



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 Výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Umění papíru - papír jako svébytný materiál ve výtvarném umění

Paper art - paper as a distinctive material in the fine art

Vypracoval: Ivana Hesová
Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M.A.
České Budějovice 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval(a) 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 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.....

.....

Ivana Hesová

Poděkování: Tímto bych chtěla poděkovat Dr. Dominice Sládkové, M. A. za odborné vedení, cenné rady a pomoc při přípravě a realizaci bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mi pomáhali a jakkoli podporovali.

Abstrakt

HESOVÁ, I. *Umění papíru - papír jako svébytný materiál ve výtvarném umění*. České Budějovice 2014. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Dr. Dominika Sládková, M. A.

Klíčová slova: papír, umění papíru, loutky, stínové divadlo, rokoko, Jean-Honoré Fragonard

Jako téma svojí bakalářské práce jsem si zvolila Umění papíru - papír jako svébytný materiál ve výtvarném umění. Práce je rozdělena na dvě části. Teoretická část podá informace o papíru, o historii jeho vzniku a jeho nezastupitelné roli v současném výtvarném umění. Seznámí nás s některými výtvarnými umělci, pro které je papír preferovaným materiálem. V krátkosti nám přiblíží fenomén čínského stínového divadla, které je s tematikou papíru úzce spojeno. V praktické části je zrealizováno představení stínového divadla s námětem inspirovaným klasickým dílem dějin umění.

Abstract

HESOVÁ, I. *Paper art - paper as a distinctive material in the fine art*. České Budějovice 2014. Bachelor thesis. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Education. Department of Art. Supervisor: Dr. Dominika Sládková, M. A.

Keywords: paper, paper art, puppets, shadow theatre, rococo, Jean-Honoré Fragonard

For my bachelor's thesis topic I have chosen the Art of paper - paper as a distinctive material in the fine art. The thesis is divided into two parts. The theoretical part informs about the origin of paper, about the history of its origin as well as its irreplaceable role in current Fine Arts. It will familiarize us with some artists, for whom paper is the preferred material. Shortly it will zoom in the phenomena of Chinese Shadow Theater, which is closely connected to the topic of paper. The practical part implements shadow theater performance with the theme inspired by classical art of history of arts.

Obsah

ÚVOD	7
I. TEORETICKÁ ČÁST	
1 PAPÍR	9
1.1 Předchůdci papíru	9
1.2 Historický vývoj papíru	10
1.2.1 Čína.....	10
1.2.2 Evropa.....	10
1.2.3 Situace na území Čech.....	11
1.2.4 RUČNÍ PAPÍR.....	11
1.2.5 STROJOVÝ PAPÍR.....	12
2 PAPÍR VE VÝTVARNÉ TVORBĚ	13
2.1 ORIGAMI.....	13
2.1.1 Ondřej Cibulka.....	14
2.2 PAPIRMAŠÉ	14
2.2.1 Kateřina Tichá.....	15
2.3 PAPIROVÉ SOCHY	15
2.4 PLASTICKÉ MODELKY	16
2.4.1 Vojtěch Kubašta.....	16
2.4.2 Richard Vyškovský.....	17
3 OSOBNOSTI PAPER ARTU V ČESKÉ REPUBLICĚ	18
3.1 EVA KMENTOVÁ	18
3.2 ADRIENA ŠIMOTOVÁ	19
3.3 FRANTIŠEK DRTIKOL.....	20
3.4 JIŘÍ HYNEK KOČMAN.....	20
4 LOUTKÁŘSTVÍ	22
4.1 Loutky v proměnách času	22
4.2 Loutky na území Čech	23
4.3 DRUHY LOUTEK	23
4.3.1 Závěsná loutka	24
4.3.2 Spodová loutka	24
4.3.3 Plošná loutka.....	25

5	HERECTVÍ S LOUTKOU	27
6	VÝCHOVNÉ HLEDISKO LOUTKOVÉHO DIVADLA	28
6.1	Loutky a děti	28
7	STÍNOVÉ DIVADLO	30
7.1	Čínské stínové divadlo.....	30
7.2	Orient vs. Evropa	31
7.3	Kulisy pro stínohru	32
8	ROKOKO	33
8.1	FRAGONARD, JEAN-HONORÉ.....	33
II.	PRAKTICKÁ ČÁST	35
9	STÍNOVÉ DIVADLO NA MOTIV KLASICKÉHO DÍLA DĚJIN UMĚNÍ . 36	
9.1	HOUPAČKA	36
9.1.1	Realizace objektu divadla	37
	ZÁVĚR	39
	ZDROJE	40
	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K TEORETICKÉ ČÁSTI	45
	Zdroje obrazových příloh k teoretické části	49
	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K PRAKTICKÉ ČÁSTI	50

ÚVOD

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část podá informaci o papíru, o historii jeho vzniku a jeho nezastupitelné roli v současném výtvarném umění. Nastíní tradiční japonské skládání papíru origami, techniku papírmašé, papírové sochařství a plastické modelování. Každá z technik je zastoupena jedním nebo dvěma umělci. Dále nás seznámí s osobnostmi české výtvarné scény Evou Kmentovou, Adrienou Šimotovou, Františkem Drtikolou a Jiřím Hynkem Kocmanem, kteří s papírem úzce souvisí.

Papír je prostoupen celou prací, neboť právě tento artefakt posloužil při realizaci loutkového divadla, kterému je věnována praktická část.

Následující kapitoly nahlíží do světa dramatického kumštu - loutkoherectví. Postupně se odkrývají mně doposud ne velmi známé oblasti tohoto druhu umění. Úvodem objasníme dějinný vývoj loutek a krátce se ohlédneme za historii českého loutkářství. Také osvětlíme, jaké talentové dovednosti by měl loutkoherec ovládat. Loutkové divadlo může mít mnoho podob, co se týče druhů loutek i vodění a jejich kombinací, a tak je stručně popsáno jen několik z nich. Zúžením tématu na orientální loutkoherectví Dálného Východu se přiblížíme k loutkám plošným, respektive ke stínovému divadlu. Čína je jednou z mála asijských zemí, která dala vzniknout tomuto druhu dramatického umění. Dlouhověká tradiční stínohra se rozšířila i mimo asijské země a se stala součástí mnoha kultur.

Techniku stínového divadla z papíru jsme si v praxi zkusili vyrobit a zinscenovali krátké představení na motiv rokokového obrazu francouzského malíře Jeana-Honoré Fragonarda (1732–1806).

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 PAPÍR

Papír je dnes pro nás zcela běžným a dostupným materiálem. Obklopuje nás neustále a bereme jej jako samozřejmost. Setkáváme se s ním v různých formách a dostáváme do přímého kontaktu každý den, aniž bychom si to možná uvědomovali. Jeho uplatnění je mnohostranné. Denně nám projde rukama v podobě knihy, časopisu, poznámkového bloku, balícího papíru na skladování potravin či zabalení dárků, toaletního papíru, ubrousků na utírání rukou nebo papírového kapesníku a mnoho dalšího.

Podle J. H. Kocmana „*obecně rozumíme papírem relativně tenkou stejnoměrnou vrstvu vláken (převážně rostlinného původu) vodou naplavených na síto, zplstěných, odvodněných a usušených.*“¹

Papírové materiály rozdělujeme podle plošné hmotnosti, tj. hmotnosti 1m², do tří skupin na *papír, kartón a lepenku*.²

Papír představuje zplstěnou vrstvu o maximální síle 0,3 mm. Mívá nestejnou velikost, kvalitu, barvu i váhu. **Kartónem** se rozumí papír o síle větší než 0,3 mm. Silnější papír více než 0,5 mm je **lepenka**.³

1.1 PŘEDCHŮDCI PAPÍRU

V prvopočátku lidé psali na kameny, kosti, po stěnách v jeskyních, dále na hliněné destičky, na dřevo a na další materiály. Předchůdcem papíru byl papyrus (lat. *Cyperus papyrus*), který byl vyráběn Starověkými Egypťany od 4. tisíciletí před naším letopočtem. V Evropě se papyrus používal do 11. století našeho letopočtu. Dalším materiálem v pořadí, na kterém se u nás psalo do 14. století, byl pergamen vyráběný ze zvířecích kůží. Do Evropy byl pergamen dovezen zřejmě z Orientu.⁴

¹ KOCMAN, J. H. *Médium papír*, Brno: VUTIUM, 2004. S. 6

² [srov.] Tamtéž, s. 6.

³ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 32

⁴ [srov.] Správce webových stránek. Enter: edukativní program národního technického muzea: *Papír* [on-line] [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z www:

<http://www.ntm.cz/data/projekty/muzejni-pedagogika/enter_papir.pdf>

1.2 HISTORICKÝ VÝVOJ PAPIŘU

Historie samotného papíru je dlouhá mnoho staletí. Tato kapitola podá informace o tom, jak a kde papír vznikl a jak se vyvíjel v čase.

1.2.1 ČÍNA

Papír je zlomovým vynálezem v dějinách lidstva a za jeho vznikem stojí Čína. V Číně znali papír více jak o tisíc let dříve nežli v Evropě. Ještě před psaním na papír používali upravený štípaný bambus a později hedvábí. Jak čínská tradice praví, za vynálezce papíru je považován eunuch Cchaj Lun, který zastával významnou funkci na dvoře panovníka Che-tima. Cchaj Lun roku 105 n. l. císaři předložil prohlášení s popisem výroby papíru a s návrhem jeho rozšíření. Císař jeho záměr s potěšením přijal a od té doby se začal papír podle receptury Cchaj Luna používat po celé říši. Historické nálezy se však s touto tradicí rozpírají. Nejstarší nález dokládá, že Číňané znali papír již ve 2. století př. n. l. Na tehdejší papír se ale pro svou hrubost ještě nedalo psát a sloužil jen jako obalový materiál. Cchaj Lun tedy papír evidentně nevynalezl, ale zřejmě se zasloužil o jeho zdokonalení pro psaní. Běžným materiálem na psaní se stal papír až na začátku 4. století. Do té doby se používal již zmíněný bambus a drahé hedvábí. Rozšíření papíru zapříčinilo dostupnost knih, rozvoj vzdělávání a také malířství a kaligrafie. Dnes se tradiční čínský papír vyrábí jen pro potřeby kaligrafů a malířů a zřídka pro knihtisk.⁵

1.2.2 EVROPA

Do Evropy se výroba papíru dostala o mnoho staletí později, až ve 12. století, a to konkrétně nejprve do Itálie a Španělska, odkud se výroba papíru rozšířila do ostatních zemí. Ve středověké Evropě se papír vyráběl z recyklované bavlny, konopí a lnu.⁶ Opravdového rozmachu se papír dočkal až při technické inovaci v 17. a 18. století.

