



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra

Bakalářská práce

**Žena v metamorfózách (volná adaptace
divadelní hry Zdeňka Podskalského pro dvě
marionety)**

Woman in metamorphosis (a loose
adaptation of a play for two marionettes by
Zdenek Podskalsky)

Vypracovala: Dominika Svobodová

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....
Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Josefu Lorencovi za vedení mé bakalářské práce, za poskytnutí rad a připomínek. Dále děkuji svým přátelům za neustálou podporu a především své rodině za pomoc a trpělivost během celého studia.

Abstrakt

Teoreticko-praktická práce se zabývá výrobou dvou ženských marionet. Součástí práce je autorská divadelní hra Zdeňka Podskalského. Teoretická část seznamuje s historií loutek a představuje jejich různé druhy. Zaměřuje se také na proměnu ženského těla prostřednictvím změny oděvu. Inspiruje se módními trendy různých historických dob.

Praktická část se zabývá tvorbou dvou keramických marionet následně převlékaných do vybraných oděvů. Práce je doplněná ostatními materiály, postupem realizace, skicami a fotodokumentací.

Klíčová slova: loutka, marioneta, žena, loutkové divadlo, oděv

SVOBODOVÁ, D. Žena v metamorfózách (volná adaptace divadelní hry Zdeňka Podskalského pro dvě marionety). České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.

Abstract

The theoretical part of this thesis details the history of marionettes and introduces their various types. Influenced by the diverse fashion trends of different historical periods, it also discusses how changes in clothing styles transforms the female body.

The practical part of this thesis comes in the form of several garments and two ceramic marionettes, which were inspired by a stage play by Zdeňek Podskalský. The thesis is then further complemented by different techniques of production, sketches, photographs, and other materials.

Key words: puppet, marionette, woman, puppet theater, clothing

OBSAH

Úvod.....	8
I.Teoretická část.....	9
1 Historie loutek.....	10
1.1 Loutky ve starověku	10
1.1.1Hieratické loutky	12
1.1.2Polonáboženské a pololidové loutky	13
1.1.3Aristokratické a lidové loutky.....	13
1.2 Středověk.....	14
1.3 Novověk.....	15
2 České loutkářství.....	16
2.1 Od historie až po současnost	16
2.2 Klasická moderna a spolkové loutkové divadlo.....	18
3 Loutková divadla	19
3.1 Divadlo Spejbla a Hurvínka, Praha.....	19
3.2 Drak, Hradec Králové	20
3.3 Divadlo Radost, Brno.....	20
3.4 Divadlo loutek, Ostrava.....	21
4 Druhy loutek.....	22
4.1 Dělení loutek podle míry plastičnosti	22
4.2 Dělení loutek podle vedení.....	24
4.2.1 Spodová loutka.....	24
4.2.2 Loutka vedená shora (závěsnéloutky)	27
4.2.3 Loutka vedená zezadu	29
4.2.4 Zvláštní loutky	30

5 Loutka a herec	31
6 Móda.....	32
6.1 Románská doba.....	32
6.2 Gotika	33
6.3 Renesance	34
6.4 Baroko.....	35
6.5 Rokoko.....	36
6.6 Secese	37
6.7 Móda mezi dvěma světovými válkami.....	38
II.Praktická část.....	40
7 Postup při tvorbě marionet.....	41
Závěr	43
Seznam použitých zdrojů.....	45
Seznam příloh.....	47
Přílohy.....	48
Seznam zdrojů obrazových příloh	66

Úvod

Teoretická část přibližuje historii loutek, jejich vývoj a pohled na loutky v odlišných kulturách od starověku až po současnost. Zmíněná část seznamuje rovněž s českou historií a dnešním pohledem na loutkářství. Umožňuje podrobnější náhled do historie vývoje loutek, nabízí různé varianty v plastické formě nebo vedení. Zabývá se také prostorem, ve kterém se loutky pohybují. V teoretické části budou představena dnešní významná divadla, nebo divadla, která byla něčím zajímavá.

Práce se zabývá vývojem ženské figury, změnami lidského těla v průběhu věku. Ženské tělo se měnilo i díky módě, protože každá nová přicházející doba přinášela svoje trendy. Teoretická část poukazuje na tehdejší módu a přizpůsobení se ženy jejímu diktátu, přestože ne vždy byl zvolený střih pohodlný. Použila jsem text: Žena v metamorfózách (volná adaptace divadelní hry Zdeňka Podskalského pro dvě marionety), který posun v čase umožňuje.

V praktické části se budu zabývat tvorbou dvou marionet ve velikosti do jednoho metru. Marionety představují zástupkyně ženského pohlaví, které představují prostřednictvím oděvu zvolenou dobu. Na základě získaných poznatků se zaměřím na přesné vystižení ženské postavy ovlivněné dobovými oděvy. Práci doplňuji skicami, fotodokumentací a scénářem inspirovaným hrou Zdeňka Podskalského Žena v trysku století. Dalším možným záměrem této práce je i možné využití loutek ve školách jako ukázka dobových oděvů a přiblížení učiva žákům.

I. Teoretická část

1 Historie loutek

„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.“¹ Divadlo je velmi výjimečné, je postavené především na pohybu herce a ohlasy diváka. Hraje se už od nepaměti, „spolu s řečí a myšlením jako výsledek vědomé a záměrné činnosti člověka.“²

1.1 Loutky ve starověku

Loutka v naší historii hrála důležitou roli od pradávna.³ Lidé komunikovali skrz loutku s duchy mrtvých a s bohy.⁴ Objevovala se tedy ve spojení s bohy a s duchy, ale důležitá byla i pro rituály plodnosti a léčila nemocné.⁵ Rituály sloužily ke smíření rozporu v přírodě, představovaly protiklad živého a neživého, loutka byla zástupcem neživého ve světě živém.⁶

Charles Nodier se domníval, že loutkám předchází něco, co je blízké dětem, a to dětská panenka. Tuto domněnku potvrzuje i ve svých člancích. Charles Magnin s jeho teorií hadrové panenky nesouhlasí, tvrdí, že panenka je vyrobená z látky a je ohebná, ale ne pohyblivá.⁷ V češtině dokážeme rozlišit slovo

¹ OBRAZCOV Sergej Vladimirovič, *Herec s loutkou*. Vyd. 1 Praha: Československý Kompas, 1947. s. 17.

² KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Vyd. 1. Jinocany: H & H, 1998. s. 11.

³ [Srov.] JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. s. 11.

⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry: the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s. 13.

⁵ [Srov.] JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. s. 11.

⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 11.

⁷ [Srov.] MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005, s. 8.

loutka od výrazu panenka.⁸ Příkladem loutky může být i prut, na kterém jezdí malý chlapec. Prut, který je méně půvabný, ale za to je živelnější.⁹

Luděk Richter uvádí, že: „odedávna blízkost loutky a dětské hračky - panenky – byla posílena sblížením loutky a dětského diváka, či přesněji dobovým poklesnutím loutkového divadla na výlučně dětskou zábavu. Evidentní blízkost lidového naivního umění a dětského vidění uzavírá tento trojúhelník, jehož výsledkem je další příbuzenství, k němuž se loutka hlásí a jež hlásá, a tím je dětská hračka.“¹⁰

Marionety byly z velké části ovlivněny Orientem.¹¹ Předchůdce dnešního Kašpárka - takzvaný Vidušaka, vznikl pravděpodobně v Itálii. Vidušaka se znázorňoval jako trpaslík s hrbem, jako piják nebo jedlík. V každé zemi mu je přidáno něco ze své přirozenosti a svého okolí.¹²

Řekové nazývali sochy výrazem agalmata nevrospasta, což představuje loutky pohybované nitěmi. Ve Francii jim dali jméno marionnettes. „Skutečně, než se staly nejčastější a oblíbenou zábavou dětí, vzrušujícím a vítaným potěšením našich veřejných prostranství, marionety a automaty byly všude uctíványi hosty chrámů.“¹³

V každém státě vznikaly loutky postupně podle mentality jednotlivého národa.¹⁴ Loutky lze rozdělit do skupin – hieratické loutky a loutky z aristokratického světa a loutky lidové.¹⁵

⁸ [Srov.] ŠECHTL, Josef, Jan MALÍK a Jan DVOŘÁK. *Svět loutek*. 1. vyd. V Hradci Králové: Kruh, 1978. Kraj. s. 11.

⁹ [Srov.] MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 9.

¹⁰ RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 20.

¹¹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry: the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. ISBN 978-80-7028-315-8. s. 13.

¹² [Srov.] SOKOL, František. *Svět loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 16.

¹³ MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 9.

¹⁴ [Srov.] SOKOL, František. *Svět loutkového divadla*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1987. s. 16.

¹⁵ [Srov.] MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 10.

1.1.1 Hieratické loutky

„Nejstarší zmínkou o pohyblivých sochách, užitých při bohoslužebných obřadech, nalézáme podle díla otce dějepisu v Egyptě. Se zajímavými podrobnostmi o těchto druzích loutek se setkáváme v druhé knize Hérodotově. Dovídáme se zde, že obyvatelé slavili svátek Osiridův obřady dosti podobnými dionýským, a že v nich nechyběla jakási zvláštní strojová zařízení znázorňující přírodní síly. Později Lukiános nebo neznámý autor, který napsal *De Syria Dea*, potvrdil existenci těchto živočišných obhroublých kultů ve svatyni chrámu hierapolského.“¹⁶ Věštící socha Jupitera Ammona vydávala podle svědectví starých autorů své věštby, pohybem hlavou, kterou ukazovala směr.¹⁷

V Malé Asii a Řecku, se můžeme poohlédnout za pohyblivou sochou až na samý začátek umění. Znalci starověku řeší spor, jestli Daidalovy sochy a jejich pohyblivost byla skutečná nebo šlo jen o iluzi výrazu. Daidalos byl první, který oddělil paže od trupu a stanovil jasný tvar oka.¹⁸

„V Etruii a v Latii, kde měl duch bohoslužeb a kněžských obětí ve všech dobách tak převažují vliv, hieratické umění, pokud chtělo působit na obrazotvornost lidu, také využilo kouzel samočinně se pohybujících soch. Modly staré Itálie, stejně jako v Řecku, byly vyřezány ze dřeva, omalované bohatě oblečené a velmi často pohyblivé.“¹⁹

Při obětních hostinách v Římě, které byly pořádány na počest soch, pomáhala vytvářet iluzi jejich pohyblivosti náboženská obrazotvornost či obratnost kněží.²⁰

„Dodejme, že v obřadním procesí, které bylo v Římě úvodem k pořádání her v cirku, a někdy i v triumfálních průvodech byly nesené v čele nebo na konci

¹⁶ MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 10.

