

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Scénografie alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

UNDERGROUND V ČESKÉM LOUČKOVÉM DIVADLE

Marek Brožek

Vedoucí práce: MgA. Jan Bažant, Ph.d

Oponent práce: Doc. Marek Bečka

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt	4
Úvod	5
Pojem underground v českém loutkovém divadle	7
Underground v českém loutkovém divadle v praxi	8
Underground v českém loutkovém divadle percepcí osobností, které dle mého, mají k tématu co říct	17
Co loutkový underground a já?	23
Tabulka	25
Underground a politika	30
Závěr	31

Abstrakt

Ve své diplomové, práci pátrám po fenoménu

„UNDERGROUND V ČESKÉM LOUTKOVÉM DIVADLE“, zajímalo mě zda tento pojem vůbec existuje a pokud ano, jaká kritéria jsou potřeba splnit, aby ho byl člověk účasten. Oslovil jsem respondenty, kteří mi mají k tématu co říct. Prostřednictvím diskuzí s nimi, jsem došel k závěru, že divadelní Underground v českém loutkovém divadle existuje, nicméně nikdo ho ještě nikdy takto pojmově neuchopil. Moje bádání nemá jednoznačné resumé, už samotný pro-ces považuji za nesmírně cenný pro formulování pojmů, ke kterému je nutno dojít až po časovém odstupu.

In my dissertation, I investigate the phenomena of the 'Underground scene of Czech puppetry'. I am questioning the existence of it, and if the very notion exists, how can I define the contextual criterias and participation. I asked several respondents, that based on my opinion, have the ability to comment on this subject. Through discussions, I have come to the conclusion that the Czech underground puppetry scene exists, nonetheless, no one has yet been interested in its theoretical elaboration and definition. My research does not have a simple summary, however the process of undertaking it has been extremely valuable and helped with the formulation of terminology that has yet to be verified by the time lag.

Úvod

„Není nic těžšího než vyjádřit významnou myšlenku tak, aby jí každý rozuměl.“¹

Tématem mé diplomové práce je „underground v českém loutkovém divadle“.

Téma jsem si vybral, protože loutkové divadlo vnímám jako mimořádně vhodný prostředek vyjadřování se k aktuálním problémům. Na rozdíl od jiných médií je loutkové divadlo živé, tudíž může pohotově reagovat a být neustále aktuální. Underground v českém loutkovém divadle považuji za neprobádaný, ačkoli je otázkou, zda vůbec existuje. A takové bádání je také předmětem mé práce.

České loutkářství prožilo vzlety i pády, období renesance, dokonce si vysloužilo zařazení mezi nehmotné kulturní statky organizace UNESCO (shodou okolností společně se slováckým Verbuňkem, u kterého jsou, dle Wikipedie, nejčastější figury poskok výskok podřep otočka a tlesk rukama...)

Bavit se o undergroundu po roce 89 je pro mnohé teoretiky vyloučené. Já však už při čtení oficiální definice spatřuji značnou analogii. Loutkové divadlo bylo vždy považováno za umění pohybující se na okraji zájmu společnosti. Já ho беру jako nezaměnitelné medium pro sdílení pocitů či názorů. Jednoduché, avšak působivé kouzlo oživení loutky, která může být předmětem či uměleckým dílem, od korkového špuntu po marionetu na šedesáti nitích, kde se fantazii meze nekladou.

Ve své práci tedy chci pátrat po tom, zda fenomén undergroundu v českém loutkovém divadle existuje. Oslovil jsem respondenty, o kterých jsem přesvědčen, že mají k tématu, co říct. Na základě jejich odpovědí, svých postřehů a zkušeností bych se rád dopracoval k odpovědi na otázku, zda underground má v českém v českém loutkovém divadle své místo, ale taky jak se vyvíjí a kam směřuje.

¹ <https://citaty.net/autori/arthur-schopenhauer/>

Pojem underground v českém loutkovém divadle

Co si já představuji pod pojmem loutkový underground? Po celou dobu psaní této práce (i před tím 😊) se snažím najít termín pro nezávislé divadlo, které ale může vzniknout jenom za určitých podmínek, a které se neustále mění, čímž se smyčka definice neustále utahuje a znesnadňuje popis. Myslím a postupně se také utvrzuji v tom, že termín underground nelze naplnit cíleně. Je to pouze pojmenování určitého způsobu práce.

Na začátku bych asi měl předeslat, že si nepředstavuji undergroundového tvůrce jako máničku, která poslouchá Plastic people of the Universe a po nocích louská texty Ivana Martina Jirouse. Spíš bych se chtěl zaměřit na tvůrce, kteří si vybrali k vyjádření jazyk loutkového divadla, aniž by jím byli zásadně ovlivněni. Tak zvané *diletanty*. Případněto mohou být i profesionálové, kteří záměrně tento jazyk ohýbají a zkoumají možnosti v profesích, které jim nejsou vlastní, a vlastně v nich také diletují.

Podle mě tohle přesně vystihuje heslo *Handa Gote*:

„Každý dělá, co neumí, ten kdo neumí malovat, maluje plakát a ten co neumí tancovat, dělá choreografii.“

V první řadě je tu motivace dělat „underground“. Těch je nepochybně víc, dokonce mě těchto motivací napadá tolik, že jednodušší je vyjmenovat motivace, pro které se tvůrce z undergroundu automaticky vylučuje.

Školní projekty by měly být automaticky vyškrtnuty, jelikož motivace je tu zřejmá, je to prostě a jednoduše plnění zadání.

Ta opravdová výzva přichází teprve koncem školy, kdy je člověk ještě naplněn naivními ideály vycházejícími z milého školního kolektivu, z bezpečné izolace od reálného světa. Ať už připraven nebo nepřipraven, je pak na-

jednou vystaven tvrdému tlaku reality namířenému na to nejzranitelnější místo, kterým je sama existence/ přežití, jinými slovy zajištění potřeb svých, případně své rodiny, a je velmi složité udržet si nezávislost. Člověk stojí před nesnadnou volbou a musí si vybrat mezi jistotou zakotvení, určitým ujařmením v nějaké instituci anebo volnou tvorbou, jak se říká, na vlastní triko. K rozhodnutí mu někdy mohou přispět i štěstí, míra talentu nebo schopnost a odhodlání spolupracovat s ostatními.

Myslím, že v případě undergroundu ekonomická stránka, tedy peníze, nehraje rozhodující roli, dalo by se říci, že se jedná o vedlejší činnost už proto, že není vykonávaná pro obživu.

Druhý motivační vyškrtávač je sláva, i když sláva v loutkovém divadle je sama o sobě nesmysl a jak podotýká Robert Smolík, „slavný loutkář, to je výborný oxymóron“.

Rozhodně hraje svou roli i volba tématu a zpracování, čímž se chtě nechtě objevuje analogie vztahu loutkového undergroundu s jinými druhy umění. O analogii s výtvarným uměním se mluvílo již na začátku minulého století (1900), kdy ve světě probíhala krize klasického divadla. Na českém území to byla renesance loutkového divadla a v umění to byla moderna nebo avantgarda, co hýbalo světem...

Při konzultacích k tomuto tématu, jsem se dostal ještě k jednomu nečekanému poznatku. Ještě před tím, než jsem vysvětlil tématický rámec své princip undergroundu splněn. označili Marek Bečka a Kateřina Dolenská termínem underground v českém loutkovém divadle divadlo pro mateřské školky, tzv. odvrácenou stranu českého loutkářství.

Underground v českém loutkovém divadle v praxi

Z historického hlediska bych chtěl poukázat na autory, které by bylo vhodné zařadit do souvislosti s českým loutkovým undergroundem.

Představení Piškanderdula Františka Vítka a Věry Říčařové je podle mě jedno z prvních dochovaných představení, pro které by se dal použít termín „loutkový underground“. František Vítek se svojí manželkou odešli z divadla DRÁK a vydali se na nestandardní, v té době nemyslitelnou dráhu umělců na volné noze, jelikož od roku 1948 byl v tehdejší Československu přijat zákon zakazující svobodné podnikání, na který doplatili poslední zbylí kočovní loutkáři.

Název pro své představení Věra Říčařová a František Vítek našli jednoho dne napsaný dětskou rukou na zdi nedaleko svého domu. Nápis neměl zřejmě žádný význam, ale odrážel jeden ze základních principů jejich představení: inspiraci dětskou hrou. Dalším zdrojem inspirace jim byla staletá tradice loutkového divadla.

František Vítek vyřezal ze dřeva řadu loutek představujících tanečnice, artisty, rytíře, koně, smrtky a kašpary. Loutky jsou neoblečené, jejich mechanismus je odkrytý. Věra Říčařová s nimi mistrně hraje. Jednou vycizeluje gesto do nejjemnějšího detailu, jindy nechá loutku krutě spadnout, aby dřevo zaznělo jako hudební nástroj. Piškanderdula je výpravou za odhalením podstaty loutkářského umění. K jednotlivým scénám zní staré hrací stroje a gramofony na kliku. Jen někde pod vrstvou skřípění a šumu rozeznáváme původní melodii.²

² <https://www.kamsdetmi.com/detail.html?id=48977>

Dalším příkladem může posloužit loutková divadelní kariéra **Jana Švankmajera**. Po absolvování loutkářské katedry DAMU nastoupil do divadla SEMA-FOR, kde založil uměleckou skupinu Divadlo masek, které se ovšem nesetkalo s pochopením ani diváků ani Jiřího Suchého, a proto přešel pod křídla Emila Radoka do Laterny Magiky. Z jeho představení se zachoval pouze segment, který Švankmajer zpracoval ve svém prvním krátkém filmu Poslední trik pana Schwarcewaldea a pana Edgara.

Další zajímavou analogii s mojí představou undergroundu v českém loutkovém divadle jsem objevil v raných inscenacích divadla Sklep. Byla to především představení Masový Kašpárek a Pohádka o Sněhurce.

- *Masový kašpárek* (Divadlo Sklep a jeho loutková hra pro děti z roku 1986, ve které se kope do ledvin a zlo vítězí nad dobrem)³
- *Pohádka o Sněhurce* (Divadlo Sklep představilo luxusní pohádku o Sněhurce plnou alkoholu. Tato pohádka, kterou diváci mohli vidět v rámci třídílného skečového pořadu Böhmen und Mähren, si během několika dní získala přízeň tisíců diváků a stala se tak virálem českého internetu)⁴

Původní verze z roku 1974 není dochovaná a známe jí pouze z verze obnovené. Na inscenaci jsem zeptal **Františka „Fáni“ Váši**, který mi popsal prostředí a okolnosti jejich zrodu, vysvětlil mi například, že původní verze Sněhurky vznikla jako bytové/domácí divadlo pro přátele.