⁵ [srov.] LOMOVÁ, O., ČERNÁ, Z. *Hledání harmonie: studie z čínské kultury*, Brno: Masarykova univerzita; Moravské zemské muzeum; Praha: Univerzita Karlova, 2009. S. 149

⁶ [srov.] FIXL, J., VONDRUŠKOVÁ, A. *Ruční papír*, Praha: Grada Publishing, a. s., 2007. S. 4

Během 19. století se začal papír exportovat z Evropy do Číny a ve 20. století přechází Čína k moderní technologii papírenské výroby.⁷

1.2.3 SITUACE NA ÚZEMÍ ČECH

Zbraslav

První písemná zpráva o výrobě papíru v Čechách pochází z roku 1499, z doby vlády krále Vladislava II. Podle výpisu z konceptu listiny král povolil mlynáři opatu cisterciáckého kláštera vyrábět papír ze starých hadrů.

Velké Losiny

Ruční papírna ve Velkých Losinách na Moravě byla založena koncem 16. století na tehdejší panství rodu pánů ze Žerotína. Jako jedna z nejstarších výroben u nás přečkala i rozmach strojírenského průmyslu nastupující v polovině 19. století a ruční papír vyráběný tradičním způsobem (tedy ze lnu a bavlny), se produkuje dodnes. Vzhledem k vysoké kvalitě a trvanlivosti papíru je používán ve výtvarné oblasti, a to například k reprezentačním účelům či pro významnou korespondenci.

Tato významná památka, která je ve střední Evropě zcela unikátní, je od roku 2002 zapsána v registru národních kulturních památek vládou České republiky.⁸

1.2.4 RUČNÍ PAPÍR

Povětšinu staletí se vyráběl papír pouze ručně. Od strojově vyrobeného se tento papír liší jakostně i vizuálně. Laicky řečeno, ruční papír lze poznat podle toho, že vzhledově nevypadá tak upraveně, jako papír strojový. Typické jsou pro něj nepravidelné okraje, které se neořezávají, jak je tomu u strojového. Na rozdíl od strojově vyrobeného papíru je ruční pevnější, poddanější a déle vydrží.

⁷ [srov.] ŠTYRANDOVÁ, I. Dílna ručního papíru: *Historie výroby papíru* [on-line] [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z [www: <http://www.rucnipapir.com/rucni-papir.html>](http://www.rucnipapir.com/rucni-papir.html)

⁸ [srov.] Správce webových stránek. Ruční papírna Velké Losiny, a. s.: *Historie* [on-line] 2014 [cit. 21. 3. 2014]. Dostupné z [www: <http://www.rpvl.cz/cz/rucni-papirna/historie>](http://www.rpvl.cz/cz/rucni-papirna/historie)

Proces výroby obvykle trvá až několik týdnů. Papír se vyrábí z bavlněné nebo lněné papíroviny pomocí forem opatřených drátěnou mřížkou. Mřížka určuje vzhled papíru, protože se drátky vtiskávají do ještě mokré papíroviny. Z mokrého archu papíru se pomocí válečku vytlačí přebytečná voda. Aby se během sušení papír nezkroutil, je potřeba jej zatížit, a to například plechem či prknem. Není především vhodné použít jako závaží nasákavý materiál, neboť by zvlhnul. Po fázi sušení, které může trvat několik dnů, se papír klíží.⁹

Ruční papír je povětšinou opatřen filigránem. Jedná se o zeslabenou vrstvu papíru, nebo-li průsvitku. Průsvit označuje výrobce a značku (může jím být například erb, znak objednavatele atp.) a je viditelný při prosvícení.¹⁰

1.2.5 STROJOVÝ PAPÍR

Surovinami pro výrobu papíru jsou rostlinná vlákna získaná ze dřeva, která se dvojitým způsobem, chemicky nebo mechanicky, zpracovávají na papír. Z velké části jsou to vlákna z dřevoviny, pak se tento papír nazývá dřevovinový nebo z celulosy (čisté buničiny), což je papír celulosový.¹¹ Vlákna se dále upravuje, mletím, klížením, barvením a plněním na papírovinu. Ta se zpracovává na papírenských strojích na papíry, lepenky a kartony.¹²

⁹ [srov.] FIXL, J., VONDRUŠKOVÁ, A. *Ruční papír*, Praha: Grada Publishing, a. s., 2007. S. 15 - 16

¹⁰ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 29

¹¹ [srov.] Tamtéž, s. 28

¹² [srov.] KOČMAN, J. H. *Médium papír*, Brno: VUTIUM, 2004. S. 8

2 PAPÍR VE VÝTVARNÉ TVORBĚ

Papír je hlavním podkladovým materiálem pro psaní, kresbu, malbu a tisk. Podle síly a složení papíru se určuje, jaké výtvarné techniky je možno pro práci s ním použít. Ruční papír je vhodný pro kresbu a akvarel, grafika si vyžaduje jemný a tenký papír zvaný japan, zatímco silný kartón a ještě silnější lepenka je nejlepší pro olejomalbu.¹³ Papír ovšem může účinkovat i jako hlavní výtvarný prostředek. Lze s ním všemožně manipulovat - stříhat, trhat, skládat, lepit, tkát, modelovat prostorová tělesa a další možnosti. Kupříkladu je možné těmito způsoby složit origami, vyrobit plastické modely, papírové sochy, vázat knihy, vytvářet koláže a mnoho dalšího.

Paper artu nebo-li umění papíru se věnoval Jiří Hynek Kocman ve své knize *Médium papír*. „Zvláštní název této publikace – *Médium papír* – odkazuje na nové pojetí, kterého se papír ve výtvarném umění dočkal v posledním čtvrtstoletí. Papír již není jen podložka, na níž defilují vyšší výtvarné žánry, ale stal se svébytným uměleckým médiem. *Paper art* je novou uměleckou kategorií.“¹⁴

2.1 ORIGAMI

Tradiční japonské skládání papíru

Jelikož je stínové divadlo i origami dědictvím Východní kultury, nelze kapitolu věnovanou technice skládání papíru vynechat.

Tradiční skládání papíru *origami* pochází z Japonska. V překladu znamená: *oriru* - skládat a *kami* – papír, tedy skládání papíru. Vedle tradičního origami tvořeného z jednoho kusu papíru existují i jeho moderní formy: *kirigami*, kdy se papír skládá a vystřihuje a *haricuke* – *origami*, což je technika skládání s aplikací lepidla. Podle vzoru origami je možné skládáním, ohýbáním i rotováním vytvořit různé útvary, například

¹³ [srov.] BLAŽÍČEK, O. J., KROPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění: Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha: Odeon, 1991. S. 153

¹⁴ KOCMAN, J. H. *Médium papír*, Brno: VUTIUM, 2004. S. 5

zvířata, masky, domy a mnoho dalšího. Je ovšem zásadní udržet tvarosloví na vysoce estetické úrovni, nejlépe bez užití stříhání a lepení.

Japonské děti se již v mateřských a posléze na základních školách učí skládat origami. Získávají tak užitečné dovednosti, které mohou v budoucím životě bohatě uplatnit. Mimo jiné si od malička pěstují zručnost, smysl pro představivost a vztah k výtvarné tvorbě.¹⁵

2.1.1 Ondřej Cibulka (1976)

Origamista Ondřej Cibulka je jedním z největších představitelů a propagátorů origami v Čechách. Několik let byl jednatelem České origami společnosti a dnes působí jako organizátor a kurátor výstav. Organizuje tuzemské i mezinárodní výstavy. Provozuje také internetový portál a eshop o origami.

Jak sám uvádí, v České Republice zatím moc velké povědomí o skládání origami není, ačkoli origamistů je u nás poměrně dost. Je to tím, že na rozdíl od Velké Británie, kde se origami společnosti zřizovaly od 50. let minulého století, se u nás začala první společnost zakládat asi v roce 2005.¹⁶

2.2 PAPIRMAŠÉ

Kartapesta (ital.) nebo-li papírmašé je lehká hmota vyrobená z rozmočeného papíru s přidáním sádry, křídly a tmelu a zpevněná lepidlem. Vzniklou hmotu je možné vtlačovat do forem nebo modelovat. Hmota sušením tvrdne. Po vysušení lze povrch upravovat, a to nátěrem nebo kolorováním. Papírmašé je známá od 15. století, zejména se používala v 18. a 19. století jako reliéfní výzdoba či při zhotovení plastik napodobujících kámen, dřevo nebo kov.¹⁷

¹⁵ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 33

¹⁶ MELICHAR, M., CANDRA, R. Český rozhlas - Radio Wave: *Za vodou s origamistou Ondřejem Cibulkou* [on-line] 3. 12. 2012 [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z [www: <http://www.rozhlas.cz/radiowave/zavodou/zprava/za-vodou-s-origamistou-ondrejem-cibulkou--1145367>](http://www.rozhlas.cz/radiowave/zavodou/zprava/za-vodou-s-origamistou-ondrejem-cibulkou--1145367)

¹⁷ [srov.] BLAŽÍČEK, O. J., KROPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění: Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha: Odeon, 1991. S. 96

Pro práci s papírmaší se používá název kašírování. Technika kašírování pochází z Číny, odkud se dostala do Japonska a Persie. Číňané z papírmaše zhotovovali vojenské helmy a v jiných zemích z ní vyráběli masky k různým oslavám. V evropských zemích si lidé oblíbili lakované krabičky. Techniku papírmaše použili jako první v Evropě Francouzi v 17. století.¹⁸

2.2.1 Kateřina Tichá (1987, Čáslav)

Intermediální sochařka, jak sebe Kateřina Tichá pojmenovává, absolvovala roku 2013 studium na pražské AVU, obor intermediální tvorba v ateliéru prof. Milana Knížáka. Zde objevila techniku zvanou ready-made objektů. Objekty skládala nejčastěji z nalezeného kuchyňského náčiní. Pro svoji diplomovou práci si zvolila techniku papírmaše, z níž vyráběla cyklus reliéfů s názvem *Předměty k uctívání*. V tomto žánru pracuje i nyní.¹⁹

2.3 PAPIROVÉ SOCHY

Sochy z papíru jsou stejně kreativní jako sochy ze dřeva, z kamene či z kovu a neklesají na umělecké hodnotě. Mají i vícečetné uplatnění. Mohou sloužit při školní výuce, a to nejen v hodinách umění a designu, ale i obecně. Vystavují se v galeriích, na přehlídkách, v reklamách a objevují se v knižních ilustracích. Sochy se ztvárňují buď plasticky (trojrozměrně) nebo poloplasticky (dvojměrně). Celkový dojem dotváří hra světla a stínů.

Sochy se povětšinou vyrábějí z bílého papíru. Při použití slabého papíru je práce jednodušší a se silnějším papírem, například kartonem, je náročnější. Na malé modely nízkého reliéfu většinou postačí obyčejný papír do tiskárny či kopírky.²⁰

¹⁸ LANGEROVÁ, V. Empresa media, a. s., Týden: *Pákistánské papírmaše* [on-line] 2008 [cit. 16. 6. 2014]. Dostupné z www: <http://www.tyden.cz/rubriky/relax/cestovani/salem-z-pakistanu/pakistanske-papirmase_69834.html#.U59WGPI_s2B>

¹⁹ [srov.] Správce webových stránek. Internet Art – Galerie českého umění - Nová generace: *Kateřina Tichá* [on-line] 2014 [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.galerie-ceskeho-umeni.cz/nova-generace/katerina-ticha>>

²⁰ [srov.] BRODEK, A. *Papír: umělecká tvorba ozdobných předmětů a dekorací*, Praha: Metafora, 2011. S. 62 – 63

Nejvýznamnější českou představitelkou tvorby papírových soch je jistě **Adriena Šimotová** (1926 – 2014), o které je psáno v následující kapitole. (Viz kapitola: Osobnosti paper artu..., str. 16 – 17).

