňského roku jsem navštívila se svým tříletým synkem výstavu *Rodinná loutková divadélka*. Konala se v Moravském zemském muzeu. Na výstavě byly vystaveny dekorace, plakáty a hlavně loutky z rodinných divadel asi od 20. let do 50 let minulého století. Na závěr jsme si mohli samy zahrát s loutkami představení.

Zajímavé bylo pozorovat mého syna, co konkrétně jej na výstavě zaujalo. Samotné loutky jej zaujaly jen částečně, a to ty, které znal, tzn. Čert, Hurvínek, Kašpárek, ale když jsme si mohli loutky samy vyzkoušet a zahrát pohádku, teprve potom se začal zapojovat, radit se a prožívat samotný děj příběhu.

17. UNIMA - UNion Internationale de la MARionette

„ je mezinárodní nevládní organizace sdružující ty osoby z celého světa, které přispívají k rozvoji loutkářského umění a staví toto umění do služeb humánních hodnot, jako je mír a vzájemné porozumění mezi národy bez ohledu na rozdílnost jejich ras, politického či náboženského přesvědčení a kultury v souladu s uznáním základních práv člověka, tak jak jsou definována ve všeobecné deklaraci lidských práv Spojených národů z prosince 1948“

prolog statutu UNIMA

Československo bylo na sklonku dvacátých let minulého století nazýváno *“loutkářským rájem“*, ale především kvalitními jak amatérskými, tak profesionálními loutkářskými soubory. V té době vycházely u nás dva loutkářské časopisy.

Nejstarším světovým odborným loutkářským periodikem, vydávaným u nás se *loutkového divadla“*. Toto výsadní postavení a označení si zasloužilo svými loutkářskými firmami, které vyráběly kromě loutek též divadelní dekorace, specializovanými obchody s loutkami loutkářskými sjezdy, kurzy, výstavami, nazýval *Český loutkář*, po krátkém přerušení pod názvem *Loutkář*, jehož redigoval od roku 1912 Jindřich Veselý. Od roku 1925 vycházel časopis *Naše loutky* redigovaný dr. Janem Bartošem. Oba tyto časopisy byly vydávány v Praze. Avšak nikde, ani ve světě neexistovala instituce, která by zprostředkovávala mezinárodní informace, události a novinky z loutkářského oboru. Vznik takovéto organizace či instituce byla čím dál nutnější a zřejmější.

K založení tohoto mezinárodního loutkářského svazu dal podnět francouzský básník a loutkář Paul Jeanne 20. května 1929 v Praze. To právě probíhal pátý sjezd českých a slovenských loutkářů. Avšak až 27. září téhož roku došlo k závěrečnému ustanovení na kongresu v Paříži.

Do vedení této instituce byl zvolen dr. Jindřich Veselý a generálním sekretářem byl ustanoven Václav Sojka. Čestným prezidentem se stal francouzský loutkář Justin Godart. Francouzština a němčina se stala jednacími jazyky. Čeští umělci stáli ve vedení

této mezinárodní organizace i posléze, v roce 1933 na kongresu v Lublani se stal prezidentem UNIMA Josef Skupa, Jan Malík generálním sekretářem. Tato organizace byla první mezinárodní divadelní organizací a stala se významnou institucí v divadelně-loutkářské oblasti.

Po složitých a nelehkých válečných a poválečných letech, kdy se zdálo, že politické události rozvoji UNIMA nepřejí, se čeští loutkáři v čele s Janem Malíkem zasloužili o první poválečné setkání. To se uskutečnilo v Praze v roce 1957. Účast zahraničních delegací na tomto pátém kongresu byla bohatá. Zúčastnili se zástupci Evropy. Kromě zakládající Francie, též Velká Británie, Itálie, Jugoslávie, Bulharska, Rumunska, NDR, NSR, Sovětského svazu a dalších evropských států. Přijeli i zástupci až z Indie, Indonésie, Vietnamu, Mongolska a Severní Koreje.

Tato pestrá a různorodá mezinárodní účast ovlivnila do jisté míry i nové pojetí UNIMA. Stala se moderní mezinárodní organizací s mnoha funkcemi a cíly. Jedním z jejích aktuálních cílů je vydání *Světové encyklopedie loutkářského umění* (*World Encyklopedie of Puppetry Arts*). Tato unikátní encyklopedie, jejíž vydání podporuje UNESCO,¹⁴ se stane pro všechny loutkáře, milovníky loutek a loutkového divadla zdrojem informací a dokladem významu tohoto krásného divadelního umění. V šedesátých letech se zakládaly národní střediska a mezinárodní komise.

České středisko UNIMA zprostředkovává komunikace, kontakty a informace s generálním sekretariátem a komisemi UNIMA a aktivně účastní na vydání Loutkářské encyklopedie. Každoročně také pořádá festival *Přelet nad loutkářským hnízdem*, podílí se na organizaci dalších loutkářských festivalů, jako je *Skupova Plzeň*, *Loutkářská Chrudim* či *Mateřinka*.

Především je ale vrcholnou organizací českých loutkářů.

(<http://host.divadlo.cz/unima/>, Blecha, J., 2007)

¹⁴ UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) - Organizace spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu je mezinárodní vládní organizace při Organizaci spojených národů, založená v roce 1945 v Londýně.

18. Loutková divadla- současnost

Informace o současné loutkové scéně jsem čerpala z knihy Jaroslava Blechy, *Okno do českého loutkářství*, vydané v roce 2007 v Brně. Jaroslav Blecha je fundovaný odborník v oblasti loutkového divadla. Tento divadelní historik pracuje jako vedoucí oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně. Externě přednáší na filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně dějiny, teorii a estetiku loutkového divadla.

(Blecha, J., 2007)

18.1 Loutkové divadlo Radost

Jakožto brněnský patriot zmíním brněnské loutkové divadlo Radost. To vzniklo již v roce 1947, nejprve jako poloprofesionální scéna brněnského Výzkumného ústavu pedagogického. Vůdčí osobností byl Vladimír Matoušek, který patřil k předním osobnostem meziválečné generace českého loutkářství.

Profesionální činnost divadlo zahájilo až o dva roky později. Soubor usiloval o vlastní dramaturgický a inscenační profil. První velké zahraniční zájezdy do Vietnamu, Mongolska, Indie, Indonésie, Kambodži a do Egypta proběhly v letech 1953 - 58. Tyto zahraniční cesty slavily mimořádný divácký ohlas a úspěch a soubor získal mnohá ocenění.

V první polovině šedesátých let došlo k obměně divadelního vedení i souboru. Postupně přicházeli do angažmá divadla absolventi loutkářské katedry DAMU jako například Ilda a Jiří Pitrovi, Anděla a Ján Čisárikovi. Toto zpestření souboru mělo za následek jak obohacení repertoáru, tak inovaci a modernizaci inscenační techniky. To se projevovalo větší akčností, dravostí a komediálností představení.

18.2 Divadlo Loutek, Ostrava

Toto divadlo vzniklo v roce 1953, z části amatérského souboru, zakladatelem byl Zdeněk Hapala. S příchodem ředitelky Šárky Babrajové, výtvarníků Václava Kábrta,

Jaroslavy Žátkové a režisérů Zdeňka Havlíčka Jiřího Jaroše nastalo nové umělecké nasměrování. Tzv. *ostravská škola* byla charakterizovaná profesionálním invenčním loutkoherectvím. I přes mnohé provozní potíže se divadlo vždy prosazovalo jako kvalitní loutková scéna.

V roce 1999 se divadlo dočkalo moderního architektonického objektu, ojedinělého v naší zemi a oceněného jako Dům roku. Divadlo tak má důstojné prostředí pro produkci svých představení, jež se hrají pro mateřské školy, pro základní školy a též pro starší mládež a dospělé diváky.

18.3 Divadlo Drak, Hradec Králové

Divadlo, jež se nachází ve východních Čechách, vzniklo v roce 1958 a původně mělo statut zájezdového loutkového divadla. Významnou událostí v uměleckém vývoji divadla bylo nastoupení nového ředitele Jana Dvořáka v roce 1965. Ten měl bohaté profesní zkušenosti z Divadla Spejbla Hurvínka, kde pracoval jako dramaturg režisér a scénograf. To znamenalo uplatňování nových progresivních a výrazových prostředků.

Průlomem bylo nastoupení režiséra Josefa Krofty, který prosazoval novou koncepci v realizování loutkové inscenace, kde se na scéně více prosazoval herec a jeho kreativní umění. V současnosti se soubor, jak píše Blecha..., *orientuje na syntetické divadlo charakterizované akční scénografií, v němž se loutka stává partnerem herce.*“

(Blecha, J., 2007, s. 66)

Také loutková scéna po sametové revoluci se vyvíjí a vznikají nová nezávislá uskupení, jako *Buchty a loutky*, *Divadlo bratří Formanů*, *Divadlo Líšeň aj*.

Některé soubory jsou mezinárodní - *Divadlo Continuo*, *Tineola*, některé působí jako sólisté - *Téatr Víti Marčíka*. Mnozí mladí absolventi uměleckých škol hrají tzv. pouliční divadlo, kočují a hostují na pozvaných scénách a zúčastňují se domácích a zahraničních festivalů. Produkce současné loutkové scény je velmi pestrá a zahrnuje jak tradiční techniky a principy, tak nové experimenty využívající nejnovějších divadelních i nedivadelních technik. (Blecha, J., 2007)

19. Využití loutek ve výuce

Již v mateřské škole je loutka v rukou učitelky významným výchovným pomocníkem. Loutka upoutává či odvádí pozornost dětí žadáním směrem, umožňuje jim se lépe koncentrovat a soustředit. Pedagog, který využívá loutky ve výuce posléze i na I. stupni ZŠ, má možnost rozvíjet dětskou představivost, fantazii, smysl pro estetiku a vkus.

Pomocí loutky jako výukového prostředku podporuje napodobování a hravost. Může poněkud zmírnit negativní vlivy působení televizní obrazovky a jiných médií, kde je velké míře obsažena brutalita, agresivita a vulgárnost a tyto nežádoucí jevy způsobují dětem stres a jsou špatným a odpudivým příkladem pro harmonický a vyrovnaný vývoj dítěte.

19.1 Loutka jako výukový předmět v českém jazyce

V Českém jazyce má loutka nezaměnitelné a významné místo. Zejména při hodině čtení v první třídě ji lze využít při dramatizaci pohádek. Dítě, které udržuje pozornost zaměřenou ke hře s loutkou, se učí správné stylizaci a komunikaci.

Pomocí loutek děti ztvárňují pohádkové či zvířecí postavy, využívají rozmanitých citoslovcí pro ně a imitují je a napodobují jejich celkový projev. Při procvičování abecedy a skládání slov a slabik lze použít prstových loutek. Jako loutky se zde mohou použít např. náprstky či sušené makovičky. Na ty se nalepí jednotlivá písmenka, která se dle pokynů hledají, nasazují a čtou.

Zapojení loutky v mluvnici má pozitivní vliv při osvojování a procvičování různorodých témat.

19.2 Loutka jako výukový předmět v prvouce

Také v prvouce lze loutku využít, zvláště pro výstižnější předvedení nejrůznějších životních situací, kdy se žáci prvních ročníků učí společenskému chování. Modelové situace se pomocí jednoduché loutky dají lépe zdramatizovat a zároveň pochopit a poučit se.

19.3 Loutka jako výukový předmět v matematice

Zejména v prvním ročníku nachází loutka své místo v hodině matematiky. Při seznamování dětí s přirozenými čísly. Zde mají uplatnění loutky prstové. Ty si (jako ostatně všechny, které zde zmiňuji jako výukový předmět), mohou děti vyrobit v pracovním vyučování za pomoci pedagoga. Prstové loutky, se vyrobí ze zbytků textilií a navlékají se na jednotlivé prsty. Označí se od nuly až po číslo deset a při poznávání čísel se hledají, nasazují a ukazují.

Touto hravou formou můžeme procvičovat i sčítání a odčítání, kdy žáci ukazují výsledek na loutkách označených čísly. Touto hravou formou se můžou procvičovat i další matematické operace, například násobení a dělení.

19.4 Loutka jako výukový předmět v hudební výchově

Téměř u každé písně lze využít dramatizace s loutkou. Vhodné jsou však takové písně, jenž vyjadřují určitý děj a jehož ztvárnění žáci pomocí loutek zvládnou. I v tomto případě je žádoucí zvolit typ jednoduché loutky, při jejíž výrobě se mohou děti motivovat již konkrétní písní.

Loutek je možno využít při nácvičování rytmu, kdy žáci předvádí chůzi loutek v rytmu hudby. Tím, že se žáci soustředí na loutky, potlačují trému a ostych a naučí se zpívat před celou třídou. Dále se pomocí loutky může cvičit pohyb spjatý hudbou. S jednou či více loutkami se pokusit o improvizovaný tanec na krátkou hudební skladbu.