“Tak úplně první z tohohle ranku byla Sněhurka, která vznikla, mám pocit někdy v roce 1977, kdy jsme začali už částečně fungovat jako Sklep. Měli jsme pak takovej pocit, že všichni strašně chlastaj a že se nedokážeme bez

³ http://www.filmovepakarny.cz/archives/2007/12/entry_732.html

⁴ <https://www.objevit.cz/video-luxusni-pohadka-o-snehurce-plna-alkoholu-t179348>

alkoholu bavit, ale možná se mi to plete. Tak vznikla idea, že se dokážeme bavit i bez alkoholu, takže později jsme tam měli kýbl vody a říkali jsme, že pijeme dobré bílé víno. S Davidem Vávrou jsme měli ideu, že uděláme takový představení, že bude výborný, jak se na nás všichni ty lidi budou koukat a my se tam strašně vožerem. No a tak protože jsme chodili do hospody, tak malý rumy, těm se říkalo trpaslíci a z toho to tak nějak vzniklo a tak jsme to celý sepsali.

No, možná, že to takhle nebylo, vznikalo to spíš na oslavu, v té době ještě nemanželky Hanky, jako Vávrový. Na té oslavě narozenin, tam se to hrálo poprvý, ta Sněhurka, a protože mladická hrdost nám nedovolila použít jedinou kapku vody nebo čaje, a protože jsme na náhražky neměli prachy a samozřejmě v té době tady něco takovýho neexistovalo, tak to byl všechno bylo poctivě namíchanej rum a vodka dohromady, a ještě jsme si vždycky do hospody došli koupit nějakýho malýho panáčka zelený a červený, akorát že ti trpaslíci šli do těch dolů během toho představení třikrát a byli jsme na to dva. No nicméně to teda skončilo, nějak jsme se dopotáceli, navštívili teda toaletu a ani ten prst se do krku strkat nemusel, to šlo samo, takže to bylo první představení Sněhurky, který jsme pak ještě zopakovali jednou, ve starým Sklepě u Davida v baráku, no a pak to teda šlo k ledu, no a to byla Sněhurka ve své době.”

K verzi dostupné na stránkách České televize „Fáňa“ dodal:

To, co je natočený na youtube, to točil Ondra Trojan, takovejch jako několik Sklepovskejch bloků, televizních Böhmen und Mähren (pozn. Protektorát Čechy a Morava) a tam teda se vybraly věci, který tam byly a tohle se točilo. Přišel nápad teda, že by se to točilo jakože pro děti na Malý Skále, což na jednu stranu teda byla prdel, ale na druhou stranu to prostě přestávalo fungovat, nějaký ty věci, protože, když na představení sedí parta jak v hospodě a já řeknu piju trpaslíka anebo přišel myslivec, tak každej ví, o co jde, ale děti si řeknou - myslivec, tak myslivec chodí v lese oblečenej jako myslivec, ale že existuje nějaký panák s myslivcem,

nebo nějakéj gin, tak to nikdo z nich netuší, takže ty jejich reakce byly úplně jiný samozřejmě, akorát teda, tam se to jelo, že vlastně poprvé se točily ty děti, vůbec jako já né, jenom prostě ty děti, který pak samozřejmě, když se to jelo po pátý tak už zvadly a nebavilo je to, tak to jsem se zas točil já, ale tak takhle no, takže to je Sněhurka.

Z "Fáňovy" výpovědi pro mě vyplývá, že jejich záměrem rozhodně nebylo se vůči něčemu vymezovat, ale že věci vznikaly spontánně a samy se daly do pohybu.

"Ale je úžasný, když to pak někdo pověsil na you tube, tak ty diskuze potom, to sem naprosto netušil, že tam ty tři čtvrtiny adorace a nadšení ale pak je tam tak pětina vopravdu kýblu hnoje a pověsit a zastřelit a dětem ukazuje... Já už sem na to dlouho nekoukal, tak nevím co tam všechno je..."

No ono to bylo označený za nějakéj virál, protože to mělo během pár dní sto tisíc, ale tam se už rovnou objevovalo-pověsit za koule do průvanu a benga na něj a jak to, že za to někdo platí a tak dále. Takže to byla Sněhurka."

O Historii Masového kašpárka "Fáňa" řekl:

„Úplně první Masovej kašpárek, toho dělal Lumír Tuček, ale ten si ho dal jenom na provázek a tam s nim tahal a přesně nevím, jak to bylo, ale vznikl termín Masovej kašpárek a to dělal nějak v Řeznický, ale to jsem neviděl. A pak jsme se o tom nějak bavili a na tohle konto vznikl teda tenhleten Masovej kašpárek, kterýho jsme opět dělali teda s Davidem Vávrou, kterej vlastně premču měl a teď nevím, ale asi na Chmelnici, kde mi Tomáš Vorel půjčil nějakýho malýho kašpárka ze sbírek otce a já jsem teda běhal po řeznictvích a sháněl jsem prostě držky a tohle, protože kdykoliv se pak Masovej kašpárek hrál, tak to vlastně bylo vždycky součástí nějaký větší akce. Druhýho Masovýho kašpárka jsem dělal právě na Skupičkovu Plzítku, kterého točil ten Viktor Polesný, třetího Masovýho kašpárka jsem dělal někdy v roce 2000, když bylo Praha města kultury a Ctibor Turba chtěl, abysme to v rámci pouličního divadla hráli.“

Podobně jako festival improvizace Františka Skály v Dřevíči vznikalo množství loutkových kulturních akcí, bohužel z nich nejsou dochované žádné záznamy (dále v textu). O festivalu Skupičkova Plzeňka mi František Váša vyprávěl následující:

„Skupičkova Plzeňka, která vznikla, a teď počkat, teď jsem zmatenej, to byl myslím rok 1987, nebo spíš 1986, kdyby ne, tak Honza Dvořák, takovej divadelní autor, tak ten nám sepsal historii Sklepa, tak z toho vždycky čerpám. Takže prostě Tomáš Dvořák měl takovou ideu představení, dlouhý léta, že se zinscenujou Kůzlátka a vlka a s tím, že teda koza bude koza, neboli řádro a vlk bude voprzená prdel a to jsme tak verbálně po hospodách řešili a pak řák vypukla Skupova Plzeň a řekli jsme si, nevím jak to vzniklo, kurva tak to uděláme teď! A tak jsme přemluvili jednu nejmenovanou kolegyni a jednoho nejmenovaného kolegu, který se teda uvolili, že to zahrajou.. Ve zkušebně jsme měli takový nějaký pididivadýlko, takže jsme obětovali jedny černáky, ze kterých se teda vystříhlo to řádro a to ještě byl v té době Vladimír Marek, ten byl v Draku a Venda Poul, kterej byl asi v té době ještě v Liberci, anebo už byl v Plzni, možná, že byl v Draku, ale což byli kamarádi, a pak jsme teda přemluvili ty dva nejmenovaný a myslím, že to bylo Venda Poul, Vladimír Marek a já. Jo, Tomáš Dvořák hrál vlka myslím, a my jsme hráli kůzlátka a myslím, že kozu hrál Venda Poul. A celý to teda spočívalo v tom, že teda byl nasvícenej černodivadelní kanál a tam bylo tak - Milé děti, já tedko musím jít do města, jako na nákup, tak tady budte hezky hodné a nikomu neotvírejte a děti - my neotevřeme, my neotevřeme a jinak se tam vlastně nic nedělo, tak načež v tom kanále teda vyskákala ta koza, která prošla tou scénou a zmizela, no a kde se vzal, tu se vzal - to jsem já, přítel všech sedících nebo nesedících a tam zase do toho červenýho kanálu teda vyskočila ta prdel, kterou teda Vladimír Marek, pěkně sám s radostí tomu kolegovi šminkou vybarvil, no a takže přišel vlk a přišel a zmizel a tam se odehrál nějaký

dialog a pak teda se všechno odehrálo, všechno dobře dopadlo a koza se vrátila a všechno bylo dobrý. No to bylo tohleto první představení a rovnou se toho chytlo další, to udělala Pavla Tomicová, která byla v Draku v té době a nevím ještě s kým, tak ti odehráli nějaký takový to představeníčko, co se prodávalo, tedka se to myslím zase prodává, takový nějaký dřevěný, soustruhovaný, kulatý loutečky na drátkách, který maj ručičky jenom na gumičkách a vůbec už nevím, o čem to představení bylo, ale byla to strašná prdel.

No takže tímhle se to uvádělo a pak teda ještě další představení, o kterým vím, bylo že Blanka Luňáková, která měla v té době synka Jakuba, kterej byl roční, rok a půl, tak ho navázala na nitě a na scéně ho posadila na nočník, vona ho vodila a my jsme kolem něj dělali takový jako samurajeňáký a že tam právě byl taky Venda Poul, Tomáš a Vladimír Marek a nějak jsme tam hráli na nějaký sytar, někdo zas dělal takový ohmňo ojachóo a ona vodila toho malýho Kubu, kterej tam seděl na tom jevišti na nočníku a tak jako.

Největší prdel byla potom, když moje manželka, v té době sice ještě nebyla moje manželka, ale už jako přítelkyně, která tam nastoupila jako dramaturg do divadla a první věc, kterou musela řešit, že někde v celých těch letech hlubinách byl nějaký estébák, kterej udal teda tydlety kůzlátka s tím, že ta rudě natřená prdel byla, že si jako děláme srandu z komunismu, a přitom opravdu upřímně nikoho z nás to ani stínem nenapadlo, to byla jenom prostě ta radost z toho, že rudě natřená prdel je vlk a koza je koza, takže o nic víc nešlo. Nicméně teda někdo řekl, že jsme si tam udělali prdel z komunismu, protože jsme tam udělali rudě natřenou prdel, a chtěli na řediteli, což byl Lojza Tománek, aby nás vyhodil, jako z divadla. No a on tam pak udělal nějakou peripetii, že nám strhnul prostě nějaký tři kila z platu, kterej byl asi šestnáct stovek v té době, takže řekl, že už nás potrestal a že nás podruhý trestat nemůže, takže tím to skončilo.”

Z mého bližšího okolí bych chtěl zmínit **Roberta Smolíka**, který si ve svém představením *Upír na Koštofránku*, což je legenda situovaná přímo do místa jeho bydliště a zaznamenaná Josefem Váchalem. Robert si sám navrhnul, sám vyřezal a sám si i vodí hororové loutky. Toto představení sehrál po třikráte sám a pak přizval Veroniku Svobodovou, která mu dělá experimentální ambientní hudební doprovod, aneb ve dvou se to lépe táhne, čehož jsem byl svědkem při prezentaci ve špici jičínské radniční věže a jejího točitého úzkého schodiště vinoucího se tři patra nahoru).

Podle R. Smolíka by loutkový underground měl být něco, co je nepříjemné pro loutkářskou společnost (skupina lidí která se loutkovému divadlu věnuje). Jsou představení, která jsou divná, ale vedle toho jsou představení nepříjemná proto, že nepoužívají jazyk a prostředky, které jsou pro tuto konvenční skupinu ještě přijatelné.

Jako příklad bych uvedl představení Martina Kuriše, během nějž odešla část pedagogického sboru, protože to v loutkářském kontextu bylo úplně něco jiného. Byl to úplně jiný úhel pohledu na loutkářské řemeslo a vlastně zpochybnění všech postupů, které jsou považovány za nezbytné k tomu, aby se taková věc mohla dělat. Martin to ale nemyslel nijak zle a vědoměse nechtěl dopustit žádných naschválů ve smyslu teď jim to ukážu. Celé představení udělal s nejlepšími úmysly.

