

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Bakalářský program

Scénografie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OD ARTEFAKTU K LOUTCE

Veronika Traburová

Vedoucí práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: doc. Mgr. Andrea Králová Ph.D.

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Bachelor's programme

Scenography of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR THESIS

FROM AN ARTEFACT TO A PUPPET

Veronika Traburová

Supervisor: MgA. Robert Smolík

Opponent: doc. Mgr. Andrea Králová Ph.D.

Date of presentation:

Academic degree to be obtained: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Od artefaktu k loutce* vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

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

Poděkování

Chtěla bych poděkovat rodičům za to, že mě podporovali po celou dobu mých studií, Robertovi, Tereze, Jakubovi a Louisovi a všem ostatním spolužákům za tři nezapomenutelné roky strávené na DAMU, Petru Niklovi a Františku Skálovi za inspiraci a poskytnutí materiálů k práci a v neposlední řadě Marie, Františce a Davidovi, že na mě při psaní bakalářské práce dohlíželi a motivovali mě.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá hledáním hranic mezi pojmy výtvarný artefakt a loutka. Jejich vzájemné vztahy zkoumá především v kontextu tvorby dvou českých umělců Petra Nikla a Františka Skály, jež se pohybují na pomezí výtvarného umění a divadla. V práci se snažím definovat pojmy i na základě vlastního divadelního představení Myslivecká sága. V závěru shrnuji poznatky získané během studia a výzkumu k této bakalářské práci.

Abstract

This bachelor's thesis focuses on borders between the concepts of art artifact and puppets. The relationship between them is being examined in a context of two Czech artists Petr Nikl and František Skála, whose work is on the border of fine arts and theatre. The thesis tries to define the concepts on the basis of my own puppet show called Hunters' Saga. The knowledge obtained during the studies and research for this bachelor's thesis is summarized in the final chapter.

Obsah

1. Úvod	11
2. Vymezení pojmů	13
2.1. Artefakt	13
2.2. Loutka	15
2.3. Materiál	17
3. Výtvarní umělci, jejich tvorba výtvarná a divadelní	18
3.1. Petr Nikl	19
3.1.1. Začátky, Mehedaha a loutkové divadlo	20
3.1.2. Performance, happeningy a sám o sobě	26
3.1.3. Od svítících ptáků k robotickým švábům	30
3.1.4. Výtvarné umění x divadlo	39
3.2. František Skála	41
3.2.1. Bude konec světa?	42
3.2.2. Inspirace přírodou i odpadem	44
4. Autorské představení Myslivecká sága	50
4.1. Výroba loutek a masek	50
4.2. Hledání tématu a příběhu	52
4.3. Shrnutí	54
5. Závěr	55
6. Zdroje	57

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1, Lampany.....	31
Obrázek 2, Pták.....	32
Obrázek 3, Robošváb.....	33
Obrázek 4, Performance v Galerii Václava Špály.....	34
Obrázek 5, Lampany s vycpanou lasičkou.....	35
Obrázek 6, Představení Mehedaha.....	36
Obrázek 7, Lesojan.....	44
Obrázek 8, Společnost.....	45
Obrázek 9, Hlavy duchů.....	45
Obrázek 10, Manekýn I. a II.....	46
Obrázek 11, Město – stolní instalace.....	47
Obrázek 12, Myslivecká saga – loutky.....	49
Obrázek 13, Myslivecká saga – masky.....	52

1. Úvod

Při výběru tématu k bakalářské práci hrál roli můj zájem o výtvarné umění a o divadlo, kde převažuje výtvarná složka nad ostatními aspekty. Já sama se považuji spíše za výtvarníka a v této pozici se cítím nejjistější. Před začátkem studia na DAMU jsem se ucházela také o studium na Akademii výtvarných umění. Divadlo mi otevřelo úplně nové možnosti jak vnímat umělecké výtvary a jak je využít pro jakýsi vyšší smysl. Přináší možnost, jak výtvarný objekt oživit a využít i jinak než pouhý výsledný produkt výtvarné činnosti. Proto jsem si vybrala téma, které se ani tolik nezabývá profesionálními divadelníky, jako spíše divadelníky - výtvarníky. Zajímá mě konkrétně tvorba dvou českých výtvarných umělců, kteří se pohybují na hranici velkého množství uměleckých disciplín, které propojují a kombinují. Mezi nimi je i složka divadelní, která mě v této práci bude zajímat nejvíce.

V bakalářské práci se zaměřím na problematiku výtvarného artefaktu objevujícího se v divadelním kontextu. Především mě bude zajímat moment přeměny výtvarného artefaktu, který je samostatným objektem mluvícím sám za sebe, v loutku. Dále se budu zabývat výtvarnými artefakty, které v sobě nesou určitý druh loutkovosti, avšak nejsou v tomto smyslu nikdy používány, přestože přímo vzbuzují k tomu, aby s nimi bylo zacházeno jako s loutkou.

V první části bych ráda vymezila základní pojmy týkající se loutky a výtvarného artefaktu, kterým se budu v práci věnovat. Chtěla bych nabídnout více úhlů pohledu na problematiku definování těchto hesel a zjistit, jak kdo který pojem vnímá a co pro něj představuje. K tomu budu používat i úryvky z rozhovorů s oběma umělci.

V další části rozeberu výtvarnou tvorbu Petra Nikla a Františka Skály, jejichž tvorba je mi blízká a kteří se od výtvarného umění dostali k divadelní tvorbě, především k experimentování s formou loutkového divadla a výtvarné performance. Stručně nastíním pozadí jejich umělecké činnosti a její vývoj. Zajímají mě jejich motivace, co je vedlo k tomu, dostat se od vlastní výtvarné tvorby k divadelní produkci. Co pro ně jako výtvarníky divadlo znamená. Jak se může původně výtvarný artefakt proměnit v kontextu divadelního představení. Zajímá mě, jak je pro ně důležitá estetická a technologická hodnota výtvarného materiálu využitého v loutkové produkci. U obou z

umělců představím několik konkrétních uměleckých děl, která jsou pro mě na hranici artefaktu a loutky, a pokusím se popsat, proč tomu tak je.

V další kapitole popíšu přípravu a vznik autorského loutkového projektu *Myslivecká sága*, na kterém jsem se podílela s dalšími dvěma spolužáky Terezou Havlovou a Jakubem Šulíkem. Pokusím se rozebrat, jak představení vznikalo, přičemž hlavní důraz budu klást na fázi výroby loutek a výtvarné stránky představení. Celé představení bylo tvořeno třemi výtvarníky. První vznikaly všechny výtvarné aspekty a až v další části následovalo hledání příběhu, dramaturgie a vznik představení.

V poslední části bych ráda shrnula své poznatky o tom, jak si stojí artefakt a loutka v tvorbě obou výtvarníků i v mé vlastní tvorbě. Porovnáám tvorbu Petra Nikla a Františka Skály a zkusím najít možné průsečíky a odchylky v přístupu těchto dvou generačně si velmi blízkých tvůrců k divadlu a umění samotnému.

2. Vymezení pojmů

Snažila jsem se vybrat vhodné pojmy, které v této práci budu používat. Zprvu jsem loutku chtěla stavět do konfrontace s pojmem věc, předmět, objekt. Tyto pojmy jsou však velmi zavádějící. Loutku jsem stejně tak nechtěla konfrontovat se slovem socha či skulptura, neboť i to mi přijde dosti omezující a určující, a proto jsem se rozhodla použít pojem artefakt (v této práci konkrétně výtvarný artefakt, budu však zkráceně používat jen artefakt). Nestavím pojem loutka a artefakt do protikladu. Loutka může být chápána jako výtvarný artefakt. Mě však zajímá, co odlišuje loutku od pouhého artefaktu a v jaký moment se artefakt stává loutkou. Dalším výrazným faktorem v této problematice je pro mě materiál, který daný artefakt či loutku tvoří. Snažím se definování pojmů uchopit z různých úhlů pohledu. Z pohledu divadelní vědy, Františka Skály, Petra Nikla a svého vlastního.

2.1. Artefakt

Artefakt označuje libovolný objekt nebo proces, který vytvořil člověk na rozdíl od předmětů vytvořených přírodou.¹ Už z etymologie tohoto slova se dá vyčíst, že se jedná o něco umělého, nebo nějak spojeného s uměním.² Artefakt se používá v mnoha sférách. Pokusím se zde specifikovat artefakt výtvarný, který mě v této práci bude zajímat.

Artefakt ve výtvarném umění je smyslově konkrétní výtvar, u kterého je termínem zdůrazňován vedle záměrnosti prvek uměleckosti. Označuje díla z pomezí umění, u nichž není přiřazení do umění zcela jednoznačné z hlediska dobového estetického a uměleckého vědomí, platné klasifikace umění, kulturních a uměleckých tradic, vžitě hodnotové soustavy apod.³

Pojem artefakt tedy v kontextu mého výzkumu chápu jako záměrně vytvořené smyslově konkrétní umělecké dílo, jež je nositelem estetické funkce. V přírodě můžeme také najít zajímavé úkazy, například samorost, který nám připomíná figuru,

¹ MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007, str. 29

² WIKIVERZITA, Artefakt [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://cs.wikiversity.org/wiki/Artefakt>

³ WIKIPEDIE, Artefakt (výtvarné umění) [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Artefakt_\(výtvarn%C3%AD\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Artefakt_(výtvarn%C3%AD))

obličej, nějakou fantaskní postavu, houby, které rostou v trsu a připomínají nám skupinku postávajících lidí, nebo pařez, v kterém vidíme domeček pro skřítky. Jedná se však o nezáměrně vytvořený jev, který se za artefakt nedá považovat. František Skála s těmito nezáměrně vytvořenými přírodními jevy hojně pracuje a tím je povyšuje právě na onen výtvarný artefakt. Řekla bych, že moment přeměny nastává ve chvíli, kdy tento předmět najde a postaví ho do kontextu jiného prostředí (svého ateliéru, ostatních výtvarných artefaktů, galerie) a dá mu nový smysl. Něco na něm poupraví, zkonkretizuje, přidá další části z jiného materiálu, přetvoří, i když často velmi jemně a decentně, do podoby své vize.⁴

Artefakt v podání Petra Nikla má různé podoby. Jedním z typů artefaktů, které vystavuje na výstavách, jsou výsledné produkty jeho performance a her. Často se na výrobě podílí i další účastníci. Jsou jimi jak návštěvníci výstavy – lidské bytosti, tak i Niklovi mechaničtí pomocníci – *robošvábi*. Jednou z takových událostí byla například výstava *Hra o čas* v Městské knihovně, kde jeho brouci roznášeli pigmenty po papíře. Tím se v průběhu celé výstavy vytvářelo něco, co mělo dvojí hodnotu. Jednak se už fáze výroby dá považovat za umělecké dílo performativní, při kterém hraje hlavní roli čas a nahodilost. Druhou hodnotu tvoří výsledek tohoto performativního díla, kterým se stává samostatný výtvarný artefakt, který může stát sám o sobě a divák ho může ocenit bez vědomí toho, co mu předcházelo, ale zároveň má jeho proces tvorby důležitý podíl na jeho hodnotě jako takové. Jeho výstava není jen galerie naplněná hotovými výtvarnými artefakty, ale neustále se proměňujícím materiálem. Jako absolvent Akademie Výtvarných Umění se samozřejmě věnuje také klasické malbě a kresbě, jejíž těžiště stojí na výsledném výtvarném artefaktu a nikoliv na procesu tvorby. O Niklově divadle v počátcích působení spolku *Mehedaha* se píše, že „jeho křehké výtvarné artefakty se jakoby metamorfovaly v médium loutkového divadla snové hry titěrných bytostí a rekvizit v záblescích svíček, umně prokombinovaných sestavách, vtipných a překvapivých, poetických a uhrančivých.“⁵

Když se zamyslím nad pojmem artefakt ve vlastní tvorbě, je pro mě velmi důležitá estetika. Když vyrábím nějaké výtvarné dílo, první myšlenky se točí kolem vizuální stránky díla. Z jakého materiálu budu vycházet, jaké použiji barvy atd. To samé řeším, i když vyrábím loutku pro konkrétní představení, které už má nějaké téma, nebo

⁴ RICHTER, Luděk, Praktický divadelní slovník, Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, str. 14

⁵ DVOŘÁK, Jan, Alt.divadlo - slovník českého alternativního divadla. Pražská scéna, Praha 2000, str. 129

dokonce i předem daný scénář. V tom případě je ale v první fázi nejdůležitější právě technologie. To jak bude loutka fungovat, jak se bude pohybovat, co od ní budu já, nebo herec s režisérem vyžadovat.

2.2. Loutka

Pro vymezení pojmu loutka jsem použila *Praktický divadelní slovník* Ludka Richtera⁶, který podává stručnou a jasnou definici. Loutka je jakýkoliv předmět, tedy objekt, který ztvárňuje nejčastěji jednající lidskou bytost, ale i zvíře nebo jinou nadpřirozenou bytost – tedy subjekt. V loutce tedy dochází k rozporu v samotné její podstatě, kde se střetává objekt se subjektem, živost s neživostí, abstraktnost s konkrétností a z toho vyplývá i její funkce a smysl. Loutka je zároveň výtvarný znak (vypovídá sama o sobě svým výtvarným pojetím, estetikou) a zároveň proměnlivá jednající postava. Podoba loutky ve spojení s jednáním, pohybem a mluvou vyjadřuje v loutkovém divadle totéž, co v hereckém divadle přináší výhradně herecká akce. Loutkové divadlo je tedy umělecký druh, jehož charakteristickým rysem je polarita mezi loutkou jako samostatně vypovídajícím uměleckým sdělením a kontexty, které si divák neustále utváří na základě svých vlastních zkušeností a toho, jak spolu všechny zúčastněné složky komunikují.⁷

Předmět, který je v roli loutky, vypovídá svou výtvarně-technologickou podstatou. Vším, co můžeme vnímat zrakem – barva, tvar, velikost, výtvarné pojetí, materiál, ale také sluchem – jaké zvuky vydává materiál při pohybu loutky. Výtvarně-technologické zpracování dále ovlivňuje pohyb a manipulaci s loutkou. Záleží na tom, jak je loutka konstruovaná. Zda pro rychlý, svižný pohyb, jako například maňásek, nebo naopak pro poetičtější, realističtější pohyb, který může poskytnout manekýn.