Výuka s loutkou dává učitelům možnost přiblížit dětem smysl pro rytmus a vnímat melodii.

19.5 Loutka jako výukový předmět v tělesné výchově

Hravou a poutavou formou je možno pomocí loutek, v tomto případě např. maňásků, přispět k osvojení základních povelů, které jsou běžné v tělesné výchově. Učitel udává rytmus – píšťalkou či bubínkem a loutky pomocí dětí vykonávají určené povely.

Tak se děti hravě seznámí jak reagovat prostřednictvím loutek na povel „pozor!“- loutky jsou vzpřímené, „vpravo v bok!“- loutky se obrátí vpravo, „vlevo v bok!“- loutky se obrátí vlevo, „pochodem vchod!“- loutky prostřednictvím dětí pochodují s občasnými změnami tempa za zvuku píšťaly nebo bubínku.

Touto aktivizující a hravou metodou zvládnou jistě snáze všechny ostatní povely, které činí dětem obvykle potíže a mohou vyvolat někdy až nechuť k tělesné výchově. V tomto případě, když povel špatně provede loutka, je snaha o správné pochopení a vykonání povelů jistě častější.

19.6 Výroba loutky v pracovní výchově

V pracovním vyučování na prvním stupni ZŠ, si děti mohou vyrobit loutky, které budou zároveň jejich vyučovací pomůckou a prostředkem při výuce dalších předmětů, které jsem uvedla v předcházejících kapitolách.

Loutky by to měly být jednoduché na výrobu i na ovládání, z dostupných materiálů. Při jejich vytváření se děti seznámí s různými materiály, přírodními i umělými. Budou mít příležitost se seznámit s rozmanitými technikami, vyzkouší si nové výtvarné techniky a postupy. Naučí se šít, lepit, vystřihovat a zdokonalí se v malování a modelování.

Výsledkem jejich snažení a kreativní činnosti může být výuková pomůcka, která je bude doprovázet během vyučování a která jim může být i smysluplnou pomůckou.

Loutka prstová z brambor nebo plodů

Jednoduchá loutka, kde je hlavička vytvořena z brambory nebo nějakého plodu, (kořenové zeleniny, makovice apod.) Hlavička má vydlabaný (v případě makovičky přirozený) otvor na nasazení ukazováčku.

Doplňky jsou tvořeny též z přírodních materiálů. Oči, nos a ústa z koření hřebíčku, vlasy ze slámy či koudelky.

Loutka prstová šitá

Nejvhodnějším materiálem je plst', která se netřepí a snadno se sešívá do tvaru prstu, na který má být nasazen. Na vlasy se mohou použít kousky příze, na oči, ústa či jiné doplňky jsou vhodné knoflíky, papír, různé textilie a zbytky kůže. Děti je mohou výtvarně pojednat barvičkami či fixací a použít rozmanité materiály.

Loutky prstové jsou vhodné jako vyučovací pomůcka například v hodinách matematiky či v Českém jazyce.

Loutka z rukavice

Při výrobě této maňáskové loutky využíváme starých nebo lichých rukavic, prstových nebo palčáků. I zde lze použít knoflíky, korálky, vlnu a různé druhy textilií na vyzdobení jednoho nebo všech prstů.

Loutka z vařečky

Základ loutky tvoří vařečka, která tvoří kostru celé postavičky. Opět je zde příležitost ke kreativní činnosti- obličej lze pomalovat a dodat tak žádaný výraz nebo

charakter. Jako vlasy opět lze použít vlnu či odstřižky textilií. Nakonec se postavička oblékne do šatů. Střih je jednoduchý, aby jej děti zvládly ušít. Je to obdélník, který je sešitý do válce a na jedné straně stáhnutý šňůrkou. Toto nařazení tvoří vlastně límec, neboť je pod "obličejem" loutky. Tato loutka je vhodná jako výuková pomůcka v hudební výchově.

Toto je jen velmi stručný příklad výroby loutek v pracovním vyučování. S vyšší třídou se zvyšuje i náročnost loutky a tím i výsledná kvalita a vzhled. V každém případě tato činnost má příznivý vliv nejen na vývoj kreativity a uměleckého citění, ale také na motoriku a zdokonalení v technické činnosti.

(Paulová, A. *Úloha loutek ve výchovně-vzdělávacím procesu*. Brno, 1998. 62 s. Diplomová práce. Masarykova universita. Pedagogická fakulta., Rödl, O., 1969)

Se zavedením loutky jako výukové pomůcky, souvisí výuka dramatické výchovy na školách.

20. Dramatická výchova

20.1 Definice

Dramatická výchova je jeden z oborů výchovy umění a estetické výchovy. V dramatické výchově se vychází z přirozené dětské hry „jako“. Ta je založena na přeměně účastníků, předmětů, prostor a zvuků, zkrátka všeho co je do hry zahrnuto, v někoho nebo v něco jiného než je tomu v realitě. Lze ji charakterizovat jako učení přímým prožitkem a vlastní zkušeností v jednání.

20.2 Začlenění dramatické výchovy do výuky

V našem pojetí vzdělávání stále funguje systém předávání poznatků od pedagoga k žákovi, dramatická výchova je cestou objevování. Má nejbližší k estetickým,

uměleckým a společenským výchovám. Když používá dramatickou výchovu, jako metodu výuky zkušený pedagog pak využívá zkušeností žáka.

Vyučování orientuje na aktivitu žáků, kteří sami objevují a zjišťují. Aktivizující metoda vede k odstranění ostychu, uvolnění, tvůrčí činnosti, kreativitě a bohatší slovní zásobě. To ovšem vyžaduje poněkud změnit zavedený způsob výuky, který již není zaměřený na řídicí úlohu učitele. Učitel se stává spíše rádcem a pomocníkem.

Stěžejním úkolem pedagoga je zde zejména plánování, motivace a vytváření tvůrčí atmosféry. Jakýkoli dramatický proces obsahuje několik složek, jež od sebe nelze oddělit a které je nutné sledovat všechny současně. Tyto složky jsou: složka osobního, sociálního, estetického a etického rozvoje.

20.3 Osobnost učitele dramatické výchovy

Požadavky na osobnost učitele jsou obecně známé a dané. Učitel využívající dramatickou výchovu při výuce by měl mít kromě základních požadavků jako je: přirozená autorita, patřičné vzdělání, schopnost se neustále vzdělávat, být spravedlivý a nestranný, také něco navíc.

Pedagog pracující s dramatickou výchovou by měl být tvořivý, hravý, empatický a ochotný neustále hledat náměty z reálného a literárního světa a znalosti z tohoto oboru neustále rozšiřovat. Schopnost naslouchat a pohotově improvizovat je též samozřejmostí.

Takový učitel je pro žáky zajímavý a dokáže je pak snadněji motivovat a nadchnout pro daný předmět.

(Paulová, A. *Úloha loutek ve výchovně-vzdělávacím procesu*. Brno, 1998. 62 s. Diplomová práce. Masarykova universita. Pedagogická fakulta., Rödl, O., 1969, Richter, L., 1997, http://is.muni.cz/th/105511/pdf/_?lang=en)

III. Praktická část

1. Návrh na volno - časové centrum - ochotnické divadlo DiGa (Divadlo a Galerie)

Když jsem přemýšlela, jaké možnosti volného času nabízí lokalita Nový Lískovec (kde bydlím), zhodnotila jsem, co mi nabízí. Bydlím ve staré zástavbě, kde se nachází spousta zeleně, les, cyklistické trasy vedoucí přes Anthropos (muzeum prehistorie), až na přehradu či na druhou stranu přes Červený kopec ke kostelu a nemocnici u Milosrdných bratří. Na druhé straně se nachází chráněná krajinná oblast Kamenný vrch, ideální pro cyklisty, in-line bruslení, pěší turistiku, sportovce vůbec a milovníky přírody je tu ráj. Marně jsem však hledala kulturní zařízení, kde se dá trávit volný čas za každého počasí, po celý rok a kde se mohou scházet nejen děti a mládež, ale všechny věkové a sociální skupiny. Takové parametry podle mého názoru splňuje kulturní centrum zaměřené na “amatérské” divadlo s originální výtvarnou tvorbu.

Pro koho je zařízení určené?

Zde by mohly trávit čas děti mladšího školního věku, maminky na mateřské dovolené i se svými dětmi, mládež, lidé, kteří se po pracovní době chtějí odreagovat. Jistě by se našlo dostatek seniorů, kteří by se zde rádi zapojili do kulturního dění. V naší městské části žije mnoho umělců – výtvarníků, hudebníků a herců, mnozí jsou již v důchodu. Někteří z nich by se rádi o své cenné zkušenosti podělili.

Formou organizování burzy nebo něco jako aukcí nepotřebného nábytku a šatstva a by se získávaly kulisy, kostýmy pro herce a různé rekvizity. Naskýtá se tu šance pro amatérské spisovatele, básníky, skladatele a všechny nadšence, kteří se chtějí kulturně realizovat.

Motivace:

Zapojení všech generačních a sociálních skupin, spolupráce mezi dětmi, dospělými, a seniory, zúročení cenných zkušeností spoluobytel, kteří by se rádi zapojili do kulturního dění. Spolupráce s MŠ, ZŠ, MC, klubem seniorů. Prezentace

výsledku snažení: představení, výstavy, koncerty původní i převzatá tvorba. Dramaturgie uzpůsobená dle obecenstva tzv. pro dětské publikum pohádky, jiný repertoár pro mládež a dospělé. Možnosti se prezentovat v umělecké činnosti: nejen herecké, ale i výtvarné, recitační, fotografické, hudební apod.

Cíl:

Vytvoření volno časového kulturního centra, kde se dá trávit smysluplně volný čas po celý rok i během víkendů. Možnost provozu i po dobu prázdnin, kdy mnohé děti neví co s volným časem. Setkávání lidí, kteří se cítí sami a zapojení dobrovolníků, kteří by rádi vedli ke kulturnímu vzdělávání děti a mládež. Scházení kamarádů, kteří chtějí trávit smysluplně volný čas a zúročit některé ze svých talentů. Spolupráce všech generací a vzájemné předávání informací a zkušeností.

Realizace a prezentace nápadů a projektů, které by jinak zůstaly v „šuplíku.“

Vést děti a mládež ke kulturnímu životu, k zájmu o umění a estetiku, literární tvorbu.

Podporovat děti a mladistvé v kreativní činnosti, dát šanci vytvořená díla vystavovat.

S hudební a dramatickou tvorbu prostřednictvím koncertů a představení seznámit své spoluobčany. Jistě se projeví při tvorbě a spolupráci vliv kromě uměleckého a estetického taky pozitivní vliv kultivující, etický, morální a sociální.

Cílem je hlavně pobavit místní spoluobčany, a možnost strávit příjemné chvíle při realizaci a následně na kulturní akci či výstavě.

Místo :

Mezi starou zástavbou a sídlištěm je již několik let nepoužívaný objekt původního supermarketu Albert. Je k němu bezpečný a bezbariérový přístup, celá budova je přízemní, takže kočárky a vozíčkáři mají bezproblémový vstup. Interiér je vhodný k přepažení a rozdělení na části pomocí mobilních stěn a paravánů (závěsů). Tím by vzniklo několik prostor- jeviště, hlediště, místnost pro realizaci a úpravu kulis, kostýmů a rekvizit. Také dětský koutek a možnost občerstvení.

Financování:

Věřím ve spolupráci s obecním úřadem, který vyjde vstříc svým spoluobčanům symbolickým nájemným. Tento opuštěný objekt by se časem stal útočištěm pro bezdomovce a problémovou mládež. Pomoc jak organizační tak finanční ze strany obecního úřadu pomůže vyřešit hned dva problémy. Zachránit budovu před úplnou devastací a zamezení provádění nežádoucích aktivit v tomto objektu. Využití prostor pro smysluplnou činnost, která by podporovala a umožnila kreativně a kvalitně trávit volný čas obyvatelům Nového Lískovce.

Program, náplň a činnost

Šance pro režiséry, herce, výtvarníky, návrháře, hudebníky, skladatele a fotografy, choreografy, tanečníky všechny, kteří jsou dobrovolně a bezplatně ochotni se zapojit jak do uměleckého chodu centra, tak do ekonomicko-provozního.

Výběr repertoáru – dramaturgický plán centra:

zohlednit a naplánovat představení pro mateřské školy a menší děti, vybrat vhodné představení pro mládež s cílem nalákat mládež do divadla nastudování původní i osvědčené převzaté dramatické tvorby s úmyslem pobavit dospělé i seniory tvorba a výtvarné pojednání kulis, výroba divadelních kostýmů a rekvizit možnosti pořádání též hudebních koncertů a výstav výtvarných děl místních spoluobčanů.

Reklama a propagace

Prvoplánová reklama by mohla vznikat vylepováním a rozdáváním letáčků na frekventovaná místa v Novém Lískovci prvními nadšenci a zakladateli.