Ke svému představení (*Upír z Koštofránku*) říká: „*V Upírovi tam ty loutky animuju schválně zle nebo spíš jsem si je udělal tak, aby se vlastně nedaly animovat. To není proto, že bych to neuměl, ale je to v podstatě vykloubení se profesionality, ukazování toho umu, protože v tomhle projektu mě nezajímá to, jak to udělat nejlíp, ale naopak mě zajímá, jak to udělat co nejsložitěji a vlastně svým způsobem naschvál si zkomplikovat tu virtuozitu.*“ Dodává ještě že: „*V Babě Yaze se zase snažíme o co nejpreciznější animaci.*“

K čemuž dodávám, že mně, jako divákovi, to přišlo úplně stejně.

Dále bych rád uvedl inscenaci uskupení Buchty a loutky Příběh???Člověka, kterou jsem sám viděl ze záznamu, ale dohledal jsem autentický popis zážitku ze shlédnutí inscenace naživo v onlinovém deníčku skupiny Klub Paniců.

„V pátek 4. června 1999 se členové Klubu paniců zúčastnili divadelního představení s názvem Příběh ??? člověka. Představení se konalo v obci Úterý v sále místní hospody. Po jednom pivečku ve výčepu (pivo za 7,50 Kč :-)) jsme se přesunuli do sálu. Zakoupili jsme si vstupenky, byli jsme prvními platícími diváky (viz kopie vstupenky níže) a obsadili jsme první řadu.



Před zahájením divadelního představení jeden z herců (byl to Marek Bečka) přestoupil před jeviště a uvedl hru. Seznámil nás s tím, že hra má dvě části a že asi po 20 minutách bude přestávka. Se starostlivým výrazem ve tváři si prohlédl diváky v první řadě a jejich poloprázdné püllitry, a to byl začátek velmi zajímavého dialogu.

Herec: "O přestávce bude možnost si odskočit."

Martin: "My nepotřebujeme, to je v pohodě."

Herec: "No, já myslím, že přestávku radši uděláme. Mám doma tříletého syna a vím, jak to potom dopadá."

Martin: "Ne, my opravdu nepotřebujeme. My máme Pampers!"

Herec (stále se starostlivým výrazem): "Opravdu?"

Martin: "No jistě."

Herec (se šibalským úsměvem): "Vsadíme se?"

Martin bohužel nebyl až tak tvrdý a sázku odmítl. Jako úvod před začátkem představení to ale bylo velmi dobré.

Představení bylo loutkové, ovšem v některých scénách vystupovali i herci. Tato kombinace nám málem způsobila pád ze židle, tak jsme se smáli.

Po dvaceti minutách opravdu nastala přestávka. Herci postupně vyšli před oponu a začali organizovat přestávku. Stále však zdůrazňovali, že přestávka pořád probíhá a že tedy můžeme dělat to, co obvykle o přestávkách děláme.

Celé představení trvalo asi hodinu a bylo v češtině, ale objevila se i ruština, němčina a angličtina.

Předkládáme Vám kopii programu, který byl prodáván k tomuto představení. Vzhledem k horší čitelnosti si dovolíme popsat jednotlivé strany.

Celé představení končilo přistáním amerických kosmonautů na Měsíci a nalezením těla Alekseje Meresjeva na povrchu Měsíce. Komentář amerických kosmonautů byl následující:

"Houston, we have a small technical problem. Actually, we are not first. There is a man on the Moon, without legs and his ass ..."

"Oh, shit. Over."

Na konci představení byla podávána vodka, na oslavu zdárného konce. Soubor také pozval všechny diváky do zákulisí a tak jsme si mohli prohlédnout jednotlivé kulisy a rekvizity a podebatovat s herci.

Underground v českém loutkovém divadle percepcí osobností, které dle mého, mají k tématu co říct

Kateřina Dolenská mi na otázku po undergroundu v českém loutkovém divadle odpověděla: *"Pokud bych se pokusila o odlehčení hned na začátku, tak mi v poslední době celé loutkové divadlo připadá jako ryzí underground - mluvil o tom ostatně i Marek Bečka v Divadelních novinách⁵. Ale když se zamyslím seriózněji, zdá se mi jako soudobý loutkářský underground především nesyžetové divadlo objektů a materiálů, kde se s tím pracuje bez jakékoli antropomorfizace, jsou to také všemožné lehce zdivadelněné instalace. Na začátku své divadelní cesty mi tak určitě přišel soubor Handa Gote, který byl pro nezasvěceného diváka zahalen do mlhy nejasnosti, interního humoru, obřadné a místy až nesnesitelné pomalosti. A ejhle, několik let uplynulo a Handa Gote je napodobovanou ikonou!"*

Roberta Smolíka jsem samozřejmě při psaní mé práce také oslovil a když jsme diskutovali nad osobnostmi historie nejen loutkové, ale i výtvarné scény, které nějak "vybočovaly" z tehdy zajetých kolejí, jmenoval jsem Paula Klee a Alexandera Caldera, Robert doplnil ještě Harryho Kramera slovy: *"Harry Kramer který se snažil svou loutkářskou práci někde ukázat, ale všichni loutkáři ho s tím vyfakovali protože je to v té době nezájímalo."* Následně opět připomenul Martina Kuriše: *"Martin Kuriš, když dělá loutkové divadlo, tak to je pro mě čistý underground, protože ten jde přesně proti všem pravidlům, jak se má dělat loutkové divadlo."*

⁵ <https://www.divadelni-noviny.cz/marek-becka-buchty-a-loutky-rozhovor>

R. Smolík na otázku jestli svá představení považuje za underground odpověděl, že nikoliv, protože *“je totiž složité mluvit o undergroundu v liberální společnosti která dovolí všechno. Ale je správně, že se nežádá o granty, což podle mě může být určité vodítko k přístupu. Jestli přistoupím na nějaký systém nebo nepřistoupím. Navíc se považuji za profesionálního tvůrce postrádajícího „formální diletantismus“.*

Čímž pro mě krystalizuje potvrzení, že underground úzce souvisí s “amatérismem”. Zároveň, mi také Robert napověděl, když mi na otázku, kde by v českém loutkovém divadle underground hledal, odpověděl:

„U Františka Skály a jeho improvizčního festivalu na Dřevíči je tam taková vrstva spiklenectví, tím kdo se na akci dostane, pro koho je akce určena, že zdaleka ne pro veřejnost, což je taky silný undergroundový motiv, že to prostě není pro každého.“

František Skála, který mi odpověděl telefonicky, řekl: *„Nepotěším vás!“* (Ale řekl to svým znělým hlasem, čímž mě velmi potěšil).

Dále vysvětloval, že poslední dobou se ho ptá spousta lidí na spoustu věcí, že bych byl asi čtyřicátý v pořadí a ať se tedy nezlobím, že se zařekl a nebude teď nikomu odpovídat.

Při konzultaci s **Kateřinou Dolenskou**, (která s ním vedla rozhovor pro časopis Loutkář) jsme se dotkli tohoto tématu a říkala, že se ho ptala na stejnou otázku a on odpověděl, že nechce odpovídat, protože to je ex privata industria, tj. ryze soukromá akce a o veřejnost nestojí.

Ale z posbíraných informací festival od sedmdesátých let navštěvovali tvůrci z okruhu F. Skály například výtvarná skupina Tvrdohlaví. Třeba Čestmír Suška, který stál ve středu divadelní skupiny Kolotoč, Petr Nikl, ale i

členové Handa Gote. Mně se jednoho ročníku podařilo náhodou zúčastnit, měl jsem to štěstí zažít dva večery plné loutkové improvizace, kde se střídali loutkáři, sochaři, malíři i jejich manželky performující pro publikum složené z jejich dětí a právě nehrajících. Zlatým hřebem bylo pro mě v prvním večeru vystoupení F. A. Skály se svým souborem ND Nebezpečné divadlo, když za temných zvuků kytar na jevišti vyrůstali Faraonovi hadi (efektní pyrotechnický pokus, při kterém chemickou reakcí vzniká z malé hořící kupičky kroutící a svíjející se had/čert.) Hořely loutky, dále zpoza kukátka vylétl proud montážní pěny přímo mezi publikum, což způsobilo nejeden dětský pláč a vlnu nadávek od starších potřísněných diváků, a tím i předčasný konec. Druhý večer vystoupil Petr Nikl, který v masce trpaslíka a obrovské nafukovací špičaté čepici vylezl z podkukátka a byl též odměněn dětským pláčem.

Tomáš Procházka z Handa Gote mi k inscenaci Faust, kterou bych já osobně asi zařadil mezi underground řekl toto:

„Je to zhruba nějak tak, brali jsme to jako vědomý úkrok stranou před vlastní metodou a také pokus o nějaké znejistění diváků. Stejně to ale ve finále byl Faust, kterého dělají HG. Každá práce na takhle silném materiálu vás promění. Dnes je Faust prostě jedna z našich inscenací, není na ní pro nás nic neobvyklého a jsme rádi, že ji můžeme hrát. Je to jako hrát rockový koncert. Když jsme dělali Fausta, nemyslel jsem na tradici českého loutkového divadla druhé poloviny 20. století, ale jen a jen na století devatenácté. Tam jsou pro mě kořeny, ale dnes i ta opozice a možná trochu i ten underground.“

Robert Smolík dodává: *“Ale nejdůležitější podle mě je subverzivita vůči loutkářskému establishmentu. To, co mi umožňuje, když vystoupím z toho svého, kde jsem jako profesionál, kde znám pravidla a umím řemeslo na různých úrovních, a to diletantství mi umožňuje vystoupit ze zajetých kolejí, který mě nějakým způsobem sešňorávají, spoutávají a můžu být svobodný.*

Potom dokážu odstoupit a dívat se na tu věc svobodně, protože to vnímám z pozice performerera, režiséra nebo řekněme toho, co dělá tu kompozici.

*Nikdy nebudu tak svobodný jako scénograf, jako bych byl svobodný jako herec. Ne-
dej bože, jak sem byl svobodný jako muzikant (pozn autora Robert
Smolík: Experiences Musicales)*

*Tohle to mi to diletování umožňuje a zároveň ta svoboda přináší velkou radost, pro
to si myslím, že to ty lidi dělají.*

*A já to nevnímám tak, že by pro mě byla nejdůležitější produkce té věci,
nějaká odpovědnost vůči donátorovi nebo součásti nějakého systému, ale mnohem
víc vnímám, co je ten způsob práce, divadelní jazyk, co je to řemeslo.
Jak jsem já sám schopen vystoupit z těch naučených pravidel."*

Chtěl jsem, aby byl ve své odpovědi ještě konkrétnější, tak jsem se ho zeptal, jak by
si představoval underground v českém loutkovém divadle, kdyby
opravdu existoval a co by musel tvůrce/inscenace splňovat?