„Loutka se nemůže bránit ničím jiným, než svou loutkovostí. (...) Loutkovost loutky nemůžeme hledat nikde jinde než v její hmotnosti. Veškerá složitost pak vyplývá z toho, že hmotnost jako nejzákladnější vlastnost hmoty, přibližuje loutkové divadlo pro svou umělost více k uměním výtvarným než k divadlu hereckému.“⁸

⁶ RICHTER, Luděk, *Praktický divadelní slovník*, Praha: Dobré divadlo dětem, 2008

⁷ MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007, str. 29

⁸ MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. *Od loutky k objektu*. Pražská scéna, Praha 2007, str. 42

Loutka má však na rozdíl od pouhého výtvarného artefaktu ještě další důležitý rozměr. A tím jsou vztahy, které navazuje se svým okolím, ať už s člověkem, nebo s další loutkou, to jak se loutka v daný okamžik vztahuje k situaci kolem sebe a nebo naopak, jak se její okolí vztahuje k ní. Loutka vždy zastává nějaký postoj ke svému okolí, už jenom tím, kde je, s kým je a jak je.

Loutka původně sloužila jako magický předmět a nástroj ke hře. Mohl to být totem, talisman, který se ukládal do hrobky spolu s tělem, nebo se účastnil posvátných rituálů. Pohyblivá figura, s kterou si děti mohly hrát. Myslím, že k těmto původním funkcím předchůdce loutky se zrovna Petr Nikl i František Skála snaží navracet. Nikl však nevnímá loutku pouze jako nástroj ke hře, ale spíše jako společníka, který si spolu s ním hraje. Společné setkání s ostatními bytostmi – loutkami i lidmi, to je pro něj důležité. František Skála zase pracuje velkou měrou s jakousi magičností, až posvátností svých objektů. Jeho výtvarné artefakty často připomínají právě pomyslný totem, sochu neznámého bůžka, nebo nadpřirozené bytosti z fantazijního světa.

Pro Petra Nikla jsou loutky hlavním společníkem ke hře. Nepotřebuje, aby loutka byla jím vytvořena a dokonce ani, aby byla vytvořena k účelům být loutkou. Bere si, cokoliv se mu zrovna hodí a rozehrává s tím hru, tím se jakýkoliv artefakt stává loutkou. Jeho loutky jsou častěji readymade objekty, které využívá jako loutky. Může to být plyšové zvířátko, s kterým si dřív hrálo nějaké dítě, můžou to být plastové figurky z kinder vajíčka. „Všechno je ve hře, lahev od piva jako dřevěná loutka z minulého století. Mám doma sadu starých marionet z 30. let, které jsem dostal od kamaráda. Při hře s nimi cítím, že se dotýkám paměti a času, ve kterém jsem ještě nežil. Takové loutky nejsou moje děti, jsou mnou na chvíli adoptovány a hodně už odehrály. Objekty se na scéně stávají něčím jiným. Je to magie. Z různých komponentů a kontextů se uvaří něco. Loutkovou zkušenost jsem si později přenesl i do velkého divadla.”⁹

⁹ VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

2.3. Materiál

Použití konkrétního materiálu v sobě samo nese své téma, protože jde o materiál a způsob jeho zpracování, který jsme záměrně zvolili. Samotný materiál, z kterého je loutka, nebo artefakt vytvořen, už má nějakou vlastní výpovědní hodnotu, kterou divák nebo recipient vnímá skrze smysly. Zrakem, čichem, hmatem, chutí a sluchem vnímáme jinak dřevo, sklo, textil, kov, sádku.

Karel Makonj materiál loutky chápe jako jev, který má svůj smysl v sobě samém. Hmota jako fenomén, který má své vlastní zákony, jež se neřídí zákony lidskými.¹⁰ Zatímco divadlo loutky a herce vychází především ze vztahu mezi nimi, současné alternativní divadlo objektů a materiálů tento vztah zdánlivě schválně neřeší. Existují snahy o sjednocení obou systémů, ale v této snaze spíše ustupuje performer materiálu – subjekt objektu.¹¹

U tohoto pojmu se dostávám k tomu, jak signifikantní je materiál v tvorbě obou výtvarníků. Předpokládám a sám Petr Nikl to říká, že ho v dětství výrazně ovlivnila práce jeho maminky Libuše Niklové, která byla známou návrhářkou hraček. „Tíhnu převážně k měkkým materiálům, které se dají tvarovat. V divadle používám nejraději vodu. Žádné materiály nevyklučuji.“¹² Jako materiál často používá nejrůznější hračky – plyšové, mechanické. Estetika materiálu ho příliš nezajímá. Spojuje materiály, které jsou naprosto odlišné. Staré marionety s plyšovými zvířátky na baterky. Baví ho setkání naprosto odlišných materiálů, které vytváří napětí a akci. „Při hraní se bráním používání digitálních technologií, které nám přinášejí něco hotového a naprogramovaného. Samozřejmě, že hračka na klíček je taky naprogramovaná, ale jinak. V živém čase je sám prostor jako partner hry nabitý energií a musí se s ním počítat. Mám rád riziko hry, chyby a nečekané události. Všechno je v tu chvíli ve hře, všechno má svůj konkrétní čas a nic není opakovatelné. I když mám nějakou strukturu scénáře, stejně se vždycky přihodí něco, co změní děj. Hra je samotné dění, zesílené společným vnímáním diváků.“¹³

¹⁰ MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. Od loutky k objektu. Praha: Pražská scéna, 2007, str. 10

¹¹ MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. Od loutky k objektu. Praha: Pražská scéna, 2007, str. 149

¹² RESPEKT, Říše fantazie Petra Nikla [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:

<https://www.respekt.cz/rozhovory/rise-fantazie-petra-nikla>

¹³ VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

To samé, i když v jiné formě platí i pro Františka Skálu, který kombinuje nejrůznější materiály, jak umělé, tak přírodní, například v představení *Vlase a Brady* v divadle Minor, kde jsou loutky, kulisy a další rekvizity vyrobeny například z PET lahví, izolační pěny, papíru nebo dřeva. Na jejich výrobu dohlížel sám autor a rozhodoval také o tom, který materiál výtvarníci použijí. František Skála pracuje zejména s použitým materiálem, kterému tak podle svých slov dává nový život. „Baví mě zachránit věci těsně předtím, než se propadnou do zapomnění, pozvednout je do jakési vyšší formy bytí. Dostávají se ke mně náhodně. Nechodím po bazarech ani smetištích,“¹⁴ prohlásil Skála. Zejména fascinující u Františka Skály je jeho cit pro zacházení s materiály. Dokáže je kombinovat takovým způsobem, že člověk při pohledu na některé jeho artefakty nedokáže rozklíčovat, z jakého materiálu jsou. To ve mně vzbuzuje pocit úžasu. Je to jeden z faktorů, který jeho tvorbě dává punc magičnosti.

3. Výtvarní umělci, jejich tvorba výtvarná a divadelní

Pro svou práci jsem si vybrala dvě výrazné české osobnosti, které jsou známé především v kruzích výtvarného umění, ale jsou také významnými osobnostmi v divadelní sféře, a to především v divadle loutkovém. Nejsou to však profesionální divadelníci, protože daný obor nevystudovali; divadlo ani není jejich hlavní pracovní náplní. Oba se k divadlu v určité fázi své tvorby přibližují a zase oddalují. Pohybují se na hranicích mnoha uměleckých disciplín.

Oba jsou členy umělecké skupiny *Tvrdohlaví*, která vznikla v 80. letech minulého století a v níž se sdružili generačně i názorově si blízcí výtvarníci.¹⁵ Mimo osob, o kterých budu dále hovořit, se na poli divadla, nebo snad na jeho pomezí ocitli i další členové *Tvrdohlavých* a to například Jaroslav Róna a Aleš Najbrt, kteří spolu s Františkem Skálou vytvořili uskupení trio *Tros Sketos* pohybující se na pomezí divadla, hudby a výtvarného umění.¹⁶

¹⁴ HOSPODÁŘSKÉ NOVINY, Skálovi hrdinové Vlas a Brada doputovali na vlastní výstavu [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/umeni/c1-51904520-skalovi-hrdinove-vlas-a-brada-doputovali-na-vlastni-vystavu>

¹⁵ DVOŘÁK, Jan, *Alt.divadlo - slovník českého alternativního divadla*. Pražská scéna, Praha 2000, str. 219

¹⁶ ARTLIST, *Tros Sketos* [online] [cit. 2021-05-05]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/skupiny/tros-sketos-982/>

Důvodů, proč jsem si pro tuto práci vybrala zrovna Petra Nikla a Františka Skálu, je více. Prvním z nich je určitě fakt, že mně osobně je jejich tvorba jak výtvarná, tak divadelní, velmi blízká. Dalším důvodem je, že se mi oba jeví jako vhodní adepti pro zkoumání hranic a kontur výtvarného artefaktu a loutky. Oba jsou aktivní na pomezí mnoha uměleckých sfér. Každý z nich pracuje velmi odlišným způsobem a s jiným materiálem, ale zdá se mi, že se v jejich přístupu k umění dají najít i paralely. Ráda bych se tedy ponořila do zkoumání jejich tvorby a zkusila ohledávat hranice výtvarného umění a divadla, na kterých balancují.

3.1. Petr Nikl

Malíř, hudebník, spisovatel, výtvarník, tanečník, herec, performer. Petr Nikl je vlastně takový renesanční člověk. Nebo jak sám o sobě říká ‚víceoborový šašek‘.¹⁷ Je fascinován uměním v jakékoliv formě a podobě a jeho umělecké působení zahrnuje opravdu téměř všechny umělecké disciplíny. Narodil se v roce 1960 ve Zlíně. Studoval nejprve SUPŠ v Uherském Hradišti a poté byl přijat na AVU v Praze, kde se učil v ateliéru profesora Arnošta Paderlíka a Jiřího Ptáčka. Vyrůstal v inspirativním uměleckém prostředí. Jeho otec byl akademický malíř, matka návrhářka hraček a dědeček dřevomodelář. Odtud se nejspíš vzala jeho vášeň k umění jakéhokoliv druhu.

Petr Nikl se dostal do povědomí jako malíř. Vystudoval malbu na AVU, od roku 1984 prezentoval svá díla na společných studentských výstavách iniciovaných studenty AVU. Výstavy pod názvem *Konfrontace*, které probíhaly v letech 1984 - 1986, byly částečně ilegálními událostmi, jelikož se konaly i přes četné zákazy ze stran politicky angažovaných pedagogů.¹⁸ Na předposlední *Konfrontaci* v roce 1985 Nikl vystavil své první vyřezávané loutky. V témže roce do jeho tvorby začíná výrazněji pronikat divadlo a spolu s dalšími členy zakládá skupinu *Mehedaha*. Právě v tomto uskupení začíná experimentovat s loutkami. Myslím, že je to zásadní etapa v jeho divadelní tvorbě, a proto bych se o ní ráda více rozepsala v další podkapitole.

¹⁷ KITTLOVÁ, Markéta, Petr Nikl [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/autor/petr-nikl-cz/>

¹⁸ MACHÁČEK, Martin. MADIPADADA MEHEDAHA: Sdružení MEHEDAHA v kontextu alternativní kultury 80. a 90. let. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce David Drozd

Svojí loutkovou zkušenost si v pozdějších letech Nikl přenáší i do „velkého divadla“¹⁹ a to především do pražského divadla Archa, kde vznikly jeho novější inscenace *Ty jsi můj zajíc*, nebo *Žlutá tma*. Nástrojem se pro něj častěji než loutky stává vlastní tělo. Rozehrává také další média, jako například světelný design a zvuk. Těžištěm jeho divadelní práce se stávají performance, kde propojuje všechny své dovednosti, záliby a vášně. Jde většinou o události, které oživují jeho výstavy, nebo jiné kulturně-společenské akce.

Mimo výtvarnou a divadelní sféru napsal řadu dětských knížek, jako například knihu *O rybabě a mořské duši*, vydanou v nakladatelství Meander, která získala v roce 2002 cenu za Nejkrásnější knihu roku. Svůj otisk zanechává i na poli hudebním. Vydal už několik hudebních alb a pořádá hudební vystoupení, která často oživuje divadelními a výtvarnými prvky. Zvuk používá Nikl ve svých performancích už od počátku, a to buď zvuk různých kuriózních zařízení, nebo svého hlasu a později převážně svůj zpěv. V roce 2004 nahrál spolu s hudebním tělesem Lakomé Barky album *Nebojím se smrtihlava*, v roce 2006 dvojalbum *Přeslenec* a v následujících letech další hudební alba.

3.1.1. Začátky, Mehedaha a loutkové divadlo

Nikl se dostal na českou alternativní divadelní scénu v roce 1985, kdy na IV. výstavě *Konfrontace* ve Svárově vystavil své první vyřezané loutky a předvedl s nimi veřejnou divadelní produkci. V tomto roce zakládá sdružení *Mehedaha*, které staví základní kámen na literární a divadelní činnosti. Název *Mehedaha* je údajně svahilský pokyn pro slona, jen není jasné, jestli jde o pobídku vpřed, nebo vzad. U zrodu tohoto sdružení stál Petr Nikl spolu s Františkem Petrákem. Od samého počátku působení této skupiny jim byl publikem výhradně okruh jejich známých a přátel. Spolu s Niklem a Petrákem v souboru účinkovali dále Petr Laurych a Tomáš Volkmer. Všichni členové jsou z výtvarného prostředí a *Mehedaha* pro ně údajně představuje jeden z faktorů, který ovlivnil jejich další individuální tvorbu. Sdružení mělo v té době blízko i ke generačně stejným uskupením vznikajícím v jejich prostředí, jako například k *Výtvarnému divadlu Kolotoč* výtvarníka Čestmíra Sušky (spadající pod tzv. *Pražskou*

¹⁹ VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

pětku), nebo k uskupení *B.K.S. (Bude Konec Světa)*, ve kterém působil mimo jiné František Skála.

