

AKADÉMIA MÚZICKÝCH UMENÍ V PRAHE

DIVADELNÁ FAKULTA

Dramatické umenia

Scénografia alternatívneho a bábkového divadla

BAKALÁRSKA PRÁCA

Blízkosť v bábkovom divadle

Jakub Šulík

Vedúci práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: MgA. František Skála

Dátum obhajoby: 2020

Pridelovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Stage design in Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

Nearness in puppet theatre

Jakub Šulík

Supervisor: MgA. Robert Smolík

Oponent: MgA. František Skála

Date of presentation: 2020

Allotted academic degree: BcA.

Prague, 2020

Prehlásenie

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému:

Blízkosť v bábkovom divadle

Vypracoval samostatne pod odborným vedením vedúceho práce a s použitím uvedenej literatúry a prameňov.

V Prahe, 17. 05. 2020

Jakub Šulík

Upozornenie

Využitie a spoločenské uplatnenie výsledkov diplomovej práce, alebo akéhokoľvek nakladania s nimi je možné iba na základe licenčnej zmluvy tj.súhlasu autora a AMU v Prahe.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt

Vo svojej bakalárskej práci budem analyzovať pojem "blízkosť" v kontexte mojej predošlej práce v obore bábkového divadla.

V prvej časti práce sa pokúsim pomenovať možnosti vnímania tohoto fenoménu.

V druhej časti rozoberiem štyri súčasné bábkové inscenácie, pri čom každé z nich podľa môjho názoru pracuje z fenoménom blízkosti odlišným spôsobom.

Tieto odlišné princípy popíšem a vytvorím na základe ich charakterových rysov vlastné kategórie.

V tretej časti mojej práce reflektujem moju prácu na inscenácii Nejmenší ze Sámů. Prácu pozorujem z pohľadu scénografa i performerera.

Kľúčové slová: blízkosť, divák, performer, bábkové divadlo, citlivosť, intimita, bábka, objekt, materiál.

Abstract

In my bachelor thesis I will analyse the term "nearness" in context of my previous work in puppet theatre.

In the first part I'll try to name possibilities of perceiving this phenomenon.

In the second part I'll analyse four contemporary puppet performances. In my opinion each of them is working with phenomena of nearness with different approach. I'll describe these approaches and I'll create my own categories based on their characterical attributes.

In the third part I'll reflect my work on performance The Smallest of Saami.

I observe my work as set designer and performer.

Key words: Nearness, spectator, performer, puppet theatre, sensitivity, intimacy, puppet, object, material.

Pod'akovanie:

Ďakujem Robertovi Smolíkovi za poskytnutie cenných rád a skúseností. Jemu, Tomášovi Procházkovi, Lukášovi Jiříčkovi a Braňovi Mazúchovi ďakujem za neoceniteľnú nápomocnosť počas celého mojeho štúdia.

Obsah

Úvod	10
1. Objasnenie pojmov a stručný exkurz do českého divadelného kontextu	11
1.1 Blízkosť	11
1.2 České rodinné bábkové divadlo	12
1.3 Ohromné maličkosti a bytové divadlo	14
2. BLÍZKE DIVADLO V SÚČASNOSTI	15
2.1 Blízke divadlo doma: Grónská písnička, Hana Voříšková	15
2.2 Blízke divadlo vo verejnom priestore: The Pilgrim, Astrid Mendez	18
2.3 Blízke divadlo na princípe peep show: Mikro Sputnik	20
2.4 Blízke divadlo na princípe hry: Veduty, Jan Tomšů a Vendula Bělochová	22
2.5. Súhrnné rozčlenenie prestavení	24
3. Osobná skúsenosť - práca na predstavení “Nejmenší ze Sámů”	25
3.1 Příprava konceptu	25
3.1.1 Příběh	27
3.1.2 Scénografie	30
3.1.3 Bábký a masky	31
3.1.4 Hudba	34
3.2 Práca s divákmi a konečne blízkosť	34
3.2.1 Zaradenie inscenácie	36
3.3 Přílišná blízkosť či divácke nepříjemno	36
Záver	38
Zoznam použitých informačných zdrojov	39

Úvod

“Technika prekonala všetky vzdialenosti, ale nevytvorila nijakú **blízkosť**.” Martin
Heidegger

Vo svojej práci analyzujem pojem “blízkosť” (intimitu) v súčasných bábkových predstaveniach. Cieľom mojej práce je ukázať na spektre inscenácií, že fenomén blízkosti môže byť v každej inscenácii vnímaný iným spôsobom a nemá len jednu podobu. Vybrané predstavenia som si zvolil preto, lebo každé z nich pracuje s fenoménom blízkosti iným spôsobom.

V prvej časti práce sa pokúsim o vytvorenie stručného kontextu fenoménu blízkosti vo vzťahu k tradícii českého bábkového divadla. V druhej časti by som chcel na vybraných dielach súčasných autorov popísať rozdielne scénografické prístupy, ktoré výrazne ovplyvňujú divácky zážitok a prostredia obklopujúce samotný akt predvádzania divadla. K týmto jednotlivým príkladom prikladám porovnania s podobnými princípmi z histórie. V tretej časti prinášam reflexiu vlastnej práce na inscenácii “Nejmenší ze Sámů”, pri ktorej prípravách sme koncepciu predstavenia už od začiatku smerovali k tvaru určenému pre menší počet divákov. Túto prácu popisujem z hľadiska performeru i scénografa.

1. Objasnenie pojmov a stručný exkurz do českého divadelného kontextu

1.1 Blízkosť

Blízkosť ako slovnému výrazu môžeme rozumieť tromi spôsobmi:

Prvým je blízkosť fyzická, teda situácia v ktorej sú objekty od seba oddelené malou vzdialenosťou.

Druhým spôsobom je blízkosť časová, teda tak, ako v prípade fyzickej blízkosti, kde je blízko nejaký fyzický objekt, môže byť v prípade časovej blízkosti blízko nejaký časový údaj.

Tretím a posledným spôsobom je blízkosť vzťahová, teda mentálna spriaznenosť jedincov na základe povahy.

Blízkosť v divadle teda môžeme na základe tohto rozdelenia vnímať rôzne. Mohol by som chápanie blízkosti rozvíjať i na princípoch využívaných v imerzívnom divadle.

Tento typ činoherného divadla sa snaží prekonať bariéru medzi divákom a performerom tým, že divák nie je anonymný, ale je prítomný na mieste a sám sa rozhoduje, či sa chce daného momentu, hernej situácie zúčastňovať, alebo sa chce presunúť na iné miesto v priestore inscenácie.

V kontexte mojej práce by som sa však chcel zamerať na vnímanie blízkosti v bábkovom divadle. O blízkosti môžeme hovoriť ako o priestorovom vzťahu, ale i ako o mentálnej bezprostrednosti, o blízkosti prežívania - intimite. Slovo intimita pochádza z latinčiny. "Intimus" znamená vnútorný, skrytý pred zrakmi iných. Vnímam ho ako synonymum blízkosti - v zmysle dôvernosti, súkromia.

Vzdialenosť divákov od performerov určuje mieru spolunáležitosti, empatie. Vytvárať inscenácie pre menší počet divákov vnímam ako vedomú výzvu pre divákov k intenzívnejšiemu uvedomovaniu si vlastnej prítomnosti v priestore a i citlivejšiemu vnímaniu ďalších ľudí, s ktorými tento priestor a zážitok v ňom zdieľajú.

Z vlastnej diváckej skúsenosti viem, že v čím menšej skupine divákov sa nachádzam, tým intenzívnejší je môj pocit zodpovednosti za vnímanie predstavenia. Vedomie toho, že to, čo sa práve deje a čo práve zažívam, je venované v daný čas

len mne, môže rovnakou mierou byť lákavé ale i nepríjemné. Lákavé dostupnosťou zážitku exkluzivity a nepríjemné uvedomovaním si straty bezpečnej anonymity v tme divadelnej sály.

V tomto kontexte uvediem asociáciu s textom popisujúcim Voyeurizmus.

Ako voyera je možné označiť niekoho, kto *"dosahuje vzrušenie sledovaním intímneho počínania nič netušiacich anonymných objektov."*¹ Práve tým, že pozoruje nič netušiaci objekt, je teda jasné, že nemôže ísť o performatívny tvar. Inak tomu je v dochovaných prípadoch, ahoj kedy sa táto situácia odohrávala ako platená služba. Zákazníkom bolo umožnené pozorovanie striptízu alebo sexuálneho aktu skrz miniatúrnu dieru v stene. *„Voyeur si platil za možnosť sledovať dierou v stene najmä v Parížskych nevestincoch. Najstaršie záznamy tejto komerčnej inovácie sú z roku 1857."*²

Ak prehliadnem tému sexuálneho uspokojenia diváka, ostáva štruktúra, ktorá je podobná princípom divadla. Performeri vedia, že sú pozorovaní. Na ich konanie však nemá žiadny vplyv to, či ich divák pozoruje. Divák si je vedomý svojej neviditeľnosti a jeho odchodom, či reagovaním sa pre performerov nič nemení. Napriek fyzickej blízkosti teda v tomto fenoméne nevzniká žiadny medziľudský vzťah.

