

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta
Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Wayang: tradice a modernita v indonéské společnosti

Wayang: Tradition and Modernity in the Indonesian Society

OLOMOUC 2023 Lucie Tvarůžková

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Michaela Budiman, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis:

Anotace

Tato práce se bude zabývat tradičním indonéským divadlem *wayang*. Jejím cílem bude zjistit, zda existuje rozdíl ve vnímání *wayangu* mladší a starší generací, a do jaké míry se tedy potenciálně liší jejich pohled na toto autochtonní divadlo. První teoretická část práce bude vypracovaná na základě již existující literatury týkající se tohoto tématu. Konkrétně se bude zabývat podobou divadelního představení, loutkami, rolí vypravěče i funkcí doprovodné hudby. Druhá - praktická část - bude vypracována na základě dotazníku. Jeho cílem bude zjistit, co respondenti vědí o *wayangu*, jakou roli hraje v jejich životě a jak vnímají postavu *dalanga*, který je pro samotné představení velmi důležitý.

Jméno autora:	Lucie Tvarůžková
Jméno vedoucí práce:	PhDr. Michaela Budiman, Ph.D.
Název fakulty - katedry:	Filozofická fakulta – katedra asijských studií
Název práce:	Wayang: tradice a modernita v indonéské společnosti
Počet stran:	56
Počet znaků včetně mezer:	91 400
Počet použitých zdrojů:	20

Klíčová slova: *wayang*, *wayang kulit*, stínové divadlo, Indonésie, *dalang*, *gamelan*

Poděkování

Děkuji PhDr. Michaele Budiman, Ph.D. za cenné rady, odborný dohled, čas a také trpělivost při vedení této bakalářské práce. Zároveň bych chtěla poděkovat Anežce Ezekieri, za její rady a čas, který mi věnovala při vypracovávání této práce.

Obsah

SEZNAM GRAFŮ	6
SEZNAM TABULEK	6
ÚVOD	7
1. STÍNOVÉ DIVADLO WAYANG	8
1.1 ETYMOLOGIE SLOVA WAYANG	9
1.2 PŮVOD WAYANGU	10
1.3 PŘEDSTAVENÍ WAYANGU A JEHO SPECIFIKA	12
1.3.1 Plátno	13
1.3.2 Rozmístění obecnstva	14
1.3.3 Osvětlení	14
1.3.4 Lakon	15
2. DALANG	16
2.1 NÁLEŽITOSTI K TOMU STÁT SE DALANGEM	18
3. LOUTKY	19
3.1 STYLIZACE LOUTEK	19
3.2 VÝROBA LOUTEK	20
3.3 VZHLED LOUTEK	21
3.3.1 Rozdělení postav	23
3.3.2 Kayon	23
4. GAMELAN	24
5. PRAKTICKÁ ČÁST	26
5.1. FORMA DOTAZNÍKU	26
5.2. OTÁZKY OBSAŽENÉ V DOTAZNÍKU	26
5.3 PROFILY RESPONDENTŮ A DOTAZNÍKOVÉ ŠETŘENÍ	27
ZÁVĚR	52
6. RESUMÉ	54
8. SEZNAM LITERATURY	55

Seznam grafů

Graf 1 Pohlaví respondentů.....	28
Graf 2 Otázka č. 1.....	30
Graf 3 Otázka č. 2.....	31
Graf 4 Otázka č. 3.....	32
Graf 5 Otázka č. 4.....	33
Graf 6 Otázka č. 5.....	34
Graf 7 Otázka č. 6.....	36
Graf 8 Otázka č. 7.....	37
Graf 9 Otázka č. 8.....	38
Graf 10 Otázka č. 9.....	40
Graf 11 Otázka č. 10.....	42
Graf 12 Otázka č. 11.....	43
Graf 13 Otázka č. 12.....	45
Graf 14 Otázka č. 13.....	46
Graf 15 Otázka č. 14.....	48
Graf 16 Otázka č. 15.....	49

Seznam tabulek

Tabulka 1 Počet respondentů v závislosti na věku.....	28
Tabulka 2 Místo původu respondentů.....	29
Tabulka 3 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 5.....	35
Tabulka 4 Příklady odpovědí k otázce č. 6.....	37
Tabulka 5 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 8.....	39
Tabulka 6 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 9.....	42
Tabulka 7 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 11.....	45
Tabulka 8 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 13.....	47
Tabulka 9 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 14.....	49
Tabulka 10 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 15.....	51

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá stínovým divadlem *wayang kulit*¹, jež je tradiční divadelní formou v Indonésii. Nejčastějším místem konání jsou ostrovy Jáva a Bali. *Wayang* má důležitou funkci ve společnosti, avšak s měnící se dobou se také i jeho role v indonéské společnosti přetváří. Cílem práce je zjistit jak a do jaké míry se liší vnímání tohoto divadla mezi mladší a starší generací Indonésanů, zdali *wayang* považují za důležitou součást své kultury, a zdali určitým způsobem ovlivňuje jejich životy.

Teoretická část se zabývá popisem *wayangu*, a je rozdělená do čtyř kapitol. První část je zaměřena na popis divadla, etymologii výrazu a původ vzniku v souostroví, dále následuje popis specifik patřících k samotnému představení. Druhá kapitola se zabývá osobou *dalanga*, který je pro samotné představení velmi důležitý, neboť na něm celý *wayang* závisí a musí disponovat vlastnostmi a schopnostmi specifickými pro tuto úlohu. Třetí oddíl se věnuje loutkám, které se ve *wayangu* používají, vysvětluje jejich stylizaci, proces výroby a jejich samotný vzhled, obsahuje také jejich popis a rozdělení do kategorií. Poslední kapitola představuje doprovodný orchestr *gamelan*, který je také nedílnou součástí divadla. Praktická část práce je zpracována na základě online výzkumu, který byl prováděn dotazníkovým šetřením. Představuje formu šetření, otázky obsažené v samotném dotazníku, profily respondentů a zpracování odpovědí.

¹*Wayang* – (ind.) – druh indonéského divadla.

Kulit (ind.) – kůže.

Wayang kulit – (ind.) – indonéské stínové divadlo.

1. Stínové divadlo wayang

Wayang je tradičním druhem stínového divadla, které má odhadovaný původ v indonéském souostroví, konkrétně na ostrově Jáva, pro jehož kulturu je typický, z něhož se potom rozšiřoval do dalších oblastí Indonésie. Nejvíce populární je na ostrovech Jáva a Bali, jeho vysoká oblíbenost je však i na ostrovech Sumatra nebo Lombok. *Wayang* je přední uměleckou formou na Jávě a je tradicí, kterou sami Javánci považují za velmi významnou, toto divadlo je natolik spjato s jejich kulturou, že i ti, co se o něj nikterak nezajímají, jej považují za něco jedinečného. Tento druh divadla do velké míry ovlivnil i ostatní formy tradičního umění, jako například tradiční dvorní tance, jejichž velká část se skládá nejen z příběhů stínového divadla, ale také imituje pohyby jeho kožených loutek.²

Tradičně je *wayang* divadlem stínovým, ale v průběhu času vznikaly i další, odlišné formy tohoto představení, které se stíny vůbec nepracovaly. Obvykle jsou k vystoupení *wayangu* využívány loutky, které jsou většinou vyrobeny z buvolí kůže a jejichž rysy jsou ve velké míře stylizované, avšak ty, které se používají k představení na Bali, svými tvary připomínají lidské postavy více než ty javánské.³ Loutek pak může být až dvě stě a všechny se od sebe navzájem liší, a to ať už tvarem, velikostí nebo barvou. Co se týče samotného slova *wayang*, to může odkazovat buď k divadelnímu představení, nebo se pod tímto názvem můžou označovat postavy tohoto divadla.

Nejdůležitější roli při představení má osoba *dalanga*. *Dalang* je člověkem, který celý *wayang* propojuje, je vypravěčem, zpěvákem, řídí orchestr, manipuluje s loutkami, zpracovává náměty a řídí celé představení. Jelikož vystoupení v podstatě vede, záleží především na něm, jestli provedení bude dobré anebo nikoliv. Náměty inscenací, které se označují pod názvem *lakon*, často zobrazují témata z indických eposů, a to zejména z Mahábháraty a Rámájany. Divadlo není pouze pro zábavu, ale také zastává didaktickou funkci ve společnosti, jednotlivá vystoupení v sobě zahrnují ponaučení, a to jak z oblasti etiky, způsobu života, historie, ale i dalších oblastí. Obsahovou stránku tvoří recitace, zpěv, hudba a zvukové efekty. Bývá součástí při konání rituálů nebo obřadů. Pro každou životní příležitost, ke které se *wayang* pořádá, existuje vybrané představení neboli *lakon* s příslušnou

² KEELER, Ward. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. Princeton University Press, 2017. str. 14.

³ SCHELTEMA, J. F. *Monumental Java*. Macmillan and co., Limited st. Martin's street, 1912. str. 124.

tématikou. Vyskytují se i příběhy, které se příliš často nehrají, neboť obsahují negativní energii, takovým příběhem je například *Bharatayudha*⁴.

„Jedná se o divadlo pro všechny a znázorňuje všechny – celý mikrokosmos i makrokosmos. V loutkách je skryta filozofie starého náboženství, a do stínů, které loutky vrhají na plátno, se vtělují duše předků. Wayang kulit se uchytil především v Indonésii tam, kde se zakořenil hinduismus – na Jávě, Bali a Lomboku.“⁵

1.1 Etymologie slova wayang

Etymologie slova *wayang* není zcela jednoznačná a existuje více teorií pro její vysvětlení. Jedna z nich spojuje toto divadlo s termínem *bayang* neboli stín. Tato teze vychází z ideje, že divadlo pracuje se stíny, které jsou potenciálně odrazem lidských vlastností, jakými jsou například dobrosrdečnost, laskavost, hněv nebo chamtivost.

Jiná teorie pracuje s úrovní zdvořilosti v javánském jazyce. Tento jazyk v sobě obsahuje tři stupně zdvořilosti, jež jmenovitě jsou: *ngoko*, *madya* a *krama*. *Ngoko* je způsob řeči, který je neformální, bez vyjádření respektu k druhé osobě. *Madya* je mluva, která neobsahuje přílišnou formálnost a *krama* je pak zdvořilým a formálním jazykem. Slovo *wayang*, pro indonéské stínové divadlo, patří do kategorie *ngoko*, ale existuje pro něho i název v úrovni *krama*, a tím je výraz *ringgit*. Teorie uvádí, že *ringgit* má obsahově blízko k významu ostře řezaný, tento termín ztotožňuje s loutkami, které jsou vyřezávané, na základě vytvoření této spojitosti mezi výrazem a loutkami používanými při představení, k nim původ slova odkazuje.⁶

Existuje názor, který vychází z toho, že termín *wayang* pochází z javánského výrazu *ma hyang*, který znamená uctívání předků.⁷ Jan Malík ve své knize Kapitoly z dějin loutkářských kultur Indonésie představuje teorii, že *wayang* má souvislost se slovem *yang*, což označuje zesnulého příslušníka rodu nebo též předka. Na základě této teorie usuzuje, že nejrannější forma indonéského stínového divadla má souvislost s animistickým kultem předků. Stíny vrhané loutkami měly pak tyto duchy zemřelých znázorňovat.⁸ V animismu byli lidé přesvědčeni o tom, že lidská duše i po smrti člověka stále žije, a že každý jednotlivý objekt má svou vlastní duši a určitou sílu. K uctívání těchto duší pak vytvářeli nejrůznější objekty,

⁴Indický epos popisující válku mezi Bharatovci.

⁵VOZÁBOVÁ, Jana. *Divadelní umění na Bali*. Praha, 2008. str. 40.

⁶MELEMMMA, R.L. *Wayang Puppets. Carving, Colouring and Symbolism*. Royal Tropical Institute, 1954. str. 5.

⁷PRADANA, Bagus. *Developing Preservation Strategies for Intangible Cultural Heritage of Wayang Making in Gendeng Hamlet, Bangunjiwo Village, Yogyakarta Province, Indonesia*. 2022. str. 16.

⁸Malík, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 11.

jako jsou sošky nebo loutky a věřili, že skrze tyto předměty mohou, za pomoci média, s konkrétními dušemi navázat spojení.

1.2 Původ wayangu

Otázka, odkud přesně *wayang* pochází, není doposud přesně zodpovězena, protože názory na původ stínového divadla se liší. Na čem se však téměř všichni odborníci shodnou, je to, že tato umělecká forma má svůj základ v animismu a s ním souvisejících rituálech.

Na to, odkud divadlo pochází, existují různé teorie, jako například, že je odvozeno z Číny, Indie, anebo přímo z Indonésie. Existují dvě hlavní teorie ohledně původu, jedna vychází z toho, že divadlo bylo do souostroví importováno z Indie, a druhá naopak uvádí, že *wayang* je původním divadlem vzniklým přímo v Indonésii.

První teorie pracuje s tvrzením, že divadlo do indonéského souostroví bylo přivezeno z Indie, opírá se o skutečnost, že zprávy o *wayangu* se objevují teprve až v době vrcholného indického vlivu, a proto by nebylo nic zvláštního na tom, pokud by bylo přineseno právě odtud.⁹ Teorie se také zakládá na tom, že vliv Indie měl dopad na indonéskou kulturu i architekturu. V Indii v té době už rovněž měli loutkové divadlo, které sdílelo mnoho stejných rysů s tím indonéským. Dalším argumentem je, že značně velké množství témat, která se objevují ve *wayangu* pramení z indických eposů Mahábhárata a Rámájana.

Druhá teorie vychází z názoru, že *wayang* je divadelní formou, která má svůj původ vzniku přímo v indonéském souostroví, a to přesně na Jávě. Tento názor se opírá o fakt, že veskrze všechna terminologie *wayangu* pochází z javánského jazyka a nikoli ze sanskrtu, jak by tomu bylo v případě, pokud by divadlo bylo převzato z Indie. Starobylost terminologie způsobuje nejasnost její datace natolik, že nejde s přesností určit ani její etymologie.

Badatelé W. H. Rassers a Hazeuem zastávají teorii, že javánské stínové divadlo vzniklo v Indonésii, avšak W. H. Rassers jeho zrod odvozuje od starého totemistického rituálu, který na Jávě existoval v dobách, kdy zde ještě panovala kmenová roztržštěnost. Dle jeho názoru se jedná o iniciační rituál, který se konal ve zvláštním domě, jež byl za tímto účelem postavený, na vzdáleném místě. Tento dům byl přístupný pouze příslušníkům kmene mužského pohlaví, kteří se na prováděném obřadu podíleli. Stínům, které byly loutkami vrhány, nebyl přikládán význam a nebyly podstatné pro představení, tyto loutky pravděpodobně původně ani nebyly ploché. Touto hrou pak osoba, která obřad vykonávala, seznamovala přítomné chlapce, kteří

⁹ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 314.

se iniciačního obřadu účastnili, s mýty o zakladatelích kmenu a dávnými tradicemi. Důležité, nebyly stíny, ale samotné loutky, do kterých se v průběhu obřadu vtělovaly duše dávných předků. Původní javánské mýty byly později nahrazeny indickými náměty, ale i přesto zůstala struktura hry, která té indické neodpovídá, zachována. W.H. Rassers pak to, že se v pozdější době začalo využívat plátno, které oddělovalo od sebe mužskou a ženskou část publika, přisuzuje tomu, že tehdy neměly ženy do sakrálního domu povolený přístup, a obřad mohly pouze zaslechnout nebo zahlédnout přes štěrbiny domu.¹⁰

Nejstaršími zachovanými záznamy o stínovém divadle jsou nápisy na měděných destičkách, jejichž původ se datuje z 9. až z 10. století. Právě takový artefakt byl nalezen na střední Jávě a datuje se do roku 907, kromě různorodých tanců, epických recitací anebo také vystupování klaunů popisuje i stínové divadlo *mawayang*. Lze usuzovat, že mělo důležitou funkci při rituálech a náboženských obřadech, protože všechny zmíněné druhy uměleckého vyjádření byly konány na počest javánských bohů. Nejstarší literární tvorbou, která obsahuje zmínky o těchto zvycích, je pak epické dílo Arjuna Wiwaha, které v češtině znamená Arjunova svatba. Původ tohoto díla se datuje okolo roku 1030 a jeho autorem je Mpu Kanwa, který byl starojavánským básníkem a dílo vytvořil v období vlády krále Airlanggy (1019 - 1042), v jehož době již divadlo bylo značně rozvinuté a také i rozšířené mezi širokými vrstvami javánského venkova.¹¹

Wayang, který se provozoval na královských dvorech, měl jinou roli než *wayang* hraný na vesnicích. Dvorská forma měla převážně společensko-sociální roli, zpodobňovala se skrze ni stratifikace společnosti a morální hodnoty. Avšak pro vesnický *wayang* tyto charakteristiky nebyly prioritní, na venkově byl především hraný pro určité životní příležitosti.

Stínové divadlo se pravidelně hrálo v *kratonu*¹² *sunana*¹³ a to i bez ohledu na to, zdali byli přítomní pozorovatelé nebo nikoliv. Pokud se *sunan* vyskytoval v paláci, nebylo potřeba více než jednoho vystoupení za týden. Tímto se mělo zajistit udržování běhu světa, protože panovala představa, že představení *wayangu* je jeho zmenšeninou a tím, že se bude pravidelně hrát, se běh světa bude udržovat ve správných kolejích. Avšak v případě, že se panovník nacházel mimo palác, se divadlo hrálo každý den. Rozdíl v počtu představení v závislosti na přítomnosti panovníka v paláci, vychází z předpokladu, že jak *wayang* tak i samotný panovník

¹⁰ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 314.

¹¹ STEINBACHOVÁ, Eva. *Kulturní dědictví Jávvy*. Praha, 2006. str. 90.

¹² *Kraton* (ind.) – nebo také *keraton* je označení královského paláce.

¹³ *Sunan* (ind.) – označení panovníka.

disponuje určitou mocnou silou. Proto v přítomnosti vládce nebylo potřeba hrát divadlo každý den.

Ne zřídkakdy cestovali *dalangové* z paláce do vesnic, kde pak předváděli dvorský *wayang*. Existuje teorie, že dvorská forma, která se hrála na vesnicích, sloužila k tomu, aby se dvorské mravy a vzorce chování, rozšířily i zde. K předávání těchto mravních vzorců docházelo prostřednictvím dialogů a jednání postav, které bylo příkladem, jak se mají lidé chovat navzájem sami k sobě a k hierarchicky výše postaveným osobám v javánské společnosti. Nicméně existuje také možnost, že tato vystoupení respekt ke dvoru naopak podrývala, protože jejich součástí bývaly i nejrůznější intriky a nesprávné chování některých urozených hrdinů *wayangu*.

Kromě dvorského *wayangu* existovaly i *wayangové* skupiny, které se ke dvoru nedostaly, a tak začaly cestovat po vesnicích. Tímto způsobem se vyvinula odlišná forma stínového divadelního představení a to divadlo vesnického typu. Lidé si tyto skupiny umělců objednávali, ti poté hráli přímo u nich doma. Hrál se k vybraným příležitostem, jakými jsou svatby nebo pohřby. Pro každou příležitost muselo být vybráno tematicky adekvátní představení.