Tomáš Procházka:

*"Především musím říct, že je to slovo underground takové ošemetné, ale asi vím, jak
to myslíte. Já bych to pojmenoval spíše jako takový nějaký spodní
proud, který stojí a vždy bude stát v opozici vůči statutárním loutkovým
divadlům i zavedeným souborům a koneckonců i amatérské scéně. To
pro mě vždy byl Franta Skála a BKS se svým divadlem feriálních osad,
Petr Nikl a Mehedaha, projekty Petra Šocha z 90. let, které bohužel ni-
kdo moc neviděl nebo Klepovo rodinné loutkové divadlo. Pak je tady
takový zvláštní úkaz, což jsou právě BaL. Vystudovaní loutkáři, co se
nedrželi dobového kánonu a spustili estetickou i dramaturgickou revo-
luci, aby se pak sami stali klasikou, kterou dnes můžete kopírovat, nebo
se k ní vymezovat.*

*Všechno to jsou věci z 90. let, kdy byla příhodná doba pro experimenty. Z novějších
věcí jsem viděl spoustu věcí, které se mi líbily, ale slovo underground
bych pro ně nepoužil ani v nějaké volnější souvislosti.*

Myslím, že takový tvůrce musí zaprvé mít nějakou vůli být v opozici i za cenu, že se mu taková tvorba nikdy nemůže vyplatit, a pak u něj očekávám nějakou silnou a radikální estetiku, klidně i takovou, která se odvolává na tradici, ale která se vymezuje vůči generické estetice hezkých inscenací pro rodiče s dětmi.”

“A ještě k tomu slovu underground, to je dnes trochu vyprázdněný pojem, to může dnes dělat jen někdo, kdo jde prakticky proti všem. Především proti všem pravidlům moderní doby a sebe prezentace. Underground má smysl sám v sobě, je to cesta, která funguje i bez docenění. Ještě blbější slovo je “punk”. Když tenhle termín dnes používají i kluci z reklam a pomáhá prodávat nové zboží, nebo je základem pro prezidentskou kampaň, tak to je samozřejmě už jen směšné. Jak se o něčem musí někde psát, že to není mrtvé, můžete si být jist, že už to nikdo nevzkřísí. Mě se celkem líbí slovo opozice: v opozici můžete být jako rádoby punkáč, i jako kravaták. Ale chápu, že je to takové slovo z kanceláře. Mě dost ideály undergroundu ovlivnily, ale jako nálepku se to snažím nepoužívat.”

Tady bych chtěl zdůraznit Tomášovu poznámku o devadesátých letech, kdy byl prostor pro experimenty. V dnešní době je velmi těžké přijít s něčím novým a tedy šokovat nebo alespoň překvapit diváka. Většina ze zmínovaných inscenací byla originální pravděpodobně pouze v kontextu doby.

František “Fáňa” Váňa K undergroundu v loutkovém světě podotkl:

“No já netuším, co je definice undergroundu...když se řekne underground, tak jsou to Plastici, nebo tydlety. My jsme to dělali za své prostředky, ale vůči nikomu jsme se nevymezovali...všechno to bylo i ta Skupičkova Plizeňka, byť si i ti komunisti mysleli, že je to nějaká prdel, tak to nebylo no...”

Ambice byla pobavit, pobavit sebe a ostatní a nebyla rozhodně ekonomická.

Když jsme začali chodit do toho Pimprlete s Davidem Vávrou, tak to bylo na gymplu a udělali jsme takový představení, který jsme spolu napsali David, Tomáš Vorel a já. Vystoupili jsme s tím na festivalu loutkových divadel tady v Jiskře, kde jsme udělali takovou maňáskovou scénku, kde to byly nějaký barevný rukavice a záchodový koule (plováky - pozn. autora), takový polystyrenový, Obrazcovovi maňásci a nějak jsme se tam střídali, takže já sem byl chvíli nějaká kozatá uklízečka, která někde něco uklízí, nějaký hajzly, ale jako naprosto netuším o čem to bylo, ale tam jsme právě hráli my tři a jediný, co z toho zůstalo, byl když Davídek, kterej v té době hrál v ÚLD, tak o tom napsal reportáž do Loutkáře. Tam právě bylo jakože -překročili hranice všeobecně uznávaného vkusu, tahleta trojice VVV, Váša, Vávra, Vorel.”

Pomalu jsem začínal docházet k názoru, že celý problém mé nadhozené definice undergroundu, jak si ho představuji, je ten, že většina tvůrců, kteří ho skutečně dělají, ani nevědí, že ho dělají, a když to náhodou zjistí, tak už ho nedělají.

Profesor **Milan Knížák** mi na toto téma napsal:

„Je mi to líto, ale považuji Vaši snahu trochu za lichou a obávám se, že se neopírá o realitu, že jde spíše o nějaké přání, ale toho už jsme měli v historii hodně. Konečně bychom se měli snažit o střízlivý, reálný, na faktech založený obraz nedávné minulosti, byť se subjektivním, vztahovým, pohledem na něj. Držím Vám palce, ale být Vámi, tak jsem si vybral jiné téma. Viním Vaše kantory.”

Co loutkový underground a já?

V hustém lese kníže Oldřich bloudíc hledá cestu domů. Najde? Najde! Přátelství, ale i zradu, která je po zásluze řádně potrestána a na konec dobrý konec. Pod heslem: Buď ten, kdož loutky v lásce má a do pekla nepůjdeš. Na motivy Matěje Kopeckého hrají marionety z lipového dřeva pod hlavičkou Loutkové divadelní společnosti pana Párka.

Zamyslel jsem se, jestli bych se sám mohl zařadit do krabičky undergroundového tvůrce, ale narazil jsem hned na několik háčeků. Mé autorské představení Posvícení v Hudlicích splňuje veskrze všechny kritéria, ale přesto, mi tam něco nesesedělo. Moje, asi romantická představa o undergroundu spočívá v tom, že člověk danou věc dělá pro radost a pocit svobody, čistě z nutnosti vyjádřit nějakou myšlenku, něco sdělit, a tím se i něčemu vymezit. Je nepoměrně složitější se sebrat a bez vnějšího nátlaku si svobodně realizovat svá představení, nezůstat pouze v teoretické fázi, kde se nad osmým půllitrem piva po vzoru Hrabalovských pábitelů může vymezovat v podstatě každý vůči všemu.

Ovšem stále mám na mysli postřeh Roberta Smolíka o diletantismu, případně amatérismu, který podle něj může s undergroundem souviset, a tím pádem bych do těchto kategorií spadl i já.

Druhou zkušenost s autorskou tvorbou inscenace jsem udělal, když mě oslovili ke spolupráci Lukáš Bouzek s Adrianou Malčíkovou Kubištovou a Radkem Beranem (seskupení nezávislých divadelních souborů Loutky bez hranic, T601 a Divadlo B) s nápadem na loutkový horor. Zadání bylo v celku svobodné a scénář nejasný. Převažovala tam vůle udělat společnou věc, jako pejsek a kočička dát dohromady ty nejlepší ingredience a pak čekat, že z toho vzejde něco dobrého 😊

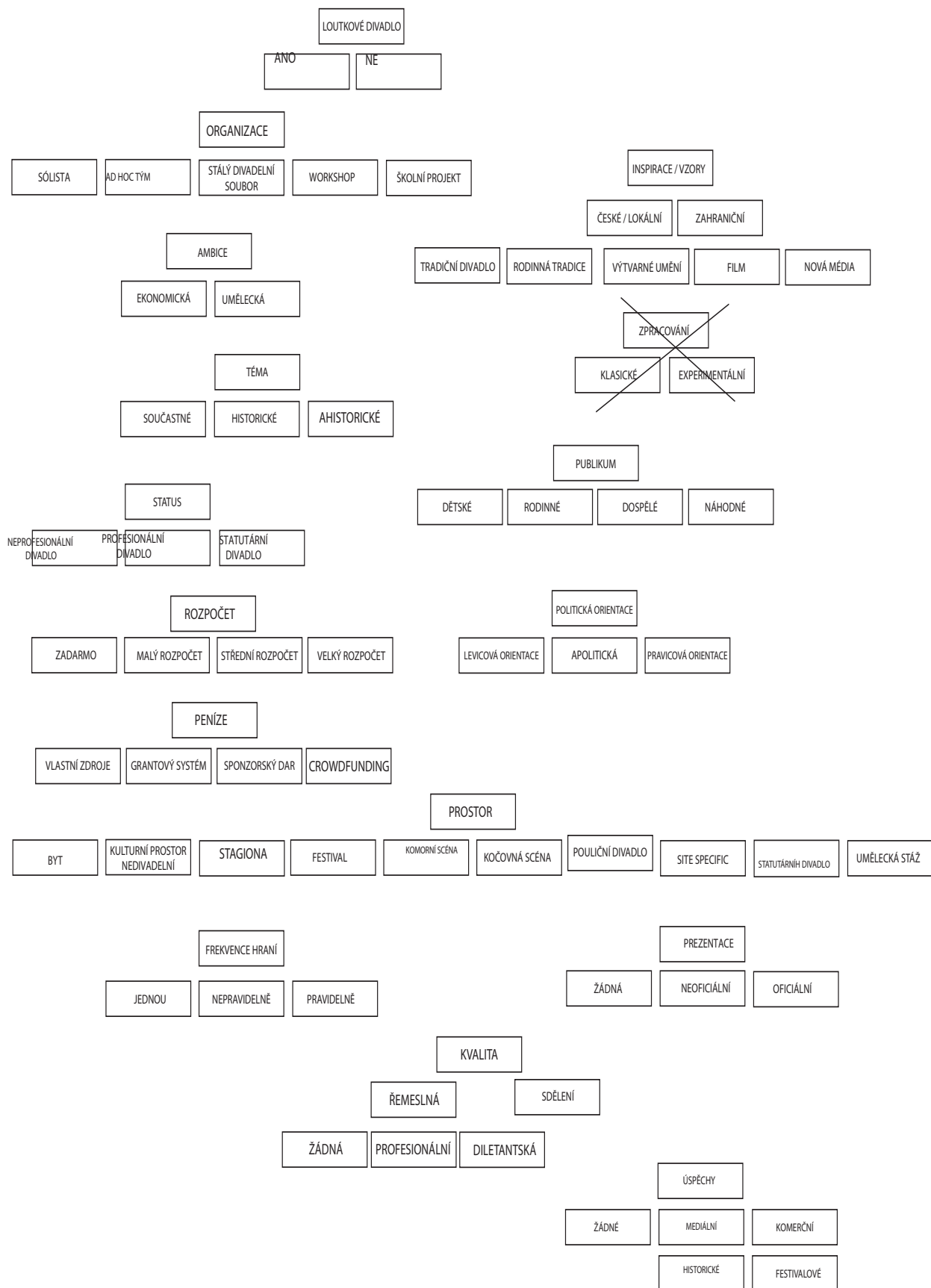
Představení bylo podle mne financováno zajímavým, demokratickým způsobem.

Každý z herců investoval deset tisíc na výrobu loutek a dekorací, včetně mého honoráře, čímž se dostávám opět k otázce, jestli jsem přijetím honoráře automaticky nevyřadil představení z „under-groundu“?

Tabulka

Undergroundové loutkové divadlo bych přirovnal k plané růži, jejíž semínko do stráně zanesl ve svém výkalu slavík.

