

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Rozdíly loutkového divadla pro děti a pro dospělé  
na základě vlastních zkušeností**

**Lucie Valenová**

Vedoucí práce : doc. Mgr. Marek Bečka  
Oponent práce: prof. MgA. Karel Makonj  
Datum obhajoby: 23.9.2016  
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Performing arts

Performing of alternative and puppet theatre

**MASTER'S THESIS**

**The differences between puppet theatre for children  
and for adults based on own experiences**

**Lucie Valenová**

Thesis advisor :	doc. Mgr. Marek Bečka
Examiner :	prof. MgA. Karel Makonj
Date of thesis defense:	23.9.2016
Aademic title granted:	MgA.

Prague, 2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

### **Rozdíly loutkového divadla pro děti a pro dospělé na základě vlastních zkušeností**

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

Praha, dne 20. 8. 2016 .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## **ABSTRAKT**

Diplomová práce se zabývá rozdíly loutkového divadla pro děti a pro dospělé, popisuje a analyzuje je pomocí dvou autorských loutkových inscenací *Batosnění* a *Sólo Matches*. Teoretická část krátce shrnuje poznatky o psychickém vývoji dítěte, uvádí příklady současných loutkových scén v České republice a hovoří o fenoménu zvaném *Theatre for the Very Young*, tedy divadlo pro nejmladší. Praktická část staví proti sobě inscenaci *Batosnění*, jakožto zástupce tvorby pro děti a to i již zmiňované tvorby pro děti do tří let, a *Sólo Matches* jako projekt určený primárně dospělým divákům. Na základě práce na těchto inscenacích prezentuje zkušenosti a poznatky spjaté s jejich přípravou a získané následným uváděním. Součástí diplomové práce jsou fotografie a DVD se záznamy z představení.

## **SUMMARY**

The thesis discusses the differences between theatre for children and for adults. The differences are described and analysed through the two authors' puppet productions - '*Batosnění*' and '*Sólo Matches*'. The theoretical part briefly sums up the psychological development of a child, draws on other contemporary puppet performances in the Czech Republic and talks about the *Theatre for the Very Young* phenomenon. The practical part draws a comparison between *Batosnění* (a production targeting children under the age of 3 years old) and *Sólo Matches* (a production primarily aimed at an adult audience). The thesis debates the experiences and findings connected to the preparations and subsequent presentations of the two productions. Photos and video recordings from both productions are part of the thesis.

## OBSAH

1	ÚVOD .....	8
2	TEORETICKÁ ČÁST .....	10
2.1	PSYCHOLOGIE JAKO KLÍČ K VÝSTAVBĚ INSCENACE .....	10
2.1.1	PSYCHOLOGICKÝ VÝVOJ DÍTĚTE PO DOSPÍVÁNÍ .....	11
2.1.2	SPECIFIKA VĚKU DÍTĚTE (do 3 let, předškolní, školní, adolescenti) ...	12
2.2	SOUČASNÉ LOUTKOVÉ DIVADLO PRO DĚTI VS. PRO DOSPĚLÉ .....	14
2.3	FENOMÉN INSCENACE PRO DĚTI DO 3 LET (VE SVĚTĚ, U NÁS) .....	16
3	PRAKTICKÁ ČÁST .....	18
3.1	LOUTKOVÉ PROJEKTY/INSCENACE, NA KTERÝCH JSEM SE PODÍLELA ....	18
3.1.1	SROVNÁNÍ PRÁCE NA INSCENACÍCH .....	24
3.1.2	TÉMA, PŘÍBĚH, DRAMATURGIE, REŽIE, SCÉNOGRAFIE .....	25
3.2	BATOSNĚNÍ .....	28
3.2.1	STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DIVADELNÍ INSCENACE.....	28
3.2.2	PROCES ZKOUŠENÍ.....	33
3.2.3	VÝVOJ INSCENACE V PRŮBĚHU REPRÍZOVÁNÍ.....	39
3.3	SÓLO MATCHES.....	45
3.3.1	STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DIVADELNÍ INSCENACE.....	45
3.3.2	PROCES ZKOUŠENÍ.....	52
3.3.3	VÝVOJ INSCENACE V PRŮBĚHU REPRÍZOVÁNÍ.....	55
4	ZÁVĚR .....	58
5	BIBLIOGRAFIE .....	59

## **SEZNAM PŘÍLOH**

1. DVD záznam z divadelního představení Batosnění a Sóló Matches

## **SEZNAM POUŽITÉHO OZNAČOVÁNÍ A ZKRATEK**

DAMU = Divadelní fakulta Akademie múzických umění

KALD = Katedra alternativního a loutkového divadla

## **PODĚKOVÁNÍ**

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří významnou měrou přispěli ke vzniku této diplomové práce. Zejména doc. Mgr. Marku Bečkovi a odb. as. MgA. Robertu Smolíkovi za vedení mé diplomové práce, Lucii Wildtové za konzultaci, Martinu Suchému za IT podporu a v neposlední řadě své mamince a ostatním, kteří mou tvorbu podporovali.

# 1 ÚVOD

Ve své diplomové práci bych se chtěla zaměřit hlavně na své zkušenosti s loutkovým divadlem. A to jak na zkušenosti z doby před mým nástupem a studiem na DAMU, tak hlavně z let během mého studia na oboru herectví na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU. Během čtyř let působení na škole jsem měla možnost se podílet a nazkoušet několik autorských loutkových inscenací.

Mým hlavním záměrem v této práci je podrobněji se věnovat jednotlivým představením, která vznikla v letech 2013 až 2016 na půdě DAMU, porovnat je s divadlem Říše loutek, ve které působím jako člen od roku 2002 a v neposlední řadě s mou pedagogickou činností, které se také již několik let věnuji. Domnívám se, že existují rozdíly v tvorbě loutkové inscenace pro děti a loutkové inscenace se zaměřením na dospělého diváka. Ráda bych tuto domněnku v mé práci rozvedla a pokusila se najít stěžejní body, které by čtenáře přiměly k zamyšlení se nad fenoménem loutkového divadla z více stran. Chtěla bych hledat společné znaky, faktory, témata, jež se dotýkají jak loutkového divadla pro děti, tak i loutkové tvorby pro dospělé, ale zároveň bych chtěla obě tyto strany mince stavět do kontrastu proti sobě, porovnávat je, snažit se je nějakým mě známým způsobem analyzovat a hlavně zkusit všechny tyto poznatky pojmenovat na základě svých vlastních zkušeností a to především z pohledu herce, loutkoherce a inscenátora.

Ve vlastní tvorbě jsem několikrát narazila na hranici dětského chápání divadla a domnívám se, že je důležité klást důraz na předlohu představení a jeho vizuální podněty, které jsou dětmi vnímány. Myslím si, že někteří divadelníci, anebo divadelní společnosti, neberou předlohu nebo konečný tvar jako prostor pro vzdělávání jednotlivce a jejich tvorba je následkem předjímání názoru na loutkové divadlo pro děti obecně. Není mým cílem v této práci pojmenovat jednotlivé hry, které takto činí, ale spíše podpořit úvahu, že i divadlo pro děti může mít hlubší rozměr a přesah. Často první představení, které děti v divadle navštíví je loutkové a mělo by tedy být snahou umělce, aby v dítěti vyvolal a zanechal zážitek, který ho bude k divadelnímu světu spíše lákat nežli ho od něj odrazovat.



V praktické části této diplomové práce bych se pak ráda dotkla srovnání dvou inscenací, které vnikly během mého studia na DAMU. I když nesou některé společné znaky, jsou každá tvořena pro naprosto odlišnou skupinu diváků. První z těchto inscenací je *Batosnění*, loutková pohádka pro nejmenší diváky, tvořena po vzoru světového fenoménu *Theatre for the Very Young*, tedy divadlo pro nejmladší, jež je koncipováno pro děti ve věku od deseti měsíců do tří let. Jako druhý příklad bych ráda zpracovala inscenaci *Sólo Matches*, která je autorským dílem studentky scénografie a jedná se o inscenaci primárně zaměřenou na starší děti a dospělé.

## 2 TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1 PSYCHOLOGIE JAKO KLÍČ K VÝSTAVBĚ INSCENACE

Jednou ze základních otázek při tvorbě inscenace by pro tvůrce měla být mimo jiné i otázka „Pro koho?“. Tedy „pro koho“ inscenaci tvoříme a „pro koho“ ji chceme uvádět. Jaká je naše cílová skupina diváků. Hlavně v případě dětského publika bychom měli vědět a znát něco málo o psychologii dítěte.

*„Při tvorbě představení se autoři a loutkoherci musí řídit věkovou skupinou a psychologickou úrovní dětí, pro kterou se představení hraje.“ (Mikušová, 2012, s. 13)*

Měli bychom mít povědomí o tom, co všechno jsou děti schopny pochopit, uchopit a vnímat, a jakým způsobem s nimi vůbec komunikovat. Brát na vědomí určitá specifika a rozdíly v různém věku dítěte. I malé dítě je schopno ve větší míře pojmut a vstřebat nějakou akci a informaci, která k němu přichází z jeviště. I když ne vždy v plném rozsahu a se všemi hodnotami, které akce nabízí, a ani ne se všemi odkazy a liniemi, které jsou v příběhu obsažené. Ale už mezi čtvrtým a šestým měsícem života začíná mít dítě vědomí trvalosti objektu, i když zatím jen velmi malé.

*„Dítě začíná chápat, že svět existuje stále, nezávisle na něm a na jeho vlastní činnosti.“ (Vágnerová, 2012, s. 83)*

V šesti měsících věku je dítě schopné úmyslně zaměřovat svou pozornost a pozorovat vlastní projevy. Mezi osmým a dvanáctým měsícem je dítě schopno využívat informace a začíná tak předvídat nadcházející průběh dění. V kojeneckém věku sice nedokáže ještě získané informace rozklíčovat, ani si je vybavit a nějakým způsobem je vyjádřit, ale tyto poznatky mu zůstávají uchovány a ovlivňují jeho poznávání a vnímání světa, přijímání nových informací a následné chování. Během druhého a třetího roku nastává u dítěte podle Jeana Piageta takzvaná fáze symbolického, předpojmového myšlení. Do této doby dítě vnímalo jen to, co je právě přítomné, ale nyní si začíná představovat i věc nebo činnost, kterou momentálně nevidí nebo přímo neprovádí.

Bohužel v některých případech stále přetrvává zažitý názor, že je nutné tvořit představení pro děti jen jako náhodný sled banálních událostí, plných primitivních úkonů. Že se „na jevišti může udělat cokoliv, protože dítě tomu

stejně nerozumí". Alena Urbanová ve své knize „Mýtus divadla pro děti“ uvádí jeden příklad takového mylného tvrzení: „Je celkem jedno co se hraje, jen když je to dostatečně dětské.“ (Urbanová, 1993, s. 7)

Hlavním posláním divadla pro děti by mělo být dítě prostřednictvím divadelního zážitku především obohatit, rozšiřovat jeho obzory, nabízet mu dostatek podnětů pro rozvoj jeho osobnosti a sociálního vnímání a podněcovat jeho fantazii.

*„Zkušenosti, které dítě získává v ranném dětství, zůstávají v nevědomí a mohou významným způsobem ovlivňovat jeho prožívání a chování v pozdějším věku.“* (Vágnerová, 2012, s. 34)

Během svého předchozího studia na Vyšší odborné škole sociální a pedagogické jsem se setkala s vývojovou psychologií dítěte a myslím si, že tyto znalosti mi v minulosti pomohly a v budoucnu mohou ještě posloužit při tvorbě inscenací pro děti.

### **2.1.1 PSYCHOLOGICKÝ VÝVOJ DÍTĚTE PO DOSPÍVÁNÍ**

*„Vývojová psychologie se zabývá zkoumáním souvislostí a pravidel vývojových proměn v jednotlivých oblastech lidské psychiky i celé osobnosti a usiluje o porozumění jejich mechanismům.“* (Vágnerová, 2012, s. 11)

Mezi určité jednotlivé oblasti psychického vývoje, které se mezi sebou vzájemně rozvíjejí, patří: biosociální vývoj, vývoj kognitivních funkcí, vývoj motivačně emoční složky a psychosociální vývoj.

*„Psychosociální vývoj – zahrnuje proměny osobnostních a sociálních charakteristik, rolí, mezilidských vztahů či převažujících způsobů chování. Je ve značné míře ovlivněn vnějšími faktory, především sociokulturním, bývá označován jako proces socializace.“* (Vágnerová, 2012, s. 11)

*„Vývoj různých psychických vlastností a funkcí, jejich běžných i méně obvyklých variant, je závislý na různých faktorech, které nemusí být vždycky stejně významné. Rozvoj dílčích psychických vlastností i celé osobnosti je dán individuálně variabilní dispoziční složkou a komplexem vnějších podnětů, které vedou ke vzniku určité zkušenosti.“* (Vágnerová, 2012, s. 12)

Těmito faktory, které ovlivňují vývoj různých psychických vlastností nebo funkcí, rozumíme tyto dva – dědičnost a prostředí. V případě dědičnosti hovoříme

o genetických dispozicích, které předurčují a ovlivňují určitým způsobem individuální rozvoj jedince.