V kontexte vnímania blízkosti v bábkovom divadle sa budem v ďalšej kapitole stručne zaoberať fenoménom Rodinného bábkového divadla. Jednak preto, že vďaka tejto ére môžeme bábkové divadlo ďalej vnímať ako samostatnú divadelnú disciplínu a i preto, že na tému blízkosti umožňuje nahliadať cez rovinu využívania osobného, domáceho priestoru ako performatívneho priestoru.

¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Voyeurism> (autorský preklad)

² <https://en.wikipedia.org/wiki/Voyeurism> (autorský preklad)

1.2 České rodinné bábkové divadlo

Historik bábkového divadla Jaroslav Blecha vo svojej publikácii "Rodinná loutková divadélka" hovorí: „*Rodinné loutkové divadlo znamená v histórii českého divadla špecifickú kapitolu amatérskeho divadla. Ako taký predstavuje fenomén prvej polovice 20. storočia, ktorého podstatu tvorí existencia a nesmierna popularita priemyselne a podomácky vyrábaných stolových bábkových divadiel a bábok.*“³ Myslím, že tento jav je príznačný i pre ďalší vývoj českej výtvarnej či filmovej kultúry. V rôznych spoločenských vrstvách je výrazom potreby podomácky niečo vylepšovať a vyrábať.

„*Éra biedermeieru v prvej polovici 19. storočia svojim príklonom k rodinnému milieu a zaujatím pre bytovú kultúru, priniesla v mnohých krajinách enormnú náklonnosť pre miniatúrne papierové divadielka v podobe vystrihovačiek.*“⁴

Vydávanie týchto vystrihovacích archov sa začalo objavovať pri príležitosti operných premiér. Miniatúry po zostavení mali slúžiť primárne ako pamiatka na predstavenie. Postupne však pribudli i textové predlohy, pokyny a rady k inscenácii. Túto éru vnímam ako dôležitú i tým, že detský divák začal byť prvý krát vnímaný ako samostatná divácka skupina so svojimi špecifickými potrebami. Táto aktivita postupne vyústila do potreby vytvárať nové dramatické texty a inscenácie.

Pre rozšírenie nahliadania na tému blízkosti je pre mňa pri tomto fenoméne dôležité pozorovať narábanie s osobným priestorom. Pri klasických divadelných produkciách sa s ostatnými ľuďmi stretávame v priestore, ktorý je na túto udalosť určený. V prípade bytového divadla si však pozývam divákov do súkromného priestoru a ten tak prichádza o jeho dôležitú funkciu intímneho úkrytu pred okolitým svetom.

Voľnú analógiu vidím v organizovaní komorných večierkov, ktoré získali popularitu v období renesancie na šľachtických dvoroch, ktoré boli až do klasicizmu spojené so salónnymi koncertami pre malý počet osôb vybranej spoločnosti. Spoločnou charakteristikou pre tieto rôznorodé produkcie by mohol byť pocit exkluzívnej, limitovanej udalosti ktorej sú diváci práve účastní. Tak, ako na

³ Rodinná loutková divadélka, Jaroslav Blecha, 2009, Moravské zemské muzeum, strana: 16

⁴ Tamtiež, strana: 22

udalostiach organizovaných renesančnými šľachticmi vidíme zdieľanie osobného priestoru s pozvanými hosťami, tak i v bytovom divadle pozývajú majitelia bytov hostí do svojich osobných „palácov“.

Ako pokračovanie tejto rodinnej tradície hrania bábkového divadla by sme mohli vnímať projekt divadelného teoretika Karla Krála, o ktorom píšem v ďalšej kapitole.

1.3 Ohromné maličkosti a bytové divadlo

Karel Král v rozhlasovom programe "Ohromné maličkosti až do domu aneb Divadlo na dotek" spomína bytové aktivity českého míma Ctibora Turbu: *"Ctibor Turba absolvoval v začátku 90. let sérii vystoupení ve Francii, které byly právě v bytech a velmi se mu to zalíbilo. Tehdy chtěl aby se to zavedlo i v Čechách, což se nepovedlo. Tehdy jsem byl toho mínění, že v Čechách na to není zázemí, a že lidi na to nejsou připraveni. Ale myslím si, že dnes je už ta situace jiná."*⁵ Král tvrdí, že v súčasnosti sme obklopení svetom, ktorý sa vyžíva v senzáciách a exkluzivite. Všadeprítomnú exkluzivitu si však môžeme vytvárať i sami.

„Myslím si, že jsme obklopeni světem, kde je všechno pokud možno bombastický a všude jsou VIP lidi a ty normální lidi, který ještě nejsou VIP, by taky trochu chtěli být VIP.“

Pre Krála je zaujímavé pozorovať, ako sa diváctvo a performerstvo premieňa v inom prostredí. Dištanc, ktorý si udržujeme za bežných okolností, v priestore určenom pre bytové divadlo mizne, bortí sa. Ľudia si do bytov obyčajne nepozývajú predstavenia len pre seba, ale snažia sa čo najviac zväčšiť okruh divákov o susedov, či svojich známych. Majitelia bytov, ktorí si pozvú k sebe domov performeru, sa takto stávajú produkčnými, divadelnými managermi.

Okrem realizácie bytového divadla (ako katalóg divadelných produkcií slúži web: ohromnemalickosti.cz) prišiel Karel Král i s nápadom vytvoriť jednodenný medzinárodný festival Ohromné maličkosti ktorý vznikol pod záštitou časopisu Svět a divadlo. Festival sa pravidelne odohráva v budove Divadla Na zábradlí a využíva i priestory, ktoré primárne nie sú určené pre divadelné účely, ako napríklad kancelárie, či sklady. Podobne, ako v rozvíjaní iniciatívy bytového divadla, i v tomto

⁵ Karel Král, pre Český rozhlas Vltava, Ohromné maličkosti až do domu aneb Divadlo na dotek. <https://vltava.rozhlas.cz/ohromne-malickosti-az-do-domu-aneb-divadlo-na-dotek-5912155>

prípade slúži zmena prostredia ako zámer zintenzívniť komunikáciu medzi divákmi a performermi. Intenzívnejší nie je iba zážitok divákov, ale i performerov.

Herec Jan Potměšil v rozhovore o bytovom divadle spomína, ako inscenovali "Iluzie" od Ivana Vyrypajeva v byte : "...paní, v letech mé maminky to hodně zasáhlo a začala hledat kapesníček ve své kabelce. V tu chvíli kolegyně, která seděla vedle ní a zrovna mluvila, zastavila a řekla: V klidu si ten kapesníček najděte, my počkáme." V tu chvíli se rozbrečelo dalších asi 8 nebo 10 žen, ty kapesníčky si našli a po chvíli byli v klidu a smáli se. Atmosféra se úplně uvolnila díky tomu, že to nebylo to předvádění, ale byli jsme tam jako tým..."

Bytové divadlo teda umožňuje naviazať osobnejší vzťah i tým, že sa performer i diváci po predstavení hneď nerozídu, ale môžu spolu stráviť ďalší čas i po skončení.

2. BLÍZKE DIVADLO V SÚČASNOSTI

Pre vhlád do rôznych podôb divadla ktoré pracujú s menším počtom divákov, som vybral štyri súčasné predstavenia, na ktorých demonštrujem základné varianty, v akých takéto divadlo dokáže existovať. Pokúsim sa pomenovať princípy na základe akých tieto inscenácie fungujú. V závere kapitoly sa pokúsim o rozdelenie, na základe ktorého by bolo možné využívať základné princípy inscenácií k vytvoreniu nových inscenácií. Rád by som zmienil, že tri zo štyroch vybraných predstavení som videl na zázname.

2.1 Blízke divadlo doma: Grónská písnička, Hana Voříšková

Pod záštitou spomínanej aktivity "Ohromné maličkosti" vystupuje i Hana Voříšková, učiteľka výtvarného odboru na ZUŠ v Chocni. Tvrdí o sebe, že tvorí v špecifickom žánri "divadelně-písničkové automaty."⁶ I cez svoju počiatočnú plachosť a strach z vystupovania pred ľuďmi, začala obdarovávať svojich kamarátov miniatúrnymi krabičkovými predstaveniami pre jedného či dvoch divákov. Jej bytové predstavenia začali byť známe najprv medzi kamarátmi ale postupne si ju začali do svojich bytov pozývať i cudzí ľudia. Z praktických dôvodov sú jej divadlá miniatúrne. Dajú sa zbaliť do takých rozmerov, aby mohli spolu s autorkou absolvovať cestu vlakom. Celú scénografiu preváža Hana Voříšková vo vozíku a pretože divadlo je pre jedného až dvoch divákov, má vo vozíku častokrát okrem scénografie i knihy pre divákov čakajúcich v čakárni.