1.3 Představení wayangu a jeho specifika

Představení tradičního stínového divadla jsou obvykle velmi dlouhá a běžně trvají osm až devět hodin od večera do rána, tak je tomu ovšem na Jávě, co se týče ostrova Bali, doba trvání bývá kratší. Vystoupení se často konají v otevřených venkovních prostorech, kterým je ve většině případů *pendopo*¹⁴. Pro inscenace se používá velké bílé plátno *kelir*, které rozděluje prostor na dvě části, diváci pak můžou sledovat představení buď ze strany *dalanga* anebo ze strany, kde jsou vidět stíny loutek.

Organizace LEKRA¹⁵ proklamovala, že *wayang* je reakcionářský, kriticky posuzovala používaný jazyk, a délku inscenace. Toto sdružení vyznávalo komunistické ideje, které se snažilo aplikovat i na umělce. Asociace chtěla *wayang* modernizovat a snažila se o provedení změn v představení, aby bylo více přístupné i ostatním nejjavánským skupinám. Mezi tyto změny patří používání elektrické žárovky, přítomnost více než jednoho loutkovodiče a zrušení

¹⁴ Tradiční javánské zastřešené prostranství beze stěn.

¹⁵ Lembaga Kebudayaan Rakyat (Ústav Lidové Kultury).

předepsaného oblečení pro *dalanga* a členy orchestru. Snaha o tyto změny se však shledala s kritikou *dalangů*, kteří zastávali tradiční formu divadla.¹⁶

Na *wayang* chodí lidé různých věkových kategorií a panuje tam uvolněnější atmosféra než v divadlech evropských, které se odehrávají v uzavřených prostorách. Lidé během dlouhých představení například konzumují potraviny a nápoje, žvýkají betel, povídají si nebo dělají jiné činnosti.¹⁷

Z hlediska mikrokosmického pojetí světa, plátno symbolizuje hmotné tělo, jež je kombinací tří kvalit, které se nazývají *sattwa* (čistota), *rajas* (neklid) a *tamas* (temnota). Lampa vyzařuje životní energii, a způsobuje, že hmotné tělo přijímá sílu. *Dalang* ztvárňující představení tyto tři kvality vyjadřuje pomocí loutek. Kombinace pohybů mají během určitých scén dvojí funkci, a to, upoutat pozornost diváků a způsobit, aby si uvědomili povahu scény, kontrast mezi dobrem a zlem nebo mezi bohy a démony. Hudba, která je hrána během představení, má symbolizovat plynutí času, a udává tak ryz a tempo v životě bytostí, proto když se hudba zastaví, zastaví se i život.¹⁸

1.3.1 Plátno

Bílé plátno *kelir* je červeně olemované. Je vytvarováno do protáhlého obdélníku a jeho rozměry mohou mít rozsah od 1,5 x 3 metrů až do 2,5 x 12 metrů a je napnuté pomocí kovových svorek nebo kožených řemínků na rám, kterému se říká *panggung*. Horní část rámu bývá zhotovena z bambusu a dvě boční tyče, které jsou zakotveny v podstavcích, obvykle bývají vyrobeny z banánovníku.¹⁹

Pod dolním okrajem plátna, které je vzdálené od úrovně terénu asi 120 až 150 cm, jsou umístěné dva nad sebou ležící kmene banánovníku, kterým se říká *gedebok*. Na spodním kmeni bývají upevněny upínací háčky, které zachycují dolní stranu plátna a do horního delšího kmene se zapichují vodící hroty tyček loutky.

Způsob, kterým se plátno napíná, není zcela vodorovný. *Kelir* je zlehka nakloněný směrem k *dalangovi*. Toto nahnutí způsobuje, že obličejové části právě používaných loutek budou k

¹⁶ SEARS, Laurie Lobell. *Aesthetic displacement in Javanese shadow theatre: three contemporary styles*. 1989. str. 132.

¹⁷ BRANDON, James, R. *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press. 1974. str. 256.

¹⁸ HINZLER, I. R. *Bima Swarga in Balinese Wayang*. Martinus Nijhoff. 1981. str. 17.

¹⁹ Malík, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 37.

plátnu přitisknuté, a to i v případě, že dolní část postavy, která se musí držet, bude od něj vzdálena.²⁰

1.3.2 Rozmístění obecnstva

Diváci na představení *wyangu* zaujímají místa buď před plátnem, kde mohou pozorovat pouze stíny loutek anebo jsou usazeni z druhé strany plátna, kde je *dalang*, orchestr a doprovodné zpěvačky *pesindhen*. Zde obecnstvo může vidět loutkovodiče, loutky které jsou barevně zdobené a také veškeré ostatní činnosti, které se během vystoupení provádí.

Tradičně ženy a muži zaujímali odlišné pozice při představení, místa, ze kterých byly vidět stíny, byla vyhrazena pouze mužské části publika. Popřípadě mohlo mít na rozdělení obecnstva vliv postavení ve společnosti. K ženskému publiku přibyl ještě prostý lid, a to bez ohledu na pohlaví. Další teorií je, že stínové divadlo bylo původně pouze výsadou vládců, členů dvora a příslušníků vyšších společenských skupin mužského pohlaví. Postupně si pak přístup na představení prosazovaly i ženy, nejdříve členky harému a příslušnice dvorní společnosti.²¹ Z toho vyplývá, že rozmístění obecnstva se především odvíjelo od společenské stratifikace a vystoupení bylo původně přístupné pouze mužům, což značí jeho kulturní důležitost ve společnosti.

1.3.3 Osvětlení

Zdrojem světla pro stínové divadelní představení je měděná nebo železná, popřípadě i hliněná, závěsná lampa *blencong* plněná olejem. Na rozdíl od Číny, Turecka, Arábie a Řecka kde se používá světlo rozptýlené. Díky bodovému osvětlení jsou stíny loutek vzdalujících se od plátna stále viditelné a nemizí. Silueta se tak zvětšuje, ztrácí ostrost kontur a bledne. Lucerna, která mnohdy bývá vytvarovaná do podoby mytického ptáka *Garudy*, je buď umístěna na podstavci, nebo zavěšena za zády *dalanga* nad úroveň jeho temene. Jakýkoliv pohyb této svítilny má vliv na promítané stíny, ty se pohybují anebo se mění jejich velikost. Proto je lampa upravená tak, aby její pohyby nebyly náhodné, ale aby je mohl kontrolovat *dalang* sám, pohybem své hlavy.²² V dnešní době se kromě tradičních lampiček plněných kokosovým olejem používají i elektrická osvětlení, která jsou jasnější, avšak stíny loutek jsou kvůli nim méně dynamické, a to proto, že světlo je stálé, a tak nezpůsobuje mírné chvění vzniklých siluet. Pokud se loutka od zdroje světla pohybuje diagonálně, její obrysy jsou

²⁰ LONG, Roger, Alan. *The Movement in Javanese Wayang Kulit in Relation to Puppet Character Type: A Study of Ngayogyakarta Shadow Theatre*. 1979. str. 39 - 40.

²¹ Malík, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 41.

²² Tamtéž. str. 43.

prodlužovány a zkreslovány, tento efekt se dá zredukovat držením postavy co nejbližší plátna. Když je loutka v úhlu, kdy se dotýká hlavního okraje plátna, je ostřeji vykreslena a prodloužena a méně zřetelná čím dále od plátna se nachází, zatímco rekvizity, které dalang postaví blízko k lampě, se stanou většími.²³ Díky těmto efektům může loutkovodič jednotlivé postavy přivádět do popředí anebo do pozadí, podle toho, jak to příběh právě vyžaduje.

1.3.4 Lakon

„Název pro jeden divadelní kus wayangu purwa je lakon. Má pevnou, neměnnou strukturu a symbolizuje v podstatě průběh lidského života, i když náměty jsou nejrůznější. Jeho tvůrce je anonymní. Je výtvořem mnoha generací dalangů, jeho znalost se dědila ústní tradicí z dalanga otce na dalanga syna nebo žáka. Přes pevně danou strukturu má dalang dostatečnou volnost v dramatickém ztvárnění jednotlivých scén.“²⁴

Lakon lze rozdělit do čtyř cyklů. První etapa zahrnuje příběhy vycházející z animismu, patří sem javánské mýty, jako jsou například zápasy bohů s obry anebo legendy o původu rostlin. Druhým typem jsou vyprávění o Arjunovi, který je jedním z bratrů Pánduovců, kteří jsou důležitými postavami v indických eposech. Arjuna má ztělesňovat dobré kvality lidstva, představuje čistotu, sílu a spravedlnost. Podle kastovního systému patří Arjuna do třídy bojovníků neboli *kšatrijů*²⁵ a je tak charakterizovaný dvěma *gunami* neboli kvalitami, a to *sattva* a *radžas*. *Sattva* je čistota, je kvalitou, která zastupuje radost a víru, *radžas* je na druhou stranu neklid a energie pudící k činnosti. Další část pojednává o Rámovi, který je postavou z indického eposu Rámájana a jeho příběhy jsou více oblíbené a častěji hrané na Bali než na Jávě. Náplní posledního cyklu je Mahábhárata, která obsahuje příběhy o Pánduovcích, které jsou populárnější a běžnější na Jávě. Děje indických eposů byly na Jávě adaptovány tak, aby více zapadaly a odpovídaly tamějšímu prostředí a postupně také vznikaly i příběhy, které v původní Mahábháratě vůbec obsaženy nejsou, ale byly přidány až v Indonésii. Příkladem provedených modifikací jsou pak například změny ve jménech postav nebo míst tak, aby odpovídaly těm indonéským. Tyto úpravy pak měly za následek to, že mnozí lidé dříve nevěděli, že děj představení vycházejících z Mahábháraty a Rámájany pochází původně z Indie.²⁶

²³ LONG, Roger, Alan. *The Movement in Javanese Wayang Kulit in Relation to Puppet Character Type: A Study of Ngayogyakarta Shadow Theatre*. 1979. str. 36.

²⁴ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 317.

²⁵ Dělení společnosti do čtyř kast. Těmi jsou bráhmani – kněží, kšatrijové – bojovníci, vaišové – výrobci, obchodníci, zemědělci, a šúdrové – služebníci pro všechny tři předchozí vrstvy.

²⁶ Oba eposy existují i v indonéské verzi.

2. Dalang

Zdali bude představení *wayangu* dobré nebo naopak, závisí na *dalangovi*, který je zodpovědný za celý jeho chod a proto představuje nejdůležitější osobu v tomto divadle. Musí disponovat velkou řadou dovedností a znalostí, a protože stínové divadlo je velmi dlouhé a trvá přes celou noc až do rána, musí být také fyzicky zdatný. Při představení zastává skoro všechny úlohy, které se s ním pojí. Je vodičem loutek, dirigentem, zpěvákem a recitátorem, režisérem i zvukařem, ovládá osvětlení scény za pomoci závěsné lampičky *blencong*.²⁷ Původně bylo povolání *dalanga* dědičné, z otce na syna, avšak v dnešní době existují školy, které nabízejí studijní programy zaměřené na toto tradiční povolání. Zpočátku se loutkovodičem nemohly stát ženy, dnes však i ony mohou toto povolání vykonávat, „*ale zdá se, že žádná z nich v tom nemůže pokračovat příliš dlouho, z důvodu všech požadavků, které jsou na ženy tradičně kladeny.*“²⁸ Jelikož je v Indonésii populace majoritně muslimského vyznání, je postavení ženy ve společnosti ovlivněno pravidly této víry. Mezi tyto normy patří například to, že žena musí být poslušná svému muži, pokud se vdá, musí ctít jak svého manžela, tak také jeho rodinu. Mezi její hlavní povinnosti patří starost o domácnost, a v některých domácnostech, pokud chce odejít z domu, měla by požádat svého manžela o svolení. Z těchto důvodů, vycházejících z kulturních tradic, se ženy kariéře *dalanga* věnovat nemohou. *Wayang* se také hraje především v pozdních nočních hodinách a na ženy, které zůstávají venku po setmění nebo dlouho do noci, není dobře pohlíženo.

Pro výklad slova *dalang* existuje několik variant. Jednou z nich je, že se tento termín odvozuje od názvu *lang*, který znamená putovat, a může tak odkazovat na starou tradici loutkovodičů, kteří se svým uměním putovali z místa na místo. Další etymologická interpretace se odvozuje od výrazu *mulang*, což ve starojávánštině znamená „učit někoho“. Může to mít souvislost s faktem, že hlavní aktér ve svých představeních zastává funkci duchovního učitele filozofie světa.²⁹ *Dalang* je považovaný za osobu, která disponuje spirituálním vlivem a silou a představení *wayangu* má schopnost působit na lidi a tuto spirituální sílu šířit. Kent Devereaux ve svém článku uvádí, že role této profese byla původně sociálně-náboženská, ale s proměnou společnosti se změnila, a to na poskytovatele kvalitní zábavy.³⁰

²⁷ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 317.

²⁸ OSNES, Beth. *The Shadow Puppet Theatre of Malaysia. A Study of Wayang Kulit with Performance Script and Puppet Design*. 2010. str. 11.

²⁹ VOZÁBOVÁ, Jana. *Divadelní umění na Bali*. Praha, 2008. str. 53.

³⁰ DEVEREAUX, Kent. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves by Ward Keeler*. Asian Theatre Journal. 1990. str. 110.

Během celého osmi až devíti hodinového představení *dalang* sedí se zkříženýma nohama, nezvedá se z místa, nejí, a ani nepije. Může kombinovat různé scénáře tak, aby jemu i obecenstvu lépe vyhovovaly. Má tak možnost měnit plynutí děje, jelikož jeho náplň i délka je flexibilní a většina dialogů je improvizovaných, ale i přes všechny tyto změny, se musí dbát na zachování přesné struktury představení.

Většina představení *wayangu* jsou financována jednotlivými rodinami, dále jsou pak představení pořádána organizacemi, především loutkářskými jako *Sena Wangi*, vládními úřady nebo i celou vesnicí. *Wayang* se často pořádá při příležitosti svatby, ale i k dalším událostem jako je například narození dítěte nebo také při závěrečném rituálu pohřebních obřadů.

Je důležité, aby si pořadatelé vybrali vhodné datum, kdy se představení bude pořádat, určování toho, který den je příhodný, se často provádí za pomoci složitých numerologických výpočtů. Poté je potřeba se rozhodnout pro určitého loutkovodiče, jehož oslovení ne zřídkakdy probíhá za pomoci prostředníků. Vytíženost *dalanga* a také jeho honorář závisí na jeho proslulosti a hodnocení. Většinou jsou populární ti, kteří vynikají svými silnými hlasy a bystrostí, ti kteří těmito vlastnostmi disponují, jsou pak často velmi vytížení a poměrně drazí. Dále jsou tu starší mistři, kteří i když už ztratili sílu a flexibilitu svého hlasu, jsou stále váženi díky svým mnohaletým zkušenostem a moudrosti.³¹

Lidé hodnotí *dalangy* a jejich schopnosti při představení podle specifických kritérií, jako je kvalita schopnosti manipulace loutkami, zdali působí živým dojmem. Dále se posuzují hudební schopnosti *dalanga*, to zahrnuje, jak dobře se mu daří řídit orchestr a jak příjemný má hlas. Další kritérium posuzuje příběh, jak srozumitelně dějová linka na sebe navazuje, a jak umně je jeho ztvárnění zakomponováno do dané struktury *pathokan*.³² Scénář pro představení není dopodrobna zapsaný, proto *dalangovi* umožňuje určitou volnost v tom, jak daný děj ztvární. Jelikož každá postava má specifický způsob vyjadřování, musí se jejich hlasy dát dobře rozeznat, nejvíce se to projevuje u postav *punakawan*³³, objevujících se v humorných pasážích. Lidé jsou hlasy jednotlivých loutek schopni rozeznat, i pokud jsou ztvárněny odlišnými *dalangy*. Přesto tomu tak není vždy, protože ne každý *dalang* umí postavu a její typické osobnostní prvky vyjádřit tak, jak by to správně mělo být.

³¹ KEELER, Ward. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. Princeton University Press, 2017. str. 5.

³²Daná struktura *wayangu*.

³³Čtyři *wayangové* loutky objevující se v komických pasážích. Jsou to Semar, Gareng, Petruk a Bagong.

Dalang má představovat osobu, která má hluboké znalosti folklóru a místních tradic, má být bohy vyvolený hlasatel, vykladač i strážce věkovité moudrosti. Během představení využívá celé své tělo, hlavou pohybuje lampou, když je třeba, rukama ovládá loutky a používá i nohy, které jsou bosy. Dává pokyny orchestru, aby umlkl anebo zase hrál, za pomoci poklepů hůlky z rohoviny či dřeva. Nebo dává zvukové signály za pomoci dřevěné nebo železné vložky, kterou má vsunutou mezi palcem a ukazováčkem na pravé noze. K provádění těchto úderů slouží truhla, která je především určena jako úschovna pro loutky a rekvizity, jsou na ní připevněny dřevěné destičky, kovové plíšky a kroužky.³⁴

Stínové představení není omezeno pouze na noční hodiny, ale *dalangové* mají volbu vystupovat i přes den. Existuje velké množství těch, kteří si zdokonalují své schopnosti během denních vystoupení, avšak ta nejsou tak prestižní ani oblíbená. Jednou z hlavních příčin je obecnost, to se během denních hodin převážně skládá z dětí, jejichž pozornost není lehké udržet. Důvodem je také viditelnost stínů, ty pochopitelně vynikají právě za tmy, a tak během dne divák rychleji ztrácí zájem. Jen velmi populární a uznávaní loutkovodiči jsou schopni udržet koncentraci obecnstva po větší část nebo celou dobu trvání produkce.³⁵

2.1 Náležitosti k tomu stát se *dalangem*

V dnešní době mohou lidé, kteří se chtějí stát *dalangem*, studovat toto povolání na středních anebo vysokých školách. S možností studia této profese se doba nutná k tomu stát se loutkovodičem zkrátila. Součástí výcviku je technická manipulace s loutkami, znalosti hudby, což je podstatné z toho hlediska, že součástí *wayangu* je i orchestr, který závisí na loutkovodiči. A někdy výcvik obsahuje i navrhování a vytváření loutek, jelikož jak postup výroby, tak i vzhled postav má svá pravidla. Součástí výuky je i repertoár, *dalang* musí dobře znát příběhy a být schopen je správně ztvárnit. Důležitou složkou je také vokalizace hlasů postav, aby se daly snadno rozeznat nejen podle vzhledu ale i zvuku. Výcvik obsahuje i formu vyprávění a spirituální znalosti, které by měly prostupovat představením.

Tradičním způsobem, jak se stát *dalangem* je, že člověk doprovází už existujícího mistra. Často už od útlého dětství, což může být již od tří let, kdy dítě začíná tak, že nejdříve pouze pozoruje a tím se učí dané náležitosti představení. Poté se stává asistentem, ti například pomáhají s přípravou loutek nebo se starají, aby během představení byl v lampě stále olej a nevyhasla. Tímto způsobem se učen dobře naučí repertoáru loutkovodiče. Poté může být

³⁴ Malík, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 35.

