

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

## **Textilní loutkové divadlo**

Loutkové divadlo na motivy knihy Jiřího Trnky – Zahrada

### **Bakalářská práce**

Autor: Anna Ryčková  
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Textilní tvorba  
Vedoucí práce: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková

**Zadání bakalářské práce**

**Autor:** Anna Ryčková

Studium: P13960

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Textilní tvorba

**Název bakalářské práce:** **Textilní loutkové divadlo**

Název bakalářské práce AJ: Textile puppet theatre

**Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Teoretická část: Výtvarníci loutkového divadla, rozvoj imaginace dítěte prostřednictvím loutkového divadla. Mapování rozdílů mezi loutkovým divadlem a loutkovým filmem. Praktická část: Vytvoření textilního loutkového divadélka – paravánu a loutek. Inspirací bude kniha Zahrada od Jiřího Trnky.

Marie a Pavel Jiráskovi: Loutka a moderna, 2011, Jiří Trnka: Zahrada, Tománek Alois: Podoby loutky, časopis Loutkář

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková

Oponent: PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 4. 11. 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne .....

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí mé práce doc. M.A. Mgr. Márii Fulkové za odborné vedení a připomínky při realizaci této práce. Chtěla bych poděkovat panu Prof. Císaři, panu Ludřkovi Richterovi a panu doktoru Havlíkovi za doporučení literatury k tématu. Děkuji Peterovi Vodičkovi za nafocení praktické části bakalářské práce a celkovou podporu a Ivo Mičkalovi za laskavé zaslání fotek z festivalu 65. Loutkářská Chrudim. Také bych chtěla poděkovat paní Vorlové, která mě laskavě nechala nahlédnout do svého království loutek. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mě při realizaci této práce jakkoli podporovali.

## **Anotace**

RYČKOVÁ, Anna. *Textilní loutkové divadlo. Loutkové divadlo na motivy knihy Jiřího Trnky – Zahrada*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 51 s. Bakalářská práce.

Tato práce se zabývá loutkovým divadlem a jeho historií. Nachází souvislosti mezi dílem Jiřího Trnky, loutkovým divadlem, divadlem jednoho herce a batikováním, které jsou součástí praktické části této bakalářské práce. Hlavním předmětem praktické části je však dřevěný paraván o čtyřech rámech, který je navržen pro hraní loutkového divadla. Podstatná část práce je věnována možnostem využití tohoto paravánu. Je zde obsažena historie divadla jednoho herce. V klasickém dramatu se s ním nesetkáme příliš často. V divadle loutkovém je však stále oblíbené a aktuální. S tím souvisí i pouliční divadlo, jakožto možnost prezentace jak profesionálních, tak ale také amatérských herců nemajících stálé zázemí.

Klíčová slova: loutkové divadlo, divadlo jednoho herce, pouliční divadlo, paraván, Jiří Trnka, batika

## **Annotation**

RYČKOVÁ, Anna. *Textile puppet theatre. The Puppet theatre, inspired by the book by Jiří Trnka – Garden*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2016. 51 pp. Bachelor Degree Thesis.

This thesis examines the puppet theatre and its history. It finds connections between the works of Jiří Trnka, puppet theatre, monodrama and batik, which is one element of which the practical part of this bachelor degree thesis consists. The main object of the practical part is a four-part wooden screen, designed for puppet theatre performances. A substantial part of this thesis is devoted to the various ways the screen can be used. Further the history of monodrama is mapped. We do not come across it very often in classical theatre. Although in puppet theatre it is still popular and current. This also relates to street theatre as a way of presentation for professional, and also amateur actors without longterm engagement.

Keywords: Puppet Theatre, monodrama, screen, Jiří Trnka, batik, street theat

# Obsah

Úvod .....	8
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	11
1.1 Historie loutkového divadla .....	11
1.2 Pouliční divadlo .....	13
1.3 Historie loutkového divadla u nás.....	15
1.4 Divadlo jednoho herce .....	16
1.4.1 Loutkové divadlo jednoho herce .....	18
1.5 Jiří Trnka .....	18
1.5.1 Zahrada .....	19
2 PRAKTICKÁ ČÁST .....	21
2.1 Využití paravánu.....	21
2.2 Proč právě divadlo jednoho herce? .....	26
2.3 Loutky.....	26
2.3.1 Totemové loutky .....	27
2.3.2 Plošné loutky.....	27
2.3.3 Textil v loutkovém divadle .....	28
2.4 Batika.....	29
Závěr.....	32
Seznam použité literatury .....	35
Související literatura a zdroje.....	36
Obrazová příloha .....	39

## Úvod

Rozhodla jsem se pro svou bakalářskou práci zvolit téma loutkového divadla, neboť mě vlastně provází celý můj život. V různých podobách se ke mně stále vrací a stále a stále vidím, jak je loutkoherectví činnost důležitá a rozmanitá. V dějinách divadlo ať už činoherní či loutkové, měnilo průběžně svoji úlohu podle aktuálních potřeb. Divadlo sloužilo například k tomu, aby lidem připomínalo, jak důležití jsou bohové, často se využívalo k náboženským rituálům. K tomu, aby propagovalo rozhodnutí vládnoucí vrstvy a šíření ideologií. K šíření křesťanství. Sloužilo také k předávání informací mezi lidmi, kteří neuměli číst – kteroužto úlohu přebíraly později hlavně kočovné soubory. Pro potulné šarlatány a mastičkáře byly loutky dobrou reklamou. Bylo používáno k parodování vládců, mocnářů nebo církve, k připomenutí morálních hodnot, nebo jen k pouhému pobavení obecnstva.

Divadlo loutkové, a navíc pro děti, má historii podstatně kratší, než klasické činoherní drama. Jeho úloha může být poučná, výchovná. Ale také to může být vstup do pohádkové říše, kde herci nejsou svázáni fyzickými zákony, kde kouzelné bytosti umí čarovat a kde se děti stávají tohoto světa součástí. Pokud je potom inscenace dobře zdramatizována, může se i leckterý rodič vrátit ve vzpomínkách do svého dětství nebo se upřímně pobavit.

Moje osobní cesta za divadlem začala v mých čtyřech letech, když jsem během letního pobytu na staré chalupě v Orlických horách se sestřenicí našla na půdě jejich chalupy malé loutkové divadélko. Po prvním odehraném představení, které čítalo asi tři diváky a bylo do značné míry improvizované, jsme se rozhodly pro každoroční opakování. Rodiče nás v tomto nápadu podpořili a tak se letní týdenní divadelní pobyty opakovaly. Postupně jsme se během let vypracovávaly přes krátké estrády a etudy ke stále propracovanějším představením. Stala se z toho jakási rodinná tradice, která trvala celkem devět let. Poslední dvě inscenace už měly i dopředu sepsaný scénář a čítaly podstatně více herců a několik desítek diváků.

Někdy v té době mě kamarádka vzala do Tradičního loutkového divadla Zvoneček v Praze na představení „Šípková Růženka“. Když mě potom provedla zákulisím a ukázala mi loutkárnou, byla jsem jako v Jiříkově vidění. Náhdera starých, spících, čekajících loutek ze sbírek pana Jiřího Vorla mi vzala dech. Pan Vorel byl v té době principálem TLD



Zvoneček, a zůstal jím až do své smrti v roce 2005. Divadélko mě tehdy natolik okouzilo, že jsem ve Zvonečku začala pravidelně hrát a spolupracuji s ním dodnes.

Další výrazná loutko-divadelní zkušenost přišla s návštěvou celostátního festivalu amatérského loutkového divadla 54. loutkářské Chrudimi, kam jsem dále opakovaně jezdila. Když jsem potom přestala, nahradila ji celostátní mezidruhová přehlídka amatérského divadla s účastí zahraničních souborů Jiráskův Hronov.

Nutně přitom přicházela chuť vytvořit něco „svého“, nějaké malé loutkové představení. Abych i já sama si mohla pohrát. Abych se mohla i z té druhé strany ponořit do imaginativního světa za oponou – částečně mého světa. Když jsem se po několika nezdarech přesvědčila, že najít si „spoluherce“ není jen tak, a ani přesto jsem se své touhy nechtěla vzdát, rozhodla jsem se udělat loutkové představení jako maturitní práci. Přese všechnu snahu jsem však s prací přeci jen nebyla úplně spokojena. Nápady, které se do možností maturitní práce jaksi nevešly, mi stále ležely v hlavě a čekaly na svou příležitost. Zdá se, že ta právě přišla v podobě práce bakalářské.

Osobně jsem občas znechucena současnou divadelní produkcí pro děti, která, ač s dobrými úmysly, podceňuje často dětskou inteligenci a vnucuje se lacinými estrádami. Taková představení málokdy zůstanou dětskému divákovi „vryta pod kůží“, málokdy se z nich stává neopakovatelný zážitek. Jsou to představení, která v duchu doby ctí konzumní vnímání rodičů a jejich cílem je děti na chvíli zabavit.

Jsem přesvědčena, že divadlo pro děti by mělo být také divadlem pro dospělé. Rodič by se neměl při představení nudit, ani nechávat dítě v hledišti samotné, aby se nenudil. Měl by to být prožitek, který v divákovi – malém či velkém, zůstane o hodně déle, než do doby, kdy se zatáhne opona. Proto jsem si vybrala motiv Trnkovy Zahrady. Je zde totiž dostatečný prostor pro imaginaci, pro hravé vcítění se do situací. Děti se snadno vcítí do hry, kterou kluci hrají v zahradě s kocourem, téma něčeho tajemného, možná dokonce zakázaného ale kouzelného je jim blízké. A rodiče? Ti se neméně rádi vrátí ve vzpomínkách do svých dětských let k dobrodružstvím, které jim Trnkova Zahrada snad připomene.

Cílem mé práce je vytvořit variabilní paraván, který by posloužil jako scénografický prostor pro loutkovou divadelní inscenaci, kterou by bylo možné hrát s celkem minimálními prostředky téměř kdekoli. Pro co největší variabilitu má paraván s dřevěnou kostrou vyměnitelné textilní výplně a je rozebíratelný. Lze tedy měnit nejen

jednotlivé kulisy, ale lze díky tomu též vytvořit různé hrací divadelní prostory pro všechny typy loutek i živé herce. Tento paraván pak najde uplatnění jak v amatérských divadelních souborech, tak v mateřských školách a školských zařízeních. Díky možnosti variování jednotlivých dílů je možné ho například použít i pro instalace a dětské hry. Dále je použitelný jako klasická předělová stěna v interiérech, přičemž každý majitel si může výplně měnit dle aktuálního přání.