⁶ Hana Voříšková <http://www.ohromnemalickosti.cz/cz/ohromna-divadla/gronska-pisnicka>



Grónska písnička (foto- Ivo Mičkal)

Popis predstavenia:

Divák, alebo dvaja diváci, vstúpia do miestnosti v ktorej je stôl a na ňom malá scénografia, ktorú tvorí: lepenkový kukátkový modrý portál vo výške a šírke asi 30 cm, dva reproduktory od počítača a malá stolová lampa. Performerka vyzve divákov, aby sa usadili na miesta v tesnej blízkosti stolu. Po tom, čo sa pohodlne usadia, môžu spustiť "automat" vhozením mince. Po vhození mincí sa ozve zvonenie rolničiek, ktoré má performerka na nohe a otvorí sa biela opona ktorá zakrývala kukátkový priehľad do vnútra krabice. Z reproduktorov začína hrať pieseň Jaromíra Nohavicu - Grónska písnička. V prednej časti sa z vrchu spúšťajú papierové snehové vločky pripevnené na šnúrkach. V zadnom pláne je na horizonte namaľovaný obrys Grónska, z neho cez horizontálny prierez vyliezajú plôškové bábky Eskimákov. Príbeh sleduje ich stretnutie a preteky s ľadovým medveďom. V závere sa eskimáci s medveďom spriatelí. Predstavenie je teda plnohodnotným živým klipom k skladbe, trvá 3 minúty, čo je zároveň čas trvania skladby.

Diváci majú na výber: Zažiť predstavenie vo dvojici, alebo osamote. Zatiaľ čo dvojica divákov si môže dojmy okamžite zdieľať, osamotený divák dosahuje vrcholu exkluzivity tým, že celému daniu čelí sám.

Špecifické a efektívne na inscenáciách Hany Voříškové je to, že každá repríza toho istého predstavenia sa môže odvíjať inak, podľa toho, aký divák je prítomný. Divák síce nie je spolu-účastníkom fyzicky, ale svojou náladou a pôsobením v priestore môže výrazne vplývať na performeru a tak aj na vyznenie predstavenia.

Je zrejmé, že táto forma je nevyhovujúca pre veľké množstvo divákov. Príliš blízky kontakt s neznámou osobou však môže byť znesiteľnejší práve kontextom bytového divadla, kde sú diváci zároveň spolu-účastníkmi príprav.

V rozhovore Voříšková opisuje, že okrem pozitívnych reakcií zažila i rôzne nepríjemné momenty, kedy svojou prítomnosťou v osobnom priestore prekazila bezpečný rodinný stereotyp. Napríklad tým, že potrebovala kvôli predstaveniu presunúť kus nábytku.

„Pamatuju si, že pan Pepa sedel v teplákách u televize a když mu tu televizi vypnuli tak utekl.“⁷

Miroslav Petříček v rozhovore o bytovom divadle⁸ hovorí o rozdielnosti zážitkov v divadle inštitucionalizovanom, kde nám je prezentované divadlo ako výsledná forma a divadle bytovom, kde sa nám ponúka možnosť samotnej spoluúčasti na situácii prípravy divadla.

V divadle ako inštitúcii však môžeme byť v bezpečnej, neutrálnej anonymite, v ktorej hodnotíme uzavretý performatívny tvar. V tom prípade by sa dalo bytové divadlo považovať za adrenalínový vrchol diváctva. Čakanie na predstavenie vyživuje ľudskú blízkosť. Ako o spoluúčasti nehovoríme teda o immerzivite, ktorá by ovplyvňovala performatívny tvar, ale o pociť, ktorý vzniká pred ním, samotnou prípravou a vo svojej nálade pokračuje a rozvíja sa i po skončení predstavenia. Samotný performance sa v prípade bytového divadla stáva skôr zámienkou a cieľom je proces stretávania sa a prípravy.

2.2 Blízke divadlo vo verejnom priestore: The Pilgrim, Astrid Mendez

Bábkoherečka Astrid Mendez pochádza z Austrálie a svoje autorské predstavenie koncipovala tak, aby jej umožňovalo nenáročný transport. Vďaka tomu cestuje zo svojím predstavením po mnohých festivaloch v rôznych častiach sveta, najmä Európy.

⁷ <https://vltava.rozhlas.cz/ohromne-malickosti-az-do-domu-aneb-divadlo-na-dotek-5912155>

⁸ tamtiež



The pilgrim počas predstavenia. (foto- Daniela Fuenzalida)

Popis predstavenia:

Performerka má na hlave zvláštnu DIY⁹ helmu. Z helmy visí žiarovka, ktorou si predstavenie prisvecuje a na svojom hrudníku má zavesenú nevelkú drevenú krabicu so štyrmi rôznymi zásuvkami. Vždy dvaja diváci-šťastlivci, dostávajú slúchadlá ktoré im performerka bez slov doporučí si nasadiť (ona sama má jedny na ušiach). Pre divákov sediacich na malých stoličkách pred drobnou performerkou sa začína „podívaná“ vo vzdialenosti asi len 40 centimetrov od ich očí... V slúchadlách sa spúšťa hudba a zvuky, ktoré presne dopĺňajú akcie, dejúce sa pred divákmi. Estetika pripomína akýsi “steampunkový” svet v malom merítku. Príbehová linka je jemná a jednoduchá, o to dôležitejšia je však atmosféra, ktorá nás na približne 8 minút obkolesí. Sledujeme putovanie hlavného hrdinu cez zásuvky a po drevenej krabici. Bezmenný hrdina zostupuje zo svojho obydľia do spodných šuflíkov. Na jemných drôtoch pozorujeme letiace oblaky, medzi nimi prelieta teplovzdušný balón.

⁹ DIY - do it yourself/ urob si sám

Performerkinovo zaobchádzanie s materiálom je citlivé a spolu s limitom dvoch divákov vytvára zážitok špeciálnej udalosti. S napätím očakávame, aký nový predmet sa objaví zo zásuvky. Astrid občas prizve divákov k asistencii, nejde však o nič drastické: do rúk dostávame kus vaty na drôte a už len držaním tejto minikulisy, či rekvizity, prispievame k atmosfére predstavenia: balón mi preletí pred nosom kľúčkujúc medzi mrakmi, ktoré držím v ruke. V závere nazrieme do spodnej zásuvky - tam hrdina docestuje.

Blízkosť diania by mohla spôsobiť nepríjemný pocit priveľkého tlaku a očakávaní od diváka. Ten však neprichádza, spolupráca je nenásilná, dianie pohlcujúce. Nosným atribútom predstavenia je atmosféra.

Na tomto predstavení by som chcel poukázať na možnosť vytvárania klúdu a sústredenia i bez pokojného miesta. Inscenácia je častokrát uvádzaná na festivaloch, a to nielen divadelných, neviaže sa na interiér, či exteriér. Je úplne nezávislá, spôsobom predvedenia vytvára miesto na koncentráciu prakticky kdekoľvek. Divák je vytrhnutý z ostatného sveta tým, že sa zvukovo odstrihne od okolia, zvuková stopa koncentruje pozornosť na dej. Samotný jav diváctva taktiež vytvára návnadu pre okolie. Okoloidúci, ktorí vidia, že o niečo prichádzajú, majú síce možnosť z diaľky vidieť na objekty, ale vedia, že ku kompletnosti zážitku im chýba zvuková časť.

K zážitku, ktorý som mal z tejto inscenácie, by som pripodobnil podobný, mohol to byť takmer mystický zážitok, o ktorom píše belgický jezuita [François d'Aguilon](#) vo svojej knihe *Opticorum Libri Sex* v roku 1613. Opisuje, ako niektorí šarlatáni tvrdili, že ovládajú umenie nekromantie, vedia vyvolávať duchov a divákovi v temnej miestnosti za určitý poplatok ukážu príznaky z pekla. V skutočnosti používali techniku *camera obscura* - cez čočku do vnútra tmavej miestnosti bol projektovaný obraz asistenta v maske diabla.¹⁰

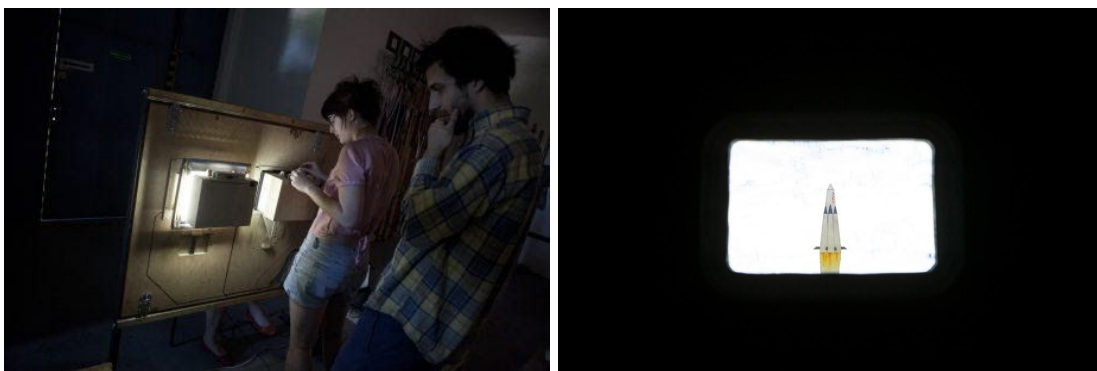
¹⁰ https://www.wikiwand.com/en/Camera_obscura

2.3 Blízke divadlo na princípe peep show: Mikro Sputnik

Predstavenie vzniklo ako autorské predstavenie študentov Dominika Migača a Terezy Černej počas štúdia na KALD DAMU avšak obaja autori sa už pred tým zaujímali o podobnú formu divadla. Dominik Migač sa i naďalej venuje rozvíjaniu a experimentovaniu s bábkovým divadlom, ktoré pracuje práve s blízkosťou divákov.