¹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 10.

¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 11.

¹⁹ Tamtéž, s. 12.

²⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

průvodu obrovské stroje obludných tvarů, vzbuzující hrůzu či veselí davu.“²¹
Africké tlamy neboli lamiae patřily mezi děsivé či směšné loutky.²²

„Od XI. století někteří církevní hodnostáři a kněží prudce, avšak bezvýsledně potírali jakékoliv pokusy o sestrojení či dokonce výrobu mechanicky pohyblivých soch. Zdálo se jim, že tyto sochy přivolávají světce a mučedníky zpět k životu a považovali to za trestné vyvolávání mrtvých, téměř za jakousi nekromantii.“²³

1.1.2 Polonáboženské a pololidové loutky

„Loutky, jež se pohybovaly víceméně zjevně na provázcích, nebyly pro ty, kteří je vyráběli nebo předváděli, příčinou tolika urážek a nebezpečí a jejich sestrojení nevyžadovalo tolika vědomostí jako automaty, jejichž hybná síla zůstávala skryta. Užívalo se jich proto mnohem častěji.“²⁴

1.1.3 Aristokratické a lidové loutky

Sošky, které byly ovládány pohybem pomocí nití nebo provázků, jsou vyráběny z různých materiálů, jako je dřevo, zlato, slonovina nebo oblíbená pálená hlína. Na rozdíl od hieratických loutek jsou tyto loutky pohyblivé v ramenou, v kyčlích, rovněž mají detailně zpracovanou hlavu, na níž bývá oblíbený nízký účes ve formě věnce. Nalézáme mnoho důkazů, že se staly

²¹ MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 13.

²² Tamtéž, s. 13.

²³ Tamtéž, s. 36.

²⁴ Tamtéž, 37.

zábavou pro bohatý lid, i když sloužily především jako hračky a panenky pro malé děti.²⁵

Také řecký lid s oblibou vyhledával podívanou na pohyblivé sošky. Syrakusan, s nímž jsme se setkali na hostině Kalliově, podává svědectví, že kromě představení, která pořádali u bohatých lidí, měli jeho druhové kejklíři (nevrospasté, jak se jim říkalo) také stálá nebo kočovná divadla, z nichž jim plynul dobrý příjem. Na otázku jednoho z hodovníků, čeho si nejvíce cení, odpověděl tento kejklíř bez váhání: „Nejvíce mne těší to, že jsou na světě blázni, neboť oni mne živí tím, že se v zástupech sbíhají na divadlo mých panáků.“²⁶

V Římě používali pohyblivé plastiky nejen k náboženským účelům, ale i pro pobavení domácnosti a veřejnosti. „Všude v Itálii, kde byly vykopány dětské hroby, byly nalezeny, stejně jako v Egyptě a v Řecku, mezi jinými hračkami i pohyblivé sošky z kosti, slonoviny, dřeva či pálené hlíny.“²⁷

1.2 Středověk

„Poslední loutky, které jsme viděli u Řeků a Římanů, prošly revolucí, jež se udála v antickém dramatu: vyvinuly se v pantomimu. Barbarské národy, bořitelé a dědici pohanské civilizace, neměli již téměř příležitost poznat jiné divadlo než pantomimické drama.“²⁸ Lyricko-epické divadlo se stalo velmi oblíbeným ve Francii. V Anglii se představení udrželo ještě déle a dodnes ho nazývají pageant.²⁹ (viz. Přílohy I., obr. 1, 2)

²⁵ [Srov.] MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě 1*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s16. -18.

²⁶ Tamtéž, s. 18.

²⁷ Tamtéž, s. 19.

²⁸ Tamtéž, s. 38.

²⁹ [Srov.] JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. s. 15.

1.3 Novověk

V novověku se divadlo bralo jako parodické a karikaturní nebo také výsměšně drama. Samotné loutky měly za úlohu zesměšňovat herce. Tuto funkci přidělil loutce, Samuel Foote.³⁰

„Foote pojímal loutkové divadlo velmi široce. Spojoval živé i umělé prvky a dbal o to, aby si obecnost bylo vědomo divadelní hry a chápalo povahu a tudíž specifičnost užitých divadelních prostředků.“³¹

Ostatní, co se zabývali loutkou, ji vnímali jako náhradu za živého a neuvědomovali si, že by herec s loutkou mohli hrát společně.³²

„Tieck vyzdvihl jako hodnotu to, co bylo dosud „negativní vlastností“ loutky (Leblosigkeit – neživost): vyložil ji jakožto naprostou podrobenost spisovatelově fantasii.“³³

Němečtí i polští romantikové, kteří byli nadšení loutkovým divadlem, uváděli, že je zdrojem metafor.³⁴ První zapsané záznamy ke hře se objevili pro loutkohru Hamleta, které testoval na rodině. Později uvádí loutkáři jak se starat své loutky.³⁵ Loutka v té době plnila různé funkce, nakonec začala být marioneta brána jako formální respektovaný prostředek.³⁶

³⁰ [Srov.] JURKOWSKI, Henryk. *Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. s. 15.

³¹ Tamtéž, s. 18.

³² [Srov.] Tamtéž, s. 18.

³³ Tamtéž, s. 20.

³⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 19-20.

³⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 21.

³⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 19-20.

2 České loutkářství

„Loutkové divadlo se v českých zemích vyvíjí nepřetržitě již více než dvě stě let. V tomto období se výrazně proměňovaly styly, inscenační techniky i společenské funkce tohoto divadelního druhu, avšak bez ohledu na tyto proměny se loutkové divadlo postupně stalo neodmyslitelnou součástí širšího kulturního dědictví českého národa.“³⁷

2.1 Od historie až po současnost

Loutkové divadlo procházelo třemi hlavními vývojovými fázemi.

V první fázi se loutkáři spoléhali na pohybové schopnosti svých loutek, které předvedli až na jevišti, zakládali na tom svá představení. Druhá fáze byla typická tím, že pohyb loutek doprovázeli loutkáři zpěvem nebo vyprávěním. Ve třetí fázi se plně rozvinuly dramatické texty a rozhovory.

Luteránský kazatel Maxmilián Bieber býval zmiňován v souvislosti s nejstarším zobrazením loutky v podobě dřevorytu na našem území. Ukrýval svou monstranci do schránky, která znázorňovala podobu loutky.³⁸

Později se objevovali kočovní herci, používající loutku, která byla napnutá na šňůrku, jednalo se o loutky nazývané „zámek nebo „hrad“. Vyprávěli nebo zpívali s nimi historky o rytířích z bojů.

V té samé době ale s jinou tematikou se objevovalo křesťanské divadlo, u kterého byly loutky umístěny na jedné tyči, a nebyl jim umožněn pohyb rukou. Později se stávaly přenosnými, kdy byly ovládány jedním hercem. Rovněž oltáře - retabula získaly na oblibě. „Z retabla se vyvinulo specifické „jesličkové“ divadlo

³⁷ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. s. 5.

³⁸ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Vyd. 1. Praha: KANT, 2008. s. 18.

v podobě přenosné poschodové simultánní scény, které ve východní Evropě přetrvalo dodnes.³⁹

V 18. století, kdy rostl zájem o loutková divadla, začala etapa ochotnických loutkářů. Divadla se stávala veřejná i pro měšťany, což vedlo k prvním divadlům.⁴⁰

V 19. století začala být velmi oblíbená stolní loutková divadla neboli „rodinná loutková divadla“ sloužila pro zábavu v domácnosti, především pro děti.⁴¹ „Tento jev představoval v oboru ohromnou kvalitní výtvarnou produkci, provázenou obšírnou změnou repertoáru loutkového divadla, která naopak předurčovala scénografické proměny – nové typy postav pohádkové scenerie atd.“⁴²

Koncem 19. století upadla oblíbenost rodinných loutkových divadel, nastala jakási reforma a začala se objevovat spolková a školní divadla. Publikem zmíněných divadel se stávaly především děti.

V začátcích 20. století se divadlo rozdělilo na dva styly. První se z lidového umění změnil na umělé. Druhý styl tíhl ke stylizaci a modernizaci.⁴³

Rok 1911 se stal velmi významným pro loutkové divadlo u nás, Český svaz přátel loutkového divadla v Praze začal vydávat česky psaný časopis s názvem Český loutkář. Rovněž byla ještě téhož roku uspořádána výstava loutek v národopisném pavilonu v Kinského sadech.⁴⁴

Na přelomu 20. a 30. let dvacátého století ovlivnila české loutkářství tvorba Josefa Skupy.⁴⁵

„Úkol většiny souborů na začátku předcházejícího desetiletí byl v mnoha směrech zakladatelský. Řada loutkářských kolektivů byla nucena řešit nejdříve základní organizační a technické problémy, nutné pro rozjezd pravidelné

³⁹ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Vyd. 1. Praha: KANT, 2008. s. 18.

⁴⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 129-130.

⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. 129-130.

⁴² Tamtéž, s. 130.

⁴³ SOKOL, František. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987. S. 27.

⁴⁴ [Srov.] ČESAL, M. *Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou: Amatérská etapa*, Akademie múzických umění v Praze. Praha, 1992. s. 5.

⁴⁵ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. s. 207.

činnosti. Koncem 20. let se však situace změnila. Fungovala již rozsáhlá síť spolkových scén, organizačně stabilizovaných a technicky velmi dobře vybavených, které si svou divadelní tvorbou pro děti získaly pevné místo v kulturním životě.⁴⁶

2.2 Klasická moderna a spolkové loutkové divadlo

Amatérské divadlo bylo pro českou zemi stejně důležité jako divadlo profesionální.⁴⁷

„Spolkové loutkové divadlo představuje obzvláště důležitou kapitolu českého ochotnického divadla. Znamenalo ohromnou kvalitní výtvarnou produkci, obšírnou změnu repertoáru loutkového divadla spojenou s orientací na dětské publikum, scénografické a repertoární proměny.“⁴⁸

Divadelní scénu inspirovaly vznikající směry, jako byly například secese, kubismus a expresionismus, pro které bylo typické využívání rozmanitosti materiálů.

