



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Výchova a vzdělávání prostřednictvím rodinného loutkového divadla

Upbringing and education by the family puppet theatre

Vypracovala: Zuzana Hoffmannová
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2016

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

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

V Českých Budějovicích dne

.....

Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Josefu Lorencovi za vedení mé kvalifikační práce a cenné rady, které mi velmi pomohly zejména při zpracovávání praktické části práce. Velké poděkování patří také mému bratrovi za pomoc s opravou textu a s přiloženou divadelní hrou. Děkuji své rodině za mimořádnou podporu během celého studia, které si velmi vážím.

Abstrakt

Tématem této práce rodinné loutkové divadlo. Cílem je znovuobjevení ztraceného fenoménu rodinných loutkových divadel, zpracování návrhů dekorací, proscénia, loutek a realizace tří z nich v praktické části. Teoretická část práce je rozdělena do tří tematických kapitol. První pojednává o vzniku loutkového divadla, jeho vývoji, dále pak o počátcích loutkářství v Čechách, následně vzniku rodinného loutkového divadla, jeho vývoji a zániku. Druhá část rozebírá možnosti využití rodinného loutkového divadla jako tématu v hodinách výtvarné výchovy na 2. stupni základních škol a třetí část přibližuje problematiku multikulturní tolerance, kterou se zabývá přiložená divadelní hra.

Klíčová slova: rodinné loutkové divadlo, domácí divadlo, loutka, historie loutkového divadla, Dekorace českých umělců, výtvarná výchova, multikulturní tolerance

HOFFMANNOVÁ, Zuzana. *Výchova a vzdělávání prostřednictvím rodinného loutkového divadla*. České Budějovice, 2016. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc.

Abstract

The subject of this thesis is family puppet theatre. The aim is the rediscovery of the lost family puppet theatre phenomenon, the design of the decorations, the proscenium, the puppets and the realization of three of them in the practical section. The theoretical section is divided into three thematic chapters. The first deals with the origin of puppet theatre, its development, and also with the beginning of puppetry in Czechia, followed by the formation of family puppet theatre, its development and extinction. The second explores the possibility of using family puppet theatre as a topic during art classes at upper primary school and the third chapter approaches the question of multicultural tolerance which appears in the attached theatre play.

Keywords: family puppet theatre, home theatre, puppet, puppet theatre history, Dekorace českých umělců, art class, multicultural tolerance

Obsah

Úvod.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Stručná historie loutkového divadla.....	10
1.1 Vznik loutky.....	10
1.2 Vývoj loutky.....	11
1.3 Marionety.....	13
1.4 Loutky – osobnosti	15
1.5 Divadelní scéna a repertoár.....	16
1.5.1 Kukátkové jeviště.....	17
2 Vývoj loutkového divadla v Čechách	18
3 Rodinná loutková divadélka	20
3.1 Zrod domácích loutkových divadel	21
3.2 Loutky domácího loutkového divadélka.....	23
3.2.1 „Alšovy loutky“	24
3.3 Další vývoj sériově produkováných loutek	25
3.4 Dekorace českých umělců	27
3.5 Rodinná divadélka po první světové válce	30
3.6 Význam rodinného loutkového divadla	34
4 Rodinné loutkové divadlo ve výtvarné výchově.....	36
4.1 Rodinné loutkové divadlo v kontextu rámcového vzdělávacího programu 36	
4.2 Cílové výstupy výtvarné výchovy ve 3. období.....	37
5 Multikulturní tolerance	39
5.1 Vymezení pojmů.....	39
5.2 Národnostní menšiny v České republice	41
II. PRAKTICKÁ ČÁST	43
6 Autorské rodinné loutkové divadlo.....	44
6.1 Loutky	44
6.2 Proscénium a jevištní bedna.....	45
6.3 Dekorace.....	45
Závěr.....	47
Seznam použitých zdrojů.....	49

Monografické publikace.....	49
Elektronické informační zdroje.....	50
Seznam příloh	51
Seznam zdrojů obrazové fotodokumentace	76

Úvod

Ve své bakalářské práci představím fenomén rodinného loutkového divadla, které se od poloviny 19. století stalo součástí mnoha měšťanských domácností a během období první republiky zažívalo největší rozkvět. Přestože jsou dnes rodinná loutková divadla zastoupena v mnoha muzejních i soukromých sbírkách po celé republice, kompletní analýza tohoto druhu umění chybí. Během posledních padesáti let, kdy domácí divadla upadla v zapomnění, se poztrácelo mnoho materiálů, kusů i informací a z toho co je nám dostupné pomalu skládají mozaiku informací nadšenci jako je např. Jaroslav Blecha, vedoucí oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně a autor nejucelenějších publikací o rodinných loutkových divadlech, z jehož textů hojně čerpají všichni další autoři zpracovávající toto téma. Nevíme například téměř nic o tehdejších inscenačních způsobech, ani o jejich vnímání publikem. Víme však, že divadla hráli v naprosté většině dospělí dětem a že je brali velmi vážně, o čemž svědčí pořizování nákladného vybavení.

Rodinné loutkové divadlo vykryštovalo ze staletého vývoje loutkových divadel a proto první část své bakalářské práce věnuji stručnému seznámení se vznikem a vývojem loutek a prostor, ve kterých se pohybovaly. Na tuto kapitolu navážu počátky loutkového divadla v Čechách, ze kterých poté přejdu ke vzniku rodinných loutkových divadel a jejich dalšímu vývoji až do jejich zániku roku 1948.

Samostatnou kapitolu věnuji uměleckému projektu Dekorace českých umělců, který významně ovlivnil podobu rodinných loutkových divadel první poloviny 20. století. V další části bakalářské práce se budu zabývat rodinným loutkovým divadlem v kontextu pedagogiky pro 2. stupeň základního vzdělávání a v poslední kapitole teoretické části ve stručnosti popíši problematiku multikulturní tolerance, kterou se zabývá přiložená divadelní hra.

V rámci zadání bakalářské práce, jsem vytvořila výtvarné návrhy divadla, loutek a dekorací k vlastní divadelní hře. Tři loutky jsem realizovala. Scénář a fotodokumentace praktické části práce jsou přiloženy v přílohách.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Stručná historie loutkového divadla

Rodinná loutková divadélka jsou záležitostí poměrně novou. Předcházela jim staletí vývoje, ze kterých potom mohla vykrytalizovat. Historie loutkového divadla se vyznačuje vynalézavostí a schopností přizpůsobit se i těm nejnepříznivějším podmínkám. V průběhu dějin loutkové divadlo dokázalo, že si zaslouží pevné místo v kulturním životě lidí.

1.1 Vznik loutky

Podle některých názorů byla první loutkou ohebná panenka pro děti. Je však sporné nakolik se dá panenka považovat za opravdovou loutku. Takové hračky byly nalezeny v dětských hrobkách v Egyptě, Řecku i v Římě. Nejstarší pohyblivá skulptura u nás, mužská figurka z mamutí kosti pocházející z doby před 30 – 35 tisíci lety, byla nalezena na jižní Moravě.¹ Zatímco egyptské ohebné panenky neměly příliš vysokou kvalitu, řecké samopohyblivé, tzv. daidalovské sošky byly vyrobeny ze dřeva, zlata, slonoviny nebo z pálené hlíny a těšily se přízni obyvatelstva. Byly však tyto pohyblivé skulptury pouze hračkami? Existuje několik zmínek o potulných kejklířích vystupujících nejen mezi prostým lidem, ale i na zábavách tehdejší šlechty. Příkladem může být vystoupení loutkáře Syrakusana na Kalliově hostině, o kterém píše Xenofón. Loutkové divadlo se v Řecku v 5. století př. n. l. těšilo tak velké oblibě, že vystupovalo dokonce i ve slavném Dionýsově divadle. Pohyblivé dětské hračky byly nalezeny i v dětských hrobech z křesťanských dob, jako přetrvávající pohanský zvyk.²

Zajímavější byly ale pohyblivé sochy používané při náboženských událostech, které můžeme bez obav nazvat loutkami. Nejstarší zmínka o takových sochách pochází z Egypta, kde byly pohyblivé sochy tak, jako poté i na mnoha místech jinde, využívány k dovršení iluze vůči věřícím, kteří v ohromení přihlíželi, jak sochy bohů vyjevují svojí vůli.³ Evropské loutkové divadlo vychází ze sféry svátků, lidových slavností a jiných zvyků, během kterých byly používány figury na tyčích.⁴

¹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 17.

² [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 10 – 26.

³ [Srov.] tamtéž, s. 10 – 15.

⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 18.

1.2 Vývoj loutky

Prvním člověkem, který oddělil paže loutky od těla a dodal loutkám lidský pohled, jelikož do té doby byly oči pouze naznačeny, byl Daidalos, nebo příslušníci školy, jenž je po něm pojmenována. Ten také konstruoval zajímavě mechanicky řešené objekty pohybující se například díky roztažnosti zahřívané rtuti a jiným důmyslným řešením.⁵

Pohyblivé sochy byly později používány také při křesťanských obřadech a to i přes zákaz koncilu v 7. století. Pohyblivé sochy – loutky byly oblíbené, protože alegorie a nápovědy zobrazovaly podle skutečnosti a zvyšovaly působivost posvátných zobrazení⁶. Církev a někteří kněží proti těmto praktikám v různých zemích a dobách bojovali, ale nikdy se jim nepodařilo vymýtiti tento zvyk. Tvůrci automatů se však na rozdíl od loutkářů vyrábějících a používajících loutky na provázcích, ocitli v opovržení díky tajuplnosti, a nepochopitelnosti svých děl, vyvolávajících podezření z použití magie.⁷ Používání loutek a provozování loutkových divadel bylo střídavě zakazováno a povolováno v různých intenzitách. Problém se pojil s pojetím víry reformních hnutí, ale loutky nakonec vždy zvítězily.

Loutky byly vždy oblíbené během průvodů a velkých slavností. Jedním z tradičních italských zvyků byl „festa delle Marie“ opakovaný každoročně od 10. do 16. stol. v Benátkách. Konal se na památku roku 944 terskými piráty unesených avšak vzápětí zachráněných dvanácti nevěst. „Po osm dní vodili po městě a okolí s velkou slávou dvanáct krásných dívek, ověčených zlatem a šperky. Vybíral je dóže a městská vláda – Signorie – je provdala na svůj náklad. Jak stoupaly požadavky přepychu, stoupalo toto vydání tak vysoko, že byl snížen počet Marií nejprve na čtyři a pak na tři. Když se nakonec stal výběr nevěst v benátském státě příčinou příliš mnoha pletich, byly prostě skutečné nevěsty nahrazeny figurami ze dřeva. Tato změna se u lidu nesečkala s porozuměním.“⁸ Vodění velikých loutek slavnostními procesími bylo populární až do 18. století. Často se jednalo o děsivě vyhlížející postavy oblud nebo draků, nebo i postavy Goliáše.

⁵ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 15 – 18.

⁶ Známé jsou případy, kdy pohyboval očima Kristus na kříži, nebo kdy Madona kynula věřícím. Doložen je také případ, kdy s loutkou Krista věřící předváděli snímání z kříže, přičemž při kladení do rakve bylo možné paže Kristovy složit jako opravdovému člověku. [Srov.] tamtéž, s. 35.

⁷ [Srov.] tamtéž, s. 36 – 37.

⁸ Tamtéž, s. 38.

Ve 12. století se objevil nový mechanismus vedení loutek zvaný „a la planchette“, používaný středověkými žongléry a baviči pro ilustraci k vyprávěným příběhům, většinou o rytířích a bitvách, převzatý od antických mimů.⁹ Zdokumentován je ve sbírce Hortus Deliciarum abatyše Herrady z Landsbergu. Neznámý iluminátor zde na obrázku zachytil technické provedení, kdy provázky jsou tahány v horizontální pozici a tím jak je za ně taháno, se dvě figurky ozbrojených mužů přibližují k boji a zase se odtahují.¹⁰ Zdá se, že technická vynalézavost v případě loutkových divadel nezná mezí. Jeroným Cardan, spisovatel 16. století a obdivovatel marionet, se podivuje nad systémem vodění loutek sicilského loutkoherce a přiznává, že nechápe, jak onen systém funguje: „Loutkami procházela jediná nit z jedné strany na druhou. Byly připoutány na jedné straně k dřevěné soše, která zůstávala nehybná, a z druhé strany k loutkářově noze, jíž loutkář pohyboval. Tato nit byla z obou stran napjatá. Loutky dovedly napodobit všechny druhy tance, provádějící zcela neočekávané pohyby chodidel i celých nohou, paží i hlavy, vše v tak rozličných postojích, že nemohu, přiznávám se, pochopit podstatu tohoto tak důmyslného mechanismu, neboť tu nebylo několik nití střídavě napínaných, nýbrž jen jedna v každé loutce a tato nit byla vždy napjata.“¹¹

Důmyslnost mechanismu dovedl k dokonalosti vynikající konstruktér automatických plastik Gianello Torrianni. Italský hodinář, inženýr a matematik žijící ve Španělsku a pracující pro krále Karla V. sestavoval geniální automaty. Například umělého orla, jenž vylétl na uvítanou krále, či různé postavičky hrající na hudební nástroje apod. Torriani se stal dokonce učitelem starého Karla V., který měl pro mechaniku slabost.¹² Počátkem 17. století se po Španělsku hojně vyskytovali kočovní loutkáři, často původem Italové, kteří měli různé atrakce a téměř všechny typy loutek od tančících po pantomimické.¹³

V Itálii kromě tradičních kočovních loutkářů v působila veřejná divadla, která se nacházela téměř ve všech větších městech. Tzv. fantoccini se na rozdíl od puppazi, které používali kočovní loutkáři, pohybovaly na nitích či

⁹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 18.

¹⁰ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 40 – 41.

¹¹ Tamtéž, s. 42 – 43.

¹² Král Karel V. Habsburský (1500-1558) prožil důchod v klášteře sv. Jeronýma v Estremaduře, kde ho Torriani učil sestavovat různé stroje. Král sám dokonce sestavil vlastní hodiny. V klášteře se ovšem nesetkal s pochopením pro tuto vášeň, neboť vlivem neporozumění považovali podivné automaty za výtvar magie. [Srov.] tamtéž, s. 56 – 57.

¹³ Loutkoherce ovládal loutky za scénou a jeho pomocník vysvětloval před obecnstvem děj. [Srov.] tamtéž, s. 59.

vzpružinách. Jejich hlava byla z papíru, tělo a stehna ze dřeva a nohy a krk z olova, nebo alespoň olovem zatíženy kvůli rovnováze. Z hlavy jim vycházela kovová tyčka pro snadnější přenášení a všechny nitě, kromě těch ovládajících paže, byly vedeny vnitřkem těla a vycházely temenem hlavy. K tomu všemu, aby byly zamaskovány nitě a tyčinka, byla napnuta ve výřezu scény síť, která je opticky zneviditelná.¹⁴

Loutky používané při církevních obřadech byly oblíbené jak v Itálii a Španělsku, tak i ve Francii. Např. náboženské hry při oslavách ve městě Dieppe. Tam byla každoročně stavěna v chrámu sv. Jakuba tribuna dosahující až ke chrámové klenbě, nahoře v oblacích se vznášel Bůh Otec a kolem něj poletovali andělé. Dole ležela na úmrtním lůžku Panna Marie, kterou andělé na znamení vynesli na nebesa k Bohu Otci a jenž k němu vztahovala ruce.¹⁵ Hry v chrámech byly velmi výpravné a byla využívána nejzajímavější technika. Po vypuzení náboženských her z kostelů, byla tato představení předváděna mimo chrámy a postupem času přešla do laických rukou.¹⁶

1.3 Marionety

Středoevropské loutkové divadlo bylo až v 16. století ovlivněno orientálním typem loutky, marionetou. Jedná se o typ loutky vedený shora, ovládaný provázky. Opravdové marionetové divadlo se ovšem po Evropě rozšířilo později, pravděpodobně až na přelomu 16. a 17. století. Původ slova „marioneta“ je třeba hledat ve Francii. „Stejně jako z latinského jména Maria utvořil středověk jméno Mariola, jež se přeneslo z živých dívek na sošky Panny Marie, které byly vystavovány k veřejnému uctívání v chrámech a na nárožích ulic, tak také v době, kdy se rodil náš jazyk, odvodili naši předkové od jména Marie několik líbezných zdobnělin: Marote, Mariotte, Mariole, Marion a dokonce Marionnette.“¹⁷ Jak už to tak bývá, i sem pronikla ironie a zesvětštění. Žezlu dvorních bláznů se podle hlavy loutky – marionette, již bylo zakončeno, říkalo Marotte a potulní kejklíři začali svým dřevěným figurkám říkat mariotti. Italové říkali loutkám na nitích magatelli, pro Španěly to byly titeres, pro Angličany

¹⁴ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 47.

¹⁵ [Srov.] tamtéž, s. 66 – 67.

¹⁶ Roku 1647 projížděl městem Dieppe Ludvík XIV., kterému se produkce nelíbila a tak vydal příkaz ke zrušení těchto slavností. [Srov.] tamtéž, s. 68.

¹⁷ Tamtéž, s. 64.

puppets nebo starší výraz mammet, popřípadě motion jako název pro automatické loutky.¹⁸

Velmi proslaveným francouzským loutkářem 17. století byl Jean Brioché, který se těšil mimořádné přízni pařížského obyvatelstva včetně osob, jako byl Charles Perrault. Brioché, jehož slavný opičák Fagotin vstoupil do dějin francouzského loutkového divadla dokonce tak, že každý loutkář zakládající si na pověsti měl svého opičáka Fagotina¹⁹, se v době zákazu předvádění loutek stal dokonce podezřelým z čarodějnictví a hrozilo mu upálení na hranici. Stalo se to ve Švýcarsku, kde byl díky dokonalosti svých loutek a loutkářskému umění nařčen z paktování s ďáblem. Lidé prý slyšeli, jak v noci loutky mezi sebou promlouvají, a označili je za demony. Upálen nebyl jen díky dobré obhajobě jakéhosi místního osvíceného člověka, ale i tak musel své loutky svléknout z šatů a předvést je lidem v jejich nahotě.²⁰

Roku 1793, ve značně pokleslém tvůrčím období, vzniklo tzv. Patagonské divadlo, u nás označované jako loutkářská trojrozměrná metamorfóza, kdy se jedna loutka proměnila v mnoho dalších, např. loutka – advokát, jehož končetiny se přeměnily na postavy klientů.²¹ Ve stejné době na západ pronikly tzv. čínské stínové obrázky. Zásadní specialitou tohoto druhu divadla je, že není trojrozměrné, nýbrž se jedná o pohyblivý obraz.²²

V severských zemích byl ráz divadla přece jen odlišný. Dá se říci, že vážnější než rozjařená představení jižanských zemí. Až do vlády krále Jindřicha VIII. byla i v Anglii velmi oblíbená představení pořádaná v chrámech. S novým protestantským vyznáním země došlo k zákazu předvádění náboženských her jakožto rušivého a pozornost odvádějícího elementu. Pohyblivé skulptury byly veřejně ničeny včetně památek na ně.²³ Náboženské drama se však stále udržovalo na pódiiích bratrstev založených katolíky a převzatých anglikány. V průvodech konaných při důležitých událostech a svátcích byly voděny loutky

¹⁸ Výraz puppet, čili panenka, se objevuje již ve 14. století v Canterburských povídkách. Zastaralým výrazem je to potom popet a zdrobnělina popelet. Maumet či mammet je označení pro loutku – modlu. Od druhé poloviny 16. století do 17. století užíván výraz motion pro automaty. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 7 – 8.

¹⁹ Fagotin se stal tak slavný, že zmínka o něm se objevuje i v Molierově *Tartuffeovi*. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 81 – 82.

²⁰ [Srov.] tamtéž, s. 86.

²¹ [Srov.] tamtéž, s. 118.

²² [Srov.] tamtéž, s. 119.