Popis predstavenia:

Divák prichádza do miestnosti, v ktorej sa nachádza tmavá drevená doska, vysoká asi po bradu animátorom. Podobne je i široká. Doska za sebou skrýva dvoch performerov. Povrch dosky je narušený len kukátkovým otvorom v rozmeroch 70 x 44 mm, ktorý je umiestnený v strede dosky. Divák sa usadí pred kukátkom, to sa z druhej strany odkryje a divák uvidí štartovací komplex pre rakety. Zvuk tvoria autentické nahrávky i autorské kópie nahrávok hlasov spojené s hudbou a ruchmi, ktoré herci za doskou púšťajú z pripravenej nahrávky. Ruský hlas v rozhlase odčíta štartovanie a raketa vystrelí do kozmu. V ďalších záberoch sledujeme ako sa družica odpojí od rakety a putuje vesmírom. Sledovanie letu tejto družice je vlastne preletom cez dejiny dobývania kozmu. Družica cestou narazí do Apolla, spôsobí mu závalu a znemožní mu let.



(foto- Lukáš Horký)

Predstavenie som videl počas karantény na online zázname a uvedomil som si, že na rozdiel od ostatných bábkových predstavení, ktoré podľa môjho názoru cez videozáznam nefungujú, toto predstavenie vo svojej podstate na videu stratilo len

málo. Ako veľmi dôležité vnímam dokonalé technické spracovanie, ktoré sa svojím hladkým priebehom podobá animovanému filmu.

Toto predstavenie by sme mohli považovať za takmer priamy odkaz k "peep show" princípu. Dôležitým scénografickým prvkom je tu drevená stena, ktorá zakrýva animátorov a spoza ktorej nám je predstavenie servírované. Celý dej prebieha len v kukátku s rozmermi 70 x 44 mm. Zakrytím bábkoherca však strácame jeho očný kontakt s animovanými objektmi čím strácame rovinnú vzťahu herca a bábky.

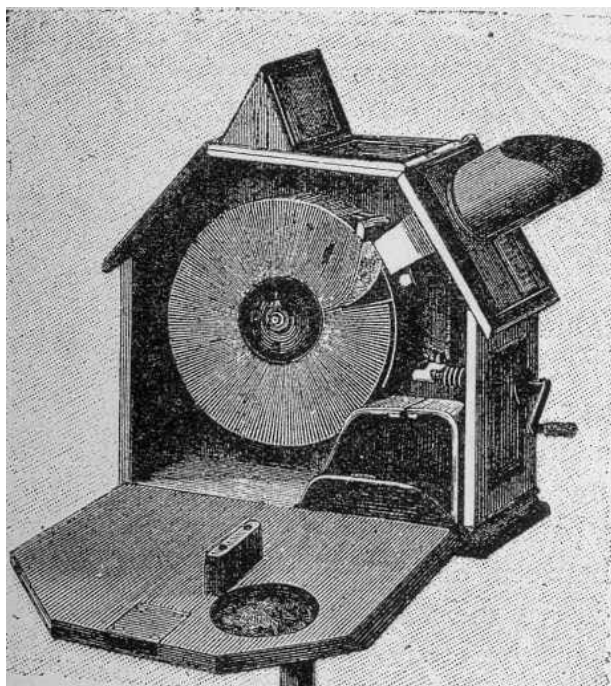
*„Technika prekonala všetky vzdialenosti, ale nevytvorila nijakú **blízkosť**.“*
Tento Heideggerov údajný citát, ktorý sa stal aj mottom mojej práce, sa mi zdá príznačný práve pre túto inscenáciu, pretože komentuje princíp, akým inscenácia funguje: divák sa nedostáva do žiadneho kontaktu s performerom a koncentruje sa len na objektovú animáciu v kukátku. Animáciu tejto inscenácie by som pripodobnil k animovanému filmu, či stroju, pretože primárne sa snaží o to, aby každá repríza bola úplne rovnaká. Presnosť podporuje i zvuková stopa, ktorou sa môžu performerri riadiť a dodržať tak správne načasovanie.

Divák teda nemusí čeliť tvárou v tvár samotnému performerovi, čelí tomu, čo performer - animátor sprostredkúva. I cez malé kukátko je však zrejmá technická náročnosť predstavenia a chýlostivosť každého detailu. Zároveň nie je možné nadviazať priamy kontakt diváka a herca. Herec môže dostávať priamy feedback jedine formou hlasnejších reakcií divákov.

V tomto predstavení autori využívajú prvky plôškovej animácie, teda princípu viacerých horizontových plánov. Animované objekty v boxoch sú teda buď umiestnené v koľajničkách a ovládajú sa zo zadnej strany boxu, alebo sa ovládajú z boku krátkymi čempurkami. Každá scéna je umiestnená v jednom boxe, teda každý pomyselný strih znamená zmenu celého boxu. Celá technická náročnosť však umožňuje autorom inscenácie zakonzervovať nimi požadovaný zážitok a pri každom predstavení ho vždy s rovnakým účinkom zahrať.

Podobnú formu individualizácie diváka môžeme pozorovať i v histórii vývoja kinematografie. Jedna z prvých foriem sledovania filmu je vynález Thomasa Edisona - kinetograph. Tento prístroj bol určený pre použitie jedným divákom. Na princípe "peep show" a "Flip book" funguje automat Mutoskop.

Zákazník vhodí do automatu mincu, ktorou uvoľní kľúku. Kľukou pri ideálne rovnomernej rýchlosti otáčok uvádza do pohybu valec umiestnený vo vnútri automatu. Na valci sú pripevnené doštičky s nalepenými obrázkami, ktoré sa pri otáčavom pohybe preklápajú za sebou. Pri správnej rýchlosti vytvárajú za sebou radené obrázky plynulý pohyb animácie. Animácia častokrát prebieha v cyklickej slučke, čím vytvára nepretržitú návaznosť.



Mutoskop, 1896 (Herman Casler)

2.4 Blízke divadlo na princípe hry: Veduty, Jan Tomšů a Vendula Bělochová

Predstavenie vzniklo ako klauzúrna práca študentov DAMU KALD Jana Tomšů a Venduly Bělochové v roku 2018.

Popis predstavenia:

Divák vstupuje do miestnosti individuálne, na základe vopred vytvoreného rezervačného zoznamu, ktorý zároveň vytvára časový harmonogram. Čaká na odchod predchádzajúceho diváka v pomyselné čakárni, v priestore, ktorý je od samotného diania oddelený doskou s dierkami. Na stole sú položené boxy, ktoré sú po vrch naplnené rôznymi materiálmi.

Divák sa tak môže hapticky pripraviť na citlivosť, v duchu ktorej strávi ďalších 10 minút. Otvory v doske - ako sa však ukáže pri bližšom pohľade - sú vyplnené zväčšovacími sklami a vedú do malých periskopov. Spoza dosky sa ozýva jemný šuchot a divák cez sklá môže pozorovať ruky, ktoré pohybujú s rôznymi objektmi po zvláštnej krajine. Keď po chvíli čakania predchádzajúci divák opúšťa svoje miesto za doskou, položí počiatočný objekt na jeden z boxov naplnený materiálom. Performer na základe tohto výberu berie box a preniesie ho za zástenu. Nový divák prechádza za dosku a sadá si k stolu. Oproti nemu za stolom sedí performer. Medzi nimi na stole je umiestnený drevený box - hracou doskou je vrch boxu, teda rám naplnený jedným z materiálov spoza zásteny. Spodok boxu disponuje šuflíkmi na oboch stranách. Divák sa v tomto momente mení na spoluúčastníka a sledujúc performerera reaguje na jeho počínanie. Oboja vyťahujú z boxu šuflík. Ten je plný rôznych objektov a materiálov. Obidvaja spoluhráči začínajú striedavo vyťahovať objekty zo šuflíkov a ukladajú ich na vrch boxu. Každé kolo je predelené akciou podobnou vypínaniu hodín v šachu. Hráč ktorý začína svoje kolo, sa chopí lampy umiestnenej na stole vo vodiacej drážke a pretiahne ju na svoju stranu čím získa svetlo potrebné na výber objektov. V každom kole majú oboja hráči možnosť pridať jeden objekt a zmeniť rozloženie objektov, teda situáciu na hracej doske. Diapozitívy, filmový negatív, nite, drôty, magnety, zatváracie špendlíky, rôzne kusy drevín. Predmety spolu reagujú, vytvárajú dočasné zátišia a vzťahy ktoré sa postupne menia i deštruujú. Hracia doska zo zvlneného plechu nasvietená lampou vytvára spolu s malými objektami zvláštnu, "postapokalyptickú" krajinu. Hra po naplnení časového limitu končí a spoluúčastník vyberie predmet ktorý odovzdá nasledujúcemu divákovi.