2.4 PLASTICKÉ MODELY

Plastické modely se objevily již ve 13. století v podobě stojacích okýnek v knížkách. V 19. století se běžně vyskytovaly v knihách pro děti. Ovšem první polovina 20. století svou nejistou finanční ekonomikou těmto drahým knížkám příliš nepřálo. Ve druhé polovině minulého století se situace změnila. Československá inovativní prostorová leporela se přeložily do angličtiny a inspirovaly americké i britské výtvarníky. Od té doby se v obou zemích vyprodukovalo mnoho prostorových leporel. Výroba plastických modelů si vyžaduje opatrnou a jemnou práci. Při nesprávné manipulaci by nešlo model složit do ploché verze. Variant skládání a lepení různých druhů papírů existuje veliké množství, a to od jednoduchých technik přes ty obtížné. Papíry se mohou prostřihávat, vrstvit nebo přehýbat. Ve výsledku může vzniknout obdivuhodný komplexní celek.²¹

Papír je křehký materiál, a proto je vhodné vytvářet závěsné plastiky pro zavěšení ve volném prostoru.²²

2.4.1 Vojtěch Kubašta (1914, Vídeň – 1992, Praha)

Vojtěch Kubašta je ilustrátor, typograf, malíř, scénograf a vystudovaný architekt. Rodilý Rakušan odešel do Prahy, kde absolvoval roku 1938 Vysokou školu architektury. Autor vytvářel litografické cykly s výjevy Staré Prahy, velké množství ilustrací a oblíbené prostorové knížky, již vytvořil několik desítek. Prostorové knížky jsou určeny zejména nejmenším dětem. Včetně ilustrací jsou pohádky doplněny o texty zasazené v divadelních kulisách, které se rozevřou po otevření knížky.²³

²¹ [srov.] BRODEK, A. *Papír: umělecká tvorba ozdobných předmětů a dekorací*, Praha: Metafora, 2011. S. 44 – 45

²² [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 44

²³ [srov.] HOLEŠOVSKÝ, Fr. Jan Bohuněk – Galerie prodej obrazů: *Praha Václavské náměstí – Kubišta Vojtěch* [on-line] 1989 [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.prodej-obrazy.eu/product/praha-vaclavske-namesti-kubasta-vojtech-663/>>

2.4.2 Richard Vyškovský (1929, Vídeň)

Architekt Richard Vyškovský patří mezi největší české osobnosti působící v oboru papírové modelářství. Již nepřetržitých čtyřicet let pracuje pro časopis ABC. Vyrábí modely českých památek, letadel, aut a stavební techniky. Vyškovský také sestrojoval plně funkční modely jako například rádia nebo fotoaparáty. Jak sám přiznává, nerozumí tomu, jak mohly fungovat.²⁴

²⁴ [srov.] ČT 24. Česká televize - kultura: *Richard Vyškovský vytvořil vlastní království* [on-line] 2009 [cit. 18. 6. 2014]. Dostupné z [www: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/70218-richard-vyskovsky-vytvoril-vlastni-kralovstvi/>](http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/70218-richard-vyskovsky-vytvoril-vlastni-kralovstvi/)

3 OSOBNOSTI PAPER ARTU V ČESKÉ REPUBLICE

Snad každý výtvarník používá při své tvorbě papír. Je ovšem jen málo umělců, kteří jej pojali jako samostatný artefakt. V této kapitole si představíme několik z nich.

3.1 EVA KMENTOVÁ (1928 - 1980, Praha)

Eva Kmentová, sochařka a žena sochaře Olbrama Zoubka, se narodila roku 1928 v Praze. Na výtvarné scéně působila od 50. let minulého století. Již v dětství se rozhodla následovat otce a stát se sochařkou. Vystudovala obor řezbářství a působila na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v oddělení sochařství u prof. Josefa Wágnera v Praze. Na začátku kariéry se její práce orientovala na tvorbu portrétních hlav a na restaurátorství. V 60. letech byla její práce ovlivněna kubismem - zjednodušovala objemy a postupně abstrahovala formy. Následující roky Evy Kmentové se vyznačovaly nalézáním nových možností a prostředků v tvorbě, opustila od svých dosavadních úkonů a začala si „hrát“. Nebála se experimentovat a našla zálibu v obtiskování různých materiálů a především lidského těla do hlíny či sádry.

Roku 1974 Eva Kmentová onemocněla. Tvořila ale nadále, ne již z těžkého materiálu, jímž byla hlína, sádra a cement, nýbrž z papíru.²⁵

...„Za velkým oknem je obloha každou chvíli jiná. Jsem tam celé dny sama – v tichu. Začínám stonat a dělám víc kresby a lehké věci z papíru. Bílá barva. Papír je bílý a poddajný. Zmačkáním se zlidšťuje. Je to dál svět mého nejbližšího okolí, mých malých setkání.“

Eva Kmentová sama mluvila o svém vztahu k papíru jako o živém organizmu: „Je zvláštní, jak zmačkaný papír je „lidský“.“²⁶ Papír si doslova zamilovala. Shledala v něm skromnost, zranitelnost, ale také nevídanou odolnost. Papír pod jejíma rukama dostával novou dimenzi. Dovolila si jej muchlat, vrstvit, vystřihovat profily rodinných příslušníků a sestavovat stínovou portrétní galerii.²⁷

²⁵ [srov.] CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění. Několik příběhů*, Praha: Prostor, 1990. S. 125 – 133

²⁶ KMENTOVÁ, E. *Ted: práce Evy Kmentové*, Praha: Arbor vitae, 2006. S. 219

²⁷ [srov.] Tamtéž, s. 82.

Eva Kmentová zemřela roku 1980 ve dvaapadesáti letech.²⁸

3.2 ADRIENA ŠIMOTOVÁ (1926 - 2014, Praha)

Výtvarnice Adriena Šimotová: malířka, kreslířka, sochařka a grafička se narodila roku 1926 v Praze. Tato významná představitelka generace 60. let se řadí mezi přední osobnosti umělecké scény druhé poloviny 20. století. Studovala v Praze Grafickou školu a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou. Byla členkou skupiny UB 12; sdružení Nová skupina; dále Umělecké besedy a působila ve skupině Papiliár.

Celý život se zabývala krásou lidského těla, tělesný dotyk považovala za projev lidského bytí. Postupem času redukovala formy objektů a nebála se experimentovat. V 80. letech vytvářela papírová figurální torza z japonské papíru a následně reliéfní plastiky z karbonového papíru. S papírem si různě „hrála“ - stříhala, trhala, vrstvila, pokreslovala a mačkala.²⁹ Kromě zmíněného se stejně jako Eva Kmentová zabývala otiskováním lidského těla. Otiskovala buď sebe samu nebo členy její rodiny. Obě umělkyně toho měly hodně společného. Včetně „lidských“ otisků a narození do stejné generace je spojovala i nemoc, pro kterou zanechaly práce s těžkými materiály a přešly k papíru. U Adrieny Šimotové to ovšem nebyla nemoc vlastní, ale manžela, známého malíře, Jiřího Johna.³⁰

Citlivá tvorba Adrieny Šimotové je zastoupena v mnoha galeriích i za hranicemi Čech. Mnohokrát byla její práce oceněna, mimo jiné také francouzským Řádem umění a literatury.³¹

²⁸ [srov.] CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění. Několik příběhů*, Praha: Prostor, 1990. S. 132

²⁹ [srov.] ŠIMOTOVÁ, A. *Archiv výtvarného umění*, o. s.: *Šimotová Adriena* [on-line] 2005 – 2006 [cit. 5. 6. 2014]. Dostupné z www: <http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=heslo&IDosoby=245>

³⁰ [srov.] JIŠKA, P. *Dobrá adresa: Adriena Šimotová* [online] 24. 7. 2001 [cit. 7. 6. 2014]. Dostupné z www:

http://www.dobraadresa.cz/2001/DA07_01.pdf

³¹ [srov.] Správce webových stránek. Česká televize, Na plovárně: *Na plovárně s Adrienou Šimotovou* [on-line] 2004 [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z www: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20352216044-na-plovarne-s-adrienou-simotovou/>

3.3 FRANTIŠEK DRTIKOL (1883, Příbram – 1961, Praha)

Významný český fotograf František Drtikol se narodil roku 1883 v Příbrami. První kroky ve fotografování podstoupil na gymnáziu ve fotografickém ateliéru místního fotografa Antonína Maltase. Po vyučení odešel do Mnichova, kde studoval odbornou fotografickou školu. Po návratu si otevřel v Praze ateliér. Zaměřil se na fotografování portrétů a brzy dosáhl značného uznání. Modelem a inspirací mu byla především jeho žena a tanečnice Ervína Kupferová. Drtikol byl ve 20. a 30. letech 20. století nejznámějším českým fotografem, majícím uznání i v zahraničí.

Slavné jsou jeho fotografie portrétů a aktů ve stylu pozdní secese. Při své tvorbě používal různé tisky pro dosažení co nejlepšího výtvarného účinku – gumotisk, uhlotisk, olejotisk, a mnoho dalších technik.

V konečné fázi fotografické tvorby se Drtikol odklonil od živých modelů a přešel na fotografování papíru. Stylizoval papírové postavy, jejichž fotografování mu poskytovaly lepší představu výsledného obrazu.³²

3.4 JIŘÍ HYNEK KOČMAN (1947, Nové Město na Moravě)

„Jsem stále fascinován tím zázrakem, že zplstěním vláček vznikne list papíru a že z několika listů lze udělat knihu.“³³

Jiří Hynek Kocman, výtvarník a pedagog se narodil roku 1947 na Moravě. Vystudoval Vysokou školu veterinární v Brně a v oboru pracoval dlouhých dvacet sedm let. O roku 1965 se začal intenzivně věnovat výtvarnému umění. Absolvoval soukromé studium u Jindřicha Svobody, Tomáše Vyskočila a Jiřího Valocha. Působil jako externí pedagog na FAVU v Brně, kde od roku 1998 vedl Ateliér papír a kniha. Roku 1996 se stal docentem v oboru konceptuálního umění. J. H. Kocman se zabývá konceptuálním uměním a tvorbou autorských papírů a autorských knih. Posledních třicet let se jeho

³² [srov.] PAXIK. Tiscali Media. a. s.: *Životopis osobnosti – František Drtikol* [on-line] [cit. 13. 6. 2014]. Dostupné z www: <http://zivotopis.osobnosti.cz/frantisek-drtikol.php>

³³ KOČMAN, J. H. iTutorial s. r. o.: *Papír* [on-line] 2012 [cit. 16. 6. 2014]. S. 5 Dostupné z www: http://www.itutorial.cz/uploads/POTISKOVA TELNY MATERIAL/PAPIR UKAZKA_130215.swf

práce zabývá především přetvářením papíru (paper-re-making). To znamená, že fyzicky transformuje texty nebo potištěné listy v knihách do nového významového celku. Zájem o papír se u něho zrodil při tisknutí grafických listů, kdy přímo během práce s materiálem nabíral užitečné zkušenosti.