# 1 TEORETICKÁ ČÁST

## 1.1 Historie loutkového divadla

*„Loutky jsou celým svým vzezřením parodií lidského života.“<sup>1</sup>*

Nejdříve se podíváme na význam slova loutka z etymologického hlediska: „Slovo loutka je všeslovanské, v praslovanštině znělo lotka, což bylo od lot, lipové lýko. Z tohoto materiálu, z lipového lýka, se prý první loutky dělaly. Loutka je slovo oficiální, až snad vzorově spisovné, zatímco výraz pimprle, který má též význam, působí silně nespisovně a k tomu zastaralé. To slovo se užívá i v žertu a žertem vlastně vzniklo. My jsme ho přejali z rakouské němčiny, kde znělo Pümpnickel, což je složenina z nářečního výrazu označujícího pšouk a z domácí podoby křestního jména Nikolaus, které v německém prostředí sloužilo jako hanlivé pojmenování. Podobně jako u nás třeba kašpar, janek či matěj. Takže rakousko-německé Pümpnickel, z něhož vzniklo naše slovo pimprle, by se do češtiny dalo přeložit jako prd'och či prd'ola.“<sup>2</sup>

Slovo marioneta vzniklo z francouzského jména Marion – Marie, podle sošek Panny Marie, Kristovy matky. Zajímavé je, že latina pro slovo „loutka“ nemá výraz.<sup>3</sup>

Charles Magnin ve své knize „Dějiny loutkového divadla v Evropě“ uvádí, že existují jisté, více či méně oprávněné domněnky, že vznik loutek původně pochází z dětských panenek. Ačkoli se (většinou v dětských hrobech) našlo množství panenek s pohyblivými končetinami, není prokazatelné, že by šlo přímo o loutky, neboť není patrné, že by na nich byl upevněn vodící systém. Další možností vzniku loutek jsou sochy – modly, které měly pohyblivé části. Ty byly zejména dvojího druhu, jednak jakési automaty uváděné do pohybu vzpružinami ukrytými uvnitř, nebo řízené strunami či dráty zvenčí. Tyto pohyblivé sochy se objevovaly jak v Egyptě a starověkém Řecku, tak v Itálii, a měly obvykle využití při náboženských obřadech. „... v obřadním procesí, které bylo

---

<sup>1</sup> MAGNIN, CH. *Dějiny loutkového divadla v Evropě/1*. Praha: Kald DAMU, 2005. str. 27.

<sup>2</sup> NOVOTNÝ, M. *Loutka a pimprle*. [online] 2004 [cit. 14. 6. 2016]. Dostupné z: [http://www.rozhlas.cz/strednicechy/slova/\\_zprava/loutka-a-pimprle--122879](http://www.rozhlas.cz/strednicechy/slova/_zprava/loutka-a-pimprle--122879). Novotný čerpá z: REJZEK, J. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3

<sup>3</sup> tamtéž. Magnin se kromě antických začátků divadla dále zaměřuje především na Itálii, Španělsko, Portugalsko a Francii.

v Římě úvodem k pořádání her v cirku, a někdy i v triumfálních průvodech byly nesený v čele nebo na konci průvodu obrovské stroje obludných tvarů, vzbuzující hrůzu či veselí davu. Mezi směšné či hrůzostrašné loutky patřily tzv. africké tlamy.<sup>4</sup> Teprve postupně se staly součástí zábavy. Víme, že již ve starověkém Řecku se loutkové divadlo hrálo. Loutky z tohoto období se sice příliš nedochovaly, najdeme o tom však zmínky v textech. Otázkou zůstává, jakým způsobem hrál loutkoherec ve velkém a otevřeném prostoru Dionýsova divadla. Magnin se domnívá, že bylo nad orchestrou (v řeckém a římském divadle snížený prostor mezi hledištěm a skéné, určený pro sbor nebo tanečnický doprovodný děj na jevišti) vybudováno lešení o čtyřech stěnách pokrytých závěsy, ve kterém byl během hry loutkoherec skryt. Toto zařízení potom v různých obměnách převzali všichni kočovní loutkáři v zemích, kde zanechala stopy řecká nebo římská civilizace. Konstrukce se téměř beze změny užívá až do našich časů.

Středověk se nesl ve jménu křesťanství. Tam, kde chtěli kněží působit na věřící smyslovými vjemy, vynikaly zpočátku spíše malby před sovkami (v antice tomu bylo naopak). Sochy se zdály být strnulé, a tak i zde po čase došlo k jejich vnitřnímu rozpoohybování. Od 11. století se však pohyblivé sovkatury, uváděné do pohybu vnitřním mechanismem, staly často trnem v oku kněžích, kteří označovali mechaniky za nekromanty a čaroděje. Loutky vedené provázky zvenčí, s odkrytým vodícím systémem, byly pro jejich výrobce a manipulátory méně nebezpečné. V životní či nadživotní velikosti bývaly dokonce nesený v procesích v podobě velkých hlav. Loutky také bývaly používány v rámci morálních ponaučení v církevním prostředí. Asi nás však nepřekvapí, že loutkové divadlo, které nesloužilo pouze církvi, jí bylo později pro svou určitou hrubost a nemravnost zakázáno.

Loutkové hry 12. stol. měly patrně náměty parodií soubojů či přípravy na turnaje. Zajímavostí zůstává, že z dochovaných obrázků je zřejmé vodění loutek nikoli shora, nýbrž vodorovně vedenými provázky. V šestnáctém století už vystupují různé druhy loutek tak, jak je známe dnes. Mohli bychom se zabývat historií samotného Kašpárka, tou tolik typickou loutkovou postavou. Ten má v různých zemích své místní jméno a vlastní, trochu odlišnou, charakteristiku. Omezím se zde na to, že původem vychází velice pravděpodobně z italského Pulcinelly.<sup>5</sup> Leština uvádí, že Kašpárkovým původním prapředkem byl indický

---

<sup>4</sup> MAGNIN, CH. *Dějiny loutkového divadla v Evropě/1*. Praha: Kald DAMU, 2005. str. 13.

<sup>5</sup> tamtéž. Magnin se kromě antických začátků divadla dále zaměřuje především na Itálii, Španělsko, Portugalsko a Francii.

Vidušaka, jehož základní vlastnosti převzala postupně v různých obměnách hlavní komická postava v evropských zemích.<sup>6</sup>

V souvislosti s Pulcinellou se zde zmíním o Punch-and-Judy show, která sice pochází z Anglie, ale Punch jako postava navazuje právě na tradici Pulcinelly a *commedia dell'arte*.<sup>7</sup> V Čechách ji reprezentuje Kašpárek s Kalupinkou. Punch and Judy show byla velmi oblíbenou formou divadelní hry. Je to forma skandální komedie, která má ustálené typy postav. Obvykle v ní zápasí komická postava (Punch, nebo u nás Kašpárek) s nadpřirozenými silami nebo nepřátelským susedem, přičemž pochopitelně přes všechny nastražené překážky vyhrává, popřípadě se všechny postavy nakonec zabijí. Hra bývá hlasitá a svým založením drsná. Tím je jako kdyby přímo předurčena k pouličním vystoupením. U nás se jí též říká „rakvičkárna“, neboť postavy (bývalo to dříve i zvířátko, nejčastěji morčátko) jsou nakonec odneseny v rakvičce. Hrávala se primárně pod širým nebem a všechny loutky obsluhoval pouze jeden herec.

## 1.2 Pouliční divadlo

Pravděpodobně jedny z prvních loutkových představení Evropy (o kterých víme) se odehrály v otevřeném prostoru antických divadel. Potom se sice stěhovaly do chrámů a ještě později do domů – ale loutky zároveň byly součástí průvodů. Takže bychom mohli říci, že vlastně loutkové divadlo bylo ve svých počátcích hráno v exteriéru. Z toho vyplývá, že samo o sobě vzniklo, jako druh pouličního umění. Toto odvážné tvrzení je však obtížné doložit.

Ohlédneme-li se za novodobou historií pouličního divadla u nás, v kostce ho shrnuje Jan Dvořák:

*„Po nesmělých pokusech v našem prostředí, daných politickými limity před r. 1989, můžeme za nejprogramovější pokus o demonstraci možností pouličního divadla považovat projekt brněnského divadla Husa na provázku v rámci mezinárodní akce Mir Caravane v létě roku 1989 na pěší zóně v Praze a na pražském Výstavišti.*

---

<sup>6</sup> LEŠTINA, V. *Vytváříme loutky pro tvořivou hru dětí*. Praha: Portál, 1995.

<sup>7</sup> Wikipedia. [online] 2016 [cit. 20. 6. 2016]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Punch\\_and\\_Judy](https://en.wikipedia.org/wiki/Punch_and_Judy) (autor neuveden).

*V této době již působil na několika místech centra Prahy pouliční divadelník Pavel Kočí, který v létě 1989 předváděl pouliční komedii Pantalón alchymistou. Poté Kočí založil agenturu Gagmaster a od 1. 10. 1994 zakotvil v Divadle U Panáků. V květnu 1989 se na pražském Výstavišti konal Víkend pouličního divadla a v Brně dílna pouličního divadla na festivalu Akademické Brno, v létě téhož roku začal v Praze působit také divadelní spolek Dlažba. V létě 1990 se již na Staroměstském náměstí v Praze konal první čs. festival pouličních divadel. Tehdejší boom pouličního divadla u nás, spojený s politickým přelomem a nabytím svobody v listopadu 1989 záhy ochabl a veřejná prostranství již programově naši divadelníci v 90. letech – až na výjimky – neatakovali. ...“<sup>8</sup>*

Autor dále pokračuje výčtem inspirativních zahraničních souborů a představení působících jako pouliční, z nich bych zmínila pouze americké divadlo Bread and Puppet theatre. Dále pokračuje:

*„... To již i v našem prostředí nabízela náročnější a rafinovanější pouliční projekty kupříkladu skupina Continuo, ostravské Bílé divadlo, skrytá tvůrčí jednotka K'd ad. Programový návrat k pouličnímu divadlu přináší až iniciativa Ctibora Turby – festival pouličního divadla s účastí Le Bona, žáků Dimitriho, Těatru Novogo Fronta, Divadla Grotosky, Continua, P. Kočího ad.“<sup>9</sup>*

Dnes se pouličnímu vystupování říká také busking. Zahrnuje veškeré pouliční umění, nejčastěji je však asi spojováno s hudbou. Dříve byli pouliční umělci zpravidla alespoň dva, kdy jeden předváděl dané představení, a druhý lákal diváky a vybíral dobrovolné vstupné. Dnes máme velmi často možnost setkat se s osamoceným hudebníkem, majícím před sebou klobouk na drobné. To, že si šikovný umělec skutečně může tímto způsobem vydělat, jsem si sama měla možnost vyzkoušet v létě 2015. Ve dvojici, kdy jeden měl kytaru a zpíval a já jsem vodila tančící loutku, jsme procestovali Baltské země a Polsko. Tento způsob obživy je kolemjdoucími obvykle dobře přijímán, ale není a ani nikdy nebyl jistým finančním příjmem. V dnešní době je navíc pouliční vystupování regulováno různými oficiálními pravidly a omezeními, se kterými je lépe se předem obeznámit. Tím úřady pouliční umění příliš nepodporují, pokud se nejedná o tematické festivaly. Je také nesporné, že jde o sezónní aktivitu, a tak tomu bylo zřejmě i v časech minulých. Na letních festivalech jsou představení hraná v exteriéru stále hojně zastoupena. Tyto inscenace však nezapadají vždy do formátu pouličního divadla, neboť

---

<sup>8</sup> DVOŘÁK, J. *alt. divadlo, slovník českého alternativního divadla*. Praha: Pražská scéna, 2000, str. 157–158.

