JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

V BRNĚ

Divadelní fakulta

Ateliér režie a dramaturgie

Obor divadelní dramaturgie

Kam zmizela loutka?

Magisterská diplomová práce

Autor práce: BcA. Tereza Agelová

Vedoucí práce: prof. Mgr. Zoja Mikotová

Konzultant práce: prof. Mgr. Miloslav Klíma

Oponent práce: prof. PhDr. Miroslav Plešák

Brno 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jsem jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně dne 20. srpna 2019 BcA. **Tereza Agelová**

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala lidem, díky kterým mohla diplomová práce vzniknout ve formátu, který předkládám.

Úvodem děkuji nyní již zesnulému profesoru Kovalčukovi za jeho vedení ateliéru i osobní připomínky, které k nám, posluchačům, během studia měl.

Dále děkuji panu Miloslavu Klímovi, který byl první osobou, kterou jsem požádala o vedení diplomové práce po tragické události, která potkala náš ateliér. Pan profesor Miloslav Klíma zůstal mým osobním konzultantem a dodal mi množství materiálů pro zpracování diplomové práce.

Ze srdce děkuji vedoucí paní profesorce Zoje Mikotové, za odborné vedení mé diplomové práce.

Děkuji též panu docentu Horoščákovi za jeho osobní podporu při studiu.

V neposlední řadě děkuji všem respondentům, kteří si pro vyplnění ankety, která je součástí diplomové práce, udělali čas a byli ochotni mi s výzkumem pomoci.

Děkuji i Bc. Petře Kosinové, která poctivě věnovala čas korekturám v této práci a díky níž můžete číst následující řádky v souladu s pravidly českého pravopisu.

Nakonec děkuji celé své rodině i přátelům, kteří mě při psaní diplomové práce podporovali.

Bibliografický záznam

AGELOVÁ, Tereza. *Kam zmizela loutka?* [Where is the puppet?] Brno: Janáčkova Akademie Múzických Umění, Divadelní fakulta. Ateliér režie a dramaturgie, 2019. Vedoucí diplomové práce prof. Mgr. Zoja Mikotová.

Anotace

Diplomová práce *Kam zmizela loutka?* pojednává o současné situaci loutkového divadla v České republice. Pojmenovává a definuje, co může dnes znamenat loutka jako objekt a jak se na ni dívá odborná i laická veřejnost. Mapuje vztah herce a loutky a hledá pojmenování pro nový fenomén divadla, pro který v českém kontextu neexistuje adekvátní pojem. Práce je rozdělena do dvou částí: v první části autorka představuje zvolené téma na základě kompilace literárních zdrojů, periodik a elektronických článků vztahujících se k dané problematice. V druhé části autorka provádí analýzu odpovědí plynoucích z ankety směřované odborné veřejnosti různých profesí v loutkových divadlech. Cílem diplomové práce je zachytit a zhodnotit dlouhodobý stav, v němž se loutkové divadlo nachází už od poloviny minulého století.

Annotation

Diploma Thesis „Where did the puppet disappear?“ is about current situation of puppet theatre in the Czech Republic. It defines what the puppet can today mean as an object and how it is perceived by the expert and general community. It maps out the relationship between the actor and the puppet and searches for a name for a new theatre phenomenon for which there is no corresponding term in the Czech context. The thesis is divided into two parts: in the first part the author presents a chosen topic based on a compilation of literary sources, periodics and electronic articles related to the issue. In the second part the author analyzes the answers from the survey submitted to the expert community of various professions in puppet theaters. The aim of this work is to capture and evaluate the long-term situation in which the puppet theater has been since the middle of the last century.

Klíčová slova

loutka, loutkoherectví, loutkové divadlo, alternativní divadlo, objektové divadlo

Keywords

puppet, puppet acting, puppet theatre, alternative theatre, object theatre

Obsah

PŘEDMLUVA **8**

ÚVOD **9**

METODOLOGIE DIPLOMOVÉ PRÁCE **11**

1. ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE **12**

TEORETICKÉ ZDROJE **12**

CO JE TO LOUTKA? **13**

DEFINICE SLOVA *LOUTKA* 14

ETYMOLOGIE SLOVA *LOUTKA* A VÝZNAM TOHOTO SLOVA V CIZÍCH JAZYCÍCH 17

LOUTKA: OBJEKT, HMOTA, PŘEDMĚT, ZNAK, SYMBOL NEBO METAFORA? 19

KRÁTKÁ HISTORIE LOUTKY (NEJEN) NA NAŠEM ÚZEMÍ 25

HEREC S LOUTKOU NEBO ANIMÁTOR? **27**

EXISTUJE LOUTKOVÉ DIVADLO? **43**

KLASIFIKACE ÚSKALÍ LOUTKOVÉHO DIVADLA 43

LOUTKOVÉ DIVADLO NEROVNÁ SE DIVADLO PRO DĚTI 44

SPOJENÍ SVĚTA AMATÉRŮ A PROFESIONÁLŮ 47

LOUTKOVÉ DIVADLO: EKVIVALENTY VÝRAZU NAPŘÍČ HISTORIÍ 48

LOUTKOVÉ DIVADLO KDYSI A DNES: POVZDECHY NEBO FAKTA? 51

DOKUD SE NEVZDÁME LOUTKY 53

2. ČÁST DIPLOMOVÉ PRÁCE **54**

VÝZKUM MEZI ODBORNÍKY **54**

ANKETA MEZI ODBORNOU VEŘEJNOSTÍ **55**

ÚČEL, KONCEPTUÁLNÍ RÁMEC, VÝZKUMNÁ OTÁZKA 55

METODA DOTAZOVÁNÍ – ANKETA S OTEVŘENÝMI OTÁZKAMI 56

VÝBĚR RESPONDENTŮ, SBĚR DAT A NÁVRATNOST ANKETY 58

VYHODNOCENÍ ANKETY – KOMPARACE S LITERATUROU **60**

CO JE TO *LOUTKA*? 60

VOLNÉ ASOCIACE 62

LOUTKA, OBJEKT A REKVIZITA: NAJDI ROZDÍL 64

LOUTKA: PROČ HLEDAT JINÉ SLOVO? 66

LOUTKÁŘ: KDO TO JE? 67

LOUTKOVÉ DIVADLO SE ODRÁŽÍ ODE DNA 70

LOUTKOVÉ DIVADLO JAKO SVĚT SYMBOLŮ, ZKRATEK A ZNAKŮ 73

ZÁVĚR 74

PŘÍLOHY 76

PŘÍLOHA Č. 1 – PLNÉ ZNĚNÍ ANKETY K VYPLNĚNÍ 77

PŘÍLOHA Č. 2 - VYPLNĚNÉ ANKETY ODBORNOU VEŘEJNOSTÍ 80

ZDROJE 99

Literatura 99

Webové stránky a články z webových stránek 100

Články z periodik a příspěvky ve sborníku 100

Prameny 102

Předmluva

Vzpomínám si, jak jsem na jednom ostravském festivalu zaslechla dva nejmenované známé loutkáře hovořit o poklesu loutkového řemesla. Tenkrát jsem nevěděla, o co jde, a rozhodně bych neřekla, že se tím někdy budu zabývat. V podstatě jsem se o loutkové divadlo nezajímala. Teprve o pár let později jsem měla možnost dostat se do polské Akademie AST ve Vratislavi, kde se kromě činoherního herectví studuje loutková režie a loutkoherectví. Díky této roční stáži v oboru loutková režie jsem pochopila, že loutkáře čeká na škole i v divadle obrovská dřina, a v hlavě mi zněl onen dialog jako před léty, ovšem s větším porozuměním. Když jsem se dívala na studenty v Polsku, uvědomovala jsem si, že ne všichni touží po této řemeslné dráze a tajně sní o činohře, říkala jsem si: a co loutka? Má ještě naději přežít, když většina studentů nad technikami ohrnuje nos a možná i právem? Jenže, jak se naučit pracovat s loutkou a vyhnout se klasickým technikám? Jak se naučit řemeslo loutkoherectví a zároveň si k loutce vytvořit pozitivní vztah? Co to *skutečně* znamená *loutka*? Co *doopravdy* znamená slovní spojení *„loutkové divadlo“*? Co studenty nejvíc zajímá a chodí vůbec na loutková představení? A je situace v Čechách lepší než v Polsku?

Když jsem si k tématu své diplomové práce pročítala pár let staré Loutkáře, uvědomovala jsem si, že existence loutek je téma neustále omílané. *„O stavu současného loutkového divadla se totiž nepřestává nejen v loutkářských kruzích diskutovat, což je jen důkazem toho, že právě tento druh divadla prožívá jedno ze svých bouřlivých období.“*[1]

To byl také impuls k tomu napsat na téma, na které vznikají nové a nové články, diplomovou práci. Loutkáři stále bojují o své divadelní pole, jeho podoba není tak „*samozřejmá*“ jako divadlo herecké. To má v současnosti širší diváckou obec, finanční podporu měst i zájem studentů divadelních oborů. Na druhou stranu v činoherním světě neexistuje tak tenká a obohacující hranice mezi amatéry a profesionály, která se vytvořila díky tradici lidového loutkového divadla.

[1] MALÍKOVÁ, Nina. Úvodník. *Loutkář 64*. Praha, 2014, č. 5, s. 1.

Úvod

V roce 1912 začíná na českém území vycházet první odborný loutkářský časopis na světě. Zanedlouho poté, co vznikl tento odborný časopis, vzniká v Praze roku 1929 UNIMA – Mezinárodní loutkařská unie. Roku 1952 je založena první katedra loutkářství na světě (!), opět u nás, na akademické půdě pražské DAMU. Zdá se, že historicky se během 20. století stáváme velmocí loutkového divadla. V současné době můžeme napříč Českou republikou v průběhu roku sledovat legendární festivaly, na něž se sjíždí loutkáři – profesionálové i nadšenci – z celé Evropy. Fenomén českého loutkářství byl zapsán jako nehmotné kulturní dědictví do seznamu UNESCO v roce 2016. Otázkou je, zda stále ještě fenomén českého loutkářství žije nebo alespoň, do jaké míry. A do jaké míry souvisí s loutkou. V loutkářské obci visí spousta otázek ve vzduchu.

Diplomová práce *Kam zmizela loutka?* se snaží hloubkově prozkoumat současnou situaci, v níž se nachází nejen *loutka*, ale *loutkové divadlo* a vzdělání *loutkářů* obecně. Hlavním tématem diplomové práce je otázka, která souvisí s dalšími, stejně podstatnými: Co je to vlastně loutka a jak vypadá na jevišti současného loutkového divadla? A co je loutkové divadlo? Kam až se hranice loutkového divadla posunuly? Jak chápou loutku dnešní tvůrci v loutkovém divadle a studenti pražské DAMU?

V první části práce se snažím definovat *loutku jako takovou*. Posléze se věnuji různým formám pojmenování *loutky*, jak ji nazývají tvůrci loutkového divadla a z jakých důvodů se vyhýbají termínu *loutka*, přičemž do této kapitoly zahrnuji etymologii slova a komparaci významů v jiných evropských jazycích. Moje úvahy a závěry se opírají zejména o Karla Makonje a Henrika Jurkowského, jejichž formulace a celoživotní úvahy o loutkách považuji za odrazový můstek pro moderní (nejen loutkové) divadlo. Podstatným zdrojem pro mou práci je i elektronický časopis polského teoretika v oblasti loutkového divadla Marka Waszkiela (všechny citace uvádím ve vlastním překladu). Neméně důležité jsou i interní dokumenty z pražské DAMU, které byly uveřejněny v rámci kolokvia o animaci a mně se do rukou dostaly díky panu profesoru Klímovi (dokumenty dosud nebyly publikovány, k jejich publikaci dojde během září 2019).

Krátce se věnuji i historii loutky, abych zařadila loutku do historického kontextu. Od loutky přecházím k loutkoherci a loutkářskému řemeslu. Jaké výhody a nevýhody přináší revoluce v odhalení animátora a kdo z tvůrců loutkového divadla s touto metaforou tematicky pracuje? Pokouším se pojmenovat vztah, který mezi loutkou a hercem existuje,

s tím, že tento vztah se ve 21. století značně proměnil. Do této kapitoly zahrnuji také názory studentů DAMU a jejich názory na loutky dnes.

Poté, co jsem osvětlila dnešní chápání loutky a herce s loutkou (chcete-li loutkoherce), dostávám se k jádru problému, kterým je loutkové divadlo. Co všechno to dnes může znamenat? Jakými termíny začali odborníci v druhé polovině 20. století loutkové divadlo pojmenovávat a proč se vlastně vyhýbali původnímu pojmenování? A hlavně, pro koho se loutkové divadlo hraje? Proč se v očích laické veřejnosti tolik spojuje s dětských divákem? Existuje dnes loutkové divadlo pro dospělého diváka?

Po zevrubném studiu dostupných literárních zdrojů a periodik přecházím se svou studií do praxe. Druhá část diplomové práce přináší anketu mezi odborníky z řad loutkářské obce, která zahrnuje devět klíčových otázek, jež si v průběhu psaní první části práce kladu i já. Primárním cílem ankety bylo srovnat názory literatury (zpravidla z druhé poloviny 20. století) s aktuálními myšlenkami odborné veřejnosti. Odborníci, kteří anketu vyplňovali, vykonávají v loutkových divadlech různé funkce. Výběr a šíře respondentů měly přinést co nejširší škálu různých pohledů na *loutku* a *loutkové divadlo*.

Metodologie diplomové práce

Dvě části: teoretické zdroje a výzkum mezi odborníky

Jak již bylo řečeno, už při stanovení tématu mé diplomové práce bylo rozhodnuto, že výzkum chci provádět mezi konkrétními lidmi a ptát se jich na otázky, které si sama budu klást v průběhu první části práce. Připadalo mi podstatné dlouhodobou krizi, v níž loutkové divadlo pobývá zhruba od druhé poloviny 20. století, zachytit přímo u zdroje – tedy v loutkových divadlech. Hledala jsem metodu, která by kvalitativnímu výzkumu nejlépe odpovídala a vytvořila mi vhodné podmínky pro data, která chci nashromáždit. (To, že se nejedná o kvantitativní výzkum, bylo jasné, neboť šlo o konkrétní osobnosti a jejich specifické odpovědi, množství odpovědí pro můj výzkum nehraje žádnou roli.)

Metodu rozhovoru (interview) jsem ihned zavrhla, jelikož cílem práce nejsou sociologické aspekty, nýbrž teatrologické otázky. Nepotřebovala jsem se s danými osobnostmi vidět ani zkoumat tón jejich hlasu nebo váhání nad odpověďmi. Posléze jsem došla k metodě ***dotazníku s otevřenými otázkami,*** jehož forma se zdála být odpovídající mým záměrům. Stanovila jsem si devět otázek, které považuji za klíčové i v první části práce (a různými způsoby je zpracovávám v jednotlivých kapitolách). Při ohledávání metod dotazování jsem objevila ***anketu***. Její forma se mi zdála být dostatečně pružná a otevřená, tedy vhodná pro účely mé diplomové práce, přestože dle sociologického slovníku má anketa zahrnovat otázky uzavřené. V následující podkapitole předestírám, k čemu anketa slouží a jakým způsobem jsem se rozhodla data sbírat.

Posledním krokem dokončení výzkumu po sběru dat je vyhodnocení, jehož vědecké postupy jsou i u kvalitativního výzkumu předem dané. Četba odpovědí, které se v anketě objevily, mě přesvědčila o vystoupení z přísně stanovených vědeckých kruhů. Při analýze posbíraných dat jsem se soustředila především na jejich individuální rozměr: tabulkově nezařaditelný, kódováním neuchopitelný. Interpretaci odpovědí jsem chtěla zpracovat podobně jako první část práce, tedy citacemi daných osobností. Všichni respondenti z praxe byli seznámeni s výzkumem a jeho pravidly.

1. část diplomové práce

Teoretické zdroje

Co je to loutka?

Pokud chceme důkladně vědecky analyzovat, je třeba se na úvod ptát jednoduše, abychom se postupně dostali do složitějších formulací. Proto začneme zdánlivě banální záležitostí v oblasti loutkového divadla, na kterou se táže historik Jaroslav Blecha: *„Zásadní otázka teorie loutkového divadla zní: ‚Co je to loutka?' V reflexích převažuje názor, že její podstatou je oživení, k němuž dá někdo podnět."*[2]

Nutno poznamenat, v jakém významu se slovo loutka využívá v oblasti teatrologie, aby nedošlo k mýlce v rámci této práce. Využiji rozlišení dvou významů termínu loutka dle výše zmíněného Jaroslava Blechy: *„První znamená figurativní předmět s určitou pohybovou kapacitou danou konstrukcí (…) Druhý znamená konkrétní funkci v divadelním projevu. Funkci jevištní postavy, znak dramatické postavy nebo jednajícího subjektu. Touto funkcí může být za určitých podmínek obdařena jakákoliv entita."*[3] Tato kapitola diplomové práce se zabývá loutkou v běžném slova smyslu, tedy zmíněným figurativním předmětem, nejde o loutku jakožto funkci v teatrologickém slova smyslu.

Loutka jako pojem se během konce 20. století začíná rozšiřovat. A dnes by se dalo říct, že se pojem opět smršťuje a hledají se východiska z patové situace, co si s loutkou počít. Její význam se stává neuchopitelný, nikdo přesně neví, co to je, a čím větší odborník má loutku definovat, tím víc si neví rady. K tomuto tématu se v článku pro Rozhlas vyjadřuje šéfredaktorka časopisu Loutkář: *„Jsem toho názoru, že za poslední dvě dekády prodělala loutka ohromnou proměnu, s tím, že se ještě rozšířil obsah pojmu loutka. Nejsem schopna předestřít nějakou definici, ale sama cítím, a cítí to především umělci, že už jim pojem loutka ve smyslu figury nestačí a je evidentní, že se pod to vejde v podstatě cokoli. To znamená, že jakákoliv práce s něčím neživým na scéně se nám dostává pod pojem loutkové divadlo; například práce se světlem, tedy animace světla, pak i animace zvuku, nebo jakékoliv hmoty."*[4]

[2] BLECHA, Jaroslav. Problematika teorie a estetiky loutkového divadla. Brno: CERM, 1998. S. 8.

[3] Op. cit., s. 14.

[4] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Divadlo mezi loutkou a objektem. Český rozhlas Vltava [online]. 22. 12. 2017 [cit. 2019-07-22]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/divadlo-mezi-loutkou-a-objektem-6529112.

Definice slova *loutka*

Slovo *loutka* by vydalo na samostatnou úvahu. V této kapitole se zabývám především definicí *loutky* dle výše zmíněného běžného významu, nikoliv tím, čím vším může být definována loutka na jevišti a jak ji nazývají jednotliví odborníci. V úvodu je podstatné rozlišit, co znamená *loutka* pro odbornou veřejnost a co znamená pro laika. Historik Jaroslav Blecha definuje slovo *loutka* lidovým způsobem, jako by chtěl vysvětlit odborný pojem divákům: *„V běžném povědomí lidí v současném evropském kontextu je loutka výtvarný, převážně figurativní předmět (nejčastěji zmenšená postava nebo zvíře), zhotovený z rozličného materiálu člověkem a přizpůsobený tak, aby mohl napodobovat pohyby živé bytosti.“*[5]

Rozlišnost pojmenování pro odborníky a běžné diváctvo si uvědomuje i známý divadelní teoretik a režisér Luděk Richter: *„Loutka znamená pro většinu laiků totéž, co marioneta. Nic víc, nic míň. Ve skutečnosti je druhů loutek tolik, co lidských nápadů.“*[6] Richter jednoduchou metaforou vystihuje šíři slova ve všech aspektech. Loutka byla vždy širokým pojmem. Dnes je pojem loutka ještě širší. Snad až příliš široký. Nejeden loutkář si se samotným slovem *loutka* neví rady (lze to dobře vidět na odpovědích respondentů v anketě v druhé části práce). Pokud bychom se chtěli držet slovníkové definice, tak podle Richterova *Praktického divadelního slovníku* je loutka *„jakýkoli předmět-objekt (výjimečně část lidského těla), který představuje jednající živou bytost-subjekt.“*[7] Slovní spojení objekt-subjekt najdeme i v Pavlovského definici loutky: *„Zpravidla jde o pohyblivý (herci ovládaný) objekt, který je v čase a prostoru představení znakem zastupujícím nějaký subjekt: přirozený (živočich), nadpřirozený (božstvo, duch, fantastická bytost) nebo personifikovaný předmět. Má-li být předmět na jevišti považován za loutku, musí nést význam bytosti.“* [8]

Richterova a Pavlovského definice úzce souvisí s publikací *Od loutky k subjektu* z pera Karla Makonje. Známý loutkový režisér a dlouholetý pedagog trefně poznamenává,

[5] BLECHA, Jaroslav. Problematika teorie a estetiky loutkového divadla. Brno: CERM, 1998. S. 4.

[6] RICHTER, Luděk. Druhy loutek. *Dobré divadlo dětem: čtvrtletník DDD.* Praha: Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 2018, č. 2.

[7] RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. S. 95.

[8] PAVLOVSKÝ, Petr. Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. S. 164.

že *„je nasnadě, že žádná z mnoha dosavadních definic, ať loutky nebo loutkového divadla, není a ani nemůže být absolutní.“*[9] Ráda bych na něj navázala svou připomínkou, že cílem mé práce není vytvořit definici obecně platnou a definitivní, ale nahlédnout do definic *možných* nebo již *existujících*.

Dále budu citovat jmenovaného režiséra Karla Makonje, jelikož má s pojmem *loutka* problém a neváhá jej popsat: *„Nelíbí se mi označení loutkové divadlo, ale ani ono praslovanské slovo loutka. Byl bych moc rád, kdyby někdo přišel na něco lepšího (...) Co vlastně mám proti poměrně zvukomalebnému slovu loutka? Už především ten ženský rod. Feministé mi odpustí, ale jak tato ženskost loutky (...), gramaticky realizující trpnost a pasivitu, může korespondovat s aktivně činným a jednajícím dramatickým subjektem?“*[10] Táže se Makonj na počátku své úvahy *Divadlo mezi objektem a subjektem*, která směřuje k *loutkovosti loutky*, k návratu k jejímu hmotnému původu a koexistenci loutky a herce na jevišti. (Makonj v úvaze zdůrazňuje, jak je podstatné užívat pojmu *herec* a nikoliv *loutkoherec*.)