Dále nábořem ve školách, článkem v místních regionálních novinách – formou inzerce.

Po začínajícím úvodním zahájení, pak každý člen pozve rád svoji rodinu, přátele a známé na představení, vernisáže a koncerty a tímto stylem, reklama a propagace tohoto zařízení je natrvalo zajištěna.

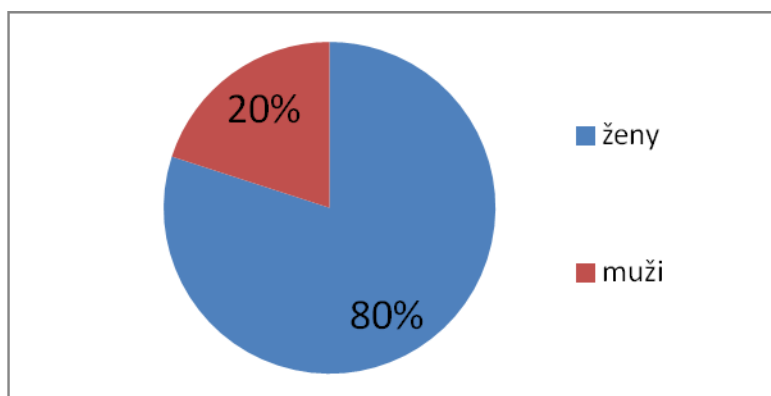
Jsem přesvědčena, že toto kulturní centrum by mělo jen pozitivní efekt pro všechny, jak pro ty co zúčastněné, aktivní a účinkující, tak i pro pasivní návštěvníky. Určitě by stálo za realizaci a doufám, že tento nápad obecní úřad městské části Brno-Nový Lískovec podpoří.

2. Dotazníky

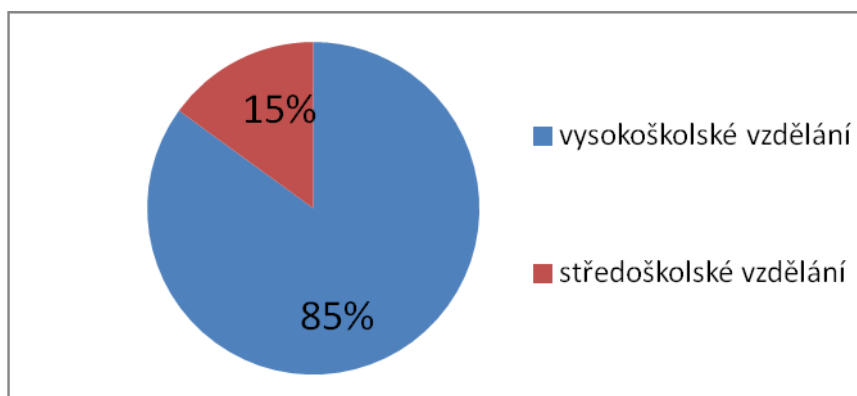
2.1 Dotazníky pro pedagogy na I. stupni ZŠ

Průměrný věk dotázaných pedagogů je 40let

ženy	80%
muži	20%

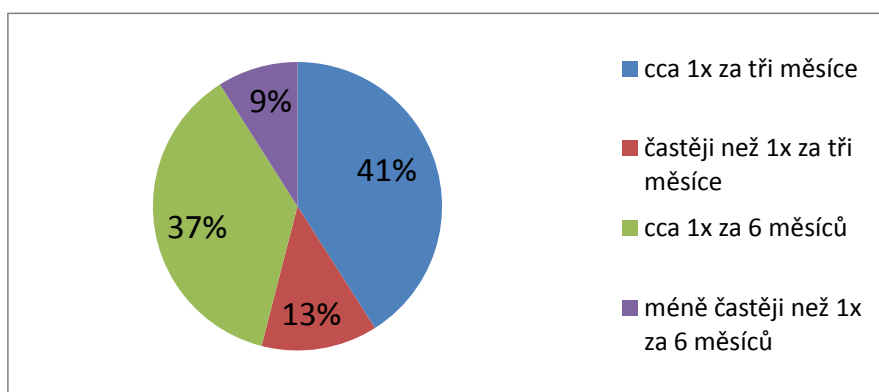


vysokoškolsky vzdělaných	85%
středoškolsky vzdělaných	15%



1. Na otázku, jak často chodí se svojí třídou do divadla, pedagogové odpověděli:

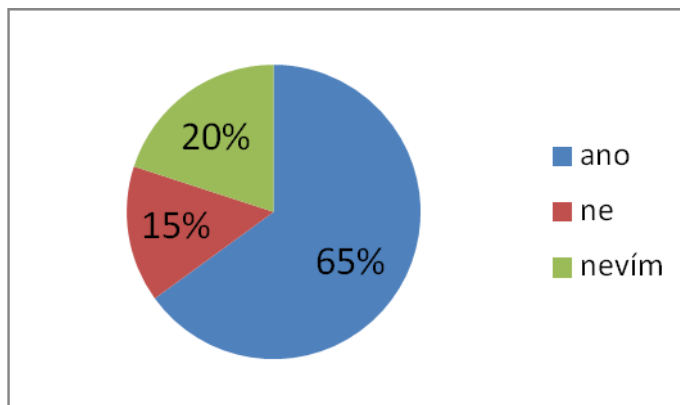
cca 1x za tři měsíce	41%
častěji než 1x za tři měsíce	13%
cca 1x za 6měsíců	37%
méně častěji než 1x za šest měsíců	9%



2. Na otázku, zda patří loutkové divadlo mezi oblíbené kulturní činnosti,

pedagogové odpověděli:

ano	65%
ne	15%
nevím	20%

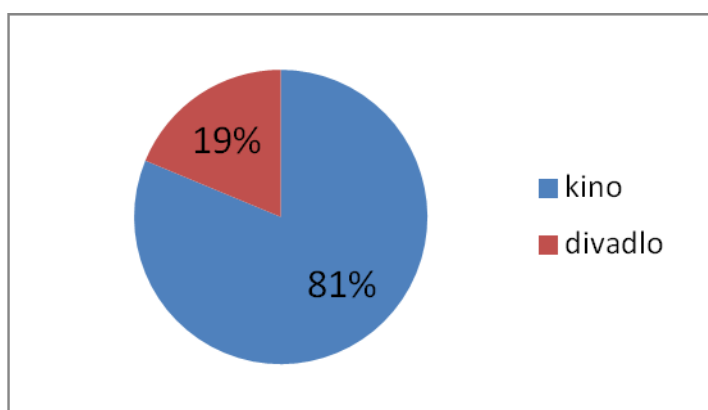


3. Na otázku, zda chodí s dětmi (se svojí třídou) raději do kina či divadla,

pedagogové odpověděli:

do kina 39%

do divadla 61%



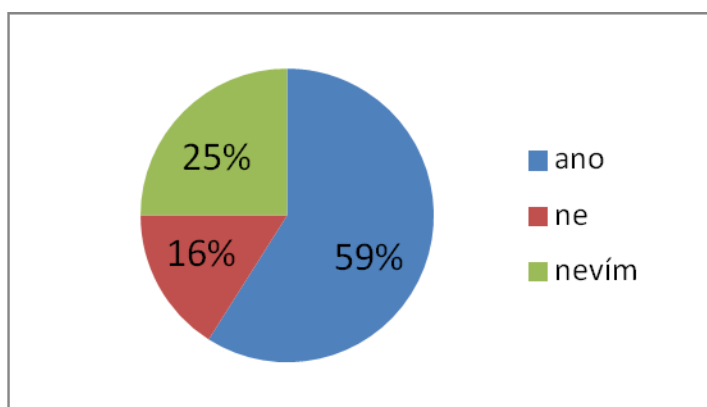
4. Na otázku, zda si myslí, že čas strávený v divadle je kvalitní a smysluplný,

pedagogové odpověděli:

ano 59%

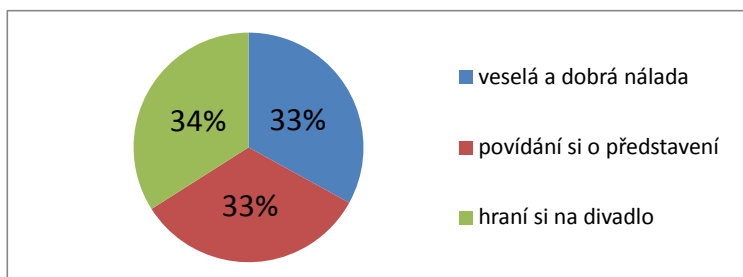
ne 16%

nevím 25 %



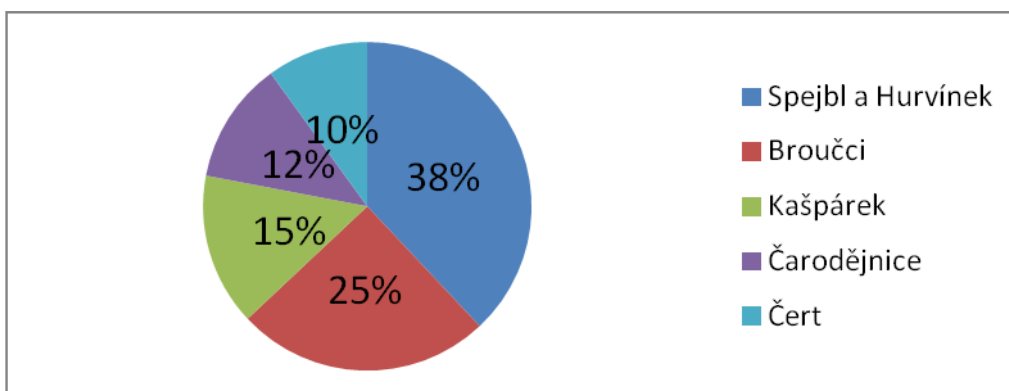
5. Na otázku, zda pozorují na dětech po návštěvě představení nějaký efekt:

děti jsou veselé a mají dobrou náladu	33%
povídají si o představení	33%
hrají si na divadlo	34%



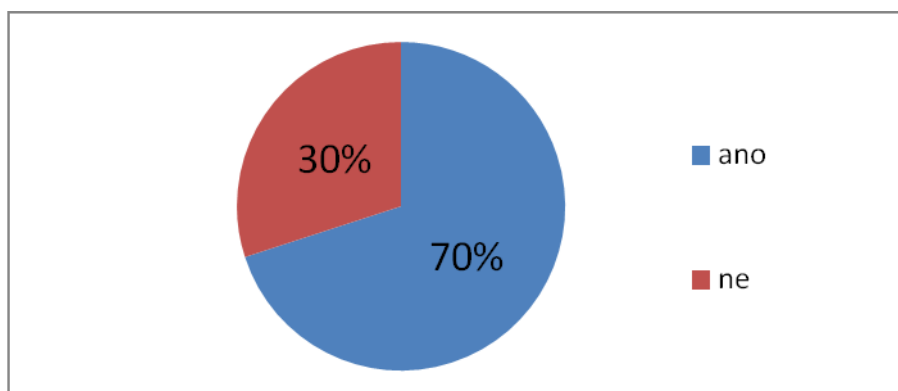
6. Na otázku, jaká je jejich oblíbená loutka, odpověděli pedagogové takto:

Spejbl a Hurvínek	38%
Broučci	25%
Kašpárek	15%
čarodějnice	12%
čert	10%



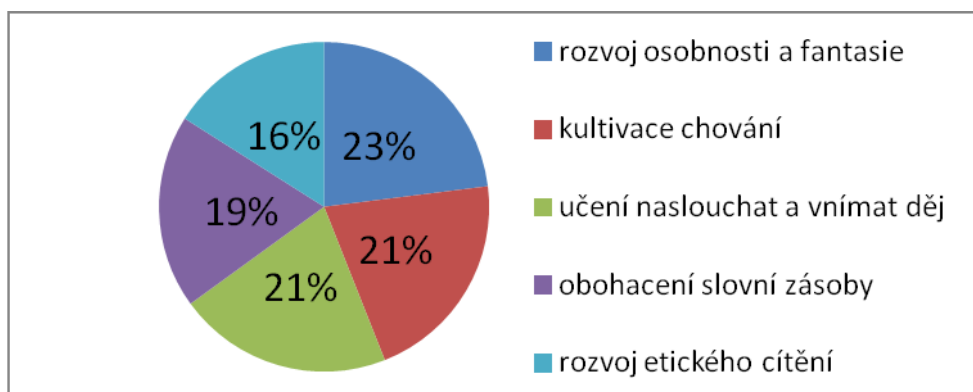
7. Na otázku, zda si jako malí hráli s loutkovým divadlem, odpověděli pedagogové:

ano	70%
ne	30%



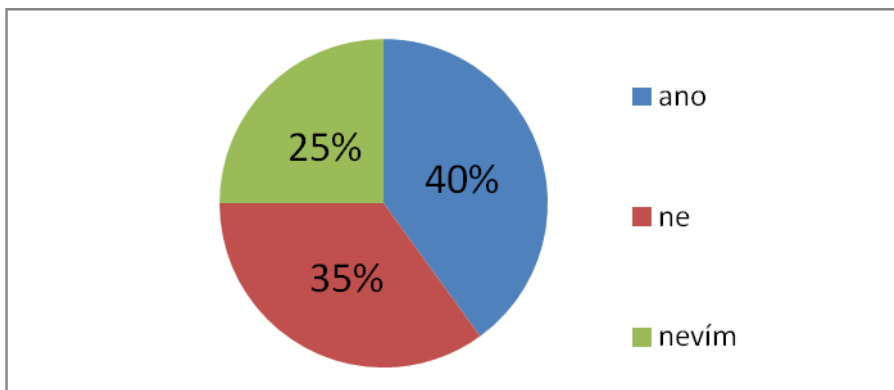
8. Na otázku, jaký je důvod trávit čas s dětmi v divadle, odpověděli pedagogové takto:

rozvoj osobnosti dítěte a fantasie	23%
kultivuje chování	21%
učí se naslouchat a vnímat děj	21%
obohacuje slovní zásobu	19%
rozvíjí etické cítění	16%