Toto predstavenie svojou formou vnímam ako najkonfrontatívnejšie vo vzťahu performerera a účastníka. Myslím si, že forma hry je nenásilná a vytvára v divákovi zvedavosť a chuť skúmať reakcie performerera a pozorovať ho na jeho ťahu. Navyše je inscenácia nonverbálna, čím aspoň pre mňa získava sympatie, a to najmä preto, že za jednu z najnepríjemnejších vecí na inscenáciach, ktoré sa snažia interaktívne zapájať divákov, považujem nútenie divákov do dialógu.

V kontexte vnímania scénografických riešení je pre mňa dôležitý fakt že divák spolu s performerom vytvárajú priestorové vzťahy na vymedzenom hracom priestore. Princíp hry je teda uplatnený v pohybovaní s objektami v mantiteloch priestoru.

2.5. Súhrnné rozčlenenie prestavení

Každé z predstavení, ktoré som vybral, pracuje s blízkosťou inak:

Blízke divadlo doma, či bytové divadlo zblízuje divákov a performerov samotnou zmenou priestoru udalosti z divadelnej budovy na domáce prostredie. Ochota účastníkov participovať na procese príprav, je viac než dobrým dôvodom nadviazať osobnejší kontakt. Toto prostredie, jednak sociálne, ale i priestorovo mení častokrát i zážitok z predstavenia.

Blízke divadlo vo verejnom priestore je pripravené existovať i v rušnom prostredí a napriek tomu vytvorí pre divákov pocit intímnosti a pocit odhaľovania niečoho skrytého pred zrakmi okoloidúcich.

Blízke divadlo na princípe peep show fyzickou blízkosťou diváka k pozorovanému subjektu jedinca individualizuje a vytvára zážitok koncentrácie performerskej snahy na jedného diváka.

Blízke divadlo na princípe hry vyzýva komunikovať diváka s performerom vo vytýčenom hracom priestore. Spoločnou komunikáciou skrz manipuláciu s predmetmi a materiálmi tak umožňuje vytvárať vždy odlišný zážitok na mieru ušitý danému divákovi. To akou mierou sa divák do hry vloží, sa odzrkadlí na zážitku ktorý divák dostane.

3. Osobná skúsenosť - práca na predstavení

“Nejmenší ze Sámů”

V tejto kapitole popíšem vývoj práce na inscenácii od príprav po samotnú realizáciu. V závere tejto časti sa pokúsím na základe principiálneho rozdelenia vytvoreného v predošlej kapitole uviesť ako, a či, by mohlo funkčne existovať v princípoch mnou vytvorených základných kategóriach.

Predstavenie “Nejmenší ze Sámů” vzniklo ako klauzúrna práca v zimnom semestri druhého ročníka. Zadaním bolo vytvoriť bábkovú inscenáciu pre deti. Postup práce mal pozostávať z dvoch fáz. V prvej sa mal úplne pripraviť režijný a scénografický koncept a v druhej sa mal takto pripravený tvar začať spracovávať s hercami.

3.1 Príprava konceptu

V počiatočnej fáze prípravy konceptu sme materiál pripravovali bez hercov. Johana Bártová ako režisérka a ja ako scénograf. Rozhodli sme sa pre tématiku severských krajín, konkrétne obyvateľov severnej škandinávie, Laponska. Laponci, ktorí sami seba nazývajú “Saamiovia”, sú národ, ktorý pôvodne “obývali aj južnejšie časti Škandinávského polostrova, ale inými etnikami boli postupne vytlačení do nehostinnejších oblastí .”¹¹

Postupne sa ukázalo, že Johana má predkov pochádzajúcich z Fínska, a že krajinu niekoľkokrát navštívila. Taktiež sa ukázalo, že už dlhšie premýšľala o spracovaní príbehov laponskej kultúry divadelnou formou.

Väčšinu literárneho materiálu, ktorý sme v ďalších fázach reálne použili, boli príbehy popísané v knihe Noidova Smrt. Táto kniha je zbierkou sámskych mýtov, povestí a rozprávok, ktoré zozbieral Václav Marek. Pôvodne sme chceli prevziať celý jeden príbeh, ale uvedomili sme si, že nie je možné využiť Laponské príbehy tak ako sú zaznamenané v knihe, pretože majú odlišnú dramaturgickú stavbu od štruktúry využívaných v stredoeurópskom type rozprávok. Laponské príbehy z

¹¹ <https://sk.wikipedia.org/wiki/Saamovia>

nášho stredoeurópskeho pohľadu nemajú zrejmu pointu. Ukončovania ich príbehov sú častokrát nepochopiteľné a pre detského diváka sa nám zdali príliš mätúce. Uvediem príklad z knihy Noidova smrť, kde je v jednom príbehu opisovaný život mladého chlapca a líšky. Líška jedného dňa oslepne a chlapec po návrate domov hľadá spôsob, ako jej zrak vrátiť. Vyberú sa do lesa, kde líška prosí rôzne stromy o vrátenie zraku, chlapec odreže zo stromu kus kôry a vlepí ho líške do očí, čím jej zrak napraví. Náprava zraku je však len zdanlivá, líška totiž vidí aj napriek oprave stále rozostrene a preto si pri ceste naspäť do obydlija popletie strom s ich domom. Pod konárom vykope noru, skočí do nej a už sa nikdy nevráti. Chlapec potom zbohatne a je šťastný až do smrti.

Za náročnosť výkladu tohoto konca môže pravdepodobne prostredie inej kultúry. Ako som už uvádzal, neodhodlali sme sa podávať sámsky príbeh tak, ako bol zaznamenaný. Rozhodli sme sa, že z knihy vyberieme niektoré prvky, ako napríklad prostredia, motivácie či typy postáv, a inšpirovaní nimi, vytvoríme príbehovú štruktúru, ktorá by fungovala na princípoch rozprávok, na aké sme zvyknutí v prostredí strednej Európy. Finálny príbeh, teda ten, ktorý sme nakoniec použili v predstavení, je napokon autorským výtvorom Johany Bártovej.

Jedným z dôvodov, prečo v inscenácii účinkuje len jeden herec, bolo i časové vyťaženie ostatných hercov z nášho ročníka, ktorí by inak museli v rovnakom čase pracovať na dvoch projektoch. Rozhodli sme sa pripraviť koncept tak, aby mohlo byť predstavenie hrané jedným hercom. Predstavenie malo byť pôvodne pre 15 divákov, a to preto, aby bolo možné dosiahnuť spoločnú koncentráciu všetkých zúčastnených a umožnilo sa zamerať na jemné detaily. V inscenácii sme sa rozhodli využívať predmety z rôznych materiálov, ktoré reprezentujú krajinu, ktorou hrdina prechádza, ako napríklad hmla - vata, kopec - drobný koreň. Tieto predmety sú pomerne krehké. Ako scénograf, považujem za dôležité, aby mali rekvizity patričnú pevnosť, ktorá odolá desiatkam repríz. V prípade tohto predstavenia som však využil práve jemnosť a krehkosť rekvizít a bábok pre podporenie príbehu chlapca, ktorý čelí nástrahám v neobjavenom svete. To, že mnohé rekvizity a bábky boli krehké, určilo i spôsob, akým sme s nimi ako bábkovodiči mohli pracovať. Naše animovanie muselo byť umiernené a opatrné. Táto krehkosť materiálu a z nej vyplývajúca nutnosť jemného narábania pri vodení bábok, je podľa môjho názoru pozorovateľná práve z kratšej vzdialenosti. Dôležité je zmieniť, že veľkosť

scénografie v akej sa inscenácia pohybuje je ovplyvnená práve predstavou útulnosti Sámских obydlí.

Tak, ako sme si prestavovali, že Sámovia migrovali so svojím sobím stádom po krajine, tak i my sme sa rozhodli, že scénografia tejto inscenácie bude predstavovať kompaktný balík, ktorý bez zbytočného luxusu obsahuje len to najpotrebnejšie.