O spornosti tohoto samotného výrazu hovoří také šéfredaktorka časopisu Loutkář Kateřina Lešková Dolenská: *„Tento pojem je ovšem dnes, stejně jako pojmy s ním související (loutka, loutkář, loutkářství ad.) problematický. Důvodem je přílišné zastarání pojmu ‚loutka‘, která dnes evokuje něco starosvětského, zkostnatělého a vývojově uzavřeného, přičemž zápis tuzemského loutkářství na seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO v roce 2016 v tomhle ohledu situaci spíš zhoršil.“*[11]

Pokud se snažíme pojem loutka uchopit a definovat, nemůžeme se vyhnout dalšímu Richterovu výroku, zdánlivě nesouvisejícímu s tématem: *„Co považujeme za samozřejmé vůbec samozřejmé není.“*[12] Richterovo tvrzení o *samozřejmosti* platí v oblasti loutkového divadla více než v jiných oblastech lidské činnosti. Historik Jaroslav Blecha ve své obsáhlé obrázkové publikaci *Česká loutka* konstatuje: *„Loutka je hlavním výrazovým prostředkem*

[9] BLECHA, Jaroslav – JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. S 14.

[10] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 135.

[11] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Dvojí pohled na loutkové divadlo jako na animaci loutek, předmětů a materiálu v reálném čase: Pohled zvenčí. [nepublikovaný dokument]. KALD DAMU, 2018. S. 8.

[12] RICHTER, Luděk. Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou. Praha: Ipos-Artama, 1997. S. 4.

loutkového divadla.“[13] Ano, zní to logicky. Loutka se zdá být v loutkovém divadle samozřejmostí. Tak proč už v loutkových divadlech samozřejmostí není nebo se skrývá za jinými jevištními komponenty? *„Zdánlivě jednoduchý fenomén se náhle jeví velmi komplikovaným, začneme-li jej zkoumat v širších historických, geografických, sociálních aj. souvislostech, ptáme-li se na jeho podstatu a specifičnost.“*[14] Jak potom něco, jehož podobu přesně nevíme, můžeme přesně, nebo alespoň rámcově definovat?

Tomu, co *loutka* je, být může a také nemusí, kde ji najdeme nebo nenajdeme, se dlouhodobě věnuje Marek Waszkiel, polský historik a teoretik loutkového divadla. Téma *loutkového divadla* ve svém elektronickém časopise podrobně rozebírá a vtipně glosuje. Ve svém článku *Divadlo loutek? Něco takového existuje?* si klade palčivou otázku: *„jak rozpoznat, zda představení, které navštíví v loutkovém divadle, bude opravdu loutkové?“*[15] Waszkiel porovnává tuto situaci s fanouškem, který se těší na fotbalový zápas a místo toho vidí ploché dráhy nebo uměleckou gymnastiku. Je logické, že v článku hovoří o stavu loutkového divadla v Polsku, nicméně situace se u nás příliš neliší a týká se minimálně evropské loutkářské obce. Stačí si otevřít časopis *Loutkář*, kde se v minulých ročnících například dočteme, jak redaktorka časopisu Nina Malíková při návštěvě bulharských divadelníků čelí otázkám, zda u nás *„také z jeviště loutky ubývají?“*[16]

Marek Waszkiel ve svém jiném článku píše k současné terminologii loutkového divadla skeptické vyhlídky: *„Je nepochybné, že termín ‚loutka‘ a ‚loutkové divadlo‘ nestačí ke komunikaci se současností. Žijeme přece v přítomnosti animantů*[17]*, kteří jsou daleko od pojmu loutka. Loutka i divadlo loutek (v tradičním pojetí) zůstávají v nejlepším případě v hloubi portálů publika současného světa.“*[18]

[13] BLECHA, Jaroslav – JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. S 14.

[14] Op. cit., s. 3.

[15] WASZKIEL, Marek. Teatr lalek? Czy coś takiego istnieje? [online]. [cit. 2019-01-13]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2017/10/19/teatr-lalek-czy-cos-takiego-istnieje/.

[16] MALÍKOVÁ, Nina. Úvodník. *Loutkář 64.* Praha, 2014, č. 5, s. 1.

[17] K tomuto výrazu se dostaneme později.

[18] WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

Etymologie slova *loutka* a význam tohoto slova v cizích jazycích

Terminologie v oblasti loutkového divadla se zdá být značným problémem trvajícím už od konce minulého století, jelikož by se dalo jednoduše prohlásit, že s každou osobností přichází nová teorie a odkazy na jazykový vývoj nedávají velký prostor pro ujasnění. Na úvod kapitoly opět historik Jaroslav Blecha: *„Názvy, které se zdají identické, mají v dobovém, jazykovém, místním atd. kontextu i diametrálně odlišný význam. Přitom je velmi obtížné upřesňovat nebo nahrazovat některé tradicí vžité až konstantní i když vágní termíny. Nereálná je taktéž analogie s cizími jazykovými oblastmi.“*[19] Co tedy může znamenat loutka v tom původním významu?

Pokud se ovšem chceme zabývat definicí slova, je dobré znát jeho vývoj. Podle *Českého etymologického slovníku* pochází slovo loutka ze 14. století a je odvozeno z praslovanského výrazu „lotka“, což znamenalo lipové dřevo. Lýko je totiž původní materiál pro výrobu loutek. Ať chceme nebo nechceme, dřevo je spjato s loutkou od středověku. Nejen v českém prostředí.

Pokud se podíváme do jiných evropských jazyků, situace kolem termínu loutka se poněkud komplikuje více významy. Anglický pojem „puppet“ je na tom podobně jako česká loutka, nemá žádný další překlad. Jinak tomu je se slovy v Polsku nebo v Německu. Polská „lalka“ znamená také panenka, dětská hračka, podobně jako německý výraz „die Puppe“. V ruštině je to s výrazem „kukla“ obdobně jako s polskou „lalkou“. V němčině lze pro loutku použít i výraz „Marionette“, který vychází z francouzštiny. Ve francouzštině se ovšem „marionnette“ na rozdíl od českého prostředí využívá jako obecný pojem pro loutku. Stejná situace jako ve Francii je s výrazem „marionette“ v Itálii nebo Španělsku. U nás jej nelze chápat jako synonymum pro slovo loutka, protože marioneta je v českém kontextu pouze jeden druh loutky, který si s loutkovým divadlem spojuje především laická veřejnost, jak bylo řečeno v úvodu kapitoly. Stejně se nad „genealogií slova“ zamýšlí i Kateřina Lešková Dolenská. Podle ní má český jazyk na rozdíl od němčiny a polštiny výhodu, že se loutka nezaměňuje se slovem panenka. Ve slovenském prostředí se rozlišuje loutka a panenka jedním písmenem: babka/bábika.

[19] BLECHA, Jaroslav. Problematika teorie a estetiky loutkového divadla. Brno: CERM, 1998. S. 6.

Když shrneme výše jmenované poznatky, které jsme získali jak v oblasti zdejší, tak i zahraniční jazykovědy, je možné prohlásit tři následující body:

1. slovo loutka se na českém území spojuje se dřevem,

2. loutka může znamenat v evropském prostředí i dětskou hračku,

3. marioneta v cizích jazycích má stejný význam jako loutka.

Díky předchozím poznatkům je vývoj „nedefinovatelného" pojmu loutka pochopitelnější, alespoň co se týká těchto jednotlivých propojení, které se opírají o historii samotného slova: *loutka-dřevo, loutka-marioneta, loutka-děti*. Přesto se tím problém s nazýváním *loutky loutkou* nijak nevyřešil: *„Chybí doposud univerzální názvosloví s jednoznačným významem termínů. Řada nově navrhovaných nebo zaváděných názvů trpí obvykle podobnou významovou nepřesností a nesystematičností."*[20] Jednotlivé termíny, kterými loutku nazývají odborníci, rozebírám v následující kapitole.

[20] BLECHA, Jaroslav. *Problematika teorie a estetiky loutkového divadla*. Brno: CERM, 1998. S. 6.

Loutka: objekt, hmota, předmět, znak, symbol nebo metafora?

Pokusili jsme se slovo *loutka* definovat, ačkoliv ona definice způsobila značné zmatení. Ať už *loutku* nazveme jakkoliv, musí mít svou konkrétní scénickou podobu. Známý polský teoretik a divadelní tvůrce Henrik Jurkowski poměrně věcně popisuje, co by *loutkou* mohlo být přímo na jevišti: *„Všechno, každý předmět, který loutkáři slouží k vyvolání existence postavy, je loutkou: stává se loutkou během animace.“*[21] V současnosti se slovo animace v loutkovém prostředí objevuje čím dál častěji. Loutkář se stává animátorem, loutka se stává předmětem k animaci. Proč se pojmu loutka všichni vyhýbají?

Není to určitě jen *loutka jako taková*, která mizí, ale týká se to i slovního výrazu *loutka*. O tom se zmiňuje výtvarník Robert Smolík v rozhovoru pro časopis Loutkář, když o své výuce na pražské DAMU prohlašuje: *„Ono je vždy lepší říct ‚objekt‘ než ‚loutka‘, člověk alespoň nevypadá zaostale.“*[22] V loutkovém divadle se dnes užívají nejrůznější ekvivalenty právě z toho důvodu, že *loutka* přestává vystihovat sebe samu. Co za výraz by ji tedy mohlo vystihovat lépe?

Slovo objekt bývá v souvislosti s loutkovým divadlem v dnešním kontextu jedno z nejužívanějších, právě pro svou univerzálnost. S tímto pojmem se potýkal ve své teorii o herectví (podrobněji rozebrané v následující kapitole) Jan Císař, který loutku charakterizoval následovně: *„jde o třírozměrný, hmotný objekt, který existuje v jevištním a divadelním prostoru a v tomto prostoru je také divákem vizuálně vnímán. V tomto smyslu lze tedy o materiálu herectví loutkového divadla mluvit také jako o materiálu, jenž může být dán ve vizuální rovině svého bytí pouze (zcela nebo částečně) konkrétní podobou jakékoliv hmoty. Zcela nezávisle na tělesném, fyzickém materiálu herce.“*[23]

[21] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 94.

[22] SMOLÍK, Robert – DRTINA, Michal. Všechno se velmi zjednodušuje. Rozhovor s Robertem Smolíkem. *Loutkář 68*. Praha, 2018, s. 27.

[23] CÍSAŘ, Jan. *Teorie herectví loutkového divadla*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. S. 21.

„Lidskost herce je dána tím, že je člověk. Loutkovost loutky nemůžeme hledat jinde než v její hmotnosti.“[24] Takto obhajuje Karel Makonj užívání slova ***hmota***, které v jeho úvahách o loutkovém divadle hojně nacházíme. Makonj si ovšem uvědomuje riziko, že slovo *hmota* přibližuje loutkové divadlo spíše k umění výtvarnému. Slovo ***hmota*** (mimo jiné) také nacházíme v podtitulu časopisu *Loutkář*, kde často bývají články o výtvarném umění, které je bezesporu propojeno s loutkovým divadlem víc než s divadlem hereckým (o tom, čím se liší tyto dvě kategorie, pojednávám v jedné z dalších kapitol, kde navazuji na známé české teoretiky). K zavedení podnázvu jmenovaného periodika hovoří sama šéfredaktorka na kolokviu o animaci: *„Jako šéfredaktorka odborného časopisu Loutkář neustále narážím na neprodejnost a neatraktivnost jeho názvu, který s ohledem na jeho více než stoletou existenci nesmím změnit. Vetkla jsem alespoň do jeho podtitulu tři slova evokující širší záběr periodika:* ***prostor, hmota, animace****, která svou univerzálností alespoň částečně obsáhnou i progresivnější tendence oboru.“*[25]

Slovo ***hmota*** v sobě nese klíč k onomu materiálu výroby a zároveň v sobě nemá uzavřený žádný konkrétní tvar. Je dostatečně abstraktní, aby mohlo být naplněno dle potřeb tvůrce. Na druhou stranu slovo *hmota* v sobě nese určité očekávání trojrozměrnosti. Makonj ve svých úvahách o loutkách prokládá své myšlenky dalšími a dalšími pojmy, mezi něž patří i slovo ***předmět,*** který s hmotou úzce souvisí: *„Hovořím-li o (...) předmětech, musím mít na mysli i tvary dvourozměrné – barvu, linii, světlo, zvuk, které se však již podstatou divadelní prezentace ‚teď a tady‘ nutně organizují v nějaký tvar. A tvarovost má již velmi blízko k trojrozměrnosti, kterou v artefakt vkládá lidská empirie.“*[26]

Pokud nahlédneme na definici slova ***předmět*** do Pavisova Divadelního slovníku, dočteme se, že tento pojem v dnešní divadelní praxi čím dál častěji nahrazuje termíny *rekvizita* a *dekorace*. Z toho lze vyvodit, že se *předmět* netýká jen divadla loutkového, ale i činoherního. Příčina častého užívání pojmu tkví podle Pavise zejména v neutrálnosti výrazu. Dalo by se říct, že slovo *předmět* má stejnou univerzálnost jako slovo *hmota*: v podstatě se tento pojem může naplnit podle potřeby tvůrce, což Pavis dále rozvádí. Podle

[24] MAKONJ, Karel, DVOŘÁK. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 42.

[25] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Dvojí pohled na loutkové divadlo jako na animaci loutek, předmětů a materiálu v reálném čase: Pohled zvenčí. [nepublikovaný dokument]. KALD DAMU, 2018. S. 9.

[26] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 136.

něj je důležitým faktorem *předmětu* schopnost proměny podle typu dramatické (divadelní) formy. Je-li předmět správně využíván, stává se nedílnou součástí inscenace. Přesně to by mělo platit i o loutce na jevišti: měla by být kompaktní součástí celku a neměla by být užívána jen proto, aby byla užívána. Rozdíl je v něčem jiném: *„Loutka je připravena ke vstupu na scénu. Předmět také. Ale než se předmět ujme své role na scéně, musí rezignovat na své užitkové funkce. Musí přijmout funkce nové.“*[27] Abychom rozlišili předměty, které bývají na jevišti v neloutkovém divadle, je potřeba definovat pojem rekvizity. Jak říká Pavlovský v jednom ze svých článků: *„Rozlišujeme – i když pochopitelně bez ostré hranice (...) – mezi loutkou a rekvizitou.“*[28] Otázkou ovšem zůstává, do jaké míry se mohou v loutkovém a neloutkovém divadle určovat hranice?

Rekvizity jsou oproti loutkám podle Divadelního slovníku *„scénické předměty, objekty (s výjimkou dekorací a kostýmů), které herci používají nebo s nimiž manipulují během hry.“*[29] Za klíčové slovo v této definici považuji slovo manipulace. Dočteme se o něm i v souvislosti s rekvizitami v Pavlovského Základních pojmech divadla: *„Rekvizita je relativně malý předmět, kterým herec při představení manipuluje.“*[30]

Dalším podstatným ekvivalentem k loutce a předmětu je ***znak***. O souvislosti mezi předmětem a znakem se opět dočteme v Divadelním slovníku: *„Působením konvencí se předmět může transformovat ve* ***znak*** *nejrůznějších věcí. (...) Předmět není nikdy redukován na jediný smysl či jedinou úroveň pochopení.“*[31] Jedním ze způsobů, jak změnit předmět ve znak, může být herecká akce: *„Předmět pohybem (působeným bezprostředně člověkem) hraje (...) něco podstatně jiného, než čím je v reálu (prezentace – reprezentace), vstupuje do výrazněji znakové situace.“*[32]

Znak a symbol můžeme obecně chápat jako zkratku. Jako jednu z jednodušších cest, která se nabízí. Loutka má celou dobu jeden výraz, jednu podobu: *„Loutka je předmět, který*

[27] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Proměny pojetí loutkového divadla.* Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 95.

[28] PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 4) Herec a loutka. *Československý loutkář* č. 3, 1981. S. 65.

[29] PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník.* Praha: Divadelní ústav, 2003. S. 349.

[30] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. S. 164.

[31] PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník.* Praha: Divadelní ústav, 2003. S. 334.

[32] PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 4) Herec a loutka. *Československý loutkář 31*, č. 3, 1981. S. 65.

je znakem dramatické postavy.“[33] Pokud nemůže během inscenace s danou dramatickou postavou růst, proměňovat se s ní, zůstává stále stejná, neměnná a stálá: *„Loutka je typ, zahrnuje něco společného více lidem. Loutce je vlastní zjednodušení, typizace, souhrn, přehnanost, omezuje se na podstatné.“*[34]

Jurkowski velmi přesně popisuje vývoj divadelního znaku, který je zakódovaný v loutce: *„V loutkovém divadle se projevují obecné zákonitosti znaku: divadelní znak je obvykle skutečnou věcí; věc je využívána jako znak věci, nebo jako znak znaku. Má to velmi závažné důsledky: divadelní znaky jsou vždycky zkratkou a nesou jen ty rysy, které jsou důležité pro danou divadelní situaci.“*[35]

Makonj upozorňuje na zkratkovitost, kterou v sobě loutka přirozeně skrývá. Váže se to k veškerému jednání loutky v prostoru: *„Gesto loutky má tedy vždy tendenci k zobecnění, k* ***symbolu*** *(…) a neustále se proměňuje vztah podstatný pro* ***symbol*** *– vztah mezi rovinou konkrétní a rovinou abstraktní.“*[36] Na druhou stranu jsou na *„loutkovém divadle prvky – jsou to slovo a hlas – které jsou diametrálně odlišné od prvků ostatních tím, že mají onu nezáměrnou lidskost.“*[37]

„Loutka už svou znakovostí napovídá určitou stylizaci, je lidský výtvor a žije jako ***artefakt****. Loutce tedy chybí nejzákladnější vlastnost herce, jeho lidskost.“*[38] U Makonje se tedy objevují další dva výrazy spojené s loutkou: *znakovost* a *artefakt*. V podstatě má v sobě loutka jistou strnulost, schematičnost: neživost. To je ovšem jejím kladem, nikoliv záporem, a naopak se z toho dá vycházet i ve vztahu k živému herci.

Makonj se sám sebe táže: *„Loutka jako* ***symbol*** *nebo loutka jako* ***znak*** *– loutka jako realizovaná metafora?“*[39] Makonj hovoří o prvních loutkách přírodních národů, které měly transcendentní charakter pro svou magickou či ochrannou funkci. Uvědomuje si, že symbolika je pouze vnější, pokud se nepropojí s konkrétní situací – popisuje historku Bachtina, v níž kdosi představil hrůzostrašnou masku, které se všichni báli až do chvíle, než

[33] BLECHA, Jaroslav – JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008, s. 13–14.

[34] Op. cit., s. 13.

[35] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 42.

[36] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 24.

[37] Op. cit., s. 25.

[38] Op. cit., s. 19.

[39] Op. cit., s. 49

s ní herec předvedl cosi komického. Nejde tedy o *loutku jako znak sám o sobě*, ale o koexistenci loutky v určitém systému a ve vztahu ke kontextu. Opět jde o Makonjovu zmiňovanou *polaritu*, která se v loutkovém divadle projevuje ve více vrstvách (vztah herec-loutka, loutka-materiál, loutka-dekorace apod.).

Jurkowski shrnuje kongres UNIMA z roku 1962 na téma *Metafora jako výrazový prostředek loutky* a konfrontuje jej s konferencí s obdobným tématem v Bielsko-Bialej z roku 1972. Upozorňuje zde na Obrazcova, z něhož často cituje i dále, podle kterého je samotné užití loutky **metaforou**. Podstatná úvaha vychází z dvojstupňovosti metafory – na úrovni loutky samotné stojí metafora první a čitelná a na úrovni celého díla, která plyne ze vztahů mezi jednotlivými komponenty.[40] Podstatou této dvojúrovňové metafory zůstává zpracování diváka, na jehož emoce a intelekt metafory působí.

Jurkowski připomíná svou definici rozdílu mezi hereckým a loutkovým divadlem ze své jiné publikace (která bohužel není do českého jazyka přeložena): *„Loutkové divadlo je divadelním uměním, přičemž hlavní a zásadní rozdíl mezi ním a hereckým divadlem je to, že mluvící a jednající subjekt užívá pouze propůjčených fyzických zdrojů artikulační a motorické energie, které zůstávají mimo něj. Vztahy mezi tímto subjektem (loutkou) a zdroji energie se stále proměňují a jejich variace mají podstatný sémiotický a estetický význam.“*[41]

Polský teoretik Marek Waszkiel shrnuje současnou terminologii následovně: *„Výraz loutka se stává čím dál víc nepřesný. Už nestačí ani slova ‚objekt', ‚předmět' nebo ‚forma' – z důvodu mnohoznačnosti těchto pojmů, logicky kvůli širokému spektru významů. Možná bude v Polsku přijat propagovaný termín ‚animant', který je odvozen z podstaty existence loutkářství; oživování neživého.“*[42]

Závěrem této kapitoly budiž Waszkielovo shrnutí, že ať už danou substanci na jevišti nazveme jakkoliv: *„Jedna podmínka je nezbytná: animant nebo loutka musí být tématem umělecké výpovědi. Nikoliv fragmentem scénického obrazu vtlačeného v prostor*

[40] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997, s. 68–69.

[41] Op. cit., s. 75–76.

[42] WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

a maximálně vyvolávající metaforické významy. Animant musí být bytostí v inscenaci. Alespoň v tom samém smyslu jako herec, loutkář nebo performer."[43]

[43] WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

Krátká historie loutky (nejen) na našem území

Loutka, podobně jako jiné kulturní fenomény v oblasti lidské činnosti, je stará jako lidská tvořivost sama: *„‚Oživované' předměty se pravděpodobně objevily s prvními kulturními projevy člověka. Jejich vznik souvisel s animismem, s magickými rituály, sloužily především kultovním účelům. První umělé figurky byly člověku symboly, magickým zastoupením něčeho abstraktního. Umožňovaly komunikaci s duchy předků a s bohy. Byla jim přičítána magická moc. Zároveň je však můžeme chápat jako původní umělecký projev."*[44]

Lze říci, že metafora Boha jakožto demiurga, která znovu ožívá během 20. století, byla s loutkou spojena od začátku její existence: *„První zmínky o čistě divadelních loutkách pocházejí z antického Řecka, kde je užívali hlavně kočovní mimové, tzv. neurospasti (prvním doloženým loutkářem je Potheinos ze 3. století). První loutky byly nahlíženy jako metafora závislosti člověka na Bohu nebo jiném člověku."*[45]

Bůh jako tvůrce pohybuje s člověkem na nitích, jak se mu zachce a kdy se mu zachce. Odkázanost na vyšší moc souvisí i s původním významem slova loutka: *„Nejstarší známá reflexe loutky se objevuje v indické agnostické filozofii. Existuje zde dvojznačný pojem ‚pakrati', který znamená spící energii a loutku. (Jinak ‚sutraprota', tj. ‚přivázaný na niti') V raných úvahách o ‚loutkách' jsou zřejmé motivy z dávných mýtů a legend, které se od pradávna objevují v umění všech kultur."*[46] Pokud vezmeme v potaz, že už původní indický výraz souvisí s nitěmi, které v dnešních loutkových klasických technikách reprezentuje marioneta, není se čemu divit, že tento výraz pronikl do všech jazyků napříč Evropou.