Sdružení *Mehedaha* bylo založeno na Prvním velkém koncíliu, které se konalo v lese poblíž obce Vyžlovka, ležící asi dvacet kilometrů od Prahy.²⁰ Členové se ve velmi úzkém kruhu sešli 3. srpna 1985 u úvodního rituálu k podepsání tzv. Původní listiny. Z pořízených fotografií lze vyčíst, že byli oděni ve vskutku bizarních kostýmech.²¹ To se stalo pro Petra Nikla poměrně signifikantní a později ve většině svých divadelních představeních a performancích využívá nejrůznější výstřední kostýmy. Mezi nejaktivnější léta tohoto sdružení patří roky 1985-1995. Hlavní linií v jejich tvorbě byly tzv. bytové *Besídky*. Ty se nejčastěji odehrávaly buď v luhačovickém bytě Františka Petráka, nebo později v ateliéru Petra Nikla v pražských Holešovicích. Loutkové divadlo nebylo jejich hlavní náplní, ale důležitou součástí. *Besídky* se nekonaly s žádnou pravidelností. Od samého počátku jejich působení se snažili do hry zapojovat i publikum, které většinou tvořili jejich známí a přátelé, tak aby se divadlo stalo společenskou událostí a společným zážitkem. Mimo byty účinkovali na nejrůznějších scénách, vernisážích, či událostech. Představení skupiny *Mehedaha* byla velmi různorodá. Dá se to přičítat tomu, že oba hlavní tvůrci, jak Nikl, tak Petrák, měli rozdílnou představu o tvorbě. O tom svědčí dvě nejvíce signifikantní představení *Carmina Burana* Františka Petráka a *Sabat Mater* Petra Nikla, které vzešly právě z linie bytových *Besídek*. Oba svůj přístup k divadlu dále rozvíjeli ve své vlastní tvorbě.²⁰

Z většiny akcí skupiny *Mehedaha* neexistují žádné veřejné záznamy a proto je těžké události rekonstruovat. Je to dáno i tím, že většina kusů se obměňovala reprízu od reprízy, někdy byly rozdíly natolik markantní, že by se při porovnávání mohlo zdánlivě jednat o dvě různá představení. Každé další hraní vycházelo z momentální situace a bylo ovlivňováno náhodnými faktory přítomného momentu a improvizace. O baletu *Sabat Mater*, autorském loutkovém projektu Petra Nikla, taktéž neexistuje mnoho záznamů, avšak ráda bych zde nastínila alespoň zhruba, jak takové představení mohlo probíhat a jaké loutky se v něm objevovaly. Vcelku podrobný popis se dá vyčíst z diplomové práce *MADIPADADA MEHEDAHA*, kterou zpracoval Martin

²⁰ MACHÁČEK, MARTIN: MEHEDAHA, GANGA MEZI PRAHOU A GOTTWALDOVEM, *Loutkář* 4/2016, str. 38–39

²¹ MACHÁČEK, Martin. *MADIPADADA MEHEDAHA: Sdružení MEHEDAHA v kontextu alternativní kultury 80. a 90. let*. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce David Drozd

Macháček v roce 2014. Zkoumá v ní působení skupiny *Mehedaha* v kontextu tehdejší kulturní scény a snaží se o co možná nejpřesnější rekonstrukci některých jejich projektů. Macháček představení rozebírá na základě tří velmi detailně popsanych stran storyboardu k *Sabat Mater*, který se zachoval u Petra Nikla. Reprízy se od sebe mohou lišit, ale základní pilíře se většinou dodržovaly.

Tento storyboard jsem k dispozici neměla, ale díky Petru Niklovi jsem měla možnost shlédnout film *Mozartovo requiem* natočený v roce 2007, který by měl vycházet z jeho původního představení *Sabat Mater*. Film bohužel není nikde volně přístupný veřejnosti, několik kopií vyšlo v minulosti k výtisku časopisu *Svět a divadlo* a Petr Nikl mi jednu kopii na DVD poskytnul.

Film se jmenuje *Mozartovo requiem – Loutkový balet Petra Nikla*. Pracuje v něm s nejrůznějším repertoárem loutek, hraček, vycpaných zvířat, světelných efektů, přírodních materiálů a chemických reakcí. Celý film je tvořen velmi poetickými obrazy. Každá série loutek přináší o něco jinou dynamiku a druh pohybu. Loutky se pohybují minimalisticky, každý typ loutek dělá specifický pohyb, který většinou opakuje po dobu trvání jednoho obrazu. Pohyb vychází z možností daného artefaktu. Celý balet se odehrává v prostředí nočního temného lesa, kdy pozadí tvoří stěna ze zrcadel, v kterých se loutky jakoby množí a vytváří tím iluzi synchronizovaného pohybu celého souboru loutek, tak jako v klasickém baletu tanečníci.

Celý film začíná pohledem na kukátkové divadlo stojící uprostřed nočního lesa. Kamera se přiblíží do kukátka, v kterém probíhá celý loutkový balet. Svítící loutky Lampanů se pomalu pohybují po prostoru a vizuálně se jakoby množí v odrazech zrcadel, které vytváří nekonečný prostor v pozadí. Loutky jsou technologicky hodně jednoduché. Jsou vyřezané ze dřeva a nemají žádné pohyblivé části. Vznášejí se po prostoru, vedeni na jednom drátu. V tu chvíli je vnímám spíše po vizuální a estetické stránce. Hodnotím je jako artefakty, zajímá mě, jak jsou vyrobené, jaké mají tvary a rysy a tolik neřeším jejich pohyb a co budou dělat. To je umocněno i světelnými prvky a velmi decentním pohybem. V další části přicházejí loutky vyrobené ze starých panenek na hraní. Jsou nahaté, některé mají vlasy, některé ne. V každé ruce mají zapálenou svíčku a pohybují se dynamičtěji než Lampany. Také jsou jen na jednom drátu a jejich pohyb není nijak rozmanitý. V prostoru jsou skleněné nádoby s vodou, ve kterých se panenky a světlo odráží a deformují. Scéna má dramatický závěr, kdy

panenky mizí ve skleněných nádobách a tím se svíčky zhasnou a nastane úplná tma. Na scénu přichází skupina lasiček. Jsou to kožešiny i s hlavičkami navázané na vlascích. Pohybují se úplně jinak než živé lasičky. Jejich pohyb připomíná spíše hady, nebo úhoře, kteří se vlní a kroutí. Společně vytvářejí choreografii. Jako další se objevuje loutka rybo-kozoroha. Má otevírací pusy, ve které je zapálená svíčka. Z hromady jehličí a větviček vzlétá loutka ptako-člověka a mává křídly. Na hlavě má kovovou mističku. Po zrcadlech za ni stékají kapky vody. Rybo-kozoroh přilétá k rybo-člověku a zapaluje tekutinu v kovové mističce. Loutka začíná hořet modrým plamenem. Sedá si do talíře s vodou, kde ohořelá uléhá a je zasypána chuchvalci vaty. Další skupinou tančících loutek jsou tvorečci navázáni na vlascích, jejichž tělo je vytvořeno z dlouhých barvených per a hlavička je jakási krabí schránka. Odrážejí se v zrcadlech, která jsou tentokrát umístěna na zemi, jako v hladině. Další obraz. Na zemi jsou poházené cylindry Lampanů, mezi nimi hoří svíčky. Celá scéna připomíná hřbitov. Přilétají dřevěné loutky ptáčků se svíčkami na hlavě a zpívají. Mají otevírací pusy a pohyblivá křídélka. Vycpaná krysa cupitá mezi cylindry. Přicházejí fretky a tancují v červeném světle. K nim se přidává loutka připomínající hada se zobáčkem. Loutka je zřejmě vyrobena ze staré vycházkové hole. Znovu se objevuje série poletujících Lampanů. Další tanec je v podání podivných chobotnic, vytvořených z kulatých dřevěných hlaviček a barevných per. Jsou na jednom drátu a točí se dokola. Točí se tak rychle, že peříčka odlétávají. Ve vzduchu se vznáší už pouze dřevěné hlavičky. V dalším obraze jsou opět na zemi poházené cylindry. Vylézají z nich panenky se svíčkami. Detail na hlavu panenky, na kterou kape vosk. Vosk kape i všude kolem. Panenky jsou obaleny vrstvou vosku a potácí se po prostoru. Ze zrcadel v pozadí vysejí nehnutě fretky. Další část začíná tmou, do které vstupují kulaté dřevěné hlavičky; svítí jíím oči a pusa. Násobí se v zrcadle a vypadají jako planety ve Vesmíru. Další část se odehrává pod vodou, zřejmě v akváriu. Tancují opět loutky ryb vytvořené z barevných per s krabí hlavičkou. Pod vodou jsou také panenky, dřevěná loutka medúzy. Dál se střídají obrazy Lampanů, per a panenek v různých choreografiích. Na Lampany se snáší pěna ze saponátu, která se tvoří ve skleněných nádobách a vytéka skrz hadičky do prostoru. Panenky se koupou v saponátové pění a stříkají pěnu kolem sebe na zrcadla. V závěrečném obraze všechny loutky leží společně na scéně. Kamera se oddaluje ven z kukátkového divadla umístěného v lese.

Ve filmu se objevuje velké množství loutek, které většinou vystupují po skupinách. Tvoří jednotlivé taneční výstupy, přičemž pohyby loutek vždy vycházejí z

možnosti jejich materiálu a konstrukce. Nejde o žádné technologicky náročné triky. Nikl se zde snaží dosáhnout magických momentů použitím velmi jednoduchých technologií. Hudba představuje velmi důležitou složku, která celé představení dělí do kapitol. Tomu pomáhá i rozdílné nasvícení různých částí.

Sama jsem měla možnost shlédnout produkci divadla *Mehedaha*, i když bohužel opět jen přes online platformu. Zážitek z divadla skrz monitor není rozhodně ideální varianta, ale pro účely mé práce pro mě byla možnost udělat si přesnější představu o Niklově uchopení loutkového divadla velmi přínosná. Představení vysílal Petr Nikl z vlastního obýváku pod hlavičkou divadla Alfréd ve dvoře. Prostorem pro loutky bylo klasické marionetové kukátkové divadlo s malovaným portálem. Zapsala jsem si takový vlastní storyboard představení, i když myslím, že bylo opravdu do velké míry postaveno na improvizaci a náhodě.

Vidíme kukátkové divadlo, před nímž jsou dva muzikanti, za ním knihovna plná knih. Odhrnuje se opona. Na scénu přichází marioneta, která hraje na malý xylofon. K loutce se přidávají dva hudebníci stojící před divadélkem. V kukátku se objevuje lidská ruka, která marionetu odnáší ze scény. Objevují se Lampany (loutky se svítícími cylindry na hlavě), kteří se pomalu pohupují ve vzduchu. Lampany odlétají a přilétá Pták se třemi svíčkami na hlavě. Mává křídly a zpívá. Přichází marioneta jakéhosi šamana (stará loutka s parukou dlouhých dredů). Paruka mu padá a vznáší se spolu s ptákem ve vzduchu. Spadne baterka (omyl? nebo vítaná náhoda?) Ruka si jí bere a svítí na jeviště. Objevuje se dřevěné pódium, které má zrcadlovou podlahu. Na scénu se spouští metronom, který tiká, a nádoba s tuší. Přichází stará marioneta se štětcem v ruce. Štětec namáčí do nádoby s tuší a kreslí na bílé pozadí. Loutka kreslí i na zrcadlovou podlahu, skrz kterou prosvítá světlo, a stíny se promítají na pozadí. Spouští se malý kyblík, ze kterého vypadávají malí mechaníci broučci, kteří pobíhají sami po pódium. Do toho všeho připlouvají loutky ryb. Přicházejí dvě tancující loutky, poté kostlivec, který si lehá na zrcadlo. Přichází loutka měsíce s korálovými nohama. Umělohmotná figurka Kena s dlouhým krkem. Plyšový králíček. Na scéně se vrství další loutky. Broučci se stále pohybují po scéně, někteří už se zastavili. Přilétá loutka smrtky, která hraje na kytaru píseň *Another one turns to dust* a tančí. Opona se zatahuje. Konec.

Představení bylo poměrně krátké, ale zato velmi dynamické. Oproti loutkovému baletu šlo o větší recesi. Nebylo tam místo pro poetiku, ale spíše pro nadsázku. Byla cítit potřeba si hrát bez svazování racionalitou. Celé představení je vystavěno na náhodě a momentálním okamžiku.

3.1.2. Performance, happeningy a sám o sobě

Od loutkového divadla Petr Nikl nikdy definitivně neodešel, ale těžištěm jeho divadelní tvorby se stávají happeningy a performance, při kterých klade více než na loutky důraz na své tělo, které se pohybuje, zpívá a kooperuje s ostatními složkami, jako je například světlo a zvuk. Působí na nejrůznějších kulturních akcích, propojuje divadelní interakce se svými koncerty anebo vystupuje jako performer v rámci svých výtvarných interaktivních výstav.

Jedním z jeho prvních veřejných vystoupení v oblasti performance a happeningu byla akce *Výstava v lese*, kdy Petr Nikl rozestavil po lese obrazy lidí v životní velikosti. Návštěvníci, mezi nimiž byli i ti ztvárněni na obrazech, dostali klubka barevných bavlnek a pohybem po prostoru lesa sami vytvářeli náhodné sítě mezi stromy a obrazy.

Průsečíkem jeho performativní a volné tvorby se stávají interaktivní výstavy. První takovou byla jeho autorská výstava ve Veletržním paláci z roku 1997, kde představil svůj mechanický stroj *Vyhlídkové letecké zařízení Flip*. Jde o instalaci tvořenou mnoha nejrůznějšími předměty, přičemž každý má svou specifickou hudební, nebo vizuální funkci. Petr Nikl toto zařízení obsluhuje a tím vznikají nejrůznější audiovizuální výstupy. Poté nechává diváky, aby si sami vyzkoušeli obsluhu stroje. Toto zařízení později ještě několikrát představil veřejnosti při různých kulturních příležitostech.

Jednou z nejpoblárnějších a zároveň z největších interaktivních výstav, byla výstava *Hra o čas*, která se konala v roce 2000 v pražské galerii Rudolfinum. Vedle své výtvarné retrospektivy zde vyhradil celou jednu místnost právě pro interaktivní hru. Podlaha byla pokryta bílým podkladem, na kterém Nikl rozsypal pigmenty. Do místnosti rozmístil velké množství mechanických brouků na baterky – robošvábů, jenž se nahodile pohybovali po prostoru. Petr Nikl byl téměř po celou dobu výstavy jejich ‚pastevcem‘ (dodával jim pigment a energii pro jejich práci) a usměrňoval jejich pohyb dlouhou tyčí s magnetem. Celá výstava měla velmi bohatý doprovodný program, který jí udržoval po celou dobu živou a proměnlivou. Během šesti týdnů, po dobu trvání výstavy, Nikl připravil bohatý doprovodný program, na kterém se podílelo velké množství nejrůznějších hostů. Mezi nimi vystoupil i František Skála, který pod

pseudonymem ‚Franta Tramta Skála‘ předvedl cvičení s činely nazvané *Šelest mezi klacky*.²² Petr Nikl výstavu popisuje jako „Šestitýdenní proměnlivé hřiště, parazitující na neorenesančních výstavních sálech a živené jak samotnými návštěvníky, tak stálou účastí těles autorů a hostů, operujících na přístrojích pohybových, hudebních a vizuálních”.²³

Pro Nikla je velmi důležitým prvkem akčního umění právě změna v čase. Neustále řetězení akce a reakce, které vytváří interaktivní prostředí a rozvíjí konkrétní a momentální situace. Diváci a artefakty se tím pádem stávají jeho spoluautory a nezbytným článkem jeho tvorby. Snaží se na základě komunikace s divákem docílit toho, aby se cítil být uvnitř procesu a součástí momentu tvorby. Výstavní prostory galerie pro něj přestávají být jen prostorem pro pasivní pozorování, ale divák se zde stává aktivní součástí tohoto prostoru.²⁴ Spolupráce s diváky je pro Nikla nejdůležitějším důvodem proč veřejně vystupovat. Více než celkový smysl a význam jeho veřejných akcí a divadelních děl je pro něj důležité prožití tohoto momentu a pocity, které v člověku vyvolává.