Na vytvorenie takejto drobnej a intímnej inscenácie sme sa snažili nájsť herca, ktorý by bol s nami i mentálne spriaznený. Hľadali sme niekoho, s kým by sme sa v dobe pripravovania inscenácie boli ochotní deliť o náš osobný priestor. Nakoniec sa k nám pridal Matěj Šumbera, ktorého vybraná tématika zaujala a navyše bol ochotný na takomto type práce ako herec pracovať sám. Ešte počas prípravy konceptu, sme ale zistili, že jeden herec toto predstavenie nezvládne sám zahrať. Z praktických dôvodov sme sa teda rozhodli, že ako druhý, asistujúci performer budem prítomný ja. Pôvodne mala mať moja prítomnosť skôr technickú či asistenčnú povahu. Postupom skúšania sa však váha performancie rovnomerne rozložila na nás oboch. Rozhodnutie sme vnímali ako správne a ako sa ukázalo po týždňoch aktívneho skúšania, počas ktorých sme spolu v tejto trojici strávili veľké množstvo času, vychádzali sme spolu viac ako dobre. Dokonca sme si v nadšení z pocitu, že by sme mohli v tomto zložení spolu ďalej tvoriť, vymysleli názov našej autorskej skupiny: "Československé klacky".

3.1.1 Príbeh

V malej sámskej dedine dochádzajú posledné zásoby jedla pre stádo sobov a preto rada starších rozhodne o tom, že mladý chlapec Sámi povedie stádo na cestu, na ktorej musí nájsť potravu. Pred cestou sa ešte zastaví za šamanom, ktorý mu dá dva dary: ihelníček a hrebeň a radu, aby nekráčal v hmle, pretože by sa mohol stratiť. Takto vyzbrojený Sámi vyráža so sobami na cestu. Po celodennej ceste sa rozhodne utáboriť a založí si oheň na ktorom si chce upiecť svoje zásoby na cestu. V tom ho však vyruší vytie blížiacich sa líšok, ktoré ho začnú pomaly obstupovať. Spomenie si na dar od šamana, ihelníček, a pripevní darovanú ihlu na dlhú vetvu. Vyčkáva na útok vyhladovaných líšok. Jedna z nich sa naňho vrhne a malý Sámi ju

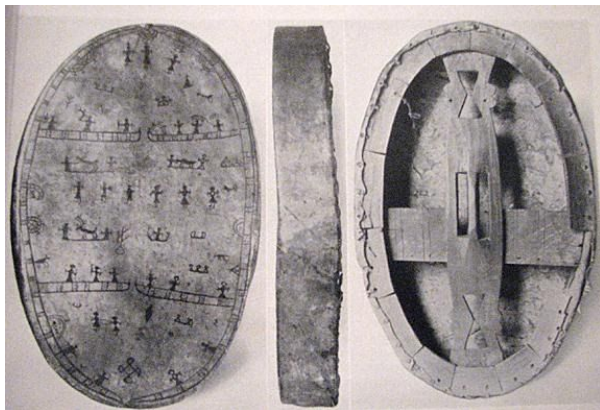
svojou kopiou v zápase prebodne. Ostatné líšky sa stiahnu a malý Sámi osamie s mŕtvym líščím telom. Ďalšie ráno pokračuje v ceste a snaží sa spriatelíť so sobami. Na sklonku ďalšieho dňa sa vyšplhá na kopec z ktorého sa snaží v pustej zimnej krajine okolo nájsť nejakú potravu pre soby. Neďaleko uvidí zamrznuté jazero a na druhej strane tuší svoj domov. Pod kopcom si všimne jaskyňu a rozhodne sa ju preskúmať. Prechádzajúc útrobami skalného tunelu zrazu začuje zvuky prebúdajúceho sa medveďa. Rozhnevaný ľadový medveď začne Sámiho prenasledovať a keď si Sámi uvedomí, že jeho náskok sa kráti, rozhodne sa mu čeliť. Obrovský medveď sa ho snaží zašliapnúť svojimi labami, Sámi uskakuje a spomenie si, že by mohol využiť ďalší dar od šamana - hrebeň. Medveď sa na neho vrhne celou svojou váhou a Sámimu neostáva nič iné ako v poslednej chvíli nastaviť proti medveďovi hrebeň. Dopadajúca medveďova laba sa nabodne na hrebeň a medveď v bolestiach odkriva naspäť do jaskyne. Vysilený Sámi sa vráti k stádu sobov a chce mu celý zážitok opísať. Soby sú ale takisto vyčerpané od celodennej cesty a únavou padajú. Sámi sa uloží v ich blízkosti na spánok s tým, že im príbeh povie ráno.

Keď sa však na druhý deň prebudí, všetko okolo je zakryté hmlou. Vystrašený Sámi sa pokúša nájsť soby, tie sa však na jeho volanie ozývajú z rôznych strán v diaľke. Zúfalo beží neznámo kam za ich hlasmi. Zrazu sa stádo sobov objaví v hmle pred ním, uvedomí si však, že stoja na ľade zamrznutého jazera. Ľad praskne skôr než stihne Sámi zareagovať a soby zmiznú pod hladinou vody v ľade. Keď Sámi príbehne k diere, nenachádza inú možnosť, ako soby opäť nájsť, než skočiť za nimi. Zhlboka sa nadýchne a vrhne sa do jazera. V hlbine jazera vládne šero a ticho. Sámi počas hľadania sobov na dne jazera nedopatrením stúpi na zvláštne stvorenie. Je to obor Sven ktorý sa predstaví ako pán jazera a spýta sa ho, čo v jazere hľadá. Sámi prizná, že hľadá svoje stratené soby. Na to sa Sven zachechce a zapíska. Na tento signál sa k nim pripojí ešte podivnejší skrivený obor, ktorý sa predstaví ako Skargijárd. Vydesenému Sámimu prezradia, že soby chytili a chystajú sa ich zjesť, ale ešte sa nerozhodli na aký spôsob. Obri sa pohrúžia do diskusie o prílohách k sobom, a to využije Sámi na to, aby sa skryl. Obri sa zhodnú, že najlepšou prílohou by bol Sámi a začnú ho hľadať. Sámi využije svoju nenápadnosť, a vylezie obrovi Skargijardovi na hlavu. Výkrikom na seba upozorní Svena a ten bez premýšľania udrie rukou po mieste z ktorého sa Sámi ozval. Sámi však stihne so Skargijardovej

hlavy uskočiť a úder tak zasiahne plnou silou Skargijarda. Ten si myslí že ho Sven napadadol zámerne a rozhnevá sa. Nič nešetiac na sile vráti Svenovi úder. Teraz sú rozhnevaní obaja. Vykrikujúci obri okolo seba chvíľu krúžia a potom sa proti sebe rozbehnú. Prudko do seba narazia a ostane ticho. Malý Sámi sa vyhne nehybným telám obrov a v blízkom údolí objaví lúku posiatu vodnou trávou, na ktorej sa pasie stádo jeho sobov. Snaží sa soby presvedčiť, aby šli s ním späť na pevninu. Soby však odmietajú, a keď už Sámi začína byť zúfalý, uvedomí si, že im môže nabráť trávnu do svojho vaku. Soby za týchto okolností súhlasia s návratom a spoločne opúšťajú jazerné kráľovstvo. V sámskej dedine už malého chlapca netrpezlivo vyčkávajú a keď sa konečne objaví na horizonte, všetci sú v radostnom vytržení.

“Sámi, kde máš soby” spýta sa ho náčelník, pretože Sámi s obrovským vakom na ramenách prichádza sám.

“Počkajte na nich, sú trochu prejedení” povie Sámi a za ním sa konečne objaví sobie stádo. Záchrana je istá a všetci sa radujú, zo svojej chyže prichádza i vševedúci šaman a pýta sa Sámiho: “Malý Sámi, našiel si jazero?” Prekvapený Sámi odvetí, že áno, a že bolo plné jedla pre sobov. Šaman pokýve hlavou a povie: “Dobre Malý Sámi. Teraz už si Veľký.”



Šamanský bubon Sámov.



Bubon v inscenácii (foto- Svetlana Malinová)

3.1.2 Scénografia

Už v počiatočnej fáze práce na predstavení sme sa rozhodli pre využívanie niektorých filmových princípov ako : strih a striedanie detailu a celku. Severskú tematiku a prostredie sme v pôvodnom koncepte plánovali spracovávať cez naráciu prostredia vedeckého výskumu. Prvú lupu nám na experimentovanie požičal pedagóg Mgr.A. Jan Bažant Ph.D. Táto lupa sa konštrukciou podobá stolovej lampe. Lupa tohto typu sa využíva najmä v reštaurátorskom, kozmetickom či laboratórnem prostredí. Má totiž nastaviteľné rameno a dve žiarovky so spínačom, ktoré osvetľujú priestor pod lupou. Samotné zväčšovacie sklo má priemer cca 10 cm. Tento rozmer nám pohodlne umožňoval skrz sklo prezentovať drobné rekvizity a lútky.