*„Genetické dispozice představují informace, na nichž závisí vytvoření předpokladů pro rozvoj různých psychických vlastností. Jejich souhrn je označován jako genotyp.“ (Vágnerová, 2012, s. 12)*

Prostředím chápeme určité zázemí, ve kterém dítě vyrůstá a které ovlivňuje jeho psychický, osobnostní vývoj a které je zdrojem různých důležitých zkušeností. Na psychický vývoj dítěte mají v největší míře vliv faktory sociální, resp. faktory sociokulturní. Jedná se o sociální vazby například v rodině, mezi sourozenci nebo skupinou vrstevníků či ve škole. Ze své předešlé pedagogické zkušenosti s dětmi, například v dětském dramatickém souboru ve volnočasovém zařízení vím, že vliv rodiny a prostředí, ve kterém dítě vyrůstá, může značně ovlivnit jeho fungování v kolektivu. Například děti ze sociálně slabších rodin jsou méně komunikativní, při práci nedávají tak velký prostor a průchod své fantazii, jsou zdráhavé ve vyjádření svého vlastního názoru a práce s nimi vyžaduje pečlivější a pozvolnější přístup. Často stojí na okraji skupiny, nezapojují se tak intenzivně do her a do komunikace s dospělými i se svými vrstevníky.

*„Prostředí, v němž dítě vyrůstá, může jeho vývoj významným způsobem ovlivnit. Působí na ně v rámci interakce, která může mít různý charakter, může jít o interakci s lidmi, neživými objekty či dokonce se symboly.“ (Vágnerová, 2012, s. 15)*

### **2.1.2 SPECIFIKA VĚKU DÍTĚTE (do 3 let, předškolní, školní, adolescenti)**

Vývoj jedince popisuje Vágnerová ve své knize „Vývojová psychologie dětství a dospívání“ ve dvou částech rozdělených podle jednotlivých vývojových období. První částí je dětství, druhou dospívání. Dětství rozděluje na šest dalších částí. Prenatální období, novorozenecké období, kojenecké období, batolecí věk, předškolní období a školní věk.

*„Psychický vývoj bývá členěn do různě dlouhých období, na sebe navazujících vývojových fází. Jednotlivé vývojové fáze jsou charakteristické změnami, k nimž v této době obvykle dochází a které jsou pro ně typické. Vývojové mezníky*

*signalizují proměnu některé ze složek psychického, resp. psychosociálního vývoje, vymezují rozhraní dvou vývojových fází." (Vágnerová, 2012, s. 30)*

#### **a) Prenatální období**

- označuje období před narozením
- vývoj plodu v matčině těle

#### **b) Novorozenecké období**

- trvá přibližně jeden měsíc po porodu
- dítě se stává samostatnou bytostí minimálně ve smyslu biologickém, opouští matčino tělo a začíná fungovat samo o sobě
- v tomto věku se dítě adaptuje na nové prostředí, které se zásadně odlišuje od toho, co mu bylo doposud známé

#### **c) Kojenecké období**

- trvá od jednoho měsíce do jednoho roku
- dochází zde především díky matce k rychlému rozvoji dítěte

#### **d) Batolecí věk**

- trvá od jednoho roku do tří let
- rozvoj mnoha dovedností, schopností i osobnosti
- vědomí vlastní existence
- probíhá značné osamostatnění
- nastává symbolická fáze

#### **e) Předškolní věk**

- trvá od tří do šesti až sedmi let
- konec této fáze je určen nástupem do školy
- určitá stabilizace vlastní pozice ve světě

#### **f) Školní věk**

- trvá od šesti až sedmi do patnácti let
- jde o důležitý okamžik z hlediska sociálního (navazování vztahů s vrstevníky)
- značně ovlivňuje další vývoj dítěte, jeho kompetencí i celé jeho osobnosti

## **g) Dospívání – adolescence**

- období od deseti do dvaceti let
- jde o dobu mezi dětstvím a dospělostí
- dochází ke komplexní proměně osobnosti a to v oblasti psychické, somatické i sociální

## **2.2 SOUČASNÉ LOUTKOVÉ DIVADLO PRO DĚTI VS. PRO DOSPĚLÉ**

V této kapitole bych ráda uvedla jakýsi přehled několika významných současných loutkových scén. Mým záměrem není zde rozsáhle popisovat historii jednotlivých institucí, ale uvést je jako příklady současné loutkové tvorby v Čechách. Považuji to za důležitý fakt ve spojitosti s tématem mé diplomové práce a z hlediska mého případného budoucího studia, ve kterém bych se chtěla i nadále zaměřit na loutkové divadlo. Ze všech bych ráda jmenovala čtyři pro mě nejvýraznější scény: Divadlo Alfa v Plzni, Divadlo Drak v Hradci Králové, Divadlo Minor v Praze a Naivní divadlo Liberec.

### **• Divadlo Alfa Plzeň**

Vzniklo jako Divadlo dětí pod vedením režiséra a herce L. Dvořáka. Jeho program byl určený především dětem a dramaturgie vedle sebe stavěla klasické tituly, ale i moderní loutkové pohádky. Jedinečný charakter souboru tvořila především souhra herců, masek a loutek. Mezi významné osobnosti divadla patří bezpochyby J. Malík, K. Makonj, A. Tománek, J. Pešek, M. Pokorný, jakož i K. Brožek, J. Středa, J. Krofta a P. Kalfus. V posledních letech s divadlem spolupracovali režiséři jako například J. Kačer, J. A. Pitínský, A. Goldflam, R. Lipus, J. Jirků, P. Tejnorová, P. Vodička či J. Vašíček. V současné době se pod vedením T. Dvořáka divadlo zaměřuje na děti od předškolního věku až po dospělé, pracuje s rozličnými styly a žánry inscenací, klade důraz na komediálnost a výrazně pracuje s loutkou, živou hudbou a zpěvem.

### **• Divadlo Drak Hradec Králové**

K výjimečnosti tohoto divadla přispěly bezpochyby neobvyklé výrazové prostředky ve hrách autora a režiséra J. Středy a výtvarníka F. Vítka, také tvůrčí

potenciál ředitele a dramaturga J. Dvořáka, režiséra M. Vildmana, výtvarníka P. Kalfuse a hudebníka a herce J. Vyšohlída. Po příchodu režiséra Josefa Krofty a výtvarníka P. Matáska, vzniká legendární trio Krofta – Matásek – Vyšohlíd, díky jehož tvorbě se Drak stává jednou z nejvýznamnějších tuzemských loutkových scén, mající přesah i do světového kontextu a jsou inspirací v mezinárodním loutkářství.

Autorské inscenace Jakuba Krofty a M. Zákosteleckého pracují jednak s loukami, ale i s prvky vizuálního, klaunského a hudebního divadla. Po otevření Labyrintu pořádá divadlo i vzdělávací programy a dílny pro děti a pedagogy, spolupracuje s DAMU a s hostujícími režiséry jako jsou například M. Solce, J. Havelka, T. Dvořák nebo J. Vašíček. Ten se posléze stává uměleckým šéfem a kmenovým režisérem divadla a ve velice osobité tandemové spolupráci s dramaturgem T. Jarkovským se snaží vedle pravidelného repertoáru pro děti rozvíjet také spolupráci mezinárodní.

- **Divadlo Minor Praha**

Původně se jednalo o iluzivní divadlo zaměřené nejen na českou tvorbu, ale především na hry ruských autorů s použitím javajek. Posléze se do tvorby dostávaly i jiné typy loutek, masky, technika černého divadla nebo prvky komedie dell'arte. Působily zde osobnosti jako J. Malík, K. Brožek, jehož témata byla spíše vážnějšího typu, nebo K. Makonj. Dramaturgie divadla pracovala s antiiluzivními prvky a uváděla i inscenace pro dospělé. Nyní Minor není ryze loutkovým divadlem se stálým souborem. Programově neusiluje jen o loutkovou tvorbu, ale nechává volbu uměleckých prostředků na režisérovi a výtvarníkovi. Své projekty zde realizují jak mladí tvůrci, většinou absolventi KALD DAMU, tak i velké osobnosti českého divadelního světa. Mezi těmito jmény bych uvedla například J. Adámka, B. Holíčka, J. Jelínka, J. Jirků, D. Drábka, bratry Formany nebo A. Goldflama.

- **Naivní divadlo Liberec**

Tvář divadla formovali například F. Sokol, J. Filipi, J. Schmid, P. Polák, P. Kalfus, I. Antoš, M. Schartová a především dlouholetá dramaturgyně a autorka mnoha her Iva Peřinová, která byla mimo jiné nominována na výroční Cenu Alfréda Radoka. Od počátku devadesátých let je ředitelem divadla S. Doubrava.

Vzhledem k tomu, že divadlo nemá svého stálého režiséra, spolupracuje s hostujícími režiséry z jiných profesionálních loutkových i činoherních divadel. Předností divadla je výrazný herecký soubor a původní díla I. Peřinové a V. Peřiny.

### **2.3 FENOMÉN INSCENACE PRO DĚTI DO 3 let (ve světě, u nás)**

Názvy jako Theatre for the Very Young, Early Years Theatre nebo Baby Theatre, vyjadřují druh divadla, který se zaměřuje na dětského diváka toho nejmladšího věku. Konkrétně se jedná se o inscenace tvořené pro děti do tří let.

Jako první tuto formu představili světu sourozenci Valeria a Roberto Frabetti z divadla La Baracca v Itálii. Už v roce 1987 odstartovali tento fenomén inscenací s názvem Voda. Vedl je k tomu fakt a poznatek, že do divadla na jejich představení od tří let chodili rodiče i s mladšími potomky, kteří stejně tak, jako jejich starší kolegové, dokázali v hledišti pozorně naslouchat tomu, co se před nimi na jevišti odehrává. Jejich představní určené dětem od jednoho roku do čtyř let trvalo pouhých dvacet minut a vyznačovalo se minimem slov, klidnou, vstřícnou atmosférou a jednoduchým příběhem o kapce, která se vydá do světa. Později vytvořili projekt spolupracující s mateřskými školami a program Small size, zabývající se organizováním festivalů, workshopů, kurzů a jinou produkcí pro tuto věkovou kategorii.

Mezi jejich další projekty patří například inscenace s názvem Spot, v níž jeden hercem využívá takzvaného inteligentního reflektoru, pomocí něhož vznikají před zraky dětí nejrůznější barevné obrazce. Navíc pohyblivý, dálkově ovládaný přístroj na jevišti doslova ožívá a řekla bych, že se stává herci rovnocenným partnerem. Dalšími projekty jsou například On - Off, pro něž je dominantní velké množstvím žárovek, které herec v průběhu představení v kombinaci s hudebním doprovodem různě rytmicky rozsvěcí a zhasíná, a nebo inscenace La barca e la luna (Loď a měsíc), v které je využit motiv moře.

Postupem let se tento fenomén rozšířil i do dalších zemí jako je například Německo, Polsko, Španělsko, Francie, Velká Británie, Rakousko, Slovinsko



a další. Před pěti lety vznikla první inscenace tohoto druhu i na Slovensku. V režii Moniky Kováčové uvedlo Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici inscenaci Batolárium. Za pomoci velkého látkového květu na scéně a dalších různorodých a různobarevných šátků, balónků, peříček a jiných předmětů, jakož i hudby, hlasu a zvuku se autoři snaží provést dítě prvním setkáním s divadlem. V sérii těchto inscenací pro nejmladší diváky, vznikly postupně v tomto divadle ještě další dvě. Aquabatolárium, které pracuje s tématem vody a s různými loutkami vytvořenými na místě z mycích potřeb, a Farbatolárium, které svou pozornost zaměřuje na první setkání dětí s barvami a využívá různých materiálů a předmětů, které se k práci s barvami dají použít.

V současné době se Česko může prezentovat inscenacemi O beránkovi, který spadl z nebe Libereckého Naivního divadla v režii Michaely Homolové, jež je určeno dětem od dvou let a vypráví příběh o obláčkovém beránkovi, co spadl z nebe a malá holčička se mu snaží pomoci zpět. Představení Brum, divadla Minor, určené dětem od nula do tří let v režii Jiřího Jelínka, je postaveno především na výrazné výpravě, hudbě a světle. A v neposlední řadě jde o inscenaci pražského Studia Damúza Batosnění, loutkovou uspávanou pro děti od deseti měsíců do tří let.

## **3 PRAKTICKÁ ČÁST**

### **3.1 LOUTKOVÉ PROJEKTY/INSCENACE, NA KTERÝCH JSEM SE PODÍLELA**

Ráda bych v této kapitole popsala několik inscenací, na nichž jsem se podílela v posledních letech a chtěla bych se zmínit i o institucích, ve kterých vznikaly, poukázat na fakta a poznatky o přístupu k práci a snažit se vystihnout moji roli herce během jednotlivých zkoušení. Jedná se o amatérské divadlo Říše loutek, poté o několik inscenací, které vznikly během mého studia na DAMU a nakonec o inscenaci Don Giovanni, do které jsem nastoupila před několika měsíci v Národním divadle marionet.

Ještě před studiem na DAMU jsem měla možnost se setkat s loutkami hlavně v podobě několikaleté činnosti v amatérském souboru Říše loutek. Díky svým rodičům, kteří zde působili, jsem již od dětství toto divadlo navštěvovala a postupem času jsem dostala možnost zapojit se i jako aktivní člen. Říše loutek, jakožto amatérské loutkové divadlo pro děti, má dlouholetou tradici. Pracuje především s klasickými typy loutek, od maňásků přes javajky, až po marionety na drátě i na niti, na krátkém i dlouhém vedení. Kukátková scéna s předsunutým orchestřištěm nabízí možnost práce s rozdělenou interpretací, která je pro toto divadlo typická. Dramaturgie divadla počítá pouze s pevnými texty klasických titulů a přístup je zejména režijní. Většina režisérů pochází z řad dlouholetých členů souboru a své režijní schopnosti a dovednosti mají vystavěné pouze na základě předešlé zkušenosti právě v tomto divadle. Tato zkušenost byla umožněna i mně a tak jsem se zde navíc mohla zhostit své první režie. Jednalo se o titul klasické pohádky Perníková chaloupka, pro kterou jsem zároveň spoluvytvořila výpravu. Premiéra se uskutečnila v dubnu 2011.