Údajně se loutka objevuje zhruba 3500 př. n. l. Prvním loutkářem byl zřejmě Rut Siva ve 4. století před Kristem, což víme z indických sanskrtů. Do českých zemí, podobně jako do jiných evropských států, se loutka dostává z Orientu. Podle daného národa se tak vytváří specifikum loutky.[47]

[44] BLECHA, Jaroslav. Problematika teorie a estetiky loutkového divadla. Brno: CERM, 1998. S. 7.

[45] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník.* Praha: Libri, 2004. S. 166.

[46] BLECHA, Jaroslav – JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka.* Praha: KANT, 2008. S. 14.

[47] ŠTOLL, Karel. *Krásy českých loutek ve fotografii.* Čáslav: Studio Press, 2000, s. 6.

Jak je to ale na našem území? *„Nejstarší zprávy o loutkách na českém teritoriu máme sice už z renesance, ale značného rozšíření a obliby se loutkové divadlo dočkalo až za baroka. V tuto dobu působili v Čechách a na Moravě loutkáři italští a němečtí. Teprve od druhé poloviny 18. století jsou už doloženi loutkáři čeští.“*[48]

Největší rozkvět loutkového divadla přichází spolu s národním obrozením (v té době šíří osvětu loutkového divadla Matěj Kopecký, náš první známý český loutkář). V českých vesnicích se hraje lidové divadlo, vznikají nezávislé soubory a loutky přicházejí ruku v ruce s šířením českého jazyka. Během 20. století se tradice lidových spolků rozrůstá: *„Kolem roku 1930 mělo Československo na tři tisíce amatérských loutkových divadel. (...) V roce 1980 působilo v českých zemích též 1317 amatérských divadelních kolektivů, z toho 537 kolektivů dětských a mládežnických.“*[49]

V současné době máme v českém loutkářském prostředí necelých dvacet profesionálních loutkových divadel (případně souborů, které nespadají pod konkrétní instituci). Těch neprofesionálních zůstává nespočetné množství, protože neexistuje přesná evidence vznikajících a zanikajících spolků. Soubory finančně nezávislé i profesionální tvůrci se potkávají na téměř dvaceti loutkových festivalech ročně (celostátních festivalů bývá různý počet, v roce 2019 jich bylo devatenáct, v roce 2018 sedmnáct, krajské přehlídky do výčtu nepočítám). Nelze říci, že by loutka byla vymýcena a nikdo si na ni ani nepomyslel. To ostatně není cílem mé práce (což znovu připomínám). Cílem zůstává zachytit vývoj fenoménu české loutky, jejíž podoba se značně proměnila. Další otázka, která se nabízí po vstupu do historie, zní: co v dnešní době znamená loutkové divadlo a jaký je vztah loutky a herce dnes?

[48] ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. S. 289.

[49] Op. cit., s. 289.

Herec s loutkou nebo animátor?

Od Císaře a loutkoherectví k dnešnímu pojmu animace

Český kritik a historik, dlouholetý pedagog pražské DAMU Jan Císař vytvořil *Teorii herectví loutkového divadla* (1985), v jejímž úvodu specifikuje své pojmy a vztah loutky a herce. Budu z této publikace vycházet, protože má i pro dnešní kontext loutkového divadla podstatnou hodnotu (mimo jiné také proto, že od té doby žádná nová zevrubná teorie loutkoherectví nevznikla). Možná i z toho důvodu, že fenomén loutkoherectví postupně zaniká (nebo se značně přetváří) spolu s loutkou (viz další podkapitola).

V úvodu je potřeba poznamenat obecně platné pravidlo pro divadelní umění vůbec: *„Loutkové divadlo právě jako divadlo nemůže bez živého člověka, herce existovat. Jenže problém je v tom, jak to je s materiálem herectví živého člověka v loutkovém divadle.“*[50] Tímto problémem se zabývám v dalších odstavcích.

Svou teorii vztahu mezi hercem a loutkou se Císař snaží demonstrovat na vytváření tzv. *jevištní postavy.* Uvědomuje si, že tento pojem se nemusí nutně vázat na divadlo loutkové. Někteří jeho kolegové píší o jevištní postavě výhradně v souvislosti s divadlem hereckým. Přesto zde Císař vnímá významový posun: *„Loutkové divadlo pracuje s kombinací dvou materiálů při proměně herce v zastupující, představující skutečnost, znak – zobrazení; materiálu, jímž je tělesnost herce a materiálu, který je dán hmotou loutky. Takže pojem jevištní tu musí vyjadřovat cosi více.“*[51]

Další rozdíl mezi jevištní postavou loutkového a hereckého divadla spatřuje Císař v podílu na výtvarném komponentu: *„Tento výtvarný komponent dodává jevištní postavě materiál, bez něhož by nemohla vzniknout celistvost její znakovosti a jejích významů.“*[52] Císař nepopírá podíl výtvarné složky také v divadle hereckém (kostým, líčení apod.), ale *„v loutkovém divadle je zrakový vjem podle povahy inscenace buď zcela, nebo částečně zajišťován oním třírozměrným, hmotným objektem, který je nazýván loutkou. Ale tady se*

[50]CÍSAŘ, Jan. *Teorie herectví loutkového divadla*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. S. 23.

[51] Op. cit., s. 15.

[52] Op. cit., s. 19.

objevuje velice zásadní otázka: jak vlastně definovat loutku?"[53] Císař si zde klade zásadní otázku, kterou se pokouším rozebrat v úvodních kapitolách mé diplomové práce, přičemž se opírám o dostupné literární zdroje. V závěru práce se ovšem konfrontuji s názory „živých tvůrců loutkového divadla", jejichž definice jsou často velmi rozvláčné a diametrálně odlišné od definic literárně-vědních.

Abychom lépe pochopili Císařovu terminologii v loutkoherectví, rozebereme jeho kategorizaci loutek, kterou popisuje (uvádím ji cíleně až v této kapitole, nikoliv v té předchozí). Císař se v definici opírá o teoretika Petra Pavlovského, který zavedl nejen pojem neloutkové divadlo (myšleno divadlo herecké v nejširším slova smyslu), ale také rozdělil loutky na figurativní a nefigurativní (s tímto pojmem se dále setkáme v kapitole o loutkovém divadle). *„Figurou rozumí takovou loutku, která je ikonickým znakem člověka nebo zvířete, nefigurativní loutkou potom reálný předmět."*[54] Loutka nefigurativní: tj. objekt třírozměrný a hmotný, jedná se o reálný předmět: nůžky, kalhoty, rukavice. Prostě cokoliv, co existuje v každodenním světě a má v něm svou funkční hodnotu.

Co spojuje herce a loutku? Co je podstatou onoho loutkoherectví? *„Každá loutka – figurativní i nefigurativní – se stává jevištní postavou teprve tehdy, když je spojena s akcí herce."*[55] Podstatou vztahu mezi loutkou a hercem je ***pohyb***, což Císař zdůrazňuje několikrát: *„Nelze ovšem pochybovat o tom, že teprve akce živého člověka, herce, převádí loutku do oblasti onoho umění, jejž nazýváme divadlem."*[56] To Císař připomíná, jelikož se během 20. století objevila otázka, zda není loutkové divadlo výtvarným uměním: *„Nechci ani v nejmenším vracet staré a dávné diskuse o tom, zda loutkové divadlo patří spíše k umění výtvarnému nebo divadelnímu. Už jednou se tyto diskuse jednoznačně a naprosto správně rozhodly pro to druhé."*[57]

Už víme, jak se liší výtvarné umění od divadelního. Čím vším se ale liší loutka a herec na jevišti? *„Herecká funkce – má k dispozici dva materiály pro zobrazení: lidské tělo a předmět. Obojí má reálnou a přírodní povahu. Člověk je člověkem, předmět předmětem. A má-li se člověk nebo předmět stát smyšlenkou, proměněnou skutečností, musí začít*

[53] Op. cit., s. 19.

[54] Op. cit., s. 20.

[55] Op. cit., s. 22.

[56] Op. cit., s. 31.

[57] Op. cit., s. 18.

existovat v jiných souvislostech a vztazích než v těch, v nichž svými tělesnými či předmětnými dispozicemi normálně existuje.“[58]

Na rozdíl od hereckého divadla, v němž se na fyzické podobě herecké postavy podílí herec, v loutkovém divadle dává tuto podobu jevištní postavě především výtvarník (další aspekt, kterým se liší loutka a herec). *„Výtvarník přímo přes vizuální podobu jevištní postavy zobrazuje některé významy, které sdělují určité skutečnosti.“*[59]

V současné době je onen pohyb, který herec dává loutce, brán jako jádro dnešního loutkoherectví (chcete-li herectví s loutkou nebo objektem). Pohyb je zpravidla nazýván termínem animace, který v neloutkovém divadle nemůže existovat. *„Loutka žije díky animátorovi, díky jeho schopnostem. Není podstatné, jestli ho vidíme, nebo ne. On tam jednoduše je. A díky němu neživé předměty ožívají.“*[60] Animátor, to je nový loutkoherec. Ten má loutce sloužit, propůjčit se jí hlasem i tělem. Bez animátora by loutka neměla šanci k životu na jevišti: *„Definitivní význam všeho, co vidíme a slyšíme, vnímáme na jevišti se dosahuje jen a jen akcí živého člověka, herce. Slovo akce tu používám pro označení činnosti, působení, jednání zaměřených k určitému cíli.“*[61]

Jak již bylo řečeno, namísto slova akce nebo pohyb se využívá ve spojení s loutkovým divadlem výraz animace. Animace, tedy oživení, neživá hmota je probuzena k životu hmotou živou (o tom, co je hmota živá a neživá, nechť se přou vědci v odborných časopisech s jinou tematikou).

Problém s terminologií nastává, když se o animaci nejedná ani v případě loutkového divadla (nebo toho, kterým loutkové divadlo nazýváme dnes). Jak tedy rozlišit hereckou akci, která se k předmětu na jevišti váže? Kateřina Lešková Dolenská, jedna z přednášejících na kolokviu o animaci, výrazně napomáhá vyjasnění terminologie a dochází k rozdílu, který spatřuje v zacházení herců s materiálem na scéně. Rozděluje proto hereckou akci do tří kategorií. Ono rozdělení dle Leškové Dolenské začíná u loutky a animace: *„V případě*

[58] Op. cit., s. 14.

[59] Op. cit., s. 21.

[60] WASZKIEL, Marek. Animacja we współczesnym lalkarstwie [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/05/30/animacja-we-wspolczesnym-lalkarstwie/.

[61] CÍSAŘ, Jan. *Teorie herectví loutkového divadla*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. S. 22.

loutek, stejně jako objektů/loutek, je zcela zaužíván pojem animace – tedy oživení –, který je lety prověřený a není třeba ho nijak revidovat nebo zpochybňovat.“[62] Druhým způsobem zacházení s objekty na scéně je manipulace*: „Pro hereckou akci s objekty ve smyslu rekvizit se nabízí pojem manipulace, který v sobě významově skrývá i jistý technický odstup.“*[63]

Ke slovu hmota (nebo též ke slovu materiál) se dle Leškové Dolenské váže pojem demonstrace: *„Herce/performery zajímají jeho vlastnosti* (pozn. autora: myšleno vlastnosti materiálu), *zkoumají jeho herní potenciál, estetické kvality, nebo ho kreativně testují ve vztahu k dalším komponentům inscenace. (…) Materiál je herci divákům předváděn, tedy demonstrován.“*[64] Pokud bychom chtěli myšlenky Leškové Dolenské krátce shrnout (v pojmech), můžeme jednoduše říct***: *loutky-animace, rekvizity/objekty-manipulace, materiál-demonstrace.*** Toto rozdělení herecké akce do tří rozdílných poloh se jeví být funkční i v oblasti teorie, najednou se vyjasňuje, co mohou být objekty nebo materiál na scéně: pokud víme, *jak* se jedná, víme, *s čím* se jedná.

[62] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Dvojí pohled na loutkové divadlo jako na animaci loutek, předmětů a materiálu v reálném čase: Pohled zvenčí. [nepublikovaný dokument]. KALD DAMU, 2018. S. 11.

[63] Op. cit., s. 11.

[64] Op. cit., s. 11.

Loutkář: řemeslník, herec nebo tvůrce?[65]

„Koho si vlastně představujeme pod pojmem profesionální loutkoherec? Obvykle za něj býval pokládán ten, kdo na jevišti slušně mluvil a spolehlivě vodil jeden druh loutek. Jistě se všichni shodujeme v tom, že tohle už dnes zdaleka nestačí.“[66] V současnosti již nestačí pojmy minulé: loutka, loutkář a loutkové divadlo nám tady zůstaly jako stopy z minulého století.

S výrazem loutkář se dnes příliš nesetkáme. Pojem loutkoherec se jeví být přesnější, ale koho za něj můžeme považovat? Termínem dnešní doby se stal animátor nebo performer. *„Faktem je, že slovo ‚loutkář‘ (ve střední Evropě) se začíná spojovat čím dál častěji s minulostí, a kdo ví, jestli z jisté perspektivy nebude jen opisem historického jevu, s kterým jsme se na přelomu 20. a 21. století rozloučili. Ten jev se nazýval divadlo loutek a podmínkou jeho existence byla loutka.“*[67]

Skeptičnost (nebo možná reálný pohled na věc) Marka Waszkiela vychází ze sestupné tendence vzdělávat nové talenty v oblasti loutkoherectví. Stejně bledě to s loutkářským řemeslem vidí i současný scénograf a pedagog pražské DAMU: *„Speciální herectví bylo nejen v DRAKu, ale i v Naivním divadle, ale tam už zmizelo, neexistuje.“*[68]

V Polsku se situace na akademiích komplikuje výrazem „teatr formy“, který Waszkiel spatřuje jako příliš všeobecný, nicneříkající šperhák k vloupávání se do oblasti loutkového vzdělávání. Mimo jiné dle něj neusnadňuje situaci nadměrné spojování loutkového divadla a divadla pro děti: *„Snažíme se z toho dnes násilně osvobodit. Naneštěstí loutkáři prohrávají, nejsou dost silní, tvůrčí, ani sebevědomí. V polském loutkářství dominuje divadlo mladého diváka, který v žánrovém smyslu před léty zlikvidoval divadlo loutek.“*[69] Čím se situace v Polsku liší od tuzemské?

---

[65] Odkaz na název článku Marka Waszkiela, z něhož v této kapitole čerpám.

[66] HAVLÍK, Emil. O podstatě loutkového divadla. Loutkář [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=1771.

[67] WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

[68] SMOLÍK, Robert – DRTINA, Michal. Všechno se velmi zjednodušuje. *Loutkář 68: Prostor. Hmota. Animace*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018, č. 4, s. 29.

[69] WASZKIEL, Marek. *Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca?* [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

Jistou paralelu se systémem vzdělávání (a obdobně širokým pojmem) můžeme vidět i u nás na pražské DAMU, velmi trefně ji komentuje Kateřina Lešková Dolenská: *„Katedře už se mezi studenty dávno neříká ‚loutkárna', ale ‚alterna'. Kdysi kontroverzní pojem ‚alternativní' postupem času pozbyl na nejasnosti, a byť je některými odborníky dodnes odmítán, nese v sobě zároveň lákavou a slibnoujinakost i novum, které pojem ‚loutkové divadlo' bolestně postrádá."*[70]

Dle Waszkiela byl každý loutkář kdysi řemeslníkem, přestože měl kolem sebe spolupracovníky: musel si umět loutky vyřezat nebo občas je opravit, promýšlel, o čem bude další představení, někdy si i sám trhal lístky, kočoval s jednotlivými projekty apod. Nutno podotknout, že tento aspekt zřejmě v oblasti loutkářství přetrval, ovšem v neprofesionální sféře. Co se týká dnešní profesionální výroby loutek, vyhlídky na umělecké řezbáře nejsou moc nadějné: *„Aby ty starší zkušené řemeslníky někdo plnohodnotně nahradil, musel by už teď být zaměstnán a zaučován. Takhle to řemeslo uhnije, protože ho budou dělat už jen ti, kteří vyrábí loutky pro turisty. Jenže to je už úplně jiná práce než dělat loutky do divadla."*[71]

Ve 20. století se spolu s reformou divadla začínají úzce specializovat jednotlivé funkce v divadle (režisér, scénograf, herec-loutkář), s čímž souvisí i důraz na specializované obory: *„Právě: herec-loutkář. Ten termín byl přijat nejdříve tam, kde se ideově rezignovalo z paravanu, do té doby kryjícího loutkáře-animátory. Když se loutkáři začali objevovat na scéně bez paravanu, automaticky se stávali herci. (...) Dnes to má už oficiální potvrzení v získaném diplomu zakončení loutkářských studií. Jejich absolventi v Polsku vlastní diplom herecký. Hlásí se do hereckých agentur a hledají zaměstnání jako herci. Také v divadle loutek. (...) Mohou tito lidé vytvářet současné loutkové divadlo, to, pro které nemáme název?"*[72] Táže se Waszkiel, který reálně promlouvá o zanikajícím fenoménu loutkového divadla. Jak můžeme chtít pojmenovat něco, co nikdo netvoří, i když je k tomu vyučen?

[70] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Dvojí pohled na loutkové divadlo jako na animaci loutek, předmětů a materiálu v reálném čase: Pohled zvenčí. [nepublikovaný dokument]. KALD DAMU, 2018. S. 11.

[71] SMOLÍK, Robert – DRTINA, Michal. Všechno se velmi zjednodušuje. *Loutkář 68: Prostor. Hmota. Animace*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018, č. 4, s. 27–28.

[72] WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

Nemusí jít o konkrétní loutkové techniky, jichž by měl být loutkář znalý. Jde především o sounáležitost s materiálem, s kterým by měl loutkář jednat flexibilně, měl by být schopen materiál nejen *uchopit* (materiálně), ale i *pochopit* (mentálně): jeho vlastnosti, jeho omezení. S tím souvisí i výběr materiálu na jeviště a výtvarná stránka díla.

Pedagog pražské DAMU Robert Smolík vidí sestupnou tendenci v oblasti scénografického myšlení o loutkách: *„Pokud výtvarník neumí loutku vyřezat, tak ji nebude vymýšlet řezanou, protože to nezná zevnitř. Vymyslí ji molitanovou, plastovou a tak podobně. (...) VPolsku vyšlo najevo, že dochází k masivnímu vstupu nových materiálů, který spíš souvisí s tím, že výtvarníci nejsou schopni o tradičních materiálech přemýšlet.“*[73]

Vyhlídky se zdají být pesimistické: tradičních materiálů ubývá, schopností loutkoherců a scénografů také. Čím by měl tedy disponovat ideální loutkář ve 21. století? *„Ideální loutkář v sobě snoubí schopnosti řemeslníka, herce i tvůrce. V různých situacích se mohou ty vlastnosti využívat částečně nebo neúplně, ale musí v něm existovat společně. Budu doufat, že tohoto cíle se podaří dosáhnout.“*[74]

[73] SMOLÍK, Robert – DRTINA, Michal. Všechno se velmi zjednodušuje. *Loutkář 68: Prostor. Hmota. Animace*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2018, č. 4, s. 27.

[74] WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/.

Danajský dar: revoluce v odhalení animátora

Reforma divadla v druhé polovině 20. století přinesla kromě avantgardy a experimentálních postupů na jevišti do oblasti loutkového divadla herce. Zdá se to být nonsens: herec byl přece na jevišti vždy. Samozřejmě, byl, ale poněkud odlišný stav převládal o dvě století dříve u divadla loutkového: animátor byl maskován, zahalován a potírán, aby u diváka mohla vzniknout iluze. Pádem všech paravanů a černých hábitů byla nabídnuta odvěká metafora „vedenosti" loutky: *„Po dlouhém přechodném období, v němž se vzájemné vztahy loutky a člověka neustále proměňovaly, se člověk odhodlal konečně odhalit pravdu o hierarchii a závislostech v loutkovém divadle. Demiurgem a skutečným tvůrcem v tomto divadle je on. Dávná metafora znovu ožila."*[75] Samotné užití loutky a živého člověka vedle ní dostalo nový význam, který zde byl vždy, ale zůstával dlouhou dobu nevyužit.

Tato metafora přinesla nejen obrovský rozmach v dalším sémiotickém systému (pomyslně tím navazuji na Bogatyrevův výrok o znakovém systému, kterým se loutkové divadlo liší od hereckého). Herec vedle loutky na jevišti skýtá další význam, provokuje diváckou percepci a může znásobit vnímání celku inscenace: *„Odhalení vedenosti loutky vedlo svým způsobem k realizaci metafory. Loutka přestávala být pouhým symbolem, stávala se realizovanou metaforou."*[76] Problém nastává ve chvíli, kdy se odhalený animátor stává standardem dnešních inscenací bez jakéhokoliv zdůvodnění. Často je „živý" herec na jevišti mezi loutkami považován za samozřejmost, bez které se není možné na scéně dnešního loutkového divadla obejít. Očekáváme jej, protože bez jeho přítomnosti to už jednoduše nejde: *„Pokud (…) herec vodí loutku před zraky diváků zhruba tak, jak by ji vodil i zakrytě, pak asi odhalení loutkoherce příliš smysluplné není. A ani být nemůže. Protože ani být nechce."*[77] Tento deficit značného množství pseudoloutkových inscenací je potřeba si uvědomit. Degraduje to totiž ne ani tak herce, ne ani tak loutku, ale loutkové divadlo jako celek: *„Skrytost nebo odkrytost herců – animátorů – není pro identifikaci předmětu jakožto loutky podstatná, je ale důležitá pro identifikaci představení jako skutečného divadla."* [78]

[75] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 93.

[76] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 51.

[77] Op. cit., s. 56.

[78] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. S. 164.

Na druhou stranu, nejde o to, aby animátor s loutkou „bojoval“ o pozornost. Aby se účastnil soutěže, kdo je lepší. Naopak. Loutka a animátor mají žít v pospolitém vztahu, vedle sebe: *„Má-li loutkové divadlo dostát tomu, aby bylo realizovanou metaforou, musí se především loutka (ale i loutkoherec) vymanit ze svého služebního postavení a ve vlastní svobodě nalézt svobodu vzájemnou.“*[79] Ještě jednou připomeňme legendárního Henrika Jurkowského, který shrnuje Schillerovu úvahu s názvem Živé a loutkové divadlo*: „loutka by herce neměla nahradit, ale spolu s ním usilovat o totéž.“*[80]

Pojďme se na „problém odhaleného animátora“ podívat obráceně spolu s Pavlovským: *„Zajímavé je, že vyskytne-li se loutka v divadle neloutkovém, nikoho to nezarazí, ani když nejde o inscenaci určenou dětem, kde se dá očekávat její ‚samozřejmá‘ tolerance. (…) O žádné z nich jsem nikdy neslyšel slovo pochybností, pokud šlo o samotné použití loutek. (Jiná je ovšem otázka kvality hry s loutkou). Objeví-li se však ‚živáčkové‘ na jevišti divadla, které je uvedeno jako loutkové, jsou tu časté apriorní výhrady.“*[81] Proč tyto výhrady existují jen v jednom směru? Je to logické: mohou totiž upozaďovat (a ne vždy tomu tak je) samotnou loutkovost inscenace. Naproti tomu loutka v omezeném prostoru inscenace těžko upozadí celý herecký ansámbl v činoherní inscenaci. Čím více budeme mít v současném loutkovém divadle živých herců na úkor loutky (!), tím více budeme smývat hranice loutkového a neloutkového divadla, tím více se budeme plést v terminologii a tím více budeme ohrožovat svébytný znakový systém loutkových inscenací.