³⁵ KEELER, Ward. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. Princeton University Press, 2017. str. 7.

požádán svou rodinou, nebo společností ve které žije, aby se stal *dalangem*, nebo jím od počátku může chtít být sám. Jakmile se potenciální *dalang* rozhodne pro tuto profesi, musí se naučit, jak správně recitovat určité části představení, aby tak neublížil obecenstvu nebo i sám sobě, protože se věří, že tato osoba disponuje spirituální silou, kterou může působit na lidi, z tohoto důvodu, kdyby určité pasáže recitoval špatným způsobem, mohl by tak mít negativní vliv na diváky i sebe. Také se stává, že budoucí loutkovodič požádá staršího o rady ohledně pohybu loutek a celkového řízení představení. Za stejným účelem chodí na představení populárních a úspěšných *dalangů*.³⁶

3. Loutky

Loutek pro *wayang* je velmi velké množství, *dalang* může těchto rekvizit vlastnit až dvě stě kdežto palácový set jich může zahrnovat až šest set.³⁷ Postavy se od sebe liší jak tvarem, tak i velikostí. „*jsou vysoké většinou 50 až 70 cm, někdy až 120 cm.*“³⁸ *Dalang* má loutky v kmeni banánovníku zapíchnuté na základě jejich velikosti, jejich umístění je od těch nejmenších až po ty největší. „*Nejdrobnější jsou loutky představující ženy - asi 25 cm, zatím co největší dosahují až 1 m. Většina loutek je pojatá v profilu, jen obři - raksasové*³⁹ *v poloprofilu.*“⁴⁰

Wayangové loutky jsou tradičně vyřezávány z vyčiněné buvolí kůže, ale existují i takové, které jsou vyráběné z jiných, levnějších, materiálů. Poté co je rekvizita vyhotovena, následuje její zdobení malbou. Každá z postav má charakteristické rysy, které vyjadřují její charakter a díky tomu se dají od sebe snadno rozeznat. „*Vnější podoba loutky přesně udává povahové rysy, věk i duševní rozpoložení postavy, kterou představuje. Pro znalce wayangu - a tím je prakticky každý Javánec - stačí jediný pohled na loutku, aby věděl, o kterou postavu jde. Než se tato vrcholná symbolika institucionalizovala, prošla wayangová loutka dlouhým vývojem.*“⁴¹

3.1 Stylizace loutek

Vyobrazení loutek je ploché a stylizované, pravidlem pro zobrazení je hlava vykreslena z profilu a dlouhé končetiny. Doklady, které by pomohly s rekonstrukcí, jak

³⁶ HINZLER, I. R. *Bima Swarga in Balinese Wayang*. Martinus Nijhoff, 1981. str. 41 - 42.

³⁷ SOLOMONIK, I. N. *Wayang Purwa puppets: the language of the silhouette*. Bijdragen tot de taal-, land-en volkenkunde, 1980. str. 482.

³⁸ Malík, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 28.

³⁹ Postavy démonů a obrů.

⁴⁰ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 316.

⁴¹ Tamtéž. str. 315.

vypadala prvotní postava stínového divadla, se nezachovaly. Pouze se ví, že dnešní podoba, která svůj konečný vzhled získala až v sedmnáctém století, není původní a utvářela se v průběhu dějin. Avšak některé současné používané doplňky se objevily až ve století osmnáctém. Spekuluje se, zdali loutky byly ploché už od počátku, anebo nikoliv, také není jasné, jestli v nejranějších dobách byla výrobním materiálem kůže nebo se používalo materiálu jiného.⁴²

Existuje několik teorií, které se snaží objasnit, proč loutky nedisponují anatomicky správnými proporcemi lidského těla, nýbrž jsou deformované. Jednou z tezí je příchod islámu a to proto, že zakazuje zobrazování lidských postav. Dalším tvrzením je, že loutky jsou deformované kvůli estetice, jelikož takové vyobrazení vytváří lepší a také i snadněji rozeznatelné stíny. Další argument zahrnuje indické pojetí světa, kde se odchylky od přirozenosti, považují za známku štěstí, a proto anatomicky nesprávné zobrazení loutek může mít opodstatnění v tomto pozitivním vnímání deformit. Posledním důvodem je, že protáhle rysy a další odlišnosti slouží k tomu, že jsou loutky výraznější.⁴³ Lidé se na ně dívají z dálky, takže je potřeba, aby dobře viděli na ruce, tváře a postavu celkově, což také může být důvodem k jejich deformovanému zobrazení.

3.2 Výroba loutek

Proces výroby loutek pro stínové divadlo je velmi namáhavý a také časově náročný. Není neobvyklé, že na výrobě jedné postavy se podílí skupina výtvarníků a každý z nich vytváří její určitou část.

Prvním krokem při výrobě loutky je připravení surové kůže, která se musí očistit a potřít sazemi nebo křídou, aby se z ní odstranila přebytečná mastnota. Materiál se následně natáhne na rám a nechá se schnout po dobu několika dní. Poté je nutné jej vydrhnout kartáčem, čímž se dosáhne hladkosti a čistoty. Existuje více metod, jak na kůži vytvořit návrh loutky, a to buď vyleptáním speciální jehlou, ručním nakreslením, anebo obkreslením již existujícího modelu. Dalším způsobem je nakreslení obrysu na pauzovací papír, jenž se následně na povrch přilepí rýžovým lepidlem, které je rozpustné ve vodě a umožňuje tak snadné odstranění pauzovacího papíru z kůže. Náradí používaného pro vyřezávání je velké množství a každé z nich má jiný tvar. Veškerá perforace povrchu vyžaduje přesné umístění nástroje, poté co se položí na správné místo, se díra vytvoří pomocí úderu kladiva na náčiní.

⁴² DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 315.

⁴³ EBERT, Chu Fa Ching. *The Realm of the Other: Jesters, Gods, and Aliens in Shadow play*. Tel Aviv University. 2004. str. 93.

Některé ornamenty, jako jsou například květiny, a které mohou působit jednoduše, však mnohdy vyžadují i patnáct úderů kladiva. Řezba loutky je prováděna na dřevěném prkně a téměř každá z nich má aspoň jednu ruku kloubovou, avšak existují i postavy, které mají kloubové obě ruce i čelist. Co se týká částí, jako jsou předloktí, spodní část paže anebo sanice, ty jsou vyřezávány samostatně.⁴⁴

Poté co je loutka vyřezána, se musí kůže vyrovnat, což je často prováděno za pomoci jejího zatížení. Jako materiál používaný pro zhotovení nosné rukojeti rekvizity je bambus nebo roh vodního buvola. Spodní část tyče musí být dostatečně zašpičatělá, aby se během představení její hrot dal snadno zabodnout do kmene banánovníku. V horních dvou třetinách je vytvořena štěrbina sloužící k upevnění postavy za pomoci jejího přišití. Tyč, která je vyrobena z rohoviny, lze nad plamenem ohýbat tak, aby se patřičně přizpůsobila páteři loutky, která je namalována ještě předtím, než se k jejímu tělu připojí končetiny. Ty jsou k trupu připojeny tenkými proužky kůže, které se protáhnou otvory na každém okraji a pevně zavážou. Další metodou je vyřezání kousku z buvolího rohu ve tvaru tyčky, jenž se prostrčí řezem hvězdičkového tvaru do ramene a paže loutky. Oba způsoby umožňují pohyb rukou a zároveň drží jednotlivé části bezpečně pohromadě. Jako poslední je ke konci kloubové paže připevněna tenká bambusová nebo rohovinová tyč, aby mohl *dalang* s rukama postavy lehce manipulovat.⁴⁵

3.3 Vzhled loutek

Vzhled jednotlivých loutek, je vytvářen na základě určitých pravidel, která se odvíjejí od toho, jakou postavu a jaké vlastnosti je potřeba znázornit, proto se od sebe loutky vzájemně odlišují, rozdíly jsou v jejich barevném ztvárnění, ve velikostech, nebo také v tom, jakými částmi těla je možné pohybovat. Existují distinkce v účesech, oblečení, doplňcích, v rysech tváře jako jsou oči nebo nos, ale i v držení těla a poloze hlavy. Souhrn všech těchto odlišností umožňuje divákům, aby bez větších potíží mohli jednotlivé postavy rozlišit.

Jeden z nejvíce patrných rozdílů se projevuje ve způsobu ztvárnění postav, které jsou reprezentovány jako ušlechtilé, a těch které jsou jejich opakem. Avšak neplatí, že všechny postavy s drsnějším vyobrazením mají zlou povahu, jelikož takovým způsobem mohou být zpodobněni i bojovníci, jejich oči pak, jako oči všech hrubých postav, až vylézají z očních

⁴⁴ OSNES, Beth. *The Shadow Puppet Theatre of Malaysia. A Study of Wayang Kulit with Performance Script and Puppet Design*. McFarland; Illustrated edition, 2010. ISBN 978-0-7864-4838-8. str. 14.

⁴⁵ Tamtéž. str. 14.

důlků a jejich ústa jsou otevřena a odhalují ostré zuby. Jsou lehce nahnuté dopředu, bradu mívají vystrčenou nahoru, působí odhodlaně až dychtivě a jejich postoj vyjadřuje sílu a odvahu. Kolena mají pokrčená, což má dodávat dojem, že jsou připraveni k akci. Jejich kloubové ruce často končí dlaní zatnutou v pěst, nebo jsou zakončeny dlouhými a ostrými drápy. Je běžné, že mezi postavy bojovníků patří i opice. Démoní postavy *raksasů* mívají krátké a zaoblené nosy a také jejich oči jsou kulatého tvaru. Tato vizuální charakteristika *raksasů* má zvýrazňovat jejich sklony k násilí. Naproti tomu, ušlechtilé postavy působí vždy vyrovnaně. Příkladem mohou být postavy Rámy a Arjuna, kteří jsou oba urozeného původu, ale zároveň jsou také válečníky, a i přes tuto skutečnost jsou zobrazování více vyrovnaně. Mají hranatá ramena, která mají působit silně, ale zároveň jemně a decentně. Často jsou tyto figury nahnuté v pase, ale nepůsobí agresivně, nýbrž evokují zájem. Jejich hlavy jsou lehce nakloněny směrem dolů, což má symbolizovat jejich pokoru a čistotu.⁴⁶ Tyto typy vyjadřují duševní harmonii a jejich nosy jsou zašpičatělé a oči protáhlé.

Ženské ušlechtilé postavy jsou ztvárňovány tak, aby představovaly ten nejvyšší ideál krásy. Často mívají kloubovou ruku, ale pokud tomu tak není, je vyrobena takovým způsobem, aby dlaní spočívala na boku. Tyto typy bývají zasazeny do důstojného, ale omezujícího postoje. Je to proto, aby nevypadaly hloupě a nedůstojně, pokud by nadměrně pohybovaly horními končetinami anebo čelistí, příliš časté pohyby těchto částí by mohly vytvářet komický dojem, který se neslučuje s povahou postavy a ideály, které má představovat. Dále existují druhy loutek, které nelze lehce definovat na základě ušlechtilých nebo hrubých rysů. Mezi tyto patří například figury vyobrazující klauny, služebníky nebo mudrce.⁴⁷

Loutky se také dají rozlišovat na základě zbarvení jejich obličejů, tváře jsou k plátnu více přitisknuté, to způsobuje, že barva tak plátnem do určité míry prosvítá.

Pokud má postava obličej černý, odkazuje to na její vnitřní zralost, sílu a ctnost, červená barva naopak znázorňuje hněv a nekontrolované vášně. Zlatý odstín symbolizuje jak fyzickou tak i duševní krásu a bílý má význam vznešeného původu, mládí a půvabu.⁴⁸ Bílou často mají válečníci a hrdinové, podle zbarvení lze také rozeznávat populární postavy.⁴⁹

⁴⁶ OSNES, Beth. *The ShadowPuppetTheatre of Malaysia. A Study of Wayang Kulit with Performance Script and Puppet Design*. 2010. str. 15 - 16.

⁴⁷ Tamtéž. 16.

⁴⁸ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 316.

⁴⁹ TIRUCHELVAN, Cheryl, Chelliah, Sarena ABDULLAH. *The Essence of Wayang in Modern Indonesian Artworks: Examining the Works of Nasirun and Heri Dono*. Malaysian Journal of Performing and Visual Arts, 2019. str. 68.

Jedna figura může existovat ve více barevných provedeních i s odlišnými atributy, aby se tak během představení dala rozeznat změna charakteru během jejího života.

3.3.1 Rozdělení postav

Loutky stínového divadla lze roztrždit do několika kategorií, na základě jejich charakteru a rysů. Loutky se tak dělí do následujících skupin.

První skupinu tvoří bohové - *dewa*. Bohů ve *wayangu* existuje velké množství a mohou mít jak kladné, tak i záporné vlastnosti.

Druhou skupinu představují nadpřirozené bytosti, jako jsou *raksasové*, džinové, nebo nymfy – *pari*. Těchto bytostí je hodně a jejich původ je z animismu, hinduismu a buddhismu.

Třetí skupinou jsou lidé, kteří jsou rozdělení podle kast, ale toto rozdělení není tak přísné jako v indickém kastovním systému. Do této skupiny patří mudrci, aristokrati, bojovníci nebo služebníci.⁵⁰

Další skupinu tvoří *punakawan*. Jsou to komické postavy, které komentují děj, dělají vtípky a mluví neformálním jazykem. Zpodobňují prosté lidi, ale taky mohou být chápáni jako ti, kdo mají přístup k větší moudrosti. Tyto postavy, Semar, který je hlavním *punakawan*, a jeho tři synové Gareng, Petruk a Bagong, jsou velmi oblíbenými loutkami.

Do páté skupiny patří postavy zvířat, které se dělí na ty, jež jsou považovány za důležitější mezi opicemi jako je například Hanuman a Sugriwa a poté na další méně důležité opice a ostatní zvířata.⁵¹

3.3.2 Kayon

Kayon, který se také označuje slovem *gunungan*, představuje nejdůležitější loutku v celém *wayangu* a má v něm důležitou funkci. Představení jím začíná a také končí, znázorňuje předěly mezi dějem a během vystoupení vytváří i další efekty jako je například mystická atmosféra, může znázorňovat horu, vodu nebo požár. Neexistuje žádná oficiální interpretace, která by vysvětlovala, co přesně vyjadřuje, avšak existují výklady jeho symboliky. Například,

⁵⁰ YOUSOF, Ghulam-Sarwar, Kheng-Kia KHOR. *Wayang Kulit Kelantan: A study of Characterization and Puppets*. Asian Theatre Journal, 2017. str. 2.

⁵¹ Tamtéž. str. 3.

že je znázorněním života a jeho podstaty, je v něm obsažený celý svět ale také i duch, co jím proniká, neboli *suksma*⁵² a kosmický řád.

Kayon je vytvarovaný do podoby listu, který se směrem nahoru postupně zužuje. *Wayangové* loutky jsou barevně stejně ztvárněny po obou stranách a je to pouze *gunungan*, který tvoří výjimku. Jeho rubová plocha je natřena červenou barvou, která má symboliku ohně. Na jeho líčové části je vykreslen strom, v jehož větvích jsou vyobrazena různá zvířata žijící v lese, kolem kmene je obtočený had, na jeho levé části je tygr a na pravé zase divoký býk. Po obou stranách stromu se rozpínají křídla bájného ptáka *Garudy*, v dolní části jsou vyobrazeny dveře, jež jsou stráženy dvěma démonickými bytostmi, které ve svých rukách třímají kyj.⁵³ *Kayon* znázorňuje město i venkov, palác i chrám, pole a džungli, řeku, jezero i moře, nebe a pekelnou bránu.⁵⁴

4. Gamelan

Gamelan je druhem indonéského orchestru, který doprovází představení *wayangu*. Odhaduje se, že výraz *gamelan* pochází z javánského slova *gamel*, což znamená s něčím zacházet, manipulovat, něco řídit. Z toho lze vyvodit, že by samotné slovo mohlo naznačovat proces vytváření hudby a také základní hudební zásady tohoto orchestru.⁵⁵ Jedná se především o soubor bicích nástrojů, jenž se vyvinul na Jávě, a který nemá danou přesnou strukturu, a proto jak počet nástrojů, a tak i počet hráčů není jednotný a může se lišit představení od představení. Členové orchestru sedí na zemi, nebo na nízkých poduškách vedle *dalanga* a tvoří půlkruh za jeho zády.

Hudbě je přisuzován velký vliv, protože právě ona ovlivňuje to, jakým způsobem na publikum bude *wayang* působit. U *gamelanu* je utlumena melodická stránka, hudba je pečlivě vymezená a často repetitivní, díky čemuž po dlouhém poslechu může působit na vědomí člověka až tantrickým dojmem, může tak dojít ke vnímání existence jiného než materiálního světa.

Jak je již zmíněno výše, *gamelan* se skládá majoritně z bicích nástrojů, mezi kterými zaujímají důležité místo hlavně bubny a gongy, materiál, ze kterého bývají nástroje nejčastěji vyráběny, je měď. Patří sem závěsné gongy různorodých velikostí jako gong *ageng* nebo

⁵²Vtělení ducha, co vše ovlivňuje. Nelze poznat smysly.

⁵³DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 316.

⁵⁴Malík, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. str. 31.

⁵⁵SPILLER, Henry. *Gamelan. The Traditional Sounds of Indonesia*. ABC-CLIO, 2004. str. 59.

kempul, nástroje se soustavou horizontálních gongů a to *kenong*, *ketut* a *bonang*. Dále jsou zde metalofony - *saron*, *gender*. Xylofony s dřevěnými plátky - *gambang* a několik dvoustranných bubnů - *kendang*. Součástí *gamelanového* orchestru je také citera *celempung*, bambusová flétna *suling* a dvoustranné housličky *rebab*. Nezřídka bývají součástí orchestru také i ženské hlasy.⁵⁶

V *gamelanovém* orchestru se užívají dva typy stupnic, *pelog* a *slendro*. Hlavní rozdíl mezi nimi je v počtu tónů, *pelog* obsahuje sedm tónů na oktávu, kdežto *slendro* jich má pět. Mnoho sad nástrojů je rozděleno na základě těchto dvou stupnic a *gamelan* lze hrát pouze s použitím jednoho nebo druhého systému. Kompletní set obsahuje nástroje pro obě stupnice, ale ty nikdy nejsou hrány současně.⁵⁷

Další rozdíl mezi stupnicemi je ve výšce tónu. Sedm tónů v *pelogu* se odlišuje v intervalech svou výškou, ta se mění od nízkých, které jsou okolo 90 centů, až po vysoké, ty jsou i více než 400 centů. Kdežto pět tónů v *slendro* má intervaly s přibližně stejnou výškou, a to okolo 240 centů.⁵⁸

⁵⁶ DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Lidové noviny, 2005. Dějiny států. str. 325.

⁵⁷ BECKER, Judith. *Traditional Music in Modern Java: Gamelan in changing society*. University Press, 2019. str. 15.