Za velký klad a přínos, jež mi mohl tento styl práce poskytnout, považuji jistou řemeslnou zručnost, které se mi díky tomu na poli práce s loutkou dostalo. I když je mi tento typ divadla velmi blízký z hlediska rodinné tradice, myslím si, že v současné době to není styl a způsob práce, kterým by se chtěla v současné době ubírat, narozdíl od autorského a experimentálního divadla.



Obr. 1. Scéna z představení *Perníková chaloupka* (foto: D. Kříčková, 2012)

Roli režisérky, scénografy, dramaturgyně a herečky v jedné osobě jsem měla možnost si vyzkoušet i v sólovém projektu, který jsem vytvořila během druhého ročníku na DAMU. Jako součást projektu „9Sol - devět sólových projektů devíti studentů herectví v rámci klauzur z herecké a inscenační tvorby a animace“ jsem připravila krátkou inscenaci s názvem *Pravda čtyř krví*, která pojednávala o objeviteli čtyř krevních skupin doktoru Janu Jánském. Tato „skoro až anekdota“ byla vystavěna na skutečných historických faktech o Janu Jánském a spojena s mystickými prvky o upírech.

*„Jan Jánský. Psychiatr a neurolog. Propagátor dárcovství krve a lékař, který jen tak omylem klasifikoval čtyři krevní skupiny. Ale opravdu to bylo jen omylem? Nebo je poznal podle chuti! O lékařích se říká, že jsou to upíři. Ale co když je to pravda?! Příběh založený na pravdivém životním příběhu reálné osoby. Ovšem s trochu mystiky. Co když měl Jan Jánský nejděsivější tajemství, jaké si dovedete představit?“* (anotace k představení)

Inscenace byla tvořena primárně pro dospělé, vznikla v rámci školního grantu a poukazovala na výročí 140 let od narození Jana Jánského. Scéna v podobě

točny, rozdělené do čtyř segmentů a jediná loutka typu manekýn nabízela lehkou manipulaci a jednoduché ovládání. Představení takto čistě autorského rázu bylo pro mne výbornou zkušeností. Nutilo mě utřídit si myšlenky, dokázat vyjádřit svůj názor a stát si za ním, nabízelo možnost zjistit a ověřit si svoje limity, převzít zodpovědnost za celek a výsledný tvar, tedy nebyť závislý na dalších osobách tvůrčího týmu a spoléhat se sám na sebe.



Obr. 2. Scéna z představení *Pravda čtyř krví* (foto: soukromý archiv, 2014)

Dalším loutkovým projektem ve druhém ročníku byla inscenace *Life of Mary*, která vznikla během několikátýdenního hereckého bloku s Matijou Solce. Příběh vyprávějící, mimo jiné, o osudu kozy Mary je autorským projektem, který pracuje s různými typy loutek, živou hudbou a zpěvem.

*"Mary! Proč jsi koza a já upír? Proč nejsi upír a já upír?" „Smutný příběh kozy Mary je příběh každého z nás. Každý je postižen svým osudem, kterému neuteče. Zloděj zůstane zlodějem, chudák chudákem a koza – kozou. Osm herců vám s minimem slov a maximem rytmu odhalí obraznost hudebně-loutkové kompozice. Skrze veliké loutky, papírové ubrusky a maňáskové divadlo se vám s podporou silného osmičlenného pěveckého sboru, doprovodem body percussion*

*a živými nástroji, odehrají mini tragedie dokořeněné spoustou černého humoru, interakcí s publikem a hlavně - entuziazmem a dynamickou interpretací mladých herců – studentů DAMU. Loutkové divadlo se ukáže jako mix tradičního řemesla s alternativními divadelními přístupy, jako otevřené umění, které umí každou chvíli překvapovat a vrstvit reality a tím zapojovat diváka nikoliv jako pozorovatele, ale jako aktivního účastníka děje." (anotace k představení)*

Tvorba inscenace pod vedením Matiji Solce vycházela hodně z improvizací s předměty na určité téma. Způsob práce byl z velké části kolektivní a autorský. Výsledkem improvizací byly scény, které jsme se snažili ve větší či menší míře propojit a zakomponovat do jednoho celku. Použití velkých vlastnoručně vyrobených papírových hlav, plastového nádobí a papírových ubrousků, stejně tak jako prstových maňásků, nabízelo a vyžadovalo rozdílné přístupy k herectví. Myslím, že v inscenaci byl hodně vidět Matijův režijní rukopis, ale i přesto zde byly patrné osobité prvky a herecké přístupy charakteristické pro kolektiv našeho ročníku.



Obr. 3. Scéna z představení *Life of Mary* (foto: R. Šedivý, 2014)

Během druhého a třetího ročníku vznikly ve spolupráci se spolužákem Danem Kranichem dvě loutkové inscenace *Batosnění* a *Sólo Matches*, které následně produkčně zastřešilo Studio Damúza. Vzhledem k tomu, že jedna z těchto inscenací – *Batosnění* byla tvořena pro děti od deseti měsíců do tří let, tedy pro

nejmladší diváckou kategorii a druhá – Sóló Matches pro dospělé, ráda bych se těmto dvěma titulům podrobněji věnovala v praktické části své magisterské práce.

V druhém semestru posledního ročníku na škole jsem opět s Danem Kranichem nazkoušela ještě jednu loutkovou inscenaci s názvem *Stories from Hel*, která se prezentovala pouze na Klauzurním festivalu *Proces*. Jednalo se o autorskou hru na motivy severské mytologie pod režijním vedením norského studenta prvního ročníku magisterského studia režie alternativního a loutkového divadla Bårda Bjørknesa a s výpravou studentky prvního ročníku magisterského studia Katedry scénografie Auður Ösp Gudmundsdóttir. Inscenace pracovala s různými typy loutek a s rozličnými scénickými prvky.

*„Stories from Hel je loutkové představení pojednávající o charakterech a příbězích z norské mytologie. Hel je vládkyně podsvětí. Přichází nahoru na svět, aby si odnesla osobu jejíž čas nadešel, ale nic nejde podle plánu.“* (anotace k představení)

Spolupráce se zahraničními studenty a potřeba intenzivně komunikovat, improvizovat a vyjadřovat své myšlenky a nápady v jiném, než-li mateřském jazyce, byla pro mě v rámci tohoto projektu jednou z největších zkušeností. Navíc samotné téma severské mytologie pro mne bylo až do té doby hodně vzdálené, i když ne nezajímavé. Na rozdíl od Bårda a Auður, kterým je toto téma naopak více než vlastní. Zkoušení nabízelo pohled na střet těchto dvou kultur a na to, jakým způsobem se s tím vzájemně vypořádávají, jak s touto tematikou pracují a nakládají.



Obr. 4. Scéna z představení *Stories from Hel* (foto: E. Galluzzo, 2016)

Ve čtvrtém ročníku jsem spolupracovala ještě na dalších dvou autorských loutkových projektech se studenty DAMU. Prvním z nich byl projekt s názvem *Včely*, který vycházel z velmi výrazné a osobité scénografie studentky magisterského studia oboru scénografie na KALD Lucie Wildtové. Námětem bylo včelařství a myšlenka toho, jak by svět vypadal, kdyby včelstvo vymřelo. Objektové divadlo pracovalo s velmi výraznými atypickými předměty a pohrávalo si s paralelou světa lidí a včel, stereotypního chování ženy v domácnosti a včelích dělnic v úlu. Druhým projektem byla inscenace *Goon*. Námět vycházel z komikové předlohy se stejným názvem a jednalo se o autorský projekt Dana Kranicha. Bohužel oba tyto projekty zůstaly zatím nedokončené.

Od května 2016 jsem nastoupila do souboru Národního divadla marionet, kde v inscenaci *Don Giovanni* (v režii Karla Brožka) hraji roli dirigenta Wolfganga Amadea Mozarta. Příběh je divákům vyprávěn pomocí marionet na drátě s použitím zvukového záznamu samotné opery. Mezi jednotlivými scénami vystupuje postava dirigenta, jediná loutka javajkového typu, která je založena na principu jakýchsi němých komických výstupů a různými gagy vtípně komentuje či odkazuje na předešlou scénu nebo uvádí scénu následující. Jde v první řadě

o komerční záležitost. Inscenace je na repertoáru pětadvacet let a v současné době má za sebou přes pět tisíc repríz. Důležitým faktem je, že s nástupem do této inscenace jsem se začlenila do jakýchsi zajetých kolejí. Roli jsem přebírala ve tvaru, v jakém se hraje už přes dvě desetiletí, ale přesto, že je jasně daná a vymezená herecká struktura, stále nabízí určitý prostor pro osobní invenci. Což staví tuto inscenaci, oproti předešlým, na diametrálně odlišnou stranu ve způsobu práce, ale i tím je pro mě cennou zkušeností.

### **3.1.1 SROVNÁNÍ PRÁCE NA INSCENACÍCH**

Klíčovými projekty a výchozím materiálem pro praktickou část mé diplomové práce jsou dvě inscenace. Batosnění a Sólo Matches. Vybrala jsem si je hned z několika důvodů. Jedním z nich byl fakt, že obě vznikaly jako semestrální výstupy během studia na DAMU. Tedy pro mne měly, řekla bych, stejné vstupní podmínky a možnosti. Zároveň byly obě autorské a výrazně loutkové, což byly dva faktory, které mě hned od začátku na těchto projektech lákaly. I přes tyto podobnosti jsou ale obě inscenace velice odlišné.

Batosnění bylo jakousi prvotinou a to hned v několika věcech. Zaprvé v tom, o jaký tvar se vůbec jednalo. Nikdy před tím jsem se s divadlem pro nejmladší diváky nesetkala, ba dokonce jsem o něm do té doby ani neslyšela, natož abych měla možnost se na jeho tvorbě jakkoliv podílet. Další prvenství drželo Batosnění v naší společné práci s Danem Kranichem. Jako herecký tandem jen mi dva jsme se potkali v takto úzké spolupráci vůbec poprvé. A v neposlední řadě jsme se při této příležitosti seznámili se scénografkou Zuzanou Vítkovou, se kterou jsme následně vytvořili i druhou ze zmiňovaných inscenací Sólo Matches. Do tohoto druhého projektu jsme na výzvu Zuzany nastupovali už jako jakýsi osvědčený a sehraný tým. Myslím, že nás Zuzana přizvala ke spolupráci hlavně na základě předchozích zkušeností s námi a mimo jiné i na základě vzájemné sympatie.

Největším rozdílem mezi oběma projekty je pak samozřejmě cílová skupina, pro kterou jsou představení tvořena. Jedno je pro nejmladší diváky, tedy děti do tří let a druhé pro dospělé. Oba tituly přijala pod svou hlavičku produkční společnost Studio Damúza a díky ní máme možnost představení uvádět takřka pravidelně.



Na základě repríz se mohou obě hry dál vyvíjet a posouvat. A to byl také jeden z důvodů, proč jsem si pro svou práci vybrala právě tyto dvě inscenace.

### **3.1.2 TÉMA, PŘÍBĚH, DRAMATURGIE, REŽIE, SCÉNOGRAFIE**

Na základě svých zkušeností se domnívám, že téma, příběh, dramaturgie, režie i scénografie mohou značně ovlivnit průběh tvorby inscenace a její výsledek. Myslím si, že by tyto složky měly být při práci vyvážené a mezi sebou by se měly navzájem rozvíjet a doplňovat.

- **Téma**

Tématem rozumíme jistý základní stavební kámen pro tvorbu inscenace, jakousi základní myšlenku inscenátorů. Námět či prvotní ideu, která vyjadřuje určitý názor na věc, vypovídá či poukazuje na určitý problém. Něco o čem chceme podat divákovi zprávu. Při volbě tématu, bychom určitě měli myslet na to, komu bude inscenace určena. V případě *Batosnění* byl záměr hned od začátku jasný. Mělo jít o inscenaci pro nejmladší diváky. Cílem bylo, vytvořit loutkovou pohádkovou uspávanou, krátké představení, které by navozovalo příjemnou, klidnou atmosféru, ve které bychom za pomoci loutek provedli děti jejich prvním divadelním zážitkem.

V případě inscenace *Sólo Matches* se jednalo o velmi osobitou výpověď skrze záznamy autorčiných snů, skrze příběh jedné holčičky, ženy, stařenky.

- **Příběh**

Příběh je pak to, co se děje v samotném průběhu představení, náplň námětu, děj se začátkem, zápletkou a koncem, fabule.

„Fabule (z lat. slova fabula=vyprávění, bajka) - přirozená (empirická) řada událostí, popř. jednotlivá příhoda, kterou lze vyabstrahovat ze syžetu.“(Vlašín, 1984, s. 109)

V *Batosnění* to je cesta Poma a Luli peřinovou krajinou, během které potkávají a poznávají různé postavy a zažívají s nimi všelijaká dobrodružství. Inspirací byla kniha Petry Kubáčkové „O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse“.

V Sóló Matches pak jde o jakousi životní zповěď stařenky. V několika obrazech se retrospektivně vracíme do různých etap babiččina života. Jde o příběh samoty, přátelství, životních zkušeností a zážitků jedné staré ženy.