Během svého výzkumu připomínajícího spíš detektivní práci jsem narazil na poměrně zásadní překážku, kterou bych přirovnal k Velké Čínské zdi. Touto nemalou překážkou je samá otázka, co to vlastně takové undergroundové loutkové divadlo je? Na toto téma neexistuje dostupná literatura (varovná jsou slova prof. M. Knížíka: „*Na českou literaturu o undergroundu bych moc nespolehal. Nejreálnější informace podává F. Stárek – Čuňas, ale, bohužel, neví nic o loutkách.*“) Při rozhovorech s erudovanými osobami jsme se neshodli, co si pod tímto pojmem představit. Vypracoval jsem tedy tabulku, která by měla co možná nejobektivněji zhodnotit/prosít konkrétní představení i s přihlédnutím k autorovu smýšlení a jeho inspiraci.



Problémem mé tabulky podle Roberta Smolíka je, že se na představení dívá pouze z pozice produkční stránky věci, a že pokud by se mělo jednat o underground, tak by se mělo představení vymezovat nebo stavět do opozice vůči aktuálním divadelním trendům.

Na to, kdo u nás takové trendy určuje, jsem se zeptal **Kateřiny Dolenské**:

„Mým posláním je trendy pojmenovávat, nikoli určovat - to dělají tvůrci sami, když například výrazně preferují některá témata či materiály nebo se něčemu naopak cíleně vyhýbají. Mým úkolem je toto citlivě vnímat, popisovat a zasazovat do kontextu ideálně celé šíře divadla, pochopitelně i s přihlédnutím k zahraniční tvorbě a dění v jiných uměleckých oborech.“

Může to znít jakkoliv absurdně, ale v této tabulce není a ani nemůže být hodnocena **kvalita**. Na kvalitě v undergroundu z podstaty nezáleží. Dalo by se dokonce tvrdit, že pokud průměrný divák tu tíhu „dojmů“ neunes a odejde, je princip undergroundu splněn.

Od **Michaely Homolové**, kterou jsem také oslovil, jsem jako bonus k jejím odpovědím dostal báseň od Ivana Wernische která právě tento aspekt vystihuje:

Z počátku píše každý jinak

Z počátku to nikdo neumí jinak, než jinak

Zpočátku nikdo neumí psát jinak, než tak jak to neumí,

a pak, pak to už dělají všichni stejně.

Na tohle ovšem nikdo nepřijde včas.

Co se **frekvence** a počtu odehraných představení týká, ideální stav podle logiky věci je, když se představení hraje čas od času při různých více či méně kulturních akcích, které ale nejsou primárně určeny pro prezentaci loutkového divadla. Tím ale o loutkovém divadle zvyšují povědomí, viz kolonka „INSPIRACE“. Hrát totiž loutkové divadlo do šuplíku popírá definici slova „divadlo“ (nechci se raději pouštět na tenký led v úvahách, co je a co není to loutka, v tomto kontextu je to zbytečné).

Pro mě je velkým hráčem na poli počtu za rok odehraných představení odehraných F. A. Skála, který dle jeho vlastních slov odehraje za rok většinou jedno představení, které je premiérou i derniérou zároveň, protože se při něm zničí většinou jak loutky, tak dekorace.

Inspirace a vzory jsem do tabulky zařadil jako čistě podpůrnou otázku která by měla po zodpovězení předejít patové situaci. Po přečtení mnohých rozhovorů s tvůrci jsem zjistil, že si tyto, řekněme inspirační stopy, nejsou velmi výrazně i ve své pozdější tvorbě.

Organizací je míněno, zda se jedná o autorský projekt, který se autor zodpovídá sám sobě, nebo o tvůrčí skupinu, kde je zodpovědnost(vina) za konkrétní dílo kolektivní. Bývá pravidlem, a to je na vlastní kůži mnohokrát vyzkoušená pravda, že pokud se metoda zkoušení hned od začátku nazývá *punk*, je hranice odpovědnosti oproti práci na zakázku (například ve statutárním divadle) na jiné úrovni, ať jsou to termíny dokončení dílčích úkonů (protože tyto činnosti jsou obvykle prováděny ve volném čase) nebo otázky materiálové náročnosti, odolnosti i estetiky. Pověštinou se využívá zbytkový nebo odpadní materiál - hlavně kvůli finanční stránce.

Tomu, **kde** by se undergroundové loutkové představení mělo hrát se pravděpodobně meze klást ani nemohou, jen je tam potom velmi tenká hranice, za kterou se z něj underground vytrácí. Za čistou esenci undergroundu bych považoval byt.

Uvedu příklad Paula Klee, který s maňásky vyrobenými pro syna hrál doma představení například pro své kolegy pedagogy ze školy Bauhaus, nebo mechanický cirkus Alexandera Caldera, který na podobném principu (ohnutých drátků) v podstatě založil svou sochařskou kariéru.

Může to být také prostor hostince, kde si představuji překvapené výrazy štamgastů, případně náhodných hostů, když mezi ně nečekaně vtrhnou divadelníci a zahrají loutkový kus. Tento nápad je zde jenom pro navození atmosféry.

Na otázku, jak by si asi vedlo undergroundové loutkové představení na jevišti jedné z mála skutečně etablovaných loutkových scén v České republice, jsem se zeptal umělecké šéfky Naivního divadla Liberec **Michaely Holové**:

“Myslím si, že na dobrý underground diváci přijdou kamkoliv a vůbec není problém, na jakém jevišti se odehrává. Naopak, je dobře, když pronikne za zdi kamenných divadel a přinese nové podněty.”

“Některé diváky to možná odradí, ale jiným zase přinese možnost vidět něco, co třeba nikdy v životě neviděli. Otázka je, jestli se potom underground nestává už jakousi normou, která začne být obecně přijímána a přestane být undergroundem.”

Samozřejmě, že existují i bílá místa, takzvaná šedá zóna, kterou ostatně přiznává i **Kateřina Dolenská**, když říká:

“Nejšílenější a nejtemnější loutkářskou šedou zónou jsou komerční produkty (vůbec se mi nechce napsat inscenace) tzv. školkových umělců.”

Velkou neznámou zatím zůstávají i utajené experimentální inscenace určené jen pro okruh zasvěcených. Je nutno dodat, že moc nefunguje propojení mezi experimenty na DAMU a performativními aktivitami na AVU, UMPRUM nebo FAMU.”

Underground a politika

V mnoha kanálech jsem narazil na otázku, zda underground je či není politicky orientovaný a v podstatě každý, s kým jsem o této otázce hovořil, má na ni rozdílný názor. Proto jsem na toto téma pořídil rozhovor s **MgA. Martinem Kohoutem**, sociologem a doktorandem na FAMU, který se zabývá politickými dějinami české společnosti. Martin Kohout tvrdí a odkazuje se přitom na knihu Jonathana Boltona Světy disentu, že se jedná především o intuitivní umělecký odpor k masifikaci, zvěcnění lidských vztahů a k odosobnění všeho. Je to snaha vymezit se vůči systému, který člověka nutí žít, a tedy i tvořit určitým způsobem a právě způsob, kterým člověk žije, je to, vůči čemu se underground vymezuje. A když se člověk vydá jiným směrem, než je normální většinový systém, může to v dnešní době vypadat levicově. Protože proti čemu jinému být než proti penězům, proti plýtvání, proti poškozování přírody anebo třeba proti bezúčelným tupým zábavám? Tito lidé jsou až následně zařaditelní politologickými poučkami do nějaké kategorie levice, pravice a podobně, ale oni to tak nevnímají (neměli by - pozn. autora), jen se vymezují vůči konkrétnímu způsobu života.

Jak originální a neotřelý může být pohled na politickou příslušnost výstižně dokládá pozoruhodná teorie prof. Václava Klause, ex-prezidenta České republiky o tom, co je a co není pravicové. Uvádím zde příklad:

Levicové

kuřecí řízek
zeleninový salát
voda z plastu
snowboard
batoh

Pravicové

vepřový řízek
čokoládový krém
lyže
tenis
divoký mořský vlk s kalamáry, citronovým konfitem, šafránovými gnocci a velouté ze sladkého hrášku

Závěr

To nejdůležitější a nejopravdovější z tvorby, jsme nikdy neviděli, a tím pádem nikdy neuvidíme.

Z bádání, které popisuji ve své práci, podle mě nakonec vyplývá, že každá doba má svou loutkářskou opozici / underground, který určitým způsobem reaguje na aktuální trendy, ať je to popření, parodování nebo srovnávání.

K pozorování a hodnocení takového fenoménu ale potřebujeme časový odstup, který však činí minimálně deset, v lepším případě dvacet let. Na inscenacích z devadesátých let tak například můžeme pozorovat, jak se každý po svém vyrovnával s nově nabytou tvůrčí svobodou. Problémem dnešní doby je podle mne nedostatek vjemů, které obvykle přinášejí velké historické změny.

Po aplikování tabulky na všechna možná i nemožná představení, co mě napadla, byla mi doporučena, nebo jsem na ně náhodou narazil, jsem dospěl k závěru, že síto, které jsem nastavil, je poměrně husté, ale přesto neobsahuje potřebný filtr, který by subjektivně posuzoval i míru splnění „duševních“ kritérií pro hodnocení představení, tudíž nejde aplikovat mechanicky.

Takřka všichni dotázaní respondenti do jisté míry připouští, že proud, který hledám, existuje, i když označení český loutkový underground nepovažují za úplně přesný a výstižný. Na druhou stranu nikdo doposud nepřišel s lepším označením a ani mi můj termín nevyvrátil, s výjimkou prof. Knižáka, který ovšem přiznává, že dění v loutkářském světě poslední dobu nesleduje.

Asi by se tedy dalo říci, že je to myšlenkový a stylový proud, který nezávisle prostupuje napříč uměním, loutkový divadelní svět nevyjímaje, a může spojovat zdánlivě neslučitelné. Mnohými je odsuzován, někým zase ceněn,

většinou si však jde svojí vlastní cestou, ačkoli jsem zatím nenarazil na tvůrce, který by se k takovému dogmatu a priori hlásil a tvořil v něm.

Nesmíme totiž zapomínat na jeden důležitý praktický aspekt, který vychází z teorie her a který říká, že za úspěch by měla přijít odměna. Proto v racionálním smyslu je tento podnik silně ztrátový a jediné, co může autorovi přinést, je radost z vlastní práce. Neboť nemůže čekat širší uznání, ani že si koupí mercedes.

Zajímavým poznatkem by ještě mohlo být, že dvě nejnavštěvovanější výstavy žijících autorů byly výstavy Krištofa Kintery v Rudolfinu (162 000 návštěvníků, i když zadarmo) a Františka Skály ve Valdštejnské jízdárně NG (64 000 návštěvníků platících). Oba umělci mají k loutce a scénografii hodně blízko jak názorově, tak i provedením svých instalací. Z toho usuzuji na potenciál zvýšení atraktivity loutkových představení, ovšem za předpokladu nějaké změny, která bude souviset se změnou přístupu k loutkovému divadlu vůbec.