⁵⁸ SPILLER, Henry. *Gamelan. The Traditional Sounds of Indonesia*. ABC-CLIO, 2004. str. 95.

5. Praktická část

5.1. Forma dotazníku

Výzkum byl prováděn za pomoci dotazníkového šetření. Celkově se dotazník skládá ze 3 statistických otázek všeobecného charakteru, 15 primárních otázek a 7 podotázek. První z nich zjišťují základní údaje o respondentech, dále následují otázky uzavřené týkající se tématu *wayangu*, část jich je rozšířena o otevřené doplňující otázky, na které dotazovaný odpovídá stručnou odpovědí v závislosti na možnosti, kterou si zvolil v hlavní otázce.

Vzhledem k cílové skupině byl dotazník vyhotovený v indonéském jazyce, byl vytvořený elektronickou formou, a proto byl šířený především pomocí sociálních sítí.

5.2. Otázky obsažené v dotazníku

Otázky použité pro vytvoření dotazníku jsou následující:

1. Pohlaví
2. Věk
3. Bydliště

Účelem těchto otázek je poskytnutí základních informací týkajících se respondentů.

4. Zajímáte se o *wayang*?
5. Prohlubujete své znalosti ohledně *wayangu* i v dospělosti?
6. Do jaké míry si myslíte, že je *wayang* důležitý?
7. Do jaké míry se ztotožňujete s výrokem, že starší generace má k *wayangu* blíže, než generace mladší?
8. Ovlivňuje *wayang* nějakým způsobem Váš život?
 - 8.1. Pokud jste v předchozí otázce vybrali odpověď s doplňující otázkou v závorce, prosím odpovězte na ni zde.
9. Jak často chodíte na představení *wayangu*?
10. Pokud jdete na představení, zůstáváte po celou jeho dobu?

11. Proč chodíte na představení *wayangu*?

11.1 Pokud jste v předchozí otázce vybrali odpověď s doplňující otázkou v závorce, prosím odpovězte na ni zde.

12. Z které strany se na představení díváte raději?

12.1. Uveďte důvod pro Vaši odpověď.

13. Myslíte si, že se představení *wayangu* v dnešní době pořádají méně často, než tomu bylo před 100 lety?

14. Pořádali jste *wayang* někdy k nějaké události?

14.1. Uveďte důvod pro Vaši odpověď.

15. Vnímáte *dalanga* jako váženou osobu?

16. Vadí Vám, pokud je *dalangem* žena?

16.1. Pokud jste v předchozí otázce vybrali odpověď s doplňující otázkou v závorce, prosím odpovězte na ni zde.

17. Myslíte si, že se postavení *dalanga* v posledních 20 letech změnilo?

17.1. Pokud jste v předchozí otázce vybrali odpověď s doplňující otázkou v závorce, prosím odpovězte na ni zde.

18. Pokud se díváte na představení *wayangu*, jakou formu preferujete?

18. 1. Proč preferujete tento způsob?

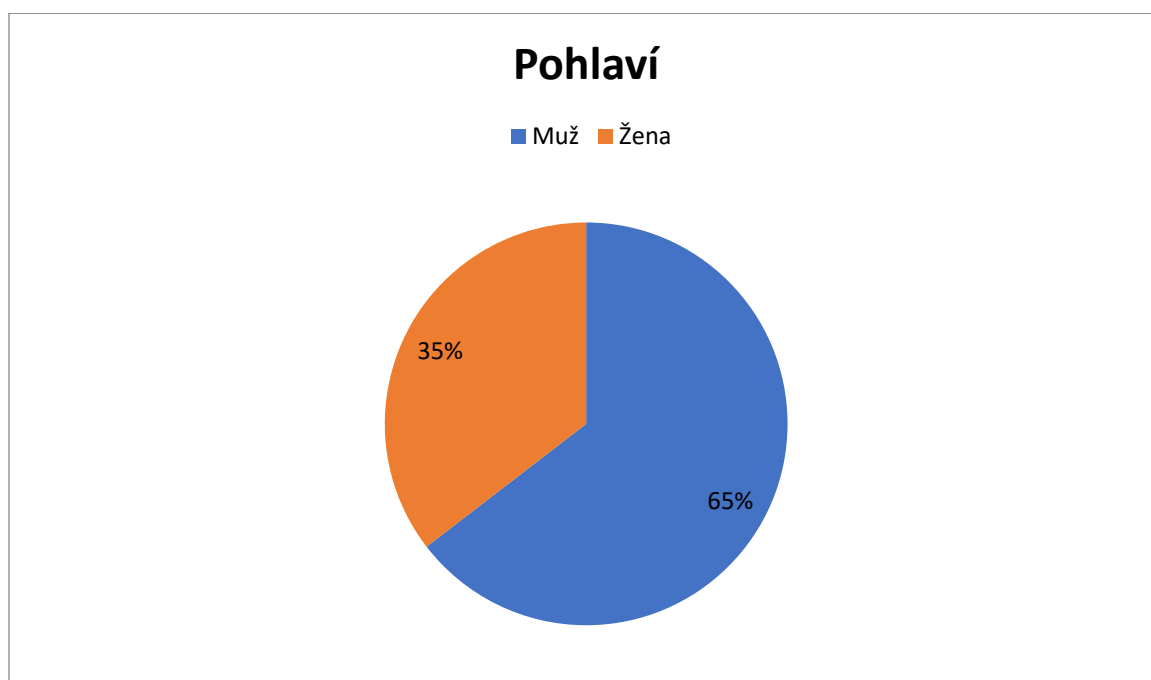
Účelem těchto otázek je zjištění, jakými znalostmi ohledně *wayangu* respondenti disponují, v návaznosti na jejich povědomí a také osobní vztah k této autochtonní formě indonéského divadla.

Dále v textu jsou uváděny příklady odpovědí z doplňujících otázek. Ty jsou vybírány s ohledem na zastoupení všech kategorií a obsahovou stránku.

5.3 Profily respondentů a dotazníkové šetření

Dotazníkové šetření bylo prováděno pouze online formou a dohromady se ho zúčastnilo 79 respondentů.

Graf 1 Pohlaví respondentů



Tabulka 1 Počet respondentů v závislosti na věku

Věk	Počet mužů	Počet žen	Celkový počet
15 - 20	3	0	3
21 - 30	12	9	21
31 - 40	15	9	24
41 - 50	7	9	16
51 - 60	8	0	8
61 - 70	5	1	6
71 - 80	1	0	1
Celkem	51	28	79

Celkový počet respondentů tvoří 79 lidí, z toho 51 mužů a 28 žen. Největší počet odpovídajících patří do věkové kategorie 31 - 40 let, což činí 24 osob, a to 15 mužů a 9 žen. Druhou největší skupinu tvoří věkové rozhraní 21 - 30 let. To je 21 respondentů, 12 mužů a 9 žen. V další kategorii 41 - 50 je 7 mužů a 9 žen, dohromady 16 osob. V následující kategorii, 51 - 60, se účastnilo pouze 8 mužů. Dále je skupina od 61 - 70 let, kde se nachází celkem 6 lidí, 5 mužů a 1 žena. Nejstarší kategorie, 71 - 80, se zúčastnil pouze jeden muž ve věku 71 let. V nejmladší skupině jsou pouze 3 muži, z nichž nejmladšímu z nich je 16 roků.

Dotazníkové šetření zkoumá rozdíl ve vnímání autochtonního indonéského divadla staršími a mladšími generacemi Indonésanů. V tomto šetření mladší generace představují respondenti do 30 let a starší generace tvoří dotazovaní nad 30 let. Z toho vychází, že z celkového počtu tázaných spadá do mladších generací méně lidí než do těch starších, a to 24

osob do 30 roků a 55 osob je nad touto věkovou kategorií. Mladšími generacemi jsou v této práci chápáni lidé do 30 let, tedy ti, kteří se spíše vzhledem ke svému mladému věku dají označit za mladistvé a spíše ještě hledají, co v životě budou dělat. Staršími generacemi jsou chápáni jedinci nad 30 let, kteří už jsou vyspělejší a mají více zkušeností. Z toho důvodu jsou zde řazeni i ti, kteří by měli spadat do generace střední, kterou však tato práce v sobě jako oddělený celek nezahrnuje.

Tabulka 2 Místo původu respondentů

Místo původu respondentů	Počet respondentů
Karanglo (Střední Jáva)	1
Balikpapan (Východní Kalimantan)	1
Bandung (Západní Jáva)	4
Bantul (Yogyakarta)	1
Bekasi (Západní Jáva)	1
Bogor (Západní Jáva)	9
Depok (Yogyakarta)	1
Depok (Západní Jáva)	3
Sanggir (Střední Jáva)	1
Jakarta (Hlavní město)	11
Garut (Západní Jáva)	1
Jambi (Sumatra)	1
Pacitan (Východní Jáva)	1
Salatiga (Střední Jáva)	2
Srowot (Střední Jáva)	1
Surakarta (Střední Jáva)	4
Sragen (Střední Jáva)	2
Ngringo (Střední Jáva)	1
Klaten (Střední Jáva)	1
Kartasura (Střední Jáva)	1
Madiun (Východní Jáva)	2
Makasar (Jižní Sulawesi)	1
Malang (Východní Jáva)	3
Palembang (Jižní Sumatra)	1
Pontianak (Západní Kalimantan)	1
Semarang (Střední Jáva)	2
Surabaya (Východní Jáva)	3
Tangerang (Banten)	2
Trenggalek (Východní Jáva)	1
Turus (Střední Jáva)	1
Wonogiri (Střední Jáva)	3
Yogyakarta	2
Indonésie	1
Střední Jáva	4
Jáva	1

Lombok	1
Praha	1
Město	1

Převážná většina respondentů pochází z ostrova Jáva. A to nejvíce ze Střední Jávy což je 24 respondentů, z toho 4 jako místo pobytu uvedli pouze Střední Jávu bez jakékoliv další specifikace. Ze Západní Jávy pochází 18 osob, nejvíce jich je z města Bogor a to 9 dotazovaných. Z východní Jávy je 10 lidí, největší počet jich bydlí ve městech Malang a Surabaya. Z oblasti Yogyakarta pochází 2 respondenti. Speciální region Yogyakarta pak uvedli 2 lidé. Z provincii Banten je 1 člověk. Z hlavního města země, Jakarty, pochází 11 osob, což představuje největší počet dotazovaných na město.

Ostrov Kalimantan označili 2 lidé. V provincii Východní Kalimantan žije jeden respondent, a to přesně ve městě Balikpapan, Pontianak v provincii Západní Kalimantan vyplnil také jeden dotazovaný. Ostrov Sulawesi, konkrétně provincie Jižní Sulawesi město Makassar, je domovem pouze jednoho respondenta.

Z celkového počtu dotazovaných pak 1 člověk uvedl jako místo pobytu pouze Indonésii, další Jávu, 1 člověk pochází z Lomboku, 1 napsal město Praha, jeden respondent pak uvedl, jako své bydliště pouze město, což dále blíže nespecifikoval.

Graf 2 Otázka č. 1

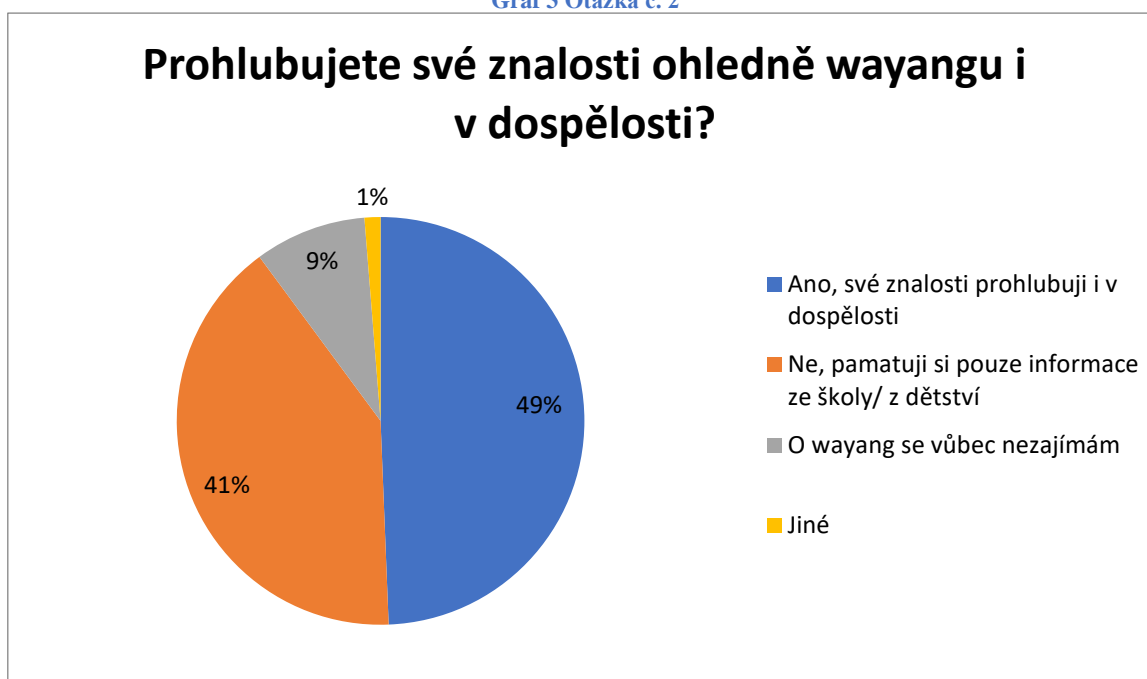


Na otázku, zdali se respondenti zajímají o *wayang* jich větší část odpověděla kladně, 39 dotazovaných odpovědělo, že se o toto divadlo zajímá, z toho 34 mužů a 5 žen. Spíše ano uvedlo 15 lidí, a to 4 muži a 11 žen. Záporně se k této otázce vyjádřilo 25 lidí, z nich 21 vyplnilo, že se o zmíněnou formu umění spíše nezajímají, 9 mužů a 12 žen. Možnost ne si vybrali pouze 4 muži.

První odpověď, tedy možnost ano, uvedlo 5 lidí (mužů) patřící do mladších generací, jejíž věková hranice je v tomto výzkumu vytyčena do 30 let. Ze starších generací si tuto variantu vybralo 34 lidí, z toho 29 mužů a 5 žen. Odpověď spíše ano si z mladších generací zvolili 4 lidé, 1 muž a 3 ženy, z té starší pak 11 osob, 3 muži a 8 žen. Možnost spíše ne uvedlo 11 z kategorie do 30 let, a to 5 mužů a 6 žen. Z druhé kategorie je to pak 10 lidí, 4 muži a 6 žen. Poslední možnost, tedy ne, si vybrali muži všichni ve věku 28 let.

Většina lidí zastupujících mladší generaci (24) odpověděla, že se o *wayang* spíše nebo vůbec nezajímá, a to konkrétně 15 osob. Naopak zástupci starších generací (55) si častěji vybírali možnost ano nebo spíše ano, a to přesně 45 dotazovaných. I když počet respondentů reprezentujících mladší generace je nižší, lze i přesto vyvodit, že mezi nimi převažuje menší zájem o stínové divadlo *wayang*.

Graf 3 Otázka č. 2



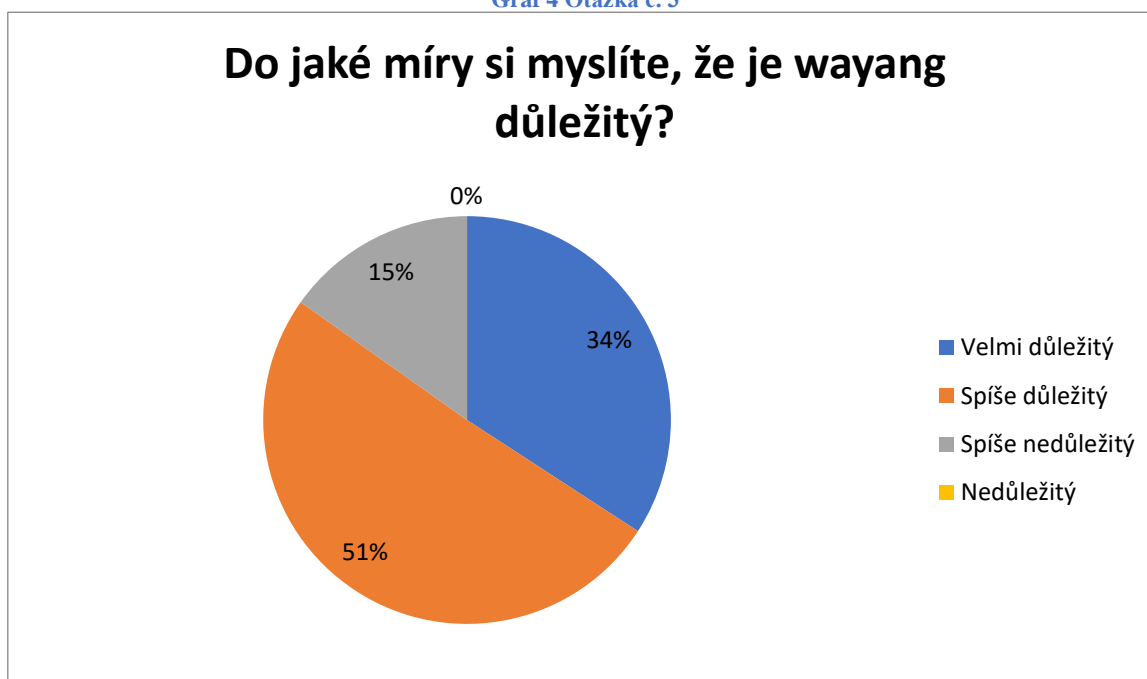
Na následující otázku, zdali dotazovaní své znalosti ohledně *wayangu* prohlubují i v dospělosti, odpovědělo 39 lidí, 31 mužů a 8 žen, že ano. Informace nabyté pouze ze školy nebo ze svého dětství si pamatuje 32 respondentů, 15 mužů a 17 žen. Variantu, že se o

wayang vůbec nezajímají, si zvolilo 7 dotazovaných, 4 muži a 3 ženy, které v předchozí otázce uvedly, že se o divadlo spíše nezajímají. Poslední možnost „jiné“, si zvolil jen jeden muž, který uvedl, že své znalosti prohlubuje pouze podle potřeby.

Z mladších generací si první možnost vybrali pouze 4 muži. Znalosti, nabyté pouze z dospívání si pak pamatuje 15 lidí, 8 mužů a 7 žen. Variantu, že se o divadlo vůbec nezajímají, uvedli 3 muži a 2 ženy. Ze starších generací se o divadla zajímá nadále i v dospělosti 27 mužů a 8 žen. Vědomosti ze školy a dětství si pamatuje 7 mužů a 10 žen, žádný zájem o divadlo nemá 1 muž a 1 žena, možnost jiné si pak vybral jen 1 muž.