- **Dramaturgie**

Dramaturgie byla v případě Batosnění pod jasnou taktovkou režisérky Moniky Kováčové, která byla v tomto ohledu vybavena předchozími zkušenostmi a my jsme se jí nechali vést. Samozřejmě za přispění naší iniciativy jsme se snažili příběh rozvíjet.

V případě Sóló Matches zůstávala z velké části dramaturgická práce na kolektivu. Ovšem ani jeden z nás neměl nikterak valné předchozí zkušenosti a proto se domnívám, že v tomto případě dramaturgická složka trochu pokulhává a zasloužila by si mnohem více pozornosti.

- **Režie**

Stejně tak jako dramaturgická, tak i režijní složka byla v případě Batosnění naplněna hlavně díky vedení Moniky Kováčové. Monika věděla přesně, co od představení očekávat, jakým způsobem pracovat a jakým směrem zkoušení vést. Její naprostá připravenost a předešlé zkušenosti nám dávaly pocit jistoty, ale zároveň dovolovaly možnost aktivně přispívat do tvůrčího procesu.

Sóló Matches tak pevnou a zkušenou režijní složkou nedisponovalo. Což jsem nevnímala jako zásadní problém, jen se občas proces dostal do fáze stagnace a nebyl nikdo, kdo by ho posunul dál. Cítila jsem, že Zuzana si v této pozici režiséra není úplně jistá, což vzhledem k jejímu studiu scénografie (nikoliv režie) není divu.

- **Scénografie**

O co méně si možná mohla být Zuzana pevná v kramflecích na postu režiséra, o to jistější si mohla být ve funkci scénografa. Dle mého názoru je vizuál představení velmi podstatným prvkem. Nabízí mnoho možností, může pracovat s naprosto absurdními prvky, neboť na poli loutkového divadla je „všechno dovoleno“ a z hlediska scénografie skýtá nespočet příležitostí. V obou případech výprava hrála významnou a při zkoušení skoro zásadní roli. Je dominantním

prvkem a obě inscenace z výtvarné složky značně vychází. V Batosnění díky typologii a vizuálu loutek vzniklo spoustu akcí i charakterů. Oproti tomu v Sóló Matches už sama scénografie jistým způsobem předurčuje poetiku samotné inscenace a na základě rozmanité a nápadité technologie loutek byla vystavěna valná část příběhu.

## **3.2 BATOSNĚNÍ**

### **3.2.1 STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DIVADELNÍ INSCENACE**

*„Dva hrdinové – Pom a Luli. Kuk! A jsou na světě. Ťap, ťap, ťap... putují postelovou krajinou-nekrajinou a potkávají Bée, Haf, Trututú, BAF!, Brum. Cesta je dlouhá, víčka jsou těžká. Pšt! a dobrou noc.“* (anotace k představení)

Inscenace Batosnění vznikla po vzoru světového fenoménu Theatre for the Very Young (známého také pod názvy Early Years Theathre nebo Baby Theathre) tedy divadlo pro nejmladší, které se specializuje na dětské publikum mladší tří let. Původci tohoto fenoménu jsou sourozenci Roberto a Valeria Frabetti z divadla La Baracca v Bologni, kteří roku 1987 vytvořili inscenaci s názvem Voda. Šlo o krátký a jednoduchý příběh o kapce vody, která utekla z vodovodního kohoutku, aby poznala svět. Představení trvalo necelých dvacet minut.

*„Charakterizovali ho krásné obrazy, minimum slov a pokojná atmosféra.“* (Kováčová, 2013, s. 123).

Následně tato myšlenka pronikla i do dalších zemí světa (např. Německo, Francie, Polsko, Rakousko, Slovinsko, Velká Británie, Španělsko a další) a začaly vznikat produkce ze stran profesionálních divadelních souborů, které se věnovaly tvorbě pro tuto věkovou kategorii.

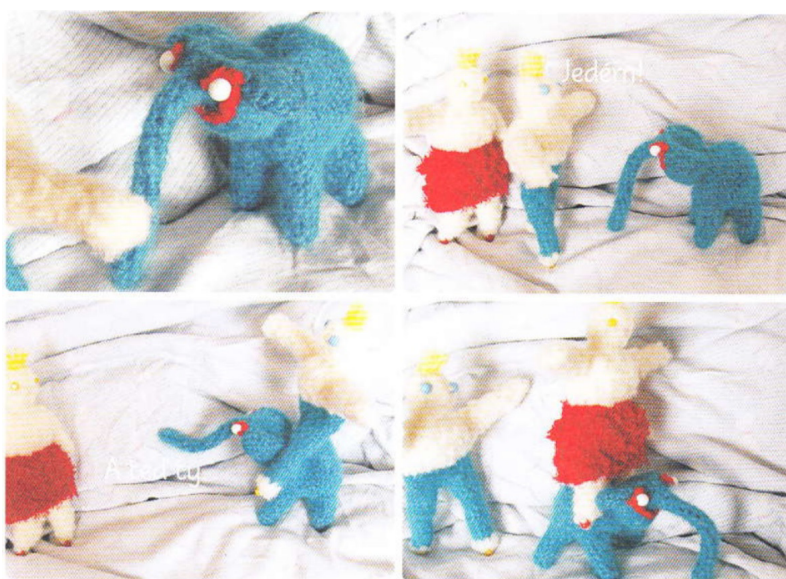
V roce 2011 tento typ divadla odstartoval svou kariéru i na Slovensku, když v Bábkovém divadle na Razcestí v Banskej Bystrici měla premiéru inscenace Batolárium režisérky Moniky Kováčové. Později v tomto divadle vznikly další dva tituly, Aquabatolárium (2012) a Farbatolárium (2013), opět v režii Moniky Kováčové. V roce 2014 se rozhodla vytvořit inscenaci tohoto typu divadla (úzce specializovaného na tvorbu pro děti od deseti měsíců věku) i v Čechách, kde na DAMU v Praze nazkoušela titul Batosnění v rámci svého magisterského studia dramaturgie na Katedře alternativního a loutkového divadla.



Obr. 5. Scéna z představení Batolárium (foto: N. Zajačková)

Batosnění je pohádková ukolébavka, která vychází z knižní předlohy autorky Petry Kubáčkové „O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse“.

*„Háčkovaný komiks pro nejmenší, při jehož čtení musíte být tiše, abyste nevzbudili hlavního hrdinu. Objevte obrázek po obrázku, co se děje, když spí...“*  
(anotace knihy)



Obr. 6. Obrázek z knihy *O andělovi, noční můře, statečném medvídkovi, hodném slonovi, opici a divoké huse*

Výpravu k inscenaci vytvořila studentka magisterského programu scénografie, na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU, Zuzana Vítková. Hlavním a nejdominantnějším prvkem scénografie je velká žlutá peřina, plná zipových kapes ve kterých jsou schovány různé pletené loutky zvířat a postav, které se postupně z kapes vyjímají a prochází neobyčejným dobrodružstvím. Dojem divadelní ukolébavky, odehrávající se na velké posteli, ještě podporuje množství polštářů, umístěných nejen za zády herců, ale i v hledišti, na kterých se může dětský divák uvelebit a pokojně naslouchat příběhu.

*„... výprava je tak lákavě měkká a hebká, že se vůbec nedivím malým divákům, kteří se v průběhu představení odhodlali proplížit na scénu.“* (Zahálka, 2014, s. 38)



Obr. 7. Loutky z inscenace *Batosnění* (foto: L. Valenová, 2016)

Inscenaci otevírají dva herci (on a ona) sedící na veliké peřině, už když děti přicházejí do sálu. Následně se ukáže, že protagonista usíná a protagonistka se snaží cosi dětem říci, ale nejde jí z úst vydat jakýkoliv zvuk. Až náraz čela usnuvšího chlapce, o jeho vlastní koleno, vydá zvuk – „Pom“. Následně dívka svými špulíci rty vyloudí jiný zvuk – „Luli“. Zrytmizováním a spojením těchto

jednoslabičných slov nám ve vteřině vznikne na jevišti jednoduchá píseň s prvky beatboxu, do které herci zapojí jako hudební nástroje zipy dvou kapes umístěných na peřině.

*„Beatbox je způsob vytváření zvuků, které imitují perkuse (bicí nástroje), a to pouze ústy, tedy bez použití hudebních nástrojů. Provádí se pomocí cíleného ovládní jazyka, tváří, krčních svalů a kontroly dechu. Tímto způsobem lze napodobit rytmus a zvuk různých nástrojů. Imitované nástroje jsou nejčastěji bicí, k nimž jsou přidávány další zvuky jako basy, melodie, scratche, různé „hlásky“ a podobně.“* (Wikipedia – Beatbox)

Celý song končí rozepnutím kapes a nakukováním do nich. Poté, co oba herci ponoří ruce dovnitř peřiny, tam cosi ožívá, co se chce dostat ven. Z kapes nakonec vyskočí dvě barevná klubička, u dívky červené a u chlapce modré, a vydají se vstříc dětskému publiku. Poté, co projdou „krajinou diváků“, kde se na chvíli zastaví někomu na dlani, nebo se vykutálí některému dětskému divákovi po noze, se opět vrací do záhybů duchny a po drobném hašteření, které má za následek uvolnění konců provázků, se klubička ocitají na noze. A tak se z nich stávají postavičky, hašteřící se o to, kterým směrem a na jakou stranu peřiny se vydají. „Kudy? Tudy. Ne, tudy.“ Nakonec se každý vydává svou vlastní cestou, až se oba opět potkají uprostřed peřiny a schovají se pod ní.

To samé učiní i oba herci a začíná u dětí snad jedna z nejoblíbenějších částí představení, tedy vykukování zpoza příkrývky. Spolu s herci se najednou objeví na scéně i dvě pletené postavičky, holčička a chlapeček, tedy alter-ega obou herců Pom a Luli, a hned se vydávají prozkoumat postelovou krajinu. Nejprve oba zamíří ke kapse v popředí peřiny, ze které se po opakovaném dotyku ozývá radostné bečení. Po otevření zipu z kapsy vyběhne stádo oveček od největší po nejmenší, které se po krátké pastvě seřadí vedle sebe podle velikosti a na pokyn beránka začnou postupně v rytmu bečet celou stupnicí. Ovšem bez posledního tónu, tedy bez jedné ovečky, která na koncertu chybí. Po krátkém hledání nejmenší ovečky se nakonec, celá udýchaná, objeví poslední, černá ovce stáda (a to doslova, neboť nejmenší ovečka je narozdíl od ostatních opravdu černá) a se slovy „Pardon“ se připojí ke zbytku stáda, aby společně konečně zabečely celou stupnicí. Následně přebírají iniciativu Pom a Luli, kteří na ovečky zahrají dětem známou píseň Ovčáci čtveráci. Oba hlavní hrdinové koncertují až do chvíle, než z jiné kapsy vyskočí pesek a všechny ovečky postupně zažene zpět do jejich „stáje“.

Po otázce „Kudy?“ zavede pejsek Poma a Luli na druhou stranu peřiny, štěkáním upozorní na další schované překvapení a zmizí v kapse s ovečkami, aby plnil povinnosti hlídacího ovčáckého psa. Pom a Luli vyndají z kapsy jakýsi míč, se kterým si začnou kutálet, házet a pinkat. Tato hra postupně přechází od loutkových postaviček k živým protagonistům, až míč skončí v rukou herečky a k jejich společnému údivu se z míče ozve tukaní. Oba bleskurychle a trochu šibalsky otevřou bělavou kouličku, která má z jedné strany zapínání na knoflíky, a tím se z koule stane jakési vajíčko, z něhož se vyklube malé žluté kuřátko, hledící hladově na obě loutkové postavičky. Po krátkém hledání přináší Luli a po ní i Pom kuřátku dvě dlouhé červené žížaly. To je sezobne jako nic a následkem toho vyroste. Přesněji řečeno mu vyrostou nožičky. Když se „postaví na vlastní nohy“, vyběhne z vajíčka, aby si samo v další kapse našlo a sezoblo třetí žížalu, po které mu tentokrát vyroste krk a vydává se hledat další potravu mezi děti. S pomocí herců a maminek, nastavují děti kuřátku dlaně, které z nich zobe imaginární zrní. Když se vydatně nají, usne a herci ho potichu uloží do kapsy.

Poté se opakuje scéna ze začátku představení s klubíčky, která se nemohou shodnout, jakým směrem se vydají. Nyní ale tato situace probíhá mezi herci, kteří po otázkách „Kudy? Tudy?“ odchází každý svou stranou k dalším kapsám. První, kdo otevře kapsu je herečka a z ní vykoukne dlouhý chobot, očuchávající všechno okolo. Následně chobot začne kapsu zkoumat a vnitřkem peřiny docestuje až na druhou stranu, kde vykoukne z jiné kapsy, kterou otevřel herec. Opět se snaží rozpoznat okolí svým čichem, až proleze peřinou do poslední, tentokrát přední kapsy, ze které se nejprve vyprostí chobot a za ním i celý slon. Po krátkém a ze začátku trochu nejistém seznámení Poma a Luli se slonem, pomůže Pom slonovi otevřít oči, které měl až doteď zapnuté na zip. Slon začne radostí tančit a troubit a po malém hudebním sólu si vezme oba hlavní loutkové protagonisty na záda, aby je svezl kus cesty peřinou. Doveze je až k červenému polštáři, zde je slon opouští a odebere se zpět do své kapsy, aby se uložil ke spánku.