Důležitým faktorem jeho performativní tvorby je také výběr prostoru, který velkou měrou utváří a ovlivňuje průběh představení. Výstavou *Hra o čas* se snaží oživit prostor, který bývá jinak často chladný, strnulý a nehybný. Dále také použití nástrojů, které upravují či deformují jeho vzhled. Jde především o bizarní kostýmy, masky, pokrývky hlavy, ale i světlo, nebo zrcadla a skleněné čočky. Masky v sobě často nesou zvířecí prvky. Připomínají podobně jako jeho dřevěné loutky něco mezi zvířetem a člověkem, nadpřirozenou fantazijní bytost. Pomocí nich se může proměňovat a hrát si, tak jako si hrají děti na karnevalu. Vizuální vhléd upravuje také různými efekty, jako například světlem za pomoci zrcadel, sklíček, svíček či lampiček. Často využívá hru světla a stínu. Světlo nepoužívá staticky, ale velmi dynamicky. A v neposlední řadě je pro něj důležitá stránka akustická. Hraje na nejrůznější nástroje, zpívá, recituje a přednáší, přičemž jeho projev je velmi osobitý a působivý.²⁵

²² DVOŘÁK, Jan, *Alt.divadlo - slovník českého alternativního divadla*. Pražská scéna, Praha 2000, str. 184

²³ DIVADLO ARCHA, Markéta, *Hnízda her* [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:

http://www.ok.cz/archatheatre/czech/archiv/hnizda_her_01.htm

²⁴ ARTLIST, Petr Nikl [online] [cit. 2021-05-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-nikl-881/>

²⁵ ŘEHOŘ, Zbyněk. *PETR NIKL A AKČNÍ TVORBA TVRDOHLAVÝCH*. Brno, 2014. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce Tomáš Ruller

Několik divadelních projektů Petr Nikl uvedl v pražském divadle Archa, jež se stalo jeho útočištěm a zázemím pro větší divadelní produkce. Sám Petr Nikl popisuje většinu z nich jako „hudebně scénické obrazy o čase a ozvěnách paměti“.²⁶ Jedním z nich bylo například představení *Tanec hraček*, označované jako brutální nostalgie věnovaná H. Ch. Andersenovi. „První část je improvizovanou animací kinetického objektu a volně zpracovává Andersenův motiv dítěte v dospělém těle. Poté se ve velkém sále formou opery odehraje příběh o pianinu, o někom, kdo na něj kdysi hrával a zaháněl tím strach nebo se snažil přivolat nenaplněné touhy.“²⁷ Představení je rozděleno na dvě části. V té první Nikl rozděluje diváky na poloviny, které dělí stan plný hraček. Nikl přichází na jeviště po žebříku a ze stanu vytahuje nejrůznější hračky, které principem stínohry animuje. Poté stan odstraňuje a odhaluje svou říši hraček, pokouší se uvést do pohybu co největší počet objektů najednou. Další část nazvaná *Pianino* se dá popsat jako směs opery, baletu a koncertu.²⁸

Dalším z jeho představení v divadle Archa je představení *Já jsem tvůj zajíc*, které mělo premiéru v roce 2011. Jde o melodrama, ve kterém Nikl vzpomíná na svou předčasně zemřelou maminku Libuši Niklovou, výtvarnici legendárních nafukovacích hraček. Tím je inspirovaná i scéna představení, která se zaplňuje nafukovacími objekty. Vrací se do svého nejranějšího dětství, ve kterém na maminku vzpomíná. Poetika představení je neuvěřitelně jemná a křehká. Z mého pohledu je atmosféra tohoto představení velmi podobná atmosféře jeho maleb a kreseb, ve kterých ztvárňuje vzpomínky na dětství.²⁹

Nejnovějším představením uvedeným v roce 2018 v divadle Archa je *Žlutá tma*. Představení volně navazuje na představení *Já jsem tvůj zajíc*. Hlavním nástrojem se pro něj stává hudba a světlo. Na tomto projektu se podílel s poměrně početným týmem dalších umělců. Výjimečně nepoužívá vlastní hudbu, ale oslovil pro to hudebníka Jana Buriana ml. Ondřej Eremiáš rozpohybovává létající světelné objekty a David Vrbík vytváří zvukový a laserový doprovod k Niklově tančně-pohybovým kreacím. Sám k

²⁶ ŘEHOŘ, Zbyněk. PETR NIKL A AKČNÍ TVORBA TVRDOHLAVÝCH. Brno, 2014. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce Tomáš Ruller

²⁷ ŠVAMBERK, Alex, Petr Nikl: V člověku zůstává schopnost hrát si, touha tvořit [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/petr-nikl-v-cloveku-zustava-schopnost-hrat-si-touha-tvorit-40101365>

²⁸ RŮŽIČKA, Jirí, Tanec hraček v Arše [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/28/tanec-hracek-v-arse>

²⁹ ARTMAP, Petr Nikl: Já jsem tvůj zajíc [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/petr-nikl-ja-jsem-tvuj-zajic/>

představení říká: „V melodramu *Žlutá tma* jsem vězněn spleť svých představ, které mě provázejí, ale zároveň překáží. Lapen do sítě světelných obrazců, snažím se lovit slovní asociace. Zkousím, zda lze malovat nenamalovatelné, sdělovat nesdělitelné, či hrát nehratelné.“³⁰ Ústředním bodem celého představení je on sám, jeho tělo, které kooperuje s pohybujícím se světlem do rytmu hudby. Oproti loutkovým představením je mnohem minimalističtější. Často zahlcuje scénu loutkami a objekty. Tady je však povětšinou prázdný prostor, který se proměňuje propracovanými světelnými efekty a jeho pohybem.

³⁰ KOŘÁN, Michal, Jak chytit světlo? Petr Nikl ve vrcholné formě vystupuje ze Žluté tmy [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/92041/jak-chytit-svetlo-petr-nikl-ve-vrcholne-forme-vystupuje-ze-zlute-tmy.html>

3.1.3. Od svítících ptáků k robotickým švábům

V této podkapitole se pokusím charakterizovat alespoň nějaké z hlavních rysů Niklovy tvorby a popsat stěžejní skupiny jeho objektů, artefaktů, hraček, loutek, zkrátka ‚spolupracovníků‘, kteří se v jeho tvorbě pravidelně vyskytují a vrací se do různých jeho projektů. Artefakty a loutky, které ke hře používá se rozhodně časem proměňují a vyvíjejí a moje dělení tedy není nijak definitivní. Domnívám se však, že z množství materiálu, který ve své tvorbě používá, se dají definovat alespoň přibližné kategorie. Těžiště jeho divadelní tvorby prošlo časem určitým vývojem. Originální vyřezávané loutky vystřídaly nalezené předměty kuriózních tvarů a optické, zvukové a jiné efekty produkované nejrůznějšími alternativně použitými nástroji.³¹

V době, kdy bylo založeno loutkové divadlo *Mehedaha*, si Nikl vyřezával vlastní loutky ze dřeva. K tvorbě používal sklepní dílnu svého dědečka, který pracoval se dřevem. Byly to vesměs fantaskní figury, připomínající stvoření mezi člověkem a zvířetem. Už v té době se v loutkách promítá Niklův zájem o práci se světlem. Šlo například o figury podivných plazů, které mají na hlavách svítící objekty, připomínající lampiony, nebo o loutky ptáků, kteří měli pohyblivá křídla a na hlavách svíčky. „Je to vzrušující pocit, když jim nakonec navážu nitky a poprvé je rozhýbu. Zkusil jsem si vytvořit dialogické partnery do hry.“³² říká Petr Nikl. To je skupina loutek, které si vytvářel sám. Loutky převážně dřevěné, které nejsou nijak dynamicky pohyblivé, ale spíše navozují určitou atmosféru, a to i tím, že mají často nějaký svítící prvek. Loutky se snaží recyklovat, ne v tom smyslu, že by je přetvářel a používal jejich části k tvorbě loutek nových, ale na rozdíl od běžných představení, kdy se vyrobí loutky pro jedno konkrétní představení, které se reprízuje určitou dobu a loutky poté skončí v šuplíku, nebo v muzeu, je Petr Nikl stále bere jako něco živého, něco co se nevyrábí pro účel konkrétního představení, ale jako výtvarný artefakt, jehož hodnota přetrvává i po skončení reprízy. Bere znovu ty stejné loutky a hraje s nimi úplně jiný příběh. Pokaždé loutky stojí v kontextu jiného prostředí a jiných artefaktů. Pořád to jsou po vizuální stránce ty samé artefakty, ale je to právě jejich okolí, které je mění v loutky tím, jak se

³¹ ARTLIST, Petr Nikl [online] [cit. 2021-05-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-nikl-881/>

³² VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

k nim vztahuje. Jak se s nimi manipuluje, jaké na ně svítí světlo a jaká k jejich pohybu hraje hudba. Vypadají pořád stejně, ale můžou nést pokaždé jiný význam.

Nikl také rád shromažďuje nejrůznější mechanické předměty a hračky, jejichž vizuální i technologická podstata je už daná. Jsou to rozmanité pohybující se věci, některé nalezené, nepotřebné, odhozené, ale i takové, které se dají sehnat v obchodě se suvenýry nebo v hračkářství. Těm potom rozdává specifické funkce v rámci svých akcí. „Nepracuji jen s archiváliemi. Používám spoustu nových hraček a nástrojů, u kterých mě zajímá nový rozměr, který mohou vnést do hry. Setkání nový – starý je napínavé. Jsem rád, když je věc vodivá, ačkoli takové jsou všechny věci, záleží, jak je použijeme. Stará mrkací panna má více výrazových možností, pro někoho může být hratelnější. Někdy však může být okoukaná. Pak může mít svou důležitou roli něco abstraktního, jako divně vypadající kus hmoty. Je dobré vše míchat. Nechci upřednostňovat určitý typ předmětů, které používám. To by bylo nespravedlivé vůči ostatním. Vše je zajímavé v okamžiku kontrastu.”³³ Tyto předměty mají pro Nikla dvojí rozměr. Využívá jich jak ve své vlastní výtvarné tvorbě, tak při divadelních akcích a performance. Petr Nikl říká, že on sám se považuje za jakéhosi ‚pastevce‘, dává těmto předmětům impulz a energii, aby se mohli pohybovat a dělat mu službu. Jeho vztah k těmto tvorečkům tedy není despotický, ale obě strany se snaží navzájem si vyjít vstříc. Jak píše Karel Makonj: „Svoboda loutky by neměla být na úkor loutkoherce, ale ani svoboda loutkoherce by neměla být na úkor loutky. Vztah člověka k přírodě (a já loutku za součást neživé přírody považuji) byl historicky velmi proměnlivý. Od exploatace až k ekologii. Bylo by tedy jistě i ekonomicky rozumné podstatně řešit vztah loutkoherce a loutky. Bylo by to asi nejen ekologické, ale i logické.“³⁴ Na otázku, jestli přizpůsobuje svým mechanickým spoluhráčům výtvarnou stylizaci celé hry, odpovídá: „Snažím se, aby loutky a věci nebyly nosiči výtvarného pojetí. Nikdy jsem nedělal kulisy, jen masky. Nevytvářel jsem loutkovou hru s jedinou výtvarnou stylizací. Baví mě používat realitu, jejímž návštěvníkem je třeba stylizovaná loutka. Různé reality a materiály přidávám k sobě. Zalil jsem loutku do aspiku, který lítal všude možné, když se z něj začala vyškubávat. Nebo jsem na kostru nahnětl hlinu, aby se postupem hry rozpadala. Dobře se pracovalo se sněhem, s listím, s květy sakury. Byly to takové materiálové etudy.

³³ VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

³⁴ MAKONJ, Karel, DVORÁK, Jan, ed. Od loutky k objektu. Praha: Pražská scéna, 2007, str. 58

Vždycky bylo pro mě zajímavé využívat existujících materiálů. Netoužil jsem vytvářet umělý a iluzivní svět, spíš mě bavilo posouvat skutečné věci do jiných kontextů.”³⁵

³⁵ VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

LAMPANY – První skupinou Niklových loutek jsou originální vyřezávané figury, které vznikaly v dílně Niklova dědečka v počátcích působení skupiny *Mehedaha*. Lampany se staly jedním z typických znaků loutkových představení *Mehedaha*. Tyto loutky jsou vedené shora většinou na jednom tlustém drátu. Lampany jsou charakteristické dlouhým protáhlým tělem, které připomíná tvora mezi hadem a ještěrkou. Hadovitá těla s různými počty končetin ústí v hlavy s lidským obličejem. Kombinace lidských a zvířecích rysů je podobná mytologickým bytostem. Každá z loutek je originální a má své specifické rysy. Jejich jméno vzniklo díky různě velikým a tvarovaným cylindrům ze starých lampiček, které Lampany nesou na svých hlavách. Během představení se lampy mohou zhasnout, či rozsvítit. Pohybově nejsou příliš variabilní. Co se týká jejich konstrukce, technologicky se spíše podobají výtvarnému artefaktu, dřevěné soše nežli klasické loutce, u které se výtvarník často snaží o pohyblivost nějakých částí. U těchto loutek hraje velikou důležitost estetika a vizualita. To podtrhuje ještě světelný prvek, který přímo odkazuje k výtvarnému artefaktu tím, že Lampany vypadají jako designové originální lampičky, které by si člověk klidně postavil na noční stolek a obdivoval jejich řemeslné a výtvarné zpracování. Jsou sami o sobě výtvarnými objekty, které se rozžívají až v rukou animátora.³⁶



Obrázek 1, Lampany

³⁶ MACHÁČEK, Martin. MADIPADADA MEHEDAHA: Sdružení MEHEDAHA v kontextu alternativní kultury 80. a 90. let. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce David Drozd

PTÁCI – Jde taktéž o skupinu vyřezávaných originálních loutek, jež vznikly v počátcích působení skupiny *Mehedaha*. Na rozdíl od Lampanů jsou pohybově variabilnější. Pohyblivým prvkem, s nímž může vodič manipulovat, jsou křídla tvořená na jemno vybroušeném dřevem nebo peřím. Na hlavách nenesou lampy, ale tři kuželovité trny s připevněnými svíčkami. Mají tedy stejně jako Lampany svítící prvek, který ale působí ještě magičtěji, protože jde o intimní světlo svíčky, které vytváří specifickou atmosféru, ale zároveň může způsobit katastrofu. V baletu *Sabat Mater* se objevuje loutka Ptáka, který se odlišuje od ostatních. Na hlavě má místo svíček kovovou misku s petrolejem, která při zapálení způsobí vzplanutí celé loutky.³⁷ Podobně jako u Lampanů se zde dá obdivovat řemeslné zpracování a smysl pro detail.