9. Na otázku, zda si myslí, že je u nás v mateřských i na základních školách umožněno navštěvovat divadlo dostatečně, pedagogové odpověděli:

ano	40%
ne	35%
nevím	25%



Z odpovědí dotazovaných pedagogů jsem došla k závěru, že většina, tedy 41%, navštěvuje se svými žáky divadlo (loutkové) v průměru jedenkrát za tři měsíce. Častěji než jedenkrát za tři měsíce, chodí shlédnout představení dokonce 13% a 37% navštěvuje divadlo v průměru jedenkrát za šest měsíců. Jen 9% absolvuje divadelní představení v průměru jedenkrát za dvanáct měsíců. Tato bilance je celkem uspokojivá, i když míra návštěvnosti na I. stupni ZŠ by mohla být vyšší. Většina pedagogů, 65%, považuje divadlo za oblíbenou kulturní činnost. 61% chodí s dětmi raději do divadla než do kina. Smysluplně strávený čas považuje v divadle 59% pedagogů a jen 16% nikoli, zbytek, 25% nemá jednoznačnou odpověď.

Téměř třetina dotazovaných učitelů, 33% pozorují po návštěvě na dětech dobrou náladu a veselí, stejný počet, 33% si všimli, že děti o představení diskutují a dokonce 34% zaznamenali u dětí chuť a touhu si po představení také zahrát divadlo, což je známka, že divadlo děti inspiruje k vlastní kreativní činnosti.

Nejoblíbenějšími loutkami dotázaných pedagogů, jejichž průměrný věk je čtyřicet let, jsou Hurvínek se Spejblem, 38%, na druhém místě se umístili Broučci s 25% a na třetím místě se umístil Kašpárek s 25%. Čarodějnice skončila s 12% a čert jen s 10%. Velká většina pedagogů - 70%, si v dětství hrála s loutkovým divadlem. Z toho vyplývá, že divadlo bylo velice rozšířenou zábavou generace dnešních čtyřicátníků.

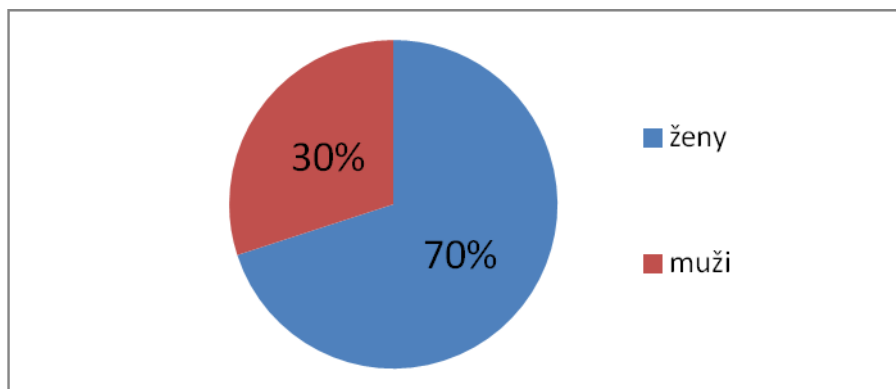
Pedagogové se ve 40% domnívají, že divadlo je u nás v mateřských i na základních školách umožněno navštěvovat dostatečně, 35% si myslí opak a 25% nezná na tuto otázku odpověď.

Konečně na otázku: jaký má smysl trávit s dětmi čas v divadle, odpovědělo 23% pedagogů, že divadlo rozvíjí osobnost a fantazii dítěte, 21% má za to, že kultivuje chování, stejný počet zjistilo, že divadlo učí naslouchat a vnímat děj, 19% pedagogů si všimlo, že vlivem návštěv divadelních představení si děti obohacují slovní zásobu, 16% jsou přesvědčeni o rozvoji etického citění. Odpovědi na tuto stěžejní otázku mě uspokojily a v podstatě mě jen potvrdily mé přesvědčení.

2.2 Dotazník pro rodiče dětí na I. stupni ZŠ

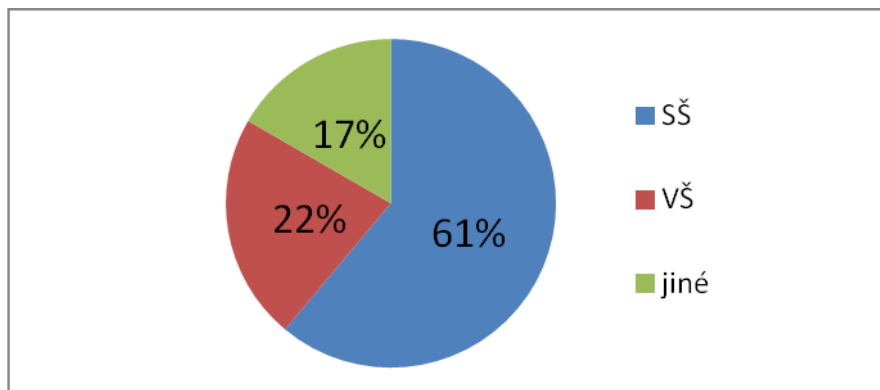
Průměrný věk dotazovaných rodičů je 45 let

ženy	70%
muži	30%



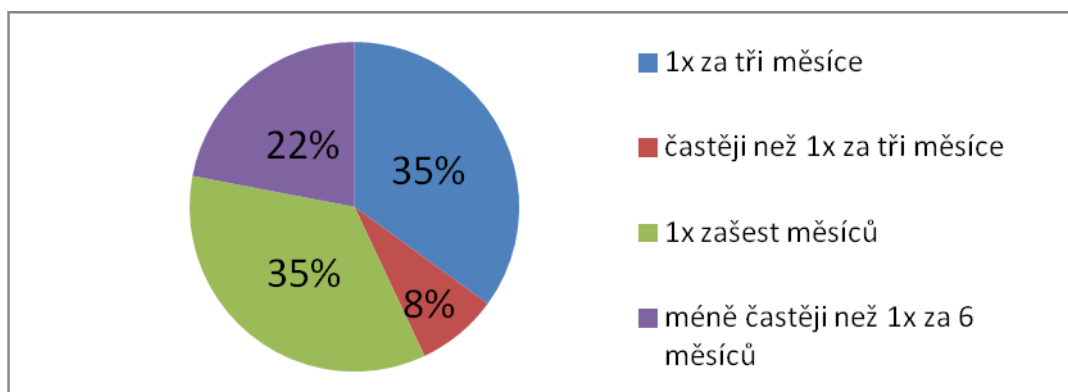
Vzdělání

sš	55%
vš	20%
jiné	15%



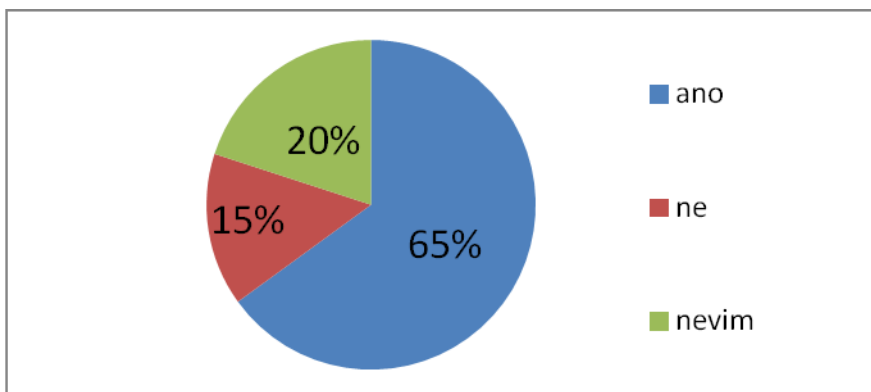
1. Míra návštěvnosti (loutkového)divadla se svými dětmi

cca 1x za tři měsíce	35%
častěji než 1x za tři měsíce	8%
cca 1x za šest měsíců	35%
méně častěji než 1x za šest měsíců	22%



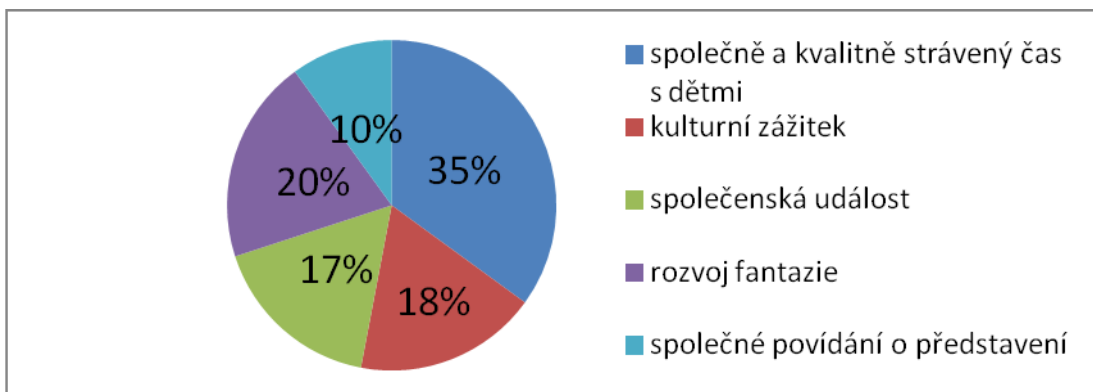
2. Na otázku, zda divadlo patří mezi oblíbené kulturní činnosti odpovědělo:

ano	65%
ne	15%
nevím	20%



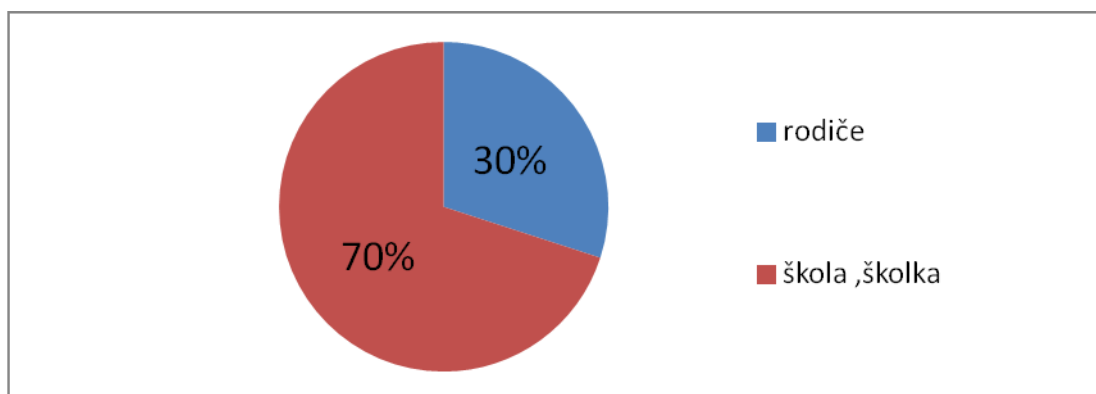
3. Na otázku, jaký je důvod trávit čas s dětmi v divadle, odpověděli rodiče takto:

společně strávený čas s dětmi	35%
kulturní zážitek	18%
společenská událost	17%
rozvíjení fantazie	20%
společné povídání o představení	10%