<sup>9</sup> tamtéž

svou podstatou často nejsou s tímto záměrem tvořeny. Kupříkladu pouliční představení nebývá nikdy příliš dlouhé. Počítá totiž s tím, že se chodec nezastaví na více než dvě až patnáct minut. A i to bychom mohli považovat za úspěch. Je třeba předpokládat, že diváci budou odcházet i přicházet během vlastního představení, a výstup podle toho upravit. Zapomenout bychom neměli ani na hlasovou či zvukovou složku představení, která musí být znatelně hlasitější, než je tomu v uzavřených prostorech. To je možné také vyřešit pantomimou nebo reprodukovanou hudbou.

### 1.3 Historie loutkového divadla u nás

Je zřejmé, že klasické české marionetové divadlo sem připutovalo z jiných zemí, a že tedy není původně z našeho kraje. Obvykle se počátky českého loutkářství kladou do poloviny 18. století.<sup>10</sup> Kočovní loutkáři, ať už hráli s marionetami či maňásky, měli těžké živobytí. Až do poloviny 19. století nejenže nebylo pimprlové divadlo oficiální zábavou s pevným zázemím, ale často bylo i pronásledováno a zakazováno. Loutkáři tedy museli žádat o povolení ke hraní, které jim velmi často uděleno nebylo, a pokud ano, obvykle jen na určité území a omezenou dobu. Dodnes je celkem obtížné zmapovat tvorbu tehdejších českých loutkářů, neboť informace o nich můžeme čerpat často pouze právě na základě těchto žádostí, nebo dochovaných her. Marionetové divadlo bylo výhradně lidovou zábavou, provozovanou ve vesnicích na jarmarcích, poutích a posvíceních. Jisté však je, že zde působilo několik významných rodů, z těch nejznámějších např. Maiznerovi, Largonovi, Dubští, Pekové, Kočkové.<sup>11</sup> Nejproslulejší z nich je pravděpodobně rodina Kopeckých, ze které vzešel pro nás nejvýznamnější loutkář Matěj Kopecký (1775–1847), který toto řemeslo převzal po svém otci Janu. Předání divadla z otce na děti bylo zvyklostí, často při hraní vypomáhaly i manželky. Smrtí Matěje Kopeckého se u nás symbolicky uzavřela kapitola lidových kočovných loutkářů.<sup>12</sup>

V polovině 19. století však začala vznikat pravidelně hrající spolková divadla. Pro loutková divadla pracovala řada významných českých výtvarníků. V roce 1912 dokonce vydal Český svaz přátel loutkového divadla veliké tištěné „Dekorace českých umělců“ od O. Bubeníčka, Kalvody, Lolka aj. Zároveň v těchto letech začal vycházet odborný časopis

---

<sup>10</sup> DUBSKÁ, A. *Dvě století českého loutkářství*. Praha: AMU, 2004.

<sup>11</sup> LEŠTINA, V. *Vytváříme loutky pro tvořivou hru dětí*. Praha: Portál, 1995. str. 11.

<sup>12</sup> VEJRYCHOVÁ-SOLAROVÁ, B. *Loutky Matěje Kopeckého*. Praha: Odeon, 1974.

Český loutkář. „*Moderní loutkářský sloh vytvořil prof. Josef Skupa, který v roce 1917 přišel do plzeňského loutkového divadla. Jeho figurky Spejbla a později Hurvínka, řezbářské práce Karla a Gustava Noska, se staly světoznámými a skutečně národními typy. ... Pražskou uměleckou scénu Říše loutek v roce 1920 založil a řadu let vedl sochař Vojtěch Sucharda. ... V roce 1929, v souvislosti s velkorysou loutkářskou výstavou a V. sjezdem čs. loutkářů, vznikl z podnětu čs. zástupců mezinárodní loutkářský svaz UNIMA (Union internationale des marionettes). ... V roce 1936 otevřel v Praze Dřevěné divadlo mladý Jiří Trnka., žák a spolupracovník Josefa Skupy. Tato jeho divadelní činnost se mu stala cennou přípravou pro pozdější práci v loutkovém filmu.*“<sup>13</sup>

V době protektorátu (1939–1945) utrpělo české loutkářství značné ztráty, ale po květnovém povstání došlo k dalšímu výraznějšímu rozvoji. Teprve v roce 1948 bylo loutkové divadlo divadelním zákonem zrovnoprávněno s ostatním dramatickým uměním. Postupně se stalo profesionální záležitostí a nakonec byla roku 1952 založena i katedra loutkářství při Divadelní fakultě AMU.<sup>14</sup> V současné době u nás funguje mnoho amatérských i profesionálních loutkových souborů, které mají také své divadelní přehlídky. Taktéž je u nás otevřeno několik muzeí loutek, největší z nich je Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi a Muzeum loutek v Plzni.

## 1.4 Divadlo jednoho herce

„*Monodrama [z řeckého monos – jeden, drama – jednání], scénické dílo s jedinou vystupující postavou. V 18. stol se vyvíjelo zvláště ve Francii, často doprovázeno instrumentální hudbou, např. Rousseauův Pygmalion (1770) a Goethova Proserpina (1815). Ve 20. stol. znovuoživená expresionistickým divadlem. Monodramatem je v činohře např. J. Cocteau: Lidský hlas (La Voix humaine, 1930), v opeře např. A. Schönberg: Očekávání (Erwartung, 1909).*“<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> LEŠTINA, V. *Vytváříme loutky pro tvořivou hru dětí*. Praha: Portál, 1995.

<sup>14</sup> tamtéž

<sup>15</sup> *Universum Všeobecná Encyklopedie, 6. díl*. Praha: Odeon, 2001.



Jak uvádí všeobecná encyklopedie Universum: „*Divadlo jednoho herce je divadelní forma založená na hereckém projevu jednoho interpreta, repertoár tvoří nejčastěji vyprávění nebo dramatický monolog.*“<sup>16</sup>

Divadlo bylo v Řecku po dlouhou dobu věcí jednoho herce, tzv. protagonisty. Ten odpovídal chóru. Teprve roku 472 př. n. l. vystoupil v Aischylových Peršanech poprvé také druhý herec, deuteragonista. To dalo v divadle vzniknout dramatickému dialogu. Až o 30 let později, roku 442 př. n. l. zavedl Sofoklés ve své hře Antigona třetího herce, tritagonistu.<sup>17</sup> Tím se divadlo stalo dílem kolektivním. K divadlu jednoho herce, tzv. monodramatu se však v historii stále vracíme. V Čechách se od roku 1981 koná bienále divadla jednoho herce v Chebu. Jde o jedinou přehlídku DJH u nás. Monodrama je většinou žánr komorní, který využívá velmi blízkého kontaktu herce s diváky. Herec často využívá jen minimum prostředků.

Jak píše Jan Grossman: „*Co do ‚obsahu‘ a ‚témat‘ pohybuje se monodrama na pomezí teritoria divadla poezie, v průměru zužovaného na divadlo lyriky, s jeho poznávacími znaky: ‚pocitovostí‘, mollovým podáním, kultem atmosféry hypnotičnosti. ... Vychází z tradice monologu jako postupu výsostně dramatického a divadelního.*“<sup>18</sup>

Divadlo obecně je o dramatické situaci, která těžko může vzniknout bez dialogu. Proto je v DJH dialog často veden s diváky, telefonem nebo s imaginární postavou. Ta může být ztvárněna nějakým atributem. Zároveň je možné, aby postava vedla dialog se svým vnitřním já. V tomto případě je však herecky obtížné tyto dvě postavy v sobě čitelně rozlišit, aby to pro diváka bylo dobře pochopitelné čitelné.

Jde-li o monolog, není to totéž jako divadlo jednoho herce. Mohli bychom to spíše zařadit do přednesu nebo autorského čtení.

---

<sup>16</sup> *Universum Všeobecná Encyklopedie, 2. díl. Praha: Odeon, 2000.*

<sup>17</sup> CÍSAŘ, J. *Světoví dramatici*. Praha: Fragment, 1997., GRONEMEYER, A. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004.

<sup>18</sup> JUSTL, V. *Divadlo jednoho herce*. Praha: SČDU, ČLF, DILIA, DÚ, PKS, SKKS, 1989. str. 39.

### 1.4.1 Loutkové divadlo jednoho herce

*„Pro loutkové divadlo je ‚divadlo jednoho herce‘ dosti typické: nejstarší u nás doložitelní (tzv. lidoví) loutkáři byli vesměs jednotlivci, byť jim někdy vypomáhala manželka, divadlem jednoho loutkáře bývali povětšinou i tzv. rodinná divadla a dodnes provozuje divadlo jednoho herce s loutkou spoustu lidí. Je to tedy téma výsostně zajímavé a aktuální. ... Z divadla jednoho herce divadelní loutkářství vlastně vzešlo.“<sup>19</sup>*

*„Viděli jsme v Athénách při hostině Kalliově, jak se syrakuský kejklíř připravuje bez cizí pomoci k loutkové produkci.“<sup>20</sup>*

Tento text, uvedený v Magninově knize jasně poukazuje na fakt, že loutkoherci obvykle obstarávali svoje divadlo sami. Dnes se setkáváme většinou s divadelními soubory, ale jednotliví loutkoherci nejsou výjimkou. U nás mohu z mnoha herců hrajících samostatně jmenovat například Hanu Voříškovou nebo Tomáše Hájka.