Obrázek 2, Pták

³⁷ MACHÁČEK, Martin. *MADIPADADA MEHEDAHA: Sdružení MEHEDAHA v kontextu alternativní kultury 80. a 90. let*. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce David Drozd

READYMADE OBJEKTY, HRAČKY – Další skupinou, se kterou pracuje, jsou readymade objekty. Readymade je již vytvořený artefakt, často průmyslový výrobek, neosobní, nalezený, kterému se umění propůjčí.³⁸ Mezi tyto artefakty patří například robošvábi, které poprvé představil na výstavě *Hra o čas* v roce 2013. „Jsou ve hře samy za sebe, přinesly si svůj záhadný osud, podle potřeby mění různé role, a hlavně jsou neukočírovatelné – zlobí, a tím pádem mě nutí k improvizaci.”³⁹ Robošvábi se stávají jeho spolupracovníky také například v performanci *Švábi arabesky* v Arše, nebo při práci na projektu *Švábení/Broučí* v dejvické Ville Pellé. Nepoužívá je však jen před zraky diváků, ale i u sebe v ateliéru, kde společně vytvářejí umělecká díla. Nejvíce Nikla na těchto mechanických švábech a ostatně i na ostatních pohyblivých objektech na baterky fascinuje to, jak jsou schopné nahodilosti. Jsou to sice strojky poháněné baterií, ale jejich chování je zcela nepředvídatelné. „Neexistují pro ně žádná schémata, konstrukce, racionální plány, žádné ambice na nějaká sdělení. Prostě žádné ego. Proto jejich kresebné záznamy působí tak neskutečně skutečně,”⁴⁰ říká Petr Nikl. Stávají se spoluautory jeho uměleckých děl. Ve spojitosti s robošváby o sobě Nikl mluví jako o jejich pasterci, který jim dává potravu (tou myslí pigmenty a barvy, které sype a rozmísťuje po prostoru) a oni mu za to dělají protislužbu tím, že tyto pigmenty roznášejí po papíře a vytvářejí společně finální umělecké dílo.



Obrázek 3, Robošváb

³⁸ WIKIPEDIE, Fluxus [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Fluxus>

³⁹ VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

⁴⁰ HRADECKÁ, Anna Marie, Robotičtí švábi Petra Nikla se rozutečou po Arše [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/vsimame-si/roboticti-svabi-petra-nikla-se-rozutecou-po-arse.html>

Kromě robošvábů používá i další pohyblivé předměty, jako například elektrický zubní kartáček, mixéry, jezdící mechanické hračky, kutálející se koule se štětcovými ohony, nebo myši na baterky. Jeho práce s kresbou pomocí mechanických a readymade objektů jsou performance, které se ale velmi blíží divadelnímu představení. To se například dá říct o jeho projektu *Švábení/Broučí*, kdy Nikl za hudebního doprovodu rozpohyboval a nasměroval různé pohybující se objekty a diváci usazení kolem něj na židlích tuto událost sledovali.⁴¹

Tato skupina artefaktů tedy nenesou tolik estetickou a výtvarnou hodnotu v sobě samých, jako v momentu své akce. Na rozdíl od jeho vlastnoručně vyrobených loutek, readymade objekty samy o sobě nemají moc velkou hodnotu, ale získávají ji právě ve spojení s performativní činností Petra Nikla.



Obrázek 4, Performance v Galerii Václava Špály

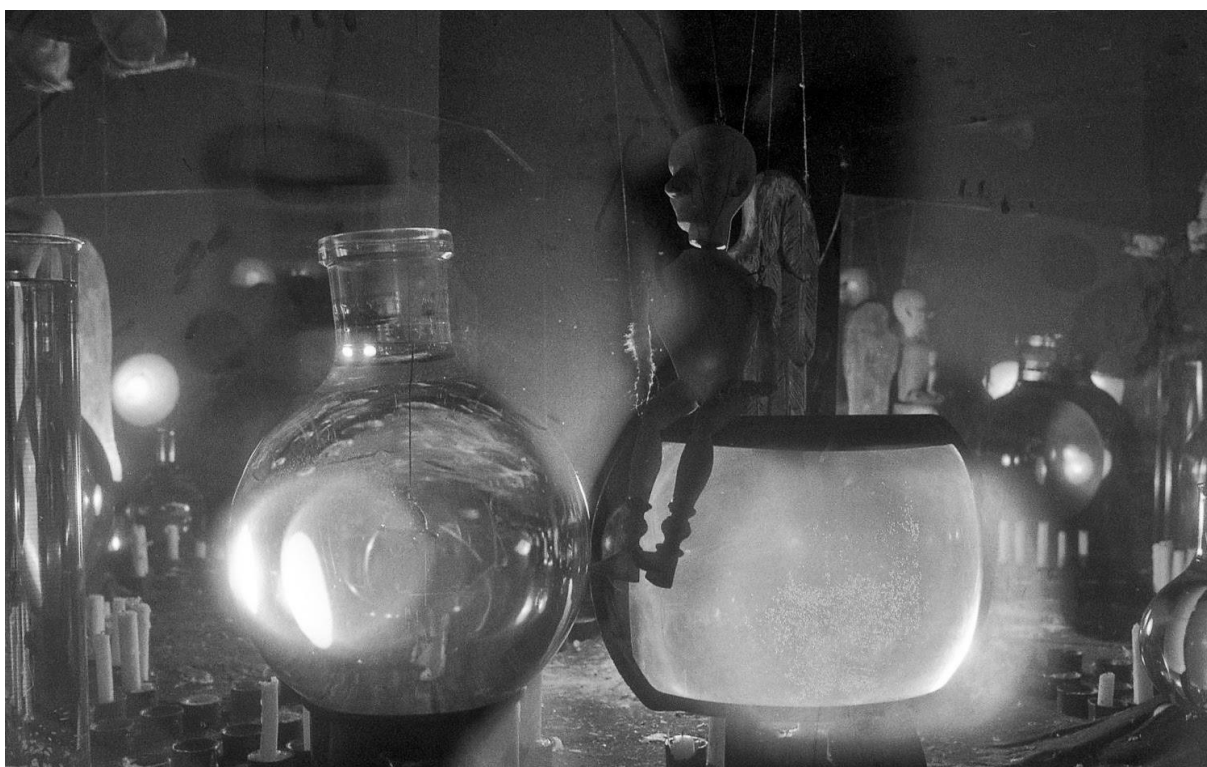
⁴¹ HRADECKÁ, Anna Marie, Robotičtí švábi Petra Nikla se rozutečou po Arše [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/vsimame-si/roboticti-svabi-petra-nikla-se-rozutecou-po-arse.html>

ZVÍŘECÍ SCHRÁNKY – Přemýšlela jsem, jak nazvat tuto kategorii loutek, které jsou tvořeny schránkami, či pozůstatky zemřelých zvířat. Jedná se například o kožešiny lasiček, vycpané myši, pravá ptačí pera, či schránky krabů. Tento materiál v divácích často vzbuzuje pocit morbidity a až hororovosti. Nikl k nim však přistupuje stejně jako k vyřezávaným loutkám nebo k ready-made objektům. Dokáže je animovat s velkou něžností. Loutky za zvuku hudby tančí a vznášejí se. Je zábavné, když se na scéně objeví loutky lasiček, které vypadají jako živé, akorát se hýbají úplně jiným způsobem, než by se dané živé zvíře pohybovalo. V baletu *Sabat Mater* se lasičky kroutí a vlní pohybem, který bychom čekali od hada, či ještěrky. Ptačí pera tvoří trup ryby, která má hlavu z krabí schránky. Propojením částí dvou zvířat vznikne něco, co je podobné zvířeti úplně jinému. Nikl dokáže svou hravostí a citem pro něžnost povznést schránky mrtvých zvířat v něco poetického a hezkého. Otázkou je, dá-li se například myslivecká trofej uloveného, či zahynulého zvířete považovat za artefakt. Nebudu se tímto zabývat z hlediska etiky, avšak vycpávání zvířat a taxidermie je také určité řemeslo a proto je zřejmé, že se v této kategorii dá mluvit také o artefaktu a loutce.



Obrázek 5. Lampany s vycpanou lasičkou

SVĚTLO, VODA A JINÉ MATERIÁLY – Mimo loutky a readymade objekty Petr Nikl animuje a zapojuje do hry také další materiály, efekty a nástroje, jako je světlo, voda, vosk, pěna, tuš, barvy a barevné pigmenty, nebo oheň. Tyto materiály animuje podobně jako loutky, dává jim impulzy a poté je nechává se pohybovat a fungovat podle svých vlastních zákonitostí. Takto například pracuje se saponátovou pěnou, kterou nechává vycházet z nádob a postupně se množit a pohlcovat celý prostor, nebo s voskem kapajícím ze svíček, který stéká na ostatní loutky a tím je zakrývá. Nejde tedy jen o vytvoření nějakého prostředí pomocí jednoho z materiálů, ale o vývoj a pohyb těchto materiálů v průběhu představení, či performance. Světlo v jeho tvorbě hraje velmi důležitou roli. Často používá stínohru, pracuje s odrazy v zrcadlech, sklíčkách, čočkách. Promítá, svítí, zhasíná. Hraje si s atmosférou daného okamžiku.



Obrázek 6, Představení Mehedaha

3.1.4. Výtvarné umění x divadlo

Ráda bych na závěr této kapitoly stručně shrnula poznatky o Niklově tvorbě. Sám nerad rozlišuje a vybírá si mezi uměleckými disciplínami, jelikož ve většině případů ani nejsou hranice disciplín jasné a vzájemně se překrývají. Nepovažuje se více za malíře než za výtvarníka, ale spíše za univerzálního umělce. Přesto mi přijde zajímavé porovnat jeho čistě výtvarné artefakty a jeho divadelní práci.

Jeho obrazy jsou velmi minimalistické a jemné, cítím z nich klid a jasný záměr v tom, co chce ztvárnit. Náměty jsou často dost konkrétní. Většinou jde o portréty osob, které mají na hlavě nějakou bizarnost, nebo děti, které se jakoby vznášejí ve vzduchoprázdnu. Až na drobné surrealistické prvky jsou náměty v celku realistické. Pozadí je většinou jednoduší a barevnost často monotónní. Naproti tomu v jeho performance a představeních se projevuje celkem velkou měrou surrealismus a bizarní nahodilé situace. Oproti jeho čistě výtvarné tvorbě, kde vše působí jako velmi promyšlené a naplánované, se v divadle nechává unášet náhodnou hrou. V motivech obrazů se také objevují prvky odkazující k dětství a hravosti, stejně jako v jeho tvorbě divadelní. V obrazech mám však pocit, že dětství vyjadřuje velmi něžnou, až sentimentální formou, na rozdíl od jeho představení, kde dokáže být jak jemný, tak i velmi impulzivní. V představení odhaluje svět dítěte, které mimo to, že má fantazijní idealistický svět hraček a mládí, také zlobí, hraje si a při tom neposlouchá rodiče, jedná bez zbytečného přemýšlení a dokáže se chovat hodně rozjívěně. Tento rys jeho divadelní tvorby se pak promítá v jeho obrazech, tvořených v rámci performance s mechanickými předměty. Zde se přestává svazovat estetikou a výsledným dojmem, ale staví na náhodě a rozvernosti.

Hlavní motivaci Petra Nikla k divadelní tvorbě vidím v neutuchající touze po hře, komunikaci s diváky, momentálním okamžiku, který se nikdy nepodobá jeden druhému. „Hru nechápu jako dramatický útvar ani jako něco infantilního, co patří jen k dětství. V člověku zůstává schopnost hrát si, je v tom touha tvořit. Člověk se otevře, svlékne vrstvy unifikovaného chování. Je to, jako když začnete na někoho mluvit vymyšleným jazykem a čekáte, jak zareaguje. Neděláte to kvůli tomu, že chcete hrát blázna nebo spáchat za každou cenu nějakou schválnost, jde spíš o roznícení spontánní imaginace. Člověk se totiž obvykle obnažuje jen v domluvených situacích, na karneval si masku rád nasadí, ale sám na ulici s ní nevyjde. Jde si zatancovat na

ples, ale před domem tančit nechce, i když uslyší svádějící rytmus. Bojí se vypadnout ze své důstojnosti. V tom jsou úžasní třeba Afričani, zpívají a tančí všude. Taková otevřená hra mě zajímá.”⁴²

⁴² ŠVAMBERK, Alex, Petr Nikl: V člověku zůstává schopnost hrát si, touha tvořit [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/petr-nikl-v-cloveku-zustava-schopnost-hrat-si-touha-tvorit-40101365>

3.2. František Skála

Druhým umělcem, o kterém budu psát, je František Skála. Důvod, proč jsem si ho vybrala, je zřejmý. Jeho činnost je velmi originální a především multidisciplinární, stejně jako Niklova. Od výtvarného umění přes hudbu až k performanci a loutkovému divadlu. Vystudoval filmovou a televizní grafiku na VŠ UMPRUM. Věnuje se především ilustraci a tvorbě magických předmětů, které mně v kontextu mé práce připadají velmi zajímavé, jelikož jde často o objekty, které v sobě zároveň nesou určitou loutkovost. Jeho tvorba je snadno rozpoznatelná nezaměnitelnými fantaskními a hravými motivy, kombinací přírodních i umělých materiálů a svou bizarností. Jak už jsem zmínila výše, působil v umělecké skupině *Tvrdohlaví* a také v uskupení *B.K.S.*, které je známo na poli divadla a performance. František Skála je také nositelem Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 1991. Mimo divadlo se věnuje také hudbě, působí jako muzikant v *Malém tanečním orchestru Universal*, který založil v roce 1988 se Zdeňkem Lhotským.⁴³

Jedním z jeho významných počinů je kreslený komiks *Velké putování Vlase a Brady*, který poprvé vyšel v roce 1987. Jde o pohádkový příběh, který se odehrává v magickém světě skřítků a nejpodivnějších bytostí. Příběh přímo vybízel k ztvárnění v divadle, k němuž došlo v pražském divadle Minor v roce 2007. Dramatizace komiksu vznikla na základě filmového scénáře Martina Otevřela a Františka Skály. Příběh měl být zfilmován, avšak nikdy k tomu nedošlo. František Skála se letos v roce 2021 rozhodl vydat rozšířené vydání knižního komiksu, které bude obsahovat právě návrhy k nikdy nerealizovanému snímku. Vydání knihy načasoval na velkou výstavu František Skála a jiné práce v Galerii hlavního města Prahy, kde bude vystavovat převážně svou ilustrátorskou tvorbu a která by se měla otevřít letos na jaře. „Začínat by měla nejstaršími obrazy, které jsem nikdy nevystavoval, jen v undergroundových výstavách u nás doma v zadním pokoji. Například obrazy z roku sedmdesát, když jsem byl v osmé třídě, které jsem maloval mamince k Vánocům,“⁴⁴ prozradil. „Končit to bude současnou tvorbou. Mou vášní posledních dvou let je, že maluju důsledně přírodními hlinkami, které si nasbírám v krajině.“⁴⁴

⁴³ DVOŘÁK, Jan, *Alt.divadlo - slovník českého alternativního divadla*. Pražská scéna, Praha 2000, str. 184

⁴⁴ ČT 24, *Vlas a Brada putují k filmu*. A František Skála hledá posluchače surrealistické dechovky [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3288227-vlas-a-brada-putuji-k-filmu-a-frantisek-skala-hleda-posluchace-surrealisticke>

Další důležitou komiksovou knížkou je *Skutečný příběh Cílka a Lídy* vydaný v roce 2007. Jde tentokrát o fotografický komiks, který je opravdu jen krok od animovaného filmu. „Ten projekt jsem nosil v hlavě zhruba 20 let a byl jsem přesvědčen o jeho originalitě. Nic podobného jsem dosud neviděl a nyní již také vím proč. Náročná technologie fotografování loutek v přírodě se podobala výrobě animovaného filmu zbaveného pohodlí studia se všemi technickými vymoženostmi. Blížila se spíše výrobě hraného filmu s tím, že práci celého štábu jsem si zajišťoval sám.“⁴⁵ Křest knihy byl spojen s výstavou, která se o dva roky později konala také v Českém centru New York. Expozice obsahovala velkoplošné fotografie a artefakty vážící se ke vzniku komiksu. Proces tvorby musel být velmi náročný, jelikož se celý příběh fotil v reálném prostředí lesa a byl tedy závislý na počasí a přírodních podmínkách.