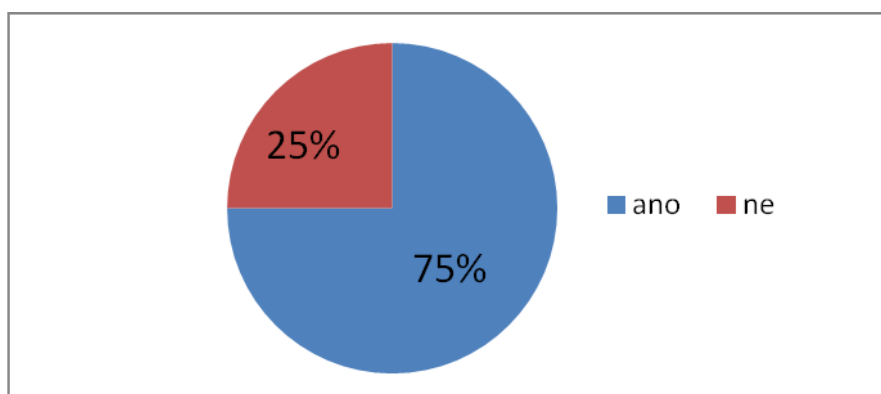
4. Na otázku, zda navštěvovali ve svém dětství divadlo častěji s:

rodiči	30%
se školou, školkou	70%



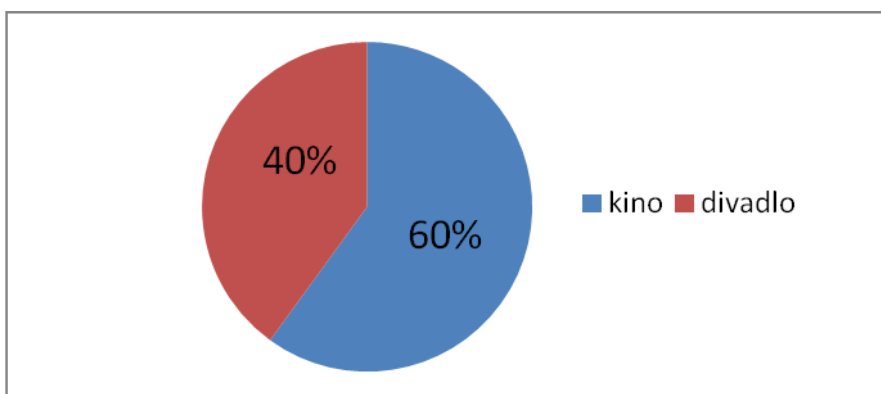
5. Na otázku, zda si v dětství hráli doma či s kamarády (loutkové) divadlo

ano	75%
ne	25%



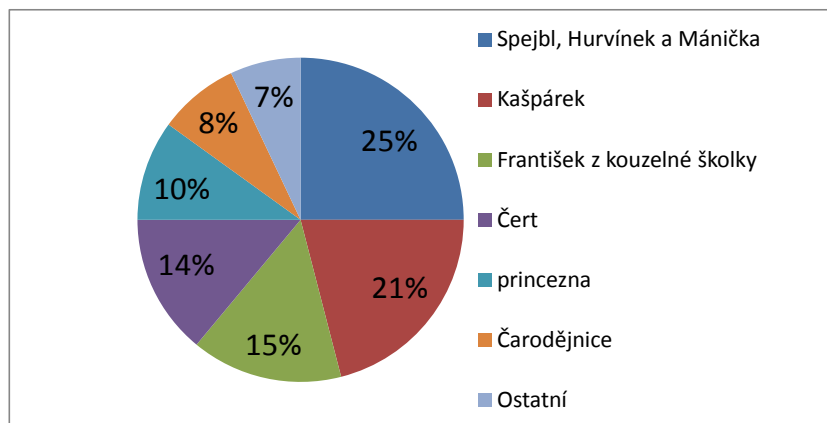
6. Na otázku, zda jejich děti navštěvují raději kino nebo divadlo, odpověděli:

kino	60%
divadlo	40%



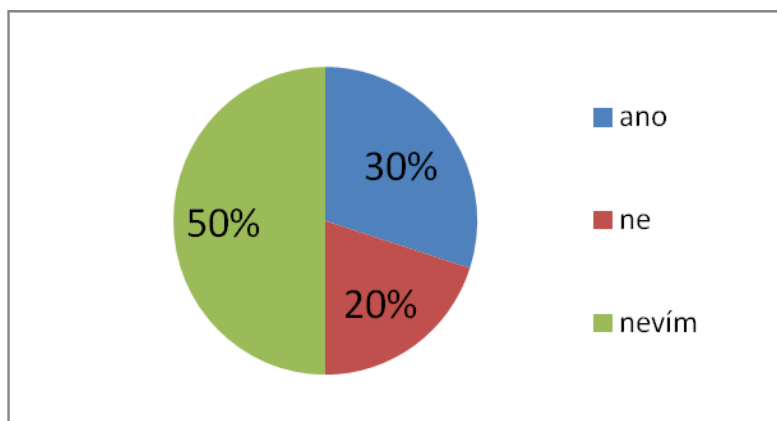
7. Na otázku, jaká je nejoblíbenější loutka jejich dětí, odpověděli rodiče:

Spejbl, Hurvínek a Mánička	25%
Kašpárek	21%
František z Kouzelné školky	15%
čert	14%
princezna	10%
čarodějnice	8%
ostatní	7%



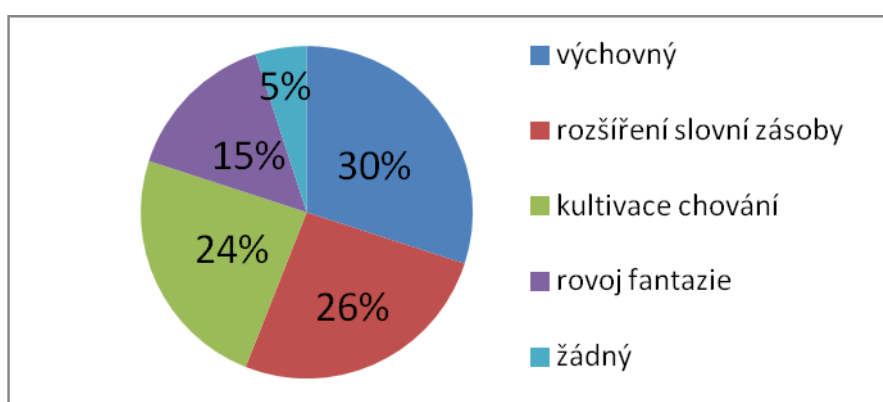
8. Na otázku, zda si myslí, že je u nás v mateřských i na základních školách umožněno navštěvovat divadlo dostatečně, rodiče odpověděli:

ano	30%
ne	20%
nevím	50%



9. Na otázku, jaký vliv má na děti divadlo, rodiče odpověděli:

výchovný	30%
rozšíření slovní zásoby	26%
kultivování chování	24%
rozvoj fantazie	15%
žádný	5%



Téměř třetinová část dotazovaných rodičů - 35%, navštěvuje divadlo se svými dětmi jedenkrát za tři měsíce a stejný počet jedenkrát za šest měsíců. 8% je aktivními návštěvníky, kteří chodí častěji než jedenkrát za tři měsíce. Většina rodičů - 65% , považuje divadlo za oblíbené kulturní činnosti a jen 15% s tímto názorem nesouhlasí, zbytek nemá v této otázce jasno.

Důvodem trávit čas se svými dětmi v divadle, uvedlo 35% rodičů jako společně a kvalitně strávený čas. O tom, že divadlo rozvíjí představivost a fantazii dětí, je přesvědčeno 20% rodičů. Kulturní zážitek a společenská událost je důvodem pro 17,5% rodičů. Společně si s dětmi o vzhlednutém představení povídá 10% rodičů. I rodičové ve svém dětství navštěvovali loutková divadla a to v 75%. Jejich děti navštěvují v 60% raději kino než divadlo. Nejoblíbenější loutkou dětí podle mínění jejich rodičů je stejně

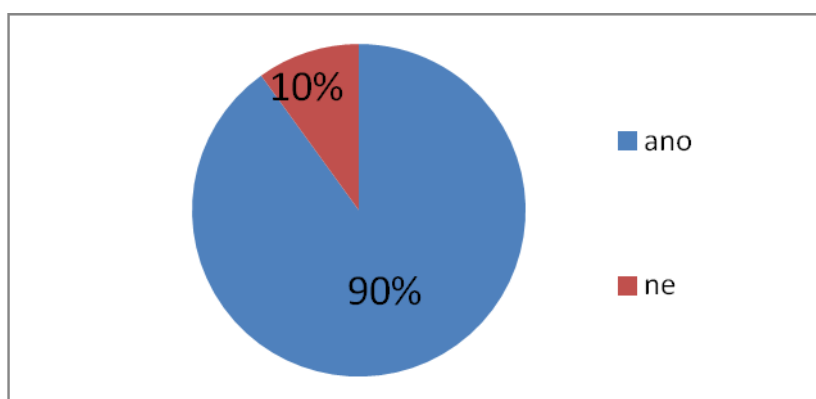
jako u pedagogů Spejbl a Hurvínek s Máničkou. Kašpárek se umístil na druhém místě s 21% a třetí místo získal maňásek František z pořadu české televize *Kouzelná školka* s 15%. V oblibě následuje čert s 14%, princezna s 10%, čarodějnice s 8% a ostatní s 7%. Polovina dotázaných rodičů - 50% není schopna posoudit, zda je u nás dětem umožněno navštěvovat divadlo v mateřských a na základních školách v dostatečné míře, spokojeno s návštěvností je 30% a 20% spokojeno není.

Vliv divadelních představení posoudili rodiče veskrze kladně a pozitivně. Jen 5% nepostřehlo žádný vliv či efekt. Naštěstí celých 30% rodičů si všimlo, že představení má na děti výchovný vliv, děti se seznamují s pojmy jako spravedlnost, hrdinství, pravdomluvnost a statečnost, 26% rodičů zaznamenalo rozšíření slovní zásoby a 24% upozorovalo, že návštěvy divadel a kulturních zařízení kultivují chování dětí. Také u rozvoje fantazie si 15% rodičů myslí, že na něm mají podíl zhlédnutá představení. S potěšením jsem zjistila, že názory většiny dospělých, jak pedagogů, tak rodičů, jaký vliv divadlo na děti má, jsou ve většině případů kladné, pozitivní a téměř všichni dotazovaní jsou přesvědčeni o prospěšnosti kultury a tudíž posílily moje přesvědčení, že divadlo má ve výchově a vzdělávání nezastupitelné místo. Pevně doufám, že míra návštěvnosti ve školách ani v rodinách nebude klesat, ale udrží si alespoň stávající průměr, tj. jedenkrát za tři měsíce.

2.3 Dotazníky pro děti na I.stupni ZŠ

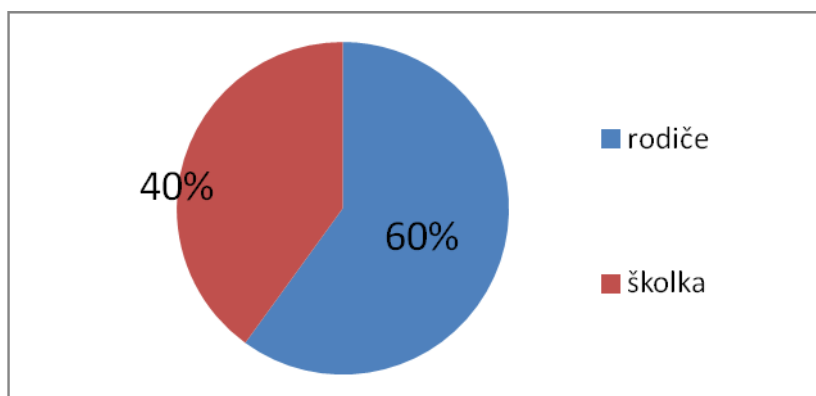
1. Na otázku, zda chodí rády do divadla, odpověděly děti takto:

ano	90%
ne	10%



2. Na otázku, s kým chodí častěji do divadla, odpověděly děti:

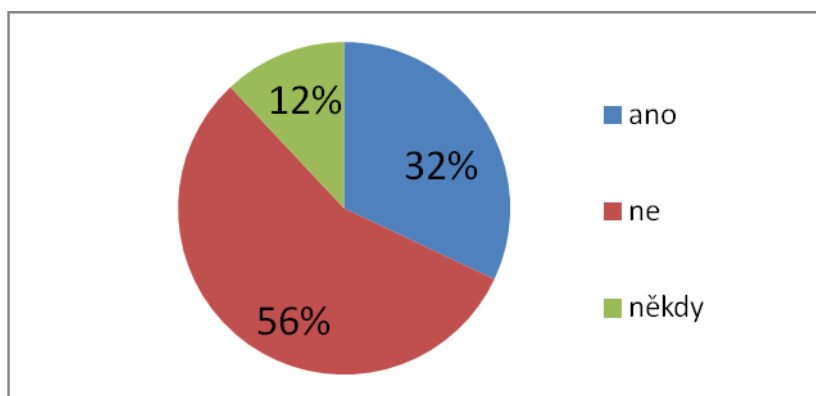
s rodiči	60%
se školkou	40%



3. Na otázku, zda chtějí během představení zasahovat do děje pohádky

(zapojení diváka do hry), odpovíděly děti takto:

