

**Masarykova univerzita**

**Filozofická fakulta**

**Ústav hudební vědy**

**Sdružená uměnovědná studia**

**Šárka Jelínková**

**Divadlo Líšeň a jeho výtvarná koncepce**

**Bakalářská diplomová práce**

**Vedoucí práce: Mgr. Veronika Valentová, Ph.D.**

**2011**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala  
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

---

Šárka Jelínková

Děkuji Mgr. Veronice Valentové, Ph.D. za laskavé vedení práce  
a také členům divadla Líšeň za jejich čas při konzultacích.

## Obsah:

|             |                                            |    |
|-------------|--------------------------------------------|----|
| <b>I.</b>   | <b>Úvod</b>                                | 1  |
| <b>II.</b>  | <b>Inscenační tvorba</b>                   | 3  |
| 1.          | Inscenace divadla líšeň                    | 3  |
| 2.          | Divadelní začátky                          | 4  |
| 3.          | Červená                                    | 4  |
| 4.          | Sávitří                                    | 6  |
| 5.          | Domovní requiem (Zlá hra)                  | 8  |
| 6.          | Robinson                                   | 10 |
| 7.          | Paramisa – Chytrý hloupý Rom               | 12 |
| 8.          | Jezevec na borovici                        | 14 |
| 9.          | Žabáci (Sny starého dědka)                 | 15 |
| 10.         | Putin lyžuje                               | 18 |
| 11.         | Andělé z lesa                              | 21 |
| 12.         | Další tvůrčí aktivity                      | 22 |
| 13.         | Shrnutí                                    | 24 |
| <b>III.</b> | <b>Grafická tvorba</b>                     | 25 |
| 1.          | Propagační grafika (logo, plakáty, letáky) | 25 |
| 2.          | Internetová prezentace                     | 30 |
| <b>IV.</b>  | <b>Závěr</b>                               | 35 |
|             | Seznam použité literatury                  | 37 |
|             | <b>Resumé</b>                              | 40 |

*„...nejde jen o scénografii, je třeba dát divadlu prostředky,  
aby se stalo rituálem, kde člověk a společnost jsou životně zaangažováni.“<sup>1</sup>*

*Denis Bablet*

## **I. Úvod**

Cílem této bakalářské práce je zmapování tvůrčí činnosti brněnského experimentálního divadla Líšeň, které je předmětem našeho zájmu již od jeho založení. Především se pak zaměřuje na přiblížení jeho vizuální umělecké složky, scénografických postupů a grafického ztvárnění, zejména současné propagační tvorby.

Občanské sdružení divadelních nadšenců vzniklo v roce 1997 na brněnské periférii - Líšni. Ta také tvoří součást jejich názvu, ačkoli již dávno překračují nejen hranice tohoto regionu, ale také naší republiky, kde sklízají ceny a uznání. Jeho zakladatelé, Pavla Dombrovská a Luděk Vémola, jsou odchovanci Studia Dům Evy Tálské fungujícího při Divadle Husa na provázku.

Pro jejich osobitý autorský experimentální způsob tvorby je charakteristická stylizace výtvarna, světla, zvuku a pohybu. Inspirují se nejen lidovým divadlem, ale i orientem, hledají a využívají neobvyklé výrazové způsoby, především pak v divadle loutkovém. Loutky jsou nedílnou součástí jejich repertoáru, který je určen nejen publiku dětskému, ale i odrostlejšímu.

Základní scénickou koncepci vymýšlí dvojice Pavla Dombrovská a Luděk Vémola. Ke svým počínům si zvou výtvarníky, kteří jsou schopni sladit se s jejich vizemi. Scénická podoba některých jejich inscenací představuje dlouhodobě a neustále se vyvíjející proces hledání a nalézání. Jak zmiňuje režisérka, vizuální podoba hry se dotváří v průběhu tvorby, jak se ubírá práce na ostatních složkách, někdy i přímo na scéně.

Klasické marionety se v jejich inscenacích téměř neuplatňují. Autoři vytvářejí a ke scénickému projevu využívají spíše jiné druhy loutek, počínaje javajkami a plochými loutkami, přes maňásky, velké zadem voděné loutky, asijské masky, až po objekty nadživotní velikosti z netradičních materiálů.

Téměř na všech inscenacích se výtvarně podílí Luděk Vémola a řezbář a loutkář Antonín Maloň. V současné době už dostala dobře identifikovatelný rámeček také grafická podoba propagačních materiálů úzce provázaných s podobou jednotlivých her. Na té se významnou měrou podílí především Marika Bumbálková, ve které, zdá se, našli líšeňští divadelníci také

---

<sup>1</sup> Bablet, Denis, Divadlo dnes a zítra. Interscena. Praha: Divadelní ústav Praha, 1997, s. 41.

svoji dvorní scénografku. Ta je též spoluautorkou politické satiry určené výhradně dospělému divákovi. Zatím poslední inscenace pouze pro dva herce je zase naopak určena publiku nejmenšímu se záměrem vystupovat v dětských institucích a nemocnicích. Líšeňští ovšem nezhářejí a v současnosti se začíná pomalu rodit představení další.

Protože divadlo Líšeň je souborem experimentálním a nekonvenčním, je mnohdy obtížné dohledat patřičné výtvarné materiály související se vznikem té které hry. Často představení vznikají tzv. „na koleně“ bez jakýchkoli náčrtů a návrhů, nebo jen za pomoci letmých skic, které se ale již nedohledají. I v tomto je rozdíl mezi způsobem práce v kamenném divadle, kde je vše přesně zdokumentované a tudíž i lehce dohledatelné. Tato zdánlivá chaotičnost však neubírá na kvalitě výsledného celku, protože autoři jsou zde zároveň interprety a nositeli stěžejní myšlenky, takže podoba představení vychází z jejich vzájemného emočního propojení.