Děti mezitím skotačí a dovádějí na polštáři, ze něhož se v zápětí vyklube strašidelná obluda, jakási noční můra. Pom a Luli se před ní naštěstí stihnou schovat a proto bubák obrátí svou pozornost k cípu peřiny, kterou začne s chutí požírat. Naštěstí je tady ještě jedna neotevřená kapsa, skrývající posledního hrdinu tohoto vyprávění. Tím je statečný medvěd, který se po krátké rozcvičce jako super hrdina snaží vytrhnout noční můře peřinu z tlamy. Nakonec se mu



podají můru přemoci a za pomoci herečky bubákovi společnými silami zavřou pusy na zip, aby už nikoho nestrašil. Pom a Luli mohou vylézt ze svého úkrytu a když poděkují medvídkovi za záchranu, rozloučí se s ním a unavený hrdina se po velkém boji odchází uložit ke spánku zpět do své kapsy.

A zde se naposledy hlavní hrdinové zeptají „Kudy? Tudy.“, tentokrát se už společně vydají, stejně jako medvěd, na poslední kus cesty za zpěvu úvodní písně a to rovnou do kapsiček od klubiček, kde následování herci konečně usínají.

### **3.2.2 PROCES ZKOUŠENÍ**

Když nás poprvé oslovil Jiří Adámek, jestli bychom nechtěli zkusit se studentkou z magisterského programu Monikou Kováčovou inscenaci pro děti do tří let, upřímně jsem si nedokázala představit, co takové zkoušení může vůbec obnášet a jak by takový tvar mohl a měl vypadat. Přiznám se, že na první schůzku s režisérkou jsem šla trochu s nedůvěrou, ale zároveň s velkým očekáváním, co nám vlastně o projektu řekne. Hned u prvního rozhovoru mi bylo jasné, že o tomto stylu divadla má mnoho informací a znalostí a s prací s dětmi tohoto věku zkušenosti. V tu dobu měla za sebou již tři inscenace podobného rázu na Slovensku a dokázala nás velmi rychle uvést a zasvětit do principu tohoto typu tvorby. Ze vzájemné diskuze vyplynulo, že ví, jakým způsobem chce k práci přistupovat. Vysvětlila nám své představy o inscenování. Její přístup, jasný názor a určitá dávka suverenity upoutala mou pozornost natolik, že mě okamžitě přepadla touha s ní na projektu spolupracovat.

Během několika prvních zkoušek jsme se seznámili s knižní předlohou a scénografickým návrhem Zuzany Vítkové. Hodně jsem si povídali o našem dětství, o zážitcích s rodiči a se sourozenci a hledali jsem tu nejstarší vzpomínku, kterou si pamatujeme. To proto, abychom si uvědomili s jak starými dětmi budeme přibližně pracovat a co všechno v tomto věku děti vnímají a co si z něho pamatují. I když měla Monika velmi jasný režijní koncept, nechávala nám ze začátku zkoušení hodně prostoru pro improvizaci. Bylo to i z důvodu, abychom se navzájem mezi sebou poznali. A to nejen s ní, ale i spolu s Danem. Bylo to totiž poprvé, co jsme s Danem spolupracovali na nějaké inscenaci jen sami dva. Zpočátku jsme měli oba velkou tendenci tíhnout k určitému připodobňování

a k jakýmsi citacím různých situací. Odkazovali jsme se na scény z filmů, parodovali známé postavy a osobnosti. Monika vždy velmi trpělivě vyslechla a shlédla naše nápady, ale pak nás určitým způsobem usměrnila a korigovala. Takovou zásadní informací a poznáním pro nás bylo, abychom si uvědomili, že děti v hledišti uvidí některé věci možná poprvé. A to i v případě tak samozřejmých prvků, jako je třeba postava slona. Vysvětlila nám, že musíme brát ohled na děti v tomto věku, které se s okolním světem teprve seznamují a co nám přijde jasné a samozřejmé, může být pro ně zcela nové. A my bychom měli s dětmi ten svět společně objevovat.

Myslím, že toto byl jakýsi rozhodující moment, díky kterému jsme začali zkoušení vnímat trochu jinak a s vědomím těchto okolností k němu tak i přistupovat. Dalo by se říci, že jsme oba herci velmi impulsivní a energické povahy a během zkoušení jsme se dokázali v jistém smyslu zklidnit, být mnohem vnímavější. A to nejen k malému divákovi, ale i k sobě navzájem a hlavně k tvaru samotnému. Začali jsem s inscenací pracovat jako s něčím křehkým a něžným.

Významnou složku při zkoušení hrála scénografie. Jednak peřina s mnoha kapsami na zip, která je nejdominantnějším prvkem scény, ale hlavně samotné loutky. Když nám Zuzana přinesla na zkoušku novou loutku, nejprve jsme se snažili zjistit, co všechno loutka dokáže. Na základě její technologie jsme začali vymýšlet, jakým způsobem by se mohlo s loutkou pracovat, jaké má možnosti, jak by se mohla pohybovat. Tím nám mnohdy vznikal i určitý charakter té či oné postavy. Jako příklad bych uvedla postavu kuřete, které se vylíhne z vajíčka a chce po hlavních hrdinech, aby ho nakrmili. Loutka má dvě dlouhé nohy a krk, které jsou nejprve schované uvnitř těla a když dostane kuře žížaly, nohy i krk se mu z těla vysunou do celé délky. Na konci nožiček byly jakési malé kapsy, které původně tvořily chodidlo nohy a nás během zkoušení napadlo, že mohou zároveň sloužit jako návleky na prsty. Tím se dala loutka uvést do pohybu a velmi jednoduše a efektně ovládat. Krátké cupitavé krůčky navíc pomohly vytvořit charakter zvědavého, lehce roztržitého ptačího novorozence. Tento pohyb nabízel velmi snadnou manipulaci s loutkou a na základě toho se mohla postava jednoduše dostat i mezi dětské diváky v publiku.



Obr. 8. *Loutka kuřete z inscenace Batosnění (foto: L. Valenová, 2016)*

Dalším příkladem nápadité technologie bych chtěla uvést postavu medvídky, který má uvnitř v pletených nohách všitou pasovou gumu. Díky těmto natahovacím končetinám jsme ho vystavěli jako postavu jakéhosi super hrdiny, který se po probuzení začne protahovat, běhat, rozcvičovat, aby se připravil na boj se zlou noční můrou. Což nakonec vedlo k velmi komické situaci.



Obr. 9. *Loutky z inscenace Batosnění (foto: L. Valenová, 2016)*

Za velký klad inscenace považují výrazný a osobitý styl scénografie, jejíž jasný umělecký názor dával prostor naší fantazii, vybízel k hledání výrazu, rozličného způsobu vedení, jednání a charakteru postav. I když loutky mohly působit dojmem obyčejných látkových hraček, jejich technologie nabízela spoustu podnětů ke hře s loutkou.

Zároveň v nich vidím určitou, i když možná nezáměrnou podobnost s takzvanými Walsdorfskými panenkami. Například postavy dvou hlavních hrdinů, korespondují s vizuálem panenek, které se používají při výuce Walsdorfských škol. Jedná se o mateřské, základní nebo střední školy, které vycházejí z jistých pedagogických zásad rakouského filosofa Rudolfa Steinera. První škola tohoto typu byla založena už v roce 1919 ve Stuttgartu a její principy výuky se snaží vést dítě k samostatné výchově. Výuka se proto věnuje jednak vědomostním předmětům, ale i základům řemesel, uměleckým předmětům a ručním pracím. Formou vlastního zážitku dochází dítě k poznatku, jak věci fungují. Látkové panenky používané jako součást výuky, jsou zhotovené z přírodních materiálů, šité z bavlněných úpletů a mají vlněné vlasy. Jejich obličej je vyobrazen velmi jednoduše, aby podporoval a rozvíjel dětskou fantazii.



Obr. 10. Loutky Pom a Luli z inscenace *Batosnění* (foto: L. Valenová, 2016)

Často na představení slýcháme od maminek, že například ušít slona z obyčejné šedé teplákoviny je velmi jednoduchý a přitom efektní nápad. A to je právě ten omyl. Dojem jednoduchého ovládní a efektního pohybu je výsledkem mnoha zkoušek a konzultací herců společně se scénografkou. Musím ocenit její přístup a profesionalitu k celé práci. Zuzana zároveň působí jako herečka v několika inscenacích pro děti Studia Damúza a přišlo mi, že i díky těmto zkušenostem má velký cit pro to, jak loutku vyrobit, aby herci poskytovala maximální pohodlí při hře a zároveň nabízela prostor pro tvůrčí invenci herce. Musím říci, že díky vstřícné komunikaci z její strany a možnost konzultace nad technologií či průběžné nebo dodatečné úpravy loutek podle našich potřeb, pro mě osobně byla velmi cenou zkušeností a dodávala mi během zkoušení pocit jistoty v tom, co dělám.

Stejně tak pro mě byla velmi podnětná spolupráce s režisérkou. Možnost kdykoliv s ní konzultovat či diskutovat o různých věcech a principech nás stavěla do role rovnocenného partnera, což je dle mého názoru velmi důležitý fakt při tvorbě autorského projektu. Ale zároveň mi její přístup poskytoval jistotu v tom, že přesně ví, co od představení očekává a to pro mě osobně bylo velmi uklidňující. Toto vědomí nám dávalo prostor a podněcovalo tvůrčí atmosféru při práci.

Zajímavá pro mne byla spolupráce i s Danem. Nikdy před tím jsme spolu neměli možnost pouze ve dvou takto intenzivně spolupracovat. Naše souhra mě velmi překvapila. Hned po několika zkouškách jsem zjistila, že máme podobný názor na věc a jsme schopni se velmi rychle domluvit na nějakém řešení i přes občasné neshody. Po této zkušenosti ze zkoušení Batosnění jsme měli možnost spolu ještě několikrát pracovat na různých projektech jako tandem a veškerá naše práce pro mě byla velkým přínosem a zkušeností. Domnívám se a doufám, že jsme si spolu vytvořili tvůrčí vazbu na velkou část, ne-li na zbytek života.

Dalším důležitým prvkem při práci bylo použití hudby. Původně režisérka plánovala v představení živou hudbu za pomoci různých jednoduchých hudebních nástrojů, které mohli velmi dobře dotvářet svým zvukem atmosféru představení. Zkoušeli jsme s rytmickými či perkusními nástroji jako je například kalimba, což

je tradiční africký hudební nástroj. Nakonec jsme se ale rozhodli pracovat pouze se zvuky, které jsme schopni sami vytvořit. Dominantní hudební složkou je zpěv, v inscenaci pracujeme i s beatboxem, který je pro děti atraktivním prvkem hlavně díky své rytmičnosti a používáme i zipy kapes umístěných na peřině. Práce s jakýmikoliv konkrétním hudebním nástrojem nebyla ve větší míře možná spojit s hereckou akcí vzhledem k tomu, že jsme v inscenaci jen dva a většina scén vyžaduje akci obou herců najednou. Chvíli jsme uvažovali o třetí osobě, ale nakonec jsem se rozhodli pracovat jen ve dvou.

Během první fáze zkoušení jsme pracovali s dvěma klubičky, používali jsme je jako postavy, které se pohybují na niti jako na noze, navzájem se do sebe zamotají a vytvářejí různé obrysové obrazce zvířat (motýla, šneka, žirafy a dalších). Tato část zůstala v inscenaci až do veřejné generálky, kdy jsme ale z reflexí diváků pochopili, že spodobnění zvířat tímto způsobem je až moc symbolické a i dospělí diváci měli občas problém rozpoznat o jakou figuru zvířete se jedná. U dětí tato část vyvolávala nepozornost a neklid. Na základě toho jsme se po domluvě s režisérkou rozhodli tuto pasáž z představení vypustit a od premiéry uvádíme inscenaci bez ní.



Obr. 11. Scéna z představení *Batosnění* (foto: D. Agarski, 2016)

Podobně jsme pracovali i s počtem postav v příběhu. Od začátku jsme byli jistým způsobem limitováni délkou představení. Maximální rozsah jsme stanovili na třicet minut, z důvodů udržení pozornosti dětského diváka a proto jsme z příběhu vypustili některé postavy, které se vyskytovaly v knižní předloze. Konkrétně to byla postava kočky, pro kterou jsme nenašli vhodný charakter ani příležitost v příběhu nějakým způsobem figurovat. Dále jsme vyřadili postavy anděla a divokých hus. Ty byly ztvárněné hloučkem bílého peří na silonu, připevněného na dlouhé tyči, což sice nabízelo například možnost létat nad hlavami diváků, ale pro potřeby našeho příběhu byly tyto postavy nadbytečné.

### **3.2.3 VÝVOJ INSCENACE V PRŮBĚHU REPRÍZOVÁNÍ**

V současné době má Batosnění za sebou již přes třicet repríz. Během uvádění se inscenace stále vyvíjí a posouvá. Každá repríza nás učí práci s dětmi, protože publikum je pokaždé jiné a děti nás během představení dokáží neustále překvapovat. Ale zároveň se už v divácích trochu vyznáme a dokážeme svým způsobem předvídat, jak bude publikum při představení reagovat.