Dovolím si shrnout tuto podkapitolu Makonjovým konstatováním a historickým orámováním hereckého vstupu na loutkové jeviště: *„Ještě před takovými šedesáti, sedmdesáti lety byla situace přehlednější. Herecké i loutkové divadlo se totiž držely svého, vytvářely své autonomní (uzavřené) světy, což platilo především pro oblast loutkářství, situace se však zkomplikovala okamžikem vstupu herce na loutkové jeviště. Tehdy se rovnováha narušila, protože k opačnému procesu nedošlo (rozhodně ne tak výrazně*

[79] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 51.

[80] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 51.

[81] PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 7) Umělecká rovnocennost druhů divadla. *Československý loutkář*, č. 6, 1981, s. 136.

a masově). Loutka se rozhodně na hereckém jevišti neprosadila tak výrazně jako herec na jevišti loutkovém.“[82]

[82] MAKONJ, Karel. Ach, ty dva systémy... [online]. Praha, 2016 [cit. 2019-08-01]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2016041.

Herec s loutkou – vztah, to je animace

„Mám-li napsat úvahu na téma hereckého a loutkového znakového systému, musím se v duchu usmát. Po kolikáté již? Já i řada jiných?“[83] Spolu s Karlem Makonjem se opět ptám, jaké jsou podstatné definice kolem herce a loutky, kam až se dostává dnešní analýza stavebních pojmů a čím to je, že stále hledáme vhodné a ještě vhodnější termíny. Pojďme tedy postupně.

Loutkář. Loutkoherec. Herec. Jak toho člověka, který stojí na jevišti společně s loutkou, nazvat? Tím se zabývá Emil Havlík ve své studii z roku 1983 (nedávno oprášené v Loutkáři). Dochází k termínu *herec s loutkou*, který mu připadá nejpřesnější: *„Herec s loutkou musí umět vládnout neživým nástrojem, který v jevištních okolnostech představuje bytost živoucí nebo obživlou věc, ale nejen mechanicky, tedy pouze rozhýbanou, leč i psychicky, tedy herecky rozžitou.“*[84]

Herec musí k loutce zaujmout vztah, aby mohli být na jevišti spolu, a tedy spolutvořit divadelní dílo nazvané loutkové divadlo: *„Tento vztah, i když se neomezeně proměňuje, se jeví trvalým na rozdíl od jiných komponentů loutkového divadla. Právě v něm je spatřována odlišnost od všech ostatních druhů divadla. V současné terminologii estetiky loutkového divadla se jedná o interakci subjektů a objektů (lidí, tj. herců – a věcí, tj. loutek, rekvizit atd.).“*[85]

Vztah herce a loutky zůstává základním kamenem loutkového divadla. *„Přistoupíte-li na to, že loutkové divadlo nelze hrát ani bez loutky ani bez živého herce, potom je jasné, že dramatická postava v něm vzniká jenom ze vztahu těchto dvou prvků.“*[86] Od několikrát zmíněné metafory lidského demiurga, který si může dělat s loutkou, co chce, a ona jej bude poslouchat, jsme se dostali k jakési symbióze, koexistenci dvou různých entit na scéně: *„Přítomnost herce na loutkovém jevišti by měla být vždy vázána a motivicky vycházet z jevištní koexistence s loutkou, z vědomí, že se zde stýkají dva sémiotické systémy, které*

[83] MAKONJ, Karel. Ach, ty dva systémy... [online]. Praha, 2016 [cit. 2019-08-01]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2016041.

[84] HAVLÍK, Emil. O podstatě loutkového divadla. Loutkář [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=1771.

[85] BLECHA, Jaroslav. Problematika teorie a estetiky loutkového divadla. Brno: CERM, 1998. S. 15.

[86] CÍSAŘ, Jan. Dialog o herectví: Rozhovor rekapitulující. *Československý loutkář,* č. 6, 1981, s. 163.

mohou vedle sebe existovat pouze potud, pokud jejich konfrontace přináší i nějaké významy.“[87]

Mezi hercem a loutkou neustále osciluje napětí, energie jevištní postavy, kterou se oba snaží předat divákovi: *„Herec s loutkou jevištní postavu loutkou nejen představuje, ale, jak jsem se pokusil popsat, také ji prožívá. (...) Má pocit, jako by to byl na jevišti on sám; ale zároveň je tento kontakt i tak nepominutelný, že stále nutí herce neulpět na prožívání role své loutky už pro ten prostý fakt, že je to přece on, herec, kdo loutku animuje, a to činností natolik náročnou, že nemůže být ani částečně zmechanizovaná, loutkář musí na ni vlastně paralelně s interpretací myslet a kontrolovat podobu a účin jejího jevištního konání.“*[88]

Onen vztah se opírá o pohyb, případně hlas, který herec loutce dává. Ona oproti tomu dává optický vjem divákovi. Jen díky vzájemné kooperaci mohou vytvořit jevištní postavu, v jejíž existenci bude divák věřit: *„Animovat – základní to princip loutkářského umění – byť za namáhavých podmínek, oscilovat mezi ztotožňováním se s vytvářenou loutkovou jevištní postavou a kontrolně-kritickým „nadhledem“ nad ní, dobrovolně se vzdát vlastního exteriérového působení na diváka a vyznávat řeholi anonymity (rezignovat tedy na nejzákladnější specifikum ostatních jevištních uměleckých profesí!), podřídit svůj subjekt estetickým, výtvarným, dramatickým a technickým požadavkům loutky – to vše loutkář nepociťuje jako újmu na svém uměleckém profilu, nýbrž v tom právě nachází uměleckou seberealizaci.“* [89]

Čím disponuje dnešní herec a dnešní loutka, jak je na jevišti porovnat? Odpověď je jednodušší, než čekáme: *„Jak má hrát k loutce živý herec? Stejnost a jinost, to je asi základ vztahu ‚živé‘ herectví a loutka.“*[90] Petr Bogatyrev prohlásil loutkové divadlo za odlišný sémiotický (znakový) systém, než je divadlo herecké. Lze říct, že tím objevil podstatu divadla loutek. Odlišnost od divadla hereckého. Tam se zabýváme vztahy mezi hercem a postavou, ale tady se nám dostává do hry ještě další struktura a další vazby. Vztah mezi těmito dvěma systémy (herec-loutka) vyjadřuje primární stavební kámen i současného

[87] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 56.

[88] HAVLÍK, Emil. O podstatě loutkového divadla. Loutkář [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=1771.

[89] HAVLÍK, Emil. O podstatě loutkového divadla. Loutkář [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=1771.

[90] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. S. 55.

loutkového divadla: *„Struktura souvislostí mezi subjektem zdánlivě jednajícím a zdánlivě mluvícím byla přijata jako základní specifikum loutkového divadla. Začalo být tudíž jasné, že oním subjektem nemusí být loutka, ale může jím být ruka, předmět, rekvizita.“*[91]

[91] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Proměny pojetí loutkového divadla.* Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 76.

Zmizely loutky z KALD DAMU?[92]

Kateřina Lešková Dolenská píše v Loutkáři (2015) desetileté resumé (2005–2015) loutkových inscenací pražské DAMU. Už titulem článku *Zmizely loutky z KALD DAMU?* předestírá, kterým směrem se bude článek ubírat. Kromě toho připomíná důležitý fakt, který zlidověl a většina loutkářů jej bere jako samozřejmý (již jsem jej také zmínila v předchozích kapitolách): *„(…) však už se jí také dávno říká ‚alterna' nikoli ‚loutkárna'"*[93] K přejmenování katedry došlo v roce 1991.

Vzpomíná na to Karel Makonj ve své publikaci Od loutky k subjektu. O změnu názvu katedry se přičinil jeho starší kolega, pedagog a režisér loutkového divadla Josef Krofta. Díky němu v podstatě vznikla nová katedra loutkového a alternativního divadla, nejednalo se pouze o formální změnu již existující katedry loutkářství. Makonj silně akcentuje Kroftovo zapojení loutky do celistvého inscenačního tvaru a pojmenovává je žánrově jako *divadlo s loutkami*.

Vraťme se k článku Kateřiny Leškové Dolenské. Ta se v průběhu zaobírá recenzemi na jednotlivé studentské projekty a nakonec dochází k tomu, že těch loutkových inscenací není tak málo na DAMU (každoročně vznikají klauzurní práce plné loutek) jako spíš v DISKu (jen málokterý ročník hraje loutkové inscenace jako absolventskou práci). V závěru své úvahy si klade otázky: *„Proč se vlastně loutkám v absolventských ‚diskových' inscenacích nedaří a nenalézají v nich větší uplatnění, když klauzurní práce mají – podle toho, co jsem měla šanci vidět – velký potenciál a podle všeho i slušný divácký ohlas? Proč jsou komorní projekty v Řetízku tak dobře utajované před diváky zvenčí?"*[94]

Osobně mohu poznamenat, že sleduji nezávisle činnost studentů KALD DAMU i po roce 2015 (ovšem nijak systematicky) a nemohu než s šéfredaktorkou Loutkáře souhlasit (ačkoliv jsem neviděla inscenace, o kterých píše). Inscenace, které by se daly nazvat loutkové a které jsem měla možnost zhlédnout, byly zpravidla z druhého nebo třetího ročníku. Posléze se studenti v rámci DISKu většinou profilují jakožto tvůrci autorského divadla, s akcentem na politicko-ideový přesah, nikoliv však k cítění k loutkářskému řemeslu. Nutno podotknout, že záleží i na propojení s vedoucím ateliéru, který definuje jejich

[92] Vypůjčila jsem si název článku šéfredaktorky časopisu Loutkář z roku 2015, z kterého dále cituji.

[93] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina: Zmizely loutky z KALD DAMU? *Loutkář* 65. Praha, 2015, č. 4, s. 25.

[94] Op. cit., s. 27.

tvůrčí činnost po následujících pět let studia, a pokud sám k loutkovému divadlu netíhne, je více než pravděpodobné, že k tomu nepovede své posluchače ani v absolventském ročníku.

Součástí článku jsou otázky šéfredaktorky na posluchače KALD. Ptá se na současný stav loutkářství i na budoucnost. Jejich příspěvky dostatečně popisují, v jakém stavu je loutkářství v ČR. Záměrně některé z příspěvků cituji, nijak nekomentuji a kladu je za sebou: *„Dnes si ovšem nepřipadám jako v kolébce loutkářského řemesla. Tato tradice podle mě dnes akorát působí rozpaky a nikdo pořádně neví, co si s tím má počít.“*[95]

Budoucnost loutkového divadla u nás očima jednoho ze studentů: *„(...) hraje se s loutkami méně a méně, což jen potvrzuje slova, že na současný vývoj loutkového divadla neumí naše země s dlouhou tradicí reagovat, a za druhé je zde patrná nízká úroveň takových inscenací, pokud už nějaké skutečně vzniknou. (...) Vznikne-li tak nějaké, klasické loutkové představení, má zmíněnou nízkou úroveň, protože loutky ‚v něm jsou jen proto, aby tam byly,‘ nemají z toho důvodu žádné vnitřní opodstatnění ani poetiku a disponují tristním výtvarným provedením.“*[96]

Osobní pohled studenta DAMU na loutkové divadlo a jeho nevýhody: *„Co mě na loutkovém divadle nepřitahuje? Jeho současný (ne)vývoj u nás. Zastydlý opožděný loutkářský punk (ledabylost, zábavnost, plochost) a pseudopostmoderna (barbíny a plyšáci maskovaní pod vznešeným termínem „ready-made“, ignorance řemesla). Nebaví mě u nás (a bohužel i u nás na katedře) tak rozšířené zneužívání objektů; cokoliv může zahrát cokoliv.“*[97]

Jeden z názorů na dnešní loutkářství: *„Dnešní tradici vnímám spíš jako nezávislá divadla, co si loutky dělají takříkajíc na koleně, jezdí po festivalech a bojují o přežití v době, která loutkám zrovna nepřeje.“*[98]

Kdybychom měli výroky studentů shrnout – ano, skutečně to vypadá, že dnešní svět loutkám nepřeje. Tradice z nich vytváří mrtvou, i když zdánlivě oceňovanou kvalitu. Pod hlavičkou loutkového divadla se skrývají neloutkové inscenace a samotní tvůrci se kastování do této škatulky obávají, jako by to bylo něco méněcenného. Pokud ovšem pohlédneme na

[95] MALÍKOVÁ, Nina. České loutkové divadlo očima posluchačů KALD DAMU. *Loutkář* 65. Praha, 2015, č. 4, s. 16–17.

[96] Op. cit., s. 16–17.

[97] Op. cit., s. 16–17.

[98] Op. cit., s.16–17.

fenomén loutek z druhé strany, loutky nebývaly ani za dob své největší slávy ve světle reflektorů a vždy byly součástí divadelní periferie. Je tedy potřeba si uvědomit: *„Skrze loutky je možné se vyjádřit naprosto odlišnými způsoby než v činoherním divadle.“*[99]

Těžko říct, zda dnešní loutkové divadlo prožívá znovuzrození, nebo zánik: *„V hledání nových výrazových prostředků se loutkáři vzdálili svým původním vzorům, klasickým technikám, a loutky se z loutkového divadla začaly ztrácet. A odevšad je slyšet nářek, že v loutkovém divadle loutky chybí.“*[100] Přestaňme proto naříkat a dívejme se na problémy analyticky.

[99] MALÍKOVÁ, Nina. České loutkové divadlo očima posluchačů KALD DAMU. *Loutkář*. Praha, 2015, č. 4, s. 16–17.

[100] WASZKIEL, Marek. Post-loutkové loutkářství a animanti. *Loutkář 67*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 89.

Existuje loutkové divadlo?[101]

Klasifikace úskalí loutkového divadla

„Na první pohled je zřejmé, že imanentní vývoj loutkového divadla jako samostatného uměleckého druhu je velmi deformován nejrůznějšími faktory. Nejpodstatnější z nich mi připadají tyto tři: opožděný historický vývoj loutkového divadla (například v porovnání s vývojem divadla hereckého), specifická struktura obecenstva loutkových divadel, vztah mezi amatérskými a profesionálními loutkáři.“[102]

Makonj přesně pojmenoval tři výrazná úskalí loutkového divadla, která se pojí k různým historickým etapám a zároveň k současnosti. Připomenu ještě jedno, dle mého soudu stejně podstatné, které je spojováno s teorií loutkového divadla zejména v posledních padesáti letech: absence terminologie a přesných pojmů souvisejících s rozmělňováním a rozšiřováním hranic, co to loutkové divadlo je. Mým cílem je v následujících podkapitolách tato čtyři úskalí ohledat a analyzovat.

Prvním zaznamenaným problémem se zdá být opožděnost vývoje za neloutkovým divadlem. Ta vychází z menšinové existence loutkových tvůrců i divadelních teoretiků. Vezměme v úvahu, že první průlomové období pro herecké divadlo vzniká již v antickém Řecku (slavnosti, soutěže, různé žánry apod.), kdežto stejně tvořivé období pro loutkářství je v období baroka, výrazněji pak v období 18. a 19. století. Zatímco v hereckém divadle se nacházejí nové a nové texty napříč století, textů pro loutky je v průběhu minulých století pomálu, psaním pro loutkové divadlo se zabývají pouze jednotlivci na okraji divadla hereckého. Tento aspekt logicky vychází z historického kontextu a není možné se přes něj nijak překlenout: možná jej lze považovat za výhodu, pokud to znamená, že onen vývoj neustále pokračuje v dynamičtějším tempu než vývoj v divadle hereckém. To tady vždycky bylo dříve: *„Řada autorů pohlíží na loutkové divadlo skrze divadlo neloutkové, užívá stejná kritéria a srovnává nesrovnatelné (např. loutku a herce) atd. Musíme si uvědomit diametrální rozdíl výrazových prostředků, i když mnoho obecných znaků umění divadelního je společných.“*[103]

[101] Inspirovala jsem se názvem článku Marka Waszkiela. *Teatr lalek? Czy coś takiego istnieje?*

[102] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu.* Praha: Pražská scéna, 2007. S. 51.

[103] BLECHA, Jaroslav. Problematika teorie a estetiky loutkového divadla. Brno: CERM, 1998. S. 11.

Loutkové divadlo nerovná se divadlo pro děti

„Stereotyp, že loutková divadla jsou méněcenná a jenom pro děti, už byl snad definitivně vyvrácen (...).“[104] A já se ptám redaktorky časopisu Loutkář: je tomu skutečně tak? Zaměřme se na druhou, poměrně rozsáhlou nevýhodu loutkového divadla, a to spojení mezi loutkou a cílovou diváckou skupinou.

Martina Černá píše reflexi z červnového setkání loutkářů v roce 2014. Diskuze probíhala pod názvem: *České loutkové divadlo – tradice, legenda, skutečnost*. Profesionálové se pod hlavičkou Divadelního ústavu začali věnovat současnému stavu české dramaturgie v loutkářském prostředí. Na této diskuzi se trefně pojmenovává specifikum spojené s loutkovým divadlem: totiž dětské publikum, které je podle Černé většinovým odběratelem loutkového divadla, což podle ní řadu souborů svazuje v tvorbě. Kromě toho si diskutující všímají rovněž toho, že z řad studentů divadelních oborů je také minimální zájem o loutkové divadlo (připomeňme si výroky studentů KALD DAMU).[105]

Karel Makonj napsal svou úvahu o loutkovém divadle v roce 1969.[106] Zdálo by se tedy, že od doby, kdy úvahu psal, se loutkové divadlo posunulo ve vývoji dál a jeho úvaha musí jít cítit dobovým kontextem. Ale opak je pravdou. Makonjova úvaha o loutkovém divadle vystihuje situaci i v současném loutkovém divadle. Jednak si Makonj uvědomuje určitou izolaci, v které se loutkové divadlo nachází od nepaměti, jednak si je vědom nezájmu široké veřejnosti o tento divadelní druh. Všímá si, že na rozdíl od činohry si loutkové divadlo vytvořilo svou specifickou diváckou obec, která má pro celkový vývoj retardační charakter. Podle něj se tím loutkové divadlo *„zbavuje možnosti kontinuity s celkovým vývojem umění.“*[107] Specifikum dětského publika se stává *„brzdícím, determinujícím faktorem, neboť se v některých momentech dostává s těmito vývojovými zákonitostmi do rozporu.“*[108] V závěru úvahy na toto téma si Makonj klade trefnou otázku, kterou cituji v názvu kapitoly, a totiž: *„Odkud vůbec vyšlo dogma, že loutkové divadlo patří výhradně dětem?“*[109] Makonj si všímá, že k výraznému vyhledávání dětského diváka dochází koncem 19. století (nejen

[104] MALÍKOVÁ, Nina. Fenomén DRAK. *Literární noviny: Příloha*. 2018, č. 11, s. 5–6.

[105] ČERNÁ, Martina. České loutkové divadlo – tradice, legenda, skutečnost. *Loutkář 64*. Praha, 2014, č. 4, s. 15.

[106] Jedná se o kapitolu *Dvacet let* z knihy *Od loutky k objektu*, z které dále cituji.

[107] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. S. 14.

[108] Op. cit., 14.

[109] Op. cit., s. 14.

v Čechách, ale i v Německu), a to zejména z důvodu celkové kvality produkcí loutkového divadla, které degradovalo na základě přežívání ustálených uměleckých postupů.

Makonj ve své úvaze pokračuje a uzavírá ji tématem této podkapitoly: *„Nevidím totiž jediný rozumný důvod, proč by loutkové divadlo mělo někdy existovat bez dospělého diváka, a naopak: proč by někdy měl existovat dospělý divák bez loutkového divadla. Nevidím v tom prostě problém. Problém jsem vždy viděl spíše tehdy, když se kladlo rovnítko mezi loutkové divadlo a diváka dětského – bez udání bližších důvodů, jako by šlo o něco samozřejmého v tomto spojení.“*[110] Bohužel se toto samozřejmé spojení šíří mezi návštěvníky loutkových divadel i mezi méně znalými divadelníky. Jak se s tímto problémem má vyrovnat tvůrce loutkového divadla, který chce vytvářet moderní současné loutkové divadlo nijak nepropojené s dětským publikem? Jak oslovit dospělého diváka, když nemáme žádný vhodný ekvivalent pro současné divadlo loutek? Režisér alternativního objektového divadla Matija Solce si s tímto nelehkým úkolem poradil následovně: *„Je to něco nového a nikdo to moc nebere jako loutkové divadlo, ale spíš jako experiment. Možná bychom měli vymyslet nějakou jinou definici…“*[111]

Historie daných institucí, které se v dnešní době často k názvu divadla staví rozmanitě dle situace uvnitř, hovoří následovně: stojí zde množství (neříkejme ještě jakých) divadel (uveďme v rámci ČR např. Divadlo Radost, Divadlo Polárka, Divadlo loutek Ostrava, Divadlo rozmanitosti, Malé divadlo apod.) které vzešly z divadel pro děti a mládež, nebo naopak (!) z loutkových divadel. Už samotný vývoj těchto (neříkejme ještě jakých) divadel se propojuje s dětským divákem, anebo naopak (!) s loutkou, která byla postupně do názvu přidána, anebo naopak (!) vypuštěna, stejně jako cílová divácká skupina. Logicky z vývoje vyplývá, že pokud diváci léta navštěvují divadla pro děti a mládež, nebo naopak (!) divadla loutek, najednou překročí práh (neříkejme ještě jakých) divadel s novým názvem a téměř nic se pro ně nemění, protože v hlavě mají divadla zafixována podle původního názvu, tedy jako divadla pro děti, nebo naopak (!) jako divadla loutková. Ve výsledku se jeví být přejmenování institucí jako balancování na hranici chaosu v diváckých očekáváních a tvůrčích obranných mechanismech, aby se tedy tvořilo pod hlavičkou instituce tomu

[110] MAKONJ, Karel. Loutkové divadlo a dospělý divák. In *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a Pražská scéna, 2008. S. 219

[111] SOLCE, Matija – HOLEČKOVÁ, Veronika. Pro diváky je to "experimentální forma", ne loutkové divadlo. [online]. [cit. 2019-07-12]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=2113.

odpovídající. Na konci odstavce stojíme před otázkou: O jakých divadlech jsme hovořili? O loutkových, nebo o divadlech pro děti a mládež?