Základem pro tuto práci byla tedy především vizuální podoba na DVD nosičích z archívu divadla, fotoarchív již hotových her, novinové články, především v časopise Loutkář a Interscena, recenze. Velmi užitečným inspiračním zdrojem jsou knihy odborníků z oblasti loutkářství a scénografie – Jaroslava Blechy, Aloise Tománka, Alice Dubské a Sylvie Marešové, cenné je také nahlédnutí do scénických technologií, především pak využívání světla, se kterým líšeňští rádi experimentují. Královéhradecké loutkové divadlo Drak, z jehož scénických podob někteří výtvarníci vycházejí. Také katalog fotografií „dračích“ inscenací byl neocenitelným zdrojem. Brněnské Malé divadlo kjógenu je východiskem pro zpracování u nás nepříliš obvyklých představení, které si také divadlo Líšeň upravilo po svém. Muzeum romské kultury pomohlo hlouběji prostudovat tradice a především oděv Romů, to vše úzce provázané s představením Paramisa. Také Česká televize natočila dokument o některých představeních a festivalech tohoto souboru. Poměrně dobře je zpracovaná bakalářská práce Silvie Jasičkové, která se divadlem Líšeň a jeho programem zabývala v obecnější a širší rovině. Pracovala také většinou s archivními materiály divadla, avšak nová představení zpracovaná nejsou. Jako doplňkový zdroj pro srovnání je práce velmi cenná. Rozhovory s tvůrci jednotlivých her a některými jejich výtvarníky také přispěly k lepšímu zhodnocení tvorby tohoto zajímavého experimentálního tělesa. Stojí za zmínku, že divadlo Líšeň se aktuálně stalo také předmětem zájmu studentky University Adama

Mickiewiczze v polské Poznani, která si zvolila za téma své diplomové práce „Divadlo Líšeň - Clowiek i lalka“<sup>2</sup>.

## II. Inscenační tvorba

### 1. Inscenace Divadla Líšeň

- *Červená* (1998) – improvizovaná klauniáda pro dva herce a dvě zahradní konve – již není na repertoáru.
- *Sávitří* (1999) – poetická stínohra s plochými lepenkovými loutkami na motivy staroindické báje.
- *Domovní requiem (Zlá hra)* (2003) – maňasová, tzv. rakvičkárna o současném konzumním způsobu života – pro starší publikum.
- *Robinson* (2004 obnovená premiéra) – klasická hra s celodřevěnými velkými loutkami – již není na repertoáru.
- *Paramisa* – Chytrý hloupý Rom (2005) – spojení dvou kultur - romských hudebníků a tanečníků s netradičními loutkami – objekty.
- *Jezevec na borovici* (2007) – volná adaptace japonské frašky v evropském duchu.
- *Žabáci - Sny starého dědka* (2008) – poetická groteska s velkými maňásky ze dřeva a kůže.
- *Putin lyžuje* (2010) – jevištní reportáž/koláž zpracovává téma nástupu Putina k moci a směřování Ruska k totalitě - inspirace knihou zavražděné ruské novinářky Anny Politkovské.
- *Andělé z lesa* (2011) – scénická poezie na motivy romské pohádky, koncert s loutkami a samorosty.

### 2. Divadelní začátky

Divadelní začátky hlavních aktérů divadla Líšeň spadají do roku 1991, kdy oba, ještě jako studenti, navštěvovali experimentální herecké Studio Dům založené a vedené Evou Tálskou, režisérskou osobností Divadla Husa na provázku. Záměrem bylo hrát v neobydlených prostorách, kde diváci měli být provázeni po jednotlivých místnostech a zapojovat se tak do projektu. Takový prostor našli v Brně-Černých Polích, začali ho společně „divadelně

---

<sup>2</sup> Sztubecka, Ewa. *Divadlo Líšeň – Clowiek i lalka*. Bakalářská diplomová práce [online 2011]. Dostupné z <http://www.divadlolisen.cz>

zabydlovat“, avšak nevyjasněné majetkové poměry překazily další setrvání v těchto prostorách. Později tento projekt využili při otevření „provázkovského“ Domu pánů z Fanalu, který se na čas stal jejich zázemím.

Principy tvorby Studia Dům byly zcela odlišné od tzv. kamenných divadel. Do tvorby inscenace se zapojovali všichni aktéři bez rozdílu – herci, muzikanti, či výtvarníci. Spontánnost a společná práce byla základem pro formování představení. Pořádali také zájezdy a soustředění, kde začínající umělci, Pavla Dombrovská – studentka divadelní vědy a Luděk Vémola – pedagog a všestranně nadaný muzikant, „začali (...) spontánně vytvářet improvizované zvukové a pohybové kreace. Zjistili, že jejich představy o divadle jsou si blízké.“<sup>3</sup> V D-dílně, která se zformovala při Studiu Dům, mohli její členové realizovat vlastní nápady. Zde také vznikla prvotina Pavly Dobrovské *Černá panna*, kde se představila jako autorka, hudebnice a režisérka a Luděk Vémola jako herec. Na festivalu Jiráskův Hronov 1995 získali své první ocenění, Zlatého Aloise – neoficiální cenu festivalu. Posléze společně odešli do studia Nitě působícího při Západočeském divadle v Chebu, kde vznikla také jedna z verzí později jimi převzatého představení *Robinson*. „Zde pod tlakem prostředí zdánlivě studiového, avšak reálně zcela podřízeného chodu kamenného „továrního“ divadelního provozu, jejich sny vykrystalizovaly v konkrétní odhodlání založit vlastní divadlo, které bude sice možná ekonomicky a provozně chudé, ale bude existovat svobodně, bez kompromisů a ústupků.“<sup>4</sup>

K tomuto vysněnému cíli vedla cesta v podobě zděděného domku na brněnské periférii. Vazba na toto místo se promítla i do názvu nově vzniklého experimentálního divadla – jednoduše Líšeň. „Mé nadšení pro divadlo podněcoval svým ryzím přístupem k divadlu i životu pan prof. Bořivoj Srba. Kdo se s panem Srbou potká, už do smrti musí snít o tom, že bude dělat divadlo, nejlépe vlastní, původní, avantgardní, angažované.“<sup>5</sup> „Zapálení“ zakladatelů přitahovalo postupně další stejně založené nadšence a dalo tak následně vzniknout několika zajímavým inscenacím, převážně kombinovaným s různými druhy loutek a výtvarných objektů.