3.2.1. Bude konec světa?

Stejně tak jako Petr Nikl byl jedním ze zakladatelů a hlavních členů sdružení *Mehedaha*, je František Skála zakladatelem a významným tvůrcem skupiny *B.K.S. (Bude Konec Světa)*. Toto uskupení se snaží zůstat v tajnosti, o čem svědčí i to, že existuje *Podvýbor pro útlum publicity - P.P.Ú.P. B.K.S.* Jak tomu bývá v tvorbě Františka Skály, tak i v činnosti *B.K.S.* jde většinou o záležitost mystického charakteru s prvky absurdního humoru. Tajná organizace vznikla už kolem roku 1974. V 80. letech byla spíše recesí pro blízký okruh přátel, ale v letech 90. se stává veřejně známou, avšak stále organizací mystifikační a opředenou tajemstvím.⁴⁶ Hlavním motivem organizace je téma smrtelnosti, které se ale nedeklaruje jako něco tragického, ale s velkou nadsázkou. Svou činnost interpretují jako ‚přítakávání životu a smrti‘. Například výstavu v Galerii Václava Špály v roce 2012 zahájili jakýmsi smutečním průvodem, kdy byli členové organizace přineseni v rakvích, jako nebožtíci.⁴⁷ Od roku 1988 pořádají loutkový festival v Dřevíči. K 17. výročí založení skupiny *B.K.S.* připravují publikaci a výstavu, na které odhalují své uniformy, dokumenty a zbraně. Pořádají happening v interiéru někdejšího Gottwaldova mauzolea ‚Projekt znovuoživení kolumbária a památníku‘ na Vítkově v roce 1993.

⁴⁵ ČT 24, Cílek a Lída Františka Skály putují do New Yorku [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1412218-cilek-a-lida-frantiska-skaly-putuji-do-new-yorku>

⁴⁶ DVOŘÁK, Jan, *Alt.divadlo - slovník českého alternativního divadla. Pražská scéna*, Praha 2000, str. 40

⁴⁷ ARTLIST, B. K. S.: Bude konec světa [online] [cit. 2013-07-20]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/skupiny/bks-bude-konec-sveta-218/>

Organizace *B.K.S.* byla se skupinou *Mehedaha* spřízněna jak generačně, tak i umělecky. Obě skupiny vznikají zcela spontánně a vlastně i bez velkých ambicí v periferních kulturních domech. *Tajná organizace B.K.S.* byla v rámci tvorby radikálnější a zasahovala také větší kontroverzní plochy. Nesoustředila se pouze na politickou satiru a parodii, ale ve svých performancích polemizovala s etikou i významem historických symbolů. Dalším společným znakem *Tajné organizace B.K.S.* a sdružení *Mehedaha* je vydávání tištěného až samizdatového občasníku. František Skála a jeho společnost vydávala časopis *Praskající červánky*. Členové *Tajné organizace B.K.S.* vydali patnáct čísel této převážně mystifikační revue s groteskně morbidními motivy.⁴⁸

Sdružení *Mehedaha* se také přímo účastnilo jejich produkcí. Svědčí o tom např. účinkování při křtu nové loutkové scény, kterou pro *Tajnou organizaci B. K. S.* postavil František Skála. Akce probíhala na Dřevíči 12. - 14. listopadu 1988. Údajně si František Skála dopisoval s Petrem Niklem, který byl tou dobou zrovna na vojně. „Pěť a mně v té době psal z vojny, že vyrábí loutky lesních duchů a já jsem pro něj jako překvapení stavěl loutkové divadlo. Bylo to vzácné souznění, které se po jeho návratu naplnilo.“⁴⁹ „Pamatuji se, jak jsme v něm s Petrem hrávali v noci při svíčkách, klidně i jeden pro druhého, jak tam běhaly myši, lítaly můry a ptáci. Ono je vždycky lepší, když je na představení málo lidí, jen pár dětí a je to takové tiché. To má v sobě obrovskou poezii...“⁵⁰ „To divadlo pak bylo asi dvacet let rozebrané a objevilo se až na výstavě Česká loutka, a dokonce jsem měl jeho průčelí jako své výtvarné dílo na výstavě Tvrdohlavých.“⁵⁰ Loutkový festival v Dřevíči se poté konal ještě asi dva roky.⁵¹ Po dvaceti letech tradici znovu obnovili a od té doby se festival koná každým rokem. „Mrzí mě, že se tomu nevěnuji víc – jako hostitel se spíš starám o organizaci, počty hostů narůstají a nemám tolik času na přípravu vlastních skečů. Pro mě je teď hlavně důležité, aby fungoval kiosek, který ulehčí mé ženě, aby nemusela denně vařit pro padesát lidí.“⁵⁰ Během festivalu se hrají převážně improvizované skeče, které se vymýšlejí přímo na místě. Jsou ale i takové už tradiční, které se hrají na každém

⁴⁸ MACHÁČEK, Martin. MADIPADADA MEHEDAHA: Sdružení MEHEDAHA v kontextu alternativní kultury 80. a 90. let. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce David Drozd

⁴⁹ TVRDOHLAVÍ, František Skála [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: https://www.tvrdohlavi.cz/frantisek_skala.html

⁵⁰ LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, KATEŘINA: LOUTKY JSOU ÚPLNĚ FANTASTICKÉ, *Loutkář* 2/2018, s. 42–45

⁵¹ MINISTERSTVO KULTURY, *Výtvarné umění, umělecký časopis pro moderní a současné umění*, č.3, Praha: Unie výtvarných umělců, 1994

ročníku. Jedním takovým je třeba *Věžňův sýr* „kdy se vězeň vrací po dvaceti letech z kriminálu a vzpomene si, že měl kdysi v kredenci výborný vyzrálý sýr. Otevře dvířka, odtamtud se vyvalí dým, on padne a tím to končí.“⁵²

V roce 1994 vyšlo celé jedno číslo uměleckého časopisu pro moderní a současné umění *Výtvarné umění*, které je věnováno organizaci *B.K.S.* Obsahuje stručnou historii organizace, dokumentace jejich sjezdů, systém titulů a řádů (například *Řád Zelené Berušky*), spolkovou agendu, ukázky jejich tvorby, básně, fotografie a obrázky. Kniha je velmi zajímavá hlavně tím, že čtenáře stále mystifikuje a znejišťuje, co je opravdu skutečné a co je pouze výmysl.

Pozoruhodné je také vydání knihy *Zbraně B.K.S.*⁵³ v roce 2012. Publikace *Zbraně B.K.S.* vznikla díky ochotě *Podkomise pro útlum publicity B.K.S.*, která stanovila pro tento případ neobvykle vysokou kvótu povoleného úniku informací. Kniha obsahuje dosud nezveřejněné fotografie nejrůznějších zbraní, spolu s básnickou sbírkou, která se k artefaktům váže.

3.2.2. Inspirace přírodou i odpadem

František Skála se nevěnuje takovou měrou přímo loutkovému divadlu, jako spíše vlastní výtvarné umělecké činnosti, ve které více než ve hře a komunikaci s diváky spatřuji důležitost právě v jeho výtvarných artefaktech, které přímo vybízejí k tomu, aby se s nimi hrálo divadlo. Při tvorbě využívá nejrůznějších materiálů, které rád spojuje a kombinuje. Zvlášť typická je jeho kombinace plastových a umělých materiálů, s materiály čistě přírodními. Dokáže s nimi pracovat tak bravurně, že například z použitých PET lahví vyrobí něco, co se podobá až přirozené struktuře biologického materiálu. Velkou část jeho tvorby tvoří prostorové objekty a sochy nejrůznějších velikostí. Stejně jako jeho pole působení, je rozmanitá i jeho tvorba samotná. Má však svůj originální jazyk, díky kterému lze rozpoznat, že jde právě o jeho díla. Motivem jeho práce je podobně jako u Petra Nikla hravost a dětství. Také se věnuje psaní knížek pro děti. Tato hravost se zde ale projevuje až tajemností a snovostí jeho

⁵² LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, KATEŘINA: LOUTKY JSOU ÚPLNĚ FANTASTICKÉ, *Loutkář* 2/2018, s. 42–45

⁵³ MINISTERSTVO KULTURY, *Výtvarné umění, umělecký časopis pro moderní a současné umění*, č.3, Praha: Unie výtvarných umělců, 1994

artefaktů a příběhů. Jeho náměty jsou často fantaskní, objevují se zde záhadné bytosti, nebo skřítki.

Nebudu se pokoušet Skálovy artefakty rozdělovat do skupin tak jako u Petra Nikla, ale spíše vyberu pár konkrétních objektů, které mi přijdou zajímavé svou blízkostí k loutce. Na rozdíl od artefaktů Petra Nikla, které se proměňují v loutky a je s nimi tak zacházeno, se u Františka Skály jedná spíše o artefakty, které mají potenciál být loutkou, i když se do její pozice možná nikdy nedostanou. Většina z nich se neobjevuje v žádném divadelním představení. Loutky jako takové se objevují například v animovaném komiksu *Skutečný příběh Cílka a Lídy*. Ty se také nikdy v žádném divadelním představení neobjevily a existují spíše jako výtvarné artefakty.

„Jsou to loutky s drátěnou kostrou, protože jsem potřeboval, abych s nimi mohl hýbat do různých pozic, jako když se animuje film. Jenom nejsou udělané profesionálně s klouby, ale opravdu jenom s jedním drátem.“⁵⁴ říká František Skála o loutkách z fotokomiksu. „Mrzí mě, že jsem si nevytvořil víc autorských loutek, asi jen dvě, a ještě mi jednu z nich ukradli zloději. Mám i své oblíbené loutky, ale ty jsem nedělal. Nemám na to čas, dělám spoustu jiných věcí.“⁵²

⁵⁴ LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, KATEŘINA: LOUTKY JSOU ÚPLNĚ FANTASTICKÉ, *Loutkář* 2/2018, s. 42–45

LESOJAN (1988) - Postava *Lesojana* se poprvé objevuje v komiksovém kresleném příběhu *Velké putování Vlase a Brady*, který byl dokončen v únoru roku 1988. V březnu téhož roku tuto postavu vytváří v plastické podobě a vzápětí vystavuje na Výstavě patnácti v GHMP.⁵⁵ Je to dvoumetrová svítící plastika lesního ducha. Socha je vytvořena ze dřeva a potažena kůží. Uvnitř je umístěno světlo, které skrz kůži prosvítá. „V modrém lese se vyskytuje lesní duch *Lesojan*, toho jsem pak udělal ze dřeva a pergamenu a je ve sbírkách Národní galerie,“ uvádí Skála s tím, že v komiksu využil zároveň i další postavy, které vytvořil také dříve nebo později jako sochy.⁵⁶ Postava *Lesojana* se poté objevila i v představení *Velkého putování Vlase a Brady* v Minoru. Tento artefakt tedy přímo ukazuje na svůj loutkový potenciál.



Obrázek 7, Lesojan

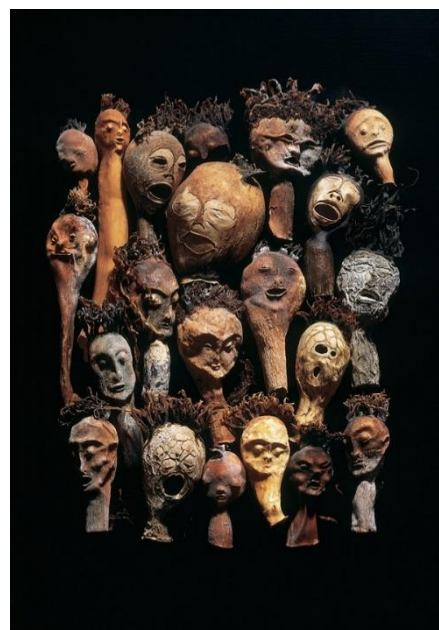
⁵⁵ TVRDOHLAVÍ, František Skála [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: https://www.tvrdohlavi.cz/frantisek_skala.html

⁵⁶ ČT 24, Vlas a Brada putují k filmu. A František Skála hledá posluchače surrealistické dechovky [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3288227-vlas-a-brada-putuji-k-filmu-a-frantisek-skala-hleda-posluchace-surrealisticke>

HLAVY DUCHŮ, SPOLEČNOST (1992) – Tyto dvě série artefaktů Skála vyrobil z mořských řas, zvaných kelpy, v roce 1992. Řasy objevil při studijním pobytu v umělecké kolonii Headlands Centre for the Arts blízko San Francisca. To ukazuje na jeho vnímavost a schopnost hledat ve svém okolí nejrůznější zajímavé detaily, neboť pro místní obyvatele řasy neznamenaají nic speciálního. Skála v řasách odhalil dosud neviděné bytosti, které pocházejí přímo z mořského světa. Tyto bytosti nalezené v moři se staly inspirací pro vytvoření hlavní postavy *Skutečného příběhu Cílka a Lídy*, lesní bytosti Cílka. Výtvarné artefakty z řas několikrát vystavoval na výstavách. „Nasvícené v dřevěných vitrínách vypadají přes zvětšovací sklo, jako by je objevila výprava archeologů v hlubokém amazonském pralese.”⁵⁷ *Hlavy duchů* jako by si přímo říkaly o přidání těla, které dostávají v díle *Společnost*, kde jsou hlavy z mořských řas doplněny právě o tělo tvořené palmovými listy. Když se koukám na *Společnost*, říkám si, že už to vypadá jako hotová scéna z nějakého loutkového představení. Člověk si začne v hlavě vymýšlet příběhy a vztahy, které by mezi postavami mohly vznikat.