Od roku 1986 působí ve dvou mezinárodních papírenských organizací. Jeho tvorba je zastoupena v mnoha galeriích a vystavuje ji v Čechách i v zahraničí.³⁴

³⁴ [srov.] ZÁBOJ, A. Vědecko-výzkumné pracoviště AVU: *J. H. Kocman* [on-line] 1998 [cit. 16. 6. 2014]. Dostupné z [www:
<http://vvp.avu.cz/idatum/search/artvideoarchiv-98>](http://vvp.avu.cz/idatum/search/artvideoarchiv-98)

4 LOUTKÁŘSTVÍ

Loutky mají dlouhou tradici. Uběhlo mnoho staletí, než jejich podoba dospěla do dnešní podoby. Praktická část se ponese v duchu loutkového stínového divadla. Kapitola věnována zrodu, vývoji a druhům loutek je tedy pro souvislé pokračování práce stěžejní.

4.1 Loutky v proměnách času

Existenci loutek lze prokazatelně zařadit již do dob pravěkých lidí, jež dále trvá až do našeho století. Tak dlouho lidstvo provází loutkářství. V zemích Evropy se loutkové divadlo zpočátku stalo dědičnou živností podnikatelů, poté se považovalo za jakousi pouťovou, ne-li úpadkovou atrakci a nakonec se z něj stala hračka pro děti.³⁵

Tzv. „rodokmen“ loutek nám prozradí, z čeho loutky vzešly a jak se jejich podoba v průběhu dějin vyvíjela. Na začátku nepochybně byla figurální plastika. Aby se vůbec pradávny člověk rozhodl vytvořit jakýsi obraz živé bytosti, byla potřeba fantazie a zřejmě i náhodný postřeh. Mnohdy jen kořen svým větvením a přírodním tvarem vzbuzoval dojem, že se jedná o obraz podobný člověku. Někdy se svým drobným zásahem do přírodního tvaru přibližovali k reálnému obrazu toho, co jim poskytla fantazie při pohledu na zatím neporušený tvar kořene. Lidé se naučili používat přírodní materiály dostupné v jejich okolí, a to dřevo a především hlínu. Hlína jakožto tvárný materiál představovala nové možnosti. Stala se hojně používanou pro svou plasticitu a navíc po vypálení získala tvrdost kamene. Těmito pomalými krůčky se začala psát historie loutky.³⁶

Poslání loutek se ve světě všelijak měnilo. Někde plnily náboženskou funkci při bohoslužbách, jinde obveselovaly šlechtu i prostý lid, ale vždy poutaly pozornost zvědavých dětí.³⁷ Není to tak dávno, co se v Evropě takřka nepoužívaly jiné loutky než marionety, jež jsou loutky voděné ze shora a tedy pro loutkoherce nijak technicky jednoduché. Vliv orientu se k nám dostal až ve 20. století v podobě spodových loutek. Navrátily se i jednoduché loutky prstové, které lidé znali už ve středověku.

³⁵ [srov.] MALÍK, J., DVORÁK, J. V. *Svět loutek*, Hradec Králové: Kruh, 1978. S. 11 – 12

³⁶ [srov.] Tamtéž, s. 15 – 17.

³⁷ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 95

Poprvé se loutkové divadlo hrálo v antickém Řecku. Oblíbenosti se loutkovému představení dostalo také ve středověkém Římě, odkud se rozšířilo do západní Evropy. V 16. a 17. století se budovala první loutková divadla, a to například v Anglii, v Itálii a v jiných zemích. S loutkami se hrály dokonce i opery a balet.

4.2 Loutky na území Čech

Loutkářská činnost se u nás objevuje v 17. století. Loutky byly tehdy primitivní a voděné ze shora pomocí drátů. Pouze některé nesly stopy práce dovednějšího řezbáře. Loutky bývaly až na některé části oděvu vytvářeny z jednoho kusu dřeva.³⁸ Do Čech přijížděli hrát kočovníci ze zahraničí, ale už v polovině 18. století se začínalo v domácích loutkových divadlech hrát i česky. Dřevěné loutky byly oblíbené ve městech i na vsích. Loutkářská činnost byla součástí poutí i trhů a hrály se jak pověsti, pohádky, tak i upravené vlastenecké hry. Představení se odehrávala buď pod širým nebem, ve stanu nebo v pohostinství. Loutková divadla nenavštěvovaly jen děti, ale oblíbili si je i dospělí. Představení bývala velmi bujará, neboť se do účinkování herců zapojovalo i obecenstvo. Diváci hry hodně prožívali, pokřikovali, radovali se s herci i spolu plakali. V té době se na loutkové scéně objevil proslulý Kašpárek. Největší popularitě se loutky dočkaly v 19. století. Od té doby byly k dostání i volně v obchodech.³⁹

4.3 DRUHY LOUTEK

Druhů loutek je celá řada a rozdělují se i podle typu vodění. Jsou to: loutky závěsné; spodové; stínové, které jsou buď spodové či voděné zezadu a mnoho dalších variant.

Tato kapitola bude nejvíce zaměřena na loutky stínové, přičemž o ostatních typech loutek bude zmíněno pouze stručně.

³⁸ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 95 – 97

³⁹ [srov.] SKOPOVÁ, K., VONDRUŠKOVÁ, A. *Jednoduché loutky*, Praha: Grada Publishing, a. s., 2004. S. 5 - 7

4.3.1 Závěsná loutka

Loutka závěsná nebo-li *marioneta* se zavěšuje na dráty či nitě spojené k vodidlu, jímž loutkovodič přenáší na loutku pohyb. Po technické stránce je tento způsob vodění velice náročný. Stavba těla bývá zpravidla neproporční, neboť se její části, zejména hlava, nadsazují a karikaturují.

4.3.2 Spodová loutka

Nejjednodušší loutkou vedenou zespoda je *maňásek*, jinak řečeno prstová loutka, Dostala obecně známé lidové pojmenování. Prstovou se nazývá proto, že si vodič navléká kostým loutky na ruku, přičemž palec a prostředníček představují ruce a hlavou pohybuje obvykle ukazovák. Je ovšem možná i nejjednodušší alternativa prstové loutky, a to bez kostýmu, takže ji tvoří pouze hlava nasazená na ukazováku vodiče. Pro maňáskovou loutku je určujícím měřítkem velikost lidské ruky, vychází tedy z anatomie ruky loutkovodiče. Loutka se tedy stává jakousi prodlouženou rukou herce.⁴⁰

S maňáskovou loutkou lze dosáhnout velkorysého pohybu po celém prostoru jeviště. Další výhodou je možnost loutkoherce přímo zasáhnout rukou do rozehraného děje.⁴¹

Do kategorie spodových loutek se řadí také *javajka*. Stejně jako u maňáska tvoří tělo loutky lidská ruka. Zatímco jedna ruka představuje tělo a zároveň drží a pohybuje hlavou, druhá ruka řídí ruce pomocí tzv. čempuritů (vodící tyčky ze dřeva, drátů nebo kombinace obou materiálů).⁴²

Do této kategorie spadá také stínová loutka evropského typu.⁴³

⁴⁰ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 105

⁴¹ [srov.] DVOŘÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 35

⁴² [srov.] TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2006. S. 215

⁴³ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 105

4.3.3 Plošná loutka

Plošné loutky jsou v oblasti loutkářství dosti svébytnou kategorií. V historii měly plošné loutky využití v kočovných divadlech. Nedá se však tehdejší představení považovat za skutečnou hru, jako spíše za kuriozitu. Výtvarné ztvárnění a členění plošné loutky je náročnější na zpracování. Možnost pohybu je totiž omezený, a tak se používají tzv. dvojníci. Při jednom představení se může vystřídat libovolné množství takových dvojníků, přičemž je každý zachycený v jiném pohybu a je určený pro různé situace. Hra se tím stává působivější a divák onu záměnu ani nemusí postřehnout.⁴⁴ Vodění je většinou spodové, ale může být i ze shora či ze strany. Loutka je dvourozměrná, oboustranně nebo jednostranně výtvarně pojatá loutka.⁴⁵ Plošné loutky si našly uplatnění také při ilustrování pohádek, říkadel, bajek a písniček a v technice *černého divadla*. Zvláštním typem plošné loutky je poloplastická, tedy reliéfní loutka. Princip zůstává stejný, jen je figura obohacena třeba o krajky, střípce a textil. Někdy se dokonce na tyto loutky šije kostým, který se tvaruje a vycpává například polystyrénem. Přesto neztrácí na plošnosti.

Do této kategorie spadá *stínová loutka*. Jedná se naopak o zcela plošnou figuru, u které jediné vidoucí je pouze stín. Ovšem i barevná škála se může pohybovat od černé po odstíny šedé. Dosáhnout toho lze například předkládáním několika světlých papírů přes sebe.⁴⁶ Pro výrobu lze použít různého materiálu, z něhož se vyřezává obrys a detaily loutky. Tělo může být buď nepohyblivé nebo s pohyblivými částmi. Princip vodění spočívá v tom, že je loutka připevněna k vodící hůlce a pohyb nepevných částí se řídí průsvitnými táhly (plexisklo, dráty) nebo tahy (silon), které jsou spojené s vahadélkem.

- *Stínová loutka malovaná*

Ne zcela běžnou stínovou loutkou je její barevná variace. Vystřihává se z bílého kladívkového papíru o silné tloušťce nebo z akvarelového papíru. Ještě před malováním je potřeba papír napustit lněným olejem. Posléze se takto připravený papír může

⁴⁴ [srov.] DVOŘÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 69

⁴⁵ [srov.] TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2006. S. 217

⁴⁶ [srov.] DVOŘÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 69 - 71

nabarvit, přičemž nejvhodnější jsou anilinové barvy. Barevná loutka může být i transparentní, stejně tak jako dekorace.⁴⁷

⁴⁷ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 114

5 HERECTVÍ S LOUTKOU

Loutkoherectví je umění, proto musí loutkař splňovat celou řadu předpokladů. V prvé řadě je to *umělecké citění*. Nejedná se pouze o doménu umělců. Citově vnímat ošklivost či krásu je schopen každý z nás.

Další nezbytnou složkou loutkoherce je *pozorovací smysl*, umožňující spolehlivě vidět a slyšet. Každá loutka je svébytná a přináší nové vlastnosti. Především je to věk, pracovní dovednosti a stav, dále charakterové rysy a momentální nálada.

Snad nejdůležitější dovedností loutkoherce je *tvůrčí představivost a fantazie*. To znamená umět pro určitý děj vymýšlet postavy, dekoraci, situace, vztahy, barevnost, pohyb, zvuk, materiál a mnoho dalšího.

Ryze loutkářskou nezbytností je bezpochyby *hravost*. A to nejen hravost při samotném vymýšlení představení, ale už při pouhém kontaktu s jakýmkoli předmětem, který loutkáři přijde do ruky.