Dotazovaní spadající do mladší kategorie si nejčastěji volili variantu, že si informace o *wayangu* pamatují pouze ze svého dětství nebo to co se naučili ve škole, ale nadále tyto znalosti nikterak neprohlubují, z toho tak uvedlo i 5 lidí, kteří si v předchozí otázce vybrali, že se o *wayang* zajímají nebo spíše zajímají.

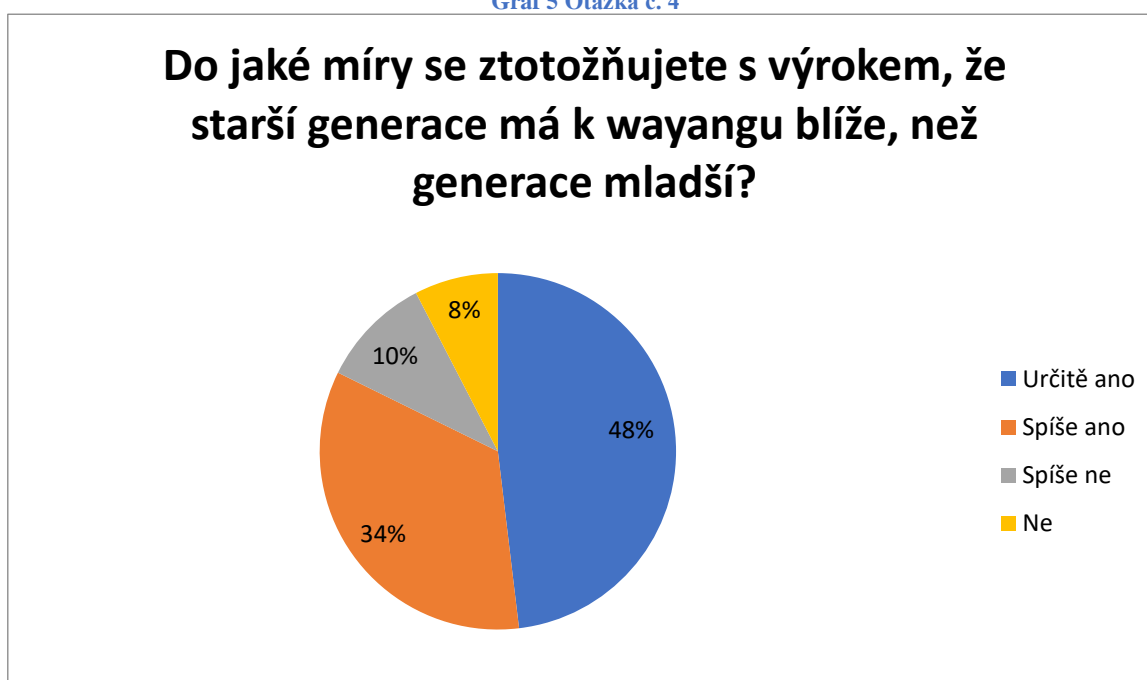
Graf 4 Otázka č. 3



Další otázka se snaží zjistit, do jaké míry si respondenti myslí, že je *wayang* důležitý. Z grafu výše vyplývá, že majoritní většina respondentů zastává názor, že toto stínové divadlo pro Indonésany důležité je. Za velmi důležitý pokládá *wayang* až 27 lidí, a to 20 mužů a 7 žen. 40 dotazovaných, 23 mužů a 17 žen, si pak myslí, že je *wayang* spíše důležitý. Za spíše nedůležitý ho pokládá 12 lidí, 8 mužů a 4 ženy. A i přesto, že v předchozích otázkách se určité množství osob vyjádřilo, že se o *wayang* vůbec nezajímá, není mezi nimi nikdo, kdo by usuzoval, že není nikterak důležitý.

Mezi tím, jak respondenti vnímají tuto otázku, není mezi staršími a mezi mladšími generacemi podstatný rozdíl, v obou případech převládá názor, že *wayang* důležitý je. Z mladších generací divadlo za velmi důležité pokládá 6 lidí, 3 muži a 3 ženy, za spíše důležité pak 11 osob, 6 mužů a 5 žen, a za méně důležitý 7 osob, 6 mužů a 1 žena. Ze starších generací *wayangu* velkou důležitost připisuje 21 lidí, 17 mužů a 4 ženy, za spíše důležitý ho považuje 29 dotazovaných, 17 mužů a 12 žen, a menší význam mu usuzuje 5 lidí, 2 muži a 3 ženy. Z toho lze vyvodit, že v indonéské populaci nezávisle na věku, obyvatelé majoritně toto autochtonní divadlo vnímají jako významné ať už je to z kulturních či osobních důvodů, kdy pro ně samotné je důležité v jejich životech.

Graf 5 Otázka č. 4

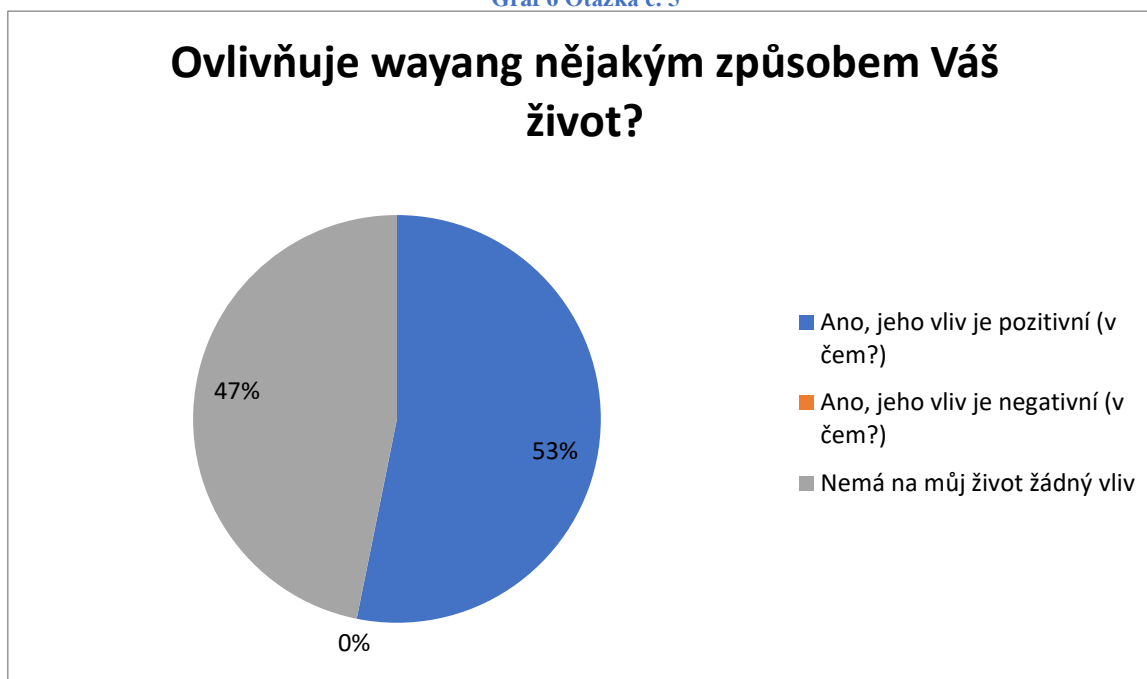


Tématem následující otázky je, zdali podle respondentů má k *wayangu* blíže starší generace. Ve většině případů, a to až 82 % dotazovaných, si myslí, že tomu tak skutečně je. Možnost určitě ano si vybralo 38 lidí, z toho 21 mužů a 17 žen, spíše ano zvolilo 27 dotazovaných, 18 mužů a 9 žen. Variantu spíše ne označilo 7 mužů a 1 žena, odpověď ne vyplnilo 5 mužů a 1 žena.

Z respondentů spadajících do mladší kategorie si jich 12 vybralo první možnost a 12 možnost druhou. Zbývající záporné dvě možnosti si z dotazovaných nevybral ani jeden člověk. Mladí lidé, pravděpodobně vlivem okolí a svých vlastních zkušeností, pokládají *wayang* za záležitost, která je sice co se týče Indonésie důležitá, ale sami k ní nemají takový vztah jako generace předešlá.

Z dotazovaných patřících do starších generací odpovědělo 26 lidí ano a 16 spíše ano. 8 respondentů si myslí, že názor, že by starší generace měla k *wayangu* blíže, je spíše nepravdivý a 6 osob se s výrokem naopak neztotožňuje vůbec a tím pádem předpokládá, že obě generace jeví o toto divadlo stejný či podobný zájem.

Graf 6 Otázka č. 5



Další otázka zkoumá, zdali respondenti pocítují, že by stínové divadlo mělo nějaký vliv na jejich životy. Většina respondentů, což činí 42 lidí, konkrétně 34 mužů a 8 žen, vnímá, že na jejich životy *wayang* určitý vliv má, a to pozitivní. Naopak zbylých 37 dotazovaných, 17 mužů a 20 žen, ve svém životě žádný vliv *wayangu* neregistruje. Možnost, že by *wayang* na život působil negativním vlivem, si v dotazníku nevybral nikdo.

Z mladších generací ve svém životě kladný vliv divadla zaznamenává pouze 5 mužů. Žádný dopad na svůj život necítí pak 10 mužů a 9 žen. Co se týká starších generací, *wayang* pozitivně ovlivňuje život 37 respondentů, 29 mužů a 8 žen. Žádné působení divadla pak necítí 7 mužů a 11 žen.

Tato otázka (graf č. 6), obsahuje podotázku, jež žádá, aby respondenti, pokud si vybrali odpověď obsahující dodatečnou otázku v závorce, na ni v ní odpověděli.

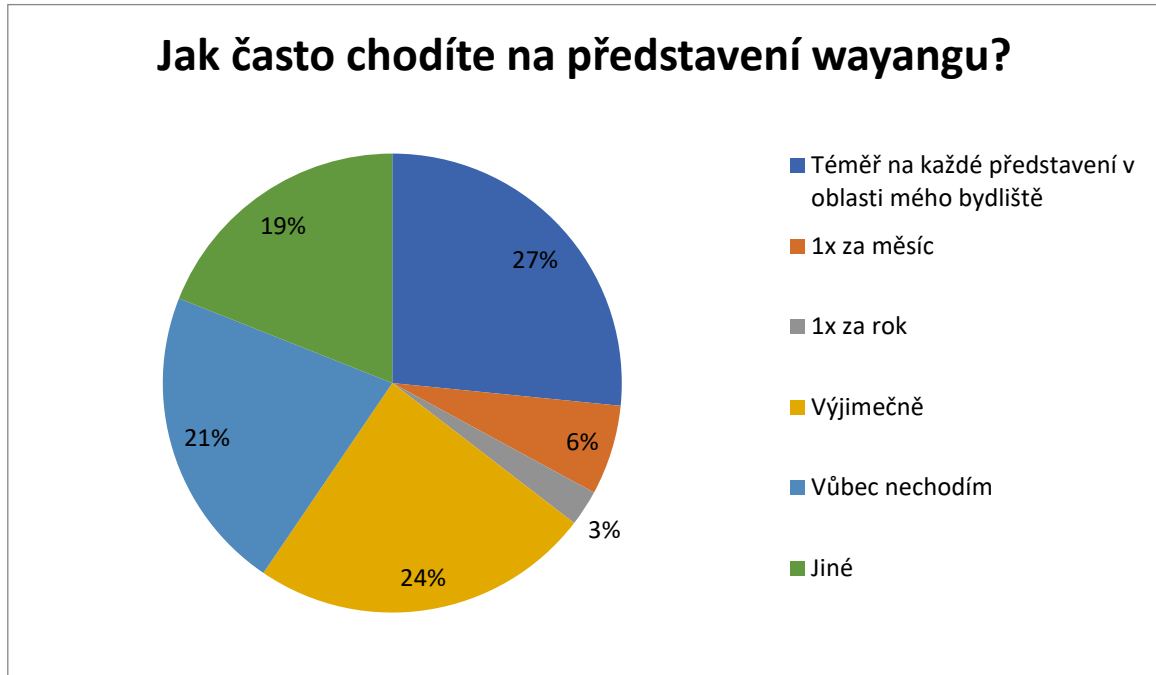
Z dotazovaných dobrý vliv *wayangu* ve svém životě pocítují spíše muži než ženy a bez ohledu na pohlaví, všichni, jejichž život je kladně ovlivňován, pocházejí výlučně z Jávy. Jako příklady působení divadla je nejčastěji udáváno, že ukazuje, jak by člověk měl správně

žit svůj život, dále jsou pak uváděny důvody kulturní. Část respondentů vidí pozitiva *wayangu* v tom, že je učí o jejich historii, tradicích a kultuře a také napomáhá k jejímu zachování. Je uměním, ze kterého se člověk může poučit a dostat správné příklady do života. Jeden respondent udává, že v postavách nachází inspiraci pro svůj život. Významná část dotazovaných uvádí, že jim *wayang* pomáhá v tom, jak se v životě správně chovat, učí je morálním pravidlům a představuje životní filosofii, kterou je možné aplikovat v každodenním životě. Jeden z respondentů uvádí, že je *wayang* velice důležitý pro jeho život, především ten duchovní, a existuje *wayangový* příběh, který je stejný jako jeho životní příběh a koresponduje s jeho jménem. Uvádí, že se mu dostává vědění od učitele z nehmotného světa, a to prostřednictvím snů, jež jej naučil staré javánštině a písním z již zaniklého učení *wayangu*. Část dotazovaných udává, že je pro ně *wayang* zábavou, při které si odpočinou anebo je učí správnému vyjadřování.

Tabulka 3 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 5

Příklady odpovědí
Nepřímo ovlivňuje myšlení, činy a chování v životě. Jako určitý životní průvodce v javánské filosofii.
Kromě toho, že představuje zábavu, lze <i>wayangová</i> vystoupení využít jako prostředek pro učení životních hodnot.
Protože obsahuje spoustu životní filosofie, kterou můžeme vzít a aplikovat v lidském životě.
Především mě příběhy <i>wayangu</i> velmi baví, protože mám příběhy rád, zejména eposy a <i>wayangové</i> příběhy. Kromě toho jsou pro mě příběhy <i>wayangu</i> velmi spirituálně podnětné. <i>Wayang</i> také představuje formu vystoupení, kterou si velmi užívám.
<i>Wayang</i> hodně učí společenskému řádu a životu, tomu jak bychom se měli chovat. Učí vše od etiky až po zdvořilost, řešení problémů a strategii.

Graf 7 Otázka č. 6



Následná otázka zjišťuje, jak často se respondenti účastní *wayangových* představení. Nejvíce odpovědí má první možnost, kde dotazovaní uvádí, že chodí na téměř každé představení v místě svého bydliště, a to 21 lidí, 19 mužů a 2 ženy. 1x za měsíc se představení účastní 5 lidí, 4 muži a 1 žena. 1x za rok na vystoupení chodí pouze 2 muži. Pouze výjimečně na *wayang* dochází 19 dotazovaných, 11 mužů a 8 žen, a vůbec na divadlo nechodí 17 lidí, 9 mužů a 8 žen, z toho pak i 1 člověk, který se o *wayang* zajímá. Variantu jiné si pak vybralo 15 respondentů, 6 mužů a 9 žen.

18 dotazovaných, kteří si v dotazníku vybrali první možnost, patří do starších generací, pouze jeden muž patřící do mladší generace dochází na skoro každé představení v oblasti svého pobytu. Variantu, že na představení chodí 1x za měsíc si vybrali pouze respondenti z generací starších, naopak 1x za rok na *wayang* dochází jen 2 muži z mladších dotazovaných. Zřídka na divadlo jde 14 lidí z generací starších a vůbec nechodí 8 osob. Z mladších generací pak málokdy chodí 5 dotazovaných a vůbec 9 a možnost „jiné“ si vybralo 7 lidí.

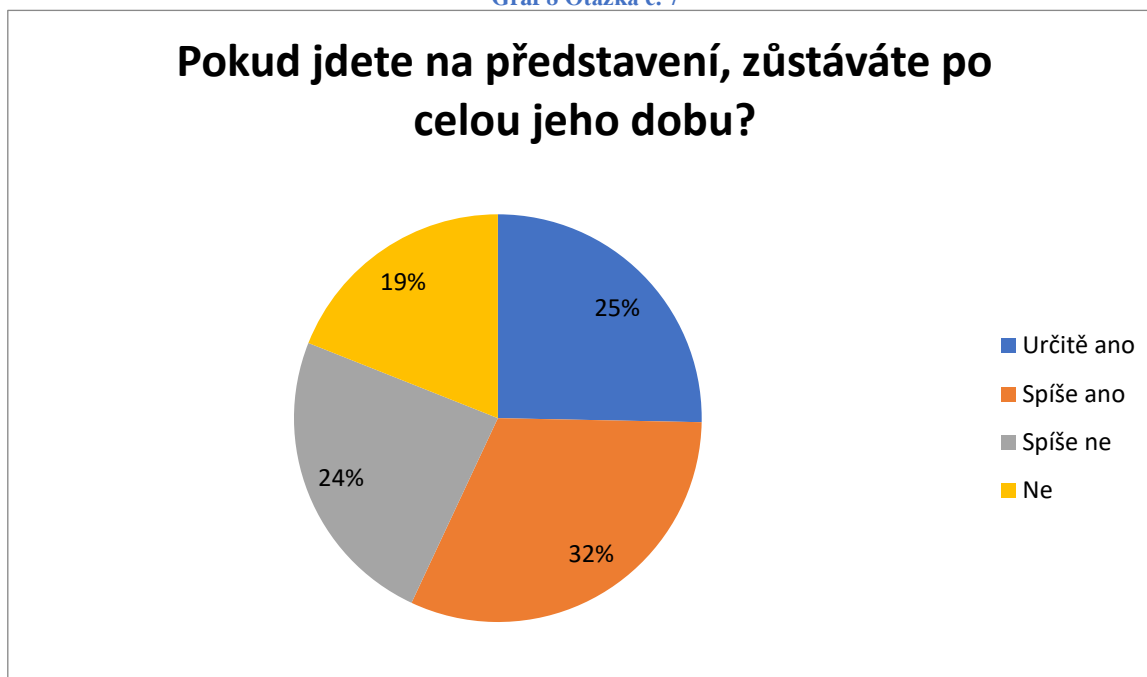
V kolonce „jiné“ respondenti uvádějí, že se představení účastnili pouze v dětství nebo na akcích pořádaných školou, dále pokud se koná oslava města nebo Nového roku, nebo že k sledování divadla využívají sociální média. Jeden dotazovaný také udává, že vystoupení jsou stále vlivem pandemie covid pořádána méně často.

Z toho vyplývá, že mladí lidé na vystoupení *wayangu* příliš nechodí, a raději tráví svůj volný čas jiným způsobem. Část jich také uvedla, že na představení byli pouze v dětství nebo během své dovolené na Jávě.

Tabulka 4 Příklady odpovědí k otázce č. 6

Příklady odpovědí
Kdekoli se koná představení <i>wayangu</i> , pokud nic nemám, určitě se představení zúčastním.
Na představení nechodím, ale rád si večer představení užívám prostřednictvím rádia a internetu 2x až 3x do týdne.
1x k příležitosti výročí založení města.
Pouze jednou za svůj život.
Pouze párkrát, když se představení konala ve škole.