Keď sme zistili, že využívanie požičanej lupy je funkčné a prínosné, rozhodli sme sa nájsť čo najpodobnejšiu lupu na internetových bazároch. To sa nám i podarilo a čoskoro sme pokračovali v skúšaní s novou lupou. Na rozdiel od požičanej, ktorá mala spínač na kábli, mala táto novo získaná spínač priamo pri lupe, teda v tesnej blízkosti žiaroviek. Tento rozdiel bol pre nás výhodný, umiestnenie spínača nám pomohlo urýchliť prechody a podporiť strihovitosť scén v predstavení. Keďže úchyt lupy bol pre naše účely nepoužiteľný, vyrobil som z dreva skladaciu kruhovú platformu s vyvrtanou dierou, do ktorej je možné lampu zasunúť. Samotná platforma sa položí pod taburet a ten platformu zaťažší. Na vrch taburetu sa položí šamanský bubon, ktorý zakryje vnútro plné trávy.

Ako som uvádzal v úvode odstavca, hľadali sme cestu ako prezentovať laponský príbeh prostredníctvom "vedeckého skúmania." Našou snahou bolo vymyslieť formu, v ktorej by bol príbeh prezentovaný skrz pozorovanie z rôznych uhlov. V tej dobe som zbieral materiál z ktorého by sa potom vyrábali bábky, scénografia i rekvizity. Výhodným krokom sa ukázalo nazbieranie rôznych driev, machov a lišajníkov v parku Hvězda. S týmto materiálom sme mohli počas skúšania rôzne variovať a nachádzať vhodné kombinácie.

Po prieskume Sámskej kultúry sme sa rozhodli využiť ako scénografiu šamanský bubon ktorého rám som vyrobil za pomoci Svatopluka Skály v školskej delni. Ten som následne potiahol namočenou bravčovou kožou.

Ďalším dôležitým scénografickým prvkom predstavenia je taburet plný suchej trávy.

Tento taburet som našiel na chodbe vedľa scénografických ateliérov v budove školy DAMU. Bol na kope vyradených vecí a bolo jasné, že by inak skončil v kontaineri. Pôvodne som chcel použiť len suchú trávu, ktorou bol naplnený no po konzultácii s Mgr.A. Robertom Smolíkom sme sa rozhodli použiť objekt celý. Vonkajšia strana bola totiž tvorená pruhmi zošitej kože a celý objekt bol uveriteľne "sámskym výrobkom".

Taburet, lupa a bubon teda tvoria základ scénografie. Z oboch strán je sedenie pre performerov a vzadu je miesto pre looper i jeho obsluhu. Režisérka takto môže kontrolovať dianie na hracej ploche a zároveň nepriťahuje pozornosť. Samostatným scénografickým prvkom je i "závesná hmla". Tú som vyrobil z náplne zimného kabátu podobnej syntetickej vate, ktorá sa dala na princípe plstenia vlny spájať plstiacou ihlou. Týmto spôsobom vznikla jemná, priesvitná textília ktorú som pripevnil pomocou závesových krúžkov na drôtenú konštrukciu. Tento objekt sa pridá v časti inscenácie kde sa Sámi stratí v hmle pred zvyšok scénografie, a zakryje tak pohľad na hraciu plochu.

3.1.3 Bábky a masky

Inšpiráciu pre estetiku som hľadal v rôznych severských kultúrach, nielen u Sámov ale aj u Eskimákov. Eskimáci i Laponci sú známi výrobou figúrok z kostí a klov. Dodnes obľúbenou zberateľskou špecialitou sú vyrezávané diorámy z mrožieho klu plné postáv eskimákov a zvierat. Moje bábky - figúrky sú moduritovou imitáciou

eskimáckych postavičiek vyrobených z mrožích klov.



Postavy Sámov v predstavení. (foto- J. Bártová)



Sámovia pri svojom obydľí.

Inscenácia pracuje s tromi veľkosťami bábok. Niektoré bábky boli dublované, aby bolo možné vytvárať zmenu veľkostí v celku a detaili. Postava malého Sámiho má: 1. najmenšiu veľkosť (postavička je asi 1 cm vysoká a je vyrobená z podšívky kabátu pripomínajúcej špinavý kožuch ľadového medveďa 2. strednú veľkosť (postavička je vysoká asi 4 cm) a 3. najväčšiu veľkosť (asi 30 cm). Všetky tri bábky sú vyrobené primárne zo spomínanej podšívky kabátu a čiastočne z moduritu (tvárové časti). Zatiaľ čo prvé dve menšie veľkosti sú len figúrky, tretia, najväčšia, funguje na princípe maňušky. Pri najmenšej z bábok je vďaka jej takmer mikroskopickej veľkosti, možné veľmi dobre si uvedomovať malosť a stratenosť hlavnej postavy vo veľkom priestore zasneženej pláne.

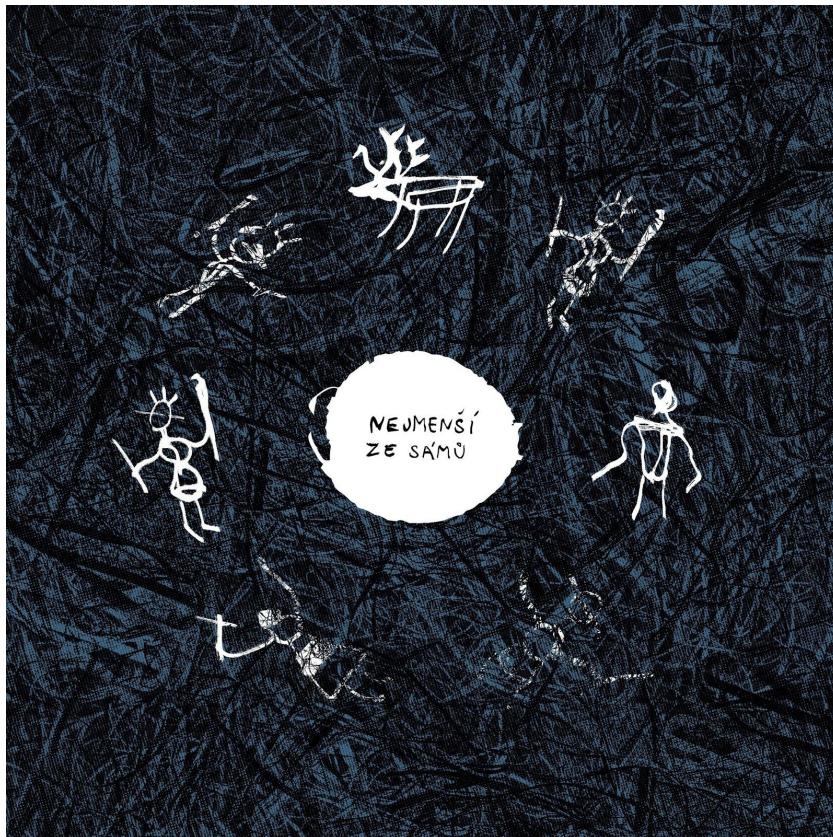


Inuitské masky šamanov.

Šaman v predstavení (foto- Johana Bártová)

Ďalším dôležitým prvkom je maska šamana. Opäť som začal prieskumom Laponskej i Eskimáckej kultúry. Nakoniec som si za vzor vybral šamanské masky kmeňa Yup'ik, ktorí obývali severnú časť Aljašky. Maska je tvorená vyrezávanou drevenou časťou, do ktorej sú vyvítané priezory pre oči a ústa. Túto časť som namaľoval a zapatinoval suchými pastelmi a finálne zafixoval včelím voskom. Druhou časťou je vysušený pruh kože vytvárajúci obrys, či akúsi svätožiaru okolo drevenej časti ku ktorej je pripevnený. Maska slúži ako bábka, zo zadnej časti je drôtený úchyt, ktorým som s ňou manipuloval. Počas skúšania sme zistili, že šaman

môže skrz dieru v ústach vystrkovať jazyk. Ten sme využili tak že šaman podával Sámimu dary zabalené v jazyku ktoré musí z jeho pusy vytiahnuť.



Oficiálny plagát predstavenia je vytvorený sieťotlačou.



Moje skice inšpirované figurálnymi maľbami na šamanských bubnoch.

3.1.4 Hudba

Pôvodne sme sme si predstavovali, že hudobnú zložku bude naživo počas predstavenia vytvárať režisérka Johana Bártová a že počas režirovania by mohla skúšať rôzne zvuky a mať k dispozícii spektrum jednoduchých nástrojov. Nakoniec sme si uvedomili, že počas režirovania nie je možné zároveň vytvárať funkčnú hudbu. Rozhodli sme sa preto nahráť hudbu na looper vo viacerých vrstvách a režisérka mala tieto zvukové plochy mixovať naživo počas predstavenia. Nástroje, ktoré sme použili na nahrávanie, boli sčasti rekvizity a scénografické prvky predstavenia, ako napríklad struna lampo-lupy a samozrejme šamanský bubon. K tomu sme pridali ešte pár nástrojov, ako kalimbu, či niekoľko činelov. Hudba je ďalej významne tvorená vokálmi, ktorými sme prispeli spoločne. So vzniknutou hudbou sme spokojní, až na šum, ktorý bol zapríčinený nekvalitným mikrofónom. Hlavne z obavy, že by sa nám hudba už nepodarila nahráť v rovnakej atmosfére, sme sa zmierili i s touto kvalitou.