Ruku v ruce se vším, co se teď vyjmenovalo, jistě souvisí *cit pro hmotu*. Každý materiál má své uplatnění někde jinde a to by se mělo cítit. Pro přirovnání například tam, kde je potřeba měkký materiál, nepoužijeme kov a naopak.⁴⁸

⁴⁸ [srov.] DVORÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 3 - 13

6 VÝCHOVNÉ HLEDISKO LOUTKOVÉHO DIVADLA

Dramatické umění, jako každé jiné umění vychovává. Níže si ve stručnosti uvedeme, čím a proč je loutkové divadlo prospěšné.

6.1 Loutky a děti

„Děti nutně potřebují loutky a loutkové divadlo.“

J. W. Goethe

Loutky a děti k sobě neodmyslitelně patří. Vždyť právě dětská loutková představení převládají nad počtem představení pro dospělé. A ačkoli je mnoho dospělých milovníků tohoto druhu umění, divadelních scén hrajících pro dospělé velmi není.⁴⁹

Umění, ať jde o jakékoli, má nepochybně výchovný charakter, a tedy v našem životě hraje nemalou úlohu. Obzvláště se jedná o takové, které dokáže působit na více našich smyslů, mezi něž jistě patří například loutkové divadlo.

Jak na dítě může působit loutkové divadlo, objasňuje v knize Vladimír Leština: *„Je to tím, že využívá výrazových prostředků několika druhů umění najednou. Mimo krásy, melodie a hlubokého účinku mluveného slova je to specifický pohybový projev loutek, tak blízký dětskému cítění.“*

Vzájemná souhra vizuálního, hudebního a verbálního projevu umocňuje celkový dojem z divadelního představení. Působivost hry si může dítě uchovat na dlouhou dobu, třeba až do dospělosti. Mimo jiné tento druh umění napomáhá podněcovat k rozvoji představivosti a bohaté fantazii nejen dítěte.

Loutková hra všestranně přispívá k rozvoji dětí i mladších školního věku. Poskytuje jim nové poznatky, napomáhá k utváření kladných charakterových vlastností a navázání především kolektivních citových vztahů. Dále přispívá k radostnějšímu životu dětí. Tento příjemný a citově bohatě působící charakter loutkového divadla je význačným prostředkem výchovy morálního a estetického cítění.

⁴⁹ [srov.] MALÍK, J., DVOŘÁK, J. V. *Svět loutek*, Hradec Králové: Kruh, 1978. S. 35 - 37

„Všecky zúčastněné umělecké složky tohoto divadelního projevu dosahují pak skutečně svého cíle, působit na cit a myšlení dětského diváka, utvářet jeho vědomí, charakter a vztah k okolnímu světu, obohacují jeho jazyk, rozvíjejí umělecké cítění a stávají se tak důležitým a účinným výchovným prostředkem.“⁵⁰

⁵⁰ LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 91

7 STÍNOVÉ DIVADLO

Stínohra má své kořeny na Dálném východě (zejména v Indonésii, Indii, Thajsku, v Číně a jinde). Tvoří významnou položku v kulturních dějinách také v Turecku a Řecku. Veliké oblibě se stínovému divadlu dostalo i v evropských zemích v období rokoka a především ve Francii a v Německu proniklo do divadelního a literárního romantismu. Na přelomu 19. a 20. století z něho těžila loutkářská renesance. U nás se o propagaci stínového divadla zasloužil scénograf Karel Štapfer v pražském Národním divadle.⁵¹ Na stínohru se pokusil upozornit i Jan Malík, ale jinak se čeští loutkáři o půvab stínového divadla oproti jiným disciplínám zajímali jen velmi málo.

Základním principem stínohry je dvojrozměrnost využívající kontrast černé siluety, která se odráží od plochy prosvětleného bílého plátna. Jak již bylo zmíněno, je možné uplatnit i barvy. Při navrhování podoby stínové loutky je důležité přizpůsobit siluetu loutky tak, aby byla pro diváka co nejvíce přehledná a čitelná. Hlava loutky, ať jde o jakýkoli typ, se zpravidla dělá větší.

Stínoherní představení může tlumočit legendy, pohádky, bájně příběhy stejně tak jako bavit groteskami, satirami, veselohrami, atp.⁵²

7.1 ČÍNSKÉ STÍNOVÉ DIVADLO

Původ stínového divadla provází dvoutisíciletá tradice o vzniku první loutky. Ta praví, že loutka měla utišit smutného císaře po ztrátě své konkubíny. Promítnutý stín loutky na plátně vzbudil v císaři pocit, že jeho milá je stále s ním.

Milan Knížák (1940), ředitel Národní Galerie v Praze, je sběratelem loutek a publikoval obsáhlou knihu o historii českých loutkářů. Vyjadřuje se ke zrodu čínského stínového divadla, k jeho jemnosti a mystičnosti. Říká, že je ve stínu zároveň něco opravdového i pomyslného. Stín je prchavou stopou skutečného světa.

⁵¹ [srov.] MALÍK, J., DVOŘÁK, J. V. *Svět loutek*, Hradec Králové: Kruh, 1978. S. 41 - 42

⁵² [srov.] Tamtéž, s. 42 – 43.

Stín, jako jakýsi symbol žití je přítomen snad ve všech kulturách. V Číně je stín důležitým prvkem propojujícím lidové divadlo spolu s hudbou, literaturou, malbou, plastikou a s řezbou. Jako nejstarší umění na světě inspirovalo i vznik filmového umění.⁵³

7.2 ORIENT vs. EVROPA

Stínové divadlo nemá ve všech zemích jednotný charakter, ale různí se především ve způsobu vodění i v osvětlení.

V *čínské stínohře* vodič vodí loutku zezadu a přitiskává jí k plátnu, přičemž pohyblivé části řídí tyčinkami nebo dráty kolmo postavenými k promítacímu plátnu. Zdroj světla je v tomto případě daný šikmo nahoře. Předměty za plátnem jsou pro diváka viditelné až při jejich přitisknutí.⁵⁴ Loutkoherectví je v Číně velice precizním oborem, přesné vedení pohybů, ladnost gest, dokonalá výtvarnost figur. Prostor jeviště je téměř bez dekorace.⁵⁵

Indonéska stínohra se hraje tak, že z jedné strany vidí diváci nastíněné loutky a na druhé straně vidí hru plochých nasvícených loutek. Tradiční indonéska stínová loutka se nazývá *Wayang kulit*.

Jinak je tomu v *evropské stínohře*, kde se ponejvíce uplatnilo vodění zespodu.⁵⁶ Vzorem pro stínohru v Evropě byla sice Čína, zejména v období rokoka, ale spodové vodění převzala z Jávy.⁵⁷

⁵³ [srov.] ČT 24. Česká televize – kultura: *Čínské stíny ve Veletržním paláci* [on-line] 9. 10. 2009 [cit. 18. 6. 2014]. Dostupné z www:

<<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/69151-cinske-stiny-ve-veletrznim-palaci/>>

⁵⁴ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 114

⁵⁵ [srov.] DVOŘÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 72

⁵⁶ [srov.] TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2006. S. 218

⁵⁷ [srov.] DVOŘÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 72

7.3 KULISY PRO STÍNOHRU

Základem stínového divadla je pochopitelně světlo, tedy vhodně nasvícený jevištní prostor. K tomu je zapotřebí světelný zdroj, kterým může být například žárovka či reflektor v mléčném stínidle. Umístění světla musí být takové, aby loutka vrhala stín na stínítko, to je materiál, kterým může být například pauzovací papír, zmatněné sklo nebo také jemné plátno. Umístění a vzdálenost světla od stínítka určuje jeho intenzitu, nemělo by příliš oslňovat ani být nestejně rozptýlené. Světlo se stává pohybovou funkcí, na které je stínové divadlo založeno. Změna úhlu osvětlení, změna pohybu světla a intenzity, dovede vytvořit zcela nový rozměr objektu a „oživit“ statickou loutku. Například v čínském stínovém divadle se tento efekt měnicího se světla používá. Jednou z možných variant je kombinování pohybu loutek i světelného zdroje navzájem.⁵⁸

Prostor scény vyplňuje různá dekorace, kterou je možné vyrobit z papíru nebo kartonu lepením či vystřihováním.⁵⁹

⁵⁸ [srov.] TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2006. S. 134 - 135

⁵⁹ [srov.] LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. S. 103 – 114

V této části bych ráda nastínila praktickou část bakalářské práce. Inspirací byl pro nás obraz z období rokoka od malíře Jeana Honoré Fragonarda, který je v této kapitole představen a v krátkosti zasazen do období.

8 ROKOKO

Rokoko je nejatraktivnějším uměleckým slohem mezi renesancí a impresionismem, jehož hlavním cílem je přinášet smyslové uspokojení. Narozdíl od intelektuálního baroka je rokoko intuitivní a nemorální. Tvůrcem a nejvýznamnějším představitelem francouzského rokokového malířství je geniální umělec Antoine Watteau.⁶⁰

8.1 FRAGONARD, Jean-Honoré

(1732, Grasse v Provence – 1806, Paříž)

Francouzský malíř Jean-Honoré Fragonard žil v letech 1732–1806 v období rokoka. Mladého Fragonarda učili malíři jako Jean-Baptista Siméon Chardin a François Boucher.⁶¹ Boucherovo pravým dědicem a zároveň možná největším francouzským malířem 18. století byl jeho žák Fragonard, který kolísal mezi dráždivými erotickými scénami a idylickými krajinami v holandském stylu. Na základě rozdílné klientely vyvinul dva odlišné styly malby. Jeden byl extrémně „puntičkářský“, který se vyznačoval hromaděním detailů, překypujícím listovím, květinami a zkroucenými větvemi. Tento způsob malby byl určený pro oficiální zakázky. V jeho druhém stylu tvorby, který nalézáme v aktech a fantastických portrétech, byl námět radikálně zjednodušen. Charakteristikou je zde volná technika malby, nápadné kontury a záhyby a barvy jakoby se rozpíjely jedna do druhé. Obraz *Houpačka* spadá do první kategorie.⁶²

Fragonard maloval erotické a pikantní scény, ale jak je už psáno výše, také půvabné portréty a snové krajiny. Ve třinácti letech započal svou uměleckou dráhu a

⁶⁰ [srov.] KITSON, M. Umění světa - *Barok a rokoko*, Praha: Artia, 1972. S. 123

⁶¹ [srov.] STUKENBROCK, CH., TÖPPER, B. *1000 mistrovských děl evropského malířství 1300 – 1850*, Praha: Slovart, s. r. o., 2008. S. 343

⁶² [srov.] JARRASSÉ, D. *18th-century french painting*, Paris: Terrail, 1999. S. 89 - 94

jako třiatřicetiletý, již v té době nejoblíbenější malíř francouzského dvora, se dostal na Akademii. Král Ludvík XV. i Ludvík XVI. spolu s chotí Marií Antoinettou Fragonardovo obrazy velmi obdivovali.