Graf 8 Otázka č. 7

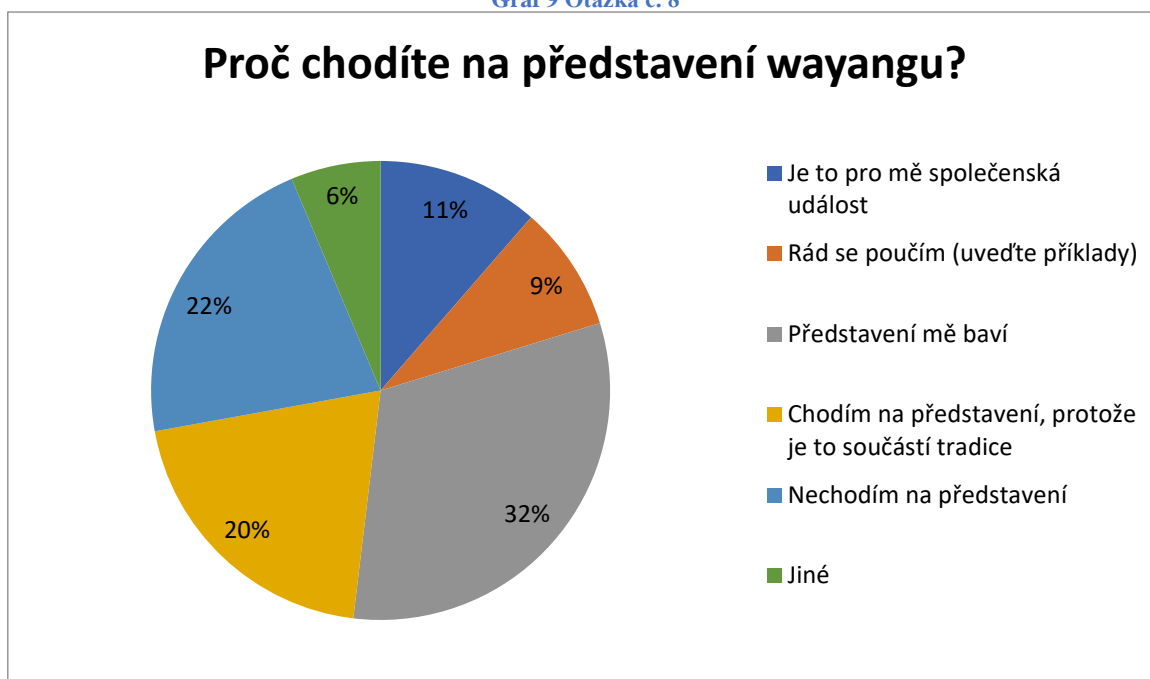


Další část dotazníku zkoumá, zdali respondenti, pokud jdou na představení, zůstávají po celou jeho dobu. Většina dotazovaných odpověděla kladně a to až 57 %, z toho 3 lidé na představení byli pouze ve svém dětství nebo se školou, 1 člověk pak jen jednou za život při tradičním festivalu města a další vystoupení sleduje pouze online formou. Po celou dobu představení zůstává 20 dotazovaných, a to 14 mužů a 6 žen. Spíše po celou dobu zůstává až 25 lidí, 18 mužů a 7 žen. 19 tázaných, 8 mužů a 11 žen, spíše po celou dobu divadla nezůstávají a 15, 11 mužů a 4 ženy, nezůstává po celou dobu trvání nikdy.

Respondenti spadající do mladší kategorie si častěji vybírali odpovědi „spíše ne“ a „ne“, první variantu si jich vybralo 6 a druhou 10. Po celou dobu zůstávají pouze 4 muži, a

spíše zůstávají jen 4 dotazovaní. Mladí lidé, pokud tedy na *wayangové* představení vůbec jdou, raději zůstávají jen určité části, než aby setrvali po celou dobu, což je zapříčiněné sníženým zájmem o tuto uměleckou formu a pravděpodobně také tím, že *wayangová* vystoupení jsou velmi dlouhá. Naopak starší generace raději zůstávají po celou dobu, a to až 16 dotazovaných, anebo „spíše zůstávají“ (21). Na celé představení „spíše nezůstává“ 13 lidí, a 5 osob nezůstává vůbec. Respondenti spadající do starší kategorie více pocítují vliv *wayangu* ve svém životě a pravděpodobně i proto, pokud mohou, raději zůstávají na celé představení.

Graf 9 Otázka č. 8



Další otázka zjišťuje, z jakého důvodu respondenti chodí na *wayangová* představení. Na základě grafu lze zjistit, že *wayang* za společenskou událost považuje 9 dotazovaných, 7 mužů a 2 ženy. Ponaučení v představení pak nalézá 7 osob, 5 mužů a 2 ženy, jako formu zábavy vystoupení pokládá 25 lidí, 19 mužů a 6 žen. Na představení chodí 16 respondentů, protože to považují za součást tradice, a to 8 mužů a 8 žen. Vůbec nechodí na představení 17 dotazovaných a 5, 3 muži a 2 ženy, si vybrali možnost jiné. Těchto 5 jiných odpovědí by se ale dalo zařadit do již předchozích možností, které byly dány na výběr, respondenti v této variantě odpovídali, že se tak učí o své zemi, kultuře a dědictví, *wayang* pro ně obsahuje ponaučení a rady, je to společenská událost, která je součástí tradice, jeden respondent uvedl, že ho *wayang* baví, ale dívá se pouze doma.

Wayang jako společenskou událost a zdroj ponaučení považují spíše dotazovaní spadající do starších generací, první možnost si vybralo 8 lidí a druhou 6 lidí, z mladších generací si pak první a druhou variantu vybral pokaždé jeden člověk. Sledování *wayangu* baví 22 osob z generací starších, z těch mladších tak odpověděli pouze 3 muži. 9 respondentů z mladších generací dochází na představení, protože představuje součást tradice, dalších 9 na vystoupení nechodí vůbec a možnost „jiné“ si vybral jen jeden muž. Ze starších generací si čtvrtou možnost vybralo 7 lidí, předposlední pak 9 a variantu „jiné“ si vybrali 4 dotazovaní.

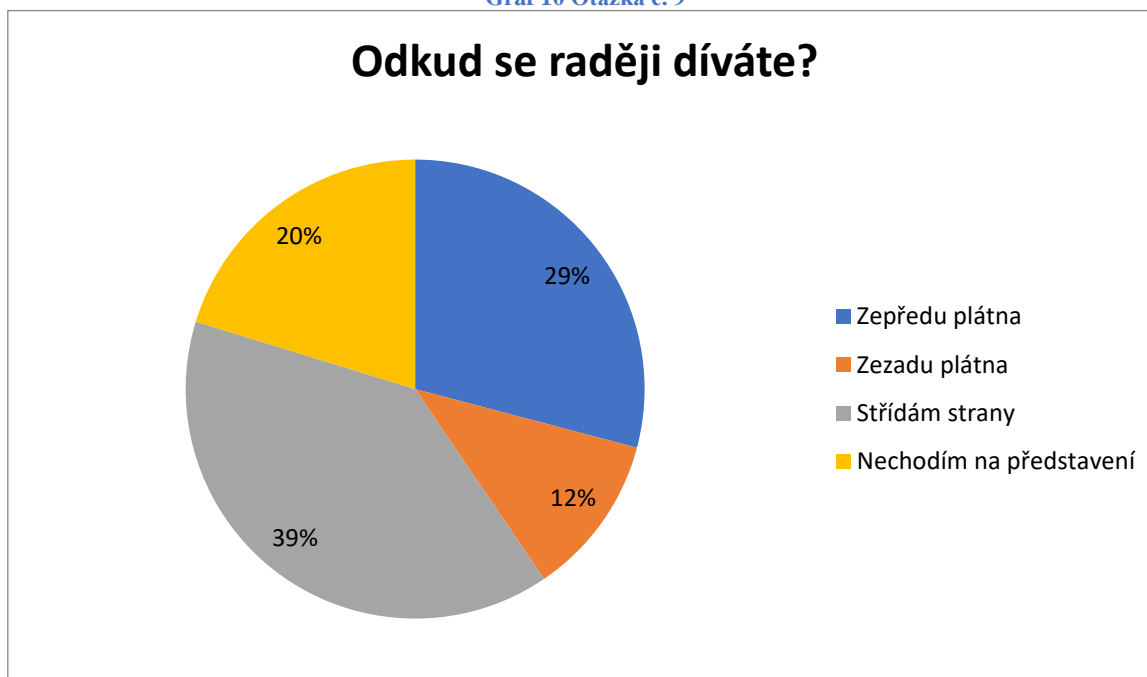
Z odpovědí vyplývá, že mladí lidé *wayang* považují především za součást tradice, a proto se představení také účastní, ale v jejich životech nepředstavuje událost, která by měla větší hodnotu pro ně samé nebo jejich životy určitým způsobem ovlivňovala. Naopak starší lidé pokládají *wayang* za společenskou událost, ze které se dají čerpat ponaučení a rady do života osobního i komunitního, a sledování představení se pro ně stává pozitivním prožitkem, ve kterém nalézají nejen hodnoty ale i zábavu.

Tato otázka obsahuje i podotázka pro ty, již si vybrali druhou možnost obsahující otázku v závorkách. Ačkoliv si možnost, že se rádi poučí, vybralo 7 respondentů, na doplňující podotázku jich odpovědělo 14. Těchto dalších 7 dotazovaných pravděpodobně také chtělo sdělit svůj názor, proč si danou možnost vybrali. Odpovědělo zde 5 lidí, kteří na *wayang* chodí, protože je baví a 2 lidé, pro které představuje společenskou událost. Dotazovaní zde jako příklady uvádí, že *wayang* obsahuje ponaučení o tom, co je správné a co je špatné a nastavuje zrcadlo společnosti. Ukazuje, jak spolu mají lidé koexistovat a být k sobě navzájem tolerantní, zároveň je *wayang* prostředkem k zachování tradice a kultury. Jeden respondent také uvedl, že jsou představení pro něj poučná, protože naplní jeho práce je tradiční umění.

Tabulka 5 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 8

Příklady odpovědí
Je spousta příkladů toho, co se z <i>lakonu</i> a postav <i>wayangu</i> můžeme naučit. Dokonce i taneční pohyby a <i>gamelanová</i> hudba pro mě jsou velice uklidňujícími.
Protože <i>wayang</i> představuje kulturu, která musí být zachována.
Dobré a špatné věci, jak si vážit ostatních lidí, tolerance.
<i>Wayang</i> poskytuje učení o smyslu života a žití.

Graf 10 Otázka č. 9



Protože *wayangová* představení nevyžadují po divákovi, aby si zvolil jedno místo, na kterém zůstane po celou dobu sledování, je cílem další otázky zjistit, pokud respondenti na představení *wayangu* chodí, odkud preferují vystoupení sledovat. Dívat se zepředu plátna upřednostňuje 23 dotazovaných, a to 16 mužů a 7 žen. Sledování *wayangu* ze zadu plátna má raději 9 respondentů, 7 mužů a 2 ženy. Největší počet, 31 dotazovaných z toho 20 mužů a 11 žen, dává přednost možnosti strany během představení střídat podle svých preferencí. Možnost, že na *wayang* vůbec nechodí, si vybralo 16 lidí, což je o jednoho člověka méně, než tomu je v předchozích otázkách obsahujících tuto možnost výběru. Tento respondent však uvádí, že v místě jeho bydliště se představení nekonají, pravděpodobně na základě toho, že již představení kdysi viděl, si v této otázce nezvolil možnost, že se jich neúčastí, jak tomu je v ostatních otázkách.

Respondenti spadající do mladších generací, kteří na představení docházejí, si nejčastěji vybírali první možnost, tedy sledování představení zepředu plátna, zvolilo si tak 7 lidí. Dívat se ze zadu pak upřednostňují pouze 2 dotazovaní, dalších 6 preferuje strany, ze kterých se dívají, střídat a 9 jich uvedlo, že na pořádaná představení nedochází vůbec.

Z dotazovaných patřících do starších generací si jich první variantu vybralo 16 a druhou 7 osob. 25 lidí si pak zvolilo možnost střídání stran a 7 jich na *wayang* nechodí vůbec.

Jak mezi mladými, tak mezi staršími nejvíce převládá obliba dívání se zepředu plátna a střídání stran, které umožňuje nejen vidět představení ze strany využívající stíny, ale vidět i

barevné vyhotovení loutek, zručnost *dalanga* při provádění vystoupení a také *gamelanový* orchestr, tudíž mezi oběma generacemi není při odpovědích žádný příliš znatelný rozdíl.

Součástí této otázky je i podotázka, žádající respondenty, aby v ní uvedli důvod pro svůj výběr odpovědi. Z 63 dotazovaných, kteří si vybrali jednu z prvních tří možností, jich na tuto doplňující otázku odpovědělo 54. Pravděpodobně z důvodu, že podotázka nemá označení povinné otázky, 9 odpovídajících nepovažovalo za nutné, nebo z nějakého důvodu nechtěli, svou volbu zdůvodňovat.

Respondenti, kteří si vybrali první variantu, tedy, že se dívají zepředu plátna, odpovídali, že mají tento způsob sledování raději, protože je realističtější a lépe tak pochopí příběh a jeho význam. Jako další důvod dotazování uvádí, že dívání se zepředu plátna jim napomáhá k lepšímu soustředění na představení. Někteří dotazovaní odpovídali, že pokud se dívají z této strany, lépe zachytí všechnu krásu představení, mohou pozorovat techniku práce *dalanga* s loutkami a úkony *gamelanu*. Na základě odpovědí pravděpodobně část respondentů pokládá přední stranu plátna, za stranu, kde jsou vidět stíny a další část jako stranu, ze které je možné sledovat *dalanga* i *gamelan*.

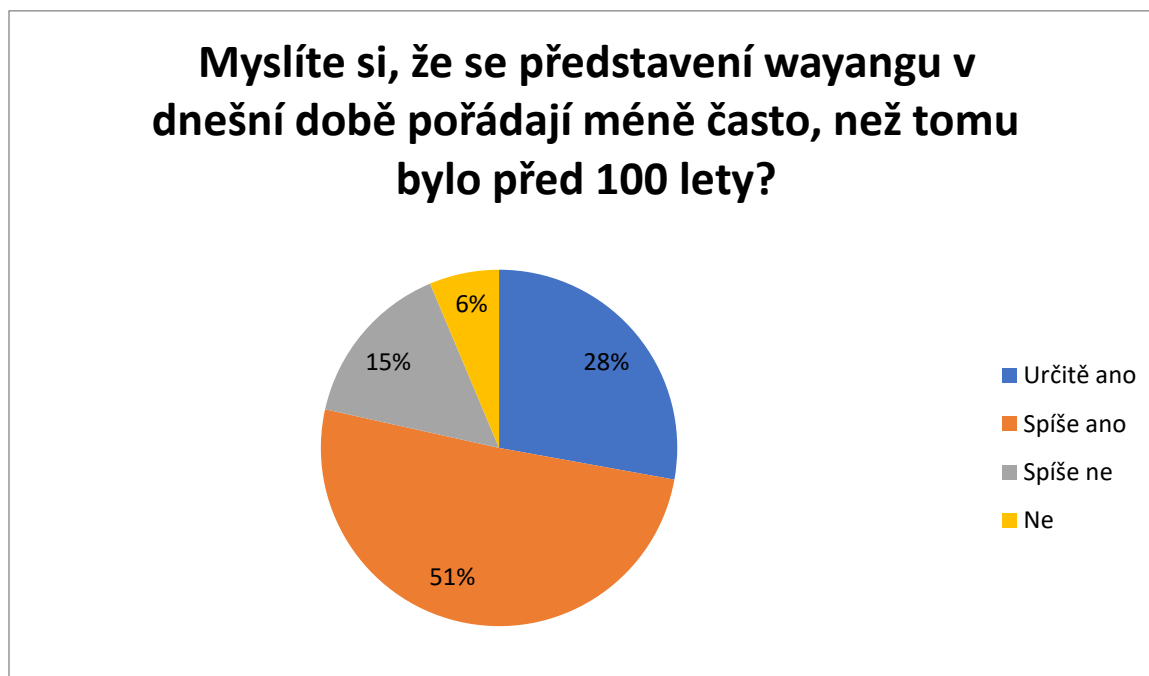
Dotazovaní, kteří si jako preferovanou stranu zvolili stranu zadní, uvádí, že tento způsob sledování je mnohem vhodnější, neboť loutky i celé představení se tak stává mnohem barvitějším a živějším. Mezi další uváděné důvody patří, že sledování zezadu plátna umožňuje pozorování *dalanga* při práci, loutky se mohou stávat zajímavějšími, neboť jde dobře vidět jejich dekorativnost a obrysy nezkreslené stíny, představení se tak pro některé diváky stává poutavějším, neboť můžou sledovat více náležitostí (orchestr, veškeré dění za plátnem) patřících k *wayangu*, a tak se jim dostává více podnětů k vnímání najednou.

Ti, kteří si jako možnost zvolili střídání stran, svůj výběr odůvodňují tím, že pokud během sledování strany střídají, představení se pro ně stává méně nudným, a přestává být tolik monotónním. Někteří se měněním stran snaží nalézt místo, ze kterého se jim *wayang* bude lépe sledovat. Představení jsou velmi dlouhá a střídáním stran si je lze užít se všemi náležitými specifiky a lépe cítit danou atmosféru. Jeden z respondentů uvádí, že vystoupení *wayangu* jsou komplexní a každé z nich je důležité, a proto změny v pohledu mohou napomoci k jeho lepšímu pochopení. Dva z respondentů si pak tuto variantu vybrali, neboť pracují jako fotografové *wayangu* a proto celé vystoupení musí zachytit z obou stran. Tímto způsobem sledování tak mohou pořídit část fotografií z přední a část ze strany zadní.

Tabulka 6 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 9

Příklady odpovědí
Protože tak můžu vidět všechnu krásu v představení <i>wayangu</i> .
Mohu vidět stíny a více se soustředit na příběh.
Protože pokud se díváme zepředu, usnadní nám to získání informací a porozumění příběhu.
Protože zezadu plátna je představení mnohem živější.
Dojem, kterého chce <i>dalang</i> dosáhnout a který zprostředkovává, bude výraznější.
Mohu vidět dovednosti <i>dalanga</i> při předvádění <i>wayangu</i> a jako dirigenta <i>gamelanu</i> .
S měněním stran, se mohu lépe vcítit do atmosféry představení.
Nudím se, pokud se dívám pouze z jedné strany.
Protože k pochopení příběhu a představení <i>wayangu</i> je lepší se dívat z obou stran.

Graf 11 Otázka č. 10



Následující otázka zjišťuje, zda se respondenti domnívají, že se v dnešní době *wayang* pořádá méně často, než tomu bylo před 100 lety. S tímto výrokem souhlasí 22 dotazovaných, 12 mužů a 10 žen. Většina účastníků dotazníku si vybrala možnost spíše ano, odpovědělo tak 40 lidí, 23 mužů a 17 žen. Spíše s tvrzením nesouhlasí 12 mužů a 5 respondentů, 4 muži a 1 žena, nesouhlasí vůbec.