Obrázek 8, Společnost



Obrázek 9, Hlavy duchů

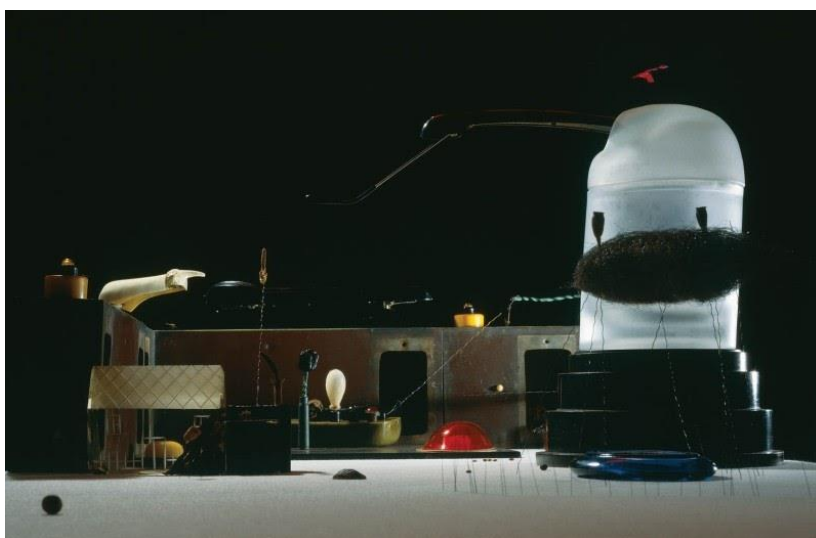
⁵⁷ FARNÁ, Kateřina, František Skála vystavuje své umělecké skopičiny [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/umeni/34103-frantisek-skala-vystavuje-sve-umelecke-skopiciny.html>

MANEKÝN I. a II. (2003) – Tyto dva artefakty jsem si vybrala proto, že ukazují na zajímavé zacházení s materiálem a také v sobě nesou určitou loutkovost. Základem obou *Manekýnů* je PET lahev, která je deformovaná a za pomoci dalších technik upravená tak, že působí jako jakási houba, nebo podmořská rostlina. Je fascinující, jakým způsobem František Skála pracuje s materiály. Manekýni jsou toho ukázkovým příkladem. Struktura jako by připomínala korálové útesy pod mikroskopem. Není těžké si představit, že se podobně jako *Lesojan* rozehrají v animovaném nebo kresleném komiksu, nebo v loutkovém představení.



Obrázek 10, Manekýn I. a II.

MĚSTO (1995) – Stolní instalace znázorňující miniaturu fantazijního města. V Skálově tvorbě se často objevují artefakty, které připomínají architektonické modely, miniatury budov, interiérů, nebo krajin. Občas v nich jsou i drobné postavičky, které v prostoru existují. V tom se odráží také jeho fascinace malými věcmi a smysl pro detail. Vytváří vlastní miniaturní světy, ve kterých rozžívá své fantaskní příběhy. „Vždycky jsem vytvářel nějaká prostředí, nějaké pokojíčky, kde někdo seděl, dělal jsem diorámy... A nakonec to souvisí i s tou architekturou. Na výstavě ve Valdštejnské jízdárně jsem si vytvořil celou architektonickou koncepci a ty jednotlivé pavilony můžete také vnímat jako nějaké divadelní scény, byť jsem scénografii nikdy nedělal.”⁵⁸ Mezi další takové artefakty patří třeba *Stará silnice* (2004), *Stůl – krajina* (1992), *Přenosová loď* (2009), *Observatoř* (2009), nebo *Archa II.* (2009). (39)



Obrázek 11, Město – stolní instalace

František Skála loutky obdivuje a ve své tvorbě se více než často pohybuje na hraně mezi artefaktem a loutkou. Loutky ho zajímají především po výtvarné stránce, spíše než pro jejich pohyblivost a technologické vymoženosti. Nejde mu ani tolik o to artefakty rozžít, protože v sobě jakýsi vlastní život už nesou. Jak sám říká: „Loutky miluju, jsou to nádherné výtvarné objekty, ale nemám je a nesbírám je. Vlastně ve všech mých knížkách i v mé tvorbě jako takové loutky jsou, ale tak nějak na pomezí uměleckých disciplín. Jsou hodně spojené s animovaným filmem, který jsem studoval, ale nechci ho dělat kvůli nutnosti týmové práce. Protože si vše raději dělám sám, abych si nemohl stěžovat, že to někdo udělal špatně, nebo že jsem to neuhlídal.”⁵⁶

⁵⁸ LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, KATEŘINA: LOUTKY JSOU ÚPLNĚ FANTASTICKÉ, *Loutkář* 2/2018, s. 42–45

4. Autorské představení Myslivecká sága

V této kapitole bych ráda zmínila něco ze své vlastní výtvarně-divadelní tvorby. Pokusím se popsat přípravu a výrobu loutek a vznik autorského loutkového představení Myslivecká sága, na němž jsem se podílela s dalšími dvěma spolužáky Terezou Havlovou a Jakubem Šulíkem. Dalo by se tedy říct, že šlo o představení tvořeno třemi výtvarníky a v jeho výsledku se to velkou měrou odráží. Při tvorbě jsme nezáměrně uplatňovali podobné principy, s kterými pracují Petr Nikl nebo František Skála. Celé představení vznikalo na základě náhody a nahodilosti. Rozeberu, jak probíhala výroba loutek, kulis a výtvarné stránky představení a postupné přidávání jednotlivých složek výsledného divadelního tvaru. Samotné představení prošlo v průběhu hraní několika zásadními proměnami a reprízy se od sebe často dost liší. V posledním roce jsme se pokusili představení ustálit a více či méně se držet konkrétního scénosledu.

4.1. Výroba loutek a masek

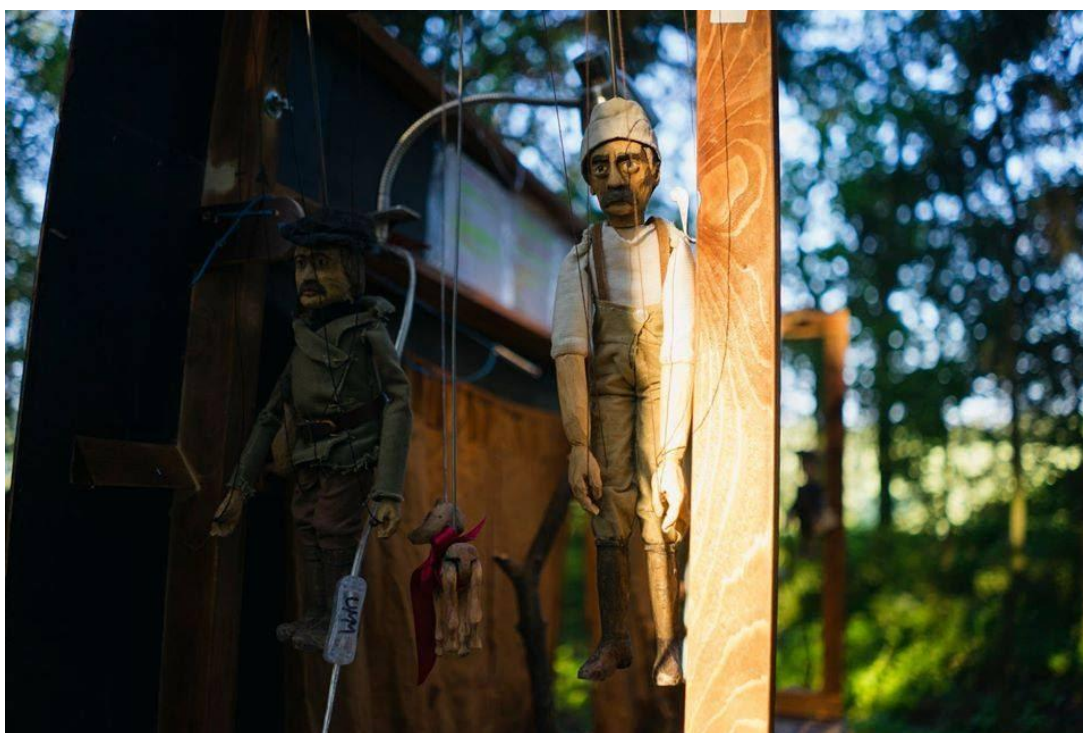
Prvním impulzem k tvorbě loutek bylo dílenské zadání v prvním ročníku studia scénografie na KALD. Náš vedoucí Robert Smolík pro nás vymyslel téma Myslivosti. Každý z nás měl udělat marionetu myslivce. Téma a forma byla tedy zadaná, ale na žádném dalším záměru jsme se zatím nedomlouvali. Věděli jsme, že bychom s tím materiálem v budoucnu chtěli nějaké představení udělat, ale žádnou konkrétnější představu jsme dosud neměli.

Každý z nás jsme pracovali téměř nezávisle na své vlastní loutce, i když výsledné loutky nejsou nijak výrazně esteticky odlišné. To bylo z části dáno už konkrétností zadání. Téma myslivosti nám všem navodilo podobný pocit estetiky a vizuality. Dalším faktorem bylo myslím to, že jsme pracovali vedle sebe v dílně a mohli jsme se navzájem vědomě i nevědomě ovlivňovat. Všichni jsme tvořili technologicky stejné marionety vyřezávané ze dřeva a vedené na drátě. Pro všechny z nás to bylo první setkání s tvorbou marionety. Hotovou marionetu jsme malovali a poté jí ušili obleček.

Dalším dílenským zadáním, které bylo úplně nezávislé na mysliveckých loutkách, ale v pozdější fázi zkoušení představení se s nimi propojilo, byla výroba masek.

Společně jsme si stanovili zadání, že každý vyřeže masku nějaké vyděšené osoby. Jako předlohu jsme si našli fotku člověka, podle které jsme masku tvořili. Vznikly tedy tři masky s grimasou úleku/údivu. Masky jsme vyráběli s hlavním záměrem vyzkoušet a osvojit si dané řemeslné dovednosti, stejně tak jako marionety. Stali se tedy prozatím především výtvarnými artefakty, nesoucími náš estetický záměr a naše řezbářské schopnosti.

Ve chvíli kdy byly loutky hotové, začali jsme přemýšlet o nějakém společném prostoru, do kterého bychom je zasadili. Vyrobili jsme společně kukátkové divadlo, které jsme pomalovali mysliveckou tematikou a k tomu jsme namalovali pozadí s krajinou lesa. Zatím to vše byly jen artefakty, které jsme vytvořili a dokonce je vystavovali na scénografické výstavě v rámci klauzurního festivalu PROCES. Byly vystavovány jen jako nositelé estetické funkce, jako objekty, které divák mohl hodnotit jako samostatné řemeslně vytvořené dílo. Byla to scénografie bez představení, bez naplnění. Proto přišla na řadu další fáze a to, vymyslet vhodný příběh, kde by spolu tyto výtvarné artefakty mohly fungovat jako loutky.



Obrázek 12, Myslivecká sága – loutky

4.2. Hledání tématu a příběhu

V další fázi tvorby jsme vzali všechny vytvořené artefakty a začali hledat příběh, který by společně mohli rozehrát. Možností, jak začít, se nabízelo několik. Zkoušeli jsme chvíli jen tak improvizovat, z čehož vzešlo pár nápadů. Cítili jsme však potřebu vymyslet alespoň nějaký rámeček, ve kterém se budeme pohybovat. Začali jsme tedy vymýšlet charaktery jednotlivých postav – loutek. Měli jsme tři mužské loutky. Dva dospělí muži a jeden chlapec. Vycházeli jsme z toho, co nám vytvořené artefakty nabízely. Rozhodli jsme se, že každý bude hrát s vlastní loutkou.

Loutku chlapce jsme pojmenovali Plesnivák, protože měl nohy namalované na zeleno. Měly to být původně ponožky, ale vypadalo to, jako že má plesnivé nohy. Loutka Plesniváka byla Jakuba, který mluví slovensky. Plesnivák tedy bude mluvit slovensky. V průběhu hledání příběhu nás napadlo, že by bylo hezké, kdyby měl psa. Proto mu Jakub dodatečně vyrobil vyřezávanou loutku psa. Další postavě jsme dali jméno Miloš. To byla moje loutka. Trochu obtloustlý myslivec. Z toho, jak loutka vypadá, jsme usoudili, že Miloš je pohodář, který ale rád ostatní poučuje a je mu jedno jestli to někoho zajímá, nebo ne. Jeho obsáhlé odborné výklady budou tak monotónní a otravné, až to bude vtipné. Třetí loutka, vysoký štíhlý myslivec s dlouhýma nohama i rukama, byl Kamil. Vyřezala ho Tereza. Vypadal ustaraně a osaměle, ale zároveň moudře. Miloš je extrovert a Kamil bude spíše introvert. Miloš pořád mluví, ale obsah sdělení není moc podstatný. Kamil promluví málokdy, ale když už něco řekne, je to velmi důležité.

Společně jsme navrhovali různé možnosti vztahů, které by tyto tři loutky mezi sebou mohli mít. Nabízelo se, aby Plesnivák byl synem jednoho ze dvou dospělých. Ale kdo by pak byl ten druhý? Nakonec jsme rozhodli, že bude synem obou. Navíc Kamil a Miloš budou bratři. Ale to se divák (když bude dost pozorný) dozví až na konci představení.