---

<sup>3</sup> Dombrovská, Pavla. Hulec, Vladimír, Divadlo Líšeň Brno-Sny o divadle. *Divadelní noviny*, 13. listopad 2001, roč. 10, č. 19, s. 14.

<sup>4</sup> Ibid., s. 15.

<sup>5</sup> Dombrovská, Pavla. O nás [online]. 2008 [cit. 26. březen 2008]. Dostupné z: [www.divadlolisen.cz](http://www.divadlolisen.cz)



### 3. Červená

První společný počín líšeňských divadelníků vznikl roku 1998 spíše jako performance než ucelený divadelní tvar. Inspirací se stal jejich domek, kde „z harampádí ve sklepě, zbylého po minulých obyvatelích domu, se vynořují předměty, které se stávají rekvizitami vznikajících představení.“<sup>6</sup> Tak se hlavními rekvizitami staly staré zahradní konve, s nimiž líšňáci začali improvizovat jako s hudebními nástroji.

*Červená*, jako improvizací útvar, byla rozdělena do tří částí: *Mezihra*, *Červená*, *Stromy*. Požadavky na hrací prostor byly scénograficky velmi jednoduché, jeho syrovost slouží jako stěžejní součást scénografie. „Ideálním jevištěm jsou trosky vyhořelého divadla, tovární hala, zpustlá zahrada, smetiště. Dobře by se také hrála na vyřazené kosmické stanici MIR, na severním pólu a v ostravských dolech.“<sup>7</sup>

Scénické vybavení tvoří dvě židle v prázdném jevišti, na něž v první části hry usedají herci s konvemi a jako klauni tak navozují atmosféru cirkusových přestávek improvizovanými pohybovými kreacemi a foukáním do zúženého konce konve imitují hru na žesťové nástroje. Nasazováním a sundáváním kropítek dostává „hudba“ různé zvukové dimenze a připomíná tak konverzaci dvou klaunů. Kostýmy jsou ale zcela „neklaunovsky“ neutrálně civilní, tzv. z fundusu (sako, kalhoty, sukně), převažuje černá, vyjma pánské bílé košile. V druhé části se na scéně objevuje stojan s papírem se změtí čar - „mapa příběhu“, která skrývá pohádku *O červené Karkulce*. Zde už se projevuje nekonvenčnost hudebního projevu, odvíjejí se jednotlivá dějství známé story, avšak ztvárněná spíše hudebními improvizacemi na pozoun ozvláštňený náustkem saxofonu a doplněná pohybovými kreacemi vyjadřujícími pocity Karkulky. Symbolem se zde stává červený šál – zakrytý obličej = proměna Karkulky v krvelačnou šelmu. Jedinou nehudební rekvizitou je zde černá gumová rukavice představující vlčí tlamu.

Třetí částí je balada *Stromy*, v níž bosý tanečník, celý zahalen v černé suknici, tančí s kmenem stromu, který se tak stává partnerem – divadlem objektu. Tvář tanečníka zakrývá neutrální dřevěná maska bez emocí. Prázdná potmělá scéna umocňuje gesta a pohyby tanečníka, které je doprovázeny improvizovaným zpěvem Pavly Dombrovské.

<sup>6</sup> Dombrovská, Pavla. Hulec, Vladimír, Divadlo Líšeň Brno-Sny o divadle. *Divadelní noviny*, 13. listopad 2001, roč. 10, č. 19, s. 14.

<sup>7</sup> Valentová, Veronika. Cement, guláš a loutky. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 119.

Přestože ohlasy byly rozporuplné, kritika se shodla na tom, že mladí divadelníci „...nad známým pohádkovým příběhem kombinují (a částečně improvizují) pseudovědeckou parodii (...) s hudební a pohybovou klauniádou; v obou případech založenou na značné dávce svobodné obraznosti, schopnosti pracovat s atmosférou a především vytríbeném a všudypřítomném smyslu pro nesmysl.“<sup>8</sup>

*Červená /fotodokumentace z archívu divadla Líšeň/*



#### 4. Sávitří

Druhá inscenace, která již měla ucelený divadelní tvar, začala vznikat počátkem roku 1999. To již divadlo Líšeň nebylo jen dvoučlenné, ale začalo existovat jako občanské sdružení, schopné tak fungovat nezávisle a profesionálně s možností využití různých grantů. Jako námět Pavla Dombrovská zvolila staroindickou báj v Mahábháratě o princezně Sávitří. Nejedná se o klasickou loutkovou pohádku, i když loutky v podobě plochých orientálních loutek na stínohru v tomto případě převažují. Inspiračním zdrojem byla orientální pergamenová plochá loutka v muzeu, která divadelníky natolik uchvátila, že začali shromažďovat informace o stínovém divadle. Jak režisérka uvádí, „...pokusili jsme se porozumět jeho smyslu i přijmout jeho tajemství a tímto obohacení a zcela vtažení do magie světelných obrazů vytvořit vlastní dílo.“<sup>9</sup> V kombinaci s využitím speciálních světelných a hudebně-zvukových efektů vzniklo v naší loutkářské scénografii ne zcela běžné dílo, které sklízí festivalové úspěchy u nás i v zahraničí až doposud.

<sup>8</sup> Mikulka, Vladimír. Nazí ochotníci na lyžích šokovali festival v Hronově. *Lidové Noviny*, 7. srpen 1998, roč. 11, č. 183, str. 12.

<sup>9</sup> Dombrovská, Pavla. *Sávitří*, Program k představení, 2008.