O to víc se utvrzuji v názoru, že loutkový underground v dnešní době existuje a je důležité ho mapovat, zaznamenávat, zkoumat a pohlížet na něj s respektem, protože v dnešní době uměleckých stáží a grantů na podporu nezávislé kultury se jeví jako radikální cesta, která se jeví přinejmenším jako zbytečná a vyvstává tedy otázka, proč po ní jít? Proč bojovat proti systému, který se snaží pomoci podobným žánrům, aby své uspokojení našel i ten nejnáročnější divák? Myslím, že odpověď na tuto otázku se skrývá ve filmu *Sedm statečných*, když Steve McQueen říká: *„Znal jsem chlápka, co si sundal šaty a skočil mezi kaktusy, taky jsem se ptal proč? Asi se mu zdálo, že to je dobrej nápad.“*

Poděkování

Chtěl bych poděkovat všem se kterými jsem práci konzultoval všem kteří mi odpovídaly na záludné dotazy a všem kteří mě motivovaly se nevzdat a práci dopsat.

Anita Krausová
Kateřina Dolenská
Michaela Homolová
Kateřina Dudová
Eliška Cynybulková
Robert Smolík
Tomáš Procházka
Marek Bečka
Hza Bažant
Kuba Krejčí
Milan Knižák
František Skála
František A. Skála
František “Fáňa” Váša
Vladimír Rak
Jan Kačena

Přílohy

Seznam respondentů, které jsem oslovil při mapování tématu:

JAKUB KREJČÍ

Kuba Krejčí je kavárník, malíř, ilustrátor, sochař a v neposlední řadě loutkář, jeden ze zakládajících členů divadla Padluke Pidluke.

Kubu jsem oslovil, protože jeho projekty, jako je například Divadelní pouť nebo Padluke Pidluke si pamatuji ze svého dětství. Po dlouhé době jsme se znovu shledali po pohřbu Václava Havla v jeho podniku U Zavěšeného kafe - aneb divadlo pokračuje, kde se dodnes schází mnoho těch, o kterých bude v mé práci zmínka. Napadlo mě, že má k tématu co říct, ať už pro svůj nadhled (protože není součástí žádné angažované skupiny, která by se musela vůči něčemu vymezovat (s výjimkou politiky), i pro jeho profesní zkušenosti.

PETR NIKL

Petr Nikl je zakladatelem experimentálního loutkového souboru MEHEDAHA, jádrem jeho performancí jsou vizuálně hudební kreace příležitostně provozované v bytech, na vernisážích a při různých setkáních.

Loutky jsou buď vlastní výroby nebo pochází z širokého inventáře hraček, vycpaných zvířat, strojků a rozličné veteše, ale hraje i řada klasických marionet.

Nejčastěji se v jeho práci vedou loutky marionetovým způsobem, ale v poslední době podoba klasického kukátka přerůstá v performanci s maskami, převleky, věcmi a jejich stíny. Je to zcela svobodná improvizace, která počítá s aktivním divákem. Samostatní herci jsou tak vlastně diváky přihlížejícími a reagujícími na průběh hry. Divadlo MHD (Mehedaha) je tak jakousi pokusnou laboratoří.

ROBERT SMOLÍK

Je český výtvarník, divadelník a vysokoškolský pedagog (DAMU KALD), kde vykonával funkci loutkového technologa a následně se stal vedoucím kabinetu scénografie.

Spolupracoval s řadou divadelních scén a souborů, např. s [Naivním divadlem Liberec](#), [Divadlem Drak](#), [Městským divadlem Kladno](#), [Divadlem Alfa](#), [Alfred ve dvoře](#), souborem [Buchty a loutky](#), divadelní skupinou [Handa Gote](#) nebo [Divadlem Minor](#) (wik i-r smolik)

Za mnohé spolupráce byl oceněn, například za inscenaci Šššš. Šššš. Hůůů., která byla uvedena na festivalu Mateřinka.

Je známý svým neotřelým pohledem na divadlo, který mnohé studenty i odborníky dovádí k šílenství, ale mě osobně rozšířil obzory v pohledu na loutky i současné divadlo. Kromě již zmíněných spoluprací provozuje svou nezávislou produkci, kde funguje jako autor, výtvarník i performer.

„... i dočetl jsem se tam o jičínské Bílé paní – vlastně o upíru ...v městě Jičíně se zjevující a krev lidem sající, byla exhumována a její uťatá hlava do ohně vržena –

PAVEL ŠTOURAČ

Divadlo Continuo je mezinárodní nezávislá divadelní skupina vedená režisérem a uměleckým vedoucím Pavlem Štouračem. Její zakládající členové Pavel a Helena Štouračovi spolu začali pracovat v r. 1990 na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. V roce 1992 se odstěhovali z Prahy do jižních Čech a v roce 1993 založili nezávislé profesionální divadlo. Od roku 1995 Divadlo Continuo trvale sídlí a tvoří v malé vesnici Malovice, 25 km od Českých Budějovic, v prostorách bývalé zemědělské usedlosti pojmenované Švestkový Dvůr.

Za svoji dvacetiletou existenci vytvořilo Divadlo Continuo řadu inscenací a divadelních projektů, v nichž je zřejmá vývojová cesta od loutkových počátků, přes inspiraci pouličním divadlem a cirkusovým uměním až po poetiku, kterou divadelní kritika nazývá „novou střeoevropskou snovou obrazivostí“. Inscenace Divadla Continuo je prakticky nemožné žánrově zařadit. Pohyb, hudba, fyzické herectví, tanec, cirkusové techniky, živá muzika, stejně jako výrazná výtvarná stylizace - to vše vytváří nezaměnitelnou poetiku jednotlivých inscenací. Pro tvůrce Continua však není příliš důležité, zda jejich práce bude charakterizována jako fyzické, či vizuální divadlo, stejně tak jako pro herce Continua není důležité, zda hrají či tančí. Mnohem důležitější než otázky estetiky a stylu je pro ně podstatné hledání a zpracování tématu, potřeba pracovat společně, divit se, být překvapováni, učit se, rozvíjet se, a výsledky naší práce sdílet s diváky.

FRANTIŠEK SKÁLA

Vystudoval řezbářství na střední uměleckoprůmyslové škole v Praze (1971–1975), pak televizní a filmovou grafiku na [Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze](#) (1976–1982). Člen [divadla Sklep](#), zakládající člen skupiny [Tvrdohlaví](#), člen tajné skupiny B. K. S. (Bude Konec Světa), komtur Řádu zelené беруšky, člen několika hudebních těles (Malý Taneční Orchester Universal Praha, [Finský Barock](#), [Tros Sketos](#)). Nositel [Ceny Jindřicha Chalupského](#) (1991).

F.A. SKÁLA

Je absolventem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, kde studium zakončil v sochařském atelieru prof. Jiřího Beránka. Františka jsem potkal jako vedoucího řezbářské dílny při mém studiu. Po mé premiéře „Posvícení v Hudlicích“ mě pozval na divadelní festival do Dřevíče, na kterém jsem viděl představení jeho souboru „ND“ (Nebezpečné Divadlo). Při-

znám se, že jsem nic takového v životě neviděl - faraonovi hadi (chemický experiment), obrovské množství kouře, hořící loutky, zvuková kulisa na hranici poslouchatelnosti, proud montážní pěny, který zasáhl první řadu dětských diváků, jenž v pláči opouštěli prostor divadla.

Rozhovor pro časopis Loutkář

„Můžete nám říct něco o vašem amatérském loutkářském souboru, který údajně loutky při pyrotechnických představeních pálí?“

Odpovídá:

Soubor ND (Nebezpečné Divadlo) se vyvinul z různých jiných spolkových aktivit zhruba před deseti lety a zabývá se experimentálním loutkovým divadlem s využitím hořavin a pyrotechniky. Vyprodukuje v jednom roce maximálně jednu inscenaci, která nemá žádnou reprízu, a z dekorací a postav zbydou v devadesáti procentech případů jen fragmenty. Tím pádem se ale většinou jedná zároveň i o první zkoušku, takže to „nebezpečí“ je mnohdy za hranicí únosnosti. To nás v posledních letech vede k omezování množství trhavin a zaměřujeme se spíš na plameny a destrukční mechanismy, u nichž se dá snáze odhadnout jejich chování.

Je to recese, nebo spíš experiment?

Je to experiment se vším všudy, to znamená i s riskem, že nevyjde.

Jak a kde soubor vystupuje, je možné představení někde vidět?

Doposud všechna představení proběhla na soukromých akcích, především z důvodu, že u takového publika je poměrně malá šance, že nás bude někdo žalovat v případě újmy na zdraví.

Chtěl byste se divadelním loutkám věnovat víc?

Chtěl bych se jim věnovat víc, pokud by ovšem nebyly věci, kterým bych se věnoval ještě radši.

Zdroj: Loutkář 5/2015

FRANTIŠEK VÁŇA ZNÁMÝ POD PŘEZDÍVKOU FÁŇA

Stojí například za inscenací Masový Kašpárek (divadlo Sklep), ve kterém se pokouší najít odpověď na otázku, zda patří umění masám, nebo maso umění.

Sdíleno: 27.738x · Komentáře (282)

Napište komentář...

 Prokrista pána Pane Bože, co to je za neskutečný hrůzinec ? To má být jako vtipné ??? Vtipné mi to nepřišlo ani malinko. Tomu se mohou smát je skuteční výpitci, kterých je v ČR bohužel skutečně dost.

To se mi líbí · Odpovědět · 34 · 12 květen v 22:09 · Upraveno

 Policajty na ne!!zabit a zastřelit,ze pane Leon?takova hrůza nevídáné,zakázat!!....Kriste pane

To se mi líbí · Odpovědět · 9 · 12 květen v 19:05

 Angel Leon asi dnes vzal špatné medikamenty ne? (SOLDY)

To se mi líbí · Odpovědět · 8 · 12 květen v 19:20

 k Angel Leon kde žiješ že si tak vypatlanej.

To se mi líbí · Odpovědět · 5 · 12 květen v 20:06

 No... Ty budeš asi stejně chytřej jako ten lojza z Ostravy

To se mi líbí · Odpovědět · 1 · 12 květen v 21:07 · Upraveno

 Je fakt srašný, že toto někomu připadá zábavné. Nesnasím všechny lidi co chlastaj a bez chlastu nemohou žít. Jen výpitci a dementi se mohou něčemu takovému smát! A všichni, co mne tu kritizujete, tak jste výpitci tutově také.

 z Vubec sem se nesmál,ktej dement dementní tohle vymyslel,určite byl vylizanej.Nemám slov

To se mi líbí · Odpovědět · 3 · 12 květen v 21:25

 (SOLDY) Doporučil bych vám návštěvu psychologa.

To se mi líbí · Odpovědět · 5 · 13 květen v 19:22

 n krascaku - nevím , nechci se tě dotknout , jsem abstinent a chlámal jsem se u toho jako svin „ Kolik máš let (mezi dětmi bohužel již nepatřím) ale tvůj výlev je opravdu na vyšetření ! Budeš asi pěkněj morous a další mravouk a taky pěkněj hnidopich , Měj se Salve Občane

To se mi líbí · Odpovědět · 4 · 13 květen v 22:07

 z Abstinent nejsem ale mám dítě a z pohledu rodiče rohodne nejsem nadsenej a určité nejsem sam

To se mi líbí · Odpovědět · 3 · 14 květen v 8:47

 ek Krascak je osel

To se mi líbí · Odpovědět · 14 květen v 23:39

 Parez zůstane perezem a vůl zas jen volem

To se mi líbí · Odpovědět · 14 květen v 23:42

Napište odpověď...