„Pro českou tvorbu jsou důležitá čtyři divadla:

1. Loutkové divadlo dámského oboru Feriálních osad v Plzni
2. Loutkové divadlo Umělecké výchovy v Praze
3. Umělecká loutková scéna herečky Liběny Odstrčilové v Praze
4. Loutkové divadlo V říši loutek.“⁴⁹

⁴⁶ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. s, 207.

⁴⁷ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry: the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s, 18.

⁴⁸ Tamtéž, s, 18.

⁴⁹ BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry: the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s, 18.

3 Loutková divadla

Roku 1911 se zakládá Český svaz přátel loutkového divadla, stanovují a podporují myšlenky pro tvorbu loutkových divadel. Usilovali o to, aby veřejnost začala loutková divadla přijímat jako umění.⁵⁰

3.1 Divadlo Spejbla a Hurvínka, Praha

Divadlo Spejbla a Hurvínka, dříve Plzeňské divadlo, bylo založeno Josefem Skupou (viz. Přílohy I., obr. 3), na vyšší úroveň se dostalo po svém osamostatnění a přestěhování do Prahy. Hlavní představitelé divadla Spejbl a Hurvínek vznikli už za doby Loutkového divadla Feriálních osad v Plzni roku 1920 a 1926. Dříve nenápadné loutky se časem staly vzorem pro jiné. „Po válce, v září 1945, se mu podařilo najít stálé působiště divadla v Praze v sále bývalé Malé operety.“⁵¹ A oslovuje mnoho tvůrců, „z nichž M. Kirschner se stal posléze Skupovým úspěšným pokračovatelem.“⁵²

„Jemně filosofující postavičky Spejbl a Hurvínek nastavují světu zrcadlo s humorem a hledají lék proti neduhům naší planety. Vlévají tak malým i velkým duším naději a radost!“⁵³ (viz. Přílohy I., obr. 4)

⁵⁰ [Srov] BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry: the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s. 50..

⁵¹ Tamtéž, s. 50.

⁵² Tamtéž, s. 50.

⁵³ ŠTOLL, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii*. 1. vydání. Čáslav: Studio Press s.r.o. 2000. s. 33.

3.2 Drak, Hradec Králové

Roku 1958 vzniklo zájezdové loutkové divadlo, které organizoval Vladimír Matouška. Vedení se ujal Jan Dvořák, který měl bohaté zkušenosti z Divadla Spejbla Hurvínka, kde působil jako dramaturg, režisér a scénograf. Velké obohacení pro divadlo představoval ovšem nástup režiséra Josefa Krofty, „který zformuloval zcela novou koncepci realizace loutkové inscenace prostřednictvím herce a jeho kreativním uplatněním na scéně.“⁵⁴

„Orientují se na syntetické divadlo charakterizované akční scénografií, v němž se loutka stává partnerem herce.“⁵⁵ Divadlo se zaměřovalo na jakoukoliv věkovou kategorii je pro děti, mládež i dospělé.

3.3 Divadlo Radost, Brno

Brněnské divadlo Radost si získalo oblibu až po dvou letech od založení, v roce 1949. Snažilo se o vlastní dramaturgický a inscenační profil. V první polovině šedesátých let došlo k obměně divadelního vedení i souboru. Režisér Jiří Jaroš dával přednost nonverbálnosti, metaforičnosti a stylizovanosti. „Inscenační styl je obohacen rozličnými technikami, divadlem masek, pantomimou, černým divadlem aj., stává se komediálnější a robustnější. V 70. letech přichází dramaturg a režisér Pavel Vašíček s novým programem loutkového divadla pro nejširší vrstvy publika.“⁵⁶

⁵⁴ BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry : the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s. 66.

⁵⁵ Tamtéž, s. 66.

⁵⁶ Tamtéž, s. 56.

3.4 Divadlo loutek, Ostrava

Divadlo loutek v Ostravě vzniklo v roce 1953 z části amatérského souboru, zakladatelem byl Zdeněk Hapala. S příchodem ředitelky Šárky Babrajové, výtvarníků Václava Kábrta a Jaroslavy Žátkové a režisérů Zdeňka Havlíčka a Jiřího Jaroše nastalo nové umělecké nasměrování. Tzv. ostravská škola byla charakterizována profesionálním invenčním loutkoherectvím. Divadlo se vždy prosazovalo jako kvalitní loutková scéna, i přes mnohé provozní potíže.

V roce 1999 se divadlo dočkalo moderního architektonického objektu, ojedinělého v naší zemi a oceněného jako Dům roku. Divadlo získalo důstojné prostředí pro produkci svých představení, jež se hrají pro mateřské školy, pro základní školy a též pro starší mládež a dospělé diváky.⁵⁷

⁵⁷ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry: the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s. 62.

4 Druhy loutek

Loutek bylo na světě vždy velké množství, existovala spousta druhů a každá loutka vnášela do hry určité kouzlo a něco nového. Žádná loutka nemohla nést všechny níže uvedené vlastnosti. Záleželo také na rukopisu a stylu umělce.⁵⁸

4.1 Dělení loutek podle míry plastičnosti

Loutky, které podle kritéria splňovaly věrnost podoby s bytostí, se dělily podle míry plastičnosti (plošné loutky, poloplastické - reliéfní, loutky plně plastické a loutky kombinované),

Plošné loutky

K výrobě lidské postavy či jiné figury mohl být použit už jen obyčejný papír. Děti ji mohly vystříhnout, upravit barvami, polepit barevnými papíry nebo látkou. Byly vlastně kompromisem mezi ilustrací a loutkou plně plastickou. Mohla hrát už jen svým objevením či zmizením. Pohyb této loutky byl jednoduchý a byl omezen skutečností, že bylo možné s ní jen posouvat nebo ji různě naklánět.⁵⁹

Richter ve své knize *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu* uvádí, že i ten pocit „placatosti“ zobrazovaných postav mohl hrát svou roli a v nás to mohlo vyvolávat například vzpomínky na dětství.⁶⁰

⁵⁸ [Srov.] RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 23.

⁵⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 24.

⁶⁰ [Srov.] RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 24.

Poloplastické reliéfní loutky

Uvedené loutky zastupovaly pohyblivé reliéfy (více používanější výraz býval loutky dlaňové). Výroba byla jednoduchá z kuchyňské chňapky anebo z palčákových rukavic, které vytvořily další typ dlaňové loutky - čelní. Obyčejný knoflík mohl nahradit oko a nos tvořil palec.

Vzhledem k omezenosti loutek, se nejvíce využívaly k práci v krátkých rozhovorech či pro krátké dramatické útvary se satirickým zaměřením. Jednalo se spíše o loutku groteskní neboli komickou.⁶¹

Loutky plně plastické

Do výše zmíněných loutek lze zařadit i loutky vedené shora – marioneta na drátě nebo nitích.⁶² Obecněji loutky, které: „jsou v pohybu relativně „neomezené“ a v působení „bezpříznakové.““⁶³

Loutky kombinované

U kombinovaných loutek se částečně plastické prvky prolínaly s prvky poloplastickými nebo plošnými. To se pak projevovalo a mělo to následky i na jejich funkci a působení.⁶⁴

⁶¹ [Srov.] RICHTER, Luděk. Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 24 - 25.

⁶² [Srov.] Tamtéž, s. 25.

⁶³ Tamtéž, s. 25.

⁶⁴ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 25.

4.2 Dělení loutek podle vedení

Dalším kritériem pro loutky bylo rozdělení podle způsobu vedení – spodové (maňásek, javajka, spodová marioneta), vedené se shora (marioneta na drátě a na nitích), ze zadu (manekýn, stínohra) a poslední skupinou byly zvláštní loutky⁶⁵

4.2.1 Spodová loutka

Maňásek

Ruka byla základem pro uvedený typ loutky, protože představovala nejjednodušší prostředek. S její pomocí mohli vytvořit stín, který už umožňoval hrát.

Maňásek se tvořil z různých materiálů. Posloužila rukavice, kapesník nebo se na prst navlékla kulička, která představovala hlavu, a zbytek prstu zastupoval nahou postavu.⁶⁶ (viz. Přílohy I., obr. 5) Další variantu jednoduchého maňáska lze vytvořit z ponožky⁶⁷. Hra může být i prstová, kdy na každý prst navlékli jednu hlavičku, která představuje například husopasku se čtyřmi housaty, draka nebo králíčky.

Maňásci byli ovládáni různě. Někdy stačila jedna ruka, ale když si loutkoherc složil lokty a dlaně k sobě, mohl obléci i dvě ruce. Z dobře poskládaných rukou tvořili i zvířecí maňásky, i když po technologické stránce se jednalo o maňásky, příliš se tak nechovali a nevypadali.⁶⁸

⁶⁵ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 12 - 67.

⁶⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 12 - 17.

⁶⁷ Currell, David (1992). *An Introduction to Puppets and Puppetmaking*. London: New Burlington Books, Quintet Publishing Limited. s. 7.

⁶⁸ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 12- 17.

Tento druh mohl připomenout i dětskou hračku. Byly živější než marioneta, milovali rychlé a výrazné pohyby ovšem nerad šplhaly a skákaly. Vzhledově byli velmi stylizovaní a tomu odpovídaly i pohyby.⁶⁹ (viz. Přílohy I., obr. 6)

Javajka

Loutky, které měly zvláštní historii a orientální původ, pocházely z ostrova Jáva. Na indonéských ostrovech se s nimi hraje dodnes.⁷⁰

Javajka hodně ovlivnila české loutkové divadlo. Javajka představovala loutku, která měla umístěnou hlavu na kolíku, kolík se držel rukou, již tvořil tělo. „Ruce jsou ovládány čempurity. Ty jsou buď k dlaním jen tak volně přivázány nebo uloženy v úzkém vydlabání ručičky (české javajkářska škola), aby se dal přenášet na rukou (dlaň) loutky i rotační pohyb a dělat široká rozevlátá gesta. V hraní rukama jsou stěžejní výrazové možnosti javajky. Jinak javajka po jevišti nechodí ale „bruslí“. Nohy, pokud vůbec loutka má, jsou visící, používané ke zvláštním efektům a „pózám“ při hře.“⁷¹

Lépe se ovládaly javajky, kterým se říkalo pistolové. Technologické zařízení bylo složitější, ale umožňovalo otáčet, předklánět i zaklánět hlavu loutky.⁷² „Hra s javajkou dosáhla u nás takové virtuozity, že se začalo mluvit o české javajkářské škole. Začátkem šedesátých let postupně javajky z českého loutkového divadla mizí, spolu s širokými pohádkovými a balidickými plány, které jí sluší a také proto, že příliš nesnese odkryté vedení. Její pohybové možnosti, k nimž je předurčena, lze v plné míře využívat jen, když je voděna nad hlavou vodiče.“⁷³ (viz. Přílohy I., obr. 7)

⁶⁹ [Srov.] RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 28.