*„Inscenace [...] se oproti premiéře usadila a oba protagonisté [...] jsou mnohem protřelejší v konfrontaci s nevyzpytatelnými malými diváky. Inscenace tak má příjemnou dávku spontánního kontaktu s dětmi a dává jim prostor k interakci.“*  
(Lešková Dolenská, 2015, s. 12)

Už od příchodu dětí do sálu se dá z jejich chování často odhadnout, které z nich bude během představení spíše aktivním „spoluhercem“ nebo jen pasivním posluchačem. A zejména na ty aktivní se předem navzájem upozorníme, což nám následně může pomoci v průběhu představení. Dokážeme se totiž pak velmi rychle spojit třeba jen očním kontaktem a oba víme, jak v představení dál pokračovat a jak s danou situací naložit. Vzhledem k tomu, že mezi námi a dětmi není žádná zábrana, stírá prostor jakýkoliv rozdíl mezi jevištěm a hledištěm a děti tak mají často tendenci v určitých částech představení přijít až k nám. Po celou dobu představení sedí diváci na zemi na polštářcích okolo peřiny. Například ve scéně s ovečkami, kdy na ně Pom a Luli hrají písničku Ovčáci čtveráci, tato scéna děti zaujme natolik, že vstanou a stoupnou si přímo před nás nebo se usadí doprostřed peřiny.



Obr. 12. Scéna z představení *Batosnění* (foto: K. Fořt, 2015)

V takové situaci se posuneme s loutkami na druhou stranu scény a v příběhu pokračujeme nebo se snažíme dítěti vysvětlit, ať si jde sednout zpět na polštářek, aby viděli i ostatní za ním. Vždy se snažíme nechat dítě volně jednat až do poslední chvíle, pouze v případech, kdy už svou aktivitou značně narušují chod představení, ho prostě vezmeme a položíme ho mimo peřinu.

Někdy se stane, že si dítě loutku vezme a odnese si ji k sobě na polštářek. V takovém případě se ho snažíme přesvědčit, aby nám ji vrátilo, protože bychom bez ní nemohli pohádku dohrát. Nebo mu ji propůjčíme až do chvíle, kdy ji budeme potřebovat, což malého diváka uspokojí natolik, že se pak zase usadí a pokojně pozoruje představení dál. Tento způsob chování se dá předpokládat u dětí od jednoho roku, protože:

*„Poznávání a učení probíhá na úrovni konkrétního kontaktu s reálným světem, v časově ohraničeném úseku současnosti. Dítě poznává to, co vnímá, event. s čím může manipulovat.“* (Vágnerová, 2012, s. 74)

Musím ale dodat, že tyto schopnosti komunikace jak mezi sebou, tak s dětmi, jsme si osvojili až postupem času díky častému reprízování. Ze začátku jsme nedokázali odhadnout, jak dlouhou dobu můžeme setrvat v interakci s dětmi. Zjistili jsme, že když se jednotlivým dětem věnujeme příliš dlouho, pro ostatní začíná být tato akce nezajímavá a ztrácí pozornost. Naučili jsem se lépe vnímat situaci a v případě potřeby se instinktivně vrátit na scénu a pokračovat



v představení. Zároveň jsme si vybudovali jistý cit pro to, které pasáže mohou být v určitých případech zdlouhavé, velmi rychle dokážeme příběh posunout dál a tu či onu pasáž podle momentální potřeby zkrátit.



*Obr. 13. Scéna z představení Batosnění (foto: D. Agarski, 2016)*

Velkou oporou při představení nám bývají rodiče, kteří mají možnost si s nejmenšími dětmi sednout dopředu na polštářky. Některé maminky nebo tatínkové si své potomky vezmou zpět k sobě, což je pro nás vítanou pomocí. Představení má za cíl poskytnout rodičům a dětem prostor pro společně strávený čas a dopřát jim společný zážitek. Ovšem ne vždy se tak děje. Někdy rodiče posadí děti dopředu na polštář, sami si sednou do poslední řady a nejeví o ně zájem až do konce představení. Bohužel nečastěji se tak stává na akcích festivalového typu, kde zřejmě hraje roli jistá uvolněná nálada a pocit, že o děti bude během představení stoprocentně postaráno a rodiče mají tím pádem čas

jen pro sebe. A to i přes to, že hned od začátku vybízíme rodiče, aby si sedli k dětem. Naproti tomu, pokud uvádíme hru v prostorách divadla, bývají děti mnohem klidnější a rodiče mnohem angažovanější. Možná zde hrají roli jisté zažité konvence o tom, co se v divadle sluší a patří.

Každopádně je důležité, aby byl rodič takto malých dětí aktivní součástí jejich divadelního zážitku, protože už v kojenecké období může rozvíjet pozornost dítěte svým chováním.

*„Využívá jeho spontánního zaměření a věnuje se tomu, co dítě zaujalo, ale snaží se je i aktivně zaujmout a nasměrovat k dění, které považuje za důležité.“*  
(Vágnerová, 2012, s. 87)

Po konci každého představení mají navíc diváci možnost strávit ještě nějaký čas prohlídkou loutek a scénografie, děti si zde mohou loutky prohlédnout, osahat a pohrát si s nimi, což přispívá ke sdílení zážitků mezi dětmi a rodiči.



Obr. 14. Foto po skončení představení (foto: K. Fořt, 2015)

Zajímavou zkušeností pro nás bylo účinkování na festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové, kde jsme letos v červnu odehráli dvě představení v jednom dopoledni. Během prvního bylo dětské publikum tak aktivní, že ve chvíli, kdy se medvídek přetahuje s noční můrou o peřinu, chytily čtyři děti

peřinu a pomohly jí medvídkovi odtáhnout až na druhou stranu scény. Naproti tomu během druhého představení byly naprosto klidné a sledovaly pohádku bez jakékoliv interakce. Šlo o dvě asi nejodlišnější představení, které jsme zatím odehráli.

Až během uvádění jsme si díky malým divákům ověřili některá fakta, na která nás upozorňovala režisérka už během zkoušení. Například poznatek, že děti milují červenou barvu.

*„Děti rozlišují zelenou a červenou barvu již od narození. Ve 2. měsíci dovedou diferencovat základní barvy. Dávají přednost červené a modré před zelenou a žlutou. Předpokládá se, že tato preference je přinejmenším částečně vrozená, protože se vyskytuje u lidí různého věku.“* (Vágnerová, 2012, s. 77)

Ve scéně klubíček, kdy se na konci postupně rozmotávají a nechávají tak za sebou cestičku z nití, si s nimi nejednou začaly děti hrát. Ovšem zatím vždy, bez výjimky s nití červeného klubka. Mají tendenci ho vymotávat a vytahovat z pod peřiny. Což podporuje další tezi o oblibě dětí objevovat jakákoliv tajemství a překvapení. Něco, co je skryté, láká a přitahuje dětskou pozornost. Tahání nití, rozepínání kapes nebo vykukování za peřinou. I když se tato akce opakuje několikrát za sebou, vždy vyvolá u dětí nadšené ohlasy. V těchto momentech je na dětech vidět napětí a vzrušení z toho, co se stane dál a co bude tím schovaným tajemstvím.

Na základě zkušeností jsme také zjistili, jak lépe pracovat se zvuky a hudebním doprovodem. Nejvíce totiž podle reakcí dětí fungují pasáže doplněné o rytmické prvky. Ať už výše zmiňovaný beatbox, zpěv, troubení slona, jednoduchá slova, nebo jen citoslovce. Akce podpořená zvukem vždy funguje mnohem lépe než němé pasáže. A proto jsme postupně do inscenace zakomponovali mnohem více zvuků a citoslovcí.

I když je inscenace tvořena primárně pro malé diváky, byli jsme si vědomi toho, že nepřicházejí do divadla sami, ale v doprovodu rodičů. Chtěli jsme, aby bylo představení zážitkem i pro ně. Snažili jsem se použít prvky, které by svojí nápaditostí překvapily a pobavily i dospělé diváky. V situaci s ovečkami přijde nejmenší ovečka pozdě na koncert. Zatímco všechny ovce jsou bílé, tato poslední je černá, což je jakousi parafrází na pořekadlo „černá ovce rodiny“. Zároveň, když se dvě skupiny oveček hádají, zůstane mezi nimi jedna, která si unavena

hašteřením zacpe uši, takže dál probíhá hádka bez zvuku. Ve scéně, kdy slon veze Poma a Luli na zádech krajinou, za nimi ubíhají polštáře s motivy hvězd, květin a zvířat, což evokuje pohyb loutek a působí iluzí ubíhající krajiny. Jde o momenty, které děti ještě nevnímají v širším kontextu, tyto gagy jsou vystavěny čistě pro dospělé, ale zároveň nijak nedegradují poetiku inscenace.

Kapacita představení je omezena na počet dvaceti pěti dětí, kterou stanovila Monika po předchozích zkušenostech z inscenací, které tvořila pro Bábkové divadlo na Razcestí. Zprvu jsme sami nedokázali odhadnout, jak moc je důležitý počet diváků. Na festivalu Vyšehrátky byla na jedné repríze z důvodů velkého zájmu kapacita navýšena na takřka padesát dětí. Ovšem záhy jsme se přesvědčili, že tato kapacita už je neúnosná. Krátce po začátku začaly být děti neklidné, postupně v řetězové reakci začaly komunikovat mezi sebou, dokonce i plakat, což odvádělo pozornost ostatních.

Vzhledem ke své nenáročnosti (prostorové, technické, jazykové) jsme měli možnost uvádět inscenaci na různých místech, i v zahraničí. Prostor nutný ke hraní nevyžaduje žádné dělení na jeviště a hlediště, není potřeba světelné ani zvukové aparatury a tak je možné hrát jak v interiéru, tak i v exteriéru. Během uplynulých třiceti repríz jsme měli možnost vyzkoušet si oba typy prostorů – jeviště divadla, mateřské centrum, školky, ale i park, open air festivaly aj. Každá z variant měla samozřejmě své klady a svá úskalí. Ale vždy jsme se dokázali přizpůsobit potřebám daného prostoru, každá repríza měla díky tomu své osobité kouzlo a neztrácela na kvalitě. Během dvou let od premiéry jsme účinkovali na několika významných tuzemských festivalech, jako je například Skupova Plzeň, festival Mateřinka v Liberci, Přelet nad loutkářských hnízdem, Vyšehrátky, Loutkářská Chrudim, Přehlídka ke světovému dni divadla pro děti v Celené, hostovali jsme na Jatkách 78 a vzhledem k nenáročnosti textu jsme měli možnost hrát tuto inscenaci i na festivalu Summer Puppet Pier v Mariboru ve Slovinsku.

## **3.3 SÓLO MATCHES**

### **3.3.1 STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DIVADELNÍ INSCENACE**

*„Inscenace inspirovaná světem starých zápalek, H. CH. Andersena a sny, které přicházejí a odcházejí. Hřejivá i mrazivá zimní pohádka o tom, že setkání a samota jsou dvě strany téže mince. A také o tom, že uchovat si světlo je záležitostí duše a nezvlhlých zápalek.“* (anotace k představení)

Inscenace vznikla jako autorské dílo studentky magisterského studia oboru scénografie na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU v Praze, Zuzany Vítkové. Jde o velmi osobité loutkové představení, které vychází převážně ze zápisků autorčiných vlastních snů a částečně je také inspirované jednou z pohádek z dílny světoznámého dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena, Děvčátka se sirkami.

*„H. CH. Andersen [...] byl dánský spisovatel, který proslul především jako jeden z největších světových pohádkářů. Mnohé z jeho 156 pohádek se staly již klasikou.“* (Wikipedia – Hans Christian Andersen)

Představní Sóló Matches je určeno primárně dospělým divákům a starším dětem a na ploše necelé tři čtvrtě hodiny vypráví příběh děvčátka, které v průběhu představení prochází několika různými životními etapami. Od miminka, přes malou holčičku, mladou dívku až po stařenku. Příběh působí tak, že je vyprávěn retrospektivně, kdy ho otevírá a uzavírá postava stařenky, ta nás v jednotlivých oddělených výstupech provádí vzpomínkami ze svého života, od narození až po smrt.

Jedná se o velmi komorní a poetické představení pro dva herce, s živou hudbou a loutkami, převážně dřevěnými, různých typů a velikostí. Název inscenace Sóló Matches odkazuje na známou značku výrobců a prodejců zápalek, sirkárny SOLO Sušice. Název si ovšem pohrává s drobnou obměnou, kdy ve slově solo, záměrně zaměňuje dlouhého ó za krátké, což ve finále nenápadně, ale velmi promyšleně mění význam slova. Slovník cizích slov a Anglicko-český slovník, vysvětlují tato dvě slova v názvu inscenace pod slovníkovými hesly takto:

*„Sóló – sám, jediný; samostatný výstup, zpěv, tanec.“* (Slovník cizích slov, 1996, s. 314)

*„Match – sirka, zápalka“* (Caha, Krámský – Anglicko-český slovník, 1964, s. 445)

Jakýmsi výtvarným motivem či spojujícím prvkem celé inscenace jsou krabičky od zápalek různých velikostí, z nichž jsou vyrobeny nejen rekvizity, například velký babiččin kufr, ale i některé samotné loutky. Autorkou celé výpravy je Zuzana Vítková, která již několik let spolupracuje například se Studiem Damúza a to nejen jako scénografka inscenací pro děti, ale i jako herečka. V projektu *Sólo Matches*, který je na repertoáru pod hlavičkou Studia od podzimu roku 2015, si vyzkoušela ještě další roli, a to roli režisérky.

Celý příběh se odehrává na scéně, které dominuje dlouhý úzký stůl s bílým vyšíváním ubrusem a vysoký kovový stojan s figurou panenky, stojící na staré dřevěné truhličce, s krabičkou zápalek pověšenou kolem krku, s nápisem *Three Ages* a obrázkem miminka, ženy a stařeny. Před stolem už od příchodu diváků do sálu sedí herečka oblečená do starorůžového svetříku s bílým, krajkou lemovaným límečkem u krku, s šátkem přes hlavu, velkým kufrem v podobě krabičky od sirek na klíně a dřevěnou maskou babičky na obličeji. A spí. Tento úvodní výjev je nasvícen tak, že nízká intenzita světla působí dojemem přítomnosti, a je jemně podkreslen tichou, něžnou, poetickou hudbou.