## 1.5 Jiří Trnka

Jiří Trnka (1912–1969) je známý především svými ilustracemi, osobitými loutkami a loutkovým filmem, který proslavil u nás i ve světě. Méně už se o něm mluví jako o malíři a sochaři, o jeho návrzích hraček a textilních návrhů najdeme zmínku už jen zřídka. Pro Trnkovy začátky práce s loutkou je především významné jeho setkání s Josefem Skupou. Ten se v Trnkových jedenácti letech stal jeho učitelem kreslení, a následně ho nechal působit ve svém loutkovém divadle. Postupně se mezi nimi rozvinula spolupráce, ze které Trnka dále celý život čerpal.

*„Asi v jedenácti letech, kdy Jiří Trnka studoval na reálce, si jeho talentu všiml tamější profesor kreslení Josef Skupa. Začal mu různě pomáhat, podporoval ho a výrazně ovlivňoval. Mladý Trnka se ve Skupově divadle ihned zapojil jako loutkoherec i výtvarník kulis a figur. Vše kolem umění, zejména výtvarného, přímo hltal a zkoušel. Dokonce se naučil i batikovat.“<sup>21</sup>*

---

<sup>19</sup> RICHTER, L. – soukromá korespondence s autorkou této práce, 9.6.2016.

<sup>20</sup> MAGNIN, CH. *Dějiny loutkového divadla v Evropě/1*. Praha: Kald DAMU, 2005. str. 29.

<sup>21</sup> KAČOR, M., PODHRADSKÝ, M. a MERTOVIČ, M. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Mladá fronta, 2010.

Částečně také díky Skupově pomoci mohl Trnka studovat na UMPRUM v Praze u profesora Jana Bendy. Po škole se stal úspěšným karikaturistou. Po celou dobu (už od dětství) si však vyřezával loutky. Některé z nich potom Skupa zařadil do své části expozice na velké loutkářské výstavě v Praze roku 1929, čímž se Trnkova loutkářská práce poprvé uvedla veřejnosti – a to velmi úspěšně.

*„Vazby Trnkových ilustrací s filmem a divadlem přinášely v každé době přirozené a objevené výrazové a technické výkyvy, umělcův poetický až expresivní lyrismus se v prudkém vývojovém proudu tvorby pozměňoval podle vztahu k látce, podle ilustrační intuice a koncepce i podle zvolených technických prostředků – ilustrátor však zůstával vždy jako všichni velcí umělci nezaměnitelně svůj... .. Trnkovy postavy v ilustracích souvisí skoro bez výjimky se světem loutkářské tvorby a jejího formování: kresebně i barevně, pojetím postav i jejich tvary, umístěním v popředí, ve scéně.“<sup>22</sup>*

Trnka měl vztah k textilu, který pravděpodobně podědil po své mamince Růženě, jež byla švadlenou. Vlastimil Havlík ve sborníku *Rodným krajem* uvádí, že Trnka se spolupráci s textilními firmami K. Pospíšil (Hamíro, Rokycany) a J. Sochor (TIBA, Dvůr Králové nad Labem) věnoval už v době svého studia na UMPRUM. Zatímco pro K. Pospíšila navrhoval textilní hračky, pro firmu Sochor navrhl dezény s motivem Spejbla a Hurvínka.<sup>23</sup> Textilní materiály se však objevují mnohem šířeji v jeho tvorbě, ať už na drobných kostýmech jeho loutek, nebo v realizacích větších scén pro činoherní divadlo. Pro příklad mohu uvést scénu pro představení Národního divadla „Benátská maškaráda“ (1941), na které spolupracoval s Jiřím Frejkou.<sup>24</sup> Trnka zasvětil ilustracím, loutkovému filmu a výtvarné tvorbě celý svůj život a jeho dílo je mezi ostatními výtvarníky snadno rozpoznatelné.

### 1.5.1 Zahrada

*„Výsostným dílem a autorovým odkazem je knížka, jejíž text napsal sám. Vrátil se v ní do svého dětství, ale i do tajemné zahrady košířské vily, v níž s rodinou za války bydlel.“*

---

<sup>22</sup> HOLEŠOVSKÝ, F. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989.

<sup>23</sup> HAVLÍK, V. *Rodným krajem*. Červený Kostelec: Vlastivědný spolek při Městském kulturním středisku v Červeném Kostelci, 2002, č. 24.

<sup>24</sup> PTÁČKOVÁ, V. *Česká scénografie XX. století*. Praha: Odeon, 1982. str.162.

*Zaklel do své knížky Zahrada dětskou jistotu, že vše je možné, že tajemné je krásné a že všechno dobře skončí. Také výtvarný doprovod udělal ze Zahrady knižní skvost. Trnka si touto knížkou dal dárek k padesátým narozeninám.*“<sup>25</sup>

Zahrada je krásným příběhem pěti malých kluků, kteří za starou brankou objeví starou, tajemnou, zanedbanou zahradu. V té zahradě žije zlomyslný kocour, učená velryba a také tam je kamenný trpaslík. Kluci si do zahrady chodí hrát, ponejvíce honit se s kocourem. Ještě že ale mají za kamarády pět slonů, kteří je můžou zachránit, když je kocour náhodou dožene! Poetický příběh z dětství stále oslovuje své malé i velké čtenáře. Knižka není dlouhá a celostránkové ilustrace Jiřího Trnky jsou samostatnými uměleckými díly.

---

<sup>25</sup> ORLÍKOVÁ, J. *Zahrada Jiřího Trnky, výběr z díla*. Praha: STUDIO trnka s. r. o., 2009.

## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

### 2.1 Využití paravánu

Samotný paraván má velmi široké možnosti využití. Pro toho, kdo by jej chtěl užívat, nabízí mnoho poloh. Vycházím ze zkušenosti, že amatérské soubory často nemají dostatek prostředků zajistit si snadno přenosnou a dostatečně variabilní scénu. Tato varianta umožňuje obojí. Navíc je vhodná jak pro domácí využití, tak pro mateřské školy a školská zařízení pro zájmové vzdělávání. Může ji použít kdokoli, bez nutnosti hrát v ní divadelní představení. Díky suchým zipům lze jakoukoli výplň vyměnit libovolně za jinou. Do budoucna je možnost vyrábět paraván sériově s možností vyrobení dalších výplní či loutek na zakázku. Rámová konstrukce vychází z historických kočovných loutkových scén, které si zpravidla každý loutkář vytvořil pro své vlastní potřeby (viz. Historie loutkového divadla). Oproti klasickému dřevěnému paravánu, který má obvykle tři stěny, já jsem se rozhodla pro paraván ze čtyř rámu. (obr. 1.)



Obr. 1., paraván sestavený pro inscenaci hry Zahrada, bez kulís.

Tyto rámy samy o sobě jsou maximálně variabilní, počítá se však s tím, že ten, kdo je bude chtít užívat, si je přizpůsobí svým potřebám. Pro účely scény pro inscenaci Zahrada

například není přímo nutné (ani scénograficky výhodné), aby byl suchý zip nalepen po celém obvodu všech ráků. Zároveň návrh scény vyžaduje, aby měly dva krajní ráky ve vnitřním horním rohu navrtaná očka, kterými bude za tkanice přichycena část textilní výplně. Tyto detaily je ale pro většinu alespoň trochu šikovných lidí snadné dotvořit podle aktuálních potřeb. V případě sériového vyrábění je potom možnost například nalepit zipy po celém obvodu a k tomu ještě po celém obvodu vyvrtat díry. to by umožnilo napínat výplně pomocí tkanic i zipů. Osobně se však přikláním k individuálnímu přístupu k potenciálním zákazníkům a k řešení každého paravánu individuálně.

Suchý zip je nalepen lepidlem Chemopren. Jistě by bylo možné jej připnout i sponkovačkou, ale obávám se, že by měl spoj menší trvanlivost. Zvýšená pozornost byla věnována způsobu propojení jednotlivých ráků. Požadavek byl, aby byly rozložitelné a libovolně sestavitelné, dále aby úhly mezi jednotlivými ráky mohly dosáhnout více než 90°. Po předchozím zvážení možnosti využití tzv. litačkového pantu, který má navíc výhodu, že umožňuje plynulý pohyb do obou směrů, mi však tato varianta přišla nejen drahá na výrobu, ale také příliš masivní. Jako zdaleka nejefektivnější se nakonec ukázal jednoduchý závlačkový systém utvořený kovovými očky a závlačkou z dřevěné tyčky. Aby se zamezilo subtilnosti celé konstrukce, je mezi každými dvěma spojenými křídly paravánu jen jedna tyčka, která je zakončena barevným dřevěným korálkem a prochází celkem čtyřmi očky vždy v obou spojených křídlech. Zároveň se použitím pouze jedné tyčky mezi dvěma křídly zamezí případnému ztrácení malých komponentů (které by mohlo nastat v případě použití více klasických malých kovových závlaček). To je vhodné i vzhledem možnosti využití v mateřských školách. V případě využití scény jako pouličního divadla to navíc umožňuje rychlé sestavení a rozebrání scény. Úhel ohybu mezi křídly je tak sice cca 90°, ale díky tomu, že se od sebe dají úplně oddělit, to nakonec není ničemu překážkou. To je stěžejní hlavně při skládání paravánu do přenosného bloku.