⁷⁰ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 21.

⁷¹ Tamtéž, s. 21.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 23.

⁷³ Tamtéž, s. 23.

Spodová marioneta

Spodové marionety pocházely nejspíš z Japonska, byly inspirovány javajkou a možná i tahacím panákem. Lidská ruka už nebyla základem pro loutku a není tak určující a svazující, protože byly vedeny zesponu. „Hlava na tyči se mohla pouze otáčet. Javajková „pistole“ umožnila daleko bohatší pohyb, ale o to bylo těžší udržet loutku kolmo nad hlavou. Řada spodových marionet vznikla i ze snahy zakrýt vodění ručiček loutky.“⁷⁴

Některá řešení pro loutky se opírala o dětské hračky. Pán, který šplhal po žebříku, loutka která měla místo nohou kolečko s namalovanými nohama, jiná uměla dělat kotrmelce nebo střídavě pochodovat nohama.⁷⁵

„Spodové marionety jsou často technologií hraného loutkového filmu, dají se dovést k naprosté „realistické“ dokonalosti, složitost manipulace při jednotlivých záběrech nevadí.“⁷⁶ Loutkoherce si napomáhal při vedení nošením přílby umístěné na hlavě, jež mu uvolňovala ruce, které mohl následně využít při ovládní ručiček loutky.⁷⁷

Do spodových můžeme přiřadit i loutky – wayang purwa, představující plošné loutky, které byly pomalované a tvarované z kůže.⁷⁸

Prostor divadla spodových loutek

Paravan představoval důležitou pomůcku při využití prostoru divadla. Zakrýval loutkoherce, umožňoval mu chodit, klečet nebo i ležet, aniž by byl spatřen diváky. U tohoto druhu divadla neexistovala podlaha, značil jí pouze okraj paravanu. Důležité bylo, aby tato rovina byla s očima diváka.⁷⁹

„Úplné připoutání“ k hraně paravanu se dá odstranit jen velice přesnou geometrií hlediště s „ideálním“ horizontem převážné části diváků, který je

⁷⁴ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. S. 25.

⁷⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 26-27.

⁷⁶ Tamtéž, s. 27.

⁷⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 28.

⁷⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 29.

⁷⁹ [Srov.] Tamtéž s. 30.

umístěn do roviny hrany paravanu, kde je tento ideál kompromisem mezi nadhledem, podhledem případně proti šikmou (nebo schody) na jevišti (skutečnou pod vodiči, iluzivní v hladině vodění), s ohledem na výtvarné řešení loutek a dekorací.⁸⁰

4.2.2 Loutka vedená shora (závěsné loutky)

Marionety na drátě

„Marioneta ovládala naše loutkové jeviště vedle trochu „pokleslého“ maňáska od dob kočovných loutkářů až do již dřív vzpomínaného nástupu javajky začátkem padesátých let. Pak se z profesionálních divadel na dlouhá léta vytratila, výjimkou bylo jen Divadlo Spejbla a Hurvínka. Marioneta byla kultovní technologií spolkových scén mezi dvěma světovými válkami.“⁸¹

První marionety byly ovládány pomocí pevného drátu, který později nahradily nitě. Těch bylo nakonec tolik, že loutky se staly pro vodiče neovladatelnými.⁸² Na drátech získaly pohyb razantní a jistější.⁸³ Snaha o napodobení živého člověka se loutkářům nikdy nepovedla, naopak přispěli často spíš k její loutkovitosti.⁸⁴

Osa loutek tvořená drátem omezovala jejich pohyb, mohly pouze otáčet hlavu, sednout si, chodit a hrát rukama.⁸⁵ „Pozoruhodným řešením marionety na drátě je její indická varianta. Zde jsou i nitě na ruku nahrazeny pevným vedením. Pohyb na hlavu loutky, která je zavěšena na krku vodiče, je přenášen

⁸⁰ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006., s. 31.

⁸¹Tamtéž, s. 31.

⁸² [Srov.] Tamtéž, s. 36.

⁸³ [Srov.] RICHTER, Luděk. Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 26.

⁸⁴ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. S. 36.

⁸⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 37.

z jeho hlavy hlavním drátem.⁸⁶ Ovládání drátem je pro vodiče mnohem lepší v tom, že může gesto udělat razantnější a přesnější.⁸⁷ (viz. Přílohy I., obr. 8)

Marionety na nitích

„Technologie hlava Kašpárka lidových loutkářů má už velice blízko, k principu marionety na nitích. Drát je nahrazen nitěmi, které střídavě se závěsem hlavy přebírají hlavní váhu loutky. Když loutka hraje hlavou – visí na zádočných, ramenních nebo kostrčových nitích, když hraje vzpřímeně, tak na nitích hlavových případně se všechny na její váze rovnoměrně podílejí. Jednoduchým nakláněním vahadla loutka hraje hlavou, případně tělem.“⁸⁸ Tedy loutky se připevňovaly k hlavě, záďům, rukou a těsně nad kolenem.⁸⁹

Uvedený druh loutky umožňoval marionetě velmi dobrý pohyb hlavou i tělem, problém ale nastal v okamžiku, kdy loutkař chtěl, aby loutka chodila. Chůzi totiž neumožňovala konstrukce, kde byly nohy spojeny se závěsem ramen.⁹⁰ Marionety připevněné nitěmi měly pohyb spíše houpavý, vláčný a tahavý.⁹¹ Varietní loutky patřily do zvláštní kapitoly představující snahu o iluzi. Hra s těmi loutkami vyžadovala až žongléřskou dovednost vodiče.⁹²

⁸⁶ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006., s. 37.

⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 37.

⁸⁸ Tamtéž, s. 38.

⁸⁹ Robinson, Stuart; Patricia Robertson (1967). *Exploring Puppetry*. London: Mills & Boon Limited

⁹⁰ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 39

⁹¹ [Srov.] RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. s. 26.

⁹² [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 44.

„Hraní s marionetou na nitích je jednou z nejnáročnějších disciplin loutkového divadla. Řada virtuózních produkcí, i když zaujme dovedností ovladatele, patří spíše do varieté nebo revue. Divadlo Spejbla a Hurvínka se již léta snaží o spojení dramatické podívané s varietními výstupy loutek.“⁹³

Prostory pro loutky vedené shora

S tímto divadlem byla spojena kukátková scéna pocházející z Itálie. Prostor nad marionetou byl zakrytý sufitou nebo portálem. Jeviště se vyvíjelo s ohledem na skutečnost, aby loutkám poskytovalo co největší možnost pohybu.⁹⁴

V tomto prostoru se už objevovala podlaha jeviště, po které chodil i vodič loutky. Časem se podlaha vodiče zvedala. Prostor se omezoval tím, kam loutkoherc dosáhl. Prostor za oponou se postupem času měnil, budovaly se lávky za sebou, anebo zešikmení podlahy.⁹⁵

4.2.3 Loutka vedená zezadu

Manekýn

Následující kapitola se zabývá všemi loutkami, které byly vedeny zezadu. Představují loutky nejpoužívanější a velmi jednoduché na ovládání. Manekýn zakrýval částečně vodiče, čímž upoutával pozornost na sebe.⁹⁶ „Nemalou úlohu

⁹³ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 44.

⁹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 47.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 49-51.

⁹⁶ [Srov.] Tamtéž s. 58.

bezesporu hraje i bezprostřednost ovládní, často i jeho snadnost, nevyžadující další technickou a řemeslnou přípravu.⁹⁷

Manekýnů je více druhů, ty co se držely jen tak v ruce, například panenka nebo ovládané tyčemi zezadu, existovaly ale i loutky, kde je hlavní vodění v hlavě a tělo viselo jako u marionety.⁹⁸

Stínohra

V čínském divadle se vodiči přibližovali k plátnu, které je nasvícené seshora. Oko diváka rozpoznalo loutku až v momentě přitisknutí loutky na plátno.⁹⁹

4.2.4 Zvláštní loutky

„Scénické řešení inscenací nejrůznějších dramatických textů, snaha o rozšíření palety klasických loutkářských technologií vedla tvůrce k „vynalézání“ někdy smysluplných, jindy jen za každou cenu originálních řešení. Vznikly tak „zvláštní“ loutky, které se jen těžko zařadují mezi ostatní „klasické“ typy.“¹⁰⁰

„Přilbovými“ loutkami se nazývaly ty, které měly hlavu připevněnou do helmy vodiče, ruce byly volně ovládané a opanovaly pohyb loutkoherce.¹⁰¹

Loutky „krosnové“ byly nošeny na zádech loutkoherce, hlavou herec ovládal pistolovou javajku.¹⁰²

Poslední skupině náležely loutky „obří“, což byly tyčové loutky nošené jako prapor.¹⁰³

⁹⁷ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 58.

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 60.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 61.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 64.

¹⁰¹ [Srov.] Tamtéž, s. 64.

¹⁰² [Srov.] Tamtéž, s. 65.

5 Loutka a herec

Ve 20. století nastala změna v loutkovém divadle. Již nebyla potřeba napodobovat, skrývat herce a zakrývat „loutkovost“. Divák tedy viděl vodiče loutky, ze kterého se tímto stával herec. Odhalení vodiče loutky na scéně by ovšem nemělo být samoúčelné, jeho přítomnost na scéně vysvobozovala loutku z prostoru loutkového divadla a scénický prostor rozšiřovala. Vznikaly tak dva scénické prostory. Loutce byl vymezen širší prostor pro působení. Nebyla již „uvězněna“ v loutkovém divadle se zakrytým vodičem, jehož pohyb byl omezen. I sám nezakrytý vodič mohl podstatně lépe komunikovat s divákem.¹⁰⁴

Odkrytí loutkovodiče přinášelo následující významy:

- „1. Podporuje loutkovost loutky prezentovanou i tušenou přítomností vodiče.
2. Zlepšuje kontakt vodiče s divákem.
3. Oproštuje jeviště od technologií a zjednodušuje nároky na geometrii jeviště a hlediště.“¹⁰⁵

¹⁰³ [Srov.] TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. s. 66.