²³ Příkladem může být kříž z Boxley. Oči i ústa Krista na tomto kříži se pohybovali pomocí vzpružin. V únoru roku 1538 byl kříž ukázán davu a poté za jeho jáсотu rozebrán a rozbit. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 13 – 14.

obřích postav z Bible jako Samson, Goliáš aj. Loutky to byly tak obrovské, že je muselo vodit několik lidí ukrytých uvnitř.²⁴

Ani při stručné rekapitulaci vývoje loutek nemohu vynechat tzv. hobby horses. Jedná se o proutěné koníčky, ve kterých byli ukrytí lidé, kteří je ovládali.²⁵ Účastnili se všech průvodů a byli nesmírně populární. Vzbuzovali ovšem pohoršení puritánů, kteří je označili za pohanský přežitek, až byli královnou Alžbětou zakázáni. Zakázání a opět povolení byli několikrát, ovšem velké přízni se těšili za vlády Karla I. V letech 1819 a 1820 byla oblíbená varianta hobby horses na kolečkách, která byla přístupná každému bez ohledu na věk a povolání.²⁶

I v Německu byli světci při poutích znázorňováni loutkou, nikoli člověkem. Byly organizovány průvody městem s loutkami a automaty. V Polsku byly populární hrané jesličky, stejně tak na Ukrajině a v Litvě.²⁷

1.4 Loutky – osobnosti

V mnoha zemích a krajích se časem ustálily různé typy loutek, podobně jako postavy v komedii dell'arte, jejichž oblíbenost se lišila. Nejoblíbenější byly sarkastické, někdy až brutálně jednající, postavičky, reflektující a komentující zábavným způsobem dění, obzvláště politické.

Nejznámější z nich byli např. Pulcinella²⁸ v Itálii, Jean de Vignes, matka Gigogne a nejznámější a nejpobulárnější Polichinelle²⁹ ve Francii, Punch a Judy³⁰ v Anglii a Hanswurst³¹ v Německu.

²⁴ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 14.

²⁵ Ovládání tohoto koníčka vyžadovalo tvrdý trénink a um neboť lidé, jenž je ovládali, museli zvládnout všechny koňské pohyby od vzpínání, dupání a ržání. Proto se dnes říká, že je nějaká činnost něčím hobby – koníčkem. [Srov.] tamtéž, s. 16.

²⁶ [Srov.] tamtéž, s. 15 – 17.

²⁷ [Srov.] tamtéž, s. 56.

²⁸ Pulcinella tradičně nosí černou škrabošku, bílou kazajku a čepici. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 46., viz také: [Srov.] BRADFORD, Clark. Pulcinella. *Center for puppetry arts* [online]. 2005 [cit. 2014-11-20]. Dostupné z: http://puppet.org/museum/passports_pulcinella.shtml

²⁹ Polichinelle si rozhodně nebral servítky a velmi pobuřoval. Byl dokonce žalován hercem Baronem a během francouzské revoluce byl štat, protože byl příliš šlechtický a urážel akademii. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 125.

³⁰ Velmi častým motivem je, jak Punch přemáhá s výsměchem Ďábla. Judy je jeho družka. Během 19. století budí drama Punch a Judy zájem i u dalších společenských vrstev než jen u lidového obecnstva. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 28 – 49.

³¹ Hanswurst je jakýsi lidový šašek známý od 15. století. Je to vlastně jinak vypadající Polichinelle, hloupý, nestřídmý a značně tělnatý. V 18. století ho vystřídal Kasperle. [Srov.] tamtéž, s. 62 – 63.

1.5 Divadelní scéna a repertoár

Jak již bylo řečeno, první skutečné loutky byly využívány v chrámech. Nejprve pohanských jako např. v Egyptě, poté ve středověku pronikly i do křesťanských. Když z nich byly vyhnány, staly se jejich scénou chrámové portály. Od svých počátků byly důležitou součástí nábožensky laděných průvodů a součástí výročních trhů. V antickém Řecku se hrálo na hostinách vysoce postavených osob a někdy dokonce i ve velkých divadlech, kdežto v Římě se loutky těšily oblibě pouze u dětí.

Ve středověku se loutky pohybovaly prostě po zemi za pomoci různých mechanismů, často doprovázeny hudbou.³² Poté co loutky opustily kostely, předváděly mysteria a mirakula, která převzaly od členů bratrstev, jenž je hráli při svátcích. Během 15. století se do mirakula vkradly morality a staly se z nich mravoličné hry a historická dramata.³³ Koncem středověku se v románských zemích rozšířila předvádění tzv. retabel, malých přenosných oltářů s náboženskými výjevy a plastickými figurami, s nimiž hrál jeden herec. Vyvinulo se z něj lidové „jesličkové“ divadlo, jež bylo přenosnou poschodovou simultánní scénou, jaká se ve východní Evropě používá dodnes.³⁴ Loutková divadla Anglie 16. století měla stále prostory a získala si oblibu šlechty na rozdíl od Německa, kde se začínalo hrát ve stálých krytých síních až počátkem 18. století. V této době vznikaly hry metafyzického rázu, např. legendární Doktor Faust. Jak již bylo řečeno, divadlo bylo střídavě zakazováno, povolováno a omezováno a to zvláště v protestantské Anglii, kde se vedl boj mezi teology a divadlem.³⁵ Po třicetileté válce začalo docházet k velkému prolínání vlivů, kdy se italské divadlo dostalo do hloubi ruských stepí. Německé divadlo se snažilo o obrození, které se mu však nedařilo právě díky vpádu a vlivu zahraničních herců. Domácí divadélka i veřejná loutková divadla využívala a stále využívají typ kukátkového jeviště, jenž vzniklo v raném baroku v Itálii.

³² [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /1*. Praha: Akademie múzických umění, 2005. s. 9 – 41.

³³ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 10.

³⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 18.

³⁵ Také v Německu spor mezi lutherány, kteří loutky ničili a katolíky, kteří je využívali. Luther nezakazoval mysteria a podporoval náboženské drama, protože zastával názor, že je třeba šířit učení všemi způsoby. [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 5 – 58.

1.5.1 Kukátkové jeviště

Novověk s sebou přinesl typ divadla, který se udržel v podstatě nezměněn až do dnešní doby – kukátkové divadlo. Vymyšleno nebylo samozřejmě pro loutky, nýbrž pro velká divadla, ale loutkáři je ihned přejali. Nejstarším kukátkovým divadlem z konce 16. století bylo divadlo v Uffizích pro Medicejské, které se však nedochovalo. Vývojově nejznámější dochované je Teatro Farmese v Parmě, navržené Giovannim Battistou Aleottim roku 1619. Změna spočívá v oddělení hlediště od jeviště rámem – portálem s oponou. Po stranách stojí malované dekorace a prostor ukončuje taktéž malovaný prospekt. Na velkých divadlech došlo k dalším zásadním změnám a novinkám zejména v prostředcích vyvolávajících iluzi hloubky prostoru, v technice a osvětlení - ty ovšem loutkové divadlo využít nemůže. Využívalo však jiné triky k ošálení zraku diváka. Například italské fantoccini se pohybovaly po scéně, v jejímž výřezu byla natažena síť, jenž opticky skryla vodící nitě.³⁶

Vynalézavost loutkářů nezná mezí. Vesměs je však možné říci, že větší loutková divadla využívala typ kukátka s různými inovacemi a kočovníci různé boudy se závěsy, za kterými se skrývali.

Pro loutkové divadlo ve Francii se stal významný rok 1697, kdy upadla v nemilost italská komedie a prostor po ní bylo třeba zaplnit. Chopili se toho loutkáři, kteří hráli podobný repertoár. Nastal rozkvět a přesun do stálých sálů. Celá situace ale vyvolala pochopitelnou rivalitu mezi velkými a loutkovými divadly. Přesto loutkáři počátkem 18. století toužili loutky vyměnit za živé herce: „V té době se někteří jarmareční divadelníci, kteří vlastnili oprávnění pouze pro loutkové divadlo a tance na provaze, rozhodli zinscenovat o výročních trzích také skutečnou komedii a komickou operu, hranou živými herci.“³⁷ Dále Magnin uvádí, že se loutkářům sice podařilo na čas obelstít úřady, ale již roku 1709 soudní dvůr přikázal, aby se loutkáři věnovali pouze svému povolání, což mělo vliv na repertoár. Jednak to byly pantomimy s částečným použitím slovní hatlamatilký a nebo hry s texty na cedulích.³⁸ Časem se zákaz uvolnil a na jevišti se společně s loutkami začali objevovat zpívající a mluvící herci. Vznikl nový žánr – tzv. komická opera, kterou si loutkáři přáli obsazovat kompletně živými herci, avšak opět narazili na překážky ze strany úřadů, jenž vymezily přesná a

³⁶ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 47.

³⁷ Tamtéž, s. 98.

³⁸ tzv. a la muette (hry mlčky) a aécriteaux (hry s texty na cedulích). [Srov.] tamtéž, s. 98.

velmi přísná pravidla pro jarmareční scény. Pro omezené možnosti monologických her, jež byly nařízené jarmarečním scénám, se loutkáři rozhodli upustit od svého přání obsazovat živé herce a nadále pracovali s loutkami. Slavili s nimi ohromný úspěch.³⁹ V této době měli loutkáři potíže se způsobem hraní, ale repertoár zůstával svobodný. Důkaz, že se to v blízké budoucnosti změnilo, můžeme najít v podpisu cenzora Crébillona k zábavné hře Přepadení herecké družiny tuniskými korzáry v září 1740 z 28. února 1742⁴⁰, což svědčí o úpadku, který nastal (nejen) ve Francii v druhé polovině 18. století. Hry se soustředily na efekt a výpravu a ztrácely myšlenku.

Tak jako ve Francii panovala rivalita mezi loutkovými scénami a velkými divadly, panovala již v druhé polovině 16. století v Anglii nelibost velkých divadel k používání jejich dramatického repertoáru loutkoherci. Na rozdíl od francouzských divadel, se anglická loutková představení už v této době těšila zájmu šlechty, která je navštěvovala ve stálých divadelních prostorách.⁴¹

Divadla nebyla hrána pouze pro nižší a střední třídy společnosti, nýbrž jim holdovala i šlechta při společenských setkáních. Dokonce i Voltaire psal hry a někdy sám vodil loutky stejně jako Goethe, který měl vlastní loutkové divadlo.⁴² I přes oblíbenost u vyšších společenských vrstev, nemělo loutkové divadlo bezpečné postavení ani oporu. Až později získalo zájem vzdělaného obecnstva a loutky vešly do módy.

V 19. století se francouzská loutková divadla stala zábavou pouze pro děti. Počátkem století se v Anglii hrála mimo satyry, jež reflektovaly společenské dění a politiku, také humorná představení oslích dostihů, stejně jako ve Španělsku byly populární hry býčích zápasů. Scény byly velmi výpravné, například Henry Rowe hrál s loutkami všechna Shakespearova dramata.⁴³

2 Vývoj loutkového divadla v Čechách

Vhodné podmínky pro rozvoj kočovného loutkového divadla v českém jazyce nastaly až v druhé polovině 18. století, kdy probíhaly josefínské reformy. Nicméně kořeny českého marionetového divadla jsou vystopovatelné již o století dříve zejména v profesionálních kočovných divadlech, jež do střední Evropy

³⁹ [Srov.] MAGNIN, Charles: *Dějiny loutkového divadla v Evropě /2*. Praha: Akademie múzických umění, 2010. s. 100.

⁴⁰ [Srov.] tamtéž, s. 108.

⁴¹ [Srov.] tamtéž, s. 17 – 22.

⁴² Viz. Goethův legendární Doktor Faust. Goethe překvapil, když vybral námět loutkového divadla.

[Srov.] tamtéž, s. 72 – 89.

⁴³ Stále se hraje i náboženský repertoár. [Srov.]tamtéž, s. 28 – 49.

přijížděla z Itálie, Francie, Holandska a Anglie a kombinovala na jevišti loutky s živými herci. Tyto společnosti se vzájemně ovlivňovaly s domácími německými kočovnými loutkovými divadly, až vznikl nový činoherní útvar *hauptakce*, z něhož vyrostlo německé a posléze české marionetové divadlo. Hrál se ve větších městech, kde si kočovní divadelníci pronajímali tzv. krejcarové boudy na tržištích a sjednávali si pomocníky a hudebníky. Stejně jako v jiných zemích, i u nás probíhal boj kočovných loutkářů s impresárii velkých divadel, kteří se snažili omezit loutkové divadlo jakožto konkurenci levné přitažlivé zábavy, což se jim podařilo tím, že koncem 18. století byla loutková divadla odsunuta z center měst.⁴⁴

Nejstarší dochované záznamy hovořící o loutkáři se týkají Jana Bráta z Náchoda a pochází z let 1775 – 1776. I když nebyl prvním českým loutkářem, právě v této době začíná éra českého profesionálního kočovného loutkového divadla. „V 80. letech 18. století se objevují jména, předznamenávající populární loutkářské rody, jakými byli Kopečtí, Maiznerové, Dubští, Kočkové, Finkové, Malečkové, Viničtí, Karfiolové, Kludští, Šimkové, Vídové, Kučerové, Flachsové, Kaisrové, Lagronové, Pfliegerové, Noví a další, méně známí. Tito čeští loutkáři, nazývaní lidově ‚komedáři‘, ‚loutkoherci‘, ‚pimprláky‘, ‚pimpuškáři‘, ‚světskými‘ atd., zdělili po cizích komediantech jejich inscenační styl a také mezinárodní repertoár, který ovšem uváděli hlavně česky.“⁴⁵ Zatímco němečtí loutkoherci se prosadili se svým úžasným vybavením u vyšších tříd společnosti a u aristokracie, Češi pocházeli s nižších vrstev a hráli hlavně pro venkovany, k čemuž přispěl i fakt, že úřady povolovaly produkci ve městech zcela výjimečně. Loutkové divadlo bylo tedy svým způsobem mimo hlavní kulturní dění. Plnilo však významnou společenskou funkci v době, kdy ve městech stále vládla německá kultura.

Významný nárůst loutkářů nastal v době národního obrození. U venkovského publika byli velmi populární, i když nepatřili do oficiálních vlasteneckých kruhů. Na repertoáru loutkových divadel národního obrození se podílela i vesnická inteligence, učitelé, duchovní aj.⁴⁶ „Loutkářství bylo živností, která přecházela z generace na generaci, a tak v početných rodinách docházelo k rozsáhlému větvení. V rodech vznikala jakási závazná tradice a kolísání talentových dispozic spolu s dalšími aspekty (vzdělání, invence, ekonomické možnosti atd.) bránily výraznějším proměnám marionetářské praxe. Její

⁴⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 27 – 28.

⁴⁵ Tamtéž, s. 29.

⁴⁶ [Srov.] tamtéž, s. 31 – 32.

inscenační styl se stal konvencí.⁴⁷ Co se týká repertoáru, nejstarší hry se shodovaly s repertoárem cizích kočovných loutkářů, přičemž nejstarším českým nalezeným textem patřícím rodině Maiznerů, je opis hry z roku 1847 Čarodejník Barnarabáš a Meroenes aneb zavinšovaná princezna Irenie.⁴⁸

V druhé polovině 19. století se začalo prosazovat ochotnické divadlo, které uvádělo současnou realistickou dramaturgii, pohádky a dokonce parodie na oblíbené marionetové hry. Kočovní loutkáři jim nebyli schopni konkurovat, stejně jako nebyli schopni souznít s tendencí nastupujícího realistického divadla. Kočovní loutkové divadlo definitivně zaniklo administrativním zásahem v 50. letech 20. století.⁴⁹ „Historikové umění nahlíží občas fenomén českého kočovného marionetového divadla s despektem. Nemá totiž všechny znaky původní umělecké tvorby. Přesto však vykazuje jisté svébytné kreativní prvky. Historicky představuje v českém prostředí ojedinělý, opožděný druh profesionálního komediantského divadla typů, které jinak bylo důležitým vývojovým prvkem každé evropské barokní divadelní kultury. U nás však v době vrcholného baroka nemohlo kvůli sociální a politické situaci vzniknout.“⁵⁰

Co se týká scénografie, zůstala po celou dobu existence loutkového divadla prakticky neměnná. Velikost divadla byla omezena kvůli cestování. Jako jeviště byly používány dřevěné bedny, do nichž byly ukládány loutky během přepravy. Šlo o jednoduchou konstrukci z latí, jež nesla plátěné proscénium a dekorace. Proscéniový otvor byl u velkých divadel velký 3 – 4 m. Opona s obrazovými motivy se rolovala nahoru a portálová sufitu zakrývala výhled na loutkáře. Proměny scén probíhaly pouhým otáčením či převěšením dekorací, jež byly malovány na plátně. Osvětlovalo se svíčkami, pochodněmi, olejovými a petrolejovými lampami umístěnými na v bocích portálu a vpředu na rampě.⁵¹

3 Rodinná loutková divadélka

Od poloviny 19. století začala být rozšířená tzv. rodinná loutková divadla používaná přímo v domácnostech. Kouzlu malých divadélek podlehl i mnozí uznávaní umělci, kteří zřídili soukromé scény příbuzným či rodinám svých

⁴⁷ BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 31.

⁴⁸ [Srov.] tamtéž, s. 31.

⁴⁹ [Srov.] tamtéž, s. 32.

⁵⁰ Tamtéž, s. 32.

⁵¹ Uznávaní malíři opon, proscéníí a dekorací byli například Jindřich Boška (1893 – 1964), Jan Vysekal z Kutné Hory (1854 – 1926), J. Černý (1877 – 1929) z Plevna, J. Táborský (1895 – 1967) z Turnova. Tito umělci pracovali pro loutkáře až koncem 19. století, jména starších tvůrců nejsou známá. [Srov.] tamtéž, s. 36.

přátel. Mezi takové patří např. Mikoláš Aleš nebo Artuš Scheiner, ale i mnozí jiní. Některé rodiny měly tak zajímavá divadla, že ke konci 19. století začaly dělat veřejná amatérská představení. Loutková divadla se ve velkém začala objevovat i ve školách a různých sdruženích (např. tělovýchovný Sokol), kde se orientovala především na děti. Byla využívána jako zábavný výchovný a vzdělávací prostředek. Repertoáru dominovaly pohádky. Český svaz přátel loutkového divadla, založený roku 1911, usiloval, na rozdíl od pedagogů, rodičů, scénaristů aj., o zdůraznění estetických hodnot loutkového divadla.⁵²

3.1 Zrod domácích loutkových divadel

Průmyslově vyráběná, či po domácku dělaná domácí neboli rodinná loutková divadélka jsou fenoménem první poloviny 20. století, ačkoli jejich vznik byl podněcován již od poloviny 19. století, kdy prudce stoupl zájem o soukromá divadla vyšších společenských tříd. Do rodin z nižších společenských tříd se divadla v širším měřítku dostala až koncem století. Než se z rodinných divadel stalo organizované hnutí, byla nacionálně motivovaným zájmem loutkářských nadšenců, jako byl PhDr. Jindřich Veselý.⁵³ Charakteristické je pro ně tradiční pojetí, které se po celou dobu existence rodinného loutkového divadla opírá o kukátkový typ divadla, typové dekorace a loutky. „Za vynálezce papírového divadla, patrně však názvu, je považován londýnský obchodník s grafikou W. West, který údajně vydal první arch se scénou roku 1811. Do roku 1831 pak u něj vyšlo na 150 divadel.“⁵⁴

Již počátkem 19. století byla v některých zemích oblíbená papírová divadla v podobě vystřihovánek. Jejich největší obliba ovšem propukla polovině 19. století, s příchodem *biedermeieru* a příklonem k rodinnému životu. Byla vydávána k premiérám velkých operních divadel a sloužila jako upomínka na konkrétní představení včetně repliky portálu, sufit, opony a kompletní

⁵² [Srov.] DUBSKÁ, Alice: *Czech puppet theatre yesterday and today*. Praha: Divadelní institut, 2007. s. 12.