Obr. 15. Scéna z představení *Sólo Matches* (foto: K. Fořt, 2015)

Ve chvíli, kdy se diváci usadí, se babička probouzí a rozhlíží se do obou stran, jakoby na něco, či na někoho čekala. V zápětí otevírá svůj kufr a postupně z něj vyndává jeho obsah. Nejprve se prohlíží v dřevěném zrcátku s rukojetí a pudrem v papírové kulaté krabičce s obrázkem tanečnice si přepudruje svou tvář. Pudr i zrcadlo uklidí zpět a vyndá velký, starý, mosazný klíč na zlaté šňůrce. Zavěsí si jej na krk a na závěr vyjme z kufru dva krajíce chleba, zabalené v plátěném ubrousku. Dvě ze tří malin, které jsou skryté mezi chleby, si vloží do ústa a sní. Zbytek opět zabalí do ubrousku a schová do zavazadla. Pomalým a rozvážným pohybem si zuje své bílé boty, položí je na stoličku a odchází i se zavazadlem pryč ze scény. Z bot, ležících na stoličce začnou, jako kouzlem, pomalu vyrůstat dvě květiny. Mezitím herec, který byl až do této doby schovaný za scénou, přistoupí k panence stojící na truhličce a škrtně dlouhou sirkou, kterou loutka drží v ruce. Tím otevírá příběh.



Obr. 16. Scéna z představení *Sólo Matches* (foto: soukromý archiv, 2016)

Následující obraz se odehrává na dlouhém stole s ubrusem, na kterém jsou rozmístěny bělavé, různě veliké plstěné kopečky. Na scénu přichází malá holčička s bílou sádrovou hlavičkou a černými vlásky, která působí dojmem starožitných porcelánových panenek. Místo tělíčka má krabičku od zápalek s obrázkem nůžek

a je voděná hercem tak, že jeho dva prsty, ukazováček a prostředníček, slouží jako nohy panenky a posadí ji na okraj stolu. V zápětí za ní přichází druhá holčička k nerozeznání podobná jen s odlišným obrázkem na krabičce, totiž s klíčkem, a přisedne si k ní. Ticho přeruší „klíčková“ panenka spíš jen nesrozumitelnými hlesy a výkřiky, než konkrétními slovy a začne nadšeně „nůžkové“ panence povídat nějaký velmi zajímavý příběh. Ta ovšem na konci vyprávění jen vzdychne a povysunutím krabičky jakoby pokrčí rameny. A tak se „klíčkové“ děvčátko trochu uraženě opět posadí vedle ní a mlčí. Dlouho to však nevydrží a jme se příběh vyprávět ještě jednou. Ovšem znovu neúspěšně. V tu chvíli přichází na scénu třetí krabičková holčička, tentokrát s obrázkem dýmky, zahalená oblakem kouře a usedá k oběma předešlým panenkám na kraj stolu. Všechny tři se začnou v rytmu hudby kývat ze strany na stranu a synchronně do toho houpou nožičkami.



Obr. 17. Scéna z představení *Sólo Matches* (foto: K. Fořt, 2015)

Za občasného vzdychnutí do rytmu pokračují v kývání až do chvíle, kdy tuto odpočinkovou náladu, nebo možná spíše nudu, přeruší malá holčička, zmenšená verze „sirkařky“ stojící na postavci. Postavička typu manekýn s krabičkou sirek



na krku s chutí přispěchá k trojici panenek, aby si k nim přisedla a připojila se k jejich rytmickému pohupování. Trojčata však její přítomností opovrhnu a odsednou si o kus dál. Holčička si tedy poposedne k nim, ale ani teď u trojice neuspěje. Ty tři naopak vstanou a začnou malé „sirkaře“ předvádět svou precizně nazkoušenou osobitou taneční choreografií, kterou jí chtějí dát patřičně najevo, že mezi ně nepatří.

V závěru tanečního vystoupení si herci stáhnou panenky z prstů a postaví je na jejich krabičkově tělíčka. Překvapená „sirkařka“ k nim přichází, aby na sebe upozornila, ale při každém dotyku se krabičkové panenky vznesou do vzduchu, zatřepou sebou a uraženě zmizí ze scény. Jen z poslední vypadne malý kovový klíček a pak zmizí také. Všechny se ještě na okamžik vrátí na scénu v podobě malých postaviček, připomínajících šachové figury pěšáků a pak zajdou za jeden z kopců, na kterém se záhy objeví krabička od zápalek velikosti audio kazety. Pomalu se začne vysouvat její vnitřní část a uvnitř se zjeví trojčata vedle sebe, jako v malé postýlce. Najednou se postýlka začne zvedat do vzduchu a za kopcem se objeví visící stříbrný náprstek připevněný ke dnu krabičky, který vytvoří dojem balónového koše. Balón se zvedá stále výš a výš až odletí pryč. Osamělé děvčátko se snaží balón dohnat a chytit, skáče do výšky, ale marně. Opět zůstává sama a tak se smutně posadí na vrcholek jednoho z pahorků. Herec jí s krku sejme krabičku se sirkami a do obalu krabičky loutku oblékne. Teď už má sice holčička stejné tělíčko, jako ty tři, ale už je moc pozdě. Balón je pryč. Tu si však všimne klíčku, který před tím vypadl z jedné z panenek, sebere ho a se zájmem si ho prohlíží. Scéna se potemní a světlo se znovu přesune na stojící „sirkařku“ u strany stolu, která již podruhé rozžhne zápalku.

Mezitím herečka popotažením ubrusu docílí rychle a jednoduše změny scény na prostředí bez kopečků a vyndá na stůl menší krabici. Herec sfoukne sirku a připojí se k ní. Společně vyjmou vnitřek krabice a pomocí čempurity se objeví malá dětská ručička loutky, která svými prsty začne osahávat hranu krabice. Následně se z ní vynoří i druhá ručička a pak i obě dětské nožičky. Miminko nejprve zkoumá své končetiny a potom se několikrát pokusí dostat z „postýlky“ ven. S radostným výkřikem „Pa“ se mu to převrácením krabice podaří a zůstane sedět uprostřed scény.



Obr. 18. Scéna z představení *Sólo Matches* (foto: K. Fořt, 2015)

Z postýlky vytáhne malý bílý hedvábný pytlík, otevře ho a začne od sebe oddělovat na dvě hromádky červené maliny a černé ostružiny. Jednu malinu strčí do pusy, ale ta mu v zápětí vypadne pupíkem z břicha ven. Celý tento akt je umocněn a pro diváka zřetelnější díky tomu, že se miminko, po té co uchopí malinu, vznesse několik centimetrů nad stůl, jakoby plulo vesmírem či plavalo v plodové vodě mamincina břicha. Takto se snaží sníst malinu celkem třikrát, až se počtvrté obrátí s lesním plodem v ruce směrem k publiku a hledá mezi diváky někoho, kdo by ho nakrmil. Když se ale pomoci nedočká, odloží malinu a celý výjev končí tím, že miminko vztahuje prázdné ručky k publiku a se svým dětským „Pa“ hledá náruč, která by se ho ujala.

Po následném předělu „sirkařky“ se ocitáme opět v kopcovité krajině, kde sedí osamělá holčička oblečená v krabici. Na druhé straně scény se objeví hlava pejska, začuchá, radostně zašteká a zmizí. Štěkot upoutá dívčinu pozornost, ale k jejímu překvapení je okolí prázdné a tak si smutně povzdychne. Hlava pejska se objeví o kousek blíže k ní, začenichá, zašteká a opět zmizí. Panenka podruhé obrátí pozornost tím směrem, ale ani tentokrát nikoho nespatří. Potřetí psík vyskočí celý na stůl, zašteká a stane panence tváří v tvář. Rozpustile kňučí

a hravě poskakuje okolo ní. Začnou si spolu hrát a dovádět. Najednou se z psíkova těla, vytvořeného ze starého dřevěného penálu, začnou ozývat zvuky a štrachání. Děvčátko odsune víko krabičky a z těla psa vykouknou dva trpaslíci, kteří se začnou přetahovat o rudou malinu. Po chvíli hašteření a hulákání psík štěkne a trpaslíci se opět schovají do krabičky. Panenka nasedne psovi na záda a oba spolu odjíždějí pryč ze scény.



Obr. 19. Scéna z představení *Sólo Matches* (foto: K. Fořt, 2015)

Po předělu se na scéně objeví velký babiččin kufr a na něm černá plechová hračka slepičky na klíček. Její kovové cvakání a poskakování je hercem doprovázeno plačtivým kvokáním a její pohyb po malé ploše koriguje pomocí jedné z dlouhých vypálených sirek, což i ve smutné atmosféře obrazu působí poněkud komicky s jistou dávkou nadsázky. Po jejím smutečním proslovu jí herec znovu natáhne klíčkem a slepička se rozběhne po stole. Za ní začne z kufru vyjíždět malý smuteční průvod na kolečkách. Čtyři černé postavy, první s malou svíčkou v ruce, za nimi čtveřice bílých postav nesoucí na ramenou rakev v podobě krabičky zápalek s postavou zesnulé babičky. Průvod pomalu za zvuků smuteční hudby a cvakotu slepičky objede stůl a opět zmizí za kufrem.

Se zapálením další sirky se vracíme zpět do kopcovité krajiny, kde na nejvyšším vrcholu stojí jakýsi chrám v podobě krabičky zápalek s dvoudílnou bránou. Na scénu vběhne malý pejsek s holčičkou na hřbetě. Doveze jí až k hoře, kde se s ní rozloučí a vydá se vstříc dalším dobrodružstvím. Děvčátko začne vesele skotačit na měkkých, nadýchaných vršcích až do chvíle, kdy se začne smrákat a sněžit. Vydá se tedy směrem k chrámu a nyní už jako malinká postavička ve tvaru klíčové dírky projde bránou dovnitř, kterou doslova odemkne. Z vrchu krabičky se vynoří pokojíček, jehož interiér je zdoben řadou sirek. A v něm ozářena tlumeným zlatavým světlem vycházejícím z domečku tančí malá tanečnice, dokud se nesetmí úplně.

Prostor osvítl až další škrtnutí „sirkačky“. Na stoličce v popředí sedí miminko, jež si se zájmem prohlíží květiny vyrůstající z babiččiny bot. Nejprve si k oběma přičichne a pak z jedné z nich utrhne malinu schovanou uvnitř květu. Na scéně za ním se objeví babička, která nejprve kopcovitou krajinu ubrusu důkladně vyžehlí a pečlivě složenou ji pak sbalí do svého kufru.

V té chvíli „sirkačka“ naposledy rozžhne sirku a v potměšilé scéně se jen ve světle plamene objeví babiččina tvář. Naposledy pohlédne do publika a sfouknutím sirky uzavře svůj příběh.

### **3.3.2 PROCES ZKOUŠENÍ**

Dalo by se s nadsázkou říci, že inscenace Sóló Matches byla pro nás jakýmsi „pokračováním“ Batosnění. Při zkoušení jsme se totiž, mimo jiné, potkali opět jako herecký tandem s Danem Kranichem. A není taky divu. Spolupráce na této inscenaci vznikla na popud Zuzany Vítkové, autorky výpravy k Batosnění, se kterou jsme se během zkoušení seznámili a která nás následně přizvala ke svému autorskému projektu. A my jsme oba souhlasili. Nyní stála v čele celého díla. Inscenace měla vycházet ze zápisků jejích vlastních snů a jistou inspirací pro nás byl i pohádkový příběh Děvčátko se sirkami Hanse Christiana Andersena.

Zuzka nás oslovila ve chvíli, kdy měla již hotovou velkou část loutek i výpravy a příběh načrtnutý v podobě jakéhosi scénosledu. Hned na první pohled pro mě byly loutky tak okouzlující a atraktivní, že jsem neváhala a se spoluprací jsem souhlasila. Její scénosled obsahoval určité obrazy, ovšem ve většině případů bez nějakého konkrétního obsáhlejšího děje. Babička s kufrem, ze kterého vyndá

chleba s malinami a sní je, tři holčičky vytvořené z krabiček od sirek odlétající balónem, miminko pojídající maliny, které mu vypadávají z břicha pupíkem, pochodující smuteční průvod a další. Některé obrazy obsahovaly a nabízely drobnou akci, jiné byli spíše pouhými výjevy. Proto jsme se snažili tyto výjevy naplnit příběhem a rozžít je.



Obr. 20. Loutky k inscenaci *Sólo Matches* (foto: Z. Vítková, 2014)

Například pro panenky s krabičkovými tělčky jsme hledali charakteristické rysy, abychom je od sebe odlišili. Vycházeli jsme při tom z obrázků na jejich krabičkách – nůžky, klíč a dýmka. Děvčátko s nůžkami je velmi aktivní, neustále se pohybuje a cosi brebentí, jako když kmitá ostří nůžek. Panenka s klíčkem je po dobu představení „sklíčená“, vzdychá a je velmi apatická. A panenka s dýmkou, vcházející na jeviště zahalena oblakem dýmu, působí díky tomu nejdospěleji a tak zastává pozici šéfa celého gangu. Ovládání těchto loutek dvěma prsty vstrčenými do krabičky, které představují nohy, dovolovalo snadnou manipulaci a vytvořilo tak prostor i pro krátkou taneční choreografii. Do této scény jsme přidali postavu malé sirkačky, která se s nimi snaží spřátelit, ale

ony o její přítomnost nestojí. Po tanci ze sklíčené panenky vypadne klíček, ten si malá sirkačka na konci scény odnese. Atribut jsme následně přidali do kufru babičce v úvodní scéně, když jsme hledali různé předměty, které by v něm mohla mít, což vytvořilo pojící oblouk mezi těmito dvěma postavami. Stejně tak vnikla během zkoušení situace s pudřenkou. Babička ji vytáhne z kufru, otevře a pomocí zrcátka a labutěnky si přepudruje tvář, kterou ovšem znázorňuje dřevěná celo-obličejová maska. Jedná se o úvodní scénu navozující atmosféru a poetiku celého představení. Ale tyto, svým způsobem komické prvky, záměrně poukazují na jistou dávku nadsázky, s níž jsme se snažili v inscenaci pracovat. Jsou to momenty, které by měly odlehčit místy až tíživou atmosféru představení.