3.2 Práca s divákmi a konečne blízkosť

Jedným z najdôležitejších faktorov samotného performovania je úvodné usádzanie divákov. Po roku pomerne častého hrania tejto inscenácie mám skúsenosť so širokým spektrom reakcií. V momente, keď diváci vchádzajú do miestnosti v ktorej hráme, majú na výber rôzne miesta na sedenie: vankúše, rozložené v polkruhu okolo hracieho priestoru a lavičky alebo stoličky pre starších divákov vzadu za vankúšmi. Hovorím o polkruhu avšak ideálnejší je ostrejší uhol, pretože pri polkruhovom sedení diváci sedia príliš blízko hercov a tí im zakrývajú výhľad na objekty. Miesta, ktoré považujem za najlepšie sú v strede vpredu. Do týchto miest sa nám väčšinou darí usadiť detských divákov a tým, že vpredu sedia menší diváci ako vzadu zároveň vzniká prirodzená elevácia ktorá umožňuje všetkým dobrú viditeľnosť.



Diváci a performerí počas (foto-Ondřej Vraštil)

Častokrát na rôznych festivaloch i napriek obmedzenej kapacite divákov sa organizátori udalostí snažia túto kapacitu zväčšiť. Ak sa prekročí limit 30 divákov, je isté, že ďalší diváci neuvidia niektoré dôležité detaily v predstavení. Ďalšia problematická vec je nastavovanie citlivej atmosféry medzi divákmi. Môžeme teda hovoriť o blízkosti mentálnej či duchovnej, pretože v tomto momente sa snažíme vytvoriť spoločný priestor pre to, aby sme spolu s divákmi mohli nasledujúce chvíle stráviť v pocite koncentrácie.

I preto je pre nás ako skupinu performujúcu túto inscenáciu najviac znervózňujúca situácia, keď cítime, že sa niektorý z divákov "odpojil." S najvyššou pravdepodobnosťou je to divák sediaci príďaleko od nás. Zažili sme mnohé podoby imtímnej koncentrácie a občas i jej zbortenia sa. Mojm zistením po mnohých reprízach tejto inscenácie teda je, že pre dosiahnutie blízkosti duchovnej pri tomto predstavení je nutná blízkosť fyzická.

3.2.1 Zaradenie inscenácie

V tejto kapitole sa pokúsim zaradiť predstavenie Nejmenší ze Sámů na základe kategórií vytvorených v kapitole *Súhrnné rozčlenenie predstavení*,

Jediná možná, sa mi zdá spojitosť s bytovým divadlom.

Na princípe bytového divadla sme totiž túto inscenáciu už niekoľkokrát úspešne reprízovali. Inscenácia je vytvorená na cestovné účely a vďaka tomu, že nie je viazaná na konkrétny priestor, by sa zážitok z nej nemal nijak závažne transformovať.

Na princípe peep show by inscenácia neobstála, pretože prílišná dĺžka predstavenia by bola v prípade hrania pre jedného diváka produkčne neúnosná.

Na princípe blízkosti vo verejnom priestore by inscenácia fungovať nemohla, pretože základným technickým požiadavkom je ticho a tma.

Princíp hry inscenácia nevyužíva, ale prvky interaktivity sa objavujú samozvane.

Detskí diváci v prvej rade častokrát chápu rozložené bábky počas predstavenia ako výzvu k hre s nimi.

3.3 Prílišná blízkosť či divácke "neprijemno"

V tejto kapitole by som sa chcel vzťahovať k uvádzaným predstaveniam (s výnimkou Mikro Sputnika, pretože práve priamy stret diváka a performeru v tomto predstavení nenastáva) a popísať spoločnú problematiku spojenú s fyzickou blízkosťou divákov k performerom.

Neprijímavým aspektom diváctva je istá nonkonformita vyplývajúca z prílišnej blízkosti k performerovi a teda stavu pri ktorom si divák nie je istý, ako sa má chovať.

Z vlastných zážitkov viem, aký to môže byť pocit. Ako divák častokrát čelím pocitu že nesmiem divácky sklamať. V momente keď je mne, divákovi, performované predstavenie pre jedného diváka, koncentruje sa na mňa hercova pozornosť. V tom prípade prichádzam o bezpečnú anonymitu bežnú v prípade väčších produkcií. Čelím ako jedinec, nie ako súčasť skupiny.

Myslím si, že je to jedna z hlavných vecí, ktorá rozhoduje o tom, či divák čo i len uvažuje o zúčastnení sa takéhoto typu predstavenia. Je jasné, že diváci

z divadelného prostredia sú otrlejší a že sú ochotní experimentovať s rôznymi formami diváctva na vlastnom tele. Myslím si teda, že je dôležité pri vymýšľaní divadelnej koncepcie myslieť a predstavovať si diváka, ktorý prichádza do divadelného prostredia prvý krát a nemá žiadnu skúsenosť. Tento divák teda nemôže čerpať zo širšieho kontextu, ktorým disponuje divák pohybujúci sa v divadelnom prostredí pravidelnejšie.

Ak sa teda chceme vyhnúť takýmto momentom, je dôležité čitateľne nastaviť mantinely v ktorých sa divák môže svojou interakciou pohybovať. Divákov je nutné dopredu informovať o ich možnostiach, či o predstavách, ktoré by mal v systéme danej inscenácie splňať.

Záver

Vo svojej práci som sa pokúsil zosumarizovať, na akých základných scénografických princípoch môže fungovať bábkové divadlo, ktoré funguje v priestore takým spôsobom, aby nadviazalo bližší kontakt s divákom. Nastavovaním limitovanej kapacity divákov je možné dosiahnuť osobitejšie vnímanie divákov performermi, i divákov medzi sebou.

Na základe rozboru samotného pojmu blízkosť som analyzoval štyri vybrané bábkové inscenácie a na základe princípov, ktoré využívajú, som ich rozdelil do prototypových kategórií. Jedná sa o:

- Blízke divadlo doma - inscenácie majú prenosný charakter a sú uvádzané v osobných príbytkoch hostí, alebo performerov.
- Blízke divadlo vo verejnom priestore - dôraz je na vytvorenie pocitu intímnosti pre diváka v rušnom prostredí.
- Blízke divadlo na princípe peep show - predstavenie pre jedného diváka
- Blízke divadlo na princípe hry - divák a performer spolu nadväzujú komunikáciu prostredníctvom objektov a materiálov vo vytýčenom hracom priestore.

Tieto podskupiny podľa môjho názoru vytvárajú smery, ktoré je možné nasledovať a rozvíjať v ďalšej práci.

Predstavenie "Nejmenší ze Sámů", na ktorého príprave som sa podieľal, som sa pokúsil zaradiť do mnou vytvorených kategórií. Plnohodnotne funkčne by mohla inscenácia existovať len na princípe bytového divadla, teda "Blízkeho divadla doma".

Zoznam použitých informačných zdrojov

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

Grónska písnička [online]. [cit. 2020-05-14]. Dostupné z:
<http://www.ohromnemalickosti.cz/cz/ohromna-divadla/gronska-pisnicka>

JURKOWSKI, Henryk. *Proměny ikonosféry: vizuální kontext divadelního umění*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN ISBN 978-80-7331-189-6.

MAREK, Václav. *Nojova smrt*. Praha: Triáda, 2001. ISBN 978-80-86138-32-9.

Mutoskop [online]. In: . [cit. 2020-05-15]. Dostupné z:
<https://sv.wikipedia.org/wiki/Mutoskop>

Nunivak mask. In: [Http://culturalenvironments.blogspot.com/](http://culturalenvironments.blogspot.com/) [online]. [cit. 2020-05-15].
Dostupné z: <http://culturalenvironments.blogspot.com/2012/12/nunivak-mask.html>

Ohromné maličkosti až do domu: Divadlo na dotek. In: [Https://vltava.rozhlas.cz/](https://vltava.rozhlas.cz/) [online].
2017, 3. červenec 2017 [cit. 2020-05-12]. Dostupné z:
<https://vltava.rozhlas.cz/ohromne-malickosti-az-do-domu-aneb-divadlo-na-dotek-5912155>

Shaman drum. In: [Https://www.thuleia.com/](https://www.thuleia.com/) [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z:
<https://www.thuleia.com/shamandrum.html>

Saamovia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Saamovia>

Voyeurism. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Voyeurism>

Walrus Spirit [online]. In: . [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: https://www.webpages.uidaho.edu/~rfrey/220Inuit_art_and_ritual.htm

Sami people. In: <https://www.lifeinnorway.net/> [online]. [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.lifeinnorway.net/sami-people/>