⁵³ PhDr. Jindřich Veselý byl nejvýznamnějším propagátorem loutkového divadla a organizátorem loutkářského hnutí. Založil a redigoval ve světě první odborné periodikum *Český loutkář* a inicioval vznik mezinárodní loutkářské organizace UNIMA, jejímž byl čestným prezidentem. Vydával edice loutkových her, pořádal loutkářské výstavy a v podstatě podnítil sériovou výrobu loutek a divadel pro amatéry. Jeho zásluhou vznikly „Alšovy loutky“ a „Dekorace českých umělců“. [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 16 – 18., viz také: [Srov.] Autor neuveden. Osobnosti: VESELÝ, Jindřich, PhDr., LD. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2005 [cit. 2015-03-17]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1861>

⁵⁴ BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 26.

výpravy.⁵⁵ Nejprve šlo pouze o dekorace, později byla vydávána spolu s instrukcemi ke stavbě, předlohami textů atd. díky čemuž byla uplatnitelná jako opravdová malá divadla. Nejstarší výtisky pocházejí z Německa, které bylo v 19. století největším vydavatelem stolních divadel, ale již od roku 1811 postupně vzrůstá produkce i v dalších zemích. Na českém trhu se nejprve inzerovaly zahraniční výrobky.⁵⁶ Čeští vlastenci odsoudili tuto zahraniční produkci rozmanité kvality jako nevkusnou a zpátečnickou.⁵⁷ Jednotlivé výrobky se lišily kvalitou uměleckého zpracování i technickou kvalitou, všechny ale ustrnuly v historismu.⁵⁸ Konzervativní bylo pojetí tradiční kulisové scény, sufit a oblouků spolu s plošnými loutkami, tištěnými na arších společně s proscénium a dekoracemi. Zpočátku bylo amatérské divadlo přijímáno spíše rozporuplně, později však přitáhlo i vzdělané a kulturně angažované kruhy obyvatelstva, čímž získalo na prestiži. Oceňován byl především jeho vzdělávací potenciál. Stále se orientovalo téměř výhradně na dětské publikum, což vyžadovalo adekvátní repertoár a tak započala jakási renesance české pohádky.⁵⁹

Výtvarně se rodinné i spolkové divadlo v podstatě nelišilo od tradičního stylu kočovných marionetářů, které pomalu ztrácelo publikum a blížilo se zániku. Rodinná a spolková divadla se držela starého typu kukátkových divadel a tradičních marionet. Jaroslav Blecha uvádí, že některá spolková divadla používala zděděná divadla a loutky po končících marionetářích. Přestože se mezi loutkovými divadly objevily i progresivní tendence, v naprosté většině rodinná divadla zůstala po celou dobu své existence přísně konzervativní.⁶⁰

První známé vydání tištěných dekorací učinilo roku 1894 nakladatelství Josefa Richarda Vilímka (1860 – 1938). Sestavovalo se z portálu s nápisem „Národ

⁵⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 133.

⁵⁶ Především z Německa, Rakouska a Francie. V Německu bylo mezi lety 1820 – 1890 na padesát nakladatelství zhruba ve dvacítce měst. Mezi nejznámější firmy patřily Matthäusund Josef Trentsensky, Gustav Kühn, Oehmigke & Riemschneider, J. Scholz, Mon Théâtre aj. [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 22.

⁵⁷ Slova Karla Fišera: „Daleko a daleko lepší nad výrobky novo – ruppinské jsou dekorace Schreiberovy... Většina návrhů pochází od malíře Th. Guggenbergra. Jsou ovšem, právě tak, jako všechny předešlé, německé a jejich německý původ a ráz jest na nich patrný. Nedovedu si představit, jak by se na takovéhle německé násvi mohl dnes provozovat ‚Pan Franc ze zámku‘, a jak by se cítil Škrhola spokojeným v bavorské světnici... Nelze ovšem upřít, že Němcům tyto dekorace úplně vyhovují. Vždyť jsou v jejich duchu a spravedlivě musíme též doznati, že většina těchto listů po stránce kresebné i malebné jsou dokonalé, neboť autor jejich, Th. Guggenberger, jest osvědčeným odborníkem.“ Tamtéž, s. 24 – 26.

⁵⁸ Divadla s hlubokým prostorem mezi proscénium a portálem, kulisy spojené sufitami, naturalistické dekorace, impozantní perspektivní výjevy exteriérů i interiérů... [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 134.

⁵⁹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 18.

⁶⁰ [Srov.] tamtéž, s. 18.

sobě“, černobílého tištěného prospektu velikosti 30 x 21 cm k domalování, 4 archů s proscéníem, dekorací návsí, pěti plošných figur pro tradiční hru Pan Franc ze zámku. Na jednom z archů se nacházela výzva k omalování napsaná nádherně jemným uvědomělým stylem: „Barev vám neudáváme. Vždyť sami dobře víte, jak všechny ty věci vypadají a poradíte-li se s tatínkem nebo s panem učitelem, rád vám každý vše naznačí. Nejvíce bedlivé práce vám arci dá přední část, portál divadélka. NÁROD SOBĚ můžete napsati zlatem a to nejen na své divadélko, ale i sobě do srdce.“⁶¹ Roku 1905 proběhl pokus o vydání souboru archů, který se však neuskutečnil z důvodu nenalezení nakladatele. Interiéry pro ně navrhl Karel Štapfer a předlohy exteriérů Ota Bubeníček.⁶²

Samozřejmě se rozmohla i podomácku vyráběná divadla, například v 90. letech 19. století vytvořil amatérský malíř Artuš Scheiner divadlo pro rodinu svého bratra Dr. Josefa Scheinera. Ten pořádal pravidelná nedělní představení pro děti. Jeho replika byla poté, jako Loutkové divadlo Artuše Scheinera, vydávána nakladatelstvím J. R. Vilímka. Jiným příkladem může být vybavení loutkového divadla pražského avantgardního spolku Umělecká výchova, původně vytvořené sochařem Hanušem Folkmanem roku 1910 pro jeho vlastní rodinu.⁶³ Zájem profesionálních výtvarníků zvedl uměleckou úroveň divadélek. Zároveň je však odsoudil k úvahám o divadélkách jako spíše umění výtvarném, než divadelním.

3.2 Loutky domácího loutkového divadélka

Stolní divadla z ciziny v 19. století mívala plošné loutky a tištěné dekorace podlepované kartonem. Naproti tomu první české sériově vyráběné loutky z roku 1912 byly trojrozměrné a vysoké 25 cm na drátu s jednoduchým vahadlem. Říkalo se jim „Alšovy loutky“ nebo také zkráceně „Alšovky“, jelikož byly inspirovány dílem Mikoláše Alše.⁶⁴

⁶¹ Citace uvedena: BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 24.

⁶² Ještě ten samý rok tyto dekorace rozšířil K. L. Thuma. Celý náklad však shořel při požáru Vilímova nakladatelství. [Srov.] Autor neuveden. Osobnosti: VILÍMEK, Josef Richard, ml., nakladatel, Praha. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2005 [cit. 2015-12-06]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3316>

⁶³ Artuš Scheiner se při tvorbě loutek nesnažil navázat na styl starých marionetářů, nýbrž upřednostňoval inspiraci novodobým výtvarným stylem loutkového divadla. [Srov.] Redakce JISKRA. Artuš Scheiner: Kouzelník našeho dětství. *Jiskra: týdeník Benešovska, Vlašimska, Voticka, Posázaví s Středního Povltaví*. [online]. 2014 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.jiskra-benesov.cz/clanek/artus-scheiner-4286>.

⁶⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 28.

3.2.1 „Alšovy loutky“

Z iniciativy Jindřicha Veselého vznikl roku 1911 Český svaz přátel loutkového divadla, jehož členem byl i Mikoláš Aleš (1852 – 1913). Svaz vznikl s myšlenkou průmyslové výroby českého stolního loutkového divadla, jež by bylo konkurenceschopné zahraniční produkci. České stolní loutkové divadlo by tím získalo pevné místo v českém i mezinárodním kontextu. Spolu se vznikem Českého svazu přátel loutkového divadla bylo založeno i první loutkářské periodikum na světě a totiž Český loutkář. Svaz také usiloval o nový moderní repertoár. V Knihovně vzorných loutkových děl začaly vycházet původní české dramatické texty a překlady ze zahraničních repertoárů, hlavně Německa a Francie.⁶⁵

Mikoláš Aleš, stejně jako legendární loutkář Matěj Kopecký, pocházel z Mirotic. Alšův kmostr, řezbář Mikoláš Sychrovský, vytvářel loutky pro řadu známých kočovných loutkářů a není tedy divu, že i v Alšově díle se objevují vzpomínky na tradiční loutkové divadlo. Sám Aleš roku 1877 vytvořil plošné loutky pro děti jisté Antonie Bakovské, u které bydlel v době studií.⁶⁶ „Známé jsou jeho perokresby, inspirované loutkovými postavami Matěje Kopeckého v XIII. ročníku Palečka aj. Jeho ilustrace se právem staly předlohami, resp. inspirací prvních českých sériově vyráběných loutek, které měly na českém trhu konkurovat zahraničním výrobkům.“⁶⁷

První malou kolekci prototypů tzv. „Alšových loutek“, které však pro neshody s J. Veselým nešly do výroby, vytvořil roku 1912 Josef Šejnost.⁶⁸ Novou kolekci poté vytvořil Karel Koblíček podle Alšových obrázků. Jednalo se o loutky vysoké 25 cm. Sériově je začal vyrábět Antonín Münzberg a roku 1912 se první série těchto loutek začala prodávat. Typické pro tyto loutky byl karikující nepoměr hlavy k tělu, který jim dával humorný ráz a pečlivé kostymování.

Již koncem roku 1916 bylo k mání přes 80 typů loutek. Některé předlohy byly modelovány také sochaři Rudolfem Livorou a Viktorem Pechou. Všechny loutky byly marionety na drátu s jednoduchým vahadélkem, na kterém měly ochrannou známku, nohy a ruce na nitích. První série měly hlavu z „massy“ a

⁶⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 141.

⁶⁶ [Srov.] tamtéž, s. 141.

⁶⁷ Tamtéž, s. 142.

⁶⁸ Josef Šejnost (1878 – 1941) se věnoval především medailérství a jeho prototypy marionet podle návrhů M. Alše, vysoké 36 cm, byly spíše méně známou kapitolou jeho tvorby. [Srov.] Autor neuveden. Josef Šejnost. *Zlaté mince – numismatika* [online]. 2003 – 2015. [cit. 2016-01-14]. Dostupné z: http://www.zlate-mince.cz/O_Josef_Sejnost.htm

končetiny a tělo ze dřeva. Později se z „massy“ začaly dělat i končetiny. Hlavy byly vyměnitelné díky připevnění na ohnutém drátu, připevněném k trupu hřebíčkem, který šel snadno uvolnit. Jaroslav Blecha uvádí, že Alšovy loutky zaznamenaly mezi recenzenty mimořádný ohlas.⁶⁹

Po roce 1920 převzala výrobu firma Modrý & Žanda. Kromě toho, že firma inovovala systém výměny hlaviček, loutky dostaly jinou ochrannou značku a polychromii. Pracovali pro ní umělci jako František Rous, Hanuš Folkman, František Uprka, Josef Šejnost, Karel Svolinský aj.⁷⁰

„Alšovy loutky“ se začaly vyrábět ve velikostech od 18 do 50 cm. Představily typologii postav, které se poté česká loutka rodinného divadla, až na pár výjimek, držela.⁷¹ „Naopak v artistickém pojetí přinesly modernistické tendence řadu progresivních, mezi ostatními spíše realistickými loutkami výrazně průkopnických figur.“⁷² Podle J. Blechy to souvisí s měnícím se pohledem na funkci loutky a její výrazové možnosti, který pod vlivem divadelní avantgardy nastal. Loutka přestala pouze nahrazovat herce, ztratila iluzivní charakter a stala se svébytným dramatickým činitelem.⁷³ Projevilo se to ve výrazné stylizaci i technickými proměnami.

3.3 Další vývoj sériově produkováných loutek

Spolu s růstem produkce rodinných divadel rostla také produkce loutek a to hlavně marionet, které jsou pro stolní divadla typická. Pokud jde o typologii „Alšovek“, tak nové loutky na ně bez výrazných změn navazují. Jak je již zmíněno výše, pouze je přizpůsobují novějšímu repertoáru. Autory loutek jsou i nadále známí umělci jako Josef Šejnost, Vratislav Brunner, Hanuš Folkman, Václav Vokálek, Karel Štapfer, Karel Svolinský, Alois Šroif, Josef Chochol, Karel Krob, Jan Král, Jiří Trnka, Josef Váchal, Ondřej Sekora, Ladislav Sutnar, Bohuslav Sucharda, Jan Malík, Ladislav Šaloun, Václav Špála a další.⁷⁴

⁶⁹ J. Blecha uvádí jako příklad citaci Jaroslava Průchy: „Majíť loutky Alšovy přede všemi jinými nesmírnou přednost, že kromě své charakteristické výraznosti mají i neobyčejnou pohyblivost údů i hlavy. To nejsou mrtvé hračky, to jsou živé bytosti, jakoby zázrakem probuzené k životu! Věřu krásný to dárek pro naše české děti!“ BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 142.

⁷⁰ [Srov.] tamtéž, s. 142 – 143.

⁷¹ Blecha uvádí například moravské komické typy Ondřeje Sekory, Spejbla a Hurvínka Josefa Skupy nebo Pepiny Rejholcové Františka Voborského. [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 30.

⁷² Tamtéž, s. 30.

⁷³ [Srov.] tamtéž, s. 30 – 32.

⁷⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 179.

Avantgardní směry zkoušely nové přístupy pojímající loutku spíše scénograficky jako dramatickou postavu. Jednalo se však pouze o několik spolkových divadel.

Sériová produkce se držela starého realistického stylu. Malé loutky byly odlévány nebo vmačkávány do forem, velké loutky byly často řezány ze dřeva na zakázku a i když šlo o loutky sériových typů, každá byla tak trochu originál. Typizované loutky byly i nadále vyráběny ve velikostech od 18 do 50 cm a prodávány byly buď celé pěkně kostýmované, nebo jako polotovary.

Vývoj produkce jedné z největších nakladatelství mapuje J. Blecha: „Nejznámějším producentem loutek byla firma Antonín Münzberg, která od původních nejstarších ‚alšovek‘ přešla ke standartní široké výrobě nežžádanějších typů modelovaných loutek velikostí 18, 25 a 35 cm. Z dnešního pohledu se jeví jako nejpečlivěji kostýmované, a ve srovnání s loutkami jiných firem mají realističtější charakter. V jejich vývoji je patrný pokles kvality polychromie – zatímco ve 20. letech zachovávají ještě barvy jemnější podtóny, od 30. let se objevují silně zvýrazněné schematické prvky (kontrastní obočí, podlíčené oči, zarudlé tváře apod.).“⁷⁵ Vahadla od firmy Antonín Münzberg byla propracovaná a dovozovala loutkám vyměňovat hlavy. Firma zanikla až smrtí Antonína Münzberga roku 1950.

Jiná velká firma, známá jako Modrý & Žanda, několikrát kromě jména změnila i produkci. Firmu založil Alois Petrus, který v Třebíči nabízel loutky obvyklých velikostí. Jeho dílna se specializovala především na nábytek, kromě kterého vyráběl také originální stolní divadla. Roku 1920 započala firma sériovou produkci „Alšovek“ a rozšířila ji o několik nových typů. Firma byla založena s cílem sjednotit český hračkářský, loutkářský a designerský průmysl pod vzorem Artěle.⁷⁶ „Zatímco tyto starší loutky snesou srovnání s kvalitní Münzbergovou produkcí, novější, zvláště vyráběné pod jménem ‚Marlen‘, inklinují k pokleslejšímu hráčskému sortimentu.“⁷⁷ Kromě těchto dvou firem produkci ovlivňovala také firma Jana a Elišky Králových, založená roku 1919 s ochrannou značkou JEKA. Prodávala vlastní typy loutek, které byly charakteristické výraznou modelací a stylizovaným kolorováním. Kromě obvyklých typů nabízela také speciály – např. typy podle Ondřeje Sekory a

⁷⁵ BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 179 – 181.

⁷⁶ Artěl bylo umělecké sdružení zabývající se návrhy užitého umění a designu. Působilo mezi lety 1908 a 1935. [Srov.] JIRÁSKOVÁ, Marie. Rodinná divadla a loutky českých výtvarných umělců. *Jiraskovi* [online]. 2009 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: <http://www.jiraskovi.cz/bigfiles/rodinne-divadlo.pdf>

⁷⁷ BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 181.

s ochrannou značkou Josefa Skupy vyráběla Spejbla a Hurvínka. Ve dvacátých letech firma hojně produkovala kompletní sortiment vybavení pro školní a rodinná divadla ⁷⁸

Divadlo Josefa Skupy inspirovalo ke konci 20. let manžele Preclíkovy z Josefova. Alois Preclík začal loutky tvořit pouze pro vlastní potěšení. Jeho zajímavé typy loutek vysoké 15 – 18 cm s pohyblivými bradami brzy připoutaly zájem obchodníků. Na výrobě se podíleli pouze členové rodiny. Jejich firma se jmenovala APAS – Anna Preclíková a synové. Firma funguje od svého založení kontinuálně dodnes pod vedením syna Jiřího. ⁷⁹

Velmi originální loutky nabízelo pražské nakladatelství A. Storch a syn. Charakteristická je pro ně hlubší modelace, jemná polychromie a zvýrazněné oči. Prodávaly se ve velikostech 18 a 25 cm se značkou prodejce na vahadle. Firma zanikla roku 1951 včleněním do státního podniku Kniha. ⁸⁰

Mnoho firem produkovalo také maličké 10 cm vysoké loutky nazývané „dupačky“, které byly ovšem brány pouze jako hračky. Kromě sériově vyráběných loutek vznikalo také velké množství originálních kusů vyrobených amatéry zcela svépomocí, nebo pomocí polotovarů od profesionálních firem. Produkci samozřejmě doplňovalo mnoho doprovodných materiálů, katalogů, návodů apod. ⁸¹

3.4 Dekorace českých umělců

Dekorace českých umělců se staly nesmírně populárními. Kromě jejich kvalit se na tom podílela i silná propagace, jež se šířila do rodin, škol i spolků. Pestrou nabídku zajišťovaly téměř všechny loutkářské firmy a mnoho knihkupectví. Podle návrhů Rudolfa Livory bylo roku 1912 postaveno první české stolní divadlo. Postavil jej Zdeněk Weidner ze Smíchova pro Alšovy loutky ze šesti plátnem potažených rámů, ozdobenými ornamenty z papíru. Originál divadla se nezachoval, neboť vzhledem k vysokým výrobním nákladům a složité výrobní technologii bylo vyrobeno pouze několik kusů. Podle Blechy toto divadlo

⁷⁸ Cenová dostupnost, výtvarný vkus i promyšlenost získaly firmě přední místo na českém trhu. [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 181 – 182., viz též: [Srov.] JIRÁSKOVÁ, Marie. Rodinná divadla a loutky českých výtvarných umělců. *Jiraskovi* [online]. 2009 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: <http://www.jiraskovi.cz/bigfiles/rodinne-divadlo.pdf>

⁷⁹ Jediné z produkce pro loutková divadla měli, díky promyšlené ale zároveň jednoduché technologii, pohyblivou bradu bez ovládací nitě. Stačil malý pohyb hlavy vzad nebo vpřed a loutka poměrně věrohodně otevírala a zavírala ústa. [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 182.

⁸⁰ [Srov.] tamtéž, s. 182.