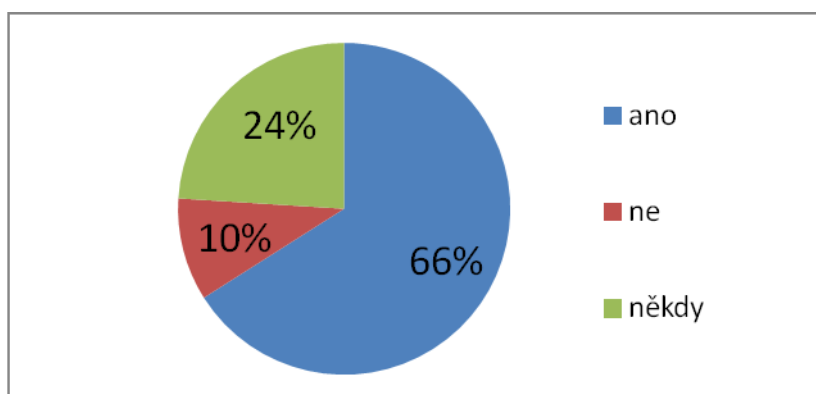
ano	32%
ne	56%
někdy	12%



4. Na otázku, zda si s rodiči nebo s paní učitelkou, o pohádce, kterou viděly

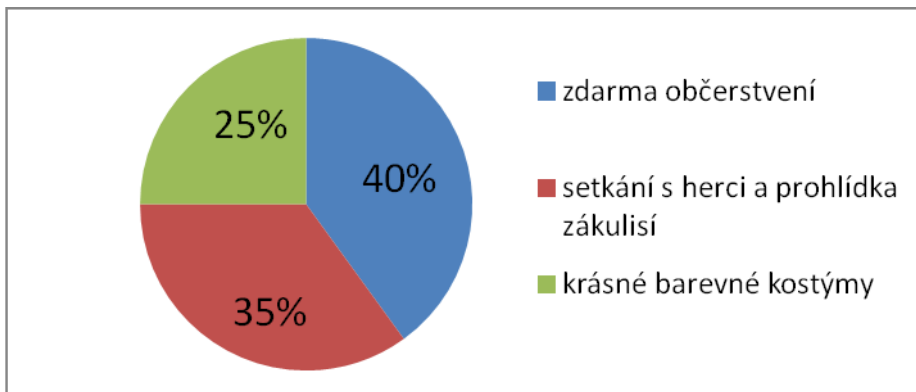
povídají, děti odpovíděly:

ano	66%
ne	10%
někdy	24%



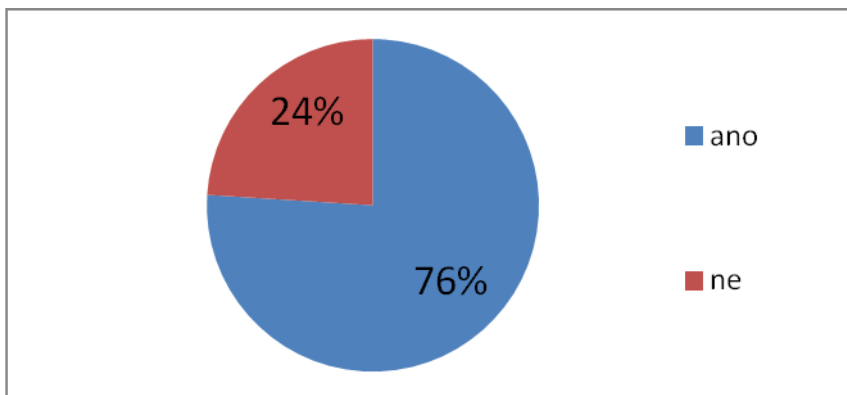
5. Na otázku, jaké by mělo být ideální divadlo pro děti, odpověděly děti takto:

občerstvení zadarmo	40%
setkávání s herci a prohlídka zákulisí	35%
krásné a barevné kostýmy	25%



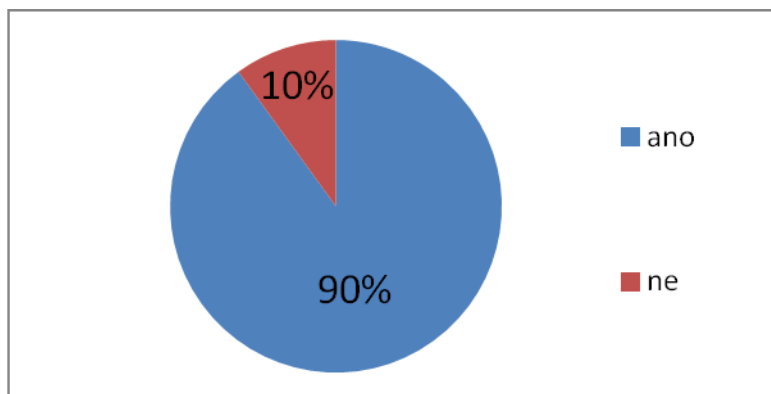
6. Na otázku, zda by si také chtěly zahrát divadlo, pro kamarády a příbuzné, odpověděly děti takto:

ano	76%
ne	24%



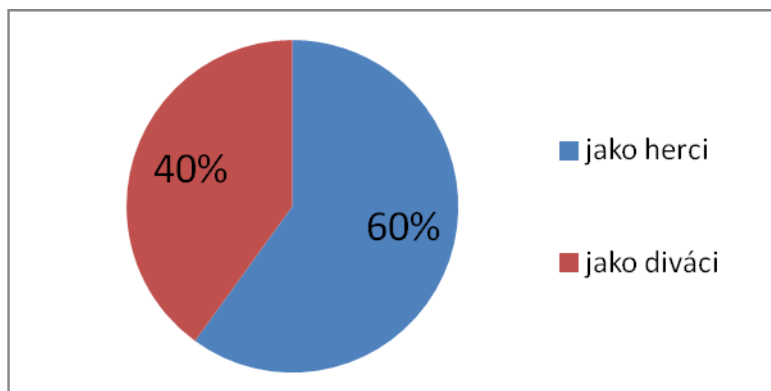
7. Na otázku, zda by navštěvovaly takové divadlo, které by bylo v blízkosti bydlíště a ve kterém by hrály děti, odpověděly:

ano	90%
ne	10%



8. Na otázku, zda by se tam měly zájem zúčastnit, děti odpověděly:

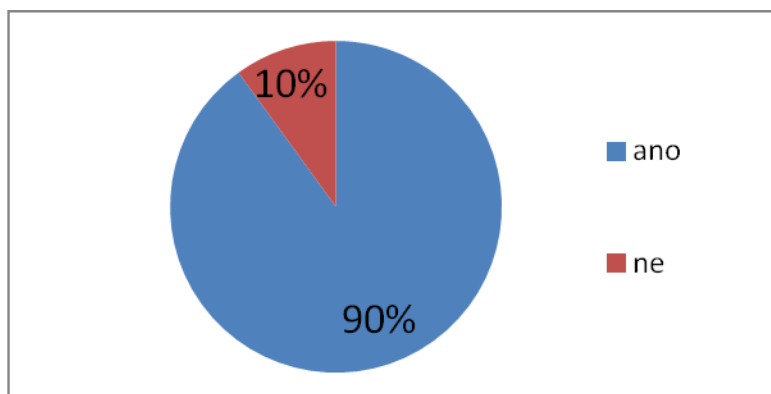
jako herci	60%
jako diváci	40%



9. Na otázku, zda by děti chtěly v takovém divadle navrhovat a malovat

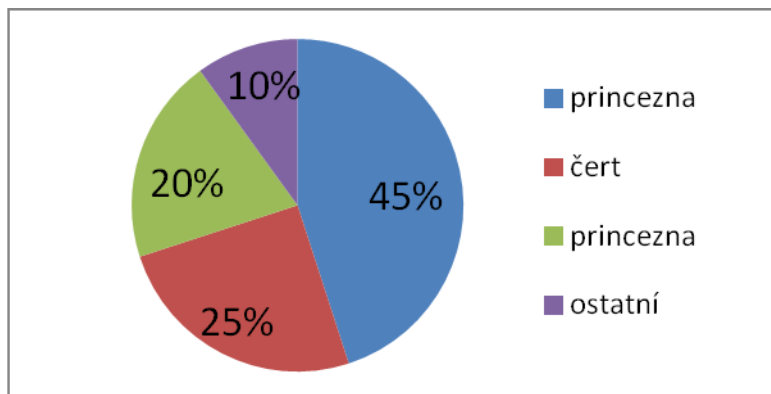
kulisy, odpověděly:

ano	90%
ne	10%



10. Na otázku, jakou postavu by si děti chtěly zahrát, odpověděly:

princeznu	45%
čerta	25%
prince	20%
ostatní	10%



Děti, jež vyplňovaly tento dotazník, navštěvují I. stupeň základní školy jedné nejmenované brněnské městské části. Celých 90% odpovědělo, že navštěvují divadlo rádi a chodí častěji s rodiči, než se školou. Zajímavé odpovědi se mi dostávaly na otázku, zda by chtěly mít možnost zapojit se během představení do hry.

Čím byly děti starší, zájem o tuto možnost klesal. Ideální divadlo pro děti, by mělo podle mít podle dotázaných, na prvním místě občerstvení zadarmo. Dále se děti chtějí setkat s herci a prohlédnout si zákulisí.

Tyto informace by mohly být inspirativní pro divadelní soubory hrající pro děti. Představení by mohly dětem zpestřit exkurzí do zákulisí divadla a besedami s herci. Jistě by to mohlo být zajímavé a motivující obohacení kulturního zážitku.

Většina dětí by uvítala možnost mít ve svém okolí divadlo, kde by si mohly také samy zahrát a podílet se na výtvarné činnosti spojenou s představením, například malování dekorací a návrhy kostýmů.

Domnívám se, že takové volno – časové centrum, kde by se děti mohly zapojit do kreativní a umělecké činnosti, podílet se aktivně na kulturních akcích a mít možnost je ovlivňovat, by přivítaly děti, mládež i rodiče. Je všeobecně známo, že smysluplně a aktivně trávený volný čas, může omezit nežádoucí civilizační jevy na minimum.

IV. Přílohy

1. Rozhovory s významnými osobnostmi brněnského divadelnictví

1.1 S Jaroslavem Milfajtem

Jaroslav Milfajt vystudoval DAMU-obor loutkářská scénografie. Už v jejím posledním ročníku pracoval v brněnském divadle *Radost* (1984-1988). V letech 1987-2008 působil na škole uměleckých řemesel jako pedagog, obor hračka, loutka. Spolupracuje s předními českými režiséry, Petrem Kracikem, Zdeňkem Srbou, Stanislavem Mošou, Vladimírem Morávkem, Zojou Mikotovou atd. Jeho divadelní působení je velice pestré a různorodé.

Jako scénograf a výtvarník se podílí na muzikálech, operách, činohrách, hrách pro dospělé ale nejraději na pohádkách pro děti.

(http://www.czecot.cz/akce/50649_jaroslav-milfajt-portet-vytvarnika)

Rozhovor proběhl v 8. 2. 2012 malírně ND divadla Brno, kam pan Jaroslav Milfajt pracovně zavítal.

Vaše tvorba je velice pestrá a různorodá co se týče repertoáru i věku diváka, přesto, když byste se měl vyjádřit, pro jakou věkovou skupinu diváků tvoříte nejraději?

J. M. „*Nejraději tvořím pro děti 3-7 let, to je nejupřímnější a nejčistší publikum.*“

Jak se jmenovala Vaše první pohádka, na které jste pracoval?

J. M. „*Pohádka se jmenovala Kuba **proč a Lukáš proto**, vznikla v divadle Radost v roce 1984, tedy v roce, kdy jsem končil studium na VŠ.*“

Jmenujte prosím pár názvů pohádek pro nejmenší, na kterých jste se výtvarně podílel?

J. M. „*To jsou především klasické pohádky, jako: Tři prasátka, Budulínek ...které vznikly ve spolupráci s režisérem Pavlem Polákem. To je machr-odborník na repertoár pro mateřské školy.*“

Jaká je Vaše oblíbená loutka či pohádková postava?

J. M. „*Určitě je to čert a vodník.*“

Vaše oblíbená pohádka?

J. M. „*Jsou to Nezbedné pohádky od Josefa Lady. K pohádce O statečné princezně Máně jsem navrhl scénu.*“

Na čem v současné době pracujete?

J. M. „*Nyní spolupracuji s divadlem J. K. Tyla v Plzni na hře Adéla ještě nevečeřela a s divadlem Loutek v Ostravě na pohádce Kocour Modroočko.*“

Vybavíte si hru či pohádku, na jejíž vznik obzvlášť rád vzpomínáte?

J. M. „*Rád vzpomínám na spolupráci s režisérem Petrem Kracíkem. Spolu jsme pracovali například na hře: Císař Pergin od Ibsena či na pohádkách Carevička a 7 bohatýrů od A. S. Puškina.*“

Pro kterou pohádku byste v budoucnu chtěl navrhnout scénu?