 Moje deti se smejou a moc se jim to libilo! Ja se sice smala v jnych castech nez ony, ale bylo to super! Ted skemraji, ze to chtej videt znovu! Sasa tu stoji se sampiskou se slovy, ze ma kralovnu

To se mi líbí · Odpovědět · 8 · 13 květen v 17:11

Zdroj Facebook.com

MICHAELA HOMOLOVÁ

Od roku 1999 herečka, oceňovaná režisérka a umělecká šéfka Naivního divadla v Liberci.

S Míšou jsem se setkal poprvé na semináři o loutkovém / objektovém divadle, kde byla jako host se svým manželem Filipem Homolou a hned po představení jejich práce, se téma svezlo k otázce: Jak a zda je možné v dnešní době hrát nezávislé divadlo? Jednou z jejich odpovědí bylo, že to možné nepochybně je, ale ne ve statutárním divadle, které musí splnit systémem daný počet premiér a maximálně naplnit divadelní kapacitu, což je myslím ideální protiklad k tomu, čemu by se dalo říkat underground.

TV ESTRADA

Je neoficiální seskupení studentů z uměleckých (nedivadelních) škol, kteří si založili nezávislou televizi TV ESTRÁDA na platformě sociální sítě Facebook. K dnešnímu dni má 1415 sledujících. Do jejich víceméně pravidelného vysílání patří pořady Hospodin liga (fiktivní komentované zápasy odehrávající se na plastové ploše klasické dětské hračky) .

Očistec s Andělem – talkshow, ve které jejich loutková alter ega dávají průchod svým nejčernějším emocím, nebo taky Příběhy ze života Františka Jelínka (formát realityshow). Za divácky neúspěšnější stojí zmínit jejich film „WESTRADA“, což je jakási parodie na klasické americké westerny. V dnešní době se snaží proniknout i na pole „tradičního“ loutkového divadla (autorské představení Tři knedlíky lásky) prezentovaného

v méně klasických prostorech, ať už se jedná o jejich sklepní atelier, nebo například na festivalu animovaného filmu (PAF). Věnuje se širokému pojetí fenoménu animace v kontextu kinematografie, mediálních studií a vizuálního umění. Mezi ústřední témata a klíčová slova patří: animace, archivace, archeologie médií, audiovizuální umění, databáze, design, digitální kultura, experimentální film, intermedialita, kinematografie, prezentace, pohyblivý obraz, remediace, videoart. Zdroj pifpaf.cz (portfolium)

MGR. KATEŘINA LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, PH.D.

Absolventka doktorského studia, Katedra ALD DAMU, obor Alternativní a loutková tvorba a její teorie - specializace na historii a současnost českého a světového loutkového divadla a od roku 2015 šéfredaktorka časopisu Loutkář. Vzhledem k tomu že časopis Loutkář je jediný pravidelně vycházející odborný časopis mapující dění na (nejenom) české loutkářské scéně, je její odborný názor na danou problematiku velmi relevantní. V rozhovoru pro Český rozhlas uvedla, že médium loutky je nesmrtelné a že se neustále vyvíjí. Dále uvedla že neexistuje přesný počet amatérských a profesionálních nezávislých loutkářských souborů a zajímalo by mě tedy, jak se postaví k mému tvrzení o loutkovém undergroundu.

PROFESOR MILAN KNÍŽÁK

Český [výtvarník](#), [hudebník](#) a [performer](#), člen mezinárodního hnutí [Fluxus](#). V letech 1990-1997 působil jako rektor [Akademie výtvarných umění v Praze](#) (AVU), od roku 1999 do května 2011 jako ředitel [Národní galerie v Praze](#). V letech 1989–2015 byl vedoucím Ateliéru intermediální tvorby na AVU. Jeho

aktivity zahrnují akce, výtvarné umění, architekturu, design, módu, básně, fotografie a hudbu. Zdroj WIKI

Profesor Milan Knižák byl výraznou osobností českého undergroundu 70.let a kromě jeho výtvarné performativní a politické kariéry je vlastníkem jedné z největších sbírek historických loutek v Čechách (která je vystavena na zámku ve Strážnici (31.5.2020 - 31.10.2025)). Je autorem publikace „**Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950**“.

Text k Encyklopedii výtvarníků loutkového divadla

Po řadu let jsem sbíral informace a vytvořil tak rozsáhlý archiv, jenž byl výchozím materiálem pro moji další práci. Některé oblasti, kterých jsem se pro obtížnost získat další informace jen dotkl, nutně potřebují až "detektivní" studium. Pracovníci loutkářských muzeí by se mohli v budoucnosti zaměřit na méně zmapovaná hesla a vytvořit monografické studie jednotlivých autorů či oblastí. Považuji svou práci za základní slovník (rukověť), ve kterém jsem se pokusil shromáždit jména a zásadní loutkářské počiny ze všech (i velmi okrajových) oblastí loutkářské výtvarné problematiky. Jsem totiž přesvědčen, že československé loutkářství bylo proto tak významné, že mělo širokou základnu tvořenou nadšenými a obětavými amatéry.

Přes dlouhé a nesmírné pracovní úsilí, které jsem do této rozsáhlé studie vložil, považuji Encyklopedii především za výzvu. Pokud tuto svojí apelační funkci splní, budu považovat svůj vklad za víc než dostatečný.

Obávám se, že si naše společnost nedostatečně uvědomuje význam a šíři kulturního odkazu loutky jako výtvarného díla. Loutka je především vnímána jen jako nástroj v rukou herce. Některé loutkářské trendy 2. poloviny 20. století sice rozšířily chápání a funkci loutky, ale na druhé straně znejasnily rozdíl mezi loutkou a rekvizitou a příliš zveličily roli člověka jako jejich "ovladače". Historická loutka je báječná tím, že má smysl i bez vodiče. Je schopna žít samostatným životem, i když není člověkem oživována. Je svým způsobem sochou, i když skrytý mobilní potenciál ji od sochy vzdaluje vkládá do ní něco, co socha nemá a asi mít nemůže. V loutce je skryta jakási životní síla.

Asi proto jsem se tolik věnoval práci s loutkami v době totalitního útlaku. Jejich zvláštní hrdost mi nahradila nepřízeň lidského společenství. Moje rozsáhlá encyklopedie (na které jsem pracoval víc než 30 let a které věnovala má žena Marie 5 let nepřetržité každodenní práce) je především poděkováním loutkám za jejich mlčenlivou podporu.

Zdroj <http://www.milanknizak.com/media/loutky/>

JAN ŠVANKMAJER

Švankmajer Vystudoval VŠUP v Praze a pokračoval studiem na loutkářské katedře DAMU, obor režie a scénografie. Už v absolventském představení využil kombinace loutek a herců v maskách a především techniku „velkých loutek“ s herci uvnitř, kterou později úspěšně uplatnil ve svých filmech „DON ŠAJN“ a „LEKCE FAUST“.

V pražském divadle Semafor založil skupinu Divadla masek a vedle divadelní práce se intenzivně věnoval výtvarné tvorbě. V divadle Semafor měl v roce 1962 i svou první výstavu. Poté odešel do Laterny Magiky.

Švankmajer se přiznává k určité slabosti pro pokleslé žánry lidového umění, jako jsou loutky nebo lidová loutková scéna, jež pro něj zachycují zvláštní typ magie.

Avantgardní *Divadlo masek* programově nevyhovovalo profilaci Semaforu jako muzikálové scény. V roce 1962 ho Jiří Suchý zrušil, ale Emil Radok napomohl angažmá celé skupiny *Divadla masek* v *Laterně magice*.

https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_%C5%A0vankmajer

Loutkář 1/2016, s. 9–13.

To vše dohromady vytvářelo záměrné zmatení mezi živými postavami a animovanými předměty. Paralelní přítomnost herců v maskách a loutek umožnila zároveň jakési zneklidňující zdvojení rolí. Každá postava měla svůj vlastní odraz podivného a fascinujícího dvojníka: v jedné verzi byla neživým oživlým předmětem, tedy majícím 'duši', ve druhé živou bytostí, u níž si ovšem nejsme jisti, zda duši má či nemá. (...) Aby vizuální zdvojení ještě posílil a vytěžil z něj nové efekty, vymyslel Jan Švankmajer dokonce jakousi 'manuální stereofonii'. Každá postava – ať už loutka či herec v masce – byla ještě dublována hercem 'mluvičem'. Postavy na jevišti pantomimicky předváděly text deklamovaný neviditelnými recitátory, kteří přitom přebíhali po balkóně z jedné strany na druhou podle pohybu loutek. Tento dynamický proces byl doprovázen hudbou skladatele, režiséra a loutkáře Jiřího Srnce... To vše ještě doplňovala koláž různých 'ostrě rozlišených zvukových citátů', z nichž každý patřil konkrétní postavě a byl jakousi znělkou ohlašující její příchod na jeviště. Podobný hybrid představovaly také kostýmy a kulisy. Byly inspirovány barokním divadlem a commedii dell'arte (symetricky poskládané modré, zelené a červené trojúhelníky z kostýmu Harlekýna...), pravidelným a záměrně symetrickým opakováním evokovaly tyto dekorativní prvky geometrické a formální experimenty kubofuturistů či ruských rayonistů (například skupiny Kárový spodek. ...) Režie i scénické a symbolické uspořádání, které Jan

Švankmajer ve hře použil, vyvedly z míry nejednoho diváka. Kontrast mezi tradičními aspekty hry a novostí některých postupů, zacházení s herci jako s předměty či mechanikou, originální kombinace či hybridace různých metod vytvořily překvapivě přímý a brutální efekt. Celek se odlišoval od obvyklých uměřených režii charakteristických pro většinu loutkových představení v tehdejší Československu.

HARRY KRAMMER

V rozmanité umělecké tvorbě Harryho Kramera, je jeho zájmem o mechanické divadlo přechod mezi tancem a filmem, který ho vedl ke „skicářství“ a následnému vytváření kinetických soch.

V letech 1953 až 1955 vytvořil Kramer v Paříži nahé loutky ve formě materiálových koláží a prvních postav na kolech pro program *13 Szenen* (13 scén), který měl premiéru v Berlíně. Upustil od dramatické zápletky a namísto toho na černém pódiu představil pohybové studie doprovázené „Konkreter Musik“ (Betonová hudba). Druhý program, *Signale im Schatten* (Signals in the Shadows, 1959), představoval postavy na kolových vozidlech, mobilních a statických zařízeních a sochách, oblasti světla a stínu i elektronickou hudbu. Výsledkem byl jakýsi absurdní balet, předměty kroužící bez jakéhokoli setkání.

Kramer vytvořil s přesnými mechanickými postavami strašidelný vesmír mezi noční můrou a černým humorem. Použití dynamického, staccato-like pulzujícího světla ho vedlo k experimentálním krátkým filmům: *Die Stadt* (Město, 1956), *Obrana 58-24* (1957) a *Die Schleuse* (Zdymadlo, 1961).

ALEXANDER CALDER

Narodil se 22. července 1898 v Lawntonu v Pennsylvanii.