⁸¹ [Srov.] tamtéž, s. 182.

naznačilo jisté možnosti reformy oboru, konkrétně velmi mělký prostor a výtvarnou stylizaci.⁸²

O reformaci oboru se pokusili autoři Dekorací českých umělců. První série z produkce Českého svazu přátel loutkového divadla vznikla roku 1913. Akademický malíř Jaroslav Procházka vytvořil šesti až devítibarevné litografie a František Kysela vytvořil kubistické proscénium, drapérie, sufitu i oponu. Divadlo o rozměrech 110 x 90 cm, vnitřním rozměru portálu pak 70 x 40 cm, slavilo díky svým výtvarným kvalitám úspěch. Bylo dokonce oceněno na světové grafické výstavě v Lipsku a dnes patří mezi nejvzácnější sběratelské exponáty. Výborné dekorace byly díly Adolfa Kašpara, Rudolfa Livory, Jaroslava Panušky, Josefa Weniga, Jaroslava Procházky, Oty Bubeníčka a Stanislava Lolka. Tympanon je proveden jako střechy domů a spolu s ním jsou boky zdobeny amforami. Amfory jsou zdobeny draperií, jež se táhne až do proscénia. Divadlo bylo vybaveno Dekoracemi českých umělců a spolu s loutkami od Karla Koblého bylo nazýváno „Alešovo divadlo“. Tento název inspiroval jeho pozdější podobu.⁸³ Na tympanonu zvětšeného proscénia třetího vydání byl vyobrazen Mikoláš Aleš. Orámovaný secesním rostlinným dekorem se vyjímá nad vše vypovídajícím nápisem „Byli jsme a budem“. Autorem této série o rozměrech 140 x 102 cm, vnitřních rozměrech portálu pak 90 x 60 cm, což ho činilo výjimečně velkým, byl Rudolf Livora. Nad portálovými boky jsou vymalovány masky komedie a tragédie. Divadlo působilo půvabně pohádkově i díky neobvykle zbarvené tyrkysové portálové sufitě. Oproti Kyselovo artdeco stylu, bylo Livorovo divadlo mnohem konzervativnější. Alešovo divadlo bylo velice úspěšné jak u veřejnosti, tak u tehdejší kritiky⁸⁴. Za zmínku stojí také druhá série, konkrétně dekorace pekla Josefa Váchala, která naprosto vybočila ze všech konvencí. Pozadí není klasicky tištěné, nýbrž je celé neutrálně žluté a doplněno je pouze jedním párem kulis a čtyřmi přístavky. Celé Váchalovo peklo je groteskně morbidně detailní. Dočkalo se však i kritiky za to, že neodpovídá představám o českém pekle.⁸⁵

⁸² [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 149.

⁸³ Divadlo vydal Český svaz přátel loutkového divadla u firmy Ant. Vítek, junr. v Praze. [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 34 – 36.

⁸⁴ Příkladem může být tento úryvek, který uvádí Blecha jako citaci recenzenta Měšťanské školy: „...Kouzlo vanoucí z minulosti českého venkova, sytá barvitost v souhrnu charakteristických znaků českého svérázu, tajemná pohádkovost, vyklíčivší typicky z nejdůležitějších scénérií lidové fantastiky, naivní upřímnost a průzračná prostoduchost, jakož i posvátná pietnost poetického zanícení – to vše dýše na nás z křehké něhy intimní bezprostřednosti...“ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 152.

⁸⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 48.

Konkurenční peklo vytvořil Ladislav Sutnar pro pátou sérii. Jeho peklo je na rozdíl o toho Váchalova moderněji pojaté. Vysoká míra stylizace, až schematické zjednodušení však vytvářejí hypnotickou podívanou. Sutnar se vyhnul morbidním detailům a scénu ponechal pouze plamenům.⁸⁶ Zajímavá je některými svými sceneriemi vznik Československa oslavující třetí série Dekorací českých umělců z roku 1918. Na Dekoracích českých umělců se podílel také legendární Josef Skupa. Pro třetí sérii vytvořil, spolu s Bohumilem Vágnerem, tři archy „Orientálského sálu“, pět archů světlice a sklepení, žalář a studovnu. Skupovy dekorace jsou výrazné svou stylizací a výraznou barevností. Dalšími sériemi bylo mnoho od různých firem z Prahy. Antonín Münzberg, Alois Petrus z Třebíče a po roce 1919 firma Jan Král, která se v roce 1925 přestěhovala k Vacovu a od roku 1935 je známá jako JEKA, jsou některé z nich⁸⁷. Pátou sérii vydávala firma Modrý & Žanda roku 1923, devátou pak nakladatelství A. Storch syn a následující šestou, sedmou, osmou a devátou sérii vytvořil Vít Skála. Tři archy osmé série jsou dílem Aloise Kalvody.⁸⁸

Alešovo divadlo přineslo mnoho změn. Ubralo z velkého množství nadbytečných prvků a omezilo se pouze na jednu přední portálovou sufitu a jeden, někdy dva páry kulis. Oproti dřívějším divadlům, tyto úpravy zjednodušily pohyb loutek po jevišti. Upustilo se i od falešné perspektivy a vůbec od zbytečných detailů. Díky originálnímu stylu každého autora se ovšem obtížněji kombinovaly proměny na jevišti. Avšak mezi velkým množstvím doprovodných materiálů se vyskytovaly i návody na nejvhodnější kombinace dekorací pro konkrétní hry. Divadla byla vydávána buď jako polotovary - nepodlepené archy určené k dotvoření doma, nebo hotová včetně veškerého vybavení, přičemž pódiová bedna sloužila často k uložení celého divadla.⁸⁹ Dekorace českých umělců byl projekt, který neměl co do uměleckých kvalit, rozsahu produkce a oblíbenosti u zákazníků, obdoby. Podobně úspěšný projekt se už nikdy neopakoval.

⁸⁶ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 48 – 50.

⁸⁷ Přibyli i umělci. Ferdinand Prokop (1880 - ?), Maryna Alešová – Svobodová (1882 – 1973), Josef Váchal Ferdinand Engelmüller (1867 – 1924), Jaroslav Květ, Ladislav Novák (1872 – 1946), Max Boháč (1882 – 1957), Bohumil Vágner (1897 – 1921), Josef Skupa, Karel Štapfer, Vít Skála, Ladislav Sutnar a Alois Kalvoda (1875 – 1934). [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 152.

⁸⁸ Suma sumárum bylo vydáno devět označených a jedna neoznačená série, čítajících 136 archů dekorací a osmi archů proscéní. Podílelo se na nich 22 výtvarníků. Všechny byly vysoké výtvarné úrovně. [Srov.] tamtéž, s. 152.

⁸⁹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 154.

3.5 Rodinná divadélka po první světové válce

Po první světové válce vzniká široká nabídka nových kolekcí tištěných dekorací v různých velikostech.⁹⁰ Tentokrát na jednotlivých souborech pracovali výtvarníci samostatně, a tudíž divadlo mělo sjednocený výtvarný styl. Vycházela souborná vydání, vždy celá od jediného autora, přičemž předlohy sérií byly opět vytvářeny uznávanými umělci.

Jedním z nich byl Karel Štapfer (1863 – 1930), jehož spolupráce s Antonínem Münzbergem započala poté, co se Münzberg rozešel s Jindřichem Veselým, čímž ztratil licenci k vydávání Dekorací českých umělců. Štapfer pro firmu Antonína Münzberga vytvořil 76 archů dekorací ve třech úspěšných a oblíbených sériích. Roku 1925 vydal největší tištěné divadlo v české historii pro spolkové soubory o rozměrech proscénia 158 x 116 cm. Ve stejném roce vyšla první série tzv. velkých Štapferových dekorací o rozměrech 64 x 96 cm a v roce 1926 ji doplnil druhou sérií. Tyto dekorace byly znovu vydány roku 1946. Roku 1923 vyšly výtvarně velice povedené a mezi lidmi velmi oblíbené tzv. rodinné Štapferovy dekorace pro loutky 18 a 25 cm. Ve dvacátých letech, době nastupujícího modernismu, Štapfer vyvedl svoje divadlo ve velmi tradicionalistickém líbivém historizujícím stylu. Přesto však byly jeho dekorace považovány za reformní, neboť se lišily od tzv. klasických Alešových dekorací. Rozměry 118 x 77 cm a rozměry prospektu 70 x 45 cm odpovídalo Dekoracím českých umělců a proto vyhovovalo nejširší poptávce. Střed tympanonu zdobí kytice stylizovaných květů ve váze a festony. Boky jsou dekorovány jednoduchým tapetovým vzorem se znaky českého lva. Nejkrásnějším kusem byla opona s Kašpárkem. Štapfer poté roku 1928 vytvořil menší divadlo, tzv. nejmenší Štapferovo divadlo. Proscénium 80 x 50 bylo určeno loutkám 18 cm a zdobily jej pohádkové postavy, na které z portálu dohlížel Kašpárek. Štapfer se kromě klasického loutkového divadla zajímal také o stínové divadlo, pro které vymýšlel a sestavoval pohyblivé loutky.⁹¹

⁹⁰ Obvyklé velikosti loutek, pro které jsou dekorace vyrobeny, jsou velikosti 18, 25, 35, 45 – 50 cm. Mnohem větší dekorace byly určeny pro spolková a školní divadla. [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 159.

⁹¹ Karel Štapfer se o loutkové divadlo zajímal již od roku 1894, kdy u Vilímka vydal proscénium a dekorace ke hře Pan Franc ze zámku. Jednalo se o první tištěné loutkové divadlo české produkce, na které navázaly až Dekorace českých umělců roku 1913. Štapfer kromě prací pro Dekorace českých umělců vytvořil také proscénium, dekorace a návrhy loutek pro divadlo Umělecká loutková scéna a s jeho stínovými loutkami se hrávalo na večerech Jednoty výtvarných umělců. [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 154 – 160. Viz též: [Srov.] Autor neúveden. Osobnosti: ŠTAPFER, Karel, malíř, scénograf, ilustrátor. *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. 2005 [cit. 2015-12-28]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1445>

Po Karlu Štapferovi s Münzbergem spolupracovali Svatopluk Bartoš a Eduard Christián. Svatopluk Bartoš vytvořil dvě kompletní divadla a jednu sérii „Dekorací pro loutky 35 – 50 cm“. Zajímavé jsou „Münzbergovy dekorace z české historie“ od Svatopluka Bartoše, vydané roku 1932. Divadlo stojí za zmínku, jelikož dekorace zobrazují historicky nějakým způsobem důležitá místa naší země. „Dekorace pro loutky 35 – 50 cm“ vyšly roku 1933 bez proscénia a klasických prospektů. Ilustrace 28 variant scén a návrh proscénia i s oponou vytvořil Eduard Christián. Jak bylo zvykem, divadlo bylo doplněno příručkou s poměrně přesnými instrukcemi.⁹² Eduard Christián je autorem výtvarně zajímavého souboru, vydaného roku 1943 Antonínem Münzbergem. Neoklasicistní, národnostně laděné divadlo, jehož oponu zdobí alegorie života, podle Blechy zároveň představující úděl slovanského národa. Uprostřed, u kamenného stolu, sedí stařec ukazující dítěti cestu ke stáří. Vzadu stojí rodiče, mladý slovanský pár. Na levé straně jsou tři andělíčky s atributy ratolestí a lyrou připraveni bdít nad dětským osudem a múza s maskou Tragédie u nohou. Proscénium je zdobeno křehkými něžně kolorovanými květinovými ornamenty. Rozměr prospektu byl zachován podle Dekorací českých umělců (70 × 45 cm).⁹³

Nejoriginálnější a nejvýraznější loutkové divadlo, které se na českém trhu vůbec kdy objevilo, byly ve své době nevídaně moderní kubizující a vysoce stylizované dekorace brněnského architekta Miroslava Koláře, vydané v roce 1920 Moravským papírovým průmyslem v Brně Husovicích. Jednalo se o soubor dvaceti archů s proscénium a dekoracemi. Netytické proscénium mělo téměř tvar čtverce a pozornost upoutává proscéniový otvor ve tvaru zubatého lomeného oblouku, jež je ještě zdoben motivem záclonové draperie zelené barvy. Všechny dekorace jsou vyvedeny v jasných nestínovaných barvách konturovaných třímilimetrovými černými čarami. Pozadí a kulisy byly natolik zjednodušeny, že bylo možné je libovolně kombinovat mezi sebou. Kolář je rozdělil na dva druhy – „velkoploché neutrální“ a „karakterizační detaily“. Velkoploché neutrální byly např. černé proscéniové záclony, obloha s mraky, domy nebo zcela jednoduchá jednobarevná pozadí (šest základních jednobarevných pozadí – bílé, žluté, červené, zelené, modré a černé), která byla následně doplněna charakterizačními detaily v podobě např. makového pole,

⁹² [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 60 – 64.

⁹³ [Srov.] tamtéž, s. 70 – 72.

nábytku apod.⁹⁴ Jistou roli ve vzniku tak osobitého stylu, hrála Kolářova izolace od pražských tvůrců a inspirace střeoevropským modernismem, především vídeňským užitým uměním proslulé dílny uměleckého řemesla „Wiener Werkstätte“, která měla vliv na umělecké řemeslo v celé střední Evropě.⁹⁵ Sám Miroslav Kolář se ke svému stylu vyjádřil takto: „Výraznosti dekorací nelze docílití věrným napodobováním skutečnosti. Dekorace, která diváka přímo do očí neuhodí, zůstává vždy žalostně plochou, tím plošší, čím více se o ni odráží plastičnost tělesných, nemalovaných panáků. Proto jsem volil tlusté, třímilimetrové čáry a živé kontrasty barevné. Dávám svým divadlem do ruky dětem vedle zábavy též příležitost k přemýšlení, přesvědčí se totiž, že ne každá scéna, sestavená z nejlíbivějších prvků, působí příznivým dojmem – nebo aspoň vycítí zásady účelného rozvržení plochy, rovnováhy jak barevné tak zvláště rovnováhy mezi klidnými plochami a plochami neklidu.“⁹⁶ Navzdory jasné mimořádnosti divadlo nezbudilo u konzervativních zákazníků zájem, k čemuž dopomohlo značně nekvalitní výsledné zpracování.⁹⁷ Dnes je toto divadlo obecně vysoce ceněné.

Za pozornost stojí soustružené loutky Josefa Jelínka (1871-1945), nabízené firmou Modrý & Žanda od roku 1923, určené k divadlu Miroslava Koláře. V duchu divadla byly nevídaně moderně vyvedeny ve funkcionalistickém stylu.⁹⁸

Dalším známým umělcem, jenž se dlouhodobě věnoval loutkovému divadlu a podílel se na jeho rozmachu, byl akademický malíř Vít Skála (1883 – 1967). Výtvarník patřící ke generaci, která se v první polovině 20. let snažila utvářet moderní loutkové divadlo. Scénograf, režisér, dramatik i spoluzakladatel divadla Umělecká výchova, kterému se spolu se svou manželkou věnoval až do zániku souboru v roce 1954. Navrhl obsáhlé série tištěných dekorací pro firmu Modrý & Žanda, z nichž více než 60 archů pokračovalo v řadě Dekorací českých umělců. V roce 1926 vyšlo v nakladatelství A. Storch syn divadlo pod názvem Storchovo české loutkové divadlo, určené pro loutky 18 cm. Později vyšlo i druhé, méně vydařené vydání. Autorem historizujících proscéníí pro obě vydání byl Vít Skála. Zatímco vydání z roku 1926 bylo elegantně zdobené třemi kyticemi

⁹⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 52 – 54.

⁹⁵ [Srov.] tamtéž, s. 54.

⁹⁶ Tamtéž, s. 54.

⁹⁷ [Srov.] tamtéž, s. 165.

⁹⁸ Loutky Josefa Jelínka souvisely se snahou uměleckého sdružení Artěl o tvorbu uměleckých hraček. Příkladem mohou být i soustružené loutky od Ladislava Sutnara. [Srov.] tamtéž, s. 166.

ve vázách, stylizovaných do dvou oválů na bocích a třetím v tympanonu, vydání z roku 1934 je značně neharmonické. Hlava Kašpara v tympanonu stylově nesedí k historizujícímu, barevně výraznému portálu a celek budí dojem pouťové atrakce. Mnohem vydařenější bylo tzv. Zmenšené Skálovo divadlo od nakladatelství A. Storch syn, pro které byly používány Skálovy série Dekorací českých umělců.⁹⁹ Bočnice i tympanon zdobí pás stylizované ratolesti, nesoucí nízký obloukovitý nástavec tympanonu s hereckou maskou. Celý portál je střídmný a velmi vkusný. Skálovy dekorace byly kombinovatelné mezi sebou v různých variacích. Vyhýbal se umělé perspektivě, kterou vnímal jen jako překážku a rušivý element při sestavování scény.¹⁰⁰

Přestože se nejedná o stolní, nýbrž o spolkové divadlo, je třeba zmínit také velice podařené, ač opět realisticky provedené, tzv. Skálovy velké dekorace. Zajímavé jsou, protože zcela nově používají kruhový horizont o rozměrech 400 × 130 cm, čímž překvapivě docilují efektu, kdy se scéna zdá větší a vzdušnější. Navíc dekorace již nebyly navrhovány jako pozadí a kulisy, nýbrž umožňovaly různé kombinace mezi sebou a tím vytvoření různých scén.¹⁰¹

Ze stolních divadélek vynikají tajuplně poetické pohádkové dekorace ilustrátora pohádek Artuše Scheinera, poprvé vydané Jos. R. Vilímkem roku 1932. Kolekce vycházela z původního Scheinera divadla, které vyrobil rodině svého bratra. Zajímavé byly také technikou provedení, ofsetem. Divadlo se stalo díky své výtvarné kvalitě a praktické velikosti velmi oblíbené a nacházelo se v mnoha domácnostech.¹⁰² Představu o jeho podobě stručně přibližuje Jaroslav Blecha: „Proscénium má téměř obdélníkový tvar, tympanon se jen nepatrně klene do nízkého trojúhelníkového frontonu. V jeho středu se směje novodobý Kašpárek, stylizovaný do zvláštního artistického postoje s široce rozpřaženými rukama, jako by uváděl ze stran přicházející menší loutkové a pohádkové postavičky. V bocích portálu, stylizovaných jako portikus, stojí na jedné straně princ hrající na loutnu, proti němu princezna s kyticí květů. Portálová sufitu v podobě drapérie s třásněmi tvarem nezvykle opisuje stříšku tympanonu. Většina velmi dekorativních proměn používá dva páry bočních kulis.“¹⁰³

⁹⁹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 162.

¹⁰⁰ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 68.

¹⁰¹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav: *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. s. 165.

¹⁰² [Srov.] tamtéž, s. 165.

¹⁰³ Tamtéž, s. 165.

Mezi převážně konzervativní produkcí vyniká divadlo malíře a grafika Jaroslava Švába vydané nakladatelstvím Jos. R. Vilímk v roce 1946. Vyniká tak výrazně, že je možné jej považovat za milník ve vývoji rodinných divadel. Soubor místo tištěného proscénia obsahoval technický náčrt celého divadla a konstrukční návod k sestavení. Inspirace soudobou moderní scénografií se odráží v graficky pojatém provedení. Divadlo tištěné šestibarevným ofsetem mělo jednobarevné proscénium s technicky novátorskou shrnovací oponou, tympanon s možností ozdobení vlysem s pohádkovými postavami a kruhový horizont. Dekorace nebyly vyhotoveny jako dotvořené scény, nýbrž byly mezi sebou různě kombinovatelné jako jednotlivé prvky. Na Švabově divadle je patrná inspirace avantgardními divadly Miroslava Koláře a Ladislava Sutnara z dvacátých let. Rodinné divadlo Jaroslava Švába patří k posledním významným průmyslově vyráběným stolním divadlům. Až ke svému konci se na trhu objevilo divadlo, které zohledňovalo soudobou pokrokovou scénografii a to možností svobodného použití dekorací a vytváření jedinečných individuálních scén ke konkrétním hrám. Jako obvykle byla k divadlu vydána příručka s podrobnými popisy a plány scén.¹⁰⁴

Ještě v roce 1947 vydal Svatopluk Bartoš naprosto nevýrazné divadlo u nakladatelství Brouk. Soubor obsahoval pouze obyčejnou nejnужnější výbavu, několik obvyklých scén a pohádkové proscénium.¹⁰⁵ Rokem 1948 produkce stolních loutkových divadel definitivně končí. Se zánikem živností zanikly i loutkářské firmy a nakladatelství, na jejichž činnost v oblasti produkce loutkových divadel již nikdy nikdo nenavázal.