Jednotlivé ráky mají malé nožičky, které se při různých sestavách mohou zdát nepraktické. Při hraní na nerovném terénu však zajišťují větší stabilitu, což jistě ocení divadelníci hrající v exteriéru. Při variantě určené primárně pro kukátkovou scénu stojí nožičkami na zemi jen dva ze čtyř ráků, zbylé dva jsou vodorovně připevněny mezi nimi v horní části. (obr. 2.) Toto upevnění zajišťují dřevěné kolíčky vsazené do předem vyvrtaných děr. Při této možnosti jsou také zohledněny ty strany ráků, na kterých je nalepený suchý zip. Ten slouží v přední a bočních stranách k „nalepení“ černého sametu (nebo jiné libovolné látky), který částečně skryje herce a nevystupující loutky – marionety

během hraní. Uvnitř scény potom zip slouží k uchycení kulis. V přední části se kromě textilie od jeviště k zemi také předpokládá použití postranic na stranách, čímž se relativně široká kukátková scéna zúží, a loutky mohou přicházet na scénu, aniž by byly vidět, než začnou hrát. Tato varianta předpokládá ještě využití patřičně velké desky, která bude tvořit vlastní jeviště. Pevnost celého tohoto sestavení je pak nutno vyzkoušet v praxi a případně upravit. Zároveň je třeba počítat s tím, že jsou loutkovodiči při hře částečně vidět. Výhodou je, že se pod jevištěm vytvoří prostor, kam se dají ukládat loutky, rekvizity, dekorace a popř. třeba hudební nástroje. Jelikož se předpokládá hraní s marionetami na krátkých drátech či nitích, ty se také dají v průběhu zavěšovat na rám ze strany směrem k loutkovodiči. Jistě by šel vymyslet i systém nášlapných efektů, které by se mohly odehrávat po sešlápnutí pedálu, jež by byl pod scénou. Tím by se zcela mechanicky (a nečekaně) něco na scéně objevilo. Tak se opět vracíme k divadlu jednoho herce. Možnost ovládní děje na scéně nejen rukama, ale také nohama umožňuje zajímavé zpestření herecké akce. Též je možno celou tuto variantu sestavení otočit vzhůru nohama. (obr. 3.) Tak bude vlastní jeviště jen nepatrně nad úroveň země, ale vznikne tak scéna iluzivního loutkového divadla, kdy loutkovodiči nemusí být vůbec vidět. V tomto případě je možné v průběhu hry nehrající marionety věšet z vnitřních stran paravánu, kde za postranicemi nebudou vidět. Aby však iluzivní divadlo bylo opravdu iluzivním, bude třeba sestavu doplnit o tyč, která se upevní mezi rámy v horní části nad jevištěm. Látkou, jež potom bude přes tuto tyč přehozena, se skryjí veškeré akce, které mají být očím diváků skryty.



Obr. 2. a obr. 3. znázorňují základ konstrukce scény pro hru s většími marionetami.

V případě fungování v mateřských školách dostává samotný paraván ještě další možnosti využití, které nemusejí s divadlem souviset. (obr. 4.–6.) Především velice dobře slouží jako obměnitelný hrací prvek. Ten spočívá ve vhodnosti dřeva a textilu pro dětské hračky a – jak už jsem se zmínila, v téměř nekonečných možnostech různých rámových výplní. Uvedu zde několik inspirativních nápadů, které předpokládají textilní výplň:

Do dvou výplní uděláme různě velké otvory, kterými děti prohazují míčky.

Do jedné výplně uděláme množství malých dírek, kterými děti protahují barevné tkaničky uchycené po okrajích. Ty by měly být dostatečně dlouhé. Tato varianta je vhodná pro hru ve dvou, kdy každý sedí na jedné straně. Protože výsledná „výšivka“ vypadá z každé strany jinak, můžou si je na konci vzájemně prohlédnout. Můžeme si pohrát s kontrastními barvami provázků a pozadí.

Položíme na sebe dvě dostatečně velké průhledné látky (může posloužit šifon či jakákoli jiná textilie, která umožňuje vidět skrz) a obě prošijeme k sobě na stroji. Pokusíme se strojovou výšivkou vytvořit bludiště. Ještě než našijeme po obvodu suchý zip, vložíme mezi textilie do bludiště drobný kovový předmět. Nejlépe by se asi hodila kulička.



Součástí bludiště bude potom tyčka na konci opatřená magnetem a připevněná dostatečně dlouhým provázkem. Úkolem dítěte je dostat kuličku skrz látku pomocí magnetu na druhou stranu bludiště.

Starší děti si mohou vyrábět výplně samy. Čtyři výplně rámu například přímo vybízejí ke znázornění čtyř živelů. V rámci různých projektů lze vytvořit i méně trvanlivé výplně z papíru, které se pro svou snadnou výrobu dají zrealizovat ve školním prostředí bez speciálních pomůcek.

Do rámu je možné napsat síť a použít je jako instalační plochy. Konečně budou mít menší děti výstavu svých obrázků v úrovni jejich vlastních očí.



Obr. 5. a 6. ukazují možnost složení pro dětské interiéry, jako instalační či hrací plochy.

Pro svoji vlastní adaptaci Trnkovy Zahrady jsem si vybrala jen čtyři kapitolky z celé knihy. Jsou jimi objevení zahrady, honička s kocourem, návštěva velryby a noční

představení slonů o Šípkové Karkulce. Při výběru jsem se řídila množstvím vystupujících postav a akčností scén. Aby byla inscenace vůbec hratelná jedním hercem, zredukovala jsem počet postav. Kluci jsou tedy v mé úpravě pouze tři, sloni (velryba i Trpaslík) jsou znázorněni pouze jednoduchými plošnými loutkami.

## 2.2 Proč právě divadlo jednoho herce?

Divadlo jednoho herce jsem si vybrala především z praktických důvodů. Z vlastní zkušenosti vím, jak je někdy obtížné dát dohromady celý soubor, aby se mohlo nejen hrát, ale i zkoušet. A jelikož bych svojí malou scénu ráda dále využívala, je pro mě toto nejoptimálnější možnost. Tomu jsou přizpůsobeny i rozměry, díky kterým by mělo být možné scénu snadno přenášet, aniž by k tomu bylo potřeba více lidí. Toto pojetí navíc umožňuje pouliční hraní, což bylo také doménou možná většiny kočovných loutkářů, čímž navazují na starou tradici. Stejně jako výhody, hraní v jednom má bohužel i své nedostatky. Jsem například přesvědčena, že by představení mnohem lépe zapůsobilo, pokud by v něm byla zahrnuta hudební složka. V tomto případě by sice šla živá hudba doplnit reprodukovanou, ale tomu bych se ráda vyhnula. Hudba je naštěstí součástí, která jde případně později snadno doplnit. Také jednotlivé scény by se plynuleji měnily, pokud by byli herci dva. Vždy ale existuje možnost přestavbu divákům přiznat, neskrývat ji. I samotná přestavba totiž může fungovat jako oživující prvek inscenace, pokud je vhodně provedena. To však vyžaduje jistou dávku zkušeností a improvizace.

## 2.3 Loutky

V dnešní době se používá opravdu velké množství různých typů loutek, které se dělí podle způsobu vodění. Zmíním jen základní typy. Marionety a maňásky můžeme vidět asi nejčastěji. Loutky totemové a plošné jsem se rozhodla použít v praktické části mé bakalářské práce.

Marionety jsou loutky voděné shora a mohou být drátové, nebo nit'ové. Jejich velikost a délka nití (či drátu) je dána velikostí scény, ve které hrají a tím, aby bylo jejich

ovládání pro loutkoherce pohodlné. Mohou mít jen drát, ale čím více mají nití, tím složitější pohyby s nimi lze docílit. S těmito loutkami obvykle vystupovali kočovní herci.

Maňásci naopak patří k loutkám spodovým, mohou být obouruční, na jednu ruku, nebo prstoví. Obvykle jsou celotextilní, ale stejně jako jiné typy loutek se dají vyrobit i z jiných materiálů. Mohou mít například dřevěnou hlavu a ruce. Svým jednoduchým ovládáním jsou vhodné pro to, aby s nimi hrály děti, nebo pro tzv. rakvičkárny (viz. Historie loutkového divadla). Svoji velikostí a váhou jsou maňásci vhodní pro zájezdová divadla, zároveň nevyžadují speciální péči při převozu. To ohodnotíme zejména ve srovnání s marionetami, u kterých je třeba dbát na to, aby se jim nezamotaly nitě a proto se balí jednotlivě.

### **2.3.1 Totemové loutky**

Totemové loutky jsou samostojné, obvykle vyrobené z dřevěných špalíček. Jsou snadno ovladatelné pro svou jednoduchou konstrukci. Pro loutkové divadlo jednoho herce jsou vhodné díky tomu, že otevírají prostor pro více postav na scéně, aniž by musely být všechny zároveň v akci. Mívají vodící drát nebo tyčku a pohyblivé ruce. Ani drát, ani pohyblivé končetiny však nejsou u totemových loutek podmínkou. Důsledkem minima pohyblivých částí jsou tyto loutky spíše statické. To může být výhodou v inscenacích, které jsou svým pojetím klidné, až lyrické, nebo naopak v inscenacích, kde je samotná práce s loutkou podřízena rychlé herecké akci. Totemové loutky však ze své podstaty působí klidně, až důstojně. V mém pojetí jsou záměrně opravdu velmi abstraktní, vyrobené z dřevěných špalíček s kůrou. Znázorňuje to jakousi „klackovitost“ malých kluků, a koresponduje to s celým pojetím scény a s tím, že do zahrady patří.

### **2.3.2 Plošné loutky**

Plošné loutky vycházejí z Indonéského wajang kulit, což je stínové divadlo hrané plochými, bohatě perforovanými a pestře omalovanými loutkami z buvolí kůže. V Číně se používá ve stínohře transparentních, taktéž barevně bohatých kožených loutek.

Kromě stínového divadla se dají plošné loutky použít také jako pomocné, přičemž jejich úloha je větší, než funkce rekvizity. Nehrají, pouze se zjevují, ilustrují děj, žert či

napětí.<sup>26</sup> Mohou mít pohyblivé části, například jako tahací panák, ale nemusí. Pro tento typ loutek je vhodná jak již zmíněná stínová scéna, nebo jsou nejčastěji užívány jako spodové loutky ve scéně pro javajky nebo maňásky. Lidově se jim také říkalo „mořská drůbež“ a nezřídka bývaly oboustranné, přičemž z každé strany znázorňovaly něco jiného.