Uklidnění pro tvůrce může být jen takové, že situace je ve většině evropských zemí totožná (Marek Waszkiel píše o situaci v Polsku): *„Mnohá divadla také změnila své názvy – vypustila z nich slovo ‚loutka' a nahradila ho ‚animací', případně přišla se zcela jiným vlastním názvem."*[112]

Vraťme se k podstatě loutkového divadla: loutkové představení, inscenace s loutkami. Jak je poznat? Píše o tom Pavlovský: *„Loutkovost divadelního představení je ta vlastnost, pro kterou je identifikujeme jako divadlo loutkové. Spočívá v tom, že informace, sdělována jevištním pohybem, je vyjadřována převážně pohybem lidmi vedených předmětů, a nikoli pohybem lidských těl."*[113] Vídáme taková představení v loutkových divadlech? Ano i ne. Odpovídá na to polská divadelní režisérka: *„Vzniklo mnoho neobvykle zajímavých, a dokonce i výjimečných inscenací, kde se třeba loutka neobjevila vůbec, která ale přesto lze za loutkové označit."*[114]

Pokusme se podívat na otázku loutkové divadlo vs. divadlo pro děti z opačné strany. Tím myslím hledáním odpovědi na otázku obráceného charakteru: *„Odpovídáme-li na otázku, ‚pro jakou věkovou vrstvu diváků je loutkové divadlo vhodnější?', že je pro všechny stejně vhodné, tažme se jinak: ‚Jaké divadlo je zvláště vhodné pro děti?' Zde je nutno odpovědět, že divadlo loutkové."*[115] Pavlovského geniálně převrácená otázka zní najednou logicky a nemáme potřebu bojovat s odpovědí. Podstatou zůstává, že není možné klást rovnítko mezi tyto dva rozdílné druhy divadla, přičemž v pojmu *loutkové divadlo* výrazně cítíme očekávání určité formy a v *divadle pro děti* zase cílenou věkovou skupinu.

Taková představení očekáváme v loutkových divadlech. Mohou být i v divadlech pro děti, ale nemusí. Tam je cílem skupina, nikoliv forma. Jak prohlašuje Marek Waszkiel, jehož

[112] KOZIEŃ, Lucyna. Loutky v Polsku. *Loutkář 67*. Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 88.

[113] PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 5) Loutkovost. *Československý Loutkář*, č. 4, 1981, s. 65.

[114] KOZIEŃ, Lucyna. Loutky v Polsku. *Loutkář 67*. Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 87.

[115] PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 7) Umělecká rovnocennost druhů divadla. *Československý Loutkář*, č. 6, 1981, s. 137.

výrokem bych tuto podkapitolu uzavřela: *„Loutkové divadlo není totožné s divadlem pro děti, což však neznamená, že jím nemůže být.“*[116]

Spojení světa amatérů a profesionálů

Třetím, posledním úskalím (osobně to vidím spíš jako výhodu), o kterém hovořil Makonj, je spojení mezi profesionální a amatérskou sférou loutkového divadla. Ta souvisí především s dlouhodobou tradicí lidových loutkářů, která zde má své kořeny od pradávna. (Historii českého amatérského loutkářství nechci věnovat větší pozornost, jednak z důvodu obsáhlosti tématu, kdy bych byla nucena shrnout množství jmen a inscenací na kusé údaje, jednak k účelu mé práce není historická evoluce tolik podstatná, jelikož se věnuji současnému stavu, v němž se loutkové divadlo nachází.)

Je obdivuhodné, že v současné době je stále profesionální sféra loutkového divadla v kontaktu s tou neprofesionální. Loutkáři balancují na pomezí profesionálních řemeslníků, vyučených tradicí či školou, a šikovných samorostů, kteří si vyrábějí své první loutky tak říkajíc na koleně. Soudě zejména podle festivalů a přehlídek, v hereckém divadle snadněji vidíme ostřejší hranici pro kategorii amatérů a profesionálů (tyto dvě kategorie divadelníků se zpravidla nepotkávají, na rozdíl od loutkářů, mimo jiné i díky dotacím, které jsou profesionálním hereckým souborům dopřávány častěji než loutkovým divadlům). V loutkářském prostředí existují navíc soubory nezávislé, jež se za léta působení profesionalizovaly, nicméně jejich finanční ohodnocení a produkční činnost stále neodpovídá hodnotám, které za profesionální podmínky považujeme (stálé platy zaměstnancům, stálý prostor a jisté reprízy atd.). Mezi tyto nezávislé soubory můžeme řadit např. Divadlo Líšeň, Buchty a loutky, Divadlo Continuo apod.

Jakou funkci má neprofesionální scéna? Vystačit si s minimem prostředků a zároveň obohacovat scénu profesionální. Zkoušet, experimentovat, hledat. Nebát se neúspěchu. Dopřát si čas. Nehonit se za výsledkem, ale zaměřit se na proces (na to se často v profesionální sféře zapomíná, protože premiéra má jasně určené místo). Matija Solce, jeden ze současných tvůrců současného, řekněme loutkového divadla, prohlašuje: *„Profesionální scéna by podle mě měla dělat experimenty a amatérská by je měla praktikovat, ale je to obráceně. Na druhou stranu, třeba ve Francii a ve Slovinsku je to hodně*

[116] WASZKIEL, Marek. Post-loutkové loutkářství a animanti. *Loutkář 67*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 90.

černobílé. Buď se dělá jenom experiment nebo jiná konkrétní forma. Tady je to pořád něco mezi tradicí a experimentem.“[117]

Loutkové divadlo: ekvivalenty výrazu napříč historií

„Loutkáři se během desetiletí snažili najít jiná pojmenování: alternativní divadlo, divadlo animace, výtvarné divadlo, vizuální, divadlo předmětů, divadlo formy. Žádný z těch pojmů nebyl akceptován jako název uměleckého odvětví, žádný dokonce nevyjadřuje podstatu jevu, jakým je současné loutkové divadlo.“[118]

V úvodním citátu Marek Waszkiel popisuje stav, který se snaží loutkáři vyřešit od poloviny minulého století. Stav nadále trvá a otázkou zůstává, zda se sám v sobě nezastavil. Jediné, co se proměňuje, je počet slovních spojení nahrazujících loutkové divadlo. Tento počet stále narůstá. Tříští se do jednotlivých národů a vychází z konkrétních jazyků. Zřejmě žádný z výrazů nebyl natolik průlomový, aby v sobě obsáhl všechny formy, které se mohou v divadle loutek vyskytovat. A jsme opět na začátku: co je to loutka a divadlo loutek? *„Loutka se sice dále objevuje v inscenacích, změnil se ale samotný význam tohoto pojmu. Dnes se nejedná pouze o konkrétní postavu, nýbrž o jakýkoli výtvarný tvar, oživený materiál, nebo dokonce o scénický prostor.“* [119]

Přestože průlomový ekvivalent nenacházíme, můžeme se pozastavit nad slovními spojeními, která zůstávají pro zúžené spektrum loutkového divadla funkční a ve své době našli opodstatnění: *„V posledním dvacetiletí se loutkáři mnohokrát pokusili zavést novou terminologii. Mluví se například o animačním divadle, o divadle předmětů, o ‚jiném divadle‘, ale největší kariéru udělal termín ‚**divadlo figur (figurativní divadlo)**‘. “*[120] Je třeba brát v potaz, že Jurkowski článek psal před více než dvaceti lety. Ve své době zahrnuje do divadla figur: divadlo předmětů, divadlo masek, divadlo loutek, divadlo heterogenních výrazových prostředků a divadlo z části lidského těla (divadlo rukou).

[117] SOLCE, Matija – HOLEČKOVÁ, Veronika. Pro diváky je to "experimentální forma", ne loutkové divadlo. Loutkář [online]. [cit. 2019-07-12]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=2113.

[118] WASZKIEL, Marek. Post-loutkové loutkářství a animanti. *Loutkář 67*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 90.

[119] KOZIEŃ, Lucyna. Loutky v Polsku. *Loutkář 67*. Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 88.

[120] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 95.

Figura je ikonickým znakem člověka nebo zvířete (z latiny tento výraz znamená mj. tvar nebo podoba). Problém s tímto pojmem nastává u loutek nefigurativního rázu (viz Císařova definice loutky figurativní a nefigurativní). A jsme u jiného druhu loutkového divadla: ***divadla předmětů.*** Toto slovní spojení bývá do dnešních dnů poměrně užívané mezi odborníky i diváky, ačkoliv se jedná o úzce profilovaný typ loutkového divadla: *„Figurální loutkové divadlo nezakrytě přiznává svou tendenci k jevištnímu ztvárnění lidské figury loutkou. Divadlo předmětné pak pracuje s předmětem jako postavou dramatickou, obvykle ve vztahu s hercem přítomným na jevišti.“*[121]

Makonj si oblibu divadla předmětů v 80. letech odůvodňuje vstupem herce na jeviště loutkového divadla. Předměty byly pro tvůrce lákavé dalším sémiotickým významem: obsahují v sobě jak funkci utilitární (užitkovou), tak divadelní (funkci jevištní postavy, chceme-li se držet této terminologie). Snoubení těchto dvou výrazů a balancování na hranici mezi nimi nazývá Jurkowski termínem opalizace. Kromě těchto dvou zmíněných funkcí mají předměty i určitou symbolickou hodnotu (např. nůžky něco měkkého rozpůlí, rozstřihnou, ale o tvrdý kámen se ztupí, samy se skládají ze dvou stejných částí, které od sebe neoddělíme; deštník má funkci ochrannou, ale snadno se může převrátit při silném větru apod.). Dle Makonje by se dal využít i termín (i když s ním Makonj není příliš spokojen) ***divadlo objektů***. I toto slovní spojení je dodnes využívané, souběžně spolu s divadlem předmětů.

Jurkowski přirovnává vztah k předmětům k dětské hře, která má ještě hlubší, téměř archetypální kořeny: *„Mnozí soudí, že dětské chování je výsledkem zděděného animistického pojetí skutečnosti. Myslím, že ten názor je dost oprávněný: považme jen, jak snadno malé dítě přisuzuje život věcem, jimiž je obklopeno, a to i když si zrovna nehraje.“*[122] Nejen děti potřebují svět věcí. Dospělý člověk se jimi obklopuje také: z důvodů praktických i estetických. V průběhu věků věcí přibývá. Věci o nás mnoho vypovídají. Jejich množství i jejich charakter: *„Je existence divadla předmětů důkazem nadvlády věcí, nebo je to právě naopak? Není to spíš signál snad podrobit předmět lidské vůli, tvořivosti a fantasii?“*[123]

[121] MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. S. 126.

[122] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997, s. 218.

[123] Op. cit., s. 222.

Věci a předměty denního užití v sobě mají silné fluidum, tím, že je divák okamžitě poznává. A je si jistý, k čemu by on předmět využil. Není tomu tak ale na jevišti. Jeho samozřejmá funkce se v rukou loutkáře mění, dekonstruuje, bortí: *„Vysavač, vyrobený k čištění koberců, se stává drakem, strážníkem, polykačem much – čímkoli, co loutkáři napoví jeho fantasie.“*[124]

Jaké další pojmy se objevují v oblasti „pojmenování nepojmenovatelného fenoménu“ jako je loutkové divadlo? Jak již bylo řečeno, dnes je období *animace, animantu,* ***‚divadla animovaných forem‘***, jak jej nazval Marek Waszkiel. K tomuto polskému pojmu se vyjadřuje Kateřina Lešková Dolenská: *„Jestli se tento termín uchytí, a zda by byl případně přenosný třeba i do češtiny, ukáže čas. V jeho neprospěch hraje délka a jistá kostrbatost, jeho devízou je velká šíře záběru a univerzálnost, která pojmu ‚loutkové divadlo‘ chybí.“*[125]

Zkusme na okamžik opustit žánr (druh) divadla a podívat se na názvy zdejších institucí, kde se slovo „loutka“ příliš neobjevuje (vyjmenujme si ikonická loutková divadla nebo soubory a jejich názvy: Divadlo DRAK, Naivní divadlo, Divadlo Líšeň, Divadlo Alfa, …). Loutka v názvu není ve výsledku podstatná. Tvůrce loutkového divadla může tvořit *opravdu loutkové divadlo* i bez názvu: *„Loutkové divadlo není loutkové proto, že to má napsané nad vchodem, a z činohry Národního divadla se nestane loutkové divadlo proto, že při představení předvede pár loutek.“*[126]

[124] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997, s. 222.

[125] LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Dvojí pohled na loutkové divadlo jako na animaci loutek, předmětů a materiálu v reálném čase: Pohled zvenčí. [nepublikovaný dokument]. KALD DAMU, 2018, s. 9.

[126] PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 7) Umělecká rovnocennost druhů divadla. *Československý Loutkář*, č. 5, 1981, s. 113.

Loutkové divadlo kdysi a dnes: povzdechy nebo fakta?

Už Obrazcov, jeden z legendárních ruských loutkářů minulého století, se na kongresu UNIMA v roce 1958 ptal (cituji dle Jurkowského): *„Jaké je místo loutkového divadla v současné rodině druhů divadelního umění a jaké jsou jeho perspektivy? Odpověď na tuto otázku potřebuje důkaz, že loutkové divadlo lidé skutečně potřebují. Můžeme takový důkaz podat, jen když zároveň dokážeme, že to, co může vyjádřit herec – loutka, nemůže vyjádřit herec – člověk.“*[127] Pokud vezmeme v potaz, že Obrazcovy úvahy jsou staré více než padesát let, vypadá to, že loutkové divadlo se viklalo na vlásku své existence již tehdy.

O dvacet let později, v roce 1978, charakterizoval Henrik Jurkowski loutkové divadlo následovně: *„Loutkové divadlo je divadelním uměním, přičemž hlavní a zásadní rozdíl mezi ním a hereckým divadlem je to, že mluvící a jednající subjekt užívá pouze propůjčených fyzických zdrojů artikulační a motorické energie, které zůstávají mimo něj. Vztahy mezi tímto subjektem (loutkou) a zdroji energie se stále proměňují a jejich variace mají podstatný sémiotický a estetický význam.“*[128] Na konci 70. let bylo ještě možné loutkové divadlo charakterizovat. Už tenkrát šlo, dá se říci, především o vztah mezi někým a něčím. Dnes je téměř nemožné snažit se uchopit, co je jeho předmětem zájmu (přičemž slovo předmět se nám výborně hodí do zmatečné terminologie). Vypůjčme si myšlenku Marka Waszkiela: *„Jestliže používáme dnes název ‚loutkové divadlo‘, přirozeným způsobem komunikujeme se všemi formami loutkářství z minulosti. A dokonale víme, o čem se bavíme. Když ale vstoupíme do reality, ztrácíme v naší zeměpisné šířce předmět pozorování.“* [129]

Zmíněnými výroky se díváme do minulosti. Koneckonců, loutkáři se dívají do minulosti neustále: *„Stále slýcháme nostalgické hlasy, že nám dnes chybí loutky, a sníme o tom všem, co pominulo.“*[130]

Existenční krize a loutkové divadlo? Jedná se o dlouhodobý setrvalý stav, anebo naopak obrovský rozvoj žánru, který vlastně teprve vzniká a nikdy se nestal mainstreamovým? Proč pořád naříkat nad utlačováním loutek „většinovým hereckým divadlem“, když se lze podívat z opačného úhlu pohledu: *„Nejspíš vždy, v každém období,*

[127] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 53.

[128] Op. cit., s. 76.

[129] WASZKIEL, Marek. Post-loutkové loutkářství a animanti. *Loutkář 67*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 90.

[130] Op. cit., s. 89.

existuje skupina nadšenců, která ráda naříká, že kdysi bývalo líp. Ale ne nutně. A nezdá se mi, že by loutky opravdu mizely.“[131]

21. století. Existují inscenace bez loutek, které nazýváme loutkové, objektové divadlo i divadlo předmětů, zároveň u nás kočují klasické loutkářské soubory s tradičním přístupem. To všechno je dnes loutkové divadlo. To všechno je ve stejné kategorii a ztrácí se kontext, o čem se hovoří, tím spíš, pokud se hovoří s někým, kdo se v daném kontextu neorientuje: *„Rozvoj forem loutkového divadla způsobuje problémy s terminologií, kdy pro nové jevy někdy chybí pojmy. Potýkají se s tím nejen divadelní recenzenti, ale také samotní umělci či divadelní technici, kteří tvoří animační objekty, jež lze existujícími pojmy jen těžko nazvat.“*[132]

Sečteno podtrženo, zřejmě je ona existenční krize, vyplývající z opožděného historického vývoje, věčnou diagnózou všech loutkářů: *„Už v 50. letech si ortodoxní loutkáři stěžovali na neexistenci loutek v loutkových divadlech a stejně tomu bylo ve všech dalších dekádách.“* [133] Minimálně to může být pro dnešní tvůrce loutek uklidňující. Loutkové divadlo nikdy nebylo a nikdy nebude pro všechny diváky. Je třeba si to přiznat a brát tento fakt jako výhodu, nikoliv jako nedostatek.

[131] WASZKIEL, Marek. Post-loutkové loutkářství a animanti. *Loutkář 67*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 89.

[132] Op. cit., s. 88.

[133] Op. cit., s. 89.

Dokud se nevzdáme loutky

Divadlo samo je menšinovým zájmem lidstva. Loutkové divadlo stojí na samém okraji divadla, a proto není divu, že se o něj zajímá pouhá hrst diváků. Přitom se nesnažíme, aby loutkáři působili jako menšinová skupina žebrající o pozornost. Stojí před námi klíčová otázka, položená Karlem Makonjem: *„Je třeba se zamyslet nad tématem: loutkové divadlo a dnešek. Co potřebuje dnešní člověk více: zda herecké nebo loutkové divadlo. (...) Klíčovou doplňující otázkou se mi pak jeví tato: potřebuje současný divák v dnešním divadle psychologii na jevišti? (...) Zajímá ho více mikrokosmos nebo makrokosmos? Chce vidět na jevišti spíše člověka nebo lidstvo?"*[134] Pojďme se zaměřit na tuto klíčovou otázku: loutkové divadlo dnes.

Kdo tvoří loutkové divadlo dnes? A kdo ho bude tvořit v následujících letech? *„V dnešní době je oblast loutkového divadla poměrně mrtvá. Kdo je ten legendární loutkář dneska, třeba v Praze? Buchty a loutky, možná. To je ale skoro jediný alternativní loutkový soubor v Praze. Na druhou stranu je dost študáků, kteří dělají dost alternativní věci. Takže jde spíš o to, že stará generace vymřela a chvíli trvá, než přijdou ti odvážní."*[135]

Odvážní – myšleno ti, co se nebojí experimentů, i na úkor věčné rovnice pokus-omyl. A mezi omyly může patřit i neustálé vytahování živých herců na jeviště loutek. Ale také to omyl být nemusí, záleží na kontextu. Všechen obsah závisí na formě. Všechna forma závisí na obsahu. Jedno vyplývá z druhého. Pokud se dva sémiotické systémy (řečeno Bogatyrevem) vzájemně propojují, nikoliv oddalují, mohou fungovat jako celek. Tak lze chápat dnešního herce na jevišti loutkového divadla – jako součást celku, ne jako jednotlivce: *„Je to dost zvláštní jev, jehož svědky dnes jsme. Zdálo by se dokonce, že jsme dosáhli maximálního sblížení nebo přímo ztotožnění s hereckým divadlem. Je to však jen iluze. Loutkové divadlo nadále existuje svým zvláštním způsobem. A bude tak existovat, dokud se nevzdáme loutky."*[136]

[134] MAKONJ, Karel. Loutkové divadlo a dospělý divák. In *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a Pražská scéna, 2008. S. 220.

[135] SOLCE, Matija – HOLEČKOVÁ, Veronika. Pro diváky je to "experimentální forma", ne loutkové divadlo. [online]. [cit. 2019-07-12]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=2113.

[136] JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. S. 211.

2. část diplomové práce

Výzkum mezi odborníky

Anketa mezi odbornou veřejností

Účel, konceptuální rámec, výzkumná otázka

V názvu mé magisterské práce je přítomná výzkumná otázka. Cílem mé práce není jednoznačná odpověď na titulní otázku, ale *hledání možností, jak odpovědět*. Uvědomila jsem si, že mě nezajímá jednoznačná odpověď, kterou mohu opřít o literaturu, elektronické zdroje nebo periodika. Kromě existujících zdrojů jsem vycházela z **ankety mezi odborníky**, abych mohla svou práci považovat za plnohodnotně vypovídající zdroj o daném tématu. Za podstatnou složku výzkumu v terénu považuji **volbu jednotlivých odborníků**, kteří by měli v loutkové instituci zastupovat **různé funkce**. Ředitel, umělecký šéf, režisér, herec, autor her pro loutkové divadlo, dramaturg, scénograf, umělecký řezbář, nezávislý performer, herec v nezávislém souboru, lektor workshopů, pedagog na KALD DAMU. Ve výsledném počtu osobností sice není škála funkcí tak široká, jak jsem očekávala, ale návratnost ankety bohužel nebyla vysoká.

Účelem tohoto vzorkování bylo **poznání myšlení o loutce u předem určených osobností v konkrétní loutkové instituci nebo souboru.** Ačkoliv někteří loutkáři reprezentují více funkcí, podstatné je pro mě **propojení konkrétní osobnosti s danou loutkovou institucí,** případně s institucemi, kde působili. Široké spektrum funkcí by mělo směřovat k hloubkové verifikaci mnou předestřené hypotézy v první části práce – že *loutka skutečně mizí* a tvůrci v loutkových divadlech tento jev nenechávají bez povšimnutí. Díky konkrétním lidem jsem se chtěla dozvědět, jakým způsobem lze dnes o loutce přemýšlet a jak se to projevuje v uměleckých programech divadel, dramaturgii souboru apod.

Konceptuálním rámcem mé práce je zkoumání názorů na současný stav loutkového divadla a považovala jsem za přínosné obohatit již existující teorie o názor **odborné veřejnosti**.

V předmluvě a úvodu hovořím o pohnutkách osobních i profesních, které mě vedly k tématu práce. **Účelem ankety** je dosažení podrobnějších výsledků a propojení teorie s praxí. Pouhým studiem z literatury a elektronických zdrojů bych nemohla dosáhnout hloubkového poznání jevu. Analýzou dat získaných odpověďmi jsem se chtěla dozvědět, zda je mnou pozorovaný jev mezi odborníky problémem. Téma mé práce bývá často fragmentárně přítomno v rozhovorech s odbornou veřejností a je tedy logické, že odborníci mají k tomuto tématu co říci. Chtěla jsem odborníkům poskytnout prostor pro možnou

(nikoliv správnou!) odpověď, abych i já jako výzkumník měla možnost z jejich odpovědí čerpat inspiraci pro své odpovědi.