3.6 Význam rodinného loutkového divadla

Rodinné loutkové divadlo je jako fenomén součástí významné vývojové etapy českého loutkářství. Před koncem první světové války se stalo široce rozšířeným projevem nacionálního smýšlení tehdejších tvůrců. Význam stolních divadel obecně spočívá v jeho masovém rozšíření mezi lidmi a v jeho potenciálu jakožto média.

Klasifikace rodinného loutkového divadla je vzhledem k jeho rozmanitosti a různorodosti značně komplikovaná. Podle Blechy rodinné loutkové divadlo charakterizuje vzdělánecké úsilí o masový rozmach, cílená soustavná propagace

¹⁰⁴ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 72 – 74.

¹⁰⁵ [Srov.] tamtéž, s. 78.

a osvěta, patriotismus, proklamace skutečných uměleckých metod a cílů, podněcování kreativit, převažující průmyslové produkce stolních divadel, dekorací a loutek s enormním podílem školených výtvarníků, vysoká umělecká a řemeslná kvalita většiny firemních produktů, provozování divadla ponejvíce amatéry, umělecké ambice a entuziasmus loutkářů amatérů, hraní divadla dospělými, nikoli dětmi, orientace na dětské publikum, disproporce mezi výtvarnou složkou a inscenačním způsobem, konzervativní inscenační metody, úsilí o nový loutkářský repertoár doprovázené rozsáhlou dramatickou tvorbou.¹⁰⁶

Český svaz přátel loutkového divadla se od počátku své existence snažil, aby loutkové divadlo bylo vnímáno jako umění a kultivovalo estetické vnímání. Pravdou je, že v případě starších divadel dnes můžeme posuzovat pouze výtvarnou složku divadélek. O inscenačních způsobech a jeho vnímání publikem se dochovalo málo materiálů, ale můžeme se domnívat, že vzhledem k masovosti provozování loutkových divadel šlo spíše často o mechanickou reprodukční činnost než o kreativitu. Nicméně díky přeorientování loutkového divadla na dětské publikum bylo třeba obnovit repertoár, což přineslo kromě nových překladů z francouzštiny, němčiny aj., i řadu starých českých dramatických textů. Divadlo muselo akceptovat zcela odlišné požadavky jako je nechuť bořit iluze nebo rozvíjení fantazie. Muselo také opustit některé výrazové prostředky, které děti nejsou schopny pochopit, např. ironii, parodii, retrospektivu aj. a přijmout jiné, které dospělí často považují za primitivní.¹⁰⁷

Poté, co se změnilo publikum a s ním i repertoár, začala ve velkém vycházet nehotová divadla určená k dotvoření. Kolekce sice obsahovaly podrobné návody k sestavení a omalování, ale vznikl tím prostor pro skutečnou tvorbu a realizaci tvůrčím procesem. Dospělí, kteří zřizovali loutková divadla svým dětem, je brali vážně a snažili se o co nejkrásnější výtvary. Velkým kladem byla účast kvalitních výtvarníků, kteří určitě inspirovali mnoho domácích kutilů. Logickou nevýhodou masové produkce a fabrikace loutkového divadla bylo přizpůsobování výtvarných požadavků nabídce, což degradovalo některá spolková a školní divadla.¹⁰⁸

Vzhledem k faktu, že loutkové divadlo bylo po velmi dlouhou dobu běžnou záležitostí a rodinné loutkové divadlo se stalo součástí mnoha domácností, bylo

¹⁰⁶ [Srov.] BLECHA, Jaroslav: *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 82.

¹⁰⁷ [Srov.] tamtéž, s. 82 – 86.

¹⁰⁸ [Srov.] tamtéž, s. 86 – 92.

by nešťastné jej podceňovat. Stolní divadla do určité míry pozitivně i negativně ovlivnila podobu českého loutkového divadla. Hlavně ale ovlivnila generace dětí a rodičů.

4 Rodinné loutkové divadlo ve výtvarné výchově

Rodinné loutkové divadlo je z více důvodů vhodné pro výuku výtvarné výchovy na 2. stupni. Výroba divadla zahrnuje mnoho výtvarných technik, prostor pro fantazii a případnou improvizaci, práci v kolektivu a v neposlední řadě další využití již hotového díla, což je důležitý motivační prvek.

4.1 Rodinné loutkové divadlo v kontextu rámcového vzdělávacího programu

Současný Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání vychází z osnov typu B a byl formulován v 90. letech. Vymezuje závazné rámce vzdělání pro jednotlivé etapy studia. Od té doby prošel řadou úprav. Na začátek je třeba si uvědomit, že posláním výtvarné výchovy není naučit žáky základním výtvarným technikám. To je pouze prostředek k dosažení vyšších cílů, které jsou formulovány jako cílové výstupy v RVP. „Tvořivé činnosti, které vedou ke vzniku nového díla, jsou ve výtvarné výchově provázány s činnostmi receptivními, zaměřenými na vnímání podnětů a produktů (především) z oblasti výtvarného umění a vizuální kultury, a činnostmi reflektivními, v nichž si žáci aktivně vytvářejí a současně ve vzájemné komunikaci ověřují a posuzují individuální vazby mezi verbálním a vizuálním vyjadřováním.“¹⁰⁹ Podle Leonory Kitzbergerové jsou tedy podstatou výtvarné výchovy tři prvky – tvorba, recepce a reflexe. Pouze propojením těchto tří aktivit může být výtvarná výchova efektivní. Velmi důležitým prvkem je motivace, která v ideálním případě přiměje žáky uchopit zadaný úkol jako výzvu k vlastnímu originálnímu zpracování. V případě loutkového divadla působí jako silný motivační prvek skutečnost, že hotové dílo bude dále využíváno před publikem.

Obecně se dá říci, že výtvarná výchova učí vizuální gramotnosti, což je soubor dovedností zahrnující percepční senzitivitu, schopnost kritického myšlení, estetickou otevřenost, schopnost vizuální výmluvnosti a kulturní habitus, čili kulturní dispozice nebo také znalost kulturního kontextu. Vizuální

¹⁰⁹ KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014 [cit. 2016-02-07]. s. 7. Dostupné z: http://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf

gramotnost umožňuje rozeznávat sdělovací strategie a odhalit manipulaci.¹¹⁰ Znalost manipulativních prostředků lze přitom využít i při přípravách scén.

Leonora Kitzbergerová komentuje RVP velmi příznivě pro rodinné loutkové divadlo: „Rámcové vzdělávací programy pro základní a gymnaziální vzdělávání jasně formulují výchovné a vzdělávací cíle, ale současně jsou skutečně široce otevřeny tvůrčí pedagogické interpretaci v oblasti výběru metod práce, konkrétního učiva i celkového charakteru a individuálního zaměření výuky. Tato otevřenost je výjimečná nejen v historii českého školství, ale i v evropském kontextu, jak dokazují například výsledky výzkumů, které proběhly v rámci mezinárodních projektů Images and Identity (2008 – 2011) a Creative Connections (2011 – 2014).“¹¹¹ Skutečně je na první pohled jasné, že loutkové divadlo, které zahrnuje práci v prostoru i v ploše, práci s rozličnými materiály, technická řešení, kreativitu a práci v kolektivu, má potenciál jako prostředek vyhovět téměř všem cílům výtvarné výchovy.

4.2 Cílové výstupy výtvarné výchovy ve 3. období

RVP formuluje společné cílové výstupy různých vzdělávacích institucích v průběhu jednotlivých etap studia a sjednocuje tak úroveň vzdělání v České republice. V následující kapitole bude vysvětleno jak je možné pomocí loutkového divadla cílových výstupů dosáhnout.

Žák by měl po ukončení základní školy umět vybírat, vytvářet a pojmenovávat co nejširší škálu prvků vizuálně obrazných zařízení a jejich vztahů, což by měl být schopen dále uplatnit pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků. Měl by také umět využívat různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků.¹¹² Tento cíl je hlavně o vlastních tvůrčích činnostech žáka. Úkolem učitele je podporovat žáka ve vlastním výtvarném projevu při zadání, které vyžaduje osobní zaujetí. Tento cílový výstup znamená v podstatě, že žák by měl být schopen dále kreativně používat získané poznatky. Loutkové divadlo nabízí velké množství technických i výtvarných možností. Nabízí také prostor pro improvizaci a nová řešení.

¹¹⁰ [Srov.] KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014 [cit. 2016-02-07]. s. 9 – 11. Dostupné z: http://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf

¹¹¹ Tamtéž, s. 38.

¹¹² [Srov.] *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2016. [cit. 2016-02-15]. s. 88. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

Žák by měl být schopen užívat vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností, zkušeností získaných ostatními smysly a k zaznamenání podnětů z představ a fantazie.¹¹³ Na divadle je třeba vyjádřit mnoho věcí a situací, kdy nemůžeme přímo použít znázorňovaný materiál, např. vodu. Takové prvky se třeba vzhledem ke kontextu vyjádřit jiným způsobem. Jiným příkladem než voda může být třeba chlad, strach, oheň aj.

Žák by měl umět užívat prostředky pro zachycení jevů a procesů v proměnách a vztazích, přičemž k tvorbě by měl umět užívat některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – počítačovou grafiku, fotografii, video, animaci.¹¹⁴ Moderní tvůrčí způsoby jako je počítačová grafika a fotografie lze využít pro tvorbu kulis, horizontu nebo i vyměnitelného reprezentativního portálu, popř. prezentačních materiálů jako plakáty pro představení apod.

Žák by měl umět vybírat, kombinovat a vytvářet prostředky pro vlastní osobité vyjádření a přitom porovnávat a hodnotit jeho účinky s účinky již existujících běžně užívaných vizuálně obrazných vyjádření.¹¹⁵ Divadlo by mělo na diváka (i tvůrce) nějakým způsobem působit. Tvůrce prostřednictvím divadla realizuje také sebe a očekává účinky na publikum. Srovnáváním účinků jiných vizuálně obrazných vyjádření se může žák zamyslet nad prvky, které takové účinky vyvolávají a sám je potom použít pro vyvolání žádaného účinku. Žák by měl být proto schopen rozlišit působení vizuálně obrazné vyjádření v rovině smyslového účinku, v rovině subjektivního účinku a v rovině sociálně utvářeného i symbolického obsahu.¹¹⁶

Žák by měl být schopen interpretovat umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti.¹¹⁷ Rodinné loutkové divadlo je samo o sobě historická záležitost a lze s ním spojit teoretickou výuku o období, ve kterém bylo rozšířené.

Žák by měl umět ověřovat komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření v sociálních vztazích a

¹¹³ [Srov.] *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2016. [cit. 2016-02-15]. s. 88. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

¹¹⁴ [Srov.] tamtéž, s. 88.

¹¹⁵ [Srov.] tamtéž, s. 88.

¹¹⁶ [Srov.] tamtéž, s. 88.

¹¹⁷ [Srov.] tamtéž, s. 89.

nalézat vhodnou formu pro jejich prezentaci.¹¹⁸ Pokud jde o komunikační účinky loutkového divadla, je třeba si uvědomit, že komunikace jako přenos sdělení je jeho základním posláním. Loutkové divadlo je tradiční sdělovací, vzdělávací a výchovný prostředek.

5 Multikulturní tolerance

V dnešním globalizované světě se pojem multikulturní tolerance stává aktuálnější než kdy předtím. Zvláště důležitou úlohu v tomto směru hrají školy, protože dochází ke stále častějším mezikulturním kontaktům, na které musí být žáci dobře připraveni. Zároveň dochází k sociálnímu propadu některých menšin, čímž vzniká řada negativních stereotypů. „Negativní aspekty mezikulturních kontaktů, jako jsou xenofobie, intolerance a rasismus, navíc ohrožují soudržnost demokratické společnosti a jejich děsivé důsledky v podobně xenofobních či nacionálních vášní nakonec znamenají ztrátu pro všechny, nikoli jen pro příslušníky minorit.“¹¹⁹

Multikulturní výchova byla zařazena mezi průřezová témata základního vzdělávání z výše uvedených důvodů. Je velmi důležité seznamovat žáky s odlišnými kulturami, protože jedině tak lze předejít špatnému pochopení pramenícímu z neznalosti. Multikulturní výchova by měla být praktikována i mimo realizované učivo, měla by se projevovat v atmosféře celé školy.

5.1 Vymezení pojmů

Z lingvistického hlediska by bylo vhodnější slovo „interkulturní“ protože vyjadřuje soužití různých kultur nikoliv vedle sebe, jako slovo „multikulturní“, nýbrž společně. Nicméně „multikulturní tolerance“ je zažitý termín, který je navzdory své nepřesnosti běžně používán.

Pojem „kultura“ označuje vybrané tvůrčí lidské činnosti, je to systém významů, činností, vzorců chování, které si člověk osvojuje až jako člen společnosti, kde se kultura pěstuje a předává. Kultura je základem etnické identifikace, procesu sebeuvědomění. Nositelé kultury jsou tedy konkrétní společnosti, národy, označované jako národnostní menšiny v dané zemi.

¹¹⁸ [Srov.] *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2016. [cit. 2016-02-15]. s. 89. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

¹¹⁹ BURYÁNEK, Jan. Multikulturní výchova v RVP. *Metodický portál RVP*. [online]. 2006 [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/450/multikulturni-vychova-v-rvp.html/>

Národnostní menšina je, podle definice OSN, skupina obyvatel státu, tvořící menšinu v nedominantní pozici uvnitř státu, disponující etnickými, náboženskými nebo jazykovými charakteristikami, které jsou odlišné od charakteristik většiny obyvatel, mající vědomí vzájemné solidarity, motivované být jen implicitně kolektivní vůlí přežít, a jejímž cílem je dosáhnout rovnosti s většinou, jak ve skutečnosti, tak i podle zákona.¹²⁰ Tzv. menšinový zákon č. 273/2001 Sb. charakterizuje národností menšinu jako společenství občanů České republiky žijících na území současné České republiky, kteří se odlišují od ostatních občanů zpravidla společným etnickým původem, jazykem, kulturou a tradicemi, tvoří početnou menšinu obyvatelstva, a zároveň projevují vůli být považováni za národnostní menšinu za účelem společného úsilí o zachování a rozvoj vlastní svébytnosti, jazyka a kultury a zároveň za účelem vyjádření a ochrany zájmů jejich společenství, které se historicky utvořilo.¹²¹ Příslušníkem národnostní menšiny je občan České republiky, který se hlásí k jiné než české národnosti a projevuje přání být považován za příslušníka národnostní menšiny spolu s dalšími, kteří se hlásí ke stejné národnosti.¹²²

Multikulturní tolerance označuje vzájemné pochopení cizích kultur, tradic, chování, náboženství, soužití různých kultur v toleranci bez negativních projevů xenofobie a rasismu. Xenofobie je soukromý postoj, strach z neznámého příchozího. Je základem pro nenávistné ideologie jako jsou rasismus, nacionalismus apod. „Xenofobie vzrůstá tehdy, ocitají-li se sociální útvary v sociální, ekonomické či politické krizi nebo kritické či nesrozumitelné situaci – situaci velkých změn.“¹²³

Rasismus je typickým projevem hluboké netolerance. Je to ideologie postavená na strachu, která snižuje hodnoty jiných lidských ras na základně přesvědčení o přirozené nerovnosti fyzické i intelektuální. Rozděluje rasy na vyšší, které jsou tvůrci civilizace a pokroku a jsou určeny k vládnutí, a nižší neschopné rasy, které je třeba vést. Rozlišujeme rasismus měkký a tvrdý. Měkký rasismus je společenský postoj, který není podporován veřejnými institucemi.

¹²⁰ [Srov.] Definice pojmu národnostní menšina. *Multikultura*. [online]. 2009. [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://www.multikulturazlin.cz/l.php?id=2>

¹²¹ [Srov.] tamtéž.

¹²² [Srov.] tamtéž.

¹²³ [Srov.] Co je xenofobie? *Multikultura*. [online]. 2009. [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://www.multikulturazlin.cz/l.php?id=7>

Tvrký rasismus je agresivní společenskými a politickými organizacemi oficiálně propagovaná ideologie.¹²⁴

5.2 Národnostní menšiny v České republice

Česká republika v současnosti uznává čtrnáct národnostních menšin zastoupených v Radě vlády pro národnostní menšiny. Práva menšin zaručuje Listina základních práv a svobod, jež je součástí našeho Ústavního pořádku a Zákon o právech příslušníků národnostních menšin č. 273/2001 Sb., nazývaný také tzv. menšinový zákon.

Počet příslušníků národnostních menšin je v České republice zjišťován prostřednictvím sčítání lidu, které se provádí po deseti letech. Přesto je obtížné určit přesný počet, protože velká část občanů tento údaj nevyplňuje. Poslední census se konal v roce 2011. V té době ještě nebyly za národností menšiny uznáni Vietnamci a Bulhaři. To se stalo roku 2013. Údaj o počtu příslušníků vietnamské a běloruské menšiny proto chybí. Nicméně odhady se často liší tak významně, že výsledky sčítání nelze brát vážně pravděpodobně ani orientačně.

Dle výsledků sčítání tvoří nejpočetnější menšinu Slováci. V České republice jich žije 147 152. Velká vlna přistěhovalců ze Slovenska přišla znovu osídlit české pohraničí po roce 1945. Další vlna, tzv. úřednická migrace, potom přišla v 60. až 70. letech. Ukrajinců je 53 253 a tvoří tak druhou největší menšinu. Ve Slezsku a Praze žije početná skupina Poláků. Podle sčítání jich je 39 096, ale kromě nich u nás žije odhadem 20 tisíc občanů Polské republiky. Na Těšínsku fungují školy s polským vyučovacím jazykem, jež patří pod státní školství. Německá menšina čítá 18 658 osob. Ve 20. letech 20. století, po komunistickém puči, k nám imigrovalo mnoho Rusů. Jen z Krymu to bylo 15 tisíc lidí. Poslední velká vlna ruských přistěhovalců přišla po rozpadu Sovětského svazu. Ruská skupina obyvatel je velmi rozmanitá jak motivy emigrace, tak postoji i kulturou. Zatímco sčítání lidí uvádí 8 920 Maďarů, ve skutečnosti se odhady pohybují až k 20 tisícům osob. Maďaři byli nedobrovolně přesídlováni do českého pohraničí v rámci tzv. výměny obyvatelstva po druhé světové válce, jinak přicházeli dobrovolně. Romů žije v České republice 150 až 300 tisíc, i když sčítání uvádí pouze 5135 osob. Dlouhou tradici sdružování v Čechách mají se svými 4 999 občany Bulhaři. Řeků u nás žije dle odhadů až 7 tisíc. Také u nás žije 10 až 12 tisíc Srbů, kteří pochází ze všech historických území Srbska. Chorvati se

¹²⁴ [Srov.] Co je rasismus? *Multikultura*. [online]. 2009. [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://www.multikulturazlin.cz/l.php?id=8>

usídlují v Čechách už od konce 16. století. Dnes jich u nás žije 1 125. K rusínské národnosti se u nás hlásí pouze 739 osob, což je oproti odhadu 10 tisíc osob velice nízké číslo.¹²⁵

Nově uznanou národnostní menšinu tvoří Bělorusové, jejichž historie v Čechách sahá až do 16. století. Mezi lety 1923 a 1943 v Praze dokonce sídlila Běloruská exilová vláda. Tradiční přítomnost Bělorusů zničili až komunisté deportacemi. Od roku 1967 k nám přijížděli vietnamští učňové a od roku 1982 dělníci a praktikanti. Po roce 1989 Vietnamci využili příležitost a mnozí se zde trvale usadili a začali podnikat. Ve sčítání obyvatelstva roku 2011 se k vietnamské národnosti přihlásilo 29 660 osob.¹²⁶

Židé jsou považováni za národnostní menšinu, i když nejsou oficiálně uznáni státem. Tvoří náboženské a kulturní společenství. Provozují židovskou školku, soukromou základní školu s výukou hebrejštiny a gymnázium.¹²⁷ Nepříliš početnou komunitu tvoří muslimové. Kromě pár stovek českých konvertitů se jedná o cizince, kteří sem přišli za minulého režimu a usadili se tu. Po revoluci narostl počet drobných i větších podnikatelů, žadatelů o azyl i ilegálních imigrantů, pro něž je Česká republika většinou pouze tranzitní zemí. Při posledním sčítání se k islámu přihlásilo 3 385 osob. Odhad ale hovoří o 10 až 20 tisících muslimů různých etnických původů i odlišné intenzity vnímání víry. První mešita byla postavena v Brně roku 1998 a o rok později i v Praze a později v Teplicích. Pro muslimskou komunitu je charakteristická rozdrobenost daná absencí oficiální hlavy muslimského společenství. Způsobeno je to tím, že čeští muslimové jsou z více než sedmdesáti zemí, z nichž žádná národnost nedominuje. Naše muslimská komunita je na rozdíl od západních muslimských komunit značně heterogenní.¹²⁸

Na území České republiky žije celá řada příslušníků dalších národnostních a kulturních společenství, jako jsou například Číňané nebo obyvatelé dalších území bývalého Sovětského svazu. Výše uvedené jsou ale početnější. Ty, které zde mají tradici a se kterými přicházíme častěji do kontaktu nebo pravděpodobně někdy přijdeme.