Doba Velké francouzské revoluce oné rozpustilosti příliš nepřála a Fragonardovo obrazy zakázala.⁶³

K autorovo významným dílům patří: *Korunování milovníka*, kolem r. 1772; *Slavnost v Saint-Cloud*, 1775, *Studna lásky*, kolem r. 1780.⁶⁴

⁶³ [srov.] ČT 24. Česká televize, kalendárium: *Jean-Honoré Fragonard* [on-line] 2014 [cit. 6. 6. 2014]. Dostupné z www:<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095927644-kalendarium/3153-vyhledavani/?searchType=date&kMonth=08&kDay=22&display=1469>>

⁶⁴ [srov.] STUKENBROCK, CH., TÖPPER, B. *1000 mistrovských děl evropského malířství 1300 – 1850*, Praha: Slovart, s. r. o., 2008. S. 343

II. PRAKTICKÁ ČÁST

9 STÍNOVÉ DIVADLO NA MOTIV KLASICKÉHO DÍLA DĚJIN UMĚNÍ

Hlavní náplní této bakalářské práce je realizace loutkového stínového divadla na motiv obrazu *Houpačka* od francouzského malíře Jeana-Honoré Fragonarda (1732 – 1806). Jako výrobní materiál jsem zvolila papírovou lepenku. Snahou bylo vytvořit trojrozměrný obraz co možná nejvěrnější předloze se zachováním všech podstat loutkového divadla.

9.1 HOUPAČKA (1767) - inspirace pro scénu stínového divadla

Obraz *Houpačka* (jiným názvem také *Šťastné náhody houpačky*) se zdál být pro ztvárnění loutkového stínového divadla vhodný.

Obraz je namalovaný na plátně technikou olejomalby. Námět je situován na výšku a rozměrově je velký 81 × 65 cm.⁶⁵

Fragonard namaloval *Houpačku* na zakázku od jistého šlechtice de Saint Julien pro svou milovanou. Privil prý tehdy malíři: „*Přál bych si, abyste namaloval madam na houpačce, kterou rozhoupává biskup. Mne umístíte nejlépe tak, abych zůstal v dosahu nožek toho sladkého dítěte.*“ A Fragonard mu vyhověl.⁶⁶

Zakázka zprvu neměl dostat Fragonard, ale malíř Doyen, který ji ovšem odmítl. Doyen se cítil pohoršený, že by měl namalovat tak intimní a zvrhlý obraz, jakým *Houpačka* je. A tak se šlechtic obrátil na Fragonarda.

Ihned po dokončení zakázky a odhalení na veřejnosti vyvolal obraz pozdvižení. Okamžité ovace si získal nejen svou dokonalou technikou malby, ale šokujícím námětem.

Fragonard totiž umístil mladého šlechtice na obraze tak, že jeho pohled míří přímo pod rozevláté šaty a nabízí mu tak pohled na dívčiny odkrytá lýtka. V té době se ovšem

⁶⁵ [srov.] JARRASSÉ, D. *18th-century french painting*, Paris: Terrail, 1999. S. 92

⁶⁶ ČT 24. Česká televize, kalendárium: *Jean-Honoré Fragonard* [on-line] 2014

[cit. 6. 6. 2014]. Dostupné z www:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095927644-kalendarium/3153-vyhledavani/?searchType=date&kMonth=08&kDay=22&display=1469>

neslušelo u ženy ukázat více než střevíčky, natož kotníky a punčochy. Mladou dívku ovšem rozhoupává její manžel, který o přítomnosti milence nemá ponětí. Fragonard totiž namaloval muže schovávajícího se ve stínu křoví ne jako biskupa, jak po něm objednavatel chtěl, ale jako manžela. Snad na žádném malířově obraze nechybí pes, který je symbolem věrnosti. Tato skutečnost ještě více umocňuje pocit, že se zde děje něco nemravného. Socha anděla celou situaci usměrňuje. Prst na rtech značí, že se pokouší rozruch utiřit, aby se tajemství mileneckého trojúhelníku nevyzradilo.

Výrazným a hravým prvkem celého výjevu je letící střevíček, který dívka rozpustile vykopává.⁶⁷ Tento subtilní děj odehrávající se na obraze ideálně odpovídá atmosféře stínového divadla. Jednotlivé postavy jsou prakticky statické, až na ústřední. Mladá dívka se houpaná a je jakoby ponechána v prostoru bez pohybu a bez kontaktu se zemí, čím je vyjádřena lehkovážnost jejího přístupu k životu. Bujná zahrada, světlo, barvy – to všechno má v sobě zdánlivý klid, ale pod povrchem se skrývá napětí. Divák má až dojem, že se každým okamžikem musí stát něco, co by mohlo velmi výrazně zasáhnout do osudů všech zúčastněných.

Bylo zajímavé eliminovat barevnost černo-bílé polohy a iluzi prostoru nahradit skutečným prostorem. Zjednodušit tvary do grafické jednoty a přitom zachovat pocit ze zobrazeného děje.⁶⁸

9.1.1 Realizace objektu divadla

Součástí scény jsou pohyblivé předměty (hlavní postavy, houpačka, pes, střevíc) vedené ze stran pomocí špejlí. Zprvu jsem počítala s voděním loutek ze spodu, jelikož je tento způsob používaný v evropské stínohře. Vyzkoušením funkčnosti spodového vodění se ovšem zjistilo, že směr pohybu neodpovídá mým představám. Kvůli vzniklým komplikacím bylo nutné tento problém vyřešit jinou technikou a vedení ze strany chyby odstranilo. Před samotnou výrobou jsem studovala anatomii plošných loutek, abych se naučila pohybovému aparátu a zvolila vhodný typ vodění. Posléze jsem poměřovala jednotlivé části na obraze a nazvětšovala do žádoucích proporcí. Na stříhání jsem použila obyčejné nůžky a otvory jsem vyřezávala skalpelem. Keře, stromy, části oděvů

⁶⁷ [srov.] YouTube, LLC. The Wallace collection: *Secrets of the Wallace: The Swing by Jean-Honoré Fragonard (1767)* [on-line] 27. 12. 2013 [cit. 22. 6. 2014]. Dostupné z [www: <http://www.youtube.com/watch?v=Ose70MS6684>](http://www.youtube.com/watch?v=Ose70MS6684)

⁶⁸ [srov.] STUKENBROCK, CH., TÖPPER, B. *1000 mistrovských děl evropského malířství 1300 – 1850*, Praha: Slovart, s. r. o., 2008. S. 344

a těla bylo potřeba zestylizovat a přiměřeně zjednodušit tvary. Na to jsem použila kancelářskou děrovačku, která se běžně používá na děrování sešitů.

Formát stínového divadla je totožný s originálem umělcova obrazu, a tedy 81 × 65 cm. Jevišť je vyrobené z překližky a latěk. Latky jsou dané zevnitř a je na nich přilepená dekorace. Bedna je natřena zvenčí bíle, vnitřní obvodové stěny černě a čelní stěna je opět bílá. Pohyblivé kloubní spoje jsem řešila též papírem spojeným ke špejli, tak, aby kloub nebyl příliš upevněn a mohl se tedy pohybovat. Škála barev je po vzoru japonského minimalismu omezena na odstíny černé a bílé. Přičemž nejbližše položené objekty jsou světlé a směrem do hloubky se prostor ztmavuje. Natírala jsem latexem a tuší, přičemž míšením jsem dosahovala odstínů. Světelným zdrojem je mléčná žárovka. Stínítkem je v našem případě japonský papír, který rovnoměrně rozptyluje světlo po celé ploše. Dokončené divadlo se nafotilo a z fotek se pomocí grafických programů na počítači sestavilo video o délce 1:43 minut. Krátké představení doprovází skladba *La Follia* od barokního italského skladatele Arcangela Corelliho (1653 – 1713). Hudba je sestříhaná tak, aby korespondovala s příběhem. Děj je obohacen o přidané zvuky v podobě štěkání psa a šeptání anděla.

ZÁVĚR

Papír je materiál, který vznikl důsledkem lidské činnosti. Jeho využití postupem času sílilo. I přes vzrůstající vliv moderní technologie se papíru obliby dostává stále.

Hlavním cílem mé bakalářské práce bylo představit papír jako svěbytný materiál, odhalit možnosti jeho vizuální podoby při realizaci papírových loutek pro „oživení“ klasického malířského díla. Rozhodnutí vybrat si jako médium papír, mělo hned několik důvodů. Jako budoucí učitelka na základní umělecké škole se s papírem budu běžně setkávat a dozvědět se touto formou o možnostech jeho využití pro mne bylo velmi přínosné. Doposud mi papír sloužil ve směru uměleckém jen jako podkladový materiál na kresbu či malbu. Inspirativní díla osobností výtvarné scény mi ukázali, jak je umění papíru kreativní.

Důvodem realizace divadla na motiv uměleckého díla bylo pokusit se zprostředkovat „vysoké umění“ hravou a nevšední formou. Jako velké pozitivum považuji přesah práce do několika uměleckých oblastí. Stínohra mě zaujala svou formou a jí vlastní hrou světla a stínů. Je mi sympatické, že divadlo neztrácí na funkčnosti a umělecké hodnotě i bez nutnosti použití promítacího plátna, ale že je působivé i jako odkryté, „holé“.

ZDROJE

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BLAŽÍČEK, O. J., KROPÁČEK, J. *Slovník pojmů z dějin umění: Názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha: Odeon, 1991, s. 246. 80-207-0246-6.

BRODEK, Ayako. *Papír- umělecká tvorba ozdobných předmětů a dekorací*. Praha: Metafora, 2011, s. 160. 978-80-7359-306-3.

DVOŘÁK, J. V. *Herectví s loutkou*, Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997, s. 88. 80-7068-069-5.

FIXL, J. VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Ruční papír*. Praha: Grada, 2007, s. 48. 978-80-247-1639-8.

CHALUPECKÝ, J. *Na hranicích umění. Několik příběhů*, Praha: Prostor, 1990, s. 158. 80-85190-06-0.

JARRASSÉ, D. *18th-century french painting*, Paris: Terrail, 1999, s. 207. 2-87939-203-9.

KITSON, M. *Umění světa - Barok a rokoko*, Praha: Artia, 1972, s. 185.

KMENTOVÁ, Eva. *Ted'*- práce Evy Kmentové. Brno, Praha: Arbor vitae; Moravská galerie v Brně, 2006, s. 303. 80-86300-59-5.

KOCMAN, Jiří H. *Médium papír*. Brno: Vutium, 2011, s. 87. 978-80-214-4342-6.

LEŠTINA, V. *Výtvarné práce s materiály, tvorba hraček, loutkářství*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, s. 189.

LOMOVÁ, O., ČERNÁ, Z. *Hledání harmonie: studie z čínské kultury*, Brno: Masarykova univerzita; Moravské zemské muzeum; Praha: Univerzita Karlova, 2009, s. 203. 978-80-210-4942-0.

MALÍK, J., DVOŘÁK, J. V. *Svět loutek*, Hradec Králové: Kruh, 1978, s. 180.

SKOPOVÁ, K., VONDRUŠKOVÁ, A. *Jednoduché loutky*, Praha: Grada Publishing, a. s., 2004, s. 48. 80-247-0892-2.