Metoda dotazování – anketa s otevřenými otázkami

Anketu s otevřenými otázkami jsem si zvolila jako princip výzkumu, jelikož se mi zdála dostatečně flexibilní pro účely mé práce. Věděla jsem, že chci odborné veřejnosti klást otevřené otázky, jelikož mým cílem je získat individuální odpovědi opřené o zkušenosti daného jedince. Otevřenou formu otázek jsem volila také proto, abych mohla konfrontovat myšlení různých osobností s knižně podloženými definicemi, kterými se zabývám v první části práce. Výhodou ankety je získání odpovědí v krátkém čase, protože s respondentem nemusí být výzkumník v přímém kontaktu. Nevýhodou ankety bývá její nízká návratnost a složitá distribuce mezi jednotlivé respondenty (volila jsem kontaktování e-mailem a telefonem). Výsledný počet respondentů tedy logicky neodpovídá počtu oslovených účastníků.

Po postupné revizi tématu jsem formulovala devět otevřených otázek, jejichž znění dále cituji:

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?
2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.
3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.
4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

   loutka objekt rekvizita

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?
6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.
7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.
8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?
9. Jaký jiný termín je podle vás nejbližší slovnímu spojení *„loutkové divadlo“*? A proč?

Struktura otázek v anketě směřuje od základního pojmu *loutka* přes slovní spojení *loutkové divadlo* a *loutkář* až po stav současného loutkového divadla v České republice. Lze říci, že anketa téměř kopíruje strukturu první části práce. Anketa v plném znění (spolu s pravidly) je k dispozici v příloze mé diplomové práce. Součástí příloh jsou i vyplněné ankety danými osobnostmi. U všech citací v druhé části práce záměrně neuvádím poznámky pod čarou, jelikož je možné v následující příloze ihned vyhledat konkrétní citáty.

Výběr respondentů, sběr dat a návratnost ankety

Pokud víme, jaká obvykle bývá návratnost ankety (dle Sociologického slovníku se pohybuje mezi 1–3 %), je dobré si zajistit odpovědi respondentů s dostatečným časovým předstihem, aby bylo možné vůbec výzkum provést. Zpravidla se ankety vyplňují ve větším množství, aby mělo statistické vyhodnocení smysl.

Vzhledem k úzce profilované anketě mé magisterské práce jsem výběr respondentů opřela o vyhledávání konkrétních osob v loutkových divadlech. Snažila jsem se kontaktovat všechna profesionální divadla prostřednictvím e-mailu (od západního plzeňského divadla Alfa až po severomoravské Divadlo loutek v Ostravě). Většinou jsem psala tajemnicím, ředitelům nebo uměleckým šéfům. Do divadel jsem se pokoušela také telefonovat. Vzhledem k tomu, že v době zpracování mého výzkumu byla s ohledem na divadelní provoz nejméně výhodná doba pro komunikaci (konec divadelní sezóny), většina kontaktních osob se mi neozvala. Případně slíbila vyplnění ankety, ale po zaslání nikdo z divadla anketu obratem nezaslal. Tuto situaci jsem předpokládala, takže jsem po dvoutýdenní odmlce kontaktovala přímo dané osobnosti, jejichž odpovědi mě zajímaly nejvíce.

K mému překvapení se postupně během týdne respondenti začali ozývat. Při zpracovávání dat jsem usoudila, že se jedná o skutečně pestrou škálu odpovědí v oblasti loutkového divadla, kterou není možné ověřovat vědeckými postupy. Za úspěšný výběr respondentů považuji i fakt, že na malém množství dotazovaných byla naplněna podmínka výzkumu: každý z nich má v loutkovém divadle jinou funkci, případně si jiné funkce vyzkoušel (otázka na funkci v souboru je vůbec první v anketě). Anketu mám vyplněnou od těchto osobností:

Vít Peřina – dramaturg a autor Naivního divadla v Liberci;

Kamil Bělohlávek – scénograf a vedoucí dílen Naivního divadla v Liberci;

Marie Šimsová – loutkoherečka Divadla Spejbla a Hurvínka v Praze;

Pavla Dombrovská – režisérka, dramaturgyně, herečka, osvětlovačka, PR Divadla Líšeň;

Radek Beran – loutkoherec, režisér, dramaturg, technik, řidič souboru Buchty a loutky;

Jiří Jelínek – režisér, scenárista, autor, herec na volné noze, spolupracoval s řadou divadel;

Tomáš Podrazil – herec, respektive loutkář, režisér, hudebník v souboru Damúza, Toymachine;

Helena Fantlová – herečka Naivního divadla v Liberci (nyní v důchodu).

Vyhodnocení ankety – komparace s literaturou

Co je to *loutka*?

Otázka, která stojí v úvodu první části práce, zní: Co je to loutka? Od této otázky bych také začala v části druhé, protože je odrazovým můstkem i pro respondenty. Dovolím si krátce vyhodnotit teoretickou část.

Na základě výroků z první části práce je možné o loutce prohlásit:

1. nikdo přesně neví, co *loutka* dnes znamená,

2. neexistuje definice *loutky*, na které by se teoretici shodli,

3. dosud nebyl nalezen vhodný ekvivalent, který by *loutku* mohl plnohodnotně nahradit.

Při komparaci sesbíraných dat se budeme čím dál více přesvědčovat, že výše uvedené závěry z literatury úzce souvisí s praxí. Následně cituji odpovědi, které osobně hodnotím jako průlomové nebo obohacující pro první část práce.

Úvodní otázkou ankety jsem zjišťovala profesi respondentů, aby byla splněna podmínka výzkumu (aby byla splněna podmínka výzkumu). Druhá a třetí otázka ankety už směřovala k loutce. Připadalo mi příhodné zeptat se divadelních tvůrců z praxe na teoretickou definici loutky. Kromě toho jsem nechala respondentům prostor v druhé otázce na volné asociace ve spojitosti s loutkou.

Dle režisérky a dramaturgyně Pavly Dombrovské je loutka *„věc, která se na jevišti mění v postavu“*. Slovo *věc* může působit překvapivě, protože se u teoretiků neobjevilo, ale přitom je poměrně výstižné. Není loutka prostě a jednoduše *věc*? Slovo *věc* je přece jen obecnější a neutrálnější než v první části zmiňovaný předmět nebo objekt. Kromě toho Dombrovská zahrnuje do definice akt změny, který byl i v teoretické části považován za klíčový. (Ačkoliv zde už se mírně křížíme s teatrologií, protože se dotýkáme pojmu loutka jako funkce.)

Scénograf Kamil Bělohlávek vidí loutku jako *„oživení neživého“*. Pojem oživení se stává podstatou současného loutkového divadla. Tedy i loutky samotné. V první části už jsme našli i vhodnější výraz pro tento akt: animace. Překvapivé je, že pojem animace se u nikoho z respondentů v souvislosti s loutkou nevyskytuje. Snad je příliš nový, snad je anketa k tomuto slovu nijak neponoukala.

Akt proměny využívá k definici i mladý loutkoherec ze souboru Damúza Tomáš Podrazil, podle kterého je *„loutka neživý artefakt, který je rukou loutkáře uveden v život“*. Trefná je i definice Marie Šimsové, herečky z tradičního Divadla Spejbla a Hurvínka: *„Loutka dokáže to, co živý herec ne. Nic víc, nic míň.“*

Symbolickou definici předkládá Radek Beran, který tvrdí, že loutka je pro něj klíčem. Pokusíme-li se v Beranově metafoře pokračovat, můžeme dojít k následující úvaze: pokud loutka v inscenaci nemá smysl, žádné dveře neodemkne a zůstane jen sama pro sebe. A klíč sám o sobě, bez dveří, smysl nemá.

Volné asociace

Asociativní myšlení přineslo mnoho rozličných forem zpracování dat. Pavla Dombrovská vědomě neodpovídá, Kamil Bělohlávek pronáší jednoslovnou odpověď, Helena Fantlová a Jiří Jelínek odpovídají celou větou a ostatní respondenti píšou různě dlouhou řadu slov. Začnu styčnou plochou, která se objevuje u dvou respondentů, což je z celkového počtu čtvrtina (Jiří Jelínek a Tomáš Podrazil). Jedná se o slovo *marioneta* – druh loutky, který má u nás nejdelší tradici. Kromě toho do svých asociací zařazuje Marie Šimsová slovo *dřevo,* které je s marionetou propojeno.

Marioneta je spojována laickou veřejností s loutkových divadlem. To je její výhoda i prokletí. Díky ní spousta lidí ví, *co to loutka je.* Zároveň kvůli ní spousta lidí neví, *co loutka být může.* V neposlední řadě je marioneta loutkou, která téměř rozděluje tvůrce loutkového divadla na dvě křídla. To jsem si uvědomila díky jednomu z respondentů. Budu citovat ze soukromého e-mailu, jejž mi zaslal Kamil Bělohlávek, který chtěl k dotazníku doplnit následující: *„Já jezdil dlouhá léta na Loutkářskou Chrudim a tam je frakce ‚loutkářů', což jsou zpravidla marionetáři, kteří jsou ochotni připustit diskuzi jen o tom, zdali jsou lepší dráty nebo nitě, ale jinak nic. Takže slovo loutkář mi souzní s tímto radikálním křídlem...“*[137]

Marie Šimsová ve své řadě asociací uvádí na prvním místě slovo *spoluhráč,* hned druhé místo zaujímá slovo *parťák.* Přestože tato slova teoretici nevyužívali, v jejich definicích se objevovaly formulace, které propojovaly herce a loutky (Makonjovy subjekty a objekty apod.). Dovolím si citovat Makonje, pro připomenutí jeho filozofie: *„Svoboda loutky by neměla být na úkor loutkoherce, ale ani svoboda loutkoherce by neměla být na úkor loutky.“*[138] Jedno souvisí s druhým. Vztah mezi loutkou a hercem lze tedy pokládat za vztah dvou hráčů: respektive *spoluhráčů.* Do značné míry toto spojení vnímá i herečka Helena Fantlová, která ve své odpovědi přináší slovní spojení *„téměř živý tvor“*.

Naopak za zavádějící pojem u volných asociací považuji slovo *panáček,* které Šimsová uvádí i jako slovo, které by loutku mohlo nahradit, s čímž nemohu souhlasit. Do jisté míry ji determinuje instituce Divadla Spejbla a Hurvínka, v němž se denně setkává

[137] BĚLOHLÁVEK, Kamil. [soukromá korespondence]. E-mail autorce diplomové práce ze dne 21. 6. 2019, korespondence přijatá.

[138] MAKONJ, Karel. O*d loutky k objektu. Praha*: Pražská scéna, 2007. S. 58

s loutkou figurativního charakteru. Z toho logicky vyplývají i její další odpovědi, které souvisí s loutkou figurou.

Radek Beran ve svých asociacích symbolicky naznačuje, jak je pro něj loutka osobní záležitostí: *„dětství, hra, zábava, modely věcí a situací, technologie, krása, vůně“*. Pozastavme se u slova dětství, které Beran uvádí hned na prvním místě. Vzhledem ke slovům, která prozrazuje dál, má pro něj loutka až intimní charakter. Není tedy logické spojení loutek a divadla pro děti? Nevybavují si samotní loutkáři dětství a časy, které již dávno minuly? Není opravdu loutka symbolem z minulosti, ať už v obecné (antropologické), anebo konkrétní (osobní) rovině?

Scénograf Kamil Bělohlávek odpovídá na druhou otázku jedním slovem: *manipulace*. Tomuto výrazu dala místo ve své nedávné studii Kateřina Lešková Dolenská, která píše o manipulaci ve spojitosti s rekvizitou. (To samozřejmě respondent nemůže vědět.) Vzhledem k profesi, kterou respondent v divadle vykonává, nelze upřít jeho výtvarný pohled na loutkové divadlo, a tedy i na hercovu činnost (slovo manipulace v tomto případě reprezentuje hercovo jednání s předmětem, tedy scénografickou složkou).

Průřez různorodých výrazů, které jsem v odpovědích očekávala, přináší herec Tomáš Podrazil: *„marioneta, maňásek, javajka, Chrudim, objekt, Jurkovskij, loutkovitost, Krofta, Drak, totem“*. Vidíme zde druhy loutek, pojmenování loutky, název města, kde probíhá loutkový festival každoročně, anebo jména konkrétních loutkářů. Nikde však nespatříme slova nedávno zavedená: animace, alternativní divadlo apod. Možná že loutkové divadlo opravdu prožívá znovuzrození a není potřeba zavádět nové pojmy.

Loutka, objekt a rekvizita: najdi rozdíl

Hledat rozdíly v oblasti teorie mezi loutkou, rekvizitou a objektem jsem se pokusila v první části práce. V tomto ohledu považuji v oblasti teatrologie za přínosnou myšlenku Kateřiny Leškové Dolenské. Přináší rozdílné pojmenování herecké akce, z které posléze vyplývá pojmenování artefaktů na scéně.

Pro připomenutí:

1. loutka-animace,

2. objekt-demonstrace,

3. rekvizita-manipulace.

Lze říci, že k podobné úvaze jako Lešková Dolenská dochází Pavla Dombrovská: *„Rozdíl je v tom, jakým způsobem se s danou věcí zachází na jevišti. Hranice nejsou striktně dané.“*

Z perspektivy Víta Peřiny může být používání artefaktu na scéně osvícené, nebo naopak neosvícené. To určuje tenkou hranici mezi jednotlivými pojmy. Peřina obratně formuluje, kdy je možné pojmy zaměnit: „*Loutka může být na jevišti objektem a v případě neosvíceného používání i pouhou rekvizitou. Rekvizita, potažmo objekt se v případě osvíceného využití mohou proměnit na jevišti v loutku.“*

Radek Beran podobně jako Dombrovská vnímá roli loutky v napodobování člověka – jeho chování i emocí: „*Loutka umí vyprávět příběh. Umí být komická, děsivá. Objekt je pro mne symbolem, může jednat, ačkoliv nemá lidské tvary. Jeho síla je v metafoře. Rekvizita je doplněk, pomůcka.“* O antropomorfních prvcích u loutky hovoří více respondentů. Následuje citace Tomáše Podrazila:

„Loutka je artefakt, který má antropomorfní znaky (tzn. je podobná svým zjevem člověku, zvířeti, rostlině atd.). Objekt tyto znaky absentuje, tzn. není primárně vytvořen k tomu, aby byl oživován a zastupoval jinou živou formu. Nicméně oživen (animován) být může a posléze tyto znaky přejímá. Rekvizita plní svůj primární účel, ke kterému byla vytvořena, a neočekává se, že by zastupovala něco jiného (telefon zůstává telefonem, stejně jako podšálek či židle).“

V Podrazilově výroku se skrývá podstata rozdílů mezi těmito třemi pojmy. Možná proto, že se na to jako herec snaží dívat z perspektivy diváka. *Loutku* divák chápe jako konkrétní bytost už na první pohled, *objekt* na první pohled divák jako bytost chápat nemusí,

ale může, pokud dá performer objektu patřičný charakter. Rekvizita je konkrétní věc, která po celou dobu inscenace tou věcí zůstává, maximálně může měnit svou kvalitu, nikoliv svou podstatu.

Z výrazně herecké perspektivy (a loutkářské, chcete-li) vnímají tyto tři termíny herečky Helena Fantlová a Marie Šimsová. Nejdříve předkládám výrok Heleny Fantlové: *„Loutka dovede vyjádřit pohybem i cit. Objekt může být jakýkoliv předmět. Rekvizita je něco, co pomáhá nebo znepříjemňuje loutkáři hraní.“* Dále pohled Marie Šimsové: *„Loutka je plnohodnotný kolega na jevišti. Objekt je neutrální věc. Rekvizita je v dobrém slova smyslu sluhou herce.“*

Výrazně výtvarné chápání problematiky reprezentuje scénograf Kamil Bělohlávek. Vyjádřil to pouhými odrážkami u jednotlivých pojmů:

loutka	*objekt*	*rekvizita*
živý materiál	*kinetický materiál*	*materiál*

Na závěr podkapitoly si dovoluji užít Jelínkovu metaforickou formulaci, která sice poněkud alibisticky vybruslí z problematiky teatrologie, ale na druhou stranu reprezentuje divadelní podstatu všech tří jevištních komponentů: *„Jako mezi rukou, nohou nebo hlavou. Patří to k jednomu tělu.“*

Loutka: proč hledat jiné slovo?

Už od poloviny minulého století hledají teatrologové vhodný výraz pro novou oblast divadla, v níž se vyskytuje *něco jako loutka*. Užívají se pojmy jako objekt, předmět, figura, artefakt apod. (viz kapitola Loutka: objekt, hmota, předmět, znak, symbol nebo metafora?). Jak se na samotné slovo *loutka* dívají současní tvůrci loutkového divadla? (Proč je nyní nepojmenovávám jako loutkáře, vysvětluji v následující podkapitole.)

Čtyři respondenti, tedy polovina dotazovaných, nevidí důvody, proč by se mělo slovo *loutka* nahrazovat (Jiří Jelínek, Vít Peřina, Helena Fantlová a Tomáš Podrazil). Ocituji Tomáše Podrazila, který opřel svou odpověď o patřičné argumenty a vysvětlil, z jakého důvodu by se toto slovo mělo užívat: *„Nevím, proč bych ho měl nahrazovat? Je podle mě dostatečně zažité a trefné. V jednotlivých případech bych možná definoval, o jaký typ loutky se jedná. Nahrazování slova loutka za např. figurální či figura považuji za zbytečně svazující. Můžeme se bavit o tom, že loutka je zároveň artefakt, ale primární funkcí loutky je přece být vozena loutkářem.“*

Druhá polovina respondentů našla slova, která podle nich slovo *loutka* mohou zastoupit. Tři z těchto výrazů jsem jako záměnu slova *loutka* neslyšela, o to více oceňuji jejich přínos (jen Pavla Dombrovská užívá Císařova termínu *jevištní postava*, nicméně to nelze považovat za plnohodnotný ekvivalent, ale spíše za teatrologický termín pro zasvěcené). Pokud se podíváme na tyto tři osobnosti z hlediska profese, nikdo z nich neupře determinující faktor z povolání. Beran se jako režisér a klíčová osobnost souboru dívá na slovo z hlediska metaforického: *„Otisk. Charakterová, emocionální zkratka, pomocí které je možné vyprávět.“* Marie Šimsová to vnímá jako herečka loutkového divadla, v němž se užívají výlučně marionety: *„Panáček, tak se jí říká u nás v divadle. Vyjadřuje to respekt, lásku a humor.“* Kamil Bělohlávek se na náhradní termín dívá očima výtvarníka: *„Imaginace. Vdechnutí života do neživého materiálu…“*

Slova jako předmět, objekt nebo artefakt se překvapivě ve výpovědích neobjevují. Slova, která užívají jak tvůrci loutkového divadla minulého století, tak divadelní teoretici. Teatrologie zůstává daleko za dnešním divadlem loutek.

Loutkář: kdo to je?

Podobně jako je slovo *loutka* dnes pro mnohé tvůrce současného loutkového divadla sporné, nejinak je tomu i s pojmenováním *loutkář*. V první části práce byl tento ošemetný výraz citován velkým počtem výroků. A v druhé části před námi stojí otázka: je anketa vyplněna loutkáři, nebo není? Jak toto slovo vnímají lidé, kteří v loutkových divadlech pracují? Považují se za loutkáře, nebo jim ten termín připadá odpuzující?

Začneme od toho, kdo to podle jednotlivých osobností v ideálním případě je. Radek Beran stručně popisuje jeho základní vlastnosti: *„Loutkářem je pro mne každý, kdo se na jevišti umí upozadit a sděluje věci skrze cokoliv, jen ne skrze vlastní tělo, grimasy. Jednoduše řečeno.“* Jako příklad loutkáře uvádí herce hradeckého divadla DRAK Václava Poula, kterého jmenuje i Jiří Jelínek. Na Berana pomyslně navazuje Tomáš Podrazil: *„Loutkář je někdo, kdo umí loutku nejen animovat, ale zároveň jí i propůjčit svůj hlas, a tím dokáže v divákovi vzbudit iluzi, že je loutka živá. Loutkář je např.: Matija Solce, Radek Beran, Nori Sawa, Tomáš Běhal.“* Podobně jako Podrazil to cítí i herečka Helena Fantlová, která ovšem nechce uvádět konkrétní jména: *„Loutkář je ten, kdo vycítí v neživé hmotě živého tvora a dovede to předvést publiku. Za svůj profesní život jsem jich poznala hodně. V našem divadle, ale i jiných divadlech. Konkrétně jmenovat nebudu.“* Marie Šimsová se připojuje k hereckým definicím: *„Divadelník pracující s loutkou, který přemýšlí v kontextu materiálu. Sleduje trendy a orientuje se v branži. Žije loutkou. Pro mě například můj kolega René Hájek.“*

Velmi přesnou a podrobnou analýzu, jaký by ideální loutkář měl být a co by měl umět, přináší dramaturg Vít Peřina. Podle něj je loutkář: *„Asi herec, který s loutkou umí hrát, umí fázovat, cítí timing tolik odlišný od hereckého timingu činoherního, umí si pokud možno loutku i technicky obstarat, navázat nitě, zajistit její funkčnost apod. Také to musí být člověk, který se za hraní s loutkou nestydí (naopak) a není to pro něj jen nějaké nutné zlo, protože se nedostal na činohru / do činoherního divadla. Samozřejmě loutkářem mohu nazvat i režiséra (scénografa), zaměřujícího se dominantně na loutkové divadlo, takový režisér má za sebou povětšinou výtečnou loutkohereckou praxi.“*

Zde nastupují dva respondenti (Pavla Dombrovská a Kamil Bělohlávek), kteří mají se slovem *loutkář* problém. (Jiří Jelínek jmenuje pouze jména konkrétních tvůrců, nijak loutkáře nedefinuje, proto jej zde neuvádím.)