Scénografie již není prací líšňáků, ale začínají ji spoluvytvářet mladé studentky JAMU. Eva Krásenská, která navrhla a vyřezala barevné loutky a Jana Francová pak zhotovila portál. Scénu samotnou tvoří dřevěný rám 3 x 3 m krychlové konstrukce, jehož boky a strop dotváří modrý výkryt. Čelo je kryto bílým plátnem, za nímž jsou tři loutkovodiči, kteří zároveň vytvářejí světelné efekty. Při exteriérových představeních je scéna bez stropního výkrytu, čímž je dosaženo efektu náhodných stínů stromů jako součásti abstraktních scén. Scéna svým tvarem evokuje zvětšené stolní rodinné divadlo nebo altán, před nímž sedí v neutrálním černém kostýmu bíle nalíčen vypravěč - hudebník s kaširovanou polomaskou, jejíž lesklá povrchová úprava odráží světlo dopadající z petrolejové lampy. Masce by pravděpodobně více svědčil matný povrch, aby výraz vypravěče působil celistvějším dojmem. Celý příběh provází vypravěčův monotónní hlas a melodie různých ručně vyrobených nástrojů – plechového barelu se strunami, píšťal, vodovodních trubek, hracího strojek či okarány. Instrumenty napodobující zvířecí a pralesní zvuky dokonale propojují jednání jednotlivých stínových postav. Jedno bez druhého by nemělo tak emotivní dopad na diváka, který ani nedýchá.

Samotné iluzivní půlmetrové loutky hlavních šesti postav jsou vyřezány z tvrdého kartonu, barevných efektů je dosaženo prostřiháním ornamentů a vyplněním barevnými průsvitnými fóliemi v jejich oděvech. Vodící tyč umožňuje těsně přitisknout loutky na zezadu osvětlené plátno, čímž se dosáhne stínového efektu. Tyčky vedoucí od zápěstí zároveň umožňují pohyb rukou, otáčení hlavy je pak na principu trubičky se dvěma silony uvnitř. V inscenaci je použita také řada menších loutek tvořených pouze z kartonů bez barevného efektu a ovládaných jako spodové marionety tyčkou zespodu. Poetickou atmosféru navozují nejenom loutky štíhlých ušlechtilých tvarů, ale také jemné zářivé barvy prosvětlovaných váz a stínidel, jejichž broušené hrany lámou světlo v neuvěřitelných obrazcích evokujících kaleidoskop. Oproti tradiční stínohře, která jde po příběhu, líšňáci vytváří vztahy mezi světly a stíny. Např. Duch smrti = můra s lebkou uprostřed – Smrtihlav se oddalováním od plátna zvětšuje a nabývá na významu. Hlavním zdrojem světla jsou nejen reflektory, ale i ruční baterky, svíčky a petrolejka. Autobaterie umožňuje hrát kdekoli v otevřeném prostoru, což divadelníci považují za ideální.

Po představení nabízejí obecnstvu, stejně jako to dělávali kočovní loutkáři, „...aby se podívalo, jak to dělali.“<sup>10</sup> Deziluze je dokonalá – často je obecnstvo překvapeno, že vlastně tu „krásku“ tvoří obyčejné věci.

*Sávitří /fotodokumentace z archívu divadla Líšeň/*



## 5. Domovní Requiem (Zlá hra)

Po poetickém představení se mladí divadelníci vrhli na zcela jiný žánr, jak už vyplývá z podtitulu. Requiem vzniklo z vnitřního pocitu autorů vyjádřit se k současnému konzumnímu způsobu života, blahobytu, který vede až ke zvrácenosti, znechucení a zmaru. Konečný tvar inscenace dostala v roce 2003, ačkoli pracovat na ní začali již o dva roky dříve. Původním záměrem bylo vytvořit představení pouliční, avšak scénograficky se stalo natolik složitým, že takto se dá použít jen velmi sporadicky, navíc je díky své „drastičnosti“ určeno výhradně odrostlejšímu publiku. Tomuto je také přizpůsobena scéna autorů Lud'ka Vémoly a brněnského řezbáře a „všeuměla“ Antonína Maloně, který se spolupodílí téměř na všech dalších inscenacích.

Základem celé scény je plech a perfektně propracovaný systém rychlého ovládání třípatrového plechového „paneláčku“, který „...má otevírací okna, dveře a dokonce je možné otevřít celé patro a spatřit tak interiér bytu“<sup>11</sup>. Stojí na hrubé metrové konstrukci s nátěrem simulujícím zrazavělý povrch. Celá konstrukce pak skrývá černě oděné herce-vodiče maňásků. Zároveň je domovem jedné z postav, *houmlesáka* s cvičenými krysami. Z čelních

<sup>10</sup> Tománek, Alois. *Anatomický atlas loutky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

<sup>11</sup> Jasičková, Silvie. *Divadlo Líšeň*. Bakalářská diplomová práce [online] 2008, s. 20.

kruhovitých otvorů „vylézají“ během hry ruce od krve, krysy, igelity, roury, různé předměty evokující smetiště. Součástí scény jsou nápadité trubkovité reflektory = prázdné patrony z děla, které rámuji obě strany. Děj je sestaven z příběhů jednotlivých postav formou tzv. rakvičkárny, jejímž základem bývají neustále se haštežící „neohrabaní“ maňasci. Jejich autorkou je výtvarnice a ilustrátorka Petra Kubáčková, která je zároveň tvůrkyní loga divadla Líšeň a původního „bianco“ plakátu s linorytovými postavkami.