¹²⁵ [Srov.] Národnostní menšiny. *Vláda České republiky*. [online]. 2016 [cit.2016-02-22]. Dostupné z: <http://www.vlada.cz/cz/pracovni-a-poradni-organy-vlady/rnm/mensiny/narodnostni-mensiny-15935/>

¹²⁶ [Srov.] tamtéž.

¹²⁷ [Srov.] tamtéž.

¹²⁸ [Srov.] POPOVOVÁ, Klára. Muslimové v České republice. *Muslimové.cz* [online]. 2016 [cit.2016-02-22]. Dostupné z: <http://muslimove.cz/muslimove-v-ceske-republice/>

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 Autorské rodinné loutkové divadlo

Podobu mého rodinného divadla ovlivnilo několik podmínek a skutečností. Mým cílem od začátku práce bylo navrhnout divadlo moderní, vycházející ze současné podoby mobilních scén, zároveň však navazující na dobu své největší popularity. Chtěla jsem divadlo originální, zároveň však technicky jednoduché. Zásadní myšlenkou při tvorbě návrhů divadla byla jeho využitelnost jako tématu v rámci hodin výtvarné výchovy na 2. stupni základních škol a možnost dalšího využití ve školní třídě nebo doma. Z toho důvodu bylo nutné přizpůsobit výrobu školním či domácím podmínkám, s použitím běžných materiálů a co nejnázších výrobních postupů.

Původní divadla byla určena malým dětem. V polovině 19. století se změnil přístup k chápání dětské mentality a děti začaly být konečně brány jako svébytné publikum. Od té doby veškerá produkce rodinných loutkových divadel patřila jim. Pro rodinná loutková divadla se tedy stala charakteristická popisnost detaily, realistické zobrazení i naivita, která je dětskému srdci blízká. Divadlo pro žáky 2. stupně vyžaduje ovšem jiný přístup. Pokud jde o chápání konceptu, spojování souvislostí, představitost, je zde větší prostor pro experimenty.

6.1 Loutky

Loutky jsem navrhla konkrétně pro svou divadelní hru na téma multikulturní tolerance. Vzhledem ke své povaze vycházející z tématu hry jsou ovšem dobře použitelné i pro případné jiné inscenace. Hlavní požadavek při návrzích loutek byl zcela vyloučit možnost projevů stereotypů. Pojala jsem je tedy jako univerzální figury schopné zastupovat jakoukoli osobnost nehlédě na rasu, pohlaví, věk a kulturu, přičemž výjimku představují pouze o 3 cm menší loutky žáků. Fungují tak v podstatě podobně jako piktogramy, jejichž povahu určuje situace, do které jsou vsazeny. Povahu loutek určuje až scénář a konkrétní role, kterou v něm zaujmou, což nabízí široké možnosti využití.

Design loutky vychází z výrazné stylizace proporcí mužského a ženského těla a jejich propojení v neutrální unisex podobu. Geometricky pojaté tělo umožňuje výměnu hlav vyjadřující různé emoce. Prožívání je totiž všem lidem společné a nakonec je to také podstata divadla (a umění vůbec) obecně. Postavy jsem zprostila jakýchkoli detailů a popisností a umožnila jsem jim dělat pouze základní pohyb v pase a kolenech. Ostatní závisí na fantazii vodiče loutky a diváka.

Výška loutek je po vzoru Dekorací českých umělců 18 cm u větší varianty a 15 cm u menší. Základem pro výrobu loutek je tvrzený polystyren, který lze jednoduše sehnat ve stavebninách. Perfektně se hodí nejen pro svou dostupnost, ale zejména pro jednoduchost, se kterou s ním lze pracovat. Snadno z něj lze vyřezat jakýkoliv tvar, přitom je pevný a nedrolí se jako klasický polystyren. Povrch jsem pokryla papírem, který případně opět nabízí další možnosti výtvarného zpracování, například v hodinách výtvarné výchovy jako vlastní práce žáků, čímž opět navazuji na Dekorace českých umělců, v rámci kterých byly nabízeny loutky hotové i k dotvoření. Pro lepší stabilitu jsem jim zatížila spodní část nohou pískem. Loutky jsou voděny na drátě, aby je mohl vodit i ten, kdo jinak nemá s loutkoherectvím žádné zkušenosti, tj. žáci.

6.2 Proscénium a jevištní bedna

Při návrhu proscénia jsem se inspirovala současným způsobem stavění mobilních scén, kdy zůstává celá konstrukce odhalena zrakům diváků. Zároveň jsem navázala na dobu, kdy zažívala rodinná loutková divadla zlaté časy stylizací konstrukce do secesní podoby. Dalšími zdroji inspirace mi byla rodinná divadla Miloslava Koláře a Jaroslava Švába. Obě divadla byla neobvykle moderní a vybočovala z řady převážně konzervativní produkce. Na rozdíl od loutek, které se mění s každou inscenací a mělo by být možné je přizpůsobovat a dotvářet (stejně jako kulisy a ostatní dekorace), proscénium zůstává. Proto není moje proscénium nijak tematicky zaměřené. Je mnohostranné a má reprezentativní funkci.

Proscénium je plastické a je tvořeno dvěma vrstvami z překližky, sololitu nebo tvrdého kartonu. Spodní vrstva tvoří podklad a je matně černá aby co nejlépe pohlcovala světlo, horní vrstva je vyřezaná jako konstrukce a má stříbrnou barvu aby ve světle naopak vynikala. Může být buď lehce nadzvednutá nad spodní vrstvou, nebo může ležet přímo na ní v případě dostatečné tloušťky materiálu. Střídmé proscénium jsem doplnila falešnou sufitou, pokrytou červeným textilem s jemným dekorem. Textilní závěs také zakrývá spodní část – kufr, do kterého lze složit divadelní dekorace.

6.3 Dekorace

Scénu jeden pár bočních kulis (26 x 40 cm) zakrývajících zákulisí a prospekt o rozměrech 70 x 40 cm. Základ je z pevného materiálu – sololit, karton, který je polepen motivem scény. Vzhledem k výtvarně graficky

stylizovanému pojetí divadla jsou motivy kulis pouze jednoduše dekorované plochy (místnosti – třída, pokoj, jídelna), doplněné tvarově strohým inventářem vyloženě funkčního charakteru. Ten může být buď omalován jako loutky, nebo lze zvolit techniku polepení barevným papírem či jinými výstřižky. Stejně tak kulisy pokoje mohou být polepeny jakoukoli vhodnou tapetou či barevným papírem. To vše je možné doplnit dalšími detaily. Návrhy scén jsou spíše pojaty jako návrhy možného řešení, než pevně danou strukturou. Spojovacím prvkem musí zůstat tvarová stylizace, barevná plochost bez stínování a čisté linie. Kulisy a prospekt k venkovním scénám jsem tvořila pomocí graficky upravených fotografií. Fotografie je moderní médium, jehož počátky sahají k počátkům rodinného loutkového divadla, vedle něhož se dále vyvíjelo. Protože nikdy nedošlo ke spolupráci těchto dvou oborů, rozhodla jsem se využít potenciál fotografie s dnešními elektronickými možnostmi úprav a využít ji k vytvoření dekorací svého divadla.

Inventář jako je nábytek a další plastické prvky na jevišti, může být vyřezán z tvrzeného polystyrenu stejně jako loutky, nebo může být slepen ze silného kartonu a dále polepen a omalován či pouze polepen barevným papírem.

Celý autorský soubor mého rodinného loutkového divadla má být moderní variantou zapomenutého umění. Zároveň však má odkazovat ke svým kořenům. Je jednoduché takže s ním mohou pracovat i žáci bez předchozích zkušeností s loutkovým divadlem a je praktické. Celé divadlo lze složit do bedny, která slouží zároveň jako jeviště.

Závěr

Cílem této práce bylo připomenout ztracený fenomén rodinného loutkového divadla a navrhnout možnost moderního zpracování s ohledem na tradici a historii tohoto specifického projevu lidské tvořivosti. Dalším cílem bylo navrhnout takové zpracování, které by si mohl každý vyrobit doma nebo v hodinách výtvarné výchovy na 2. stupni. Mým osobním cílem bylo dozvědět se více o malých divadlech, která jsem znala částečně ze studia na střední škole a z návštěv muzeí.

Hned na začátku práce mě překvapilo, že v minulosti tak běžná věc, jako je rodinné loutkové divadlo, je dnes velmi málo zmapovaná a výzkum jeho minulosti a katalogizování nových nálezů stále pokračuje. Na začátku teoretické části jsem stručně přiblížila vývoj loutkového divadla, což je důležité pro pochopení jeho podstaty. Rodinné loutkové divadlo je druhem loutkového umění, proto je to historie společná. Vývoj loutkového divadla v Čechách jsem popsala od jeho počátků u nás do počátků rodinného loutkového divadla. V části zabývající se rodinným loutkovým divadlem jsem přiblížila jeho vývoj uvedením nejvýraznějších sériově produkovaných rodinných loutkových divadel. Něktěrymi jsem se inspirovala pro tvorbu mého autorského divadla. Téma rodinného loutkového divadla uzavírá kapitola o jeho významu. Druhá část teoretické části se zabývá aplikací daného tématu v hodinách výtvarné výchovy. Vzhledem k tomu, že jsem nenalezla literaturu zabývající se loutkovým divadlem ve výtvarné výchově, hledala jsem možnosti využití v didaktických textech a v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání. Poslední část přibližuje problematiku multikulturní tolerance. To je velmi široké téma a proto jsem ho zúžila na důvody, proč je důležité učit multikulturní toleranci, klíčové pojmy pro orientaci v problematice a uvedení údajů o národnostních menšinách v České republice.

Moje představa o praktické části na začátku práce byla také poněkud jiná a změnila se až studiem daného tématu. První představa byla navrhnout definitivně hotové loutkové divadlo, ale četbou příslušné literatury jsem zjistila, že mnohem častější bylo pořizovat divadla nehotová a upravovat si je dle vlastních představ. V minulosti byl pořizován kompletní materiál, ze kterého bylo divadlo sestaveno a omalováno. Cílem mé práce ale bylo používat materiály běžně dostupné a tím divadlo nabídnout každému bez ohledu na prostředky. Navrhla jsem tedy základní schéma scén, které si ovšem každý může dotvořit

podle svých představ. Rodinné loutkové divadlo totiž bylo z velké části záležitostí domácího kutilství. Bylo možné ho neustále upravovat a obměňovat. Zatímco divadlo stojí, loutky a místa se mění. Proto jsem zpočátku neměla úplně jasnou představu, jakým způsobem provedu návrhy, které jsou pouze má jednoduše vyměnitelná představa. Například základní tvary nábytku lze poměrně rychle vyrobit z tvrzeného polystyrenu a barevného papíru a tak je klidně možné každý den udělat novou scénu pro stejnou hru. Do příloh jsem umístila ukázky vizualizací některých scén, návrhy proscénia a fotografie tří vyrobených loutek.

Divadlo v podobě v jaké jsem ho navrhla, by mělo být dostačujícím základem pro další tvorbu a mělo by být schopno vyhovět požadavkům na využití v hodinách výtvarné výchovy na 2. stupni. Autorský styl divadla podle mého názoru umožňuje prostor pro vlastní vyjádření. K tomu má funkci sdělovací a proto nabízí možnost propojení některých předmětů, např. zpracování hry na téma pražské defenestrace či jiných témat z historie apod. Žáci by měli zábavnou formou naplnit cílové výstupy formulované v RVP.

Seznam použitých zdrojů

Monografické publikace

BLECHA, Jaroslav. Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz. 1. Vyd. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0

BLECHA, Jaroslav, JIRÁSEK, Pavel, JIRÁSEK, Václav. Česká loutka. 1. Vyd. Praha: Kant, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3

DUBSKÁ, Alice. Czech puppet theatre yesterday and today. Prague: Theatre institute, 2007. ISBN 80-7008-199-6

MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 1. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2005. ISBN 80-7331-052-X

MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 2, Loutkové divadlo v Anglii, Německých a severských zemích. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-80-7331-168-1

Elektronické informační zdroje

BRADFORD, Clark. Pulcinella. *Center for puppetry arts* [online]. 2005 [cit. 2014-11-20]. Dostupné z: http://puppet.org/museum/passports_pulcinella.shtml

BURYÁNEK, Jan. Multikulturní výchova v RVP. *Metodický portál RVP*. [online]. 2006 [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/450/multikulturni-vychova-v-rvp.html/>

JIRÁSKOVÁ, Marie. Rodinná divadla a loutky českých výtvarných umělců. *Jiraskovi* [online]. 2009 [cit. 2015-12-24]. Dostupné z: http://www.jiraskovi.cz/_bigfiles/rodinne-divadlo.pdf

Josef Šejnost. *Zlaté mince – numismatika* [online]. 2003 – 2015. [cit. 2016-01-14]. Dostupné z: http://www.zlate-mince.cz/O_Josef_Sejnost.htm

KITZBERGEROVÁ, Leonora. *Didaktika výtvarné výchovy* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014 [cit. 2016-02-07]. Dostupné z: http://uprps.pedf.cuni.cz/UPRPS-353-version1-didaktika_vytvarne_vychovy.pdf

Multikultura. [online]. 2009. [cit. 2016-02-21]. Dostupné z: <http://www.multikulturazlin.cz/>

Národnostní menšiny. *Vláda České republiky*. [online]. 2016 [cit. 2016-02-22]. Dostupné z: <http://www.vlada.cz/cz/pracovni-a-poradni-organy-vlady/rnm/mensiny/narodnostni-mensiny-15935/>

Databáze českého amatérského divadla [online]. 2005 [cit. 2015-03-17]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/index.php>

POPOVOVÁ, Klára. Muslimové v České republice. *Muslimové.cz* [online]. 2016 [cit. 2016-02-22]. Dostupné z: <http://muslimove.cz/muslimove-v-ceske-republice/>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2016. [cit. 2016-02-15]. Dostupné z: http://www.nuv.cz/uploads/RVP_ZV_2016.pdf

Redakce JISKRA. Artuš Scheiner: Kouzelník našeho dětství. *Jiskra: týdeník Benešovska, Vlašimska, Voticka, Posázaví s Středního Povltaví*. [online]. 2014 [cit. 2015-12-10]. Dostupné z: <http://www.jiskra-benesov.cz/clanek/artus-scheiner-4286>.

Seznam příloh

Přílohy I.	Inspirující ukázky z minulosti	52
Přílohy II.	Autorské rodinné loutkové divadlo	54
Přílohy III.	Autorská divadelní hra na téma multikulturní tolerance	63

I. Inspirující ukázky z minulosti



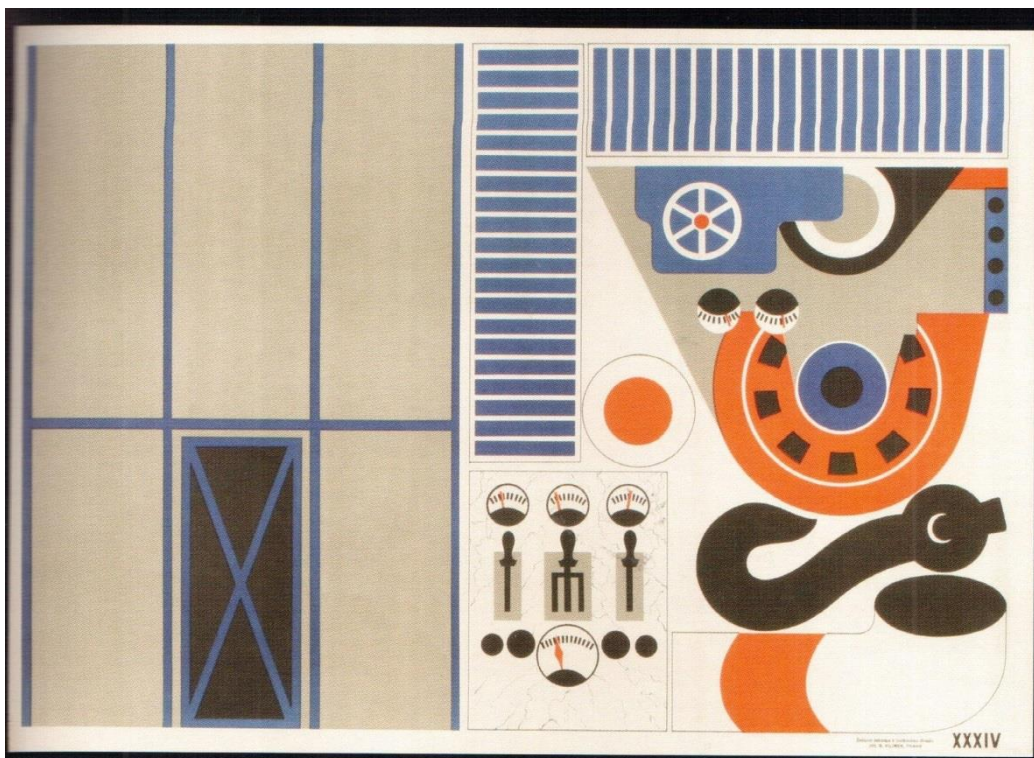
Obrázek 1: Loutky Josefa Jelínka.



Obrázek 2: Divadlo Miloslava Koláře.