I když byl Calder od dětství ve spojení s uměním, původně ho nestudoval. Po střední škole studoval na Stevens Institute of Technology v Hobokenu v New Jersey, kterou ukončil v roce 1919 jako inženýr. Prošel několika různými zaměstnáními, až se nakonec v roce 1923 rozhodl věnovat

umění a odstěhoval se do New Yorku, ve které se dal zapsat na Art Students' League.

V této době byl Calder také zaměstnán jako ilustrátor pro noviny National Police Gazette, které ho v roce 1925 vyslaly na turné s cirkusy Ringling Brothers a Barnum & Bailey. Tato zkušenost byla pro Caldera velmi zásadní v další jeho tvorbě, cirkus byl jeho celoživotní láskou a inspirací. Když se pak v roce 1926 přestěhoval do Paříže, kde si zařídil ateliér na 22 rue Daguerre, vytvořil tam svůj Cirque Calder, což byla komplexní konstrukce, kterou vytvořil z drátů, kůže a látek. Calder tuto konstrukci převážel složenou ve velkých kufrech a vždy byl ochoten ji rozložit a ukázat divákům a jeho umění se tak stalo jakýmsi předchůdcem performancí. V Paříži také Calder začal vytvářet svoje hračky, které se postupně staly rovněž velmi populární.

Povzbuzen úspěchem, jaký jeho Cirque Calder sklídl mezi veřejností i kritikou, rozhodl se Calder ve své další tvorbě používat stejné materiály, které ho proslavily v Cirque Calder. V roce 1928 mu pak byla ve Weyhe Gallery v New Yorku uspořádána jeho první samostatná výstava, kterou brzy následovaly další výstavy ve Spojených státech i v Evropě.

Zcela k abstrakci se Calder přiklonil v říjnu 1930 po tom, co navštívil pařížský ateliér Pieta Mondriana, který ve své tvorbě používal různé kompozičně uspořádané barevné obdélníky. Brzy po této události a Calderově obratu k abstrakci byl Calder pozván, aby se stal členem skupiny Abstraction-Création a účastnil se výstav této skupiny.

30. léta 20. století přinesla zcela nový prvek do světa umění – mobilní (pohyblivé) sochy. Calder se začal vytvářením mobilů zabývat na podzim roku 1931, nejdříve pod vlivem Pieta Mondriana, později pod vlivem jeho fascinace učení surrealistů a možnostmi přirozeného pohybu. Kromě pohyblivých soch (mobilů), Calder vytvářel také statické sochy, tzv. stability. V době druhé

světové války, když byl nedostatek materiálu pro výrobu plechových soch, začal Calder používat dřevo, čímž vytvářel nový typ soch nazvaných konstelace.

Calder vnímal svá díla jako zosobnění organických struktur – těžkých květů na dlouhých stoncích, listů ve váňku a mořských tvorů ve vlnách. Jeho hravé sochy byly zkomponovány z jednoduchých prvků a výrazných barev, v rozpětí od několika málo centimetrů do více než pěti metrů.

http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=202

EMIL – RECENZE DIVADELNÍ HRY

VONDRÁKOVÁ, ADÉLA: BYL TO HOROR

Adriana Kubištová, Lukáš Bouzek a Radek Beran se loni na podzim spojili a vytvořili novou loutkovou inscenaci s názvem Emil. Všichni tři jsou ostřílení loutkáři, a tak by člověk řekl, že se není čeho bát. Jenže opak je pravdou. Emil je totiž doslova horor.

Loutkový horor čerpá inspiraci z béčkové literatury i filmů a využívá jejich typizovaného jazyka. V inscenaci se tak objevují zlověstně svítící oči ve tmě, všemožné děsivé zvuky a skřípění, úpění a zrychlený dech. Emil je primárně parodií na horory, ale baví se i vysloveně loutkářským způsobem – ostatně jak je přinejmenším u Divadla b a Loutek bez hranic zvykem.

Pokud pomínu úplný úvod, který Lukáš Bouzek jakožto konferenciér improvizuje a který má za cíl nabudit diváky, je inscenace rozdělena do dvou částí.

V té první herci nahrávají dialogy a zvukové efekty, které budou využít ve druhé, hrané části. Je to zábavná hra se spoilery, protože herci skutečně čtou dialogy ze hry, a vyzrazují tak fragmenty děje – což je u hororu obzvlášť problematické a úměrně tomu i vtipné. Divákovi tak pracuje fantazie a postupně si v duchu sestavuje příběh. Ten však v tuhle chvíli ještě nedává příliš smysl, protože scénář má (zatím) velké mezery. Značná část humoru tak pramení právě z míst nedořečených a nechávajících diváka si domýšlet.

Herci navíc ke svému úkolu přistupují velmi suverénně a se vší profesionalitou, takže se nenechávají zmítat emocemi a jejich projev je velmi sterilní, ostře kontrastující s obsahem jejich řeči. S výrazy hodnými bankéřů namlouvají dialogy a chroptí do mikrofonů. Vznikající zvuková stopa je ale stále velmi sugestivní.

Druhá část inscenace je loutková a odehrává se celkem na třech menších stanovištích. První z nich je idylická roubenka s lavičkou na zápraží a zeleným mechem s květinami všude kolem. Průčelí domku lze navíc otočit a dát tak divákovi možnost nahlédnout i do interiéru. Prostředním stanovištěm je les: neforemný kopec z mechu s větvičkami a listím, tu a tam s malou muchomůrkou červenou, jakou všichni známe z obchodů s dekoračními předměty. Třetím místem je jakýsi industriální prostor, kterému dominuje cihlová stěna s velkým oknem z prodrátovaného bezpečnostního skla. Toto rozvržení hracího prostoru umožňuje tvůrcům dělat v podstatě filmové střihy, protože prostým přechodem od jedné scény k druhé se vše okamžitě proměňuje.

Příběh rodového prokletí, zamilovaného Emila a roztomilých zvířátek mizejících uprostřed noci z lesa a posléze visících za nohy ze stropu a krvácejících do skleničky, je odehrán s malými manekýny. Ti nejsou nijak prvoplánově děsiví, ale do postýlky by si je asi nikdo nevzal – Emil má například kromě lacláčů a námořnický pruhovaného trička i rozčuchané vlasy, výrazné lícní kosti s propadlými tvářemi, trochu maniakální výraz, a hlavně pusou rozříznutou doslova od ucha k uchu. V kontrastu k lidským postavám jsou zvířátka, která jsou vytvořena

z plyšáků a dalších dětských hraček drobně uzpůsobených potřebám loutkářů.

Hraná část inscenace samozřejmě využívá předchozí audionahrávky (a tím pádem i dělené vedení), přidává k nim ale i nové dialogy. Teprve v druhé půli se proto příběh definitivně určí a uzavře. Pro diváka je zábavné ověřovat si hypotézy z dřívějšího a zároveň sledovat překontextování původních (audio)scén.

Emil je solidní loutková inscenace s na pohled pěknou a divadelně smysluplnou výpravou, s kvalitními hereckými výkony a vtipným nápadem na zpracování hororového béčka. To, čím je ale skutečně inscenace zajímavá, je její rozložená struktura. Inscenátoři jako by diváka přizvali k tvorbě. Rozkládají před ním jednotlivé součástky a postupně je do sebe nechají zapadat. A i když je to někdy docela horor, máloco člověka potěší víc, než dokončená skládačka nebo vyřešený rébus.

Divadlo b, Divadlo T601, Loutky bez hranic: Emil

hrají Adriana Kubištová, Lukáš Bouzek, Radek Beran; výprava Marek Brožek;

Kostýmy kolektiv; Hudba kolektiv; Režie kolektiv; Produkce; Daniel Schenk

Premiéra 2. 11. 2018, psáno z reprízy 11. 3. 2019.

Loutkář 2/2019, s. 48–49.

DIVADLO DNO

Divadlo DNO je nezávislá alternativní divadelní skupina bez vlastní scény, kterou založili herci, hudebníci, výtvarníci a studenti v Hradci Králové v roce

2000.

Od 2004 jako občanské sdružení, které zastřešuje různé divadelní, hudební a výtvarné projekty.

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=246>

PACHÝŘ PAČEJOFF / LS VĚK

Od 2004 Divadelní soubor Pachýř Pačejoff.

Členové souboru:

Ondřej Müller ztvárnil už ve čtyřech letech roli Harpagona v Perníkové chaloupce. Po krátkém působení v dětském pěveckém sboru Švitořit přijal angažmá v Rám U.S., kde ztvárnil svou první loutkovou roli myslivce.

Jakub Vašíček hrál od dětství v Rámusu.

Tomáš Kutek začínal v dramatické školičce v Pačejově.

Ondřej Müller nedostudoval konzervatoř (obor violoncello), potom hrál na bicí ve formaci Madebythefire.

Jakub Vašíček vystudoval Bc. antropologie, poté režie-dramaturgie na KALD DAMU. Hrál s Rámusem a s Rám u.s.em.

Tomáš Kutek vystudoval Bc. antropologie.

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=11979>

TATRMANI (loutkářský soubor)

Josef Brůček, hlavní tvůrčí osobnost Tatrmanů,

se jako sólista i se svými soubory od počátku snažil o nový druh komunikace prostřednictvím osobitého dynamizovaného výtvarného loutkového divadla, které vždy bylo silnou výpovědí. Většinou vlastní

texty nebo texty duchem spřízněných autorů. Využíval loutky různých druhů i předměty. Mnohdy záměrné "odkryté" antidiadlo se nebojí provokovat až šokovat.

"V jeho inscenacích většinou dominuje základní silný nápad, jemuž je vše ostatní podřízeno. Jako herec vyniká zvládaným groteskním patosem, jako scénograf miluje poloimprovizované syrové objekty, jejichž jistá nedbalost se stává stylem a do jisté míry i obsahem inscenací a evokuje nejistotu, zda to, co vidíme, je záměr či momentální nahodilost.

S výjimkou představení A když je někdy všecko na draka (vyjadřujícího zmatky dospívání) a O hadu a Šivarovi (lidová pohádka) jde buď o vlastní Brůčkovy texty nebo o texty spřízněných autorů (Wernisch, Charms, Jirous...) vycházející z téhož pocitu neuchopitelnosti světa. Příběhové syžety jsou u něj spíše výjimkou, ale i tak u nich bývá jádro v absurdní nepatřičnosti, nesouvislosti, protikladnosti, nahodilosti a zdánlivé nepochopitelnosti jevů. Má blíží k jednodušším a přímočařejším kompozicím, k anekdotám, mozaikovitým kompozicím, jakož i volněji sřetězeným skladebným pásmům drobnějších celků. Josef Brůček je v loutkářství představitelem výtvarně zaměřeného absurdního divadla."

(Luděk Richter: 50 Loutkářských Chrudimí)

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=1750>

Seznam použité literatury:

Vzhledem k tomu že svou diplomovou práci jsem psal za nouzového stavu, způsobeného pandemií COVID-19, jsem se musel odkázat na internetové zdroje, vzhledem k tomu že byly zavřené knihovny a k tomuto tématu se nikdo nevyjádřil, mým hlavním zdrojem byl časopis Loutkář a rozhovory s respondenty.