STUKENBROCK, CH., TÖPPER, B. *1000 mistrovských děl evropského malířství 1300 – 1850*, Praha: Slovart, s. r. o., 2008, s. 1008. 978-80-7391-129-4.

TOMÁNEK, A. *Podoby loutky*, Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2006, s. 224. 80-7331-053-8.

INTERNETOVÉ ZDROJE

ČT 24. Česká televize – kultura: *Čínské stíny ve Veletržním paláci* [on-line] 9. 10. 2009 [cit. 18. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/69151-cinske-stiny-ve-veletrznim-palaci/>>

ČT 24. Česká televize, kalendárium: *Jean-Honoré Fragonard* [on-line] 2014 [cit. 6. 6. 2014]. Dostupné z www:<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095927644-kalendarium/3153vyhledavani/?searchType=date&kMonth=08&kDay=22&display=1469>>

ČT 24. Česká televize - kultura: *Richard Vyškovský vytvořil vlastní království* [on-line] 2009 [cit. 18. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/70218-richard-vyskovsky-vytvoril-vlastni-kralovstvi/>>

HOLEŠOVSKÝ, Fr. Jan Bohuněk – Galerie prodej obrazů: *Praha Václavské náměstí – Kubišta Vojtěch* [on-line] 1989 [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.prodej-obrazy.eu/product/praha-vaclavske-namesti-kubasta-vojtech-663/>>

JÍŠKA, P. Dobrá adresa: *Adriena Šimotová* [online] 24. 7. 2001 [cit. 7. 6. 2014]. Dostupné z www:<http://www.dobraadresa.cz/2001/DA07_01.pdf>

KOCMAN, J. H. iTutorial s. r. o.: *Papír* [on-line] 2012 [cit. 16. 6. 2014]. S. 5 Dostupné z www:<http://www.itutorial.cz/uploads/POTISKOVA TELNY_MATERIAL/PAPIR_UKAZKA_130215.swf>

LANGEROVÁ, V. Empresa media, a. s., Týden: *Pákistánské papírmašé* [on-line] 2008 [cit. 16. 6. 2014]. Dostupné z www:<http://www.tyden.cz/rubriky/relax/cestovani/salem-z-pakistanu/pakistanske-papirmase_69834.html#.U59WGPI_s2B>

MELICHAR, M., CANDRA, R. Český rozhlas - Radio Wave: *Za vodou s origamistou Ondřejem Cibulkou* [on-line] 3. 12. 2012 [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z www:<<http://www.rozhlas.cz/radiowave/zavodou/zprava/za-vodou-s-origamistou-ondrejem-cibulkou--1145367>>

PAXIK. Tiscali Media. a. s.: *Životopis osobnosti – František Drtikol* [on-line] [cit. 13. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://zivotopis.osobnosti.cz/frantisek-drtikol.php>>

Správce webových stránek. Česká televize, Na plovárně: *Na plovárně s Adrienou Šimotovou* [on-line] 2004 [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z www:<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20352216044-na-plovarne-s-adrienou-simotovou/>>

Správce webových stránek. Enter: edukativní program národního technického muzea: *Papír* [on-line] [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z www:<http://www.ntm.cz/data/projekty/muzejni-pedagogika/enter_papir.pdf>

Správce webových stránek. Internet Art – Galerie českého umění - Nová generace: *Kateřina Tichá* [on-line] 2014 [cit. 17. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.galerie-ceskeho-umeni.cz/nova-generace/katerina-ticha>>

Správce webových stránek. Ruční papírna Velké Losiny, a. s.: *Historie* [on-line] 2014 [cit. 21. 3. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.rpvl.cz/cz/rucni-papirna/historie>>

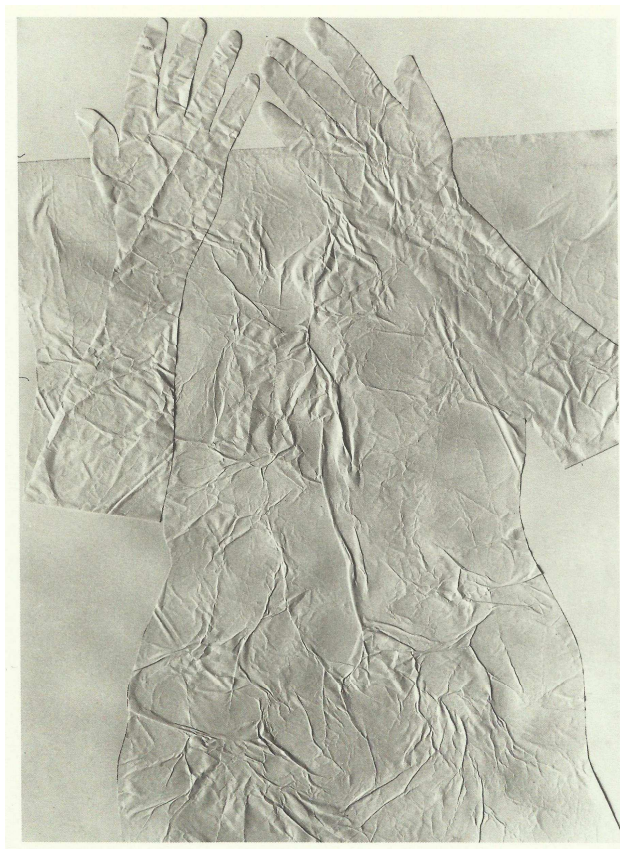
ŠIMOTOVÁ, A. Archiv výtvarného umění, o. s.: *Šimotová Adriana* [on-line] 2005 – 2006 [cit. 5. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=heslo&IDosoby=245>>

ŠTYRANDOVÁ, I. Dílna ručního papíru: *Historie výroby papíru* [on-line] [cit. 22. 3. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.rucnipapir.com/rucni-papir.html>>

YouTube, LLC. The Wallace collection: *Secrets of the Wallace: The Swing by Jean-Honoré Fragonard (1767)* [on-line] 27. 12. 2013 [cit. 22. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://www.youtube.com/watch?v=Ose70MS6684>>

ZÁBOJ, A. Vědecko-výzkumné pracoviště AVU: *J. H. Kocman* [on-line] 1998 [cit. 16. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://vvp.avu.cz/idatum/search/artvideoarchiv-98>>

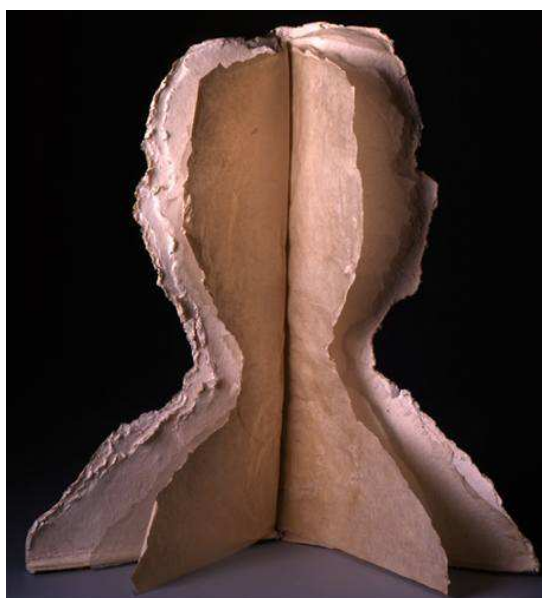
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K TEORETICKÉ ČÁSTI



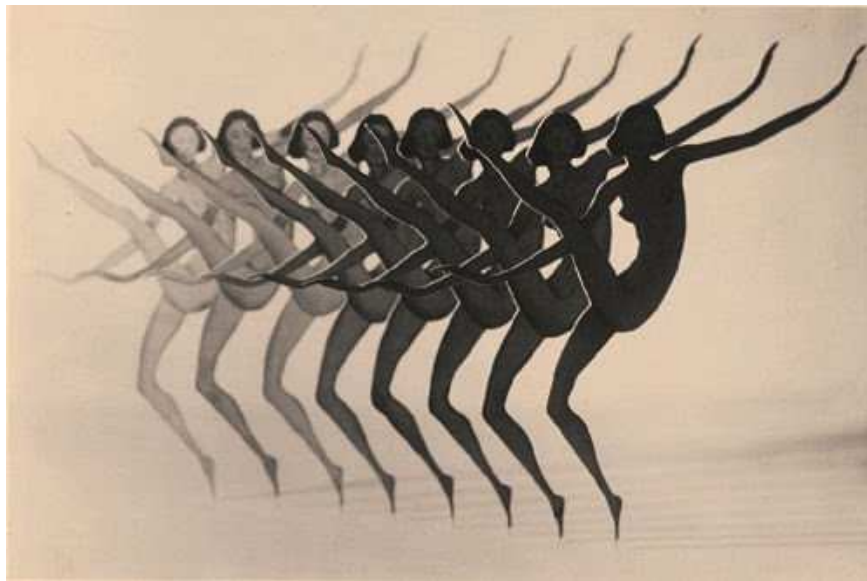
Obr. 1: Eva Kmentová, mačkaný papír, 1977 (nepojmenováno)



Obr. 2: Adriena Šimotová, Ubývající torzo, 1983-84



Obr. 3: Adriena Šimotová, Hlava k listování, 1982



Obr. 4: František Drtikol, Tančící akty, 1930



Obr. 5: Jiří Hynek Kocman, Book of Tea, ruční papír, 1981



Obr. 6: Jean-Honoré Fragonard, Houpačka, 1767

ZDROJE OBRAZOVÝCH PŘÍLOH K TEORETICKÉ ČÁSTI

Obr. 1 - KMENTOVÁ, E. *Ted': práce Evy Kmentové*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 263. 303. 80-86300-59-5.

Obr. 2 – BULÍKOVÁ, M. Mafra, a. s. – iDnes, kultura: *V domě U Zlatého prstenu ukazují moderní umění dob normalizace* [on-line] 2. 4. 2009 [cit. 23. 6. 2014]. Dostupné z www: <http://kultura.idnes.cz/v-dome-u-zlateho-prstenu-ukazuji-moderni-umeni-z-dob-normalizace-pxb-/vytvarne-umeni.aspx?c=A090401_174506_vytvarneum_tt>

Obr. 3 – ŠULCOVÁ, S. Výukový materiál zpracován v rámci projektu EU peníze školám: *Současní čeští autoři* [on-line] 31. 10. 2011 [cit. 23. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://zs.hostivice.cz/docs/DUM/SulcovaVV/soucasniCZautori.pdf>>

Obr. 4 – KARDOVÁ, H. Economia, a. s. – Ihned: *Drtikol považoval ženy za dravou zvěř. Do fotky vnesl sexualitu, sny a spiritualitu* [on-line] 14. 9. 2013 [cit. 24. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://art.ihned.cz/c1-60723760-z-fotografickeho-archivu-drtikol-povazoval-zeny-za-dravou-zver>>

Obr. 5 – Správce webových stránek. Aukční dům Sýpka - Aukční katalog: *Kocman Jiří Hynek* [on-line] [cit. 24. 6. 2014]. Dostupné z www: <<http://sypka.cz/book-of-tea-no-005-1981/a18/d9089/>>

Obr. 6 - JARRASSÉ, D. *18th-century french painting*, Paris: Terrail, 1999, s. 93.2-87939-203-9.