Během studia na DAMU jsem se setkala s maskami jen velmi okrajově. Práce na postavě babičky byla proto pro mě vítanou zkušeností. Dřevěná, celo-obličejová maska s otevíracími ústy na principu „klapačky“ a oči, které se pomocí dvou lanek dokáží otevírat a zavírat. Jediný výřez, kterým se dá hledět, jsou dvě úzké štěrbin v obočí masky. Jde ovšem o tak malý průzor, že pohled přes něj je spíše jen orientačním a veškerý pohyb tak musí být prováděn spíše po paměti.

Nejzajímavější mi ale přišla práce s loutkou miminka. Loutka je ovládána dvěma herci. Dan animuje hlavu s otevírací pusou a pravou ruku, která dokáže díky technologickému systému otevřít a zavřít dlaň a uchopit tak malinu. Na mě je pak animovat pohyb levé ruky a nohou. Navíc propůjčuji miminku hlas. Práce s touto loutkou vyžaduje soustředění a notnou dávku souhry.

Vzhledem k tomu, že se jednalo o autorský dílo a ještě k tomu studentky scénografie, měla jsem občas trochu pochybnost o režijním vedení celého projektu. Zvláště v případě, jedná-li se o námět, vycházející z tak osobní předlohy, jakou jsou sny. Zuzana je především scénografka a nevěděla jsem, na kolik má zkušenosti s režijní prací. Obávala jsem se, abychom zvládli naplnit tak konkrétní představu bez vedení více či méně zkušeného režiséra. Nakonec se moje obavy nepotvrdily, projekt i námět jsme přijali všichni za své a zpracovali ho, jak nejlépe jsme uměli. Občas jsme se sice dostali do slepé uličky, uvízli jsme takzvaně na mrtvém bodě, ovšem společnou diskuzí a angažovaností všech jsme došli k řešení, nebo jsme prostě scénu odložili na později, začali pracovat na jiné a po čase jsme se k ní vrátili s nadhledem na věc a čistou hlavou.

Během zkoušení vyšlo najevo, že pro tuto inscenaci bude nutné použít hudební podkres. Využívá se zde jen velmi málo mluveného slova a vzniklo by tak spousta hluchých míst. Vzhledem k poetičnosti tvaru jsme nechtěli reprodukovat hudbu. Rozhodli jsme se proto oslovit ještě třetí osobu, někoho kdo by se ujal role živého doprovodu, vystupoval by v inscenaci v roli muzikanta. Dan přizval ke spolupráci Romana Džačára, skladatele a hudebníka, který měl za sebou již předchozí zkušenosti s tvorbou scénické hudby do několika inscenací, z nichž některé byly i pro loutková divadla. Roman se přišel několikrát podívat a během prvních pár zkoušek nám nabídl základní hudební motivy, se kterými by se dalo v inscenaci pracovat. Velmi citlivě vystihl ráz představení a bylo vidět, že mu styl této práce imponuje. Jeho hudební názor se pozitivně setkal s poetikou inscenace a následně se ukázalo, že složka herecká a hudební jsou spolu schopny velmi dobře fungovat ve vzájemné symbióze.

Na rozdíl od *Batosnění* se v *Sólo Matches* pracuje s velmi malými, do detailu propracovanými loutkami. Proto inscenace vyžaduje spíše komorní prostor pro menší počet diváků s využitím světla. Ta nabízejí možnost osvětlit například jen část scény a tím jasně zdůraznit, které pasáže má divák věnovat pozornost. Zároveň dokážou silně podpořit atmosféru představení.

V době zkoušení *Sólo Matches* měla Zuzana malého syna a protože bydlí za Prahou bylo pro ní obtížné jezdit na zkoušky na DAMU. Proto jsme několikrát zkoušeli u ní doma. Bylo zajímavé, jak dokázalo toto domácí, výrazně umělecky založené prostředí přispět k tvůrčímu procesu.

### **3.3.3 VÝVOJ INSCENACE V PRŮBĚHU REPRÍZOVÁNÍ**

Inscenace měla premiéru v půlce loňského roku, takže je podstatně mladší než *Batosnění*, ale i přesto jsme již odehráli přes deset repríz. Zároveň nejde, řekla bych z hlediska marketingu, o tak atraktivní titul, jako je *Batosnění*. Přeci jen je představení určeno primárně dospělým a já mám dojem, že tento typ loutkových inscenací není divácky tolik žádaný, i když možná jeho čas teprve nastane. Každopádně *Sólo Matches* vyžaduje potřebu zatemněného prostoru komorního studiového typu a technické, světelné i zvukové vybavení a to je myslím další fakt, který snižuje kvótu doposud odehraných repríz. Toto představení není

tvořeno pro letní venkovní festivaly, i když musím zároveň dodat, že máme na svém kontě už jedno uvedení open air. Měli jsme možnost hrát Sóló Matches na venkovní zahrádce jedné restaurace v Uněticích u Prahy. Prostředí domácky zařízené hospůdky s venkovním posezením, dekorativně vyzdobené starými předměty, jako je historické nádobí, šlapací šicí stroj a válečné fotografie na cihlových stěnách, dodávalo inscenaci jisté kouzlo a jakýsi nový rozměr. Všechny další reprízy jsme odehráli v krytých prostorech například na festivalu Vyšehrátky, Loutkářská Chrudim, Divadlo evropských regionů v Hradci Králové, ve Wroclawi i na studentském festivalu Zlomvaz na DAMU.

Když jsme představení prezentovali v rámci letošního Klauzurního festivalu Proces v zimním semestru, dostali jsme po představení od pedagoga Vratislava Šrámka cennou připomínku, že je tam, jak by řekl Salieri: "Až příliš mnoho not." Tedy, že je inscenace hudbou doslova přesycena. V podstatě by ocenil okamžik, kdy „zazní v představení ticho“, protože „i ticho hraje“. Nad touto poznámkou jsme se všichni zamysleli a dodatečně si ještě trochu pohráli s hudební dramaturgií v celé inscenaci. A musím říci, že tato výtka nebyla na škodu. Ba naopak. Mám dojem, že některé momenty nakonec vyzní lépe, pokud nejsou podkresleny neustávajícími tóny a divák je potom možná k hudbě mnohem vnímavější, když jí není bombardován nepřetržitě od začátku do konce. I já mám pocit, že nejsem rytmem hudby v některých místech svázána a mohu tak najednou svobodněji pracovat například s načasováním. Tento zásah do již nazkoušené inscenace dává jasně najevo, že se tvar neustále vyvíjí a posouvá, doufejme kupředu.

My sami jsme se, mám dojem, trochu více uvolnili, máme tvar už tak zažitý, že nemusíme myslet na následující scénu a můžeme si volně a svobodně užívat to, co před námi právě teď vzniká. Určitá svázanost a nervozita, která na začátku byla, už polevila a tvar začíná ožívat a dýchat, což nikterak neubírá na faktu, jak moc je nutné se během představení neustále soustředit. Dokonalá znalost toho, co přijde, nám dovoluje více se vnímat navzájem a vycházet ze sebe v momentálním čase a prostoru. Nejednou se nám například stalo, že sirky, které zapaluje v předělech „sirkařka“, navlhly, čímž se Danovi nedařilo jimi škrtnout a zapálit je. V tu chvíli jsem k němu zezadu přikročila a sirku mu připálila zapalovačem, který obvykle leží na stolku za scénou a který používám pouze



k zapálení cigarety pro efekt dýmu ve scéně s krabičkovými panenkami. Dan tuto hereckou nabídku přijal a rozehrál situaci tak, že nakonec z tohoto nedopatření vznikl zajímavý autentický okamžik. Naše pohotová reakce a improvizace byla výsledkem určité souhry a jistoty v tom, co děláme, v tvaru, který předkládáme divákovi a v partnerovi na jevišti. Nastalá situace, časem umožněné sžití se s inscenací a neustále vyžadovaná potřebná duchapřítomnost herců, je nejlépe vystižena v samotné anotaci k představení: „...uchovat si světlo je záležitost duše a nezvlhlých zápalek.“.

Během zkoušení jsem byla ponořena do samotného projektu natolik, že jsem si nedokázala uvědomovat všechny souvislosti a teprve až po premiéře jsem díky reakcím publika pronikala hlouběji do všech linií a různých spojitostí v příběhu. Je totiž často vidět, že diváci odchází z představení se silným zážitkem, skrze který dojdou katarze. Také jejich silné nutkání mluvit s námi po představení o tom, co v nich vyvolalo za emoce, je nezřídka časté. Lidé se s námi dělí o své vzpomínky z dětství, na prarodiče, leckdy hovoří o svých zesnulých přátelích i členech rodiny, v některých dokonce představení vyvolá i nostalgii. Je zvláštní tímto způsobem nahlédnout do života neznámých lidí.

## 4 ZÁVĚR

V této diplomové práci jsem se snažila svým pohledem a pomocí svých zkušeností nastínit a rozkrýt možnosti loutkového divadla pro děti a pro dospělé. Věnovala jsem pozornost několika inscenacím, na nichž jsem pracovala během mého studia na DAMU. V první řadě pak dvěma projektům a těmi byly *Batosnění* a *Sólo Matches*. V obou případech se jednalo o autorské loutkové inscenace, které vznikly během dvou let po sobě na půdě školy, obě tvořené s velmi podobným týmem kolegů a spolužáků a obě momentálně uváděné v produkci Studia Damúza. Díky častému reprízování obou her jsem tedy měla možnost sledovat jejich vývoj po premiéře a dobrat se tak určitých poznatků a faktů s tím spojených.

Snažila jsem se tyto dva tituly porovnat ze všech různých úhlů, ať už z hlediska režijního, dramaturgického, či scénografického, tak i z hlediska mé herecké práce na nich a snažila jsem se je stavět vzájemně proti sobě do kontrastu. Nebo naopak zjistit, co je mezi sebou propojuje a spojuje, jaké jsou jejich společné principy a znaky v tvorbě i ve vnímání diváků. Ověřila jsem si, jak je důležité klást důraz na předlohu a vizuální podněty představení, nebo jak důležitou roli hraje v přípravě inscenace režijní a dramaturgická složka.

Práce na obou inscenacích pro mne byla obohacující nejen z hlediska herecké zkušenosti, ale i z hlediska osobního vnímání těchto projektů a nabídla mi možnost, alespoň částečně si ujasnit a utřídit pohled na ně. A utvrdila jsem se v přesvědčení, že bych se ráda věnovala tomuto typu divadla i v budoucnu. Ať už tvorbě pro dospělé, ale hlavně tvorbě pro děti. Konkrétně bych se chtěla zabývat studiem v širším kontextu právě zmiňovaného Theatre for the Very Young. Mám dojem, že tato kategorie není ještě dostatečně prozkoumaná alespoň na území České republiky. A díky této práci jsem zjistila, jak málo znalostí a zkušeností s tímto typem divadla mám já sama, co všechno nabízí a jak velké možnosti dává tvorba pro takto malé děti.

## 5 BIBLIOGRAFIE

- CAHA, Jan a Jiří KRÁMSKÝ. Anglicko-český slovník. Vyd. 4. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, 877 s. ISBN 14-289-70
- Kolektiv autorů. Slovník cizích slov. Vyd. 2. Praha: Encyklopedický dům, 1996. 366 s. ISBN 80-90-1647-8-1
- KOVÁČOVÁ, Monika. Projekt Batolárium – od nuly až k trom In Dvořák, Jan. Divadlo a interakce VII. Vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2013. 251 s. ISBN 978-80-86102-80-1
- LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Mateřinkový sloni letos kroužili nad upršeným Libercem. Loutkář, 2015, roč. 65, č. 4, s. 12 – 16. ISSN 1211-4065
- MIKUŠOVÁ, Renata. Vliv loutkového divadla na mladší školní věk. (Bakalářská práce) Brno: Masarykova univerzita, 2012. 106 s.
- URBANOVÁ, Alena. Mýtus divadla pro děti. Vyd. 1. Praha: Arama, 1993. 68 s. ISBN 80-7068-063-6
- VÁGNEROVÁ, Marie. Vývojová psychologie dětství a dospívání. Vyd. 2. Praha: Karolinum, 2012. 531 s. ISBN 978-80-246-2153-1
- ZAHÁLKA, Michal. Co spadlo z nebe nad loutkářským hnízdem. Loutkář, 2014, roč. 64, č. 6, s. 38 – 41. ISSN 1211-4065
- Wikipedia – Beatbox. Přístup z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Beatbox>
- Wikipedia – Hans Christian Andersen. Přístup z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Christian\\_Andersen](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hans_Christian_Andersen)

## **PŘÍLOHA 1**

DVD záznam z divadelního představení Batosnění a Sólo Matches