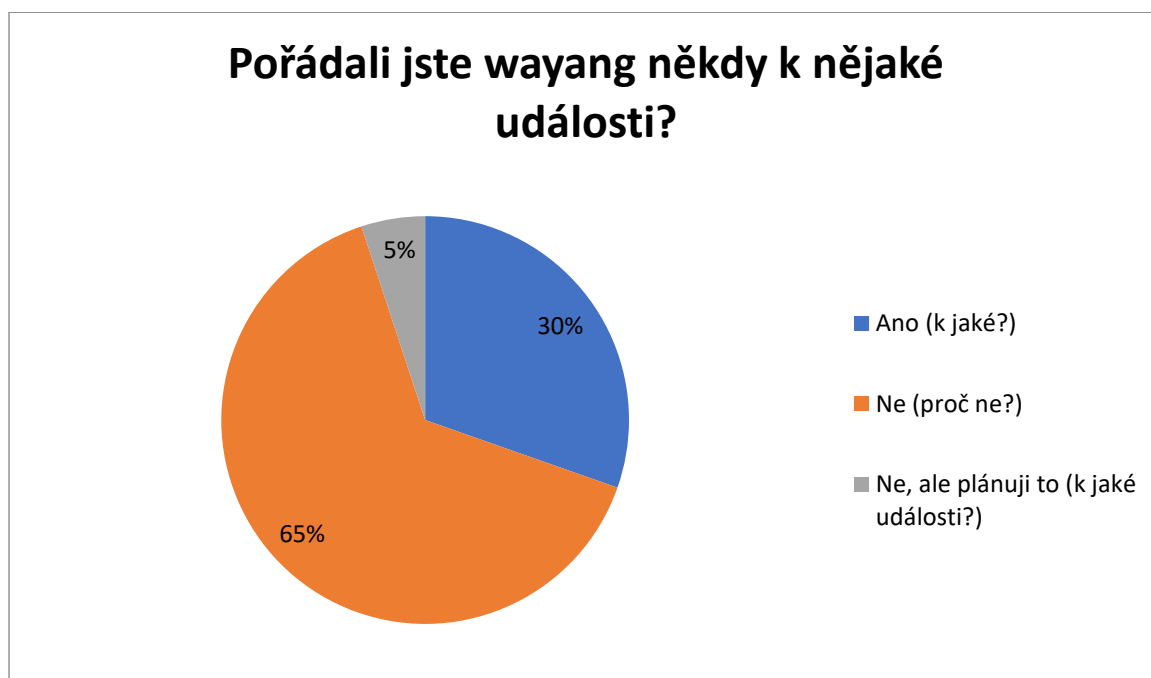
Pouze jeden respondent spadající do mladších generací se spíše přiklání k názoru, že vystoupení se v současnosti nepořádají o tolik méně často, než tomu bylo kdysi. Tento dotazovaný však na přímém vystoupení nikdy nebyl a sleduje je pouze online formou, protože

v jeho oblasti se pořádají velmi zřídka. Dalších 16 respondentů z této kategorie spíše souhlasí a 7 jich souhlasí určitě.

Ze starších generací si 15 respondentů myslí, že vystoupení jsou pořádána méně často, než tomu bylo v minulosti, a 24 tázaných s tím spíše souhlasí. Spíše nesouhlasí 11 dotazovaných a vůbec nesouhlasí 5.

Skoro všichni mladí lidé, se domnívají, že v porovnání s dobou dřívější se dnes vystoupení pořádají méně často, stejného názoru je i většina respondentů spadajících do starších generací, a to až 71 % z celkového počtu. Obě generace tedy pocítují, že *wayang* byl dříve pořádán mnohem častěji.

Graf 12 Otázka č. 11



Následná otázka zkoumá, zdali respondenti sami už někdy *wayang* pořádali k nějaké události nebo jestli mají zájem ho sami zorganizovat. Nejvíce dotazovaných, 51 lidí z toho 26 mužů a 25 žen, si vybralo možnost, že *wayang* nikdy nepořádali a ani to v budoucnu neplánují. Důvodem proč tomu tak je, může být kromě menšího zájmu také finanční náročnost pro uskutečnění takového představení, jehož cena se mezi méně známými *dalangy* pohybuje okolo Rp 5 000 000 - 10 000 000 a mezi populárními *dalangy* to může být až Rp

50 000 000 i více.⁵⁹ *Wayang* dosud ještě neorganizovali, ale plánují tomu tak, pouze 4 respondenti. 24 dotazovaných pak už zkušenost s pořádáním tohoto vystoupení má.

Z mladších generací *wayang* pořádal jenom jeden muž a v úmyslu to mají 2 dotazovaní. Zbývající respondenti, 21 lidí, si všichni vybrali možnost druhou, tedy že divadlo nikdy neorganizovali a ani tomu tak neplánují.

Ze starších generací vystoupení k určité události realizovalo 23 tázaných, další 2 to mají v plánu a 30 jich *wayang* nikdy neorganizovalo a ani tomu nechtějí.

Součástí otázky byla podotázka, aby dotazovaní svůj výběr odpovědi zdůvodnili. Všichni respondenti, kteří uvedli, že již *wayang* někdy pořádali, pocházejí výlučně z Jávy. Nejčastějšími důvody k organizování představení jsou svatby nebo výročí svatby, dále vystoupení k vítání Nového roku, k oslavě dne nezávislosti a *hajatan*⁶⁰. Uváděny byly také oslavy v rámci rodiny, jako je například narození dítěte nebo modlitba za již zemřelé příbuzné. Dalšími událostmi, ke kterým dotazovaní již *wayang* pořádali, jsou společenské akce.

Nejčastějším důvodem těch, kteří *wayang* ještě nikdy neorganizovali, jsou nedostatečné finanční možnosti k uspořádání takového představení. Odpovědělo tak až 12 respondentů. Druhou nejčastější příčinou je pak nedostatečná znalost stínového divadla, nejvíce odpovídali mladí lidé, že této formě umění nerozumí, jelikož jí nerozumí, nemá tak pro ně žádný konkrétnější význam, pouze představuje část z kultury a tradice, a proto ani nemají žádný zájem vystoupení zorganizovat. Často se také opakují odpovědi, kdy respondenti neví, jak takové představení vůbec uspořádat nebo ještě nikdy podobnou událost nezařizovali. Lidé mimo Jávu pak častěji uvádí, že nerozumí jazyku *wayangu* ani jeho příběhům, nebo se v jejich oblasti nevyskytuje, tudíž o tom nemají dostatek informací. Jeden z mladších respondentů se pak necítí dostatečně kompetentní k pořádání *wayangu* a další má dojem, že *wayang* není dostatečně přizpůsobený dnešní době. Dotazovaní, kteří si vybrali možnost, že by divadlo v budoucnu rádi pořádali, odpovídali, že by ho chtěli uskutečnit k svatbě nebo narozeninám.

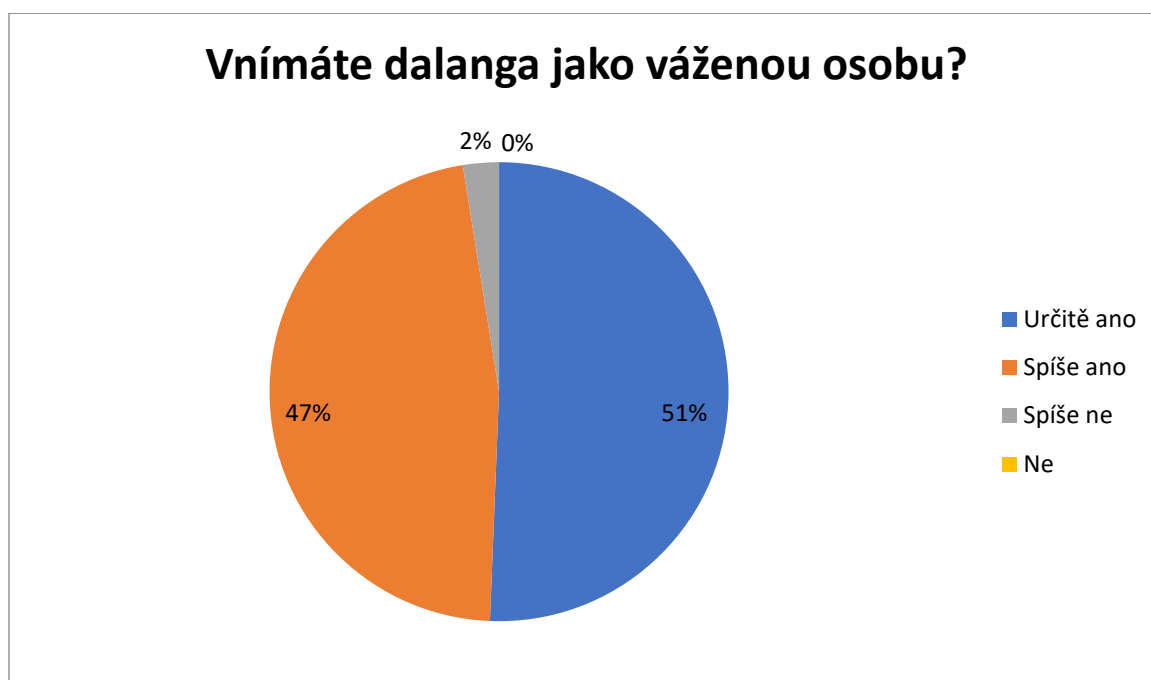
⁵⁹Měnový kurz ČNB podle kurzovního lístku z 29. 9. 2023: Rp 5 000 000 = 7 430 Kč, Rp 10 000 000 = 14 860 Kč, Rp 50 000 000 = 74 300 Kč.

⁶⁰Jedná se o události, kdy se lidé shromažďují ke společné modlitbě nebo k oslavám. Obvykle se jedná o svatby nebo o náboženské záležitosti.

Tabulka 7 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 11

Příklady odpovědí
Poslání modlitby za předky, kteří již zemřeli.
K příležitosti svatby mého mladšího bratra a mého dítěte.
K oslavě Nového roku a dne nezávislosti.
Protože pro mě osobně, by <i>wayang</i> musel být přizpůsobený dnešní době.
Protože mě to moc nezajímá, nicméně je však <i>wayang</i> důležitý, protože je součástí národní kultury.
Protože k tomu není příležitost a situace to nedovoluje.
Nevím, jak takovou událost uspořádat.
Nerozumím javánštině.
Protože náklady na představení <i>wayangu</i> jsou poměrně velké. Ale jednou, až budu mít dostatek financí, chtěl bych <i>wayang</i> uspořádat. K narozeninám/výročím, které by souviselo s mým životem.
K svatbě nebo festivalu.

Graf 13 Otázka č. 12

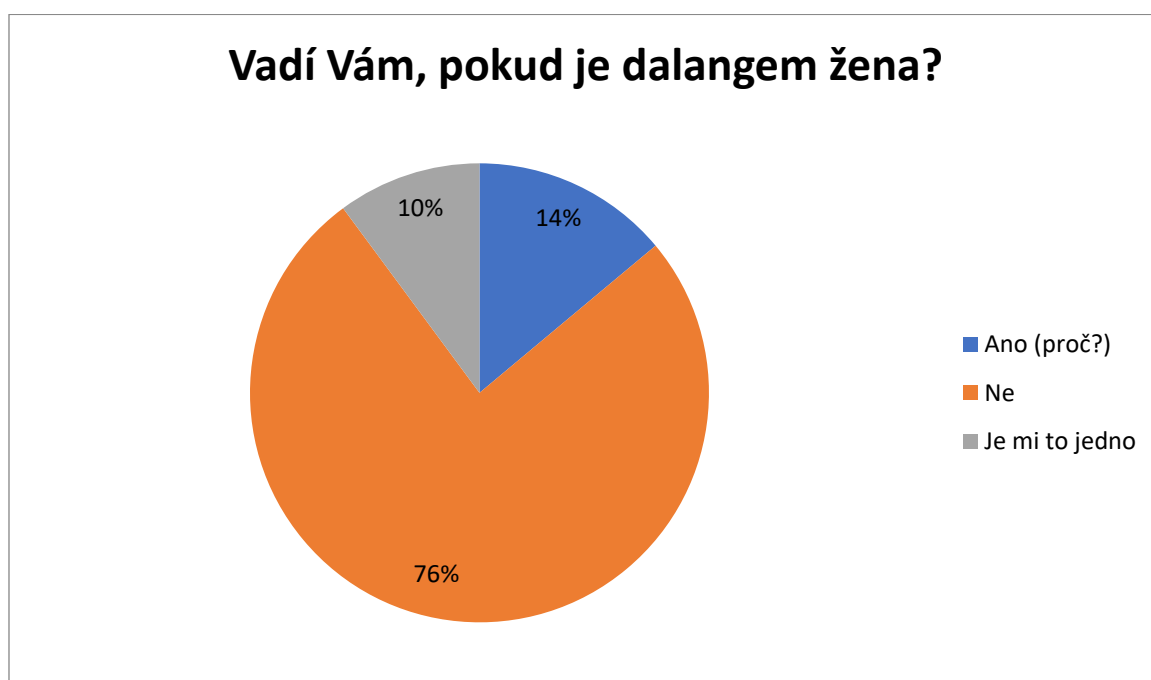


Tématem další otázky je, zdali respondenti vnímají *dalanga* jako váženou osobu. V odpovědích převládá pozitivní názor, *dalang* je stále považovaný za osobnost hodnou uznání, ačkoliv jeho vliv ve společnosti dnešní doby může být menší, než tomu bývalo. 40 respondentů si vybralo první možnost, tedy „určitě ano“, a to 24 mužů a 12 žen. „Spíše ano“ si vybralo 37 dotazovaných, 25 mužů a 12 žen a spíše *dalanga* jako váženou osobu nevnímají pouze 2 muži.

Z mladších generací, bez ohledu na to, jestli je *wayang* zajímavá nebo nikterak, není nikdo, kdo by *dalanga* za respektovanou osobu nepovažoval. První možnost si vybralo 11 dotazovaných a druhou 13. Ze starších generací si pak první variantu zvolilo 29 lidí a druhou 24. Možnost „spíše ne“ si vybrali 2 muži, kteří se oba o *wayang* zajímají a uvedli, že na jejich životy má příznivý vliv.

Jak starší, tak i mladší generace zastávají názor, že *dalang* je významnou osobou, i když jeho postavení se dobou mění spíše ze spirituální osobnosti a vůdce na zprostředkovatele zábavy.

Graf 14 Otázka č. 13



S ohledem na tradici, že ženám původně nebylo dovoleno povolání *dalanga* vykonávat, zjišťuje další otázka, jestli respondentům vadí, pokud je loutkovodičem právě žena. Většina respondentů, až 76 %, se shodne na tom, že jim tato skutečnost nikterak nevadí, tuto možnost si vybralo 60 dotazovaných, 44 mužů a 16 žen. Naopak 11 tázaným vadí, pokud je loutkovodičem žena, a to 3 mužům a 8 ženám. 8 respondentů, 4 muži a 4 ženy, pak tuto záležitost nijak neřeší a je jim zcela jedno zdali je *dalangem* žena nebo muž.

Z dotazovaných spadajících do mladších generací si první možnost, tedy že jim žena jako *dalang* vadí, vybralo 6 dotazovaných, z toho to více vadí ženám nežli mužům. Druhou možnost si jich vybralo 14 a jedno je to 4 respondentům. Ze starších generací si první možnost zvolilo 5 lidí, druhou 46 a poslední 4 dotazovaní.

Názory obou generací se od sebe neliší, obě se většinou shodnou na tom, že jim nikterak nevádí, pokud povolání *dalanga* vykonává žena.

Tato otázka, kvůli doplňující otázce v závorce u jedné z odpovědí, obsahuje podotázku. Kromě respondentů, kteří si vybrali první variantu, jich zde odpovědělo i 9, kteří si vybrali možnost druhou. Tito dotazovaní pravděpodobně také chtěli sdělit svůj názor, proč si myslí, že je v pořádku, aby *dalangem* byla žena.

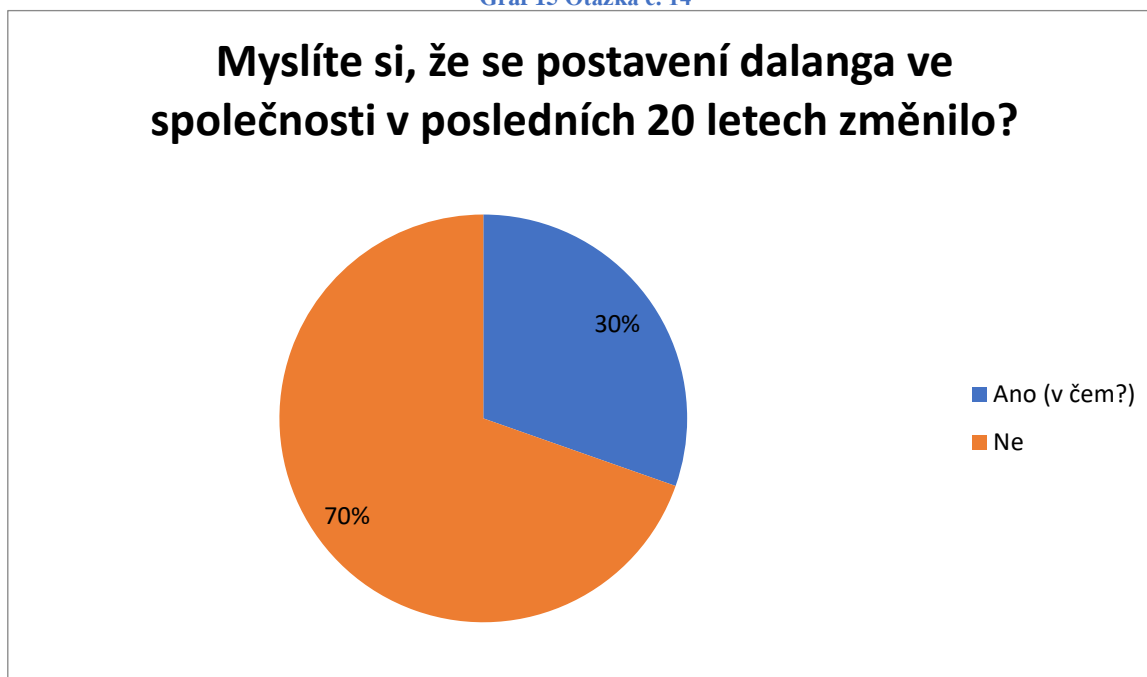
Ti, již se vyjádřili, že jim vadí, pokud je povolání *dalanga* vykonáváno ženou, nejčastěji uváděli, že *dalang* je vůdčí osobností, a proto je lepší, aby jím byl muž, neboť ti jsou pro tuto roli vhodnější. Role *dalanga* je důležitá a závisí na něm celé představení, dotazovaní předpokládají, že veškeré náročné aspekty představení *wayangu* zvládnou lépe muži. *Dalangem* býval výlučně vždycky muž, a proto by to tak i mělo zůstat. Další částou odpovědí je, že ženy jsou obvykle zpěvačky *pesindhén* a je pro ně vhodnější v představení zastávat tuto funkci.