*„... Kromě řady dalších postřehů a poznatků dojdete asi k závěru, že plošná loutka je vlastně na půli cesty mezi obrazovou ilustrací a loutkou ‚stoprocentní‘. Hraje už svým objevením se či zmizením a dále jednoduchými, ale výraznými náklony, posuny a otočkami. Má ráda jednoduchost a jednoznačnost. Její dvojrozměrná plošnost určuje i dvojrozměrnost jejích pohybů. To vše v nás vyvolává připomínky dětství, kramářských písní a karikatur.“<sup>27</sup>*

V mém pojetí představení Trnkovy zahrady by měly být plošné loutky využity jako pomocné, přičemž budou znázorňovat slony ve scéně, kde hrají klukům divadlo a velrybu, která pomocí několika různě velkých, ale jinak shodných plošných loutek může „růst“. Zdá se mi to jako nejúspornější řešení těchto scén, neboť jeden herec má jen omezené možnosti vodění více loutek najednou. Tím mohou být také loutky slonů výrazně menší, což je opět z praktického hlediska herecky zvladatelnější. Zvažovala jsem též možnost zpracovat tuto scénu jako stínové divadlo, ale po zhodnocení možných nedostatků jsem to zavrhla. Jednak proto, že tato divadelní scéna má být co nejvíce variabilní. Stínové divadlo vyžaduje temný hrací prostor, a tedy se výrazně zužují možnosti, kde by šla tato inscenace hrát. Za předpokladu, že by se hrála jako pouliční představení, je stínové divadlo zcela beze smyslu. Dalším důvodem je, že by se součástí celého scénografického komplexu muselo stát vhodné osvětlení, které jinak není bezpodmínečně nutné. Zvážíme-li pravděpodobnost, že si herec ponese veškeré vybavení sám, jsou jakékoli těžké a ne přímo nutné předměty přítěží. A nakonec, vzhledem k variabilitě scény, je kdykoli možné do kukátka vyhrazeného pro hru slonů vsadit díl bílé látky a stínohru přeci jen rozehrát.

### 2.3.3 Textil v loutkovém divadle

Textil se v loutkovém divadle užíval už od dob jeho vzniku. Je celkem přirozené, že tvořil (tak, jak je tomu doposud) různé zástěny, za kterými byl loutkovodič nebo loutky

---

<sup>26</sup> VEJRYCHOVÁ-SOLAROVÁ, B. *Loutky Matěje Kopeckého*. Praha: Odeon, 1974. str. 70.

<sup>27</sup> RICHTER, L. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu*. Praha: IPOS ARTAMA a DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 1997. str. 24.

během hry ukryty, a v neposlední řadě bývá také součástí oděvů loutek. Jeho nesporné výhody jsou v nízké váze vůči ploše, kterou může pokrýt a ve skladnosti. Z tohoto důvodu jsou dodnes oblíbená a hojně využívaná plátna na pozadí scén. Ta bývala kvůli úspoře místa i materiálu pomalovaná z obou stran. V Dubské se dočteme, že prostí kočovní loutkáři vlastnili například dvě nebo tři plátna, na kterých byly namalovány základní prostředí určující místo děje: prostá místnost, zámecká dvorana, pustý les a panská zahrada – někdy místo toho volná krajina, měšťanský pokoj, rytířský sál nebo žalář. Dekorace byly v hojné míře namalované na kulisách. Také opona bývala plátěná. Od druhé pol. 19. století si ji loutkáři obvykle nechávali malovat, přičemž náměty bývaly mytologické.<sup>28</sup> Dnes jsou opony stálých divadel většinou z tmavého sametu s nehořlavou úpravou. Samet je těžký a ve velkých divadlech navíc na dolním okraji zatížený řetězem, což zabraňuje víření opony při rychlé přestavbě scény. Zajímavostí je, že zatímco v divadle je zvykem věšet samety chlupem směrem k zemi, aby se na nich nedržel tolik prach, ve filmech je tomu obráceně. To především proto, že směrem po chlupu má samet větší lesk, což může být ve filmu nežádoucí.

Magnin se domnívá, že kostýmy loutek ve svých antických počátcích vycházely pravděpodobně z posvátných obřadních rouch, a že se teprve postupně staly výstředními.<sup>29</sup> Speciálně dobovými kostýmy marionet se zabývá např. Jan Petřík.<sup>30</sup>

Textil byl a stále je v divadle velmi hojně využíván, protože svojí podstatou je velmi dobře využitelným a tvárným materiálem. Nakonec kostým nejen loutek, ale i živých herců je naprosto neopomenutelnou součástí všech inscenací. Výjimky tvoří iluzivní loutková divadla, kde divák herce v průběhu představení vůbec nevidí. Kostým nemusí však být jen estetickou záležitostí, často se stává také funkčním.

## 2.4 Batika

Batika patří mezi techniku zdobení textilií rezervovými technikami. Pravá batika je tvořena voskovou rezervou, lidově se však pojem batika užívá též pro techniku sešívání

---

<sup>28</sup> DUBSKÁ, A. *Dvě století českého loutkářství*. Praha: AMU, 2004. str. 44. (viz pozn. na str. 262.)

<sup>29</sup> MAGNIN, CH. *Dějiny loutkového divadla v Evropě/1*. Praha: Kald DAMU, 2005. str. 27.

<sup>30</sup> PETŘÍK, J. *Album krojů pro dobové oblékání loutek*. Praha: A. Münzberg, 1937.

před barvením (tzv. šitá batika), vyvazováním před barvením (tzv. vyvazovaná batika), nebo skládáním před barvením (tzv. batika skládaná). Do místa, kde je vytvořena rezerva, ať už jakýmkoli z uvedených způsobů, se při barvení nedostane barva a textilie si tak ponechá barvu původní. Jedním z alternativních způsobů je ještě batika sypaná, kdy se na vlhkou textilií nasype barva v prášku a teprve potom se v uzavřeném pytlíku vaří. Po každém barvení látky je však vhodné barvu ustálit, buď speciálním ustalovačem, nebo octem.

*„... Při barvení se někdy na tkanině objevila neprobarvená místa. Původní chyby začali ‚barvíři‘ využívat k novým způsobům zdobení – vyvinuli rezervové techniky zdobení textilií. Zavazováním drobných předmětů do textilie, jejím skládáním a stlačováním, sešíváním, svazováním a nanášením rezervy na povrch textilie záměrně zabraňovali pronikání barviva na daná místa. Lidé textilie zdobili zřejmě již v mladém paleolitu. Způsoby zdobení byly pravděpodobně objeveny nezávisle na sobě na různých místech světa. Například z Číny se jejich znalost šířila do Japonska, Indie, Indonésie, na Přední východ a do severní Afriky. Zdobení textilií na americkém kontinentu dokládají nálezy fragmentů textilií ze Střední a Jižní Ameriky, například fragmenty textilií zdobených pomocí voskové rezervy z 6. stol. n. l. z Peru.“<sup>31</sup>*

Historie batiky pochází z Indonésie. V indonéské kultuře hraje látka a její výzdoba důležitou roli. Každá etnická skupina se vyznačuje sobě specifickou látkou a její výzdobou. Způsob zdobení látky pomocí vosku a barvení – batika, pochází právě odtud.<sup>32</sup> Jáva je také kolébkou spodových loutek, tzv. javajek, které též mívaly často batikované kostýmy. To píše i Leština: *„Barmské a indonéské loutky čerpají pro své dlouhé hry náměty ze starých indických eposů. Indonéský wajang kulit je stínové divadlo s plochými loutkami z bohatě perforované a pestře omalované buvolí kůže. Wajang golek je loutka plastická, s jemnou řezbou a pestrou malbou, v batikované suknicí.“<sup>33</sup>*

Pro techniku batikování jsem se rozhodla, protože nejlépe vystihuje částečnou abstrakci Trnkových ilustrací. Trnka pracoval často s akvarelem, který je typický prolínáním barev a plynulými přechody. Technika batiky umožňuje dosáhnout podobného

---

<sup>31</sup> HAVLÍK, V. *Dějiny textilu 1 – 4*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2014.

<sup>32</sup> *Indonésie - průvodce*. [online] 2011 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://indonesie.orbion.cz/stat/pruvodce/umeni-2484/> (autor neuveden)

<sup>33</sup> LEŠTINA, V. *Vytváříme loutky pro tvořivou hru dětí*. Praha: Portál, 1995.

efektu na textilií. Při práci jsem zvažovala i voskovou batik, ale nakonec jsem došla k závěru, že by motivy voskové batiky byly příliš konkrétní vůči celému zpracování scény. Také náročnost voskové batiky a potřeba speciálních pomůcek byla zohledněna při výběru techniky barvení.

V rámci práce jsem si dovolila malý, zcela osobní detail. Při čtení Trnkova životopisu jsem nemohla nezaznamenat, že se jeho maminka švadlena jmenovala Růžena. I já jsem měla donedávna v rodině Růženu, mojí prababičku. Ta byla dámskou krejčovou a stále máme doma některé od ní šité šaty. Části dvou z nich, batikovaných, jsem přímo použila jako součást mé práce. Je to tak z mé strany jakýsi odkaz, navázání na tradici, který je znám jen zasvěceným. I ostatní použité textilie jsou použity ze zásob, které jsem měla doma a mnou nabarvené. Snažím se tak vdechnout nový život látkám, které by jinak sotva našly tak zajímavé uplatnění.

## Závěr

Zastávám názor, že jakýkoli předmět, který má širší možnost různých variant podněcuje fantazii a kreativitu. V loutkovém divadle pro děti je fantazie nedílnou a žádoucí součástí, a v kolektivu divadelních souborů je jedním z cílů podněcovat kreativitu. Scénu, kterou jsem navrhla, mohou ve velké míře používat ke hře děti bez pomoci dospělých. Stejně tak ji mohou používat dospělí pro svá vlastní představení. Přínos tohoto paravánu je ten, že je použitelný pro všechny typy loutek, a dokonce by se dal použít jako kulisa i pro činoherní divadlo. Jeho velikost je navržena tak, aby se v něm dalo hrát maňásky, prstovými loutkami, marionetami většími i menšími, loutky totemovými, plošnými... Zkrátka s tím, co má kdo k dispozici. Totemové loutky, které jsou součástí výpravy k Zahradě, jsou určeny pro tuto konkrétní inscenaci. V případě využití ve školkách nejsou z bezpečnostních důvodů vhodné. Počítá se s tím, že si zájemci buď základní scénu doplní vlastnoručně, nebo že si u mne objednejí textilní (nebo jiné) výplně a doplňky a loutky na míru.

K paravánu, pokud by se přeci jen vyráběl sériově, měl by se dodávat návod s variantami sestavení a návrhy možných výplní. Také by se k němu na objednávku měla dodávat taška umožňující snadný přenos a snadné uložení. Ta by pak mohla být ušita na míru konkrétním loutkám a dodatečným dekoracím. Vzhledem k napevno nalepeným suchým zipům, dají se dále našít látkové pruhy se zipem opačného pólu, kterými je možné jednotlivé rámy podélně spojovat. To otevírá další možnosti, jako je vytvoření stříšky – domečku, nebo jednoduché ohrádky, kdy jsou všechny rámy vzájemně spojené po kratších stranách a položené vodorovně na zemi. Dají se tak totiž ohebně spojit i kratší strany rámu, navíc je to tak snadné, že to zvládnou i děti bez pomoci dospělého.