¹⁰⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 110-111.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 111.

6 Móda

„Oděv patří k nejindividuálnějším projevům vnějších forem hmotné kultury lidstva, a přece nalézáme v jeho nerozlučném stínu – módě – silné uplatňování pudu napodobování.“¹⁰⁶

Již v pravěku nalézáme stopy tkanin v otiskách na keramice, šicí jehly nebo knoflíky z parohů. Přesto se kůže a kožešiny přichytily na pevno jehlicí bez šití. „Textilní technika určovala tvar i míru pružnosti, trvanlivosti a hřejivosti oděvů.“¹⁰⁷

6.1 Románská doba

Představovala dobu, kdy se objevují antické tradice, byzantské detaily a novinky barbarů. Důležitý byl plášť, který měl chránit.¹⁰⁸

Šaty ženy vycházely z roucha, které bylo vrstvené přes sebe. Vrchní roucha byla šita ze vzácných látek, ukončována širšími lemy, vyšívána a ozdobena drahokamy. Rukávy byly odděleny od šatů. Živůtek se členil většinou na dvě až tři části. Novinku v tehdejší módě představovaly švy, které se lemovaly, čímž oděv zpevňovaly. Hlavu stále kryla rouška.¹⁰⁹

Mužský šat se odlišoval od ženského. Délka roucha byla zkracována ke kolenům a odhalovaly se kalhoty. Výzdoba pláště byla ale velmi podobná s ženským oděvem.¹¹⁰

¹⁰⁶ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973, s. 13

¹⁰⁷ *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013. s. 14.

¹⁰⁸ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973. s. 101.

¹⁰⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 101.

¹¹⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 102.

6.2 Gotika

„Ve 12. století je nejprve ve Francii románský šat, upomínající spíše řeholní roucho, pozvolna vystřídán oděvem přiléhavějším, gracióznějším, který zvláště ve 14. století je zesvětštěn do všech důsledků. Hrubý nečleněný střih předešlé epochy vystřídá dokonale krejčovský propracovaný šat, jehož střih se přizpůsobuje postavě nositelů.“¹¹¹

Také mužský oděv se změnil, muži již nebyli bojovníci ve vojenském. Začínali nosit nakadeřené vlasy s ozdobami, odívali se do dlouhých přiléhavých sukní, stávali se z nich zženštilí, chlapečtí mladíci. Žlutá barva v té době byla velmi módní a byla považována za pánskou.¹¹²

Ve střihu se nejprve měnily rukávy, obkreslovaly ramenní kloub a směrem dolů se rozšiřovaly, někdy až k zemi.¹¹³ „V Čechách se těmto dlouhým cípům říkalo „pachy“, protože se prý táhly za krácející postavou jako pach.“¹¹⁴

K živůtku se přidávaly švy a záševky podporovaly přiléhavost oděvu, kterou ještě podpořilo šněrování nebo knoflíky. Postupem času živůtek odhaloval krk a později i ňadra. Sukně se prodlužovala do dlouhé vlečky.

Na hlavě ženy nosily roušku, vyráběnou z jemných materiálů.¹¹⁵

¹¹¹ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha:Artia, 1973. s. 113.

¹¹² [Srov.] Tamtéž, s. 113.

¹¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 113.

¹¹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 113.

¹¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 113.

6.3 Renesance

V době renesance si uvědomovali zvláštnost lidského těla a začínali ho vnímat jako plastický celek. Zavrhovali předcházející módu, hledali harmonii a souměrnost.¹¹⁶

„Zrušila nepřírozeně položené pasy, jednou umístěné nízko na bocích, jindy vysoko nad pasem, odvrhla dlouhé špičaté boty, hluboké špičaté výstřihy, protáhlé cípy rukávů i všechny vysoké klobouky. Namísto nich zavedla nový renesanční kánon, který vyhovoval tehdejšímu ideálu“¹¹⁷

Renesance přicházela s mnoha požadavky, tykajících se žen. Kladla důraz na vysokou postavu, širší ramena, úzký pas, bílou až narůžovělou pleť a správné držení těla, vlasy v plavé barvě. Ženy si již vlasy barvily nebo odbarvovaly. Mezi nezbytnosti doby náleželo vysoké čelo a téměř vytrhané obočí.¹¹⁸

Šaty se rozčleňovaly do dvou částí na živůtek a sukni, mnohdy se oddělily i rukávy. Jediný oděv, na kterém se nestahoval pas, byl plášť.¹¹⁹ Ženský oděv nachází uvolněnost v šatech, pomocí výstřihu a šněrování, což se stává typickým renesančním prvkem, který je oblíbený pro možnost pohybu.¹²⁰ Spodničku či spodní sukni odhalovala otevřená vrchní sukň. Přiléhavosti oděvu docílili pomocí vyztužování živůtku.¹²¹

Do účesu se přidávaly různé šňůrky, látka, perly zdobící křehké sítky a čelenky. Vlasy se upravovaly do uzlu nebo se s látkou stočily do miniaturního čepečku.¹²²

Každodenní mužský oděv byl nazýván „giornea“. „Je to vlastně krátký pláštík, přehoz, který nemá klasické všité rukávy. Je bohatě řasený, sahá ke koleni, ale může být i kratší či delší; jeho ozdobnější forma měla nefunkční

¹¹⁶ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973. s. 139.

¹¹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 139.

¹¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 139.

¹¹⁹ [Srov.] *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013. s. 86.

¹²⁰ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance (15. a 16. století)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. S. 34.

¹²¹ [Srov.] *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013. s. 86

¹²² [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance (15. a 16. století)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 37-38.

rukávy na způsob středověkých „pachů“ (pásů vedle vlastních rukávů volně visících z ramen), ale širších a bohatších.¹²³

„Tappert“ představoval obměnu „giorney“ oblékal se přes hlavu, měl volné boky a býval vždy bez rukávů.¹²⁴ Novinkou byla košile a tvarované punčochové kalhoty.¹²⁵

Mužskou postavu vyzdvihli pomocí vycpávek a oděv měl vždy sjednocené látky a barvy. Ve střizích měli rafinované otvory, kde byla vidět i spodní látka.¹²⁶

„Renesance vytvořila první literaturu o odívání, první návody, jak se oblékat, líčit a jak nejlépe vyhovět požadavkům soudobé módy.“¹²⁷

6.4 Baroko

V době baroka neboli módy doby Ludvíka XIV. se objevovaly se nové materiály a střihy šatů. Dá se říct, že oděv se stával více malířským, bylo počítáno se světlem, stínem a leskem. Střih se stával složitějším a dekorativnějším, čemuž dopomáhaly šňůrky, krajky, stuhy, lemy a výšivky. Šaty měly i různé nepravé efekty a náhražky.¹²⁸

Pro mužskou módu byl typický kabátec z první poloviny 17. století, postupem času se začal zdobit zlatými stuhami a výšivkami.¹²⁹ „Přehnuté rukávy do manžet odhalují zdobenou košili a otevřené přední díly kabátu spodní vestu, která se prodloužila až ke kolenům, takže přikryla i úzké kalhoty. Ty dosahovaly jen ke kolenům, odtud se pokrývaly nohy hedvábnými punčochami, nejčastěji

¹²³ KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání: Renesance (15. a 16. století). 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 27.

¹²⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 27-29.

¹²⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 29-30.

¹²⁶ [Srov.] Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013. s. 84-100.

¹²⁷ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973, s. 139.

¹²⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 189.

¹²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 189.

bílými.¹³⁰ Později se kabátec zkracoval a přicházel o šosy a zkracovaly se i rukávy, na prsou se sepnuly sponou. Kalhoty přicházely o vycpávky, tím ztrácely tvar.¹³¹

Na konci 17. století se dámská móda stylizovala, sukně byla podpírána železnou obručí, živůtek měl kostice, byl šněrován a výstřih dostával tvar čtverce.¹³² Živůtek se prodlužoval do špičky, objevila se spodnička šatů a svrchní část sukně se vepředu otevírala.¹³³

Účesy byly hodně tupírované a natáčené do loken.¹³⁴

6.5 Rokoko

Stejně jako v baroku byla vytvářena tato móda na francouzském dvoře.

Od barokních šatů se rokokové se téměř nelišily. Změna nastala v obnovení obručové sukně, která dostala tvar báně. V druhé polovině se rozšiřovala do stran a půdorys sukně dostal tvar oválu. (viz. Přílohy I., obr. 9) Živůtek sahal až do sukně ve tvaru protáhle špičky.¹³⁵

„Mužská móda se v první polovině 18. století přizpůsobuje tendencím módy ženské. I ona postavu zbizarňuje, i ona je nádherná a dekorativní, až zženštilá. Vytváří si dokonce i svou obručovou sukni na šosech kabátu. I ona je poseta krajkami, volány, knoflíky a stuhami. Vesta se poněkud zkrátila a ztratila

¹³⁰ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha:Artia, 1973. s. 189.

¹³¹ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny odívání. s. 62.

¹³² [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha:Artia, 1973. s. 189.

¹³³ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny odívání. s. 71.

¹³⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 72.

¹³⁵ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha:Artia, 1973. s. 207.

rukávy. Kalhoty dosahovali jen ke kolenům, byly úzké a doplňovali je bílé punčochy.¹³⁶

Obrovská změna nastala v účesu, který se zjednodušoval a zmenšoval, stácel se do loken. Lokny rámovaly obličej a později se účes měnil v cop. Ve druhé polovině 18. století mužský šat již nenapodoboval dámskou módu a začínal mít svůj vlastní styl. Nebyl tolik zdobný, především se zjednodušoval mužský kabátec, který později inspiruje frak.¹³⁷

6.6 Secese

Doba plná nových trendů, ale i opakování mód z dob minulých. Zamítal se korzet a do popředí se dostávaly splývavé linie.¹³⁸

Vznikal nový vzor ženy, do módy se dostávala ze secese dekorativní výzdoba a rostlinné motivy. I účes se měnil do této květinové podoby.¹³⁹

Období charakteristické kombinováním a vrstvením více druhů látek. V oblibě byly lesklé, měkké látky, které se upevňovaly stuhou v pase.¹⁴⁰

„Jestliže na počátku století byla přitažlivá móda řecké a římské antiky, pak ke konci století je to Kréta a Japonsko.“¹⁴¹ V 19. století se objevovaly dva proudy, první inspirovaný sportem, který byl zaměřený na funkčnost, a druhý ovládaly módní salóny, kde převládala dekorace. Koncem tohoto století se vytvářel nový typ oděvu - sukně zvonová a tzv. šunkové rukávy, které se hodily pro oba typy oděvu.¹⁴² (viz. Přílohy I., obr. 10,11,12)

¹³⁶ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973. s. 207.