J. M. „*Bubáci a hastrmani od Čapka.*“

Děkuji za rozhovor.

1.2 Povídání s René Šujanem

výrobce loutek, masek a trojrozměrných divadelních objektů a rekvizit

René je můj spolužák z umělecké průmyslovky, ale studoval odlišný výtvarný obor. Zatímco já se dostala na svoji vytouženou *malbu*, René studoval *tvarování hraček a dekorativních předmětů*. Původně chtěl studovat sochařinu, neboť již od dětství byl na LŠU a svým učitelem, Petrem Skácelem (bratrem básníka Jana Skácela) tímto směrem veden. Ale nakonec díky svým pedagogům – Vladimíru Smrčkovi a Ladislavu Pantůčkovi zcela propadl návrhům hraček a designu. To ještě netušil, jak tyto znalosti a dovednosti zúročí ve své budoucí profesi. Jelikož se po maturitě nedostal na vysokou školu umělecko-průmyslovou, sešli jsme se v dílnách národního divadla v Brně, kde pracuje dodnes. Jeho pracovní zařazení se nazývá umělecký kašér a asi málokdo tuší, co tato profese znamená.

Tak tedy pověz nezasvěceným, co je náplní Tvé práce.

R. Š. „*Mojí první činností v divadle byly obří (cca čtyřmetrové) reliéfy a sochy do opery Nabucco. Materiálem byl polystyrén, se kterým jsem nikdy předtím nepracoval. Jeho přednosti jsem ale brzy ocenil. Je velice lehký a docela přizpůsobivý. Poslední dobou mu konkuruje styrodén, je však finančně náročnější. Následovaly trojrozměrné objekty a sochy pro Mahenovo divadlo, Janáčkovu a Redutu. Také jsem konečně zúročil mé znalosti a vědomosti z oblasti hraček. Mnohokrát jsem zhotovoval obří loutky, masky a zvětšené figury pohádkových postav. Moje první zahraniční spolupráce byla s ruským režisérem Michailem Černajevem v kantátě Carmina Burana (rok 1992), kde jsem vyrobil několik monstrózních loutek a masek. Tyto loutky byly ovládány herci, kteří byli uvnitř. Moje znalosti o loutkách a jejich technických funkcích jsem byl nucen značně prohloubit, neboť, i když jsem se loutky zajímal a pár jich také vlastním, výroba v životní a nadživotní velikosti vyžaduje odbornější a konstrukční informace, aby bylo po technické stránce vše v pořádku. Tyto nové zkušenosti, znalosti a praktické dovednosti jsem ještě zúročil mnohokrát. Zvláště moje spolupráce s Jaroslavem Milfajtem a*

Stanislavem Mošou byla po výtvarné stránce velice zajímavá. Rád vzpomínám na oratorium Jana z Arku, (2010) či pohádkový muzikál Peklo (2008). Pro děti jsem se výtvarně podílel naposledy na Popelce na ledě (podzim2011). Zde jsem spolupracoval se scénografem Petrem Hlouškem, jenž s oblibou využívá na scéně projekci. Scéna v tomto pohádkovém muzikálu je kombinací velkolepých fantaskních dekorací kombinovaná s pohádkově laděnou projekcí. Kočár, tažen dvěma labutěmi, který se vznáší a létá; obří rozvíjející leknín, ve kterém se skrývá víla či rozměrný kaštan, do kterého se vejde pohodlně celá lidská postava. Při tvorbě těchto dekorací a rekvizit jsem měl na posouzení jednoho dětského kritika- moji jedenáctiletou dcerku. Děti, jak je známo, jsou upřímné a dost náročné publikum, takže je dobré a vhodné se občas dívat, při tvorbě pro ně, z jejich pohledu a nebrat na lehkou váhu jejich připomínky, námítky a přání. Alespoň já si jejich pochval velice cením. Podle nadšení a ohlasů dětí, které jsem při představení pozoroval, se scéna líbila a povedla. Z tohoto představení jsem odcházel skutečně spokojen, že jsem se podílel na něčem, co zpříjemnilo dětem a jejich doprovodu nedělní odpoledne. Moje tvorba je převážně pro dospělé, ale právě proto, jakmile se naskytne šance dělat pro děti, tak si tuto šanci vychutnávám. V Líšni jsem vyzdobil kavárnu "Hvězdička" loutkou Kašpárka v nadživotní velikosti, jako připomínku tradiční postavy loutkového divadla. Kašpárci se pomalu vytrácí a tak mne těší, že je prý (dle majitele kavárny) skoro stále v obležení "špuntů", ti si s touto postavičkou můžou pohrát – má totiž pohyblivé ruce a hlavu.

Po všech těch letech v divadle jsem došel k názoru, že pro dospělého diváka je stěžejní na jevišti "silný" příběh, kdežto děti vnímají daleko víc atmosféru, světla, barvy, atraktivní scénu a propojení "jeviště s hledištěm", kdy se mohou zapojit do hry. V každém případě je to dle mého názoru příjemně strávený čas, na který i po letech rády vzpomínají děti i rodiče."

Děkuji za Tvé povídání.

1.3 Pár otázek pro Mgr. MgA. Pavola Juráše

Na JAMU v Brně vystudoval operní režii v ateliéru Taneční pedagogiky a tři roky taneční pedagogiku, na VŠMU po té divadelní režii. Na HF JAMU absolvoval doktorské studium v oboru Teorie a teorie interpretace.

Pracoval jako Creative Director, šéf propagace a reklamy Národního divadla Brno, v soukromé koncertní agentuře, ve školním roce 2005/06 přednášel na Hudební fakultě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Od srpna 2009 byl jmenován zástupcem uměleckého šéfa Mahenovy činohry NDB v Brně. Režisér, scénograf, kostýmní výtvarník, autor her, skladatel, příprava a realizace výstav divadelně zaměřených, scénické instalace a happeningy atd.

V roce 2007 inscenoval opery *Pimpinone* /Telemann/ a *Šaty dělají člověka*/Hasse/ a českou premiéru Satieho baletu *Uspud* a v červnu jako open air dramatickou báseň *Malý princ*.

V rámci projektu Noci na nádraží 2007 režíroval v Praze na hlavním nádraží Schillerova *Dona Carlose*. V Národním divadle Brno režíroval Fibichovy melodramy *Vodník* a *Pomsta květin*. Pro mozartovský ples napsal vadeuville *Velká noční hudba*, který režijně připravil s umělci NDB.

Je autorem divadelní hry *NIJINSKY* /2006/ a Jn, 1, 1-5 DiFa JAMU. Připravil výstavu věnovanou scénografovi K. Zmrzlému a realizoval několik komponovaných koncertů /velký vánoční koncert, JD, 2007; Vánoční galavečer, JD, 2008; Příběhy vyzpívané a předtančené, JD, 2010; Pocta Shakespearovi MD, 2010; Večer k uctění kardinála Tomáše Špidlíka, MD, 2010/ a scénických instalací a happeningů /např. MAI 68, květen 2008; Mahenovo divadlo jako tajemný hrad hraběte Draculy, 2010/, módních přehlídek/ například průvody masek pro Slavnost masek 2009 a 2010 za Mahenovu činohru, Triumf zmaru (2009) a Triumf lásky (2010)/. Pro své inscenace je také scénickým a kostýmovým výtvarníkem. Spolupracoval s osobnostmi jako Emília Vášáryová, Jitka Molavcová, Marta Beňáčková, Jana Kosíková-Přibyllová, Eva Novotná,

Josef Jelínek a další. K výročí Janáčkovy akademie muzických umění byl vybrán, aby připravil výstavu svých divadelních kostýmů.

(<http://www.ndbrno.cz/cinohra/pavol-juras>)

Vážený pane magistře,

Vaši tvorbu v Národním divadle dobře znám, mnohé Vaše scénografické a propagační návrhy sama realizuji, ale nyní mne zajímá Vaše tvorba pro děti a Váš názor jaký vliv má divadlo na děti.

V poslední době jste realizoval dvě pohádky v Mahenově divadle, Šípková Růženka (2009) a Popelka (2011) jsou to Vaše jediné hry nebo akce pro děti?

P. J. „Ano, prozatím ano. V současnosti připravuji novou pohádku Čert a Káča. Ale kromě těchto dvou klasických inscenací jsem režíroval a supervizoval několik speciálních akcí pro dětské diváky, zejména workshopy o divadle a interaktivní pořady.“

Co Vás motivovalo k realizaci Šípkové Růženky a posléze Popelky?

P. J. „Pohádky pro dětského diváka mají zvláštní kouzlo. Děti jsou mimořádní diváci, úžasně reagují, zrovna teď, v době jakéhosi „moderního“ dětství, když mají k dispozici mobily, počítače, vše co si umanou. Již když jsme připravovali pohádku Šípková Růženka s Markétou Habalovou a Martinem Dohnalem, rozhodli jsme se, že bude pro děti od čtyř let. Protože vnímání dětského diváka není zaměřeno pouze na děj, situace, vztahy, příběh, ale dětský divák vnímá barvy, zvuky, hudbu, kostýmy, výpravu, momenty, které jsou pro něho děsivé nebo naopak velmi snové. V případě Růženky se to povedlo. Děti reagují na zlou vílu, pláčou a utíkají k rodičům, pak se zase smějí, když je na scéně vtipná situace... Tak jsme se rozhodli v tomto stylu pokračovat a vybavit Popelku několika vrstvami, které se spojují v divadelní tvar, ale fungují i odděleně: příběh, situace, výprava, pohybová složka, světlo, zvuk, hudba. Proto si myslíme, že Popelka by

opět mohla být i pro nejmenšího diváka, protože optický i zvukový vjem bude velmi silný prostřednictvím scénografie a jevištního konání. Vzhledem k tomu, že děti mají rády barvy, proměny a převleky, scéna se mnohokrát promění. Některým dětem se budou líbit holoubci, některým Popelka, kouzelný les, zámek nebo tanec dvořanů. Každý vnímavý dětský divák, a vlastně i ten dospělý, si určitě najde mnoho krásných chvil a v tom jsou pohádky na divadle krásné a inspirativní. Je milé vidět děti, jak se bojí zlé víly, i když rády sledují televizi, jak reagují na herce, jak se nebojí vykřiknout, plakat nebo se smát, dokonce málem vyskočit na jeviště. To je nejspíš smysl naší práce, vrátit dětem jejich dětství v podobě divadelní inscenace, která není mrtvá a dvourozměrná jak medium filmu nebo televize.“

Jak se liší se příprava a realizace představení pro děti od příprav pro dospělé?

P. J. „ Nijak. Ke všemu přistupuji stejně, zodpovědně a s maximálním nasazením.“

Co je podle Vás podstatné a důležité v pohádkovém představení, co nesmí chybět?

P. J. „ Nesmí chybět poučení. Jakkoliv může být pohádka veselá, barevná, nápaditá, měla by mít mravní ponaučení, které diváka formuje. I to zprofanované rčení, že dobro zvítězí nad zlem, že se vyplatí být slušný, trpělivý, spravedlivý, čestný. A tak dále...“

Máte recept, jak udržet pozornost dětského diváka?

P. J. „ Osvědčilo se mi do činoherní pohádky vkládat taneční pasáže. Po záplavě slov děti často ztrácí pozornost. Proto je dobře, když přijde vyvrcholení, taneční číslo, dva a více lidí tančí, jde z nich energie, tančí na sytou fantasijní hudbu. Pak se mi ještě osvědčilo časté střídání kostýmů, protože děj v pohádce plyne zrychleně a děti výborně reagují, když je princezna pokaždé jinak oblečená a představení barevně žije. Taky je dobré dramatický prvek nemluvit pouze v próze, ale aplikovat i básničky nebo verše, které svým rytmem, bohatostí jazyka děti zaujmou. A samozřejmě snažit se být v rámci mezí daného divadla a žánru interaktivní, reagovat a dávat dětem podněty a nenechat herce hrát pro sebe.“

Jak jste Vy trávil volný čas, když jste byl dítě?

P. J. *„Velmi sportovně, prací v domácnosti, v zahradě, pomocí rodičům. Dokonce bych řekl běžné věci, které dnešní děti již neznají.“*

Existuje osobnost, jež Vás ovlivnila při volbě povolání?

P. J. *„Ne. Byla to má touha a možná i pýcha něco takového dělat.“*

Máte oblíbenou pohádku, pohádkovou postavu či loutku?

P. J. *„Malá mořská víla, Cínový vojáček, obecně mám rád pohádky, které končí smutně, tak jako život. Je to dobrá příprava na realitu dospělosti.“*

Váš kulturní zážitek z poslední doby

P. J. *„Představení Večer choreografů dvacátého století ve Vídeňské státní opeře.“*

Chystáte v dohledné době něco pro děti?