Přínos práce spočívá v tom, že rozvíjí fantazii svých uživatelů. Nabízí možnosti učitelům mateřských škol a školských zařízení aby trávili s dětmi čas smysluplně, aby jim ukázali, že některé předměty se dají užívat mnoha způsoby. Otevřou tak dveře tvůrčí hravosti, kterou by tento předmět měl přinést. Jistě, bude k tomu potřeba, aby dětem ukázali ony možnosti. Aby s nimi prožívali právě probíhající loutková představení, aby byli přítomni. Ale to by mělo být samozřejmostí. Navíc může učitel mimochodem prostřednictvím divadla citlivě sdělovat (a často tak činí) nějaké pedagogicky použitelné ponaučení.



Pro amatérské divadelní soubory má podobný význam. Těm však nabízí též možnost přetvořit a dotvořit si, cokoli budou ke své inscenaci potřebovat. Pokud by snad herci ve svém okolí neměli nikoho, kdo by jim ušil výplně, vždy si je mohou vyrobit z papíru, nebo jiných snadno dostupných materiálů. U herců – a divadelníků obecně, zvláště těch loutkových, se předpokládá jistá hravost. Ať už připravují představení pro děti či dospělé, loutkové divadlo je velmi často právě o hravosti a originalitě. Z tohoto důvodu také základní rám nemá žádnou povrchovou úpravu. Díky tomu jde namořit či nabarvit libovolně dle přání a požadavků, případně nalakovat. (Zde je třeba při výběru laků a barev opět zohlednit užívání v mateřských školách a požadavky na bezpečí dětí.)

Těšilo by mě v případě souhlasů potenciálních uživatelů paravánů, kdyby nafotili různé jimi vymyšlené varianty. Dala by se tak vytvořit galerie fotografií, která by mohla sloužit jako inspirace pro ostatní.

Scénu je možno využít pro pouliční vystupování. Vzhledem k jeho specifikům je však Trnkova poetická zahrada pro pouliční vystupování jen málo vhodnou látkou. Věřím však, že tvůrčí ochotníci si jistě najdou vhodnou předlohu k takovým výstupům, budou-li chtít.

Při práci jsem hleděla také na praktičnost. Suché zipy nalepené na rámech jsou vždy hrubé. Jejich hladký protějšek je na odnímatelných výplních. Toto opatření má několik důvodů. Hlavním z nich je případná potřeba textilní výplně čas od času prát. Měkké části suchého zipu se v pračce nezachytávají o ostatní prané textilie, a tím nesnižují jejich životnost. Také na manipulaci s výplněmi je měkká část příjemnější. Sjednocením umístění měkkých a hrubých částí se navíc usnadňuje případné došívání dalších výplní. Pro případ častého přenášení konstrukce paravánu je pochopitelně možné nalepit z druhé strany body z měkké části zipu. To nám zajistí kompaktnost ráků, dáme-li je opačnou částí zipu k sobě. Nedoporučuji však lepit měkký zip po celém obvodu, neboť by potom mohlo být obtížné od sebe jednotlivé rámy opět oddělit.

Dřevo, ze kterého je vyroben rám, může být nejlépe borovicové, nebo smrkové. Ostatní dřeviny jsou méně vhodné z důvodu jejich měkkosti a tím kratší životnosti, nebo naopak tvrdosti a tím tíhy. Použité textilie jsou bavlněné, z důvodu dobré barvitelnosti. Nitě jsou naopak polyesterové, neboť jsou pevnější. V celkové textilní koláži není nutná přesnost ve shodě barevnosti podkladu a nitě, neboť se nit v nerovnoměrně barevném vzoru textilie opticky ztrácí.

V souvislosti se mnou zvoleným tématem jsem se v letošním roce zúčastnila festivalu 65. Loutkářská Chrudim, pořádaného od 30.6. do 6.7.2016. Zde jsem navštěvovala seminář na téma divadlo jednoho herce, vedený Tomášem Běhalem a Tomášem Podrazilem. V rámci semináře mi lektori poradili s realizací krátkého výstupu Trnkovy Zahrady, který jsem v závěru festivalu zahrála divákům. Závěrem jsme se v rámci konzultace shodli na tom, že by možná pro tento druh scény vyhovoval lépe jiný druh loutek. Zároveň prošly změnou loutky velryby a kocoura. Ty jsou ve výsledku vyrobeny ať částečně či plně z molitanu. V případě velryby to má zvláštní význam v překvapivém momentu jejího růstu. Ukázalo se, že mnou vyrobené totemové loutky nejsou dostatečně stabilní a vyžadují proto nejen rovný povrch jeviště, ale i soustředěné zacházení s nimi, aby zůstaly stát. To je ovšem při hraní velmi omezující. Doporučeny mi byly loutky ve stylu manekýňů, které jsou obvykle látkové a voděné zezadu. Ty by mohly jít v průběhu hry „lepit“ suchým zipem na paraván v různých jeho místech a tak by nebylo nutné pokládat je na zem.

Změnou prošel i text hry (který je do značné míry improvizovaný) a vypustila jsem postavu Trpaslíka. Dostalo se mi totiž doporučení text co nejvíce zkrátit a nechat pouze situace, které považuji za nejpodstatnější. Tak jsme se zatím soustředili jen na dvě scény. První, kdy kluci objeví zahradu a druhou, kdy probíhá jejich honička s kocourem. Při té příležitosti jsem zjistila, že úhel 90°, kterého jsou jednotlivá křídla paravánu maximálně schopna, není v první scéně dostačující. Nahradila jsem tedy tyčky ve dvou bočních spojích tlustými kulatými gumičkami. Celá konstrukce je tak sice o trochu subtilnější, ale není potřeba gumičky sundávat při skládání paravánu. Umožňují totiž ohnout rámy o 360° a tím je složit k sobě. Oproti tomu využívám přímo v průběhu představení možnosti rozpojení paravánu na dvě části v místě, kde je spojen tyčkou.

Při převozu paravánu na festival a zpět jsem se přesvědčila, že je možné ho převážet bez problému bez pomoci druhé osoby. Když se výplně sundají, vejdou se pohodlně i s loutkami a vším potřebným do tašky, ve které jsou i samotné rámy. Zhodnotila jsem jako praktičtější tašku s uchy přes rameno, než původně zamýšlený batůžek na záda. Ten, který takové zavazadlo nese, nad ním má díky tomu větší kontrolu nehledě na to, že má díky tomu možnost nést na zádech ještě batoh s osobními věcmi.

## Seznam použité literatury

- CÍSAŘ, J. *Světoví dramatici*. Praha: Fragment, 1997. ISBN 80-7200-081-0
- DUBSKÁ, A. *Dvě století českého loutkářství*. Praha: AMU, 2004. ISBN 80-7331-008-2
- DVOŘÁK, J. *alt. divadlo, slovník českého alternativního divadla*. Praha: Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-13-0
- GRONEMEYER, A. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0208-4
- HAVLÍK, V. *Dějiny textilu 1 – 4*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2014. ISBN 978-80-7435-394-9
- HAVLÍK, V. *Textil v tvorbě Jiřího Trnky*. Rodným krajem. Červený Kostelec: Vlastivědný spolek při Městském kulturním středisku v Červeném Kostelci, 2002, č. 24. ISSN 1210-6135
- HOLEŠOVSKÝ, F. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989.
- Indonésie – průvodce*. [online] 2011 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://indonesie.orbion.cz/stat/pruvodce/umeni-2484/> (autor neuveden)
- JUSTL, V. *Divadlo jednoho herce*. Praha: SČDU, ČLF, DILIA, DÚ, PKS, SKKS, 1989.
- KAČOR, M., PODHRADSKÝ, M. a MERTOVIČ, M. *Zlatý věk české loutkové animace*. Praha: Mladá fronta, 2010. ISBN 978-80-204-2190-6.
- LEŠTINA, V. *Vytváříme loutky pro tvořivou hru dětí*. Praha: Portál, 1995. ISBN 80-7178-017
- MAGNIN, CH. *Dějiny loutkového divadla v Evropě/1*. Praha: Kald DAMU, 2005. ISBN 80-7331-025-X
- ORLÍKOVÁ, J. *Zahrada Jiřího Trnky, výběr z díla*. Praha: STUDIO trnka s.r.o., 2009. ISBN 978-80-87209-49-3.
- PETŘÍK, J. *Album krojů pro dobové oblékání loutek*. Praha: A. Münzberg, 1937.
- RICHTER, L. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu*. Praha: IPOS ARTAMA a DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 1997. ISBN 80-7068-097-0
- Universum Všeobecná Encyklopedie, 2. díl*. Praha: Odeon, 2000. ISBN 80-207-1062-0
- Universum Všeobecná Encyklopedie, 6. díl*. Praha: Odeon, 2001. ISBN: 80-207-10-68-X.
- VEJRYCHOVÁ-SOLAROVÁ, B. *Loutky Matěje Kopeckého*. Praha: Odeon, 1974.
- PTÁČKOVÁ, V. *Česká scénografie XX. století*. Praha: Odeon, 1982.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Punch\\_and\\_Judy](https://en.wikipedia.org/wiki/Punch_and_Judy)

## Související literatura a zdroje

- BOČEK, J. *Jiří Trnka, Historie díla a jeho tvůrce*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- ČESAL, M. *Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou*. Praha: DAMU, SPN, 1988.
- DANEŠ, F. *Mluvená próza i verš*. Praha: Akropolis s. r. o. 2008. ISBN 978-80-86903-85-9
- EBELOVÁ, K. *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-2470-6
- FOUSKOVÁ, L. *Batikujeme bytový textil*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0289-0
- CHVOJKOVÁ, H. *Jiří Trnka*. Západočeské nakladatelství, 1990. ISBN 80-7088-009-0.
- JIRÁSKOVÁ, M. a JIRÁSEK, P. *Loutka a moderna*. Brno: JAMU, 2011. ISBN 978-80-7460-000-5
- KNÍŽÁK, M. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v Českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950, M-Z*. Hradec Králové: RNDr. František Skopec, CSc. – NUCLEUS HK, 2005. ISBN 80-86225-88-7
- MACHOLDOVÁ, T. *Batikujeme a malujeme na textil*. Praha: Grada, 2006. ISBN 80-247-1467-1
- MAREŠOVÁ, S. *Česká loutkářská scénografie – 70. a 80. léta*. Praha: Divadelní ústav, 1987.
- REJZEK, J. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3
- RICHTER, L. *O divadle (nejen) pro děti*. Praha: DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 2006. ISBN 978-80-902975-6-0
- SOKOL, F. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987.
- TETIVA, V. *Jiří Trnka (1912–1969)*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, Tok, 1999. ISBN 80-85857-29-4 [AJG], ISBN 80-86177-06-8 [Tok].
- TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*. Praha: DAMU, KALD, 2006. ISBN 80-9331-053-8
- TRNKA, J., DELONGOVÁ, J. *Zahrada, Texty dětské scény sv. 6*. Praha: Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti, 1971.
- <http://unima.idu.cz/cs/ceske-loutkarstvi>
- <http://www.amaterskedivadlo.cz/>
- <http://www.nipos-mk.cz/?cat=26>

## ***Další související tituly***

BARTOŠ, J. *Loutkáři sedmnáctého a osmnáctého věku v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Určeno pro posluchače fakulty divadelní*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1960.