¹³⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 207-208.

¹³⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 290.

¹³⁹ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. s. 111-112.

¹⁴⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 115.

¹⁴¹ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973. s. 293.

¹⁴² [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. s. 119-120.

Japonské kimono, které dovolovalo volnost, se stalo velmi oblíbeným. Později z něj vychází divadelní plášť.¹⁴³

Mužský oděv řešil především otázku příležitostí, kdy si obléct sako, frak, žaket nebo smoking.¹⁴⁴

6.7 Móda mezi dvěma světovými válkami.

„Po velkých otřesech, které přinesla světová válka, se zásadně změnil způsob života ve všech společenských oblastech. S ním se změnila i móda, jejíž nové tendence byly naznačeny už během války. „Válečná krinolína“ dožívá ještě kolem r. 1920 v sukních s volány na bocích, v polodlouhých, polopřiléhavých, téměř netvarovaných šatech, které ve svém obrysu připomínají linii elipsy.“¹⁴⁵

20. léta byly změnou pro ženskou linii, objevovala se krátká sukně i vlasy. Od roku 1924 se sukně zkracovala nad kolena a pas se posouval na boky, tím se prodlužoval živůtek, který získával současně opět hlubší výstřih.¹⁴⁶

U večerních šatů se opět prodlužovala délka až k zemi. Vracely se ženské tvary, hranatá ramena se zaoblovala a geometrická linie měkla. Do ženské módy trvale vnikaly svetry, pletené šaty, jupky a dlouhé kalhoty, ty byly využívány jako sportovní a domácí oblek. Po roce 1937 se postava stylizovala, ramena se zvyšovala vycpávkami, sukně se rozšiřovala a pak se zužovala. Během druhé světové války se dámský šat se měnil spíše do stylu uniformy, zkracovaly se sukně a ramena se ještě více zvětšovala.¹⁴⁷

I v pánské módě se objevovaly změny, do oblíbenosti se dostal smoking. Cylinder se střídal s plstěným kloboukem, bílou košili nahrazovaly barevné

¹⁴³ KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. s. 119-120.

¹⁴⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 140.

¹⁴⁵ KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973. s. 307.

¹⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 307.

¹⁴⁷ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973. s. 308-309.

s lehce vyztuženým límcem. Sportovní oblečení se dostalo i na místa, kde předtím se nosil pouze společenský oděv.¹⁴⁸

¹⁴⁸ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha:Artia, 1973. s. 308-309.

II. Praktická část

7 Postup při tvorbě marionet

Modelování - části z hlíny

Z hlíny jsem vymodelovala hlavu, ruce a nohy marionety. Hlava má výrazné obličejové části. Chybí jí oči, které se budou doplňovat podle konkrétních her, což umožní loutce měnit podle potřeby výraz obličeje. V horní části hlavy jsou vytvořeny dírky, kudy se provléknou vlasy. Ze zadu hlavy je hlína, která je vybrána s ohledem na lepší vyschnutí a aby loutka měla nižší hmotnost. Obě hlavy jsem modelovala podobně, jsou ukončené krkem, kde jsem vytvořila otvor na pozdější uchycení loutky k tělu. (viz. Přílohy II., obr. 2) Ruce a nohy jsou vymodelované klasicky v mírně zjednodušeném tvaru a opět s otvorem na pozdější přichycení. (viz. Přílohy II., 2)

Výpal a glazování

Pro zpracování jsem zvolila světlou točírenskou a modelovací keramickou hmotu šamotovou, pro kterou je doporučena vypalovací teplota od 1150°C do 1280°C.

Těla marionet

Těla pro marionety jsou zvolena z lipového dřeva, kvůli jeho poddajnosti, pro lepší manipulaci při tvoření vrchní části těla. Korpus těla je tvořen tvarem kužele, do kterého je vyvrtáno pět otvorů pro kovová oka, která jsou přichycena našroubováním. Vše je dále spojováno drátky pro lepší pohyblivost loutky. (viz. Přílohy II., obr. 1.)

Loutka je ovládána pomocí křížové konstrukce, která je vytvořena ze dvou tyčí. Tyče mají kulatý tvar pro lepší držení. Určité části marionety drží na provázkách, ty jsou zachyceny ve vyvrtaných otvorech v tyčích.

Oděv marionet

Zvolila jsem oděv z období secese. Oba oděvy jsou vytvořeny podobným způsobem, liší se pouze v detailech. Živůtek jsem ušila podle stříhu dámské

košile. (viz. Přílohy II., obr. 4) Střih na rukáv je upravovaný podle modelové úpravy, aby byla co nejvíce vystižena móda zvolené doby. Sukně se skládá z předního a zadního dílu, které jsou v pase vybrány. Barvy látek a střih oděvů jsem zvolila a přizpůsobila podle předlohy hry.

Vlasy jsou vyrobeny z koudelky. Účes umožňuje změny podle části hry.

Marionety je možné převléci pro každou dobu do jiného oděvu. Pro svoji práci jsem zvolila ukázkou jednoho dobového oděvu. Marionety jsem oblékla do oděvu z doby secese a k práci připravila skici, k šatům z renesance a baroka. U skic je ukázka možného materiálu a barevné kombinace.

Konstrukce na vedení marionet je ze dřeva, tyče jsou kulaté pro lepší držení. (viz. Přílohy II., obr. 5) Přichycení jsem zvolila provázky, jedná se tedy o marionetu na nitích.

Závěr

Teoretická část práce se věnuje několika různým tématům. Pojednává o historii loutek, o jejich vývoji a různých variantách. Zahrnuto je i české loutkářství a různá divadla z dnešní doby.

Další téma se zabývá historickým vývojem oděvu ženského i mužského. Mužský oděv jsem do práce zahrnula, protože je proměnlivý stejně jako dámský oděv, i když někdy pouze jenom v detailech.

Při realizaci loutek jsem nacházela nová řešení, hlavně při zhotovení konstrukce loutek. Stěžejní materiál představovala hlína, i když jsou loutky většinou vyrobeny ze dřeva nebo látky, vybraný materiál bych neměnila, protože je tvárný a dobře se mi s ním pracovalo.

Obličej, ruce a nohy loutek mají přirozenou barvu, aby vynikl právě oděv, který je šitý z různorodých látek, v různých barvách a vzorech, doplněný o krajky, pásky a manžety nebo límce. Zaměřila jsem se na proměnu ženského těla pomocí oděvu, protože právě oděv pro mě představuje naplnění tematiky ženy v metamorfózách.

Šaty jsou tvořeny ze zmenšených stříhů v měřítku 1:5. Často jsou upravené modelovými úpravami, aby byly přiblížené dané době a co nejvíce ji vystihly.

Při tvoření loutek představovala problém dřevěná konstrukce trupu, která neumožnila takovou volnost při důrazu na proměny šatů, především posouvání pasu nahoru nebo naopak dolů, jakou jsem si představovala. Na výběr byla sice ještě hadrová konstrukce těla, ale zvolila jsem si dřevěnou, protože je odolnější a převlékání marionet déle vydrží. Hledala jsem nové způsoby přizpůsobení trupu různým dobovým kostýmům. Například vycpáním trupu vatelínem. Pracovala jsem více s modelovými úpravami, aby marioneta mohla být využita na všech sedm dějů divadelní hry a případně bylo možné využití i pro jiné hry.

Záměr se mi zdařil, konstrukční řešení umožňuje snadnou obměnu kostýmu. Výraz se dá měnit pomocí snadno vyjmutelných očí, které se nahrazují za jiné.

Ve hře se odehrává sedm dějů:

Žena v ráji žena pravěká

Žena gotická

Žena renesanční

Žena obrozená

Žena novodobá

Žena budoucí

Pro svoji práci jsem si vybrala ženu novodobou, v této části hry se ženy postaví právě sukním, které je omezují.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. Česká loutka. Vyd. 1. Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3.
2. BLECHA, Jaroslav. Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry : the exhibition has been prepared in the frame of an international project. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. ISBN 978-80-7028-315-8
3. CURRELL, David. An Introduction to Puppets and Puppetmaking. London: New Burlington Books, Quintet Publishing Limited, 1992. ISBN 1-85348-389-3.
4. ČESAL, M. Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou: Amatérská etapa, Akademie múzických umění v Praze. Praha, 1992. ISBN 80-85467-28-3
5. DUBSKÁ, Alice. Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-008-2.
6. JURKOWSKI, Henryk. Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. ISBN 80-902482-0-9.
7. KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z d jin divadla*. Vyd. 1. Jinocany: H & H, 1998. ISBN 8086022250.
8. KYBALOVÁ, Ludmila. Barok a rokoko. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-144-1.
9. KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání: Renesance (15.a 16. století). 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-143-3.
10. KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-142-5.

11. KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. 1. vyd. Praha: Artia, 1973
12. MAGNIN, Charles. *Dějiny loutkového divadla v Evropě*. 1. vyd. Překlad Nina Malíková. V Praze: Akademie múzických umění, 2005. ISBN 80-7331-052-X.
13. *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Vyd. 1. Překlad Adéla Bartlová, Milan Lžička. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4170-8.
14. OBRAZCOV Sergej Vladimirovič, *Herec s loutkou*. Vyd. 1 Praha: Československý Kompas, 1947
15. ROBINSON, Stuart; Patricia ROBERTSON. *Exploring Puppetry*. London: Mills & Boon Limited, 1967.
16. RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Vyd. 2. (upr.), v Ipos-Artama a Společenství DDD 1. Praha: Ipos-Artama, 1997. ISBN 80-7068-097-0.
17. SOKOL, František. *Svět loutkového divadla*. Praha: Albatros, 1987.
18. ŠECHTL, Josef, Jan MALÍK a Jan DVOŘÁK. *Svět loutek*. 1. vyd. V Hradci Králové: Kruh, 1978. Kraj.
19. TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006. ISBN 80-7331-053-8.