Groteskní maňasová exhibice této Zlé hry je plná značně bizarních postav. *Krysy* s morbidně lesklými laminátovými hlavičkami, s tělíčky vytvořenými z holých rukou a pohybujících se prstů. *Prostitutka* s prsy z červených nafukovacích balónků zvětšujících se podle potřeby pomocí důmyslně skryté hadičky. *Terorista* prohánějící se v plechovém autě. *Houmlesák* cvičící krysy bičem pomocí staré plechovky na dlouhé tyči vybírá od publika peníze za jejich vystoupení. *Manželský pár* vlastní plechový televizor, z jehož duté obrazovky „vylézá“ výrazně barevná *hlava hlasatelky* z ploché lepenky s naturalisticky holýma rukama vodiče. Vtipně a morbidně působí její „mrskající se“ jazyk utvořený z ruky herce v červené rukavici. Nad celou scénou se pak jako memento vznáší bílý *anděl* s obrovskými křídly. Hadrovými oddělitelnými navlékacími tělíčky maňasů je v závěru dosaženo efektu destrukce a zmaru. Kovový mlýnek na maso, z něhož se v závěru valí naturalistické „lidské“ maso, vyvolává emoce zděšení, šlehačka ze stříkačky pocit upatlanosti, závěrečný oheň pak pohlcuje nejen celý zvrácený dům a ulici, ale navozuje jisté uvolnění. Manipulací dostává scéna záměrně ještě větší patinu ošklivosti.

Za zmínku stojí elektronicky upravená hudba Tomáše Vtípila evokující „hukot“ ulice. Je změtí různých zvuků, skřípotu, pískání, bouchání a halasení v kontrastu s libými tóny při výstupech anděla. Pracuje s echo efektem, zrychlováním nahrávek a jejich prolínáním. Zvuková složka je zde neoddělitelnou součástí scény.

Inscenace zpracovává aktuální a silné téma konzumní společnosti, kdy věci, které mají člověku sloužit, si člověka nakonec natolik zotročí, že ztratí svou identitu. „Vše je však podáno způsobem odpovídajícím žánru a divák se především baví. Zdrojem pobavení je tu nadsázka, dokonce až naturalismus, ovšem pochopitelně v kontextu loutkářském.“<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Čížkovský, Matěj. Divadlo Líšeň 2 x Domovní requiem. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 15, č. 3, s. 122.

Kromě mnoha dalších festivalových ocenění byla *Zlá hra* nominována na cenu Alfréda Radoka 2003 za scénografii a na festivalu Skupova Plzeň 2004 cenu za scénografii získala.

*Domovní requiem (Zlá hra) /fotodokumentace z archívu divadla Líšeň/*



## 6. Robinson

V roce 2004 měla premiéru inscenace původně nazkoušená v Chebu, jejíž základ poté členové divadla Líšeň převzali z D-dílny Studia Dům. Té pak navlékli svůj „vlastní kabát“. Bylo třeba rozšířit soubor, neboť téměř metrové celodřevěné loutky vedené úchytem za hlavou vyžadovaly i několik vodičů. Na rozdíl od románové předlohy je příběh simplifikován a soustředí se pouze na vnitřní boj nenaplněných snů a skutečnosti. „Způsob, jímž se tohoto cíle účinně dosahuje, je přitom na první pohled opět dosti jednoduchý. Výpravu navrženou Evou Krásenskou, Janou Francovou a Antonínem Maloněm tvoří variabilní praktikáblový prostor, kde rozličně skládané čajové bedny, posuvná prkna a sklopené plošiny představují

hrdinovo obydlí, přístavní molo, námořnickou krčmu, lodní palubu nebo opuštěný ostrovní břeh.“<sup>13</sup> Scénu pak dotváří plachty, lana, pivní soudky a hrubá rybářská síť, s níž herci pohybují v náznaku mořských vln, po kterých se pohybují ploché dřevěné loutky lodí a ryb. Loutkoherci jsou zahaleni do černých kostýmů včetně hlavy, čímž se jim daří dokonale splynout s černými výkryty pozadí. Jak uvádí Luděk Vémola, způsob vodění loutek je inspirován japonským loutkovým divadlem Bunraku, uplatňuje se zde také pohyb divadelního znaku, tzn. různé významy pro užití stejné věci.

Loutky samotné jsou řezané z lipového a vrbového dřeva ve dvou variantách. Hladce opracovány a jednoduše oblečeny jsou pouze loutky Robinsona a maminky, které tak kontrastují s hrubě tesanými piráty a zvířátky. Těm je mnohdy ponechána naturalistická podoba kmene i s kůrou (koza). Hrůzostrašnost pirátů umocňují řetězy, háky, náramky, pohyblivé oči a velká ústa hlavního vůdce, dělíci při mluvení špalek hlavy na dvě poloviny. Barevně kolorované jsou palmy, květiny a některá zvířata, vše ostatní je patinované přírodní dřevo. Přeměnu mladého chlapce v muže a délku jeho pobytu na ostrově naznačuje pouze přidání konopný plnovous. Loutky domorodců jsou spíše symbolické, v náznaku tvořené tyčí a jednoduchými obličejí. Představení „komentují“ dvě velké dřevěné ryby s pohyblivými šupinami a spojují tak jednotlivé epizody příběhu.

Zvuková složka je zde zastoupena hudbou Ondřeje Kyase a Pavla Drábka v podobě živých hudebníků hrajících na housle, violoncello a perkuse a dále „speciálními zvukovými nástroji (větrostroj, mušlostroj)“<sup>14</sup>, které dodávají představení na poetičnosti.

Konec románové předlohy je pohádkově šťastný. „Pro dřevěného Robinsona je však ve scénáři určen jiný konec, nacházíme jej opět na mořském břehu toužícího po nekonečných dálkách“.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Závodský, Vít. Studio Dům experimentuje s folklórem, pohybovou metaforou i loutkami. *Loutkář*, 1999, č. 4.

<sup>14</sup> Bartošová, Kateřina. Robinson. Program k představení, 2005.

<sup>15</sup> Jasičková, Silvie. *Divadlo Líšeň*. Bakalářská diplomová práce [online] 2008, s. 23.