BARTOŠ, J. *Loutkářská kronika: Kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích. 1. vyd.* Praha: Orbis, 1963.

BLECHA, J. *Nástin historie českého loutkového divadla*. Brno: CERM, 1998.

BLECHA, J. *Rodinná loutková divadélka, skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009.

BOGATYREV P. *Souvislosti tvorby*. Odeon Praha: 1971.

ČÁSTEK, M. *Divadlo jednoho herce*. Praha: Divadelní ústav, 1980.

PETIŠKOVÁ, L. (ed.). *Divadlo jednoho herce. 1. dodatek*. Praha: 1993

ČESAL, M. *Kapitoly z historie českého loutk. divadla 2. Skripta*. AMU 1987.

ČESAL, M. *Kapitoly z historie českého loutkového divadla. 1. vyd.* Praha: Stát. ped. nakl. 1984. 2 sv. I. 1984 93 s. KK 2. 1987 98 s. KK

DUBSKÁ, A.; JIRÁSEK, P.; JIRÁSKOVÁ, M.; MALÍKOVÁ, N.; MIKLOVIČOVÁ, L. *Obrazy z dějin českého loutkářství*. Praha a Chrudim, 2012.

JIRÁSEK, F. *Karel Novák sedmdesátníkem*. Loutkář, roč. XIX, s. 38.

MALÍK, J. *České a slovenské loutkové divadelnictví; Vývojový přehled, 1. část – Od nejstarších dob do května r. 1945*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství/DAMU, 1968.

MALÍK, J. *Z letopisů dřevěné Thálie*. Praha: 1965.

MALÍK, J.. *Úsměvy dřevěné Thálie*. Praha: Orbis, 1965.

PAVLOVSKÝ, P. (ed.). *Základní pojmy divadla*. Praha: Nakl. Libri & Národní divadlo, 2004.

TOMAN, J. *Matěj Kopecký, a jeho rod*. Doslov MALÍK, J. České Budějovice, Kraj. nakl. 1960. 208 s., obr. příl.

VESELÝ, J. *Jihočeský loutkář Tomáš Dubský sedmdesátníkem*, Loutkář, roč. XX. s. 108.

VESELÝ, J. *Loutkářská dynastie Maiznerů z Nové Paky*, Loutkář, roč. XV., s. 163.

BLECHA, J.; JIRÁSEK, P. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2009.

## ***Hry kočovných loutkářů***

BARTOŠ, J. *Komedie a hry českých lidových loutkářů*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959.

BARTOŠ, J. *Loutkářské hry českého obrození*. Praha: Československý spisovatel, 1952.

BARTOŠ, J. *Staré loutkářské rukopisy rodiny Majznerů*. In *Loutková scéna*. 1947/48.

BEZDĚK, Z. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1983.

KOPECKÝ, M. *Komedie a hry podle rekonstrukcí J. Veselého*. Praha: nakl. Pavla Prokopa, 1943, Lidová knihovna

## **Obrazová příloha**



Obr. 7.: Návrh scény s velrybou.



Obr. 8.: Návrh základní scény zahrady.

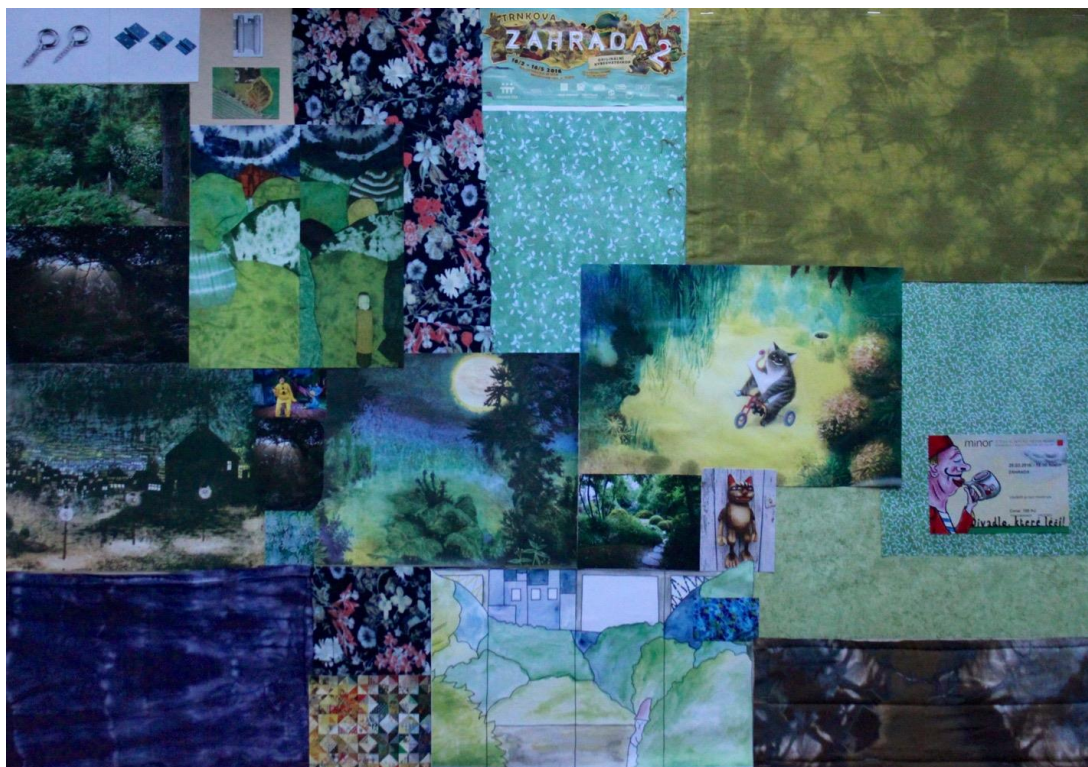




Obr. 9.: Návrh scény s nočním městem, s otvorem pro divadlo slonů.



Obr. 10.: Mood-board 1, s velrybou.



Obr. 11.: Mood-board 2, s kocourem.



Obr. 12.: Základní konstrukce.



Obr. 13.: Batikované textilie určené k ušití výplní.



Obr. 14.: Průběh práce.



Obr. 15.: Hotová 1. scéna zahradní branky, skrz kterou kluci přicházejí do zahrady.



Obr. 16.: Hotová 2. scéna zahrady, ve které probíhá honička s kocourem.



Obr. 17.: Scéna s velrybou a jejími časopisy.



Obr. 18.: Scéna s velrybou, kdy velryby vyrostla v jezírku.



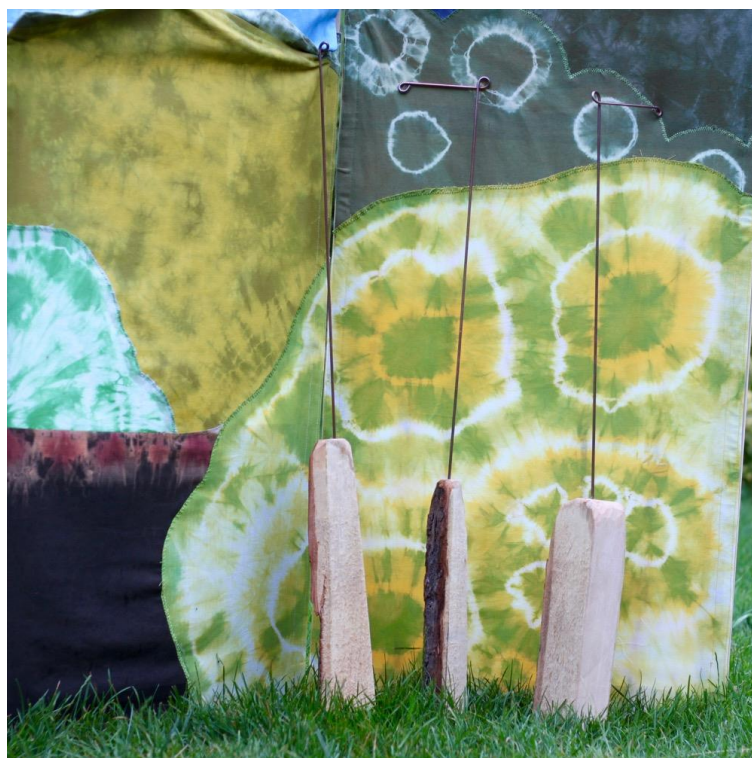
Obr. 19.: Scéna s nočním městem.



Obr. 20.: Detail levé části paravánu.



Obr. 21.: Detail pravé části paravánu.



Obr. 22.: Loutky tři kluků.



Obr. 23.: Detail levé horní části branky.



Obr. 24.: Detail pravé horní části branky z vnitřní strany.





Obr. 25.: Paraván v měřítku s lidskou postavou.



Obr. 26.: Přenos složeného paravánu v praktické tašce.



Obr. 27. a 28.: Závěrečný výstup semináře Divadlo jednoho herce v rámci 65. Loutkářské Chrudimi. (foto: Ivo Mičkal)



Obr. 29.: Detail loutek, kluci vozí kocoura po zahradě na staré žíněnce. Foto z výstupu na Loutkářské Chrudimi. (foto: Ivo Mičkal)