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části.....	49
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části.....	55
Přílohy III. Scénář hry.....	61

Přílohy

I. Obrázkový materiál k teoretické části



Obr. 1: Výjev Ludus monstrorum z kodexu Hortus deliciarum abytyše Herrady z abytyše Herrady z Landsbergu z II. Pol. 12. Století



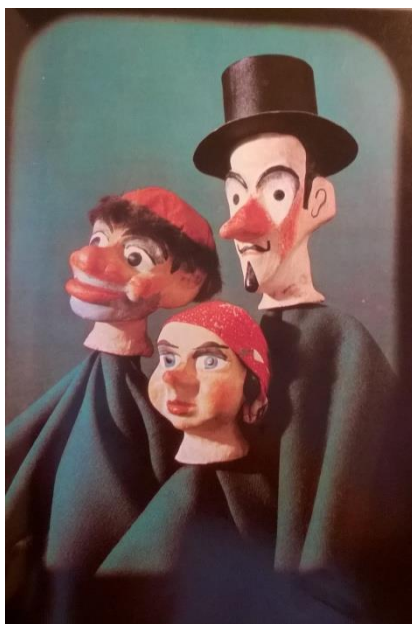
Obr. 2: Dekorativní kloubový manekýn (kolem r. 1750 – Itálie)



Obr. 3: Josef Skupa



Obr. 4: Spejbl a Hurvínek, 1919 a 1926



Obr. 5: Hlavy prstových loutek (maňásku), Jaroslav Šváb, 1940



Obr. 6: Hlavy maňásků, Městské kulturní středisko Letovice, po r. 1945



Obr. 7: Princezna, Hůlková loutka (javajka), 1950



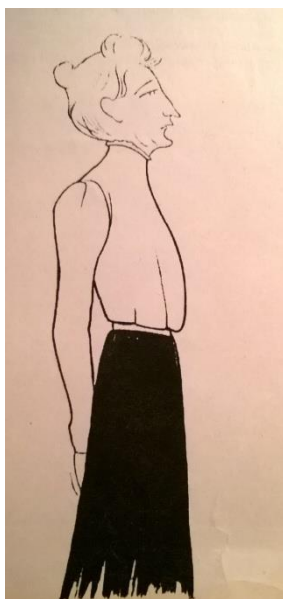
Obr. 8: Kašpárek, Marioneta z fondu jihočeského divadla loutkáře Tomáše Dubského, 1890



Obr. 9: Silueta španělské krinolíny a účesů od 40. do 60. let 17. století: asi 1640, 1655, 1659-60



Obr. 10: Journal des demoiselles, 1892

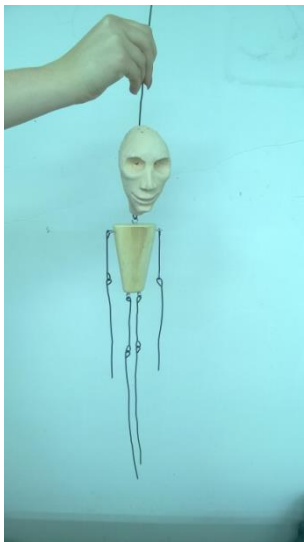


Obr. 11: L. Capiello, Marguerite Morénova, oděv emancipované ženy



Obr. 12: Nos loisirs, vycházkové šaty, 1930

II. Fotodokumentace praktické části



Obr. 1: Tělo marionety



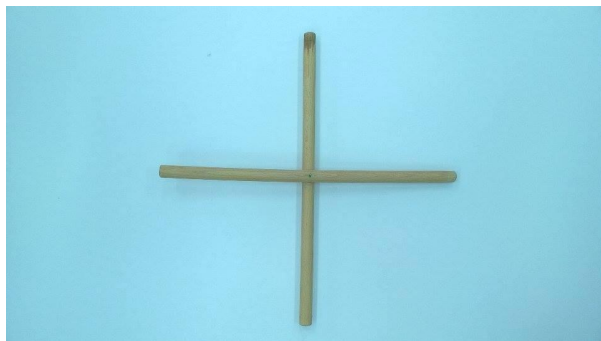
Obr. 2: Hlavy marionet



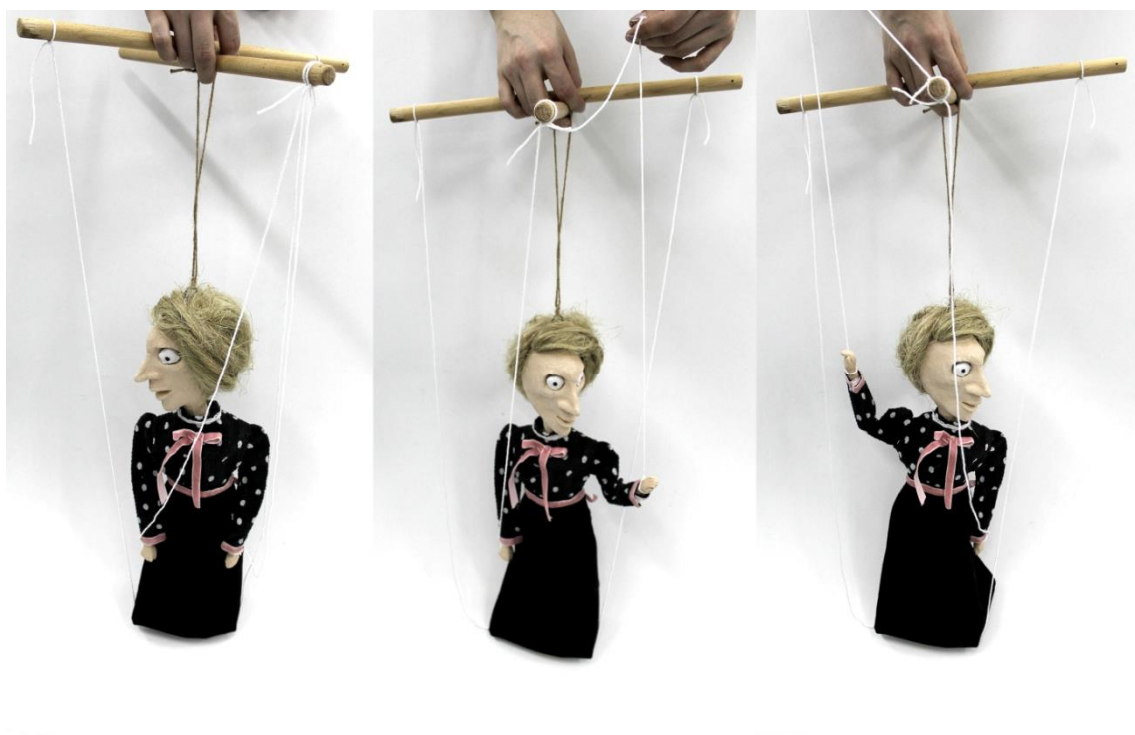
Obr. 3: Hlavy marionet z různých úhlů



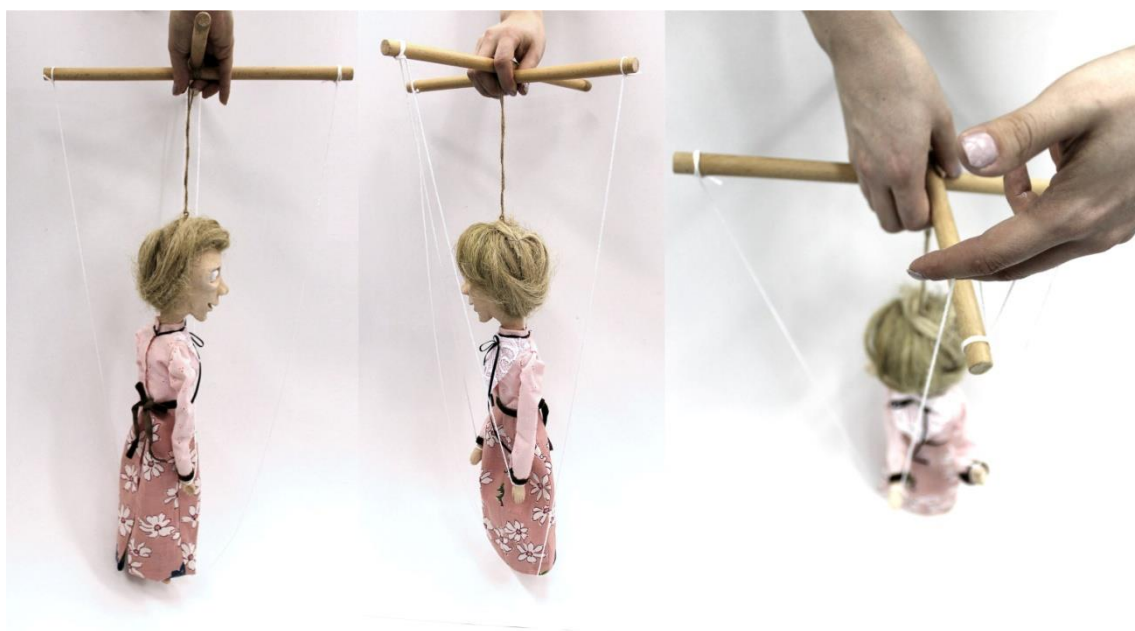
Obr. 4: Návrh dámské košile



Obr. 5: Vodicí kříž



Obr. 6: Paní Dvorní Radní



Obr. 7: Žofie



Obr. 8: Marionety



Obr. 9: Žofie



Obr. 10: Paní Dvorní Radní

III. Scénář pro hru

Divadelní hra

Žena v trysku století - scénář

Postavy:

Paní Dvorní Radní – P.

Žofie – Ž.

Reportér – R.

Hra se odehrává v místnosti, něco jako kavárna. Paní Dvorní Radní sedí u šálku kávy, když za ní přijde redaktor.

R: Dobrý večer, vážená paní.

P: Dobrý večer.

R: mohu Vám položit několik otázek?

P: Ptejte se redaktůrku.

R: Děkuji srdečně. *(sedá si ke stolu)*

P: Jste ženat?

R: Samozřejmě, bez tohoto svazku, který jsem nedávno uzavřel, bych se stěžil, v dnešní době orientoval.

P: Tak si to všechno hezky zapište, ať Vám to vaše ženuška pěkně doma poopraví. *(odkládá noviny)*

R: Ano prosím, teda především bych chtěl našim čtenářům, osvěžit některé mezníky Vašeho plodného života.