Pavla Dombrovská argumentuje, proč ji slovo *loutkář* provokuje: *„Myslím, že je nepřesné, možná i zavádějící, mluvit čistě o ‚loutkářích' Pokud někdo ve své tvorbě používá loutky, většinou to neomezuje ‚jen' na loutky, ale využívá širší spektrum výtvarných prostředků (masky, objekty, další prvky výtvarné stylizace, ...), to s sebou nese i častou orientaci či důraz na hudební, pohybovou stylizaci, prostě bohatě využité scénické prostředky, které divadlo nabízí. O takových souborech (umělcích) je zavádějící mluvit jako o loutkářích. Spíše je namístě mluvit o výtvarném, stylizovaném či experimentálním divadle atd. Takových souborů je celá řada, namátkou Buchty a loutky, Formani, Víťa Marčík, ale i (s důrazem na tanec) Spitfire company, řada dalších."*

Poněkud ostřejším způsobem se k termínu vyjadřuje Kamil Bělohlávek. Podle něj je loutkář: *„Zoufalec schovávající se za loutku, kryje tím své nedostatky. V současné době nelze oddělit loutkové divadlo od jiných divadelních disciplín (loutkoherec musí být zároveň performer, tanečník, hudebník, cokoliv navíc, ne jen manipulátor s loutkou, ale její partner)."*

Po vyplnění ankety mi Kamil Bělohlávek napsal v e-mailu doplnění k této odpovědi, čímž výrazně podpořil téma rozdělení uvnitř loutkářské obce: *„Loutkář pro mě zní trochu pejorativně. Loutkoherec/loutkoherečka, tam je náznak toho, že ty lidi něco opravdu umí."* Díky vysvětlení pana Bělohlávka jsem pochopila, jakým způsobem může jen určité slovo odpuzovat tvůrce z oboru. Tuším, že i jiní divadelníci, kteří tvoří (mimo jiné i) s loutkami, by s tímto pojmenováním mohli mít potíže.

Opakovaně se mezi loutkáři objevují jména: Václav Poul, Nori Sawa a Matija Solce. Teoreticky lze do tohoto výčtu napsat i opakující se jméno Josefa Krofty, který se objevil ve volných asociacích Tomáše Podrazila a v kategorii *loutkář* jej jmenuje Jiří Jelínek. Kromě toho se mezi loutkáři objevuje i název souboru Buchty a loutky, kterému vévodí osobnost Radka Berana (Buchty a loutky jmenuje Pavla Dombrovská, Jiří Jelínek a konkrétně Tomáš Podrazil). Dle ankety je v podstatě Radek Beran, jeden z respondentů, považován za ideál loutkáře.

Považují se ovšem samotní respondenti za loutkáře? Začneme od jednoznačných záporných odpovědí: Pavla Dombrovská a Kamil Bělohlávek se za loutkáře nepovažují (což logicky vyplývá z jejich výše uvedených odpovědí). Jednoznačně kladné odpovědi mají čtyři respondenti: Jiří Jelínek, Helena Fantlová, Radek Beran a Tomáš Podrazil. Někteří z nich opírají svou odpověď o vysvětlení (cituji Radka Berana): *„Dávám přednost právě vyjadřování se přes loutku. Mám rád zkratku a stylizaci při vyprávění."*

Váhající odpovědi mají dva respondenti, Vít Peřina a Marie Šimsová. Zastavme se nejdříve u Marie Šimsové, jejíž odpověď do značné míry koresponduje s Waszkielovými výroky z první části práce (viz kapitola Loutkář: řemeslník, herec nebo tvůrce?). Šimsová její odpověď na otázku, zda se sama považuje za loutkáře: *„Spíše za loutkoherce. Vzhledem k výše uvedenému mi určitý enormní zájem chybí. Což neznamená, že nedělám svou práci poctivě.“* Waszkiel ve svém článku uváděl vlastnosti loutkáře, jeho orientaci v oboru a celoživotní práci na sobě. Dle odpovědi Šimsové se dá říct, že takto chápe loutkáře i ona, a proto se za něj nepovažuje.

Odpověď Víta Peřiny přináší další otázky: *„Považuji se za autora divadelních her, které mnohdy píšu coby hry pro loutky, nikoliv však vždy a nezbytně. Pokud lze zaměstnance (dramaturga) loutkového divadla možno nazvat loutkářem, tak ano, cítím se loutkářem. A mám loutky rád.“* Je loutkářem i někdo, kdo loutky nemá v ruce, nicméně jeho myšlení loutkové být musí, pokud pro ně píše divadelní hry? Co je skutečnou podstatou loutkáře? Možná to v jedné ze svých odpovědí přináší Jiří Jelínek: *„Snažím se loutky používat se samozřejmostí a bez definic.“* To je možná esence schopností člověka, kterého můžeme loutkářem nazvat.

Loutkové divadlo se odráží ode dna[139]

Kdybychom chtěli krátce shrnout poznatky z první části práce, můžeme o loutkovém divadlu pronést následující výroky:

1. loutkové divadlo bývá laickou veřejností zaměňováno s divadlem pro děti,
2. pro současné loutkové divadlo neexistuje odpovídající název (vzhledem k tomu, že neexistuje odpovídající název ani pro loutku jako takovou),
3. současné loutkové divadlo je velmi široký pojem, kde nemusí být nutně loutky.

V anketě jsou dvě otázky, které směřují právě ke dvěma výše zmíněným bodům: hledání odpovídajícího názvu a pojmenování současného stavu loutkového divadla v ČR. Odpovědi některých respondentů přináší zevrubný pohled na problematiku z různých aspektů a z podrobné analýzy některých odpovědí je vidět, že se jedná o palčivé téma v této oblasti divadla.

Fakt, že loutkové divadlo je příliš široký pojem, zachycuje ve své odpovědi Radek Beran: *„Loutkové divadlo rozšířilo své žánrové hranice, loutku zastoupil objekt, zvuk, světlo… loutka v klasickém slova smyslu je brána jako archaismus. To není na škodu, možná je potřeba brát věci v širších souvislostech a objekty splňují tuto potřebu lépe. Snad je loutka příliš konkrétní. Pro mne je ale paradoxně loutka komplexnější než objekt, používaný jako jednající postava.“*

Marie Šimsová, loutkoherečka z tradičního Divadla Spejbla a Hurvínka, vnímá loutkové divadlo automaticky jako žánr divadla pro děti. Logicky to vyplývá z repertoáru, kterému se její mateřská instituce věnuje: *„Klasické velké loutkové divadlo je asi na ústupu, hledají se nové formy, možná, že loutky už nikdo vidět nechce, to se uvidí. Děti každopádně loutky stále baví. Přínos je nesporný, nejen v divadle. Z hlediska dospělých je vnímáno jako okrajové, ale děti jsou jím stále obklopeny, třeba v mateřských školách a mateřských centrech.“* V závěru své odpovědi ovšem Šimsová dochází k podstatné myšlence: *„Čili v loutce asi problém nebude, spíše jde o to, co se s nimi hraje.“* Na úvahu Marie Šimsové navazuje Helena Fantlová, která rozlišuje přístup k loutce podle toho, kde a co se hraje: *„Jak kde. V Naivním divadle si loutky hýčkáme a věříme jim. Loutka totiž kolikrát dokáže víc než činoherec. Samozřejmě pomocí svého vodiče – loutkáře a jeho představivosti a šikovnosti.“* To, že se loutkové divadlo odvíjí od osobnosti, která se mu věnuje, přináší i odpověď Jiřího

[139] U názvu kapitoly jsem se inspirovala odpovědí Kamila Bělohlávka.

Jelínka, který je poměrně stručný: *„Mám rád loutky a loutkové divadlo. Ten, kdo ho má rád, ho dělá! Důležitější než loutky je pro mě ‚loutkové' myšlení."*

Sondu do současné situace loutkového divadla přináší analytické odpovědi herce Tomáše Podrazila a dramaturga Víta Peřiny. Zachycují nejen dlouhodobé směřování KALD DAMU, ale i divácké vnímání loutky a srovnání s divadlem činoherním.

Tomáš Podrazil začíná tím, jak je na loutkové divadlo nahlíženo očima široké veřejnosti: *„Loutkové divadlo v ČR stále trpí tím, že je většinovou společností řazeno jako žánr pro děti. To vytváří negativní dopad na tvůrce, ať už tím, že se do práce s loutkou nehrnou, nebo tím, že je pro ně těžší oslovit dospělé publikum, aby na ně vůbec přišli, nebo chlebodárce, aby jim přispěli na inscenace. Proto většina statutárních LD je svými zřizovateli, zejména městy, financována za účelem tvorby pro děti a mládež."*

Vít Peřina uvádí svou úvahu pojmenováním loutkářské úrovně DAMU, která má podle něj sestupnou tendenci, co se řemeslné dovednosti týká. Nepovažuje vzdělání na KALD za nekvalitní, nicméně v oblasti loutek za řemeslně nedostačující. Pokud se absolventi poté dostávají do divadel, nevyhnou se tomu, že se řemeslu učí od starších kolegů: *„Jenže je tu bohužel velký problém – tito zkušenější kolegové postupně odcházejí do důchodu a ti mladí se to sice budou schopni naučit, ale už – obávám se – nebudou schopni tyto znalosti v budoucnu předat jiným, mladším…"* Podobně vidí situaci na pražské DAMU i Tomáš Podrazil: *„Bohužel odklon od katedry loutkářství a vznik katedry alternativního a loutkového divadla vývojovou linku poněkud zbrzdil. Záleží totiž velmi na tom, kdo je vedoucím daného ročníku a ten daný ročník následně formuje."*

Dále se Podrazil věnuje i podceňování loutkového divadla odbornou veřejností. Jednak je podle něj diskutabilní, že Cena Thálie je za loutkářství udělována pouze pár let, navíc pouze za celoživotní mistrovství (na rozdíl od umění hereckého, v němž je zastoupena mužská i ženská kategorie), jednak se mu koncept časopisu Loutkář zdá poněkud zastaralý a dlouhá léta neměnný. Optimisticky se Podrazil dívá na oblast amatérského loutkového divadla: *„Jako pozitivní vidím neuvěřitelnou základnu amatérských souborů, které se mohou poměřovat na úrovni krajských přehlídek, a nejlepší jdou na Chrudim, kde jsou k vidění opravdu zajímavé a inspirativní počiny. Dále fungování Muzea Loutkářských kultur v Chrudimi na úrovní archivní a badatelsko-publicistické."*

Oproti tomu se Vít Peřina zaměřuje v další části úvahy na zařazení českého loutkářství do kontextu celoevropské loutkové produkce. Podle něj některá statutární divadla

opouštějí model čistě loutkářských prostředků (Minor, Drak), některá se jich naopak drží (NDL, Alfa), anebo se k nim občas vracejí (Ostrava, Kladno). Směřuje to podle něj k malým studiovým formám, opouštějí se velké loutkové produkce, které byly dříve pro český věhlas loutkového divadla v zahraničí běžné. Vít Peřina shrnuje situaci následujícím výrokem: *„Současný stav je slušný, ale je tu střednědobý opodstatněný výhled na postupné mizení kvalitní čistě loutkové produkce. A je tu i výhled na individualizaci loutkářství směrem od loutkových ansámblů k loutkářským dvojicím a jednotlivcům.“*

Na závěr ať zazní myšlenka Víta Peřiny, na kterou nesmíme zapomínat i přesto, že loutku v loutkových inscenacích a divadlech nevidíme tak často, jak bychom chtěli. Nelze totiž loutkové divadlo produkovat jen proto, že to má napsané nade dveřmi: *„Podstatné je, že nesmí vznikat loutkové divadlo (ať už si pod tím pojmem představíte cokoliv) jen pro formu, jen pro to, že ho vytváří oficiální loutkové divadlo / loutkář). Osobně se coby dramaturg loutkového divadla snažím při vybírání témat a látek pro naše divadlo primárně hledat tak, aby to byla látka pro loutky inspirativní, ale když najdeme něco, co si o loutkové zpracování neříká, ale je to bezva látka, tak jdou loutky stranou.“*

Logicky na předcházející výrok Peřiny navazuje myšlenka Tomáše Podrazila: *„I v těchto loutkových divadlech častokráte vidíme inscenace, kde se o loutku ani nezavadí. Ono to totiž není jednoduché, vymyslet inscenaci, ve které bude mít loutka svoje nezastupitelné místo před živým hercem.“*

Loutkové divadlo jako svět symbolů, zkratek a znaků

Teoretici dodnes nenalezli ideální a trefné pojmenování pro žánr, kterému se dnes říká loutkové divadlo. Podívejme se, jak úspěšná by mohla být slovní spojení praktických divadelníků.

Začneme těmi, kteří se shodují s ekvivalentem, který už zde jistou dobu v minulosti byl. Na pojmenování loutkového divadla termínem *výtvarné divadlo* se shodují Kamil Bělohlávek a dramaturg Vít Peřina. Pavla Dombrovská by ponechala jen slovo *divadlo*.

Nyní přejděme ke svébytným slovním spojením. Marie Šimsová píše i odůvodnění svého atypického pojmenování: *„Spoluhra živáka s materiálem. Protože oživit materiál je těžké a je třeba ho respektovat a vidět v něm živého tvora ještě dřív, než se o to člověk pokusí.“*

Radek Beran nachází metaforické slovní spojení: *„Svět symbolů, znaků, zkratek. Mám dojem, že pro mne může být například současná moderní opera výsostně loutkové divadlo. Přítomnost loutky není důležitá, jde o přístup a použití právě klíče. Jakoby se loutkou stala celá inscenace.“*

Tomáš Podrazil nejdříve nachází určité slovní spojení, které už jsme v souvislosti s loutkovým divadlem mohli slyšet, nicméně po vlastním zhodnocení mu připadá nevyhovující, protože popírá svou funkčnost: *„Z hlediska sériové výroby a rodinných loutkových divadel je lidové oslovení ‚pimprlové divadlo‘ celkem trefné. Děti, které si s loutkami hrají, mají loutky většinou fakticky za hračky, tedy pimprlata. (...) Loutkové divadlo je prostě loutkové divadlo nebo divadlo herce a loutky, chcete-li.“*

Na závěr ocituji dva respondenty, kteří stojí za pojmenováním *loutkové divadlo*. Jiří Jelínek se ptá: *„A proč vymýšlet jiný název pro loutkové divadlo?“* Helena Fantlová jako by Jelínkovu otázku potvrzovala: *„Jiný termín mě nenapadá. Loutkové divadlo je loutkové divadlo. A basta.“*

Závěr

Diplomová práce *Kam zmizela loutka?* má za cíl přinést zevrubnou analýzu problematiky dnešního loutkového divadla. Úmyslně se v práci vyhýbám mapování českého loutkářství, o kterém neustále přibývají nové a nové publikace. Zaměřuji se cíleně na současný stav divadla loutek.

Při zpracování první části práce jsem nabyla dojmu, že čím víc ohledávám *esenci loutky*, tím víc jsem znejišťována, co slovo *loutka* dnes může znamenat. S každou osobností přicházela nová definice, s každým tvůrcem nová podoba. Nakonec všechny osobnosti dochází k jedinému: *neví, jak loutku pojmenovat, neví, jak pojmenovat loutkové divadlo*. Došla jsem k podobnému názoru – že není možné loutkové divadlo uvěznit do klece teatrologických pojmů, které pro praxi budou mít nulovou hodnotu.

Druhá část diplomové práce mi přinesla první zkušenosti s teatrálním výzkumem. Právě proto, že se jednalo o tuto oblast humanitního bádání, nebylo snadné najít potřebné informace ke zpracování (většina publikací zpracovává oblast sociologickou, případně psychologickou). Na začátku se to nelišilo od jakéhokoliv jiného výzkumu: potřebovala jsem si určit výzkumnou otázku, koncept a celou strukturu, abych mohla s cílem výzkumu seznámit i respondenty. Ve fázi zpracování jsem ovšem již vědecké poznatky nemohla dodržovat a průběžně jsem byla nucená se přizpůsobovat okolnostem. U samotné dotazníkové metody jsem se snažila dbát na skladbu otázek, které jsem si kladla v průběhu psaní první části.

Samotný sběr dat by byl o mnoho jednodušší, kdybych měla možnost osobně dbát na důsledné vyplnění ankety a konfrontovat se přímo v terénu s danými osobnostmi. Vzhledem k mimosezónní fázi roku jsem musela spoléhat na moderní technologie, díky kterým se mi podařilo kontaktovat osm respondentů, aniž bych s nimi musela být v osobním kontaktu. Jako výzkumník uznávám, že se nejedná o velké množství, ale výzkum se soustředil na kvalitu, nikoliv na kvantitu.

Za zdařilý výsledek považuji dodržení hlavní podmínky výzkumu: jedná se o respondenty s různými profesemi. Bez splnění této podmínky by validita výzkumu zůstala na nízké úrovni (kdyby například anketu vyplnil jeden soubor loutkového divadla). Jednak by data byla úzce zaměřená pouze na daný soubor spjatý pouze s jednou institucí, jednak proto, že by byla vysoká pravděpodobnost shodných odpovědí.

Komparace teorie a praxe přináší svůj výsledek. Uvnitř loutkových divadel se stav dlouhodobé krize reflektuje podobně jako mezi kritickou a teoretickou veřejností:

- není přesně jasné, co je to loutkové divadlo (což souvisí s tím, že není jasné, co je loutka),
- studenti katedry KALD DAMU o loutky často nemívají zájem, přestože bývají pro řemeslo všestranně připraveni, začínají ubývat osobnosti, které by jim své schopnosti mohly předávat (ateliérová výuka – záleží na vedoucím ročníku),
- uvnitř samotné loutkářské obce dochází k třecím plochám (co ještě za loutkové divadlo můžeme považovat a co už ne),
- loutkové divadlo čelí neustálému srovnávání s hereckým divadlem (veřejná ocenění),
- synonymum loutkového divadla a divadla pro děti se projevuje v každodenním provozu loutkových divadel (dramaturgie souboru, cílená divácká obec apod.).

Díky komparaci teoretických zdrojů a praktického výzkumu jsem mohla proniknout hluboko do problematiky loutkového divadla, které se stalo mým celoživotním zájmem. Náhled na terminologii loutkového divadla díky praktickým divadelníkům považuji za nejpřínosnější část práce. Vzhledem k existenci značného množství teorií a definicí, s kterými jsem se konfrontovala v první části práce, přináší výpovědi osobností individuální rozměr. A drtí potřebu vůbec cokoliv definovat. Citlivost a zápal jednotlivých osobností pro odpovědi vnímám jako startovní čáru k rozvoji loutkového divadla: loutkové divadlo se odráží ode dna, stav je dobrý a loutka se vrátí do módy, koho loutky baví, ten je dělá… To je jen náhodná ukázka toho, jak to z perspektivy blízké budoucnosti s loutkou vypadá. Nevypadá to s ní tudíž až tak bledě.

Kam tedy loutka zmizela? Nikam. Jen změnila svoji podobu. Protože je ve vývoji. Někdy ji na jevišti těžko rozpoznáváme. Vypadá zkrátka jinak, než jak jsme byli zvyklí. Vypadá a chová se jinak. Ale pořád tam je. Jen se někdy, možná, příliš schovává.

Přílohy

1. Plné znění ankety k vyplnění

2. Vyplněné ankety odbornou veřejností (seřazeno dle abecedy)

Příloha č. 1 – Plné znění ankety k vyplnění

ANKETA k diplomové práci *Kam zmizela loutka?*

Vážený respondente,

ráda bych Vás krátce seznámila s anketou k mé diplomové práci s názvem *Kam zmizela loutka?*, v níž jsem se rozhodla zkoumat fenomén *loutky jako takové*. Jak již název napovídá, zajímá mě její čím dál řidší využívání na jevišti českých divadel. Ráda bych se dozvěděla názory odborné veřejnosti z praxe, abych mohla zhodnotit, zda se jedná pouze o můj dojem opřený o návštěvy loutkových divadel, o četbu různých článků, anebo se podobný názor vyskytuje i uvnitř loutkových institucí.

Prosím Vás, abyste vyplnili všechny otázky a zaslali anketu zpět na uvedenou emailovou adresu, případně ji odevzdali osobě, která Vám anketu dala. Otázky jsou otevřené, ale odpovědi mohou být stručné.

Anketa obsahuje celkem devět otázek, nezabere déle než 30 minut.

Nejedná se o anonymní výzkum, vyplňte prosím také Vaše jméno a příjmení.

Předem Vám děkuji za Váš čas.

BcA. Tereza Agelová, studentka divadelní dramaturgie a divadla a výchovy

604 591 753

tereza.agelova@gmail.com

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

   loutka objekt rekvizita

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

Příloha č. 2 - Vyplněné ankety odbornou veřejností

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Radek Beran**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   Divadlo Buchty a loutky

   Loutkoherec, herec, režisér, dramaturg, technik, řidič.

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

   Dětství, hra, zábava, modely věcí a situací, technologie, krása, vůně.

3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

   Loutka pro mě znamená klíč.

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

loutka	**objekt**	**rekvizita**
Loutka umí vyprávět příběh. Umí být komická, děsivá.	Objekt je pro mne symbolem může jednat, ačkoli nemá lidské tvary. Jeho síla je v metafoře.	doplněk, pomůcka

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?

   Otisk. Charakterová, emocionální zkratka, pomocí které je možné vyprávět.

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

   Loutkové divadlo rozšířilo své žánrové hranice, loutku zastoupil objekt, zvuk, světlo...loutka v klasickém slova smyslu je brána jako archaismus. To není na škodu, možná je potřeba brát věci v širších souvislostech a objekty splňují tuto potřebu lépe.

Snad je loutka příliš konkrétní. Pro mne je ale paradoxně loutka komplexnější než objekt, používaný jako jednající postava.

Stav je velmi dobrý, loutka se opět vrátí do módy.

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

   Loutkářem je pro mne každý, kdo se na jevišti umí upozadit a sděluje věci skrze cokoliv jen ne skrze vlastní tělo, grimasy. Jednoduše řečeno.

   Václav Poul.

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?

   Ano. Dávám přednost právě vyjadřování se přes loutku. Mám rád zkratku a stylizaci při vyprávění.

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

   Svět symbolů, znaků, zkratek.

   Mám dojem, že pro mne může být například současná moderní opera výsostně loutkové divadlo. Přítomnost loutky není důležitá, jde o přístup a použití právě klíče.

   Jakoby se loutkou stala celá inscenace.

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Kamil Bělohlávek**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   Naivní divadlo Liberec, vedoucí dílen, současně Scénograf nejen v divadlech Českých.

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

   Manipulace

3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

   Oživení neživého…

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

   loutka objekt rekvizita

   živý materiál kinetický materiál materiál

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?
   Imaginace. Vdechnutí života do neživého materiálu…

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

   Myslím, že se odráží ode dna…

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

   Zoufalec schovávající se za loutku, kryje tím své nedostatky. V současné době nelze oddělit loutkové divadlo od jiných divadelních disciplín (loutkoherec musí být zároveň performer, tanečník, hudebník, cokoliv navíc, ne jen manipulátor s loutkou, ale její partner)

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?
   Ne.

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

   Materiálové nebo výtvarné divadlo

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Pavla Dombrovská**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   Divadlo Líšeň - dramaturgyně, scénáristka, režisérka, herečka, osvětlovačka, PR, atd.

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace
   Napadá mně, že nejsem vhodný typ na "volné asociace". Omlouvám se
3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

   věc, která se na jevišti mění v postavu

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

   Rozdíl je v tom, jakým způsobem se s danou věcí zachází na jevišti. Zpravidla loutka nese nějakou vlastní určenou podobu (lidská, zvířecí a jiná "bytost"), objekt a rekvizita mohou být prakticky cokoli. Hranice nejsou striktně dané.