## **7. Paramisa – Chytrý hloupý Rom**

Již delší dobu se v hlavě principálky divadla Líšeň rodila myšlenka „uvaření cikánsko-gádžovské polívky z líšeňského papíňáku“.<sup>16</sup> Propojení světa gádžů a Romů prostřednictvím jejich spontánního výrazu – tance a hudby. Ta dostala reálnou podobu v roce 2005 v představení *Paramisa*, v pohádce, která však není primárně určena dětskému divákovi. „Alegoricky odráží frustrující spletnost a nepředvídatelnost osudu a zároveň zůstává výrazem hledání národní identity v protikladu k vyspělejší a bohatší většinové společnosti. V jejich jakoby kostrbatém, často nikoli happy-endovém ději se pro nás až nezvykle mísí prostý realismus s naivním utopickým snem, humorné prvky s poetickou metaforou, zázračná náhodnost s krutým naturalismem a hororovou drastičností.“<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Bartošová, Kateřina. Romští herci hrají v Divadle Líšeň. *Lidové Noviny*, 17. říjen 2005, roč. 18, č. 243, s. 17.

<sup>17</sup> Závodský, Vít. Divadlo Líšeň podporuje svět Romů a gadžů. *Loutkář*, 28. únor 2006, roč. 56, č. 1, s. 26.



Základem se staly dvě z *Romských pohádek* přední romistky Mileny Hübschmannové. Protože práce s romskými neherci nebyla snadná, samotný děj je popisován vypravěčkou, dialogy herců jsou jednoduché, proložené romštinou, vše v úsměvné a zlehčující podobě. Velkou devizou je zde živá romská kapela v barevných košilích, vestách a kloboucích, z jejíž hudby tryská elán a životní radost.

Jednoduchá variabilní scéna Ludka Vémoly a Antonína Maloně umožňuje hrát představení kdekoli ve volném prostoru. Základem je velký dřevěný žebříňák se snímatelnou proutěnou korbou. Zde je opět maximálně aplikován pohyb divadelního znaku, neboť variabilita vozu je důmyslně využita. Oj vozu spolu se dvěma štendry krytými závěsem vytváří jednu paraván, jindy se podle potřeby stává obydlím překrytým typickými barevnými květovanými šátky. Podvozek je pak v různých polohách využit jako žebřík (nastojato), strom, dům, vozík pro kapelu i draka. Ten je spolu s proutěnými hlavami koní loutkou atypickou – spíše výtvarným objektem. Pohyblivá hlava a část trupu je z tvarovaného plechu propojeného drátěnou sítí, obrovská křídla tvoří latě s volně vlající rudou látkou. Vše se obléká na horní polovinu těla herce, křídla jsou přidělena na pažích, takže efekt letícího draka je dokonale děsivý.

Proutěné hlavy koní v nadživotní velikosti jsou dílem romského košíkáře Ignáce Zimy. Doplněny jsou našitou hrubou pytlovinou kryjící nohy herců, hříva a ocas jsou pak spleteny z natrhaných barevných pruhů látek, které se podle situací na scéně přidávají či odnímají. Kostýmy jsou dílem Evy Krásenské a Barbory Křístkové, absolventek brněnské scénografie JAMU. Ty oblékly vypravěčku i romskou tanečnici do tradičních širokých květovaných sukní a šátků, které při tanci „hrají“. Doplněny jsou spoustou cinklat a lesklých cetek. V kontrastu s nimi je moderně pojatá, ne příliš „princeznovská“ princezna v úzké dlouhé žluté sukni s obručí, bílým svetrem a kulichem místo koruny. Taktéž král má žluté kalhoty, vyšívání plášť a chlupatou kožešinovou čepici. Jejich bizarnost je ještě umocněna výrazným líčením tváří a očí. Kostýmy tří čarodějek jsou směsí háčkovaných deček, sukní a barevných hadrů doplněné vždy kaširovanou maskou, škraboškou či brýlemi a barevnými parukami. Ruce jedné z nich prodlužují dlouhé, rovněž kaširované pařáty a její velikost podtrhuje obrovský klobouk.

Hlavní protagonista – mladý Rom – je alternován „bílým“ hercem, takže „autentičností“ postavy se dosahuje přehnaným líčením.

Celou hrou se nese tanec, pohyb, hudba a nadsázka. Dá se říci, že toto představení není pro líšňáky zcela typické, především díky množství „viditelných herců“. Rozhodně ale budí pozornost svou rozjařeností, barevností a bujarou muzikou, zvláště pak, je-li hráno v exteriéru, který skýtá možnost stát se součástí scény (park, louka ...). Tento způsob se divadelníci snaží využívat maximálně.

*Paramisa – Chytrý hloupý Rom /fotodokumentace z archivu divadla Lišeň/*



## 8. Jezevec na borovici

Brněnské Malé divadlo kjógenu patří mezi velmi specifické formace. Věnuje se japonským fraškám v jejich tradiční podobě. Ondřej Hýbl na jejich internetových stránkách definuje základní principy takto: „Překvapit zrak, potěšit sluch a rozeznít duši jen jiným obsahem – neuvěřitelně laskavým humorem. Vše je dostatečná karikatura na to, aby i jinak

servítky si neberoucí, místy dost černý humor, působil v celkovém vyznění laskavě a ani pohaněná postava na jevišti zcela neztratila tvář<sup>18</sup>.

Divadlo Líšeň se nechalo kjógeny této formace inspirovat a vytvořilo „svérázný jevištní tvar spojující japonský styl s ryze evropským duchem grotesky či komedie dell'arte“.<sup>19</sup> Jedná se zde spíše o činohru s dřevěnými maskami a netradičními parukami z dílny výtvarníka Igora Koženého, které jednoduše umožňují proměnu mocného zakletého strašidla v krvežíznivého bojovníka (červená maska se šklebem), jezevce s přidělanými konopnými vousy (pouhým posunutím do týla hlavy s předklonem se mění ze zvířete v postavu) či dívky se závojem ve stylizované masce bez obličeje.