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K PRAKTICKÉ ČÁSTI



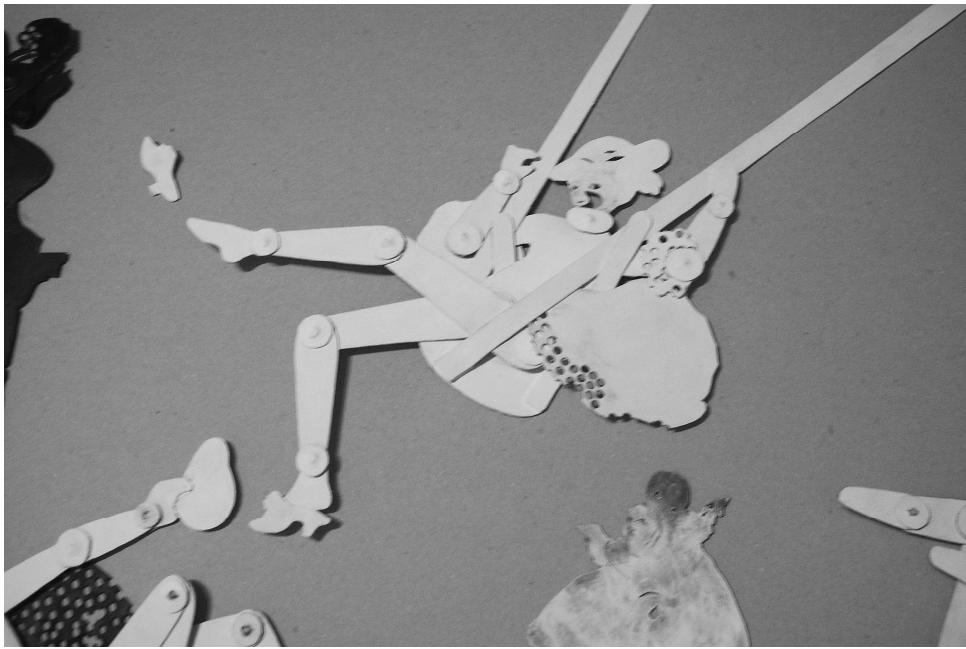
Zkušební barevná studie



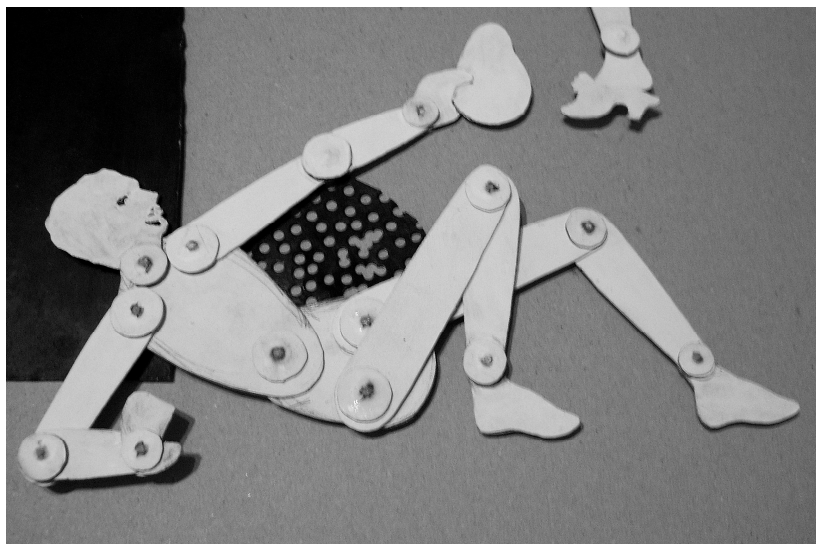
Zkušební studie



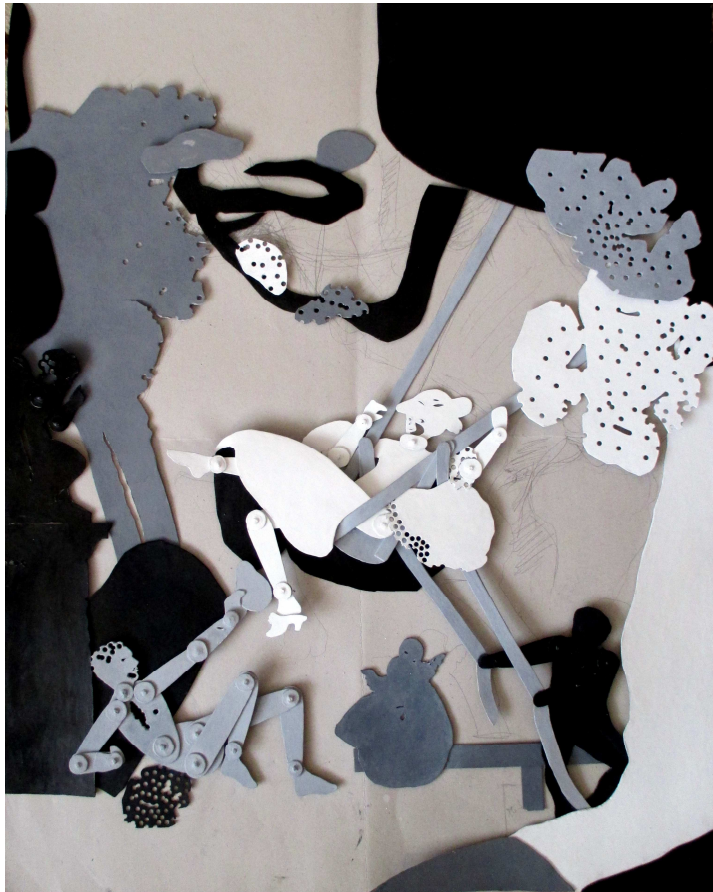
Zkušební studie



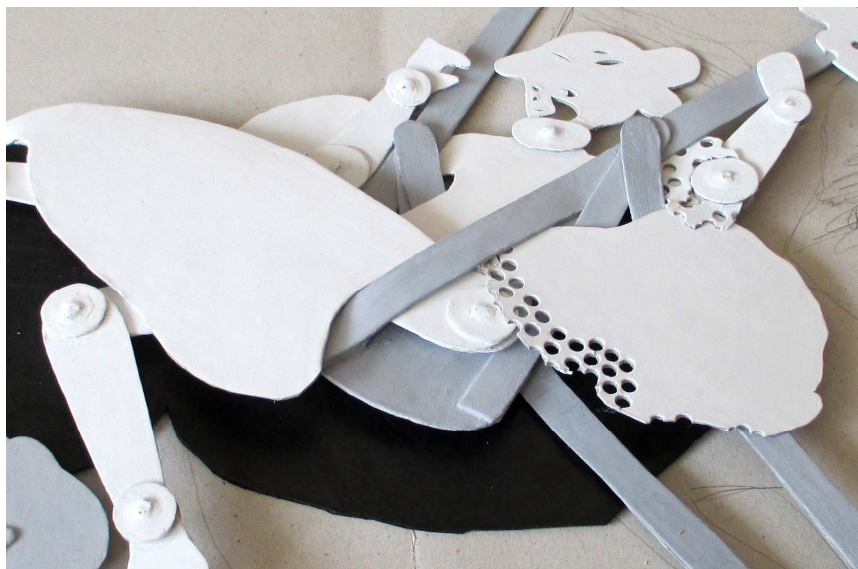
Výroba loutek



Výroba loutek (detail)



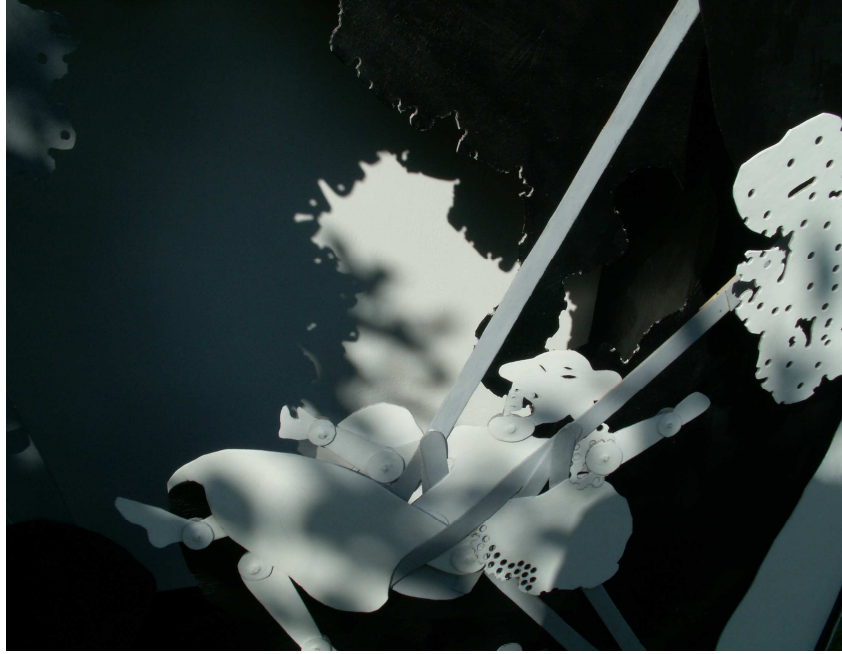
Výroba loutek



Výroba loutek (detail)



Realizace divadla



Divadlo (detail)

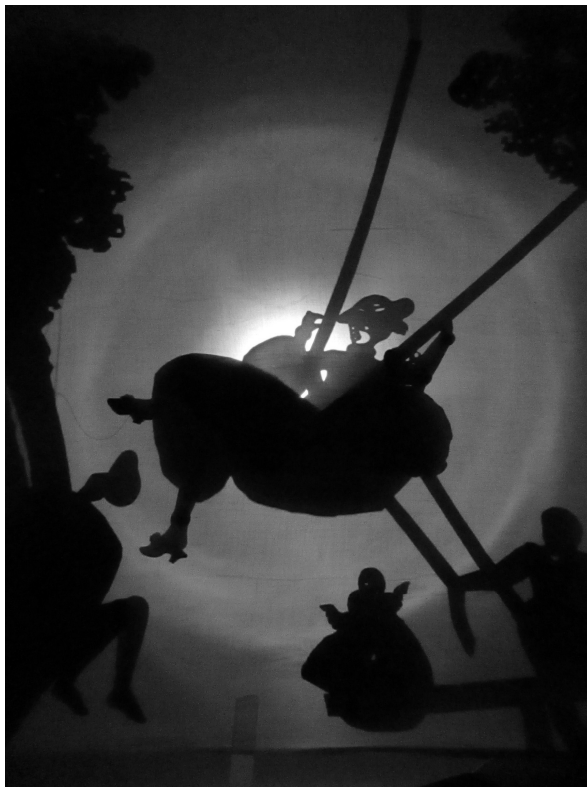


Divadlo (detail)



Dokončené divadlo

Zkušební stínové divadlo



Soubor fotografií stínového divadla