P. J. *„Ano, 28. 4. mám premiéru nové pohádky podle Boženy Němcové Čert a Káča.“*

Na závěr mi prosím sdělte Váš názor, jaký vliv má divadlo (nejen loutkové) a kulturní zážitky na děti?

P. J. *„Začínám se obávat, když sleduji tuto generaci, že nijak. Rodiče je sice do divadla vezmou, zaplatí jim lístek, děti jsou roztomilé, ale nějak na těch starších, co potkáváme v pátek večer opilé na ulici v noci, jak jdou z „pařby“, nějaké dětství výchovnými pohádkami vidět není. Nebo možná viděli tak hrozné inscenace pohádek, že je to tak poznamenalo?“*

Jak se podle Vás tento vliv projevuje?

P. J. „*Myslím, že celá osobnost člověka má svůj základ v dětství. Děkuji mým rodičům za krásné, přísné a poctivé dětství a výchovu. To je základ celé pozdější osobnosti člověka. Umělecká stránka dětství, hry, pohádky, výtvarno je jen pouhá část.*“

Závěr

Čas, trávený v divadle, je jistě bezesporu velmi kvalitně a smysluplně prožitý. Představení vždy děti zaujme, často pobaví a vykouzlí na tvářích úsměv, stejně tak jako v nich může vyvolat tu nejsilnější lidskou emoci vůbec, kterou je strach. Ten je ale v představeních pro děti vždy využit vkladném slova smylu, jako výchovný prostředek.

V závěru mé práce bych ráda shrnula veškeré informace a poznatky, jenž čerpám ze své vlastní zkušenosti, a které jsem též v průběhu psaní nashromáždila a objasnila na základě dotazníků. O jejich vyplnění jsem požádala pedagogy, kteří vyučují na základní škole I. stupně, rodiče dětí mladšího školního věku a též jsem oslovila v dotaznících ty nejdůležitější účastníky - samotné děti od prvních až pátých tříd základních škol.

Období, kdy se dítě začleňuje mezi své vrstevníky v mateřských školách a dále při nástupu na základní školu, patří k jeho nejnáročnějším zlomovým obdobím. V tomto období se formují jeho základní postoje návyky zvyky a hodnoty. Proto je velmi důležité, aby bylo obklopeno takovým prostředím a lidmi, jež mu mohou být kvalitním vzorem či inspirací a vedli jej ke smysluplně trávenému času a kreativním činnostem. V období do tří let jsou to u většiny dětí rodiče, jenž ovivňují a usměrňují dítě v jeho aktivitách.

Po nástupu do mateřské školy je dítě již ovlivněno kromě svých rodičů také svými vrstevníky, ale hlavně pedagogy, kteří citlivým a správně zvoleným přístupem mohou děti motivovat, usměrňovat a vychovávat. První třída znamená opět významný mezník v životě dítěte. Děti tráví stále více času mimo domov - ve škole, v družině, v zájmových kroužcích, a proto jsou to hlavně dospělí, pedagogové a vychovatelé, kteří mohou značně ovlivnit trávení volného času dítěte. Nemalý vliv mají na kulturně – společenský rozhled dítěte stále ještě rodiče a kamarádi, kteří mohou dítě motivovat a být mu vhodným vzorem.

Již od dětství je nezbytné v dětech pěstovat estetické, výtvarné a kulturní cítění. Loutkové divadlo může být přirozenou a obvyklou formou kulturního vzdělávání.

Podle zodpovězených dotazníků jsem zjistila, že do divadla chodí rády všechny děti mladšího školního věku, jak šestileté, tak i jedenáctileté. Rodiče považují čas strávený se svými dětmi v (loutkovém) divadle za kvalitní a smysluplný. Shodli se s pedagogy, že návštěvy (loutkových) divadel a kulturních zařízení mají na děti pozitivní a blahodárný vliv, který se projevuje rozšiřováním slovní zásoby, pochopení morálních principů a hodnot.

Cílem práce bylo dokázat, že loutkové divadlo je stále oblíbené místo, kam chodí rády děti se svými rodiči i pedagogy, a že tato společenská událost děti kultivuje a inspiruje ke kreativním činnostem. Návštěvy divadel vedou děti ke kulturnímu stylu života a má velmi pozitivní výsledky. Prostřednictvím loutkových představení si děti vytváří své hrdiny a vzory a chápou tak lépe pojem dobra či zla. Také jsem se ve své práci zmínila o loutce, jako výchovně - vzdělávacímu prostředku, který při vhodném zařazení do výuky může vyučování zpestřit a zpříjemnit. Z odpovědí jsem zjistila, že i v současné době, kdy jsou naše děti od narození obklopeni technikou a mediálními vlivy, má divadlo, loutky a kultura všeobecně nezaměnitelnou funkci a nenahraditelné místo.

Pevně doufám, že cíle, které jsem si ve své práci stanovila, byly splněny a tato bakalářská práce se může stát přínosem pro pedagogickou činnost.

Resumé

V této bakalářské práci poukazuji na velmi pozitivní vliv loutkového divadla ve výchovně-vzdělávacím procesu, který rozvíjí vztah dětí ke kráse a k umění, dále v jeho poznávání, hodnocení, vytváření morálních zásad a v jeho chování, v rozvíjení zájmu o tvořivou činnost.

V teoretické části popisuji vývoj historie divadla jako takového, objasňuji funkci či význam loutek a zabývám se jejich vývojem až do současnosti. V dalších kapitolách mé práce se dále věnuji významným osobnostem loutkového divadla, významu politickému, výchovnému a vzdělávacímu. Zaměřuji se též na využití loutek ve výuce a popisuji, v jakých předmětech a jakým způsobem by se tato metoda mohla využívat. V části praktické jsem vypracovala anketní dotazníky, které nám pomohou objasnit současný vztah mládeže ke kultuře a názory pedagogů, rodičů a jejich ratolestí na divadlo a kulturu obecně.

Summary

At my bachelor's thesis I would like to point out the positive impact of puppet theatre education-learning process developing the children's relationship to beauty and art in, evaluation behavior, understanding, interest in art and his own creative activity.

In the theoretical part I describe the history of theater, clarify the meaning and function of dealing with the puppets and their development up to the present. In the next chapters of my work I devoted to important figures of Puppet Theater, the importance political, educational and educate. I also focused on the use of puppets in education and I described in what subjects and how we could use this method. In the practical part of the questionnaire I developed questionnaires that will help us to clarify the current relationship and the idea of parents and their children to the theater.

Seznam použitých zdrojů

AUGUSTIN, L. H. *Jiří Trnka*. 1. vydání. Praha: Academia, 2002. 463 s.
ISBN 80-200-1050-5.

BLECHA, Jaroslav. *O českém pimprlovém divadle*. 1. vydání. Brno: Muzeum města Brna, 1996. 21 s. ISBN 80-901969-1-8.

BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. 83 s. ISBN 978-80-7028-315-8.

BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka*. 1. vydání. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. 142 s. ISBN 978-80-7028-353-0.

BUDÍNSKÁ, Hana. *Hry pro šest smyslů*. 110 s.

ČAČKA, Otto. *Psychologie duševního vývoje dětí a dospívajících s faktory optimalizace*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2000, 378 s. ISBN 80-7239-060-0.

DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. 1. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004. 302 s. ISBN 80-7331-008 -2.

DVOŘÁK, Jan V. *Herectví s loutkou*. 1. vydání. Praha: IPOS 1997, 89 s. ISBN 80-7068-069-5.

KAČOR, Miroslav a kolektiv. *Zlatý věk české loutkové animace*. 1. vydání. Praha: Mladá fronta, 2010. 221 s. ISBN 978-80-204-2190-6.

LEŠTINA, Vladimír. *Hrajeme si loutkové divadlo*. 1. vydání. Praha: Portál, 1995. 159 s. ISBN 80-7178 066-9.

LEŠTINA, Vladimír. *Vytváříme loutky: pro tvořivou hru dětí*. 1. vydání. Praha: Portál, 1995. 127 s. ISBN 80-71-78-017-0.

MIKUŠOVÁ, Veronika. *Proměny pohledů na krásu v historii Španělska*. Brno, 2009. 110 s. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

PAULOVÁ, Andrea. *Úloha loutek ve výchovně- vzdělávacím procesu*. Brno, 1998. 63 s. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

PROVAZNÍK, JAROSLAV. *Děti a loutky*. 1. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2008. 223 s. ISBN 978-80-7331-111-7.

RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce od loutky k divadlu*. 2. vydání. Praha: Ikarus, 1997. 55 s. ISBN 80-7068-097-0.

RÖDL, Otto a kolektiv. *Loutkové divadlo*. 2. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství. 1969. 151 s.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Království na drátkách*. 2. vydání. Praha: Albatros, 1972. 123 s.

SOKOL, František. *Svět loutkového divadla*. 1. vydání. Praha: Albatros, 1987. 360 s.

ŠTOLL, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii*. 1. vydání. Čáslav: Studio Press s.r.o. 2000. 85 s. ISBN 80-902316-5-9.

Internetové zdroje:

<http://odkazy.Seznam.cz/Kultura-a-umění/Divadlo/Loutkové-divadlo/>

http://www.japonsko.tnet.cz/umeni_divadlo.htm

http://is.muni.cz/th/105511/pedf_/?lang=en

<http://www.hedvabnastezka.cz/zeme/asie/vietnam/kdyz-loutky.vypravi-o-zivote-ve-vietnamu/>

<http://www.chinatours.cz/clanky/loutky-jv-asie/>

<http://host.divadlo.cz/unima/>

<http://www.ndbrno.cz/cinohra/pavol-juras>

Seznam obrazových příloh:

- č. 1 - fotografie Předobraz loutky
- č. 2 - fotografie Zátíší s loutkami
- č. 3 - fotografie Staré loutky z depozitáře
- č. 4 – fotografie Princ s princeznou a Kašpárkem
- č. 5 – fotografie Dekorace českých umělců
- č. 6 – fotografie Poslední členové rodiny Kopeckých
- č. 7 - fotografie Matěje Kopeckého
- č. 8 – fotografie Profesor Josef Skupa
- č. 9 – fotografie z animované pohádky od H. Týrlové *Uzel na kapesníku*
- č. 10 – fotografie z animované pohádky od J. Trnky *Árie z prerie*
- č. 11 – fotografie návrhu na fresku *Vývoj loutky* od J. Trnky
- č. 12 – fotografie z animované pohádky *Zahrada*
- č. 13 – fotografie loutek z Jávy
- č. 14 – fotografie loutek z Barmy
- č. 15 – č. 19 fotografie z výroby kočáru do muzikálu *Popelka na ledě*
- č. 20 - fotografie finální podoby kočáru



Obr. č. 1:

Pradávná obřadní mužská skulptura s pohyblivými končetinami - předobraz loutky, nález z hrobu v Brně. Stáří cca 24 000 let. (Blecha J., 2007, s. 12)



Obr. č. 2:
Zátiší s loutkami. (Blecha, J., 2009, s. 17)



Obr. č. 3: Staré loutky z depozitáře Národní galerie v Praze (Štoll, K., 2000, 7)



Obr. č. 4: Princ s princeznou a Kašpárkem od Josefa Melhoby z roku 1935 (Blecha, J., 2009, s. 32)



Obr. č. 5: Dekorace českých umělců - Rytířský sál od Josefa Weniga (Blecha, J., 2009, s. 37)



Obr. č. 6: Poslední členové rodiny Matěje Kopeckého
(Štoll, K., 2000, s. 16)



Obr. č. 7: portrét Matěje Kopeckého od Mikoláše Alše z roku 1886
(Štoll, K., 2000, s. 14)



Obr. č. 8:
Profesor Josef Skupa s panem Spejblem a Hurvínkem v roce 1950
(Štoll, K., 2000, s. 17)



Obr. č. 9: Hermína Týrlová- animovaný film *Uzel na kapesníku*
(Kačor, M., 2010, s. 95)



Obr. č. 10: Jiří Trnka- animovaný film *Árie prémie* z roku 1949 (Poš, J., 1990, s. 10)



Obr. č. 11: *Vývoj loutky* – návrh na fresku do bytu J. Skupy, od J. Trnky, 1. pol. 30. Let
(Augustin, L. H., 2002, s. 21)



Obr. č. 12: *Zahrada*- legendární animovaná pohádka, loutky od J. Trnky,
režie: B. Pojar (Kačor, M., 2010, s. 6)



Obr. č. 13: Loutky z Jávy

foto dostupné z <http://www.chinatours.cz/clanky/loutky-jv-asie/>



Obr. č. 14: Loutky z Barmy

foto dostupné z <http://www.chinatours.cz/clanky/loutky-jv-asie/>



Soubor fotografií : č. 15 – č. 19 postup výroby kočáru pro muzikál-*Popelka na ledě*

foto: René Šujan, autor výrobku



Obr. č. 20: Finální podoba kočáru do muzikálu *Popelka na ledě*

foto dostupné z <http://i.mimibazar.cz/h/bc/6/111001/22/f3781231.jpg>