P: To všichni znají.

R: Myslím tím, co by jste Vy sama ze svého života podtrhla jako momenty pro Vás významné, ke kterým se vracíte, které Vás posilují.

P: Tak především je to období, kdy jsem pro svého prvního zvěčněného muže, ztělesňovala Mahulenu.

R: Ano Radúza Mahulena, kdo by to neznal že?

P: To byly krásné okamžiky kdy můj první zvěčněný manžel, přenášel na papír mé tehdejší představy, touhy, pocity..

R: Pro naše čtenářky, to bude velmi zajímavé.

P: Dále to bylo samozřejmě období, kdy jsem se svým druhým nebožtíkem mužem, tvořila hyppodamii.

P: No nechme toho. Zbytečně se při tom vždycky rozteskním. Dneska na to není doba.

R: Ano, a za svobodna.

P: Oooch nejkrásnější byla doba, muzicírování s bratrem. Já pocházím z Vídně, jmenovala jsem se za svobodna Štrauzová. Tádádáda *(zpěv)*

R: Tytýtytý... *(přidá se ke zpěvu)*

P: No ta taky no.. Ty mě strašili v hlavě už v dětských letech.

R: Výborně, jestli dovolíte, přejdeme k Vaši veřejné činnosti, myslím k Vašemu slavnému a dnes již můžeme říci k vítěznému boji proti nadvládě mužů.

P: Ale redaktúrku, já jsem nikdy nebojovala proti mužům, já osobně mám s muži ty nejlepší zkušenosti.

R: Mohli bychom se tedy držet této otázky?

P: Ano, no tak pište. Základní povaha muže je statická a retrospektivní. Základní povaha ženy je dynamická a perspektivní.

R: Ano, jistě, ale mohla by jste to našim čtenářům populárněji přiblížit?

P: Muž se nerad pohybuje.

R: *(smích)* To ano

P: Pokud uvažuje tak směrem...

R: Dopředu *(skočí do řeči)*

P: (*dopoví*) ... do zadu. Žena je naopak v nepřezítém pohybu a kombinuje vždycky směrem...

R: (*opět skočí do řeči*) ..do zadu

P: (*dopoví v klidu*) ..do předu. Tím dochází k odvěkému optickému klamu žena, tím, že je se svým myšlením neustále vpředu, se pochopitelně velmi často mýlí že? Kdežto muž celkem v klidu sumíruje minulé poznatky, srovnává, vylučuje evidentní omyly a tak se zdá, tedy ono to opravdu tak vypadá, jako že on je myslitel, vynálezce a tak dále a tak dále že.

R: Promiňte mi, ale muž se snad taky občas.. abych tak řekl .. zahledí do předu.

P: Ano. Ale bez fantasie. A do nejbližší budoucnosti. Třeba přijde večer domů a má jedinou myšlenku – co bude k večeři. Kdežto žena už v tom okamžiku, myslí na to, co bude po večeři.

R: (*po chvíli mu dochází co, tím chtěla říct*) Ano, ano (*smích*) už tomu rozumím. A často se milí.

P: Kdežto muž přežvýkává v hlavě ještě tu snědenou večeři, a třeba při tom zdánlivě něco vymyslí.

R: Už tomu zase nerozumím.

P: Dejme tomu, že ho žena požádala, aby ohlídal hrnec s polévkou. On sedí a pozoruje, jak pára zdvihá poklici. (*žena udělá zvuk páry*) a vymyslí při tom ..

R: A vymyslí při tom?

P: Parní stroj

R: (*udíveně*) Parní stroj?

P: Kdyby povaha nenutila ženu uvažovat, už dávno o něčem jiném a vydržela civět na ten hrnec, snadno by parní stroj vymyslela sama.

R: Aha ano ale to je epochální, jenomže jak to vtělit do praktického života, jak to zakotvit, kam se napřít.

P: Stačí, když tuto myšlenku vezmou za svou ženy, to půjde redaktůrku, to půjde

R: Aha, takže právě probíhající shromáždění spolku Minerva se tedy vlastně obrací k ženám.

P: Ano jde jen o to, aby ženy, neváhaly zaujmout místo, které jim právem patří, aby pomáhaly mužům, překonat jejich hrozný sklon zdržovat pokrok.
(dopoví potichu)

R: Jako muž můžu prohlásit, že to pro nás nebude tak těžké, to se dá zvládnout.

P: Promiňte redaktúrku, jdu do sálu, něco se tam děje.

Žena odchází a v tom zhasne se světlo. Do místnosti vchází Žofie.

Ž: Katastrofa. Všechno naše úsilí je v troskách.

R: To jste vy, slečno Žofie. Co se Vám stalo? Byla jste udeřena?

Ž: Byla. To je skandál.

R: Muži použili násilí?

Ž: Ale muži tam vůbec nebyli. Někdo mě praštil slunečníkem.

P: Žofie, snažně Vás prosím uklidněte se, k čemu vlastně došlo?

Ž: K čemu došlo? Došlo k tomu, že v sále zhaslo světlo, Paní Dvorní Radní, co budeme dělat?

P: Žofie, kolikrát jsem Vám říkala, že každá ženská myslí dopředu. Co se stalo, než zhaslo světlo?

Ž: *(smích, který přechází do zoufalství)* Než zhaslo světlo, než zhaslo světlo, se mi jednání vymklo z rukou, když jsme projednávali bod č. 23 A

P: Co bylo v bodu č. 23 A?

Ž: Kalhoty

R: Kalhoty?

P: Kalhotky?? Co bylo o kalhotách v bodu č. 23 A?

Ž: Zcela přirozené právo moderní ženy nosit kalhoty.

P: A kdo navrhl ten nesmysl? Krátkozrakou nejapnost?

Ž: No promiňte, první dvorní radová, pro nás mladé moderní ženy, kalhoty nejsou krátkozraká nejapnost. Já osobně považuji kalhoty za velmi důležitý bod, jsou jedním z našich ideálů.

P: (*skočí do řeči Žofii*) od kdy jsou kalhoty jedním z vašich ideálů.

R: Ale promiňte Paní Dvorní Radní i já si skromně myslím...

P: Vy se do toho neplette (*a šlápne redaktorovi na nohu*) kalhoty jsou čistě ženská záležitost.

Ž: (*naštvaně*) Paní Dvorní Radní promiňte, ale vina není na naší straně, zcela neočekávaně nám spadlo několik dam ve věci kalhot do ...

P: (*opět skáče do řeči*) Reslová Křížíková byla pro sukně.

Ž: Ta semetrika Vám to řekla?

P: No to nemusela říkat, to dá rozum, vadily snad Reslové Křížíkové sukně, když se svým prvním nebožtíkem mužem vynalézala parní šroub? Reslová Křížíková nemůže nosit kalhoty!

Ž: A proč by nemohla?

P: Protože na to nemá postavu. Při otáčení lodním šroubem zesílila...

Ž: Ale nám přeci nešlo o to, že musí nosit kalhoty ale, že může

P: Vy trdlo. Kolikrát jsem ti říkala, že každá ženská myslí dopředu, i Reslovou Křížíkovou muselo napadnout, že až vy zavedete módu kalhot, ona bude trpět, protože je nebude moct nosit.

Ž: Ale proč nepřipustila diskusi, rozdělila shromáždění na dva tábory- kalhoty versus sukně.

P: V její skupině byly všechny dámy silnější. (*podotýká*)

Ž: Byly, obrana proti nim byla nemyslitelná. Pozdvihly na nás dokonce slunečníky a křičely, že jsme hubené nemravny.

P: Z celého našeho důstojného usilování jste udělaly frašku. Copak vy jste na ně křičely milá Žofie.

Ž: Že jsou špatně uskladněné cibule (*smích*), navalené pumpy.

R: *(škodolibý smích)* Výborně.

P: A po té Reslová Křižíková zmizela a zhaslo světlo.

Ž: Jak to víte?

P: Vyzná se v elektrice. Zavedla se svým druhým nebožtíkem mužem v Praze tramvaj. *(povýšeně)*

Ž: Promiňte paní dvorní radová ve všem s Vámi, souhlasím, ale pokud jde o kalhoty, já se nevzdám. Vracím se do zasedárny.

R: Slečno Žofie, prosím nevzdávejte se, i když jsem pouze muž, půjdu s Vámi, umím opravit pojistky. Víte, já hluboce sympatizuji s Vaším bojem, a nebudu sám, moderní žena má právo na kalhoty, sukně překáží pohyb vpřed odjakživa a dekadují ženu, odzbrojují ženu ve všech důležitých momentech například ... *(přemýšlí)* ve větru.

Ž: *(žofie dodává)*. Za předsednickým stolem.

R: Ano za předsednickým stolem, naprosto zbytečně odvádějí pozornost od velkých myšlenek k faldům. Moderní žena musí nosit kalhoty. Sundejte sukně, všechny a hned.

Ž: Pryč se sukněmi. *(volá pořád dokola s redaktorem)*

A oba odchází z místnosti.

P: Hňup. To je maximum co muž dovede. Vyrazit proti spodničkářkám dam. Za obepnuté hýždě. Ženy nedejme se zmást touto pubertální erotikou, když hýždě tak jedině do služeb vědecko-technické revoluce.

Konec jedné z částí hry o Secesní době neboli – Žena novodobá.

Seznam zdrojů obrazových příloh

Obr. 1, 2: MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. vyd. Překlad Nina Malíková. V Praze: Akademie múzických umění, 2005. ISBN 80-7331-052-X, str. 40 a 54.

Obr. 3, 4, 5, 6, 8: ŠECHTL, Josef, Jan MALÍK a Jan DVOŘÁK. Svět loutek. 1. vyd. V Hradci Králové: Kruh, 1978. Kraj, č. obr. 116, 94,26, 109.

Obr. 6, 7: BLECHA, Jaroslav. Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry : the exhibition has been prepared in the frame of an international project. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. ISBN 978-80-7028-315-8. str. 19, 42.

Obr. 9: KYBALOVÁ, Ludmila. Barok a rokoko. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-144-1, str. 54

Obr. 10, 11, 12: KYBALOVÁ, Ludmila, Olga HERBENOVÁ a Milena LAMAROVÁ. Obrazová encyklopedie módy. 1. vyd. Praha: Artia, 1973, str. 295, 301, 306.