Kostýmy jsou dílem absolventky pražské VŠUP Mariky Bumbálkové. Inspirace kimonem je zde zřejmá, ovšem materiálem není tradiční látka. Ta je v tomto případě nahrazena povoskovaným, tzv. „zabijačkovým“ papírem. Pruh hnědého pomačkaného papíru je olemován černou páskou, v polovině přeložen a v prostředku opatřen otvorem pro hlavu. Toto „kimono“ přepásané hrubým rezným provazem doplňuje volná bílá košile, široké plátěné nohavice a typický japonský plochý klobouk. Řídké dlouhé vousy efektně nahrazuje technické konopí. Aktéři hrají bosí, pouze postava muzikanta má ponožky typu tabi a slaměné sandály podobné japonským waradži. Nemnoho dalších rekvizit (košík, vějíř) tvoří účelně jednoduché a ve své střídme přírodní barevnosti navýsost efektní prvky.

Víceúčelový „trakař“ z bambusových trubek není jen prostorem pro herce v roli muzikanta. Jak už je u líšňáků zvykem, stává se opět netradičním hudebním nástrojem vlastní výroby s rozličnými cinkátky, ťukátky, činely, bubínky, triangly a propojuje tak krátké epizody. Podle režisérky Pavly Dombrovské se představení od svého prvního uvedení v roce 2007 stále vyvíjí. Technika klouzavé chůze *suriaši* je zde posunuta do komediální roviny. Vizuálně působivým atypickým představením se baví nejen publikum, ale i samotní herci.

---

<sup>18</sup> Hýbl, Ondřej. Malé divadlo kjógeny. [cit. 17. srpna 2010]. Dostupné z <http://kjogen.sweb.cz/kjogen.html>

<sup>19</sup> Bartošová, Kateřina. O japonském strašidle po česku. *Lidové Noviny*, 9. listopad 2007, roč. 24, č. 315, s. 15.



## 9. Žabáci (Sny starého dědka)

Poetická groteska podle známé předlohy o žabích kamarádech s půlmetrovými kolorovanými maňásky Kvaka a Žbluňka ze dřeva a kůže měla svou premiéru v roce 2008. Děj spojuje vypravěč v podobě starého „dědka“ žijícího v blízkosti žabího obydlí. „V proutěném křesle sprádá, rozvíjí a usměrňuje činy žabáků, čímž překonává vlastní samotu. Nechává svět za svým oknem prostupovat dovnitř a přijímá zvláštní hosty přicházející z krajín fantazie.“<sup>20</sup>

Děj se nese ve dvou rovinách: lidský svět před scénou již osvědčeného týmu autorů Ludka Vémoly, Antonína Maloně a Mariky Bumbálkové a svět vodní „havěti“ uvnitř samotné scény. Ta je tentokrát poměrně náročná na hrací prostor. Tvoří ji 3,5 m vysoký obloukový svařený rám 5 x 3,5 m z tenkostěnných trubek s tradičními černými bočními výkryty. Přední stěna je kryta lehkou oponou z netkané bílé textilie (okno do zahrady), která umožňuje efekty prosvícením (měsíc), je však třeba vyřešit její plynulejší zavírání. Opona je účelná, avšak příliš lehká, zaznamenává každý pohyb, představení tudíž není vhodné do venkovních prostor. Od původního záměru vytvořit mobilní představení do školet v podobě „kukátkové“ skříně s loutkami uvnitř se autoři dostali k poměrně složité podobě vyžadující navíc zatemnění. Ideálním hracím prostorem je podle režisérky Dombrovské sklepení. Výborně ale také představení vyznívá ve výstavních prostorách brněnské kavárny Trojka, kde konstrukce formátově téměř zapadá do klenutého stropu, jako by tam patřila „odjakživa“.

<sup>20</sup> Dombrovská, Pavla. Zpráva o letošním létě divadla Líšeň. *Loutkář*, 16. duben 2009, roč. 23, č. 5, s. 201.

Důmyslně je vyřešena přední stěna s přírodním rákosem v dřevěné liště, umožňující jednoduchým pohybem nahoru a dolů vizuální změnu hlavní scény s žabáky.

Princip vodění loutek žabáků vyžaduje koordinaci dvou vodičů – tělo/nohy, což se v tomto případě daří výborně. Ostatní drobnější loutky (hlemýžď, masařka, ryby, ptáček) jsou na principu jednoduššího spodového vodění na tyčce. Loutkovodiči jsou opět klasicky černě oděni v kuklách kryjících obličej.

Přírodní rákos, domeček (reálný pařez) se střechou z paraplete, suchý vánoční stromek, dřevěná lávka, kde se žabáci scházejí, kuchyňská skříň, krabice s koláčky, knoflíky, kolem kterých se odvíjí příběh, jsou rekvizitami dřevěnými. Objevují se zde ale také loutky kaširované a kolorované.

Hrací prostor vypravěče před scénou utváří noční stůl s vysokou soustruženou stojací lampou a staré houpací křeslo, kde nerudný „dědek“ v brýlích, kostkované košili, starých sešlapaných bačkorách a značně „ošuntěném“ županu tráví většinu času svého snění. Jednoduchými výrazovými prostředky je dosaženo efektu proměny bez potřeby dalších rekvizit. Jako v případě županu přehozeného přes hlavu v náznaku hory a ruky vylézající z rukávu jako had z jeskyně. Loutky vykonávají pokyny vypravěče, který občas sáhne po starých skřipkách, z nichž vyluzuje tóny doplněné jednoduchými dětskými rýmovačkami. „Housle jsou náhle partnerem v samotě, spojkou mezi vnějším a niterným světem.“<sup>21</sup>

V inscenaci je, podobně jako ve stínohře *Sávitří*, hojně využito efektu hry světla a stínů. Barevná svítící ryba ukrývá v dutině malou žárovku a zavěšená na silonu za oponou jako by plavala v prostoru. V závěru na svém hřbetě odváží siluety „dědka“ s žabími pimprlaty. Kužel bodového světla rozehrává stínohru do ztracena a ještě umocňuje dojem snění.

---

<sup>21</sup> Kerber, Jan. Specifické divadelní brekeke. *Lidové Noviny*, 27. květen 2009, roč. 36, č. 132, s. 15.