Respondenti, kterým žena jako *dalang* nevádí, uváděli, že důležité jsou schopnosti a talent dané osoby, proto není žádný důvod k tomu, aby se tato profese omezovala pouze na muže. Jeden dotazovaný uvedl, že souhlasí s tím, aby *dalangem* byly ženy, neboť jeho maminka sama jedním je. Další respondent zase tvrdí, že je podle něj normální, aby loutkovodičem byly ženy.

Tabulka 8 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 13

Příklady odpovědí
Role <i>dalanga</i> je velmi důležitá a vždycky byla vykonávána muži.
Možná je lepší, pokud je to muž, protože podle mě je vhodnější, aby se vůdci stali muži.
Protože ženy se obvykle stávají <i>sinden</i> a je vhodnější, aby <i>dalangem</i> byl muž.
<i>Wayang</i> je univerzální. Obsazení a hráči <i>gamelanu</i> a <i>sinden</i> jsou také ženy. Proč by nemohla být <i>dalangem</i> žena?
Dovednosti <i>dalanga</i> může mít každý, proto musí být dána příležitost těm, kteří mají nadání a chtějí být <i>dalangem</i>.
Souhlasím s tím, aby <i>dalangem</i> byly ženy, protože moje maminka je <i>dalangem</i>.

Graf 15 Otázka č. 14



Další otázka zjišťuje, zdali se respondenti domnívají, že postavení *dalanga* ve společnosti během posledních dvou desetiletí změnilo. 22 mužů a 2 ženy zastávají názor, že postavení *dalanga* ve společnosti určitou změnou prošlo, tito respondenti se až na jednu ženu všichni o *wayang* zajímají a na představení většinou docházejí pravidelně. Většina, 55 dotazovaných, 29 mužů a 26 žen, žádnou změnu v tomto směru nezaznamenává bez ohledu na to, jestli na představení docházejí pravidelněji nebo ne.

Z mladších generací si pouze dva muži myslí, že role *dalanga* prošla změnou a 22 respondentů má opačný názor. Ze starších generací většina, a to 33 dotazovaných, také neshledává žádnou výraznou změnu ve funkci loutkovodiče a 22 lidí si naopak myslí, že k určitým modifikacím ve výkonu tohoto povolání během let došlo.

Nejvíce rozdíl v postavení loutkovodiče vidí převážně zástupci starších generací, ale i tak se většinově obě generace shodnou na tom, a to ať už o *wayang* zájem projevují nebo nikoliv, že ke změnám v tomto ohledu nedošlo.

V následné podotázce mají dotazovaní uvést, v čem se podle nich změnilo postavení *dalanga*. Avšak jsou 2 respondenti, kteří pouze uvedli, že k tomu nemají žádnou odpověď.

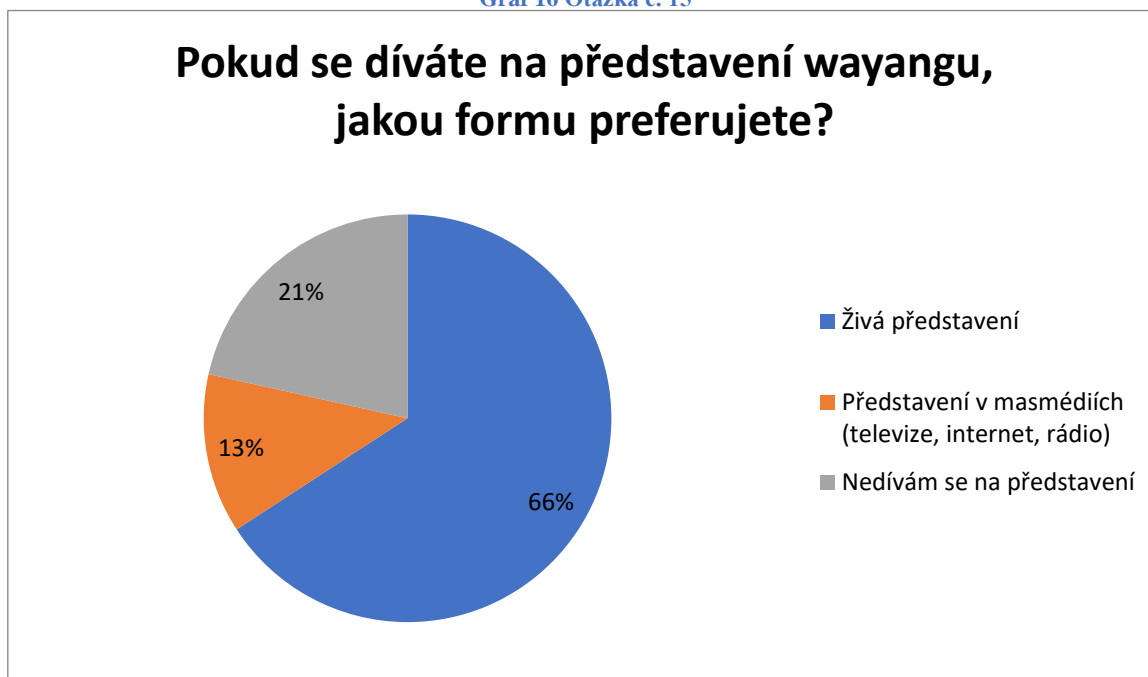
Nejčastějším názorem je, že v dnešní době je *dalang* pouze zprostředkovatelem zábavy a umělcem, který se omezuje pouze na hraní představení, kdežto dříve byl považovaný za osobu, která oplývá spirituální silou a vyzná se v duchovních záležitostech. Pokud lidé

měli problémy nebo byli nemocní, chodili pro radu nebo pomoc právě k *dalangovi*, protože věřili, že jeho znalosti jak v běžných, tak ve spirituálních věcech jim pomohou najít vhodné řešení, avšak dneska, jak uvádí jeden z respondentů, se toto děje jen zřídka. Dalším častým přesvědčením je, že *wayang* je čím dál tím více ovlivňovaný globální kulturou, která narušuje a mění jeho tradiční stránku. Hlavním cílem představení se tak stává především zábava a rozptýlení.

Tabulka 9 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 14

Příklady odpovědí
Dříve byl <i>dalang</i> ve společnosti považovaný za rádce, dneska je <i>dalang</i> pouze bavičem.
V duchovních záležitostech, dříve byl <i>dalang</i> považovaný za moudrého člověka, lidé věřili, že pokud je dítě nemocné, musí být přivedeno k <i>dalangovi</i> aby se požádalo o jeho uzdravení. Ale dneska je velmi vzácné na něco takového narazit.
Sociální vliv, autorita <i>dalanga</i> se snižuje kvůli posunu funkce <i>wayangu</i> ve společnosti, který je spíše zábavou, je více profánní.
Z hlediska kompetence jiné než té umělecké, jako je kompetence spirituální, sociální.
V minulosti můj dědeček (<i>dalang</i>) byl často navštěvovaný lidmi, kteří žádali o radu, aby mohli žít dobrý život, žádali o radu, když měli problémy. Dneska je profese <i>dalanga</i> obecně považována za profesi umělce.
Jeho role ustupuje, a inklinuje k proměně na pouhého baviče.
Je spousta nových variací, dneska <i>dalang</i> může spolupracovat s ostatními umělci během vystoupení.

Graf 16 Otázka č. 15



Poslední otázka zjišťuje, jaký způsob respondenti dívající se na *wayang* upřednostňují. Nejvíce, 55 dotazovaných, z toho 35 mužů a 17 žen, se preferuje dívat na živá vystoupení. 10

respondentů, 7 mužů a 3 ženy, se raději dívají prostřednictvím masmédií a 17 respondentů, 9 mužů a 8 žen, se na představení nedívá vůbec. Představení v masmédiích nemají stejnou atmosféru jako ta živá a divák si také nemůže vybrat, z jaké pozice by vystoupení chtěl sledovat. Záznam vystoupení v člověku nikdy nedokáže vyvolat stejné pocity, jako kdyby na něm byl přítomný, také atmosféra je zcela jiná. Z těchto důvodů je pravděpodobně více oblíbené se na *wayang* dívat přímo.

Z respondentů spadajících do mladší kategorie jich 11 preferuje vystoupení přímá, a pouze 3 muži se na *wayang* raději podívají jiným způsobem, dalších 10 dotazovaných se na vystoupení nedívá vůbec. Ze starší věkové kategorie upřednostňuje živá vystoupení 41 tázaných, 7 z nich se raději dívá na *wayang* prostřednictvím masmédií a 7 představení nesleduje vůbec.

Z toho vyplývá, že pro obě generace je příjemnější se na představení dívat přímo a pouze menšina z nich si vybere sledování za pomoci masmédií.

Součástí otázky je také podotázka, kde mají respondenti uvést, proč si určitý způsob sledování zvolili jako preferovaný. Z 62 respondentů, kteří se na *wayang* dívají, jich na tuto otázku odpovědělo jen 51.

Ti, kteří raději sledují představení skrze masmédiá, nejčastěji uváděli praktičnost tohoto způsobu. Dále je to pohodlnost ve spojitosti s časem, ten si totiž divák může určit sám a není tak omezen na určitý den a hodinu, kdy se zrovna bude *wayang* pořádat.

Dalším důvodem je dostupnost těchto představení, ta je výhodou především pro ty, v jejichž místě pobytu se *wayang* pořádá zřídkakdy. Kladem také může být možnost opakovaně zhlédnout určité scény nebo si naopak vybírat jen jisté z nich. Tento způsob sledování je také příjemnější pro ty, kteří se neradi zdržují na místech, kde se shromažďuje mnoho lidí a jeden z respondentů toto jako důvod své preference ve sledování uvádí.

Dotazovaní, kteří si zvolili živá představení, většinou uvádí, že přímá vystoupení jsou mnohem zajímavější, zábavnější a mají zcela odlišnou atmosféru. Jelikož jsou na *wayangu* přítomní, nejsou pouhými pasivními pozorovateli, ale stávají se jeho součástí, což vede k celkově lepšímu prožití celého vystoupení. Pro některé se *wayang* stává místem, kde se mohou setkávat se svými přáteli a různými dalšími lidmi. Jiným důvodem je, že být na představení přímo zanechává silnější a výraznější dojem, někteří respondenti udávají, že se tak mohou lépe soustředit a lépe porozumět obsahu vystoupení.

Tabulka 10 Příklady odpovědí doplňující otázky k otázce č. 15

Příklady odpovědí
Jsem nerad na místech, která jsou příliš přeplněná.
Jednoduché a velmi dostupné.
Protože je moderní doba, kdy lze vše sledovat v klidu doma s rodinou nebo přáteli.
Je to praktičtější a lze opakovat scény.
Je to praktičtější, není potřeba vycházet z domu, i když je to méně vzrušující. Nejlepší zážitek je při živém představení, pocit a atmosféra, které nelze získat žádným jiným způsobem.
Má to jinou atmosféru a je možné se více soustředit.
Můžete lépe cítit různé prvky a elementy, které představení obklopují.
Protože se můžu setkat se svými přáteli a povídat si se členy mé wayangové skupiny.
Můžete přímo komunikovat s <i>dalangem</i>, podpůrnými umělci, personálem, diváky, prodavači jídla/pití a prodavači dalšího zboží. Tímto způsobem se můžu přímo zapojit do interakce s lidmi.
Můžete být svědkem celého sledu představení, vidět reakce, prostor nebo umístění představení, na jakém je místě, v jakém prostředí, stejně jako přítomné lidi ze všech společenských vrstev.
Možná tomu lze lépe rozumět, pokud se díváte přímo a také můžete zažít živou atmosféru spolu s ostatními diváky.

Závěr

Cílem práce bylo zjistit, jak se odlišuje přístup starší a mladší generace Indonésanů k wayangu, zdali jeho důležitost vnímají podobně nebo nikoliv. Dále také jestli má určitý vliv na jejich osobní životy a zdali mají mladí lidé vztah k této tradici. Teoretická část práce se věnuje popisu tohoto tradičního stínového divadla a je vytvořena na základě již existujících literárních zdrojů. Praktická část zpracovává data z dotazníkového šetření, jehož formulář s otázkami byl šířený výlučně online formou a zapojilo se do něj 79 respondentů. Mezi dotazovanými je nepoměr z hlediska věku i pohlaví, zúčastnilo se 55 osob spadajících do starší věkové kategorie a 24 spadajících do mladší kategorie, z toho je mezi dotazovanými 51 mužů a 28 žen. Většina respondentů pochází z Jávy a jen malá část z nich pobývá na ostatních ostrovech, kterými jsou Sumatra, Kalimantan, Sulawesi a Lombok. Respondenti pocházející z oblastí mimo Jávu se o *wayang* zajímají méně, jelikož je v jejich lokalitách méně častý a je především spjatý s kulturou Jávy a Bali. Nejvíce zájem o stínové divadlo jeví starší generace, větší zájem o něj mají muži. Mladší generace jsou k divadlu spíše lhostejné, ale i mezi nimi je několik respondentů, kteří se o *wayang* zajímají a na představení docházejí a snaží se své znalosti ohledně něj prohlubovat. Obě generace pak stínové divadlo považují za důležité a jen menší část z nich má dojem, že tolik důležité není. Na otázku, zdali si respondenti myslí, že k *wayangu* má blíže generace starší, odpovídali mladší dotazovaní, že tomu tak je, mladí lidé tak sami mají pocit, že pro ně nemá *wayang* stejný smysl jako pro generaci starší. Mladí lidé vliv *wayangu* na osobní život většinou nepozorují, což je také pravděpodobně zapříčiněné jejich menším zájmem a ustupující rolí *wayangu*, který se začíná stávat pouze formou zábavy. Dotazovaní, kteří ve svých životech vnímají vliv divadla, uvádějí že jim ukazuje, jak se mají správně chovat, nebo jednat v určitých situacích během svého života. Rozdíl je také ve vnímání *wayangu*, mladí lidé už jej především pokládají za část tradice, která nemá výraznější vliv na jejich životy, nenacházejí v něm poučení a rady tak jako generace starší. Celkově lze říci, že mladí lidé nemají stejný vztah k *wayangu* jako starší generace, nepovažují ho za stejně důležitý, ale vidí ho spíše jako důležitou součást tradice zachovávající jejich kulturu. Proměna ve vztahu k *wayangu* může být zapříčiněna proměnou role tohoto divadla ve společnosti, kde ztrácí svoji původní funkci, vytrácí se spirituální a naučná stránka, která je nahrazována zábavní složkou. V důsledku těchto změn se vytrácí možnosti, jakými divadlo může působit na život lidí stejným způsobem jako dříve. Lze usuzovat, že na základě popularizování *wayangu* a jeho ovlivňování globálními podněty, se jeho původní funkce bude stále více

vytrácet. Pokud se o tuto primární složku nebudou mladí lidé více zajímat, bude se stále více stávat pouze formou zábavy.

6. Resumé

This bachelor thesis deals with the traditional Indonesian theatre wayang. Its goal is to find out if there is difference in perceiving *wayang* by younger and older generation and to what extent their views on the autochthonous theatre differ. The first theoretical part of this thesis is developed based on already existing literature describing this matter. Specifically it describes the form of performances, puppets, a puppeteer and the accompanying music. The second - practical part - is based on a questionnaire. Its goal is to find out what knowledge the respondents have about *wayang*, what influence it has on their lives and how they perceive the figure of *dalang*, who is very important for the whole performance.

Key Words: *wayang, wayang kulit, shadow theatre, Indonesia, dalang, gamelan*

8. Seznam literatury

BECKER, Judith. *Traditional Music in Modern Java: Gamelan in changing society*. University Press, 2019. IBN 9780824882211.

BRANDON, James, R. *Theatre in Southeast Asia*. Harward University Press. 1974. ISBN 0-674-87587-7.

DEVEREAUX, Kent. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves by Ward Keeler*. Asian Theatre Journal. 1990, 7.1: 110-113.

DUBOVSKÁ, Zorica, PETRŮ, Tomáš F. a ZBOŘIL, Zdeněk. *Dějiny Indonésie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2005. Dějiny Států. ISBN 80-7106-457-2

EBERT, Chu Fa Ching. *The Realm of the Other: Jesters, Gods, and Aliens in Shadow play*. 2004. Disertační práce. Tel Aviv University.

HINZLER, I. R. *Bima Swarga in Balinese Wayang*. Haag: Martinus Nijhoff, 1981. ISBN 90-247-2468-6.

KEELER, Ward. *Javanese Shadow Plays, Javanese Selves*. New Jersey: Princeton University Press, 2017. ISBN 978-0-691-62938-4.

LONG, Roger, Alan. *The Movement in Javanese Wayang Kulit in Relation to Puppet Character Type: A Study of Ngayogyakarta Shadow Theatre*. 1979. Disertační práce. University of Hawaii.

MALÍK, Jan. *Kapitoly z dějin loutkářských kultur*. III, Indonésie. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

MELEMMA, R.L. *Wayang Puppets. Carving, Colouring and Symbolism*. Royal Tropical Institute, 1954.

OSNES, Beth. *The Shadow Puppet Theatre of Malaysia. A Study of Wayang Kulit with Performance Script and Puppet Design*. McFarland; Illustrated edition, 2010. ISBN 978-0-7864-4838-8.

PRADANA, Bagus. *Developing Preservation Strategies for Intangible Cultural Heritage of Wayang Making in Gendeng Hamlet, Bangunjiwo Village, Yogyakarta Province, Indonesia*. 2022.

SEARS, Laurie Lobell. *Aesthetic displacement in Javanese shadow theatre: three contemporary styles*. TDR (1988-), 1989, 33:3 122 -140.

SHELTEMA, J. F. *Monumental Java*. London: Macmillan and co., Limited st. Martin's street, 1912. 1. edice. ISBN B000XUBB78.

SOLOMONIK, I. N. *Wayang Purwa puppets: the language of the silhouette*. Bijdragen tot de taal-, land-en volkenkunde/Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia, 1980, 136.4: 482 - 497.

SPILLER, Henry. *Gamelan. The Traditional Sounds of Indonesia*. ABC-CLIO Word Music Series, 2004. ISBN 1-85109-506-3.

STEINBACHOVÁ, Eva. *Kulturní dědictví Jávy*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Katedra teorie kultury. Vedoucí práce Václav SOUKUP.

TIRUCHELVAN, Cheryl, Chelliah, Sarena ABDULLAH. *The Essence of Wayang in Modern Indonesian Art works: Examining the Works of Nasirun and Heri Dono*. Malaysian Journal of Performing and Visual Arts, 2019.

VOZÁBOVÁ, Jana. *Divadelní umění na Bali*. Praha, 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Katedra divadelní vědy. Vedoucí práce Eva STEHLÍKOVÁ.

YOUSOF, Ghulam-Sarwar, Kheng-Kia KHOR. *Wayang Kulit Kelantan: A study of Characterization and Puppets*. Asian Theatre Journal, 2017, 34.1.