Řekla bych, že jsme se při vymýšlení příběhu snažili nespojit logičností, ale popustili jsme uzdu fantazie a vymysleli jsme poměrně bizarní zápletku. Často jsme brali první myšlenku, která někoho z nás napadla a snažili jsme se ji rozvinout a nějak použít. Například Milošovo neustálé poučování a recitování definicí týkajících se

myslivosti a lesa jsme převzali z internetové encyklopedie Wikipedie. K používání výrazů specifických pro mysliveckou mluvu jsme využívali knihu Penzum myslivosti. Těmito vsuvkami jsme se snažili jinak bizarnímu příběhu dodat prvky srozumitelnosti. Pomyslným dramaturgickým plánem (který vznikl v procesu) se tedy stal jakýsi remix tradičního mysliveckého jazyka, definic převzatých z internetové encyklopedie, hovorové slovenštiny a češtiny a bizarního příběhu o dvou bratrech a jednom synu.

Další výtvarné prvky a loutky jsme přidávali se vznikem příběhu. Například loutka matky, kterou jsme udělali improvizovaně z kusu látky s dvěma otvory pro ruce, je neproporčně větší vůči ostatním loutkám a do kukátka se jí vejde jen tělo, hlava není vidět. Další je loutka Bestie, která vznikla z kusů kožešiny obšitých kolem drátů. Taktéž je proporčně větší a v kukátku jsou vidět jen její nohy. Je vedená dvěma dráty shora.

Před začátkem a na konec celého loutkového představení, které se odehrává po celou dobu uvnitř kukátkového divadla, jsme přidali hranou scénku. Všichni tři herci přicházíme na jeviště, hrajeme na trumpetu mysliveckou píseň a recitujeme tradiční myslivecké básně. Poté naléváme mysliveckou pálenku a spolu s diváky si připijíme. Celá scénka připomíná slavnostní zahajovací ceremoniál mysliveckého bálu.

První verzi představení jsme uvedli na zahájení scénografické výstavy v rámci letního klauzurního festivalu v roce 2018. Od té doby prošlo velkou proměnou. Nejvíce změn jsme provedli na soustředění v Písku v roce 2019, kde došlo k redukci textu a přidání nových, až psychedelických obrazů. Přizvali jsme k sobě jako hudebníka spolužáka Adama Páníka. Důležité je také použití výše zmíněných ‚masek údivu‘, které jsme v Písku vzali do hry. Bylo nám líto, že si ještě nikde nezahrály, a proto jsme improvizací došli k tomu, že se z nich stanou jakási nadpřirozená monstra, vystupující v jednom z obrazů.

4.3. Shrnutí

V případě naší inscenace jsme vycházeli z výtvarného zadání, z kterého nejprve vzešel výtvarný materiál. Ten chápau jako artefakt až do té doby, než jsme ho postavili do kontextu vymyšleného příběhu. Vymýšlení příběhu probíhalo formou náhodných asociací, nápadů a postřehů. V první fázi vymýšlení jsme nahodili hrubý scénář, který jsme několikrát razantně upravili. Poprvé tomu tak bylo při hraní na mezinárodním festivalu Floating castle ve Slovinsku. Tam jsme text zkrátali a snažili se celé představení udělat lépe srozumitelné pro lidi, kteří nerozumí česky, bez toho, abychom text museli překládat. Podruhé jsme představení upravili už do téměř finální podoby, v které ho s menšími rozdíly hrajeme doteď. Tato změna spočívala především v přidání několika dalších vizuálních obrazů, kde se nemluví. Snažili jsme se opět trochu odklonit od textu, na kterém jsme zpočátku lpěli. Také jsme do týmu přizvali Adama Páníka coby muzikanta. Přidání hudební složky také pozitivně ovlivnilo přílišnou ‚ukecanost‘.



Obrázek 13, Myslivecká sága – masky

5. Závěr

Na závěr bych ráda stručně shrnula poznatky získané během psaní bakalářské práce. Uvědomuji si, že v dnešní době je propojování uměleckých disciplín v podstatě běžnou praxí. Stejně bych ráda uvedla, že ve většině divadel se standardně uplatňuje tradiční postup vzniku loutkového představení. Režisér se spojí s výtvarníkem a sděluje mu svojí vizi. Výtvarník vychází z námětu, který už je daný, nebo alespoň zhruba nastíněný. Dostává nějaké konkrétní téma a scénář. Podle něj vytváří návrhy a hledá estetiku výpravy, která by se k danému tématu hodila. Pokud vyrábí loutky, už většinou ví, kolik jich je nutné vyrobit, jak zhruba mají vypadat po stránce technologické i vizuální.

Tento postup však nebyl předmětem mého bádání. Zajímala mě loutková tvorba bez jakékoliv úmyslnosti. To byl také důvod, proč jsem si vybrala zrovna Petra Nikla a Františka Skálu. Jsou to umělci, kteří se se svou tvorbou dotýkají žánru loutkového divadla, ale často úplně neúmyslně, bez většího záměru. Nikl se divadlu jako takovému věnuje i na profesionálnější úrovni, hraje v kamenných divadlech, vytváří loutky určené k divadelní produkci. U Skály je vztah k loutkám spíše náhodou, něčím nezáměrným. Sám se nepovažuje za divadelníka, ani za loutkáře, ale přiznává, že loutkové prvky prosakují tak nějak do celé jeho tvorby.

Předmětem mého výzkumu však bylo především to, co odlišuje loutku od artefaktu a v jaký moment se artefakt stává loutkou. Při psaní jsem došla k závěru, že loutka tvořená se záměrem být součástí představení a zkrátka být loutkou, se v mezičase může proměňovat ve výtvarný artefakt. Možná se proměnit dokonce musí, jelikož když představení skončí, nezbyde jí nic jiného, než se jím stát. U Nikla vidím tento jev zejména u loutek dřevěných, které byly i několikrát vystaveny právě jako výtvarné artefakty na výstavách. Zde stály samy za sebe. Pro diváky, kteří je viděli existovat v představení, fungují možná i zde jako loutky, ale návštěvníci, kteří si pouze prohlížejí vystavené exponáty, je vnímají jako artefakty. Budou je hodnotit především na základě jejich vizuální a řemeslné stránky, nikoliv na základě jejich fungování v rámci divadelního představení.

S tím souvisí fakt, že i během představení se dá loutka hodnotit spíše jako výtvarný artefakt. Příkladem opět uvádím Niklův loutkový balet, kde je pohyb Lampanů

natolik minimalistický a obrazy tolik poetické, že loutky v tu chvíli obdivuji spíše pro jejich výtvarné zpracování a vizualitu, než pro jejich vztahy s okolím a způsob pohybu. Naopak proměnu artefaktu v loutku můžeme pozorovat na Skálově tvorbě. Ten se věnuje převážně vytváření artefaktů, jež v sobě nesou znaky loutkovosti.

Pro oba umělce spočívá motivace v experimentování s loutkami a médiem loutkového divadla v něčem jiném. U Nikla je to z mého pohledu jeho hravost a touha po komunikaci s divákem. V tom případě jsou pro něj loutky prostředníkem k tomu, aby se dostal blíže k publiku než přes samotné výtvarné artefakty, které vytváří a vystavuje. U Skály je to spíše fascinace fantazijními světy, které rád ztvárňuje ve své tvorbě a které se úzce dotýkají magického světa loutek.

Domnívám se, že téma, které jsem si vybrala, nabízí mnohem hlubší analýzu, pro niž v bakalářské práci již nebylo místo. Existuje daleko více autorů, kteří se pohybují na hranicích výtvarné a divadelní tvorby a na jejichž práci by se tyto hranice daly zkoumat. Myslím však, že výběrem pouze dvou příkladů jsem měla možnost více nahlédnout do práce každého z nich.

6. Zdroje

LITERÁRNÍ ZDROJE

BALEKA, Jan, Výtvarné umění, výkladový slovník, Academia, Praha 1997

DVOŘÁK, Jan, Alt.divadlo - slovník českého alternativního divadla. Praha: Pražská scéna, 2000

HULEC, Vladimír, Skoč do propasti! Dialogy s démony českého divadla, Praha: Pražská scéna, 2000

KOBYLKOVÁ, Zuzana. Petr Nikl: Hra nebo hra? Posttechnologické řešení interaktivních instalací. Brno, 2014. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce Martin Flašar

KRÁL, KAREL: Vedený vodič Petr Nikl, Loutkář 4/2016, s. 40–43

LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina: Petr Nikl (1960), Loutkář 2/2018, s. 46–47

LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina: Loutky jsou úplně fantastické, Loutkář 2/2018, s. 42–45

MACHÁČEK, Martin: Mehedaha, Ganga mezi Prahou a Gottwaldovem, Loutkář 4/2016, s. 38–39

MACHÁČEK, Martin. MADIPADADA MEHEDAHA: Sdružení MEHEDAHA v kontextu alternativní kultury 80. a 90. let. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce David Drozd

MAKONJ, Karel, DVOŘÁK, Jan, ed. Od loutky k objektu. Pražská scéna, Praha 2007

MINISTERSTVO KULTURY, Výtvarné umění, umělecký časopis pro moderní a současné umění, č.3, Unie výtvarných umělců, Praha 1994

OLIČ, Jiří, Výtvarná skupina Tvrdohlaví 1987-1999, Česko: Silver Screen, 1999

RICHTER, Luděk, Praktický divadelní slovník, Dobré divadlo dětem, Praha 2008

ŘEHOŘ, Zbyněk. Petr Nikl a akční tvorba Tvrdohlavých. Brno, 2014. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Filozofická fakulta. Vedoucí práce Tomáš Ruller

VOLF, Petr. František Skála: Sklizeň 1980-2004. 1. vyd. Praha: BB art, 2005.

INTERNETOVÉ ZDROJE

AMATÉRSKÉ DIVADLO, Mehedaha [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=8908>

ARTMAP, Petr Nikl: Já jsem tvůj zajíc [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z:
<https://www.artmap.cz/petr-nikl-ja-jsem-tvuj-zajic/>

ARTLIST, B. K. S.: Bude konec světa [online] [cit. 2013-07-20]. Dostupné z:
<https://www.artlist.cz/skupiny/bks-bude-konec-sveta-218/>

ARTLIST, Tros Sketos [online] [cit. 2021-05-05]. Dostupné z:
<https://www.artlist.cz/skupiny/tros-sketos-982/>

ARTLIST, Petr Nikl [online] [cit. 2021-05-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-nikl-881/>

ČT 24, Vlas a Brada putují k filmu. A František Skála hledá posluchače surrealistické dechovky [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3288227-vlas-a-brada-putuji-k-filmu-a-frantisek-skala-hleda-posluchace-surrealisticke>

ČT 24, Cílek a Lída Františka Skály putují do New Yorku [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1412218-cilek-a-lida-frantiska-skaly-putuji-do-new-yorku>

DIVADLO ARCHA, Markéta, Hnízda her [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
http://www.ok.cz/archatheatre/czech/archiv/hnizda_her_01.htm

FARNÁ, Kateřina, František Skála vystavuje své umělecké skopičiny [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z:
<https://www.designmag.cz/umeni/34103-frantisek-skala-vystavuje-sve-umelecke-skopiciny.html>

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY, Skálovi hrdinové Vlas a Brada doputovali na vlastní výstavu [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://art.ihned.cz/umeni/c1-51904520-skalovi-hrdinove-vlas-a-brada-doputovali-na-vlastni-vystavu>

HRADECKÁ, Anna Marie, Robotičtí švábi Petra Nikla se rozutečou po Arše [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://www.materialtimes.com/vsimame-si/roboticti-svabi-petra-nikla-se-rozutecou-po-arse.html>

KITTLOVÁ, Markéta, Petr Nikl [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://www.czechlit.cz/cz/autor/petr-nikl-cz/>

KOŘÁN, Michal, Jak chytit světlo? Petr Nikl ve vrcholné formě vystupuje ze Žluté tmy [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://www.reflex.cz/clanek/kultura/92041/jak-chytit-svetlo-petr-nikl-ve-vrcholne-forme-vystupuje-ze-zlute-tmy.html>

MEANDER, Petr Nikl [online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z:
<https://www.meander.cz/petr-nikl/>

RESPEKT, Říše fantazie Petra Nikla [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://www.respekt.cz/rozhovory/rise-fantazie-petra-nikla>

RŮŽIČKA, Jiří, Tanec hraček v Arše [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z:
<https://www.advojka.cz/archiv/2006/28/tanec-hracek-v-arse>

SKÁLA, František, František Skála [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
<https://www.frantisekskala.com>

ŠKORPIL, Jakub, Výtvarník Petr Nikl stínem v stín [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:
http://www.ok.cz/archatheatre/czech/archiv/pritomne_kino_01.htm

ŠVAMBERK, Alex, Petr Nikl: V člověku zůstává schopnost hrát si, touha tvořit
[online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z:

<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/petr-nikl-v-cloveku-zustava-schopnost-hrat-si-touha-tvorit-40101365>

TVRDOHLAVÍ, František Skála [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:

https://www.tvrdohlavi.cz/frantisek_skala.html

VRABLÍKOVÁ, Barbora, Skromný vůdce robošvábů Petr Nikl: Všechno je ve hře
[online] [cit. 2021-05-12]. Dostupné z:

<https://www.materialtimes.com/ptame-se/skromny-vudce-robosvabu-petr-nikl-vsechno-je-ve-hre.html>

WIKIPEDIE, Artefakt (výtvarné umění) [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Artefakt_\(výtvarné_umění\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Artefakt_(výtvarné_umění))

WIKIPEDIE, Fluxus [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Fluxus>

WIKIVERZITA, Artefakt [online] [cit. 2021-05-15]. Dostupné z:

<https://cs.wikiversity.org/wiki/Artefakt>

ZDROJE OBRÁZKŮ

Obrázek 1, Lampany, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/gallery/petr-nikl-loutky>

Obrázek 2, Pták, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/gallery/petr-nikl-loutky>

Obrázek 3, Robošváb, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/niklovi-robosvabi-tvori-nohopisne-kresby/r~43d2d084642c11e490f70025900fea04/>

Obrázek 4, Performance v Galerii Václava Špály, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://vikend.ihned.cz/c1-65449070-petr-nikl-galerie-vaclava-spaly-vystava>

Obrázek 5, Lampany s vycpanou lasičkou, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/gallery/petr-nikl-puppets>

Obrázek 6, Představení Mehedaha, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://agosto-foundation.org/cs/petr-nikl-jiri-cernicky-divadlo-mehedaha>

Obrázek 7, Lesojan, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/lesojan-273/>

Obrázek 8, Společnost, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/spolecnost-303/>

Obrázek 9, Hlavy duchů, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/hlavy-duchu-302/>

Obrázek 10, Manekýn I. a II, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/manekyn-i-a-ii-3414/>

Obrázek 11, Město – stolní instalace, [online] [cit. 2021-05-10]. Dostupné z: <https://www.frantisekskala.com/cs/work/category/43/44/47.html>

Obrázek 12, Myslivecká saga – loutky,
Soukromý archiv

Obrázek 13, Myslivecká saga – masky
Soukromý archiv