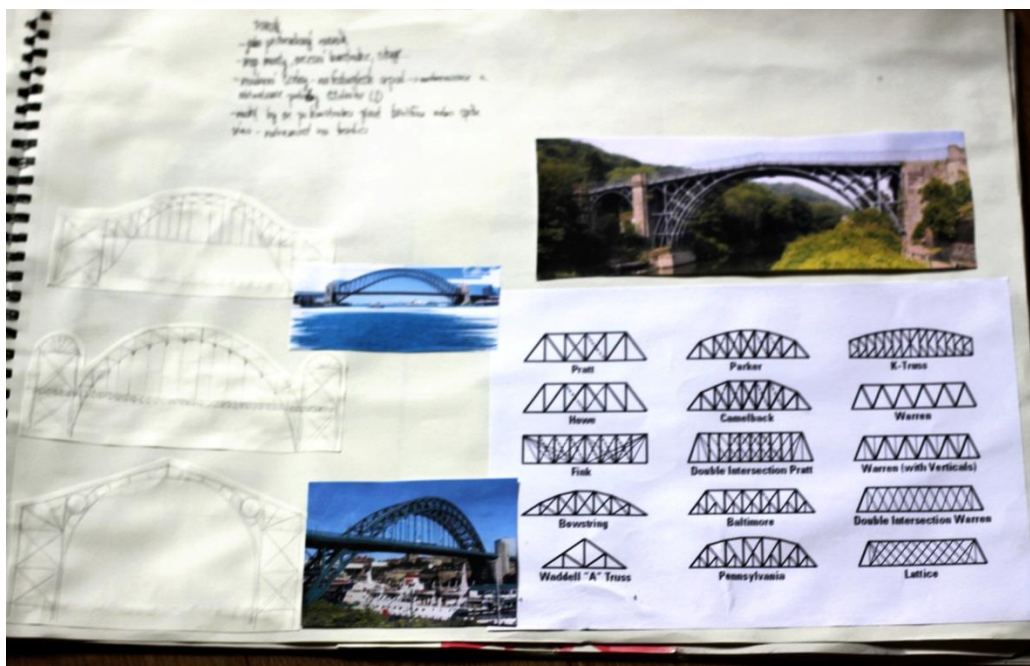


Obrázek 3: Divadlo Jaroslava Švába.

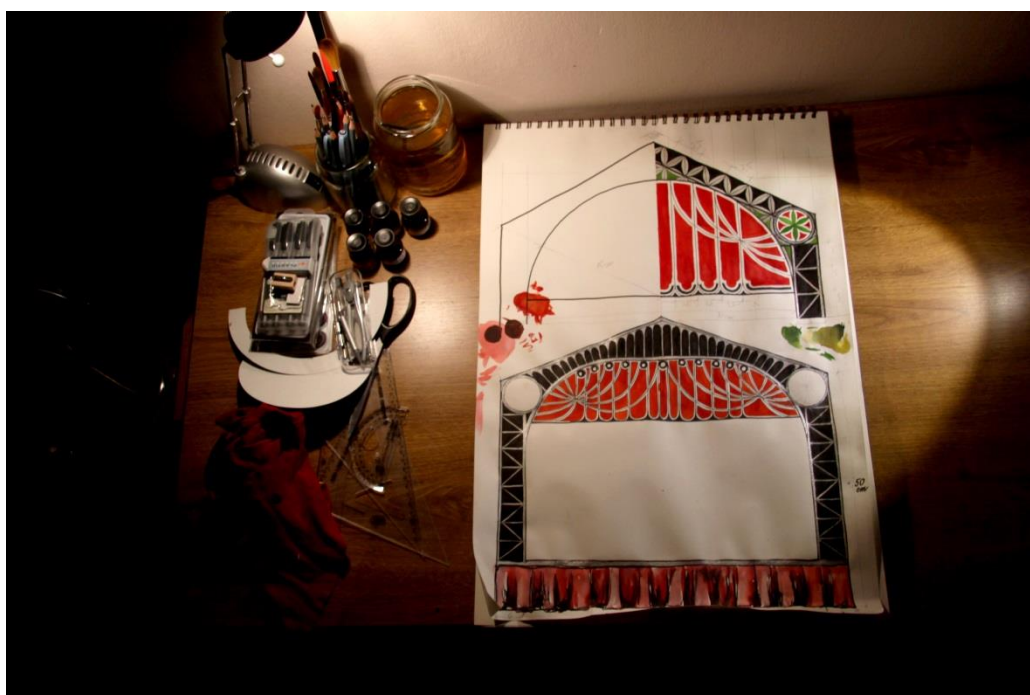


Obrázek 4: Dekorace Jaroslava Švába.

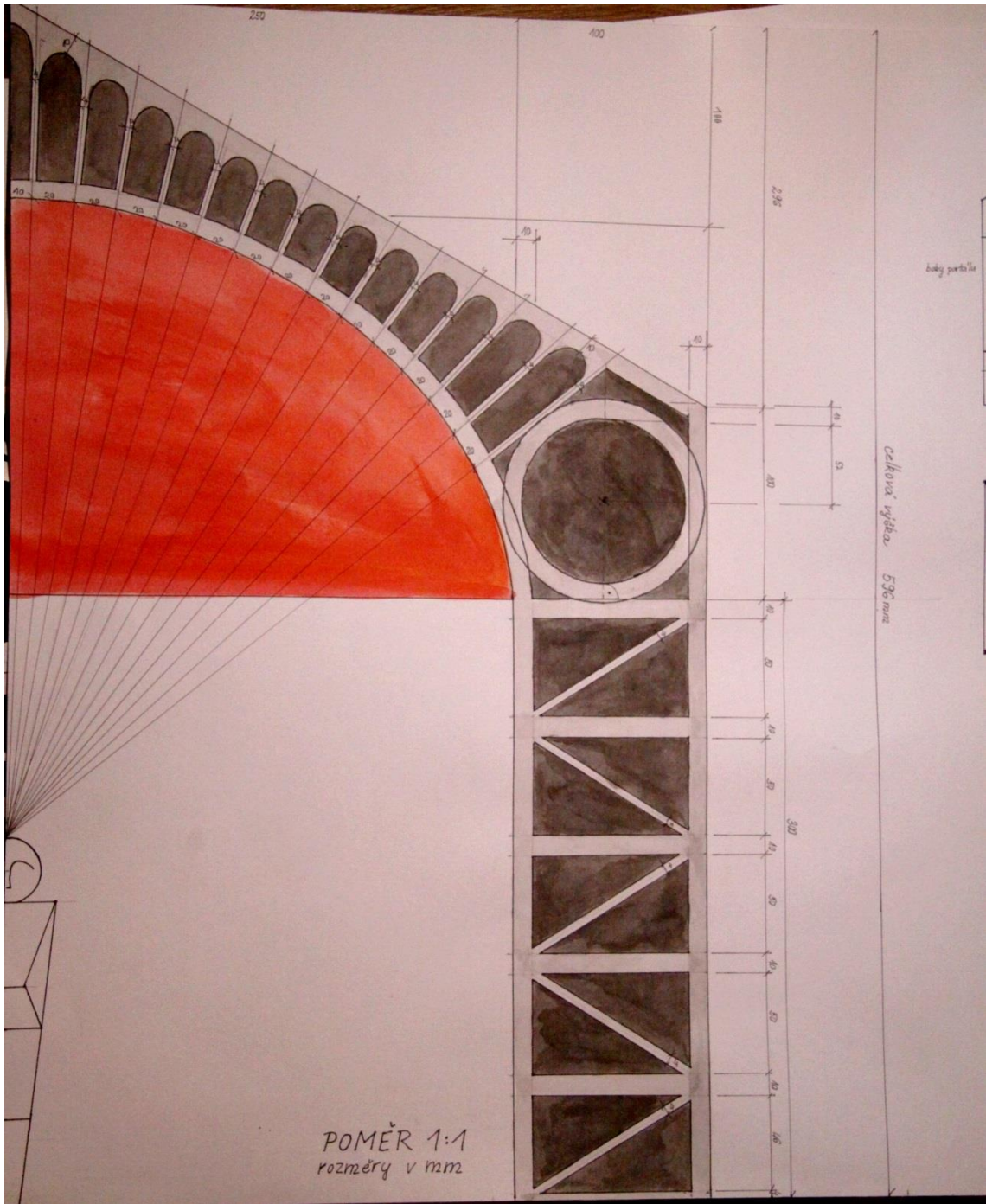
II. Autorské rodinné loutkové divadlo



Obrázek 5: Příprava.



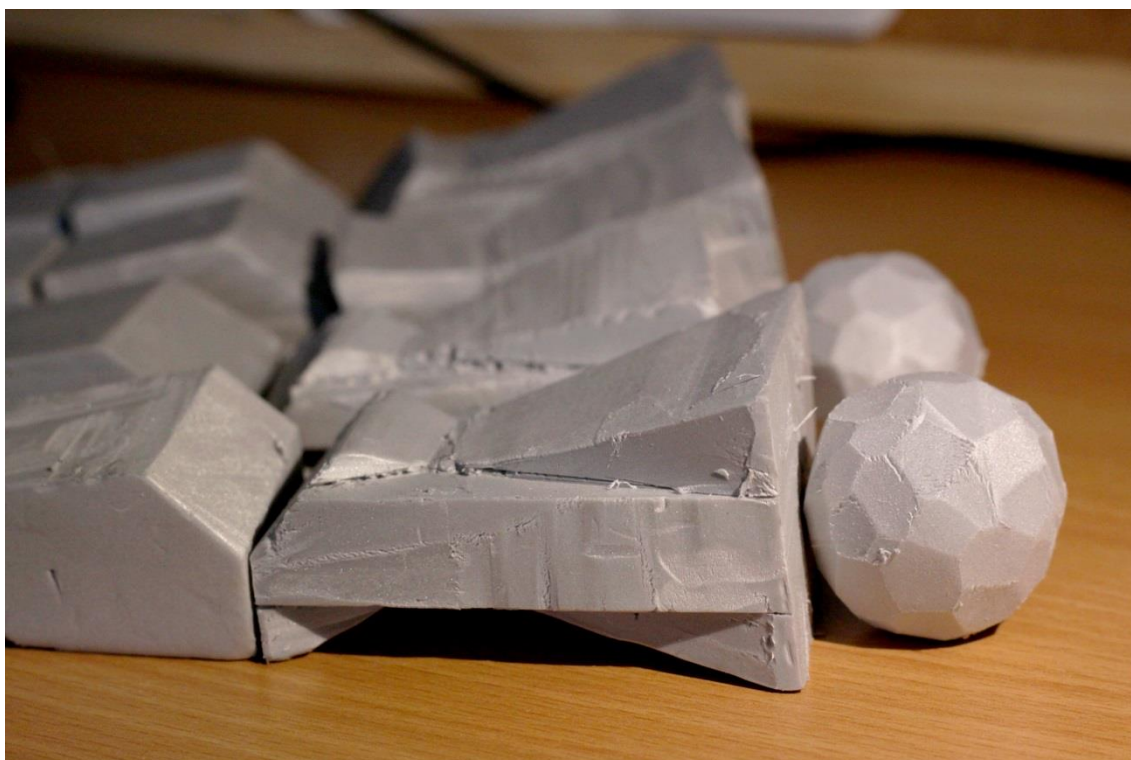
Obrázek 6: Návrhy.



Obrázek 9: Výsledný návrh.



Obrázek 14: Výroba.



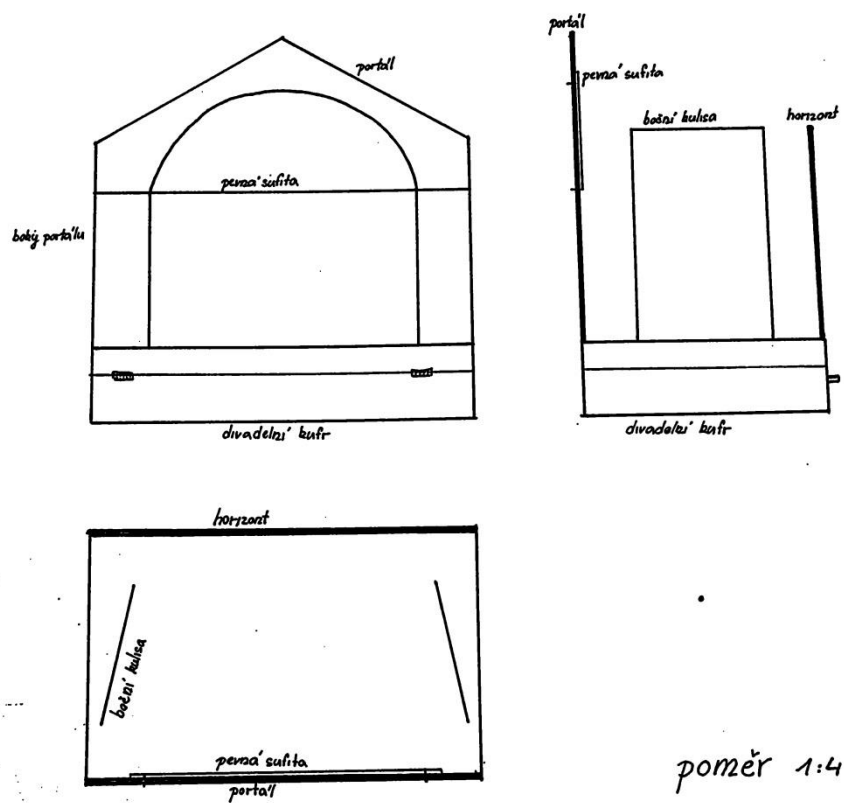
Obrázek 15: Detail základního materiálu.



Obrázek 16: Realizované loutky.



Obrázek 17: Realizované loutky.



poměr 1:4

Obrázek 18: Nákres portálu, jevištní bedny, kulis a prospektu.



Obrázek 19: Příklad ulice - originální fotografie pro tvorbu prospektu.



Obrázek 20: Ukázka – ulice.



Obrázek 21: Ukázka - pokoj.



Obrázek 22: Ukázka - školní třída.

III. Autorská divadelní hra na téma multikulturní tolerance

1. akt

místo: třída

postavy: Bashar, učitelka, Martin, Marek, Zdena, Magda, Pepa, Patrik,
Dušan, Honza, Petr, Dan, libovolný počet spolužaček

(Je zatažená opona. Ozve se školní zvonění a opona se roztáhne. Ve třídě sedí žáci v lavicích a vepředu stojí učitelka a Bashar.)

učitelka: Dobré ráno žáci. Dnes bych vám ještě před začátkem výuky chtěla představit vašeho nového spolužáka. Jmenuje se Bashar.
(Ukáže na Bashara.)

Bashar: Ahoj.

učitelka: Bashar je ze Sýrie, z Damašku, ale umí plyně česky, takže mu nikdo nebudete mít problém rozumět. Doufám, že ho mezi sebe přijmete.

(Bashar si sedne do prázdné lavice vepředu.)

A teď uděláme prezenci. Služba hlásí, kdo chybí.

(Je ticho.)

Kdo má službu?

(Nikdo neodpovídá. Učitelka otevře desky a čte.)

Podle rozpisu Bakoš a Broumová. Tak kdo chybí?

Martin: Bakoš a Broumová, pančitelko.

Učitelka: A ještě někdo?

(Dívá se na třídu a počítá žáky.)

Dvanáct, čtrnáct. Nikdo další nechybí. Dobře. Otevřete si sešity.

Dneska si budeme povídat o zániku Byzantské říše roku 1453. Za co je tato událost považovaná?

Magda: Za konec středověku a počátek novověku?

učitelka: Výborně Magdo. Už jsme si povídali o období její největší slávy i o postupném úpadku, který byl zapříčiněn vpády Turků a křižáků. Ve čtrnáctém století začali Osmané pronikat do Evropy a...

(Marek zvedá ruku.)

Marek: Pančelko?

učitelka: Ano?

Marek: Ty Osmani byli kdo?

učitelka: Osmanští Turci. Ti nastoupili po pádu seldžuckých Turků.

Zdena: A to byli taky muslimové?

učitelka: Ano a od čtrnáctého století začali být úspěšní v Evropě. Například roku 1389 vyhráli bitvu na Kosově poli. V roce 1444 porazili koalici křesťanů a sultán Mehmed II. se rozhodl napadnout Konstantinopol, hlavní město Byzantské říše.
(Pomalů se zatahuje opona.)
Shromáždil 100 000 vojáků a roku 1453 provedl útok.

(Opona je zcela zatažená. První akt končí.)

2. akt

místo: školní hřiště

postavy: Bashar, tělocvikář, Martin, Marek, Pepa, Patrik, Dušan, Honza, Petr, Dan

(Žáci se natahují k zemi a snaží se dotknout špiček. Tělocvikář stojí před nimi a předcvičuje.)

tělocvikář: To je strašný. To se nikdo nenatáhnete až ke špičkám? Jste snad dřevěný nebo co?

Martin: My se snažíme pane učiteli.

tělocvikář: Nestačí se snažit jenom na tělocviku. To je málo. Musíte sportovat i mimo školu. Kdo tu děláte pravidelně nějaký sport?
(Hlásí se Dušan a Petr.)

Vidíte? Jenom dva. Co ty Bashare? Vyslovuju to správně?

Bashar: Vyslovujete. Já jsem dřív dělal atletiku, ale teď už ne.

tělocvikář: A co jsi dělal za disciplínu?

Dan: Mlácení hlavou o koberec.

(Všichni až na učitele a Bashara se smějí.)

Pepa: Jo, a vrh granátem.

tělocvikář: Nechte si tyhle hloupý vtipy! Víte co? Dejte si dvě kolečka.

Dan: Ach jo.

(Dan a Pepa utíkají doprava do zákulisí.)

tělocvikář: Ve vašem věku už bych čekal trochu vyspělosti. Vždyť ani nevíte, jestli je to opravdu muslim. Jsi muslim?

Bashar: Jsem.

tělocvikář: Aha. Vidíte? Radši se mu nesmějte.

Bashar: Já jsem dělal sprint na 100 metrů, ale pak jsem si zranil koleno a půl roku jsem nemohl trénovat.

tělocvikář: Koleno je vážný. To se těžko léčí.

(Zleva doprava probíhá Dan a Pepa.)

Zrychlete to!
(Tělocvikář se dívá do desek.)
Příští týden běháme vytrvalost na čas, tak se na to připravte.
Dneska bychom si mohli zahrát nějakou hru.

Martin: Fotbal!

tělocvikář: Mám lepší nápad. Budeme hrát softball.

Martin: Fotbal pane učiteli. Tam se víc běhá. Je to zdravější.

tělocvikář: To je pravda. Tak fotbal.
(Přibíhá Dan a Pepa.)

Martin: Budeme hrát fotbal.

Pepa: Super. Můžu bejt kapitán?

Martin: Jo. Já budu druhý.

tělocvikář: Tak vy dva jste kapitáni a vybírejte si hráče.
(Martin a Pepa předstoupí.)

Martin: Já jdu první. Marek.

Marek: Yes! Jdu do útoku.

Pepa: Dan.

Dan: Dobře!

Martin: Já беру Patrika.

Pepa: Já Dušana.

Honza: Martine, vyber mě! Já půjdu do brány!

Martin: Tak pojd.

Pepa: Tak Petr.

Petr: To nejlepší na konec. He he.
(Bez týmu zůstává jen Bashar.)

tělocvikář: A Bashar půjde k Martinovi?

Martin: K nám ne. Ono je to takhle čtyři na čtyři. To by nebylo vyrovnaný.

tělocvikář: Tak se bude s někým střídat.

Martin: A nebo může jít skákat do dálky s holkama. Tam nikomu vadit nebude.

tělocvik: To ne. Budete se střídat. Bashar začne jako náhradník a po pěti minutách někoho nahradí a takhle budete kolovat, jo? Stříhnete si, kdo bude nosit rozlišováký.
(Bashar se pomalu přidá k Martinovi.)

Martin: Ale půjdeš do obrany.

(Konec druhého aktu.)

3. akt

místo: školní jídelna

postavy: Bashar, kuchařka, Martin, Marek, Zdena, Magda, libovolný počet dalších žáků v pozadí

(Žáci sedí u stolu a jedí.)

Magda: Fuj ty brambory jsou hnusný.

Zdena: Ale ten řízek ujde.

(Přichází Bashar a jde za kuchařkou.)

kuchařka: Řízek nebo rizoto?

Bashar: Ten řízek je kuřecí?

kuchařka: Vepřovej.

Bashar: Tak rizoto, prosím. Není tam vepřový maso?

kuchařka: Bez masa.