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?

   Jevištní postava. (Protože funguje na jevišti, nese význam.)

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

   Nejsem dostatečná "odbornice" (a na loutkové divadlo už vůbec ne) s přehledem po celé ČR, abych to mohla hodnotit. Také je diskutabilní, co znamená dnes termín "loutkové divadlo". Každopádně určitě je hodně inspirativních souborů využívajících ve své tvorbě také loutky.

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

   Myslím, že je nepřesné, možná i zavádějící, mluvit čistě o "loutkářích". Pokud někdo ve své tvorbě používá loutky, většinou to neomezuje "jen" na loutky, ale využívá širší spektrum výtvarných prostředků (masky, objekty, další prvky výtvarné stylizace…), to s sebou nese i častou orientaci či důraz na hudební, pohybovou stylizaci, prostě bohatě využité scénické prostředky, které divadlo nabízí. O takových souborech (umělcích) je zavádějící mluvit jako o loutkářích. Spíše je na místě mluvit o výtvarném, stylizovaném či experimentálním divadle atd. Takových souborů je

celá řada, namátkou Buchty a loutky, Formani, Víťa Marčík, ale i (s důrazem na tanec) Spitfire company, řada dalších

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?

   ne (viz výše)

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

   Divadlo. (další termíny a vysvětlení viz výše)

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Helena Fantlová**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   Jsem herečka Naivního divadla, nyní již v důchodu. Jako host ještě dohrávám představení Pohádka o Raškovi v Naivním divadle Liberec.

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

Téměř živý tvor.

3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

Loutka je neživá hmota, které se dá šikovnýma rukama vdechnout život.

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

Loutka dovede vyjádřit pohybem i cit. Objekt může být jakýkoliv předmět.

Rekvizita je něco, co pomáhá nebo znepříjemňuje loutkáři hraní.

Jsem praktik,ne teoretik.

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?

   ?

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

Jak kde. V Naivním divadle si loutky hýčkáme a věříme jim.

Loutka totiž kolikrát dokáže víc, než činoherec. Samozřejmě pomocí svého vodiče - loutkáře a jeho představivosti a šikovnosti.

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

Loutkář je ten, kdo vycítí v neživé hmotě živého tvora a dovede to předvést publiku. Za svůj profesní život jsem jich poznala hodně. V našem divadle, ale i jiných divadlech. Konkrétně jmenovat nebudu.

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?

Ano. Pro obdiv k tomu, co loutka dovede, jsem šla na katedru loutkářství DAMU a celý svůj profesní život s loutkami hraju.

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

Jiný termín mě nenapadá. Loutkové divadlo je loutkové divadlo. A basta.

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Jiří Jelínek**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   Režisér, scenárista, autor, herec na volné noze spolupracuji s řadou divadel

   (Divadlo Minor, Divadlo Polárka, Divadlo Rozmanitostí, Divadlo Reduta, Husa na provázku, Malé Divadlo -Č. Budějovice, Divadlo Drak, Staré divadlo Karola Spišáka Nitra, Divadlo Lampion, Městské divadlo Zlín, a divadlo DNO)

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

   Zklamu vás, když se řekne loutka představím si loutku (nejspíš marionetu).

3. Co pro Vás znamená slovo loutka? V jedné větě napište vlastní definici.

   A co pro vás znamená slovo PES? Snažím se loutky používat se samozřejmostí a bez definic.

4. Jaký je pro vás největší rozdíl mezi loutkou, divadelní rekvizitou a objektem?

   Jako mezi rukou, nohou nebo hlavou. Patří to k jednomu tělu.

5. Kdybyste měli nahradit slovo loutka jiným slovem, jaké by to bylo slovo? A proč?

   A proč! Je to slovo.

6. Jaký je podle vás stav současného loutkového divadla v ČR? Stručně vypište svůj názor.

   Mám rád loutky a loutkové divadlo. Ten, kdo ho má rád ho dělá!

   Důležitější, než loutky je pro mě "loutkové" myšlení.

7. Kdo je pro Vás loutkář? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

   Buchty a Loutky,Matia Solce,Václav Poul, Jan Popela,Nory Sawa .....JOSEF KROFTA!!!

8. Považujete sami sebe za loutkáře? Proč?

   Ano! Baví mě to.

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení „loutkové divadlo“? A proč?

   A proč vymýšlet jiný název pro loutkové divadlo?

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Vít Peřina**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   Naivní divadlo Liberec – dramaturg, autor (i jiná divadla)

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

   Divadelní vyjadřovací prostředek, hračka, panenka, ovládaná osoba

3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

   Znamená pro mě možnost dosáhnout při vlastní umělecké divadelní tvorbě na jevišti něčeho, čeho bez loutky nejsem schopen dosáhnout.

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

   loutka objekt rekvizita

   Loutka může být na jevišti objektem a v případně neosvíceného používání i pouhou rekvizitou. Rekvizita, potažmo objekt se v případě osvíceného využití mohou proměnit na jevišti v loutku.

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?

   Netuším proč ho nahrazovat, natož jak.

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

   To stručně opravdu nepůjde. Ponechám stranou amatérské loutkové divadlo, které si samo zaslouží studii.

   DAMU - Profesní (Řemeslná) loutkářská kvalita studentů vycházejích z DAMU se v posledních dvou dekádách zhoršila (ve smyslu schopnosti animovat figurativní loutky různého typu), snížil se počet mladých tvůrců – nedávných absolventů, o kterých bych mohl říct, že mají loutkové divadlo v sobě. Zato jsou však mezi nimi mnohé komplexní osobnosti, které správně loutku považují pouze za jeden z více prostředků, skrz které se mohou divadelně vyjadřovat a v momentě kdy sáhnou po loutce, učiní tak kvalitně. A kvalita a rozmanitost výuky na alterně na DAMU zároveň vede k tomu, že sice přicházejí absolventi, kteří nejsou až tak moc loutkáři (až na výjimky těch, co už na DAMU šli jako loutkáři), jako tomu bylo v minulosti

zvykem, ale jsou tak divadelně tak výtečně „vyučení“, že nemají často problém se loutkařině rychle naučit za pochodu od zkušenějších kolegů v divadlech, kam případně nastoupí. Jenže je tu bohužel velký problém – tito zkušenější kolegové postupně odcházejí do důchodu a ti mladí se to sice budou schopni naučit, ale už – obávám se – nebudou schopni tyto znalosti v budoucnu předat jiným mladším... Ale přiznávám, jsem povahou spíše skeptik.

DIVADLA – mnohá statutární – i pod vlivem přicházejících studentů viz předchozí bod – opouštějí primárně loutkové prostředky (Minor, Drak), ale mnohé se jich ještě drží (NDL, ALFA), mnohé se k nim třebas ve vlnách vracejí (OSTRAVA, KLADNO). Postupně mizí velké loutkové produkce, místy ještě občas produkované např. v NDL či ALFĚ na úkor (ve prospěch) malých studiových, pro menší počet herců. Toto zkomorňování bude myslím probíhat i nadále až časem povede k tomu, že v zahraničí české loutkové divadlo na festivalu nezahraje produkci pro 6-8 herců, jak to nedávno a trochu i dnes ještě je běžné a jsme tím výjimeční, ale budeme hrát produkce pouze pro dva tři herce (a lá Damúza, Buchty), nebo dokonce divadlo 1 herce, což je typické pro západní Evropu. Což je na jedné straně věc trhu – festivaly v cizině už zdaleka nemají finance na pozvání velké inscenace, na straně druhé věc nabídky - to velké výtvarné loutkové divadlo v ČR už stejně jen málokdo umí vytvořit a poslední tvůrci tohoto typu míří do důchodu.

Je to na opravdu delší než tuto debatu. Podstatné je, že nesmí vznikat loutkové divadlo (ať už si pod tím pojmem představíte cokoliv) jen pro formu, jen pro to, že ho vytváří oficiální loutkové divadlo / loutkář). Osobně se coby dramaturg loutkového divadla snažím při vybírání témat a látek pro naše divadlo primárně hledat tak, aby to byla látka pro loutky inspirativní, ale když najdeme něco, co si o loutkové zpracování neříká, ale je to bezva látka, tak jdou loutky stranou.

Takže ve stručnosti – současný stav je slušný, ale je tu střednědobý opodstatněný výhled na postupné mizení kvalitní čistě loutkové produkce. A je tu i výhled na individualizaci loutkářství směrem od loutkových ansámblů k loutkářským dvojicím a jednotlivcům. Ale tak jako už dvacet let doufáme, že voliči komunistů vymřou a ono se to pořád nějak neděje a jsou někým nečekaně nahrazováni, tak budeme určitě - mile - překvapení i s demograficko – řemeslným vývojem v sekci český loutkář :)

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

   Asi herec, který s loutkou umí hrát, umí fázovat, cítí timing tolik odlišný od hereckého timingu činoherního, umí si pokud možno loutku i technicky obstarat, navázat nitě, zajistit její funkčnost atpod. Také to musí být člověk, který se za hraní s loutkou nestydí (naopak) a není to pro něj jen nějaké nutné zlo, protože se nedostal na činohru / do činoherního divadla. Samozřejmě loutkářem mohu nazvat i režiséra (/scénografa), zaměřujícího se dominantně na loutkové divadlo, takový režisér má za sebou povětšinou výtečnou loutkohereckou praxi – viz Tomáš Dvořák, Marek Bečka, Michaela Homolová.

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?

   Považuji se za autora divadelních her, které mnohdy píšu coby hry pro loutky, nikoliv však vždy a nezbytně. Pokud lze zaměstnance (dramaturga) loutkového divadla možno nazvat loutkářem, tak ano, cítím se loutkářem. A mám loutky rád. A mám taky rád pivo a kávu.

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

   Asi výtvarné divadlo.

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Tomáš Podrazil**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

Toymachine, Damúza – herec, resp. loutkář, režisér, hudebník

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

Marioneta, maňásek, Javajka, Chrudim, objekt, Jurkovskij, loutkovitost, Krofta, Drak, totem

3. Co pro Vás znamená slovo loutka? V jedné větě napište vlastní definici.

Loutka je neživý artefakt, který je rukou loutkáře uveden v život.

4. Jaký je pro vás největší rozdíl mezi loutkou, divadelní rekvizitou a objektem?

Loutka je artefakt, který má antropomorfní znaky (tzn. je podobná svým zjevem člověku, zvířeti, rostlině atd.)

Objekt tyto znaky absentuje, tzn. není primárně vytvořen k tomu, aby byl oživován a zastupoval jinou živou formu. Nicméně oživen (animován) být může a posléze tyto znaky přejímá. Rekvizita plní svůj primární účel ke kterému byla vytvořena a neočekává se ze by zastupovala něco jiného (telefon zůstává telefonem, stejně jako podšálek ci židle)

5. Kdybyste měli nahradit slovo loutka jiným slovem, jaké by to bylo slovo? A proč?

Nevím proč bych ho měl nahrazovat? Je podle mě dostatečně zažité a trefné.

V jednotlivých případech bych možná definoval, o jaký typ loutky se jedná.

Nahrazování slova loutka za např. figurální či figura považuji za zbytečně svazující.

Můžeme se bavit o tom, že loutka je zároveň artefakt. ale primární funkci loutky je přece být vozena loutkářem.

6. Jaký je podle vás stav současného loutkového divadla v ČR? Stručně vypište svůj názor.

Loutkové divadlo v ČR stále trpí tím, že je většinovou společností řazeno jako žánr pro děti. To vytváří negativní dopad na tvůrce, ať už tím, že se do práce s loutkou nehrnou nebo tím že je pro ne těžší oslovit dospělé publikum, aby na ně vůbec přišli, nebo chlebodárce, aby jim přispěli na inscenace. Proto většina statutárních LD je svými zřizovateli zejména městy financována za účelem tvorby pro děti a mládež.

Další problém je i akceptace odbornou veřejností. Cena Tháie nebyla dlouhá léta udělována pro loutkáře. Cca 5 let zpět se začala udílet za celoživotní mistrovství a nyní se bude udílet i za výkony v sezóně, avšak pouze 1 zástupci, ačkoliv ostatní žánry mají oceněné jak v mužské, tak ženské kategorii.

Odborné periodikum loutkář sice vychází, ale jeho koncept je víceméně stejný, okénko do historie, nahlédnutí do premiér kamenných souboru, reflexe z festivalu a kronika kdo kdy zemřel - praktické informace, mapování nezávislých souboru a reflexe zahraničních trendu je takřka nulová.

Jako pozitivní vidím neuvěřitelnou základnu amatérských souboru, které se mohou poměřovat na úrovni krajských přehlídek, a nejlepší jdou na Chrudim kde jsou k viděni opravdu zajímavé a inspirativní počiny. Dále fungování Muzea Loutkářských kultur v Chrudimi na úrovní archivní a badatelsko-publicistické.

Shrnutě, české loutkové divadlo těží ze své bohaté tradice, která má v zahraniční stále velmi dobrý zvuk. Tomu přispívají i tradiční kamenná LD zejména trio Alfa, Drak, Naivko, které vyjíždí na zahraniční festivaly reprezentovat tuto tradici. Bohužel odklon od katedry loutkářství a vznik katedry alternativního a loutkového divadla vývojovou linku poněkud zbrzdil. Záleží totiž velmi na tom, kdo je vedoucím daného ročníku a ten daný ročník následně formuje. I v těchto loutkových divadlech často krátké vidíme inscenace, kde se o loutku ani nezavadí. Ono to totiž není jednoduché, vymyslet inscenaci, ve které bude mít loutka svoje nezastupitelné místo před živým hercem.

7. Kdo je pro Vás loutkář? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

Loutkář je někdo kdo umí loutku nejen animovat ale zároveň ji i propůjčit svůj hlas a tím dokáže v divákovi vzbudit iluzi, ze je loutka živá.

Loutkář je např: Matija Solce, Radek Beran, Nori Sawa, Tomáš Běhal.

8. Považujete sami sebe za loutkáře? Proč?

Ano. Protože se tím živím a mam na to papír :D

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení „loutkové divadlo“? A proč?

Z hlediska sériové výroby a rodinných loutkových divadel je lidové osloveni "pimprlové divadlo" celkem trefné. Děti, které si s loutkami hrají, mají loutky většinou fakticky za hračky tedy pimprlata.

Pokud vám jde o spojeni se statutárním či kočovným loutkovým divadlem, opět příliš nerozumím směrování vašeho dotazu. Loutkové divadle je prostě loutkové divadlo nebo divadlo herce a loutky, chcete-li. Může se snažit být iluzivním divadlem, ale o formu iluze jde přeci i u opery či činohry.

ANKETA – Co je to loutka?

Jméno, příjmení: **Marie Šimsová**

1. V jakém pracujete divadle a jakou profesi v divadle vykonáváte (napište všechny)?

   V Divadle Spejbla a Hurvínka. Vodím loutky a prupůjčuji hlas Máničce a bábince.

2. Co Vás napadne, když se řekne „loutka“? Pište volné asociace.

   Spoluhráč, parťák, panáček, dřevo.

3. Co pro Vás znamená slovo *loutka*? V jedné větě napište vlastní definici.

   Loutka dokáže to, co živý herec ne. Nic víc, nic míň.

4. Jaký je pro vás **největší rozdíl** mezi *loutkou, divadelní rekvizitou a objektem*?

   loutka: je plnohodnotný kolega na jevišti

   objekt: je neutrální věc

   rekvizita: je v dobrém slova smyslu sluhou herce

5. Kdybyste měli nahradit slovo *loutka* jiným slovem, jaké by to bylo **slovo**? A proč?

   Panáček, tak se jí říká u nás v divadle. Vyjadřuje to respekt, lásku a humor.

6. Jaký je podle vás stav současného *loutkového divadla* v ČR? Stručně vypište svůj názor.

   Je ve vývoji. Klasické velké loutkové divadlo je asi na ústupu, hledají se nové formy, možná, že loutky už nikdo vidět nechce, to se uvidí. Děti každopádně loutky stále baví. Přínos je nesporný, nejen v divadle. Z hlediska dospělých je vnímáno jako okrajové, ale děti jsou jím stále obklopeny, třeba v mateřských školách a mateřských centrech. Pro větší děti ale loutek v divadlech ubývá, což je sice škoda, ale možná je to tak přirozené. K nám chodí kromě dětí ale i mládež a dospělí, na jiný typ představení samozřejmě. Čili v loutce asi problém nebude, spíše jde o to, co se s nimi hraje.

7. Kdo je pro Vás *loutkář*? Stručně vysvětlete. Poté uveďte konkrétní jméno osoby, kterou za loutkáře považujete.

   Divadelník pracující s loutkou, který přemýšlí v kontextu materiálu. Sleduje trendy a orientuje se v branži. Žije loutkou. Pro mě například můj kolega René Hájek.

8. Považujete sami sebe za *loutkáře*? Proč?

   Spíše za loutkoherce. Vzhledem k výše uvedenému mi určitý enormní zájem chybí. Což neznamená, že nedělám svou práci poctivě.

9. Jaký jiný termín je podle vás nejblíž slovnímu spojení *„loutkové divadlo“?* A proč?

   Spoluhra živáka s materiálem. Protože oživit materiál je těžké a je třeba ho respektovat a vidět v něm živého tvora ještě dřív, než se o to člověk pokusí.

Zdroje

Literatura

BLECHA, Jaroslav – JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka.* Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3.

BLECHA, Jaroslav. *Problematika teorie a estetiky loutkového divadla.* Brno: CERM, 1998. ITEM. ISBN 80-7204-094-4.

CÍSAŘ, Jan. *Teorie herectví loutkového divadla.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla.* Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0782-2.

JIRÁSKOVÁ, Marie – JIRÁSEK, Pavel. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*. Řevnice: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-85-3.

JURKOWSKI, Henrik – PILÁTOVÁ, Jana. *Magie loutky: Skici z teorie loutkového divadla.* Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997. ISBN 80-902482-0-9.

MAKONJ, Karel. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-60-3.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník.* Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s. 164.

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. 3. vydání. Praha: Leda, 2015. ISBN 978-80-7335-393-3.

RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou.* Praha: Ipos-Artama, 1997.

RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník.* Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. ISBN 978-80-902975-8-6.

ŠTOLL, Karel. Krásy českých loutek ve fotografii. Čáslav: Studio Press, 2000.

ZICH, Otakar. *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie.* Praha: Panorama, 1986.

Webové stránky a články z webových stránek

HAVLÍK, Emil. O podstatě loutkového divadla. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=1771

MAKONJ, Karel. Ach, ty dva systémy... [online]. Praha, 2016 [cit. 2019-08-01]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2016041

LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. Divadlo mezi loutkou a objektem. Český rozhlas Vltava [online]. 22. 12. 2017 [cit. 2019-07-22]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/divadlo-mezi-loutkou-a-objektem-6529112

NEŠPOR, Zdeněk. Sociologická encyklopedie [online]. Praha, 2019 [cit. 2019-03-03]. Dostupné z: https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Anketa

SOLCE, Matija – HOLEČKOVÁ, Veronika. Pro diváky je to "experimentální forma", ne loutkové divadlo. Loutkář [online]. [cit. 2019-07-12]. Dostupné z: http://www.loutkar.eu/index.php?id=2113

WASZKIEL, Marek. Animacja we współczesnym lalkarstwie [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/05/30/animacja-we-wspolczesnym-lalkarstwie/

WASZKIEL, Marek. Lalkarz: rzemieślnik, aktor czy twórca? [online]. [cit. 2019-07-26]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2018/03/09/lalkarz-rzemieslnik-aktor-tworca/

WASZKIEL, Marek. Teatr lalek? Czy coś takiego istnieje? Marek Waszkiel [online]. 2017 [cit. 2019-01-13]. Dostupné z: http://www.marekwaszkiel.pl/2017/10/19/teatr-lalek-czy-cos-takiego-istnieje/

Články z periodik a příspěvky ve sborníku

CÍSAŘ, Jan. Dialog o herectví: Rozhovor rekapitulující. *Československý loutkář*, č. 6, 1981, s. 163.

ČERNÁ, Martina. České loutkové divadlo – tradice, legenda, skutečnost. *Loutkář 64*. Praha, 2014, č. 4, s. 15-17.

KOZIEŃ, Lucyna. Loutky v Polsku. *Loutkář 67*. Institut umění - Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 87-88.

LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina: Zmizely loutky z KALD DAMU? *Loutkář 65*. Praha, 2015, č. 4, s. 25-27.

MAKONJ, Karel. Loutkové divadlo a dospělý divák. In *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a Pražská scéna, 2008. s. 219-220.

MALÍKOVÁ, Nina. České loutkové divadlo očima posluchačů KALD DAMU. *Loutkář 65*. Praha, 2015, č. 4, s. 16-17.

MALÍKOVÁ, Nina. Fenomén DRAK. *Literární noviny*: Příloha. 2018, č 11, s. 5-6

MALÍKOVÁ, Nina. Úvodník. *Loutkář 64*. Praha, 2014, č. 5, s. 1.

PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 4) Herec a loutka. *Československý loutkář*. č. 3, 1981. s. 64-65.

PAVLOVSKÝ, Petr. Problémy definice loutkového divadla: 7) Umělecká rovnocennost druhů divadla. *Československý loutkář*. č. 6, 1981, s. 136–-137.

RICHTER, Luděk. *Druhy loutek. Dobré divadlo dětem: čtvrtletník DDD*. Praha: Společenství pro pěstování divadla pro děti a mládež DOBRÉ DIVADLO DĚTEM, 2018, č. 2.

SMOLÍK, Robert – DRTINA, Michal. Všechno se velmi zjednodušuje. *Loutkář 68: Prostor. Hmota. Animace*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2018, č. 4, s. 26-29.

WASZKIEL, Marek. Post-loutkové loutkářství a animanti. *Loutkář 67*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2017, č. 1, s. 89-90.

Prameny

BERAN, Radek. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 2 s.

BĚLOHLÁVEK, Kamil. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 2 s.

BĚLOHLÁVEK, Kamil. [soukromá korespondence]. E-mail autorce diplomové práce ze dne 21. 6. 2019, korespondence přijatá.

DOMBROVSKÁ, Pavla. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 2 s.

FANTLOVÁ, Helena. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 2 s.

JELÍNEK, Jiří. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 2 s.

PEŘINA, Vít. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 3 s.

PODRAZIL, Tomáš. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 3 s.

ŠIMSOVÁ, Marie. Anketa – Co je to loutka. [příloha diplomové práce]. 2 s.

LEŠKOVÁ DOLENSKÁ, Kateřina. *Dvojí pohled na loutkové divadlo jako na animaci loutek, předmětů a materiálu v reálném čase: Pohled zvenčí.* [nepublikovaný dokument]. KALD DAMU, 2018. s. 1-11.