(Podává mu talíř.)

Ty dnešní děti jsou strašně mlsný.

(Bashar jde s talířem kolem stolu se spolužáky a zastaví se u prázdné židle.)

Magda: Tohle místo držíme kamarádce.

Bashar: Dobře.

(Bashar jde dál a sedne si sám k dalšímu stolu. Spolužáci si začnou šeptat.)

Zdena: Co ten Bashar? Víte o něm něco?

Martin: Já myslím, že je to uprchlík.

Marek: Vždyť to i říkala učitelka, že je ze Sýrie.

Zdena: Tak to je drsný. Myslíte, že je tu nelegálně?

Martin: To by ho nepustili do školy.

Zdena: Co když je to nějaký fanatik? Vždyť oni jsou hrozně agresivní.

Magda: A už jste ho slyšeli nějak mluvit česky? Má nějaký přízvuk?

Martin: Nemá, na těláku mluvil docela v pohodě.

Magda: Se musel začít učit už v Sýrii. Za tu chvíli by to nestihl.

Marek: Takže museli to stěhování plánovat už dopředu. Jako nějakou invazi nebo něco.

Zdena: Myslíš jako v tom dějepise? S těma muslimama co začali dobývat Evropu?

Marek: No tak úplně asi ne. Podle mě nás nechtěj zabít, ale jenom nám vezmou peníze a budou vnucovat islám.

Zdena: To je otázka času kdy nám tu taky něco vybuchne. Tyhle fanatiky bych do Čech vůbec nepouštěla. Si vem, že tu Konstantinopol jich dobylo sto tisíc. Těchhle jsou milióny.
(Bashar se sehne k zemi a sahá do batohu.)

Martin: Hele on se snad začíná modlit.

Marek: Se jen sehnul pro něco do báglu.

Magda: To je jedno. Stejně je tu nechci.

Zdena: Se divím, že nenosí turban.
(Bashar vytáhne mobil.)
A koukejte na ten mobil! Pak že se u nás maj špatně!

Marek: Nevim jak vy, ale já se s žádným islamistou bavit nebudu. Ještě mě bude nutit do nějaký organizace.

Martin: Já taky ne.
(Bashar se zvedá a odnáší talíř. Když jde kolem nich, všichni zmlknou. Pak se vrací.)

Bashar: Tak ahoj.

Magda: Čau.
(Bashar odchází.)

Martin: Každopádně, už jste viděli toho Batmana? Já jsem čekal o dost víc, ale úplně blbý to není.

(Konec třetího aktu.)

4. akt

místo: Basharuův pokoj
postavy: Bashar, máma, táta

(Bashar sedí u počítače a něco tuká na klávesnici. Po chvíli přichází máma.)

máma: Tak jsem doma.
(Bashar neslyší.)
Bashare, haló.
(Bashar se otáčí.)

Bashar: Ahoj. Říkalas něco?

máma: Ahoj. Tak jak bylo ve škole?

Bashar: Ale. Na nic.

máma: Copak?

Bashar: Nikdo se semnou nebaví a měli takový blbý řeči.

máma: Jaký?
Bashar: Ale ty víš.
máma: Nic si z toho nedělej. To je přejde.
(*Máma si sedá na postel.*)
Bashar: No nevím. V Brně se ke mě všichni chovali dobře.
máma: To proto, že tě znali. Ono se to zlepšilo. Co učitelé?
Bashar: Ale jo, dobrý.
máma: Co pořád děláš na tom počítači?
Bashar: Píšu si s klukama ze školy. Fakt jsme se museli stěhovat do jiného města?
máma: O tom už jsme mluvili. Táta tu dostal dobrý místo. To se neodmítá.
Bashar: Já jen, že mi chyběj kamarádi a tady si nový asi najdu dost těžko.
máma: Jen počkej. Až tě poznají, tak se s tebou hned začnou kamarádit.
(*Ze zákulisí se ozývá táta.*)
táta: Už jsem doma!
máma: Doufám, že alespoň táta měl lepší den v práci.
táta: Kde jste všichni?
máma: U Bashara v pokoji.
(*Táta přichází na scénu.*)
táta: Ahoj.
(*Dává pusu mámě.*)
Co vy dva tady?
máma: Bashar měl na nic první den ve škole. Co ty?
táta: Já super. Primář je hrozně fajn a kolegové skoro všichni taky. Pár lidí mi i nabídlo tykání.
máma: Tak to ráda slyším.
táta: Akorát nechápali, že jsem si nedal po práci panáka na uvítanou. Koukali překvapeně. Co se stalo ve škole?
Bashar: Všichni se mě bojejí, že jsem islamista nebo co.
táta: Ty a islamista? Ale no tak. Co je to napadlo?
máma: To mají z televize. Vidí muslima a myslí na teroristu.
Bashar: A já fakt nevím jak jim to vyvrátit.
táta: Dej tomu čas. Chovej se slušně a všechno se změní. Holt musíš trochu bojovat proti předsudkům. To my všichni. V Brně jsme to s mámou ze začátku taky neměli jednoduchý a zlepšilo se to.
máma: Přesně tak. Hlavu vzhůru. Já jdu dělat večeři.

táta: Co máme?
máma: Rajskou.
táta: Chceš nějak pomoci?
máma: To je dobrý.
táta: Tak já se zatím pomodlim. *(Otočí se na Bashara.)*
A ty se usměj. Buď rád, že nejsi v Sýrii nebo někde v uprchlickém táboře.

(Oba rodiče odcházejí. Bashar se otáčí zpátky k počítači. Tím končí čtvrtý akt.)

5. akt

místo: třída
postavy: Bashar, Mgr. Slepíčka, Martin, Marek, Zdena, Magda, Pepa, Patrik, Dušan, Honza, Petr, Dan, libovolný počet spolužáků

(Ve třídě nikdo není a je zhasnuto. Po chvíli přichází Zdena a Magda.)

Zdena: A já nevím jak je přemluvit aby mi ho koupili.
Magda: Řekni, že ho potřebuješ do školy.
Zdena: iPhone?
(Zastaví se.)
Hele on tu nikdo není. Nemáme být někde jinde?
Magda: Podle rozvrhu jsme tady. Oni ještě přijdou.
Zdena: Jo, už je asi slyším.
(Přichází Martin, Marek, Pepa a Patrik.)
Marek: Co tu děláte takhle brzo? Jste jely jiným bussem?
(Marek rozsvěcuje.)
Magda: Nás vzal táta.
(Přichází Dušan, Honza, Petr a Dan.)
Dušan: Čus.
Marek: Zdar.
Dušan: Nepíšeme dneska něco, že ne?
Zdena: Já myslím, že ne. Ale byl úkol na angličtinu.
Dan: Jakej?
Zdena: Esej o mobilech ve škole.
Dan: To napíšu při občance.
(Přijde pár spolužáků.)
Marek: Ahoj.
spolužačka: Ahoj.
(Přijde Bashar.)

Bashar: Ahoj.
(Zazvoní. Žáci si sednou do lavic.)

Dan: Slepička chodí na čas, že jo?

Zdena: Jak kdy.

Dan: Že bych si ještě skočil na záchod.
(Přichází Mgr. Slepička. Žáci si stoupnou.)

Slepička: Dobré ráno. Posadte se. Proč svítíme?
(Žáci se posadí. Slepička zhasne.)
Roztáhněte žaluzie. Nemusíme plýtvat elektřinou.
(Martin roztahuje žaluzie.)
Chybí někdo?

Magda: Bakoš a Broumová.

Slepička: Dobře.
(Píše si do třídnice.)
Jenom oni?
(Podívá se na tabuli.)
Fuj to je hnusně smazaná tabule. Po hodině jí smažte znova. Já jí dneska potřebovat nebudu. Bylo mi řečeno, že k vám do třídy přišel nový kamarád původem ze Sýrie.
(Podívá se na Bashara.)
Takže pro úplnost, já jsem Josef Slepička a učím občanskou výchovu a angličtinu.

Bashar: Dobrý den. Já jsem Bashar.

Slepička: Odkud ze Sýrie pocházíš?

Bashar: Z Damašku.

Slepička: To musí být veliká změna přijít do Budějovic, co? Jak se ti zatím na Česko zvyká?

Bashar: My v Česku žijeme už dlouho. Já už od tří let žil s našima v Brně, takže jsem si zvykat ani nemusel.

Slepička: Jo aha. Tak to už jsi do jisté míry Čech, ne?

Bashar: Mám český občanství, takže spíš jo.
(Slepička se otočí k celé třídě.)
Už jste si s Basharem popovídali o jeho domovině?
(Třída kroutí hlavou.)
Máte štěstí, protože většina lidí se o Syřanech dozvídá jen z médií a má velice zjednodušené informace.

(Podívá se na Bashara.)

Mohli bychom si o tom popovídat teď. Je to dost aktuální téma.

(Nikdo nic neříká.)

Tak třeba proč tolik lidí utíká ze Sýrie?

Magda: Za lepším. Aby měli víc peněz.

Slepička: Někteří určitě. Ale to by jich nebyla tak obrovská a náhlá vlna.

Martin: A taky kvůli válce.

Slepička: Přesně tak. V Sýrii právě zuří občanská válka. Kdo proti sobě bojuje?

Martin: Islámský stát a Američani.

Slepička: No, to jsou jen dva účastníci. Ve skutečnosti je tam přes osmdesát různých frakcí a je v tom naprostý chaos. Vládní síly proti opozici, Kurdové, Al-Kaida, Hizballáh a spousta dalších.

Martin: Navíc ještě Rusové ne?

Slepička: Ty taky. V Sýrii se to teď opravdu mele. Máš tam ještě někoho z rodiny?

Bashar: Měl jsem tam babičku, ale ta před pěti lety zemřela. Jezdil jsem za ní na prázdniny. A jinak všichni utekli pryč. Většina do Turecka.

Slepička: A vy jste se ze Sýrie odstěhovali proč?

Bashar: Táta v Brně studoval medicínu a zalíbilo se mu tam. Pak se oženil v Sýrii a chvíli tam i pracoval, ale nakonec se sem chtěl vrátit.

Slepička: Takže jste neutíkali před válkou?

Bashar: Ne.

Slepička: A jak se vám v Česku daří?

Bashar: Dobře. Táta je doktor a máma dělá v pojišťovně.

Magda: A vy jste muslimové?

Bashar: Jo. Celá rodina.

Magda: A slavíte třeba Vánoce?

Bashar: Pořádně vlastně ne. Nemáme stromeček ani výzdobu, ale dáváme si nějaký menší dárky, protože když jsem byl menší, tak jsem vždycky brečel, že ostatní děti ze školy něco dostaly a já ne.

Slepička: To byla dobrá otázka. Co by vás třeba ještě zajímalo?

Zdena: Jak se třeba modlíte?

Bashar: Já jen málo. Když jsme byli v Brně, tak jsme šli v pátek do mešity a tam jsem se modlil, ale doma ne. Táta se modlí normálně pětkrát denně.

Slepička: I v práci?

Bashar: Když to jde. Občas nestíhá, takže si tu polední modlitbu potom dožene doma. To se normálně může.

Slepička: A nevádí mu, že ty to tolik nedodržuješ?

Bashar: On to bere, že už jsem spíš Čech. Rodiče oba vyrostli v Sýrii. Když jsem jezdil za babičkou, tak jsem se modlil pořád, ale tady už nemusím. Stačí, že věřím v Alláha a cítím se být muslimem uvnitř.

Martin: A co ještě musíš dodržovat?

Bashar: Pár věcí. Nejím vepřový, nebudu smět pít alkohol a dodržuju saum. To je půst o ramadánu. Letos mi bylo čtrnáct, tak to byl můj první. Po menších dětech se to úplně nechce. Ty mají takovou lehčí verzi.

Slepička: Klidně se někdo ptejte. Co třeba musí muslim ještě dodržovat? Ono je toho víc.

Bashar: Ještě zakát. To je dávání almužny chudým. Táta to většinou řeší tak, že pošle peníze na nějakou charitu.

Slepička: Vytáhněte si sešity a piště si. Tohle byste měli vědět.
(Třída otevírá sešity.)
Islám má pět základních pilířů, které se musí dodržovat. Jsou to šaháda, neboli vyznání víry v Alláha jakožto jediného boha.
(Chvilí počká.)
Potom salát, to je rituální modlitba pětkrát denně.
(Zase počká.)
Zakát je almužna chudým. Saum je půst o ramadánu a hadždž je pouť do Mekky. Máte to?

Martin: Ano.

Slepička: Třeba Bashar striktně nedodrží rituální modlitbu, ale i tak se cítí být muslimem. To je stejné, jako ne každý křesťan chodí pravidelně do kostela, ale i tak je křesťanem.

Zdena: A proč chtějí vyhladit křesťany a Židy?

Magda: Jo, a vlastně všechny ostatní?

Slepička: To oni všichni určitě nechtějí.

Zdena: Tak proč pořád teroristi vražděj ve jménu Alláha? To je asi jen tak z ničeho nic nenapadlo ne?

Slepička: To je právě ono. Korán sice říká, že muslim by měl šířit islám, ale zároveň na mnoha místech odsuzuje násilí. Stejně jako většina takových knih se i on dá vyložit více způsoby.

Magda: A ty teroristi teda nejsou muslimové nebo co?
Slepička: To třeba jsou, ale islám si berou hlavně jako záminku ke zločinům. Pochopte, že na světě je něco kolem 1,5 miliardy muslimů. Kdyby všichni byli teroristi, tak už tady nejsme. Víte, kolik procent teroristických útoků způsobili muslimové?
Martin: Devadesát procent?
Slepička: Podle zpráv z FBI jenom šest procent. To je dost překvapivé číslo.
(Zvoní. Žáci se zvedají z lavic.)
Hodinu končí učitel!
(Žáci si zase sednou.)
Přemýšlejte o tom a snažte se myslet bez předsudků. To je pro dnešek všechno. Příště už budeme pokračovat v látce podle osnov.
(Slepička odchází ze třídy a žáci také. Když si Bashar balí věci, prochází kolem něj Marek.)
Marek: Chodíš domů přes náměstí?
Bashar: Jo.
Marek: Tak na dnešek tam má být protimuslimská demonstrace. Radši to obejdi.
(Marek odchází.)
Bashar: Díky.
(Konec 5. aktu.)

6. akt

místo: ulice

postavy: Bashar, Martin, Marek, zloději 1 až 4, dav protestujících

(Martin a Marek jdou po ulici.)

Marek: Naši mě zabijou.

Martin: Asi jo no. Dvě pětky za den se povedou málokdy.

Marek: Zvlášť v jedný hodině. A to slibovala, že zkoušet nebude.

Martin: Ona říkala, že možná zkoušet nebude. Ten Slepička ráno byl ale zajímavěj, co?

Marek: No ale tak víš co. On je to takovej trochu sluníčkář, ale třeba ten Bashar se zdá bejt v pohodě.

(Přichází čtyři zloději a mají nože v ruce. Dva si stoupnou před ně a dva za ně.)

A sakra.

zloději 1: Nazdar chlapci.

zloději 2: Co máte v těch batůžkách?
Martin: Jen sešity.
zloděj 2: Jo jasně. Navalte mobily a peněženky. Hned!
Martin: My nic nemáme.
zloděj 1: Chceš odejít zdravej? Tak naval.
Marek: Pomoc!
(Zloděj 3 mu dává pěstí a Marek jde k zemi.)
Martin: Dobře. Všechno vám dáme.
(Martin shazuje ze zad batoh. Přichází Bashar.)
Bashar: Volal tu někdo o pomoc?
zloděj 2: Hele. Další chlapeček.
zloděj 1: Nejakej přičmoudlej. Tak taky naval mobil a prachy.
Bashar: Nenavalim.
zloděj 4: Dělej ty Turku hnusnej! Já tě normálně nakrájím na kebab!
Bashar: Já v batohu nemám mobil ani peníze, ale něco úplně jinýho.
zloděj 2: Co?
Bashar: Dnes nadešel můj den! Dostanu 72 panen!
(Rozbíhá se proti zlodějům.)
Alláhu Akbar!
zloděj 4: A do hajzlu! On má bombu!
(Zloději utíkají ze scény. Bashar je následuje až do zákulisí. Po chvílce se vrátí.)
Bashar: Jste v pořádku?
Martin: Já jo. Co ty Marku?
(Marek se zvedá ze země.)
Marek: Já budu mít možná monokl, ale jinak taky dobrý.
Bashar: Co to bylo za kluky?
Martin: Nevim. Já je neznám.
Marek: Díky moc. Zachránil jsi nás.
Martin: Děkujeme.
Bashar: To je dobrý. Já se vlastně docela pobavil. Jsem nečekal, že se mi ty předsudky budou i k něčemu hodit.
Martin: To jo.
Marek: Asi ti dlužíme omluvu, že jsme se s tebou nikdo nebavili.
Martin: Promiň. Byli jsme hnusný.
Bashar: Já na vás nebyl naštvanej, ale mrzelo mě to. Už je to ale dobrý.

Marek: Zítřa tě představíme ostatním. Oni jsou v pohodě. Budou se ti líbit.
Bashar: To bych byl moc rád.
Martin: Hele? Hraješ rád hry?
Bashar: Hraju.
Martin: Já mám teď nověj Playstation, tak bysme si mohli jít zahrát.
Marek: Má obří televizi. Je to fakt něco.
Bashar: Tak jo. Jen zavolám našim.
Martin: Ale asi už jdeme. Blíží se sem ta demonstrace.
(Martin, Marek a Bashar jdou doleva. Bashar si dává k uchu mobil.)
Bashar: Hele, mami, já přijdu o chvíli pozdějc. Jdu teď ke kamarádovi.
(Všichni tři opouští scénu. Zprava přichází dav a má různé transparenty.)
dav: Islám v ČR nechceme! Islám v ČR nechceme!
(Pomalů se zatahuje opona. Hra končí.)

Seznam zdrojů obrazové fotodokumentace

I. Inspirující ukázky z minulosti

1. Obrázek 23: Loutky Josefa Jelínka. [online]. Dostupné: <http://sypka.cz/loutky/a60/d14268/>
2. Obrázek 24: Divadlo Miloslava Koláře. Dostupné: BLECHA, Jaroslav. Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz. 1. Vyd. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0
3. Obrázek 25: Divadlo Jaroslava Švába. Dostupné: BLECHA, Jaroslav. Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz. 1. Vyd. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0
4. Obrázek 26: Dekorace Jaroslava Švába. Dostupné: BLECHA, Jaroslav. Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz. 1. Vyd. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0

II. Autorské rodinné loutkové divadlo

1. Archiv autora, Obrázek 27: Příprava.
2. Archiv autora, Obrázek 28: Návrhy.
3. Archiv autora, Obrázek 29: Návrh.
4. Archiv autora, Obrázek 30: Výsledná varianta portálu.
5. Archiv autora, Obrázek 31: Výsledný návrh.
6. Archiv autora, Obrázek 32: Další varianty zdobení pevné sufity.
7. Archiv autora, Obrázek 33: Příprava loutky.
8. Archiv autora, Obrázek 34: Příprava loutky.
9. Archiv autora, Obrázek 35: Dopracování k výslednému návrhu.
10. Archiv autora, Obrázek 36: Výroba.
11. Archiv autora, Obrázek 37: Detail základního materiálu.
12. Archiv autora, Obrázek 38: Realizované loutky.
13. Archiv autora, Obrázek 39: Realizované loutky.
14. Archiv autora, Obrázek 40: Nákres portálu, jevištní bedny, kulis a prospektu.

15. Archiv autora, Obrázek 41: Příklad ulice - originální fotografie pro tvorbu prospektu.

16. Archiv autora, Obrázek 42: Ukázka – ulice.

17. Archiv autora, Obrázek 21: Ukázka – pokoj.

18. Archiv autora, Obrázek 43: Ukázka - školní třída.

III. Autorská divadelní hra na téma multikulturní tolerance