## 10. Putin lyžuje

Doposud realizované divadelní hry byly určeny z větší části malému publiku. „Putinovská“ kombinace činohry a divadla předmětu z roku 2010 však svou závažností tématu posouvá mantinely působnosti výhradně k divákovi dospělejšímu.

Poněvadž scénické experimentování je líšňákům více než vlastní, nejinak tomu bylo i v případě vzniku tohoto představení. Svou vizi netradičního hracího prostoru přetvořili do podoby vyřazeného vojenského stanu, který se tímto stal nedílnou součástí scénografie. V něm divadelníci rozehrávají scénickou politickou montáž reportáží na téma více než žhavé - téma nástupu Putina k moci a směřování Ruska k totalitě. Jak uvádí režisérka Dombrovská „...stan dokáže udělat atmosféru nezávislou na konkrétním prostoru, do kterého je zahrnuto i publikum (...), dává nám pocit vlastní scény...“<sup>22</sup>

Kritický postoj k událostem omezujícím lidská práva v Rusku shrnula „ikona“ ruské žurnalistiky Anna Politkovská ve své knize – deníku. „Když si nedala pokoj a nadále šťourala

<sup>22</sup> Česká televize. *Kultura s dvojkou*. [online] 2011 [cit. 1. prosince 2011]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318911545-kultura-s-dvojkou/211542156000194/>

do Putinových politických praktik, byla sama zavražděna. A oficiální zprávy v médiích? Putina nám neukazují. Asi lyžuje.“<sup>23</sup> Odtud inspirace i název představení.

Již „dvorní“ tvůrčí tým Luděk Vémola, Marika Bumbálková je tentokrát posílen o Matěje Sýkoru a Lenku Jabůrkovou (kostýmy, rekvizity). Jak se zdá, společně vytvořili zajímavý a provokativní jevištní vizuál, nejen s obyčejnými věcmi, ale též s doposud nepoužitým typem netradičních loutek na způsob ruských matrjošek.

Úryvky z Ruského deníku civilně předčítané vypravěčkou v nenápadném tmavém kostýmu stojící stranou hlavního dění se střídají s hereckými etudami dvou mužských aktérů. „Většinou jsou natolik životné a mnohovýznamové, že má divák co dělat, aby stíhal sledovat pohyb divadelního znaku a kontexty metafor.“<sup>24</sup> V šedých uniformách, gumových černých pláštích, pracovních botách a nezbytných ušankách rozehrávají aktéři, ve spoře osvětleném vnitřku stanu, osudy mnoha rozličných postav, úřednických přísluhovačů i čečenských teroristů. „...jejich vypjatě expresivní styl žene inscenaci k působivé jarmarečnosti.“<sup>25</sup>

Ústřední roli zde zaujímá masivní, již značně omšelý kancelářský stůl se šuplíky po obou stranách, zde prezentující symbol kanceláře, krytu, střelnice, hřbitova... Na ten je soustředěno bodové světlo, jinak zůstává scéna vesměs v pološeru.

„Ej, uchněm...“ Herci vytahují zpod stolu sbalený chuchvalec rudé látky, ta dostává manipulací reálnou podobu ruské vlajky s totalitními symboly srp a kladiva, pod níž se schovává kaširovaná malovaná matrjoška s autentickým obličejem největšího vůdce – Lenina. A hle, ten v sobě ukrývá menší matrjošku neméně velkého vůdce – Brežněva. Ještě jeden pohyb a na stole se zjevuje poslední nejmenší velký muž – Putin. Hlavy herců jsou zakryty vlajkou, jejich palce navléknuté do bočních otvorů v tělech loutek s ostatními prsty tvoří pomyslná křídla. A Lenin s Brežněvem se jako andělé vznášejí nad Putinem s proroctvím o budoucím velkém vůdci Ruska. Loutky umožňují vodění shora i zespodu, takže ruce i prsty vodiče mohou vytvářet vícevýznamové pohyby (Putin jako chobotnice s dlouhými chapadly, lyžař, raketa...)

---

<sup>23</sup> Šedová, Iveta. Rozrazil. Divadelní svět - Mundi paradoxon: Putin na horách [cit. 13. června 2010]. Dostupné z <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/413-Divadelni-svet-Mundi-paradoxon-Putin-na-horach>

<sup>24</sup> Kunderová, Radka. Obžalovaný: Vladimír Putin, *Loutkář*, 15. Květen 2010, roč. LX, č. 4, s. 154.

<sup>25</sup> Machalická, Jana. Jak Putin ke štěstí přišel. *Lidové Noviny*, 7. říjen 2010, roč. 56, č. 148, s. 13.

„Groteskně-insitní forma připomene někdejší Klestilové opus Standa má problém v režii Karla Krále, který stvořil podobné domácí panoptikum s dvourozměrnými papundeklovými loutkami s reálnými hlavičkami.“<sup>26</sup>

V návaznosti na novinové články promítané autentickou vojenskou promítačkou se prudce otevírají šuplíky s různými symboly – hořící svíčky, ploché plechové postavičky zabitých lidí (ty obrácené jsou později uděleny agentům jako metály za hrdinství), věnec...

Vertikálně zvednutá deska stolu se stává tabulí s volebními plakáty, středem stolu vykukuje karikovaná postava v dlouhé paruce a brýlích, coby glosátorka volebních výsledků. Nabízí „proputinovské“ hlasovací lístky výměnou za láhev vodka. Volební urna se otočením mění v dárkový balíček s uříznutou hlavou – dochází k rituálním vraždám. A matřjoška na lyžičkách oděna do svetru a beranice na desce stolu lyžuje. To vše za doprovodu ruských častušek hudebně upravených Tomášem Vtípilem.

S využitím rekvizit se skládají střípky děsivé mozaiky: pytel s „cukrem“ alias třaskavinou jako symbol výbuchů v obytných objektech, deska stolu se stříbrnou fólií zrcadlí neštěstí v divadle na Dubrovce, školní sešit připomíná teroristické útoky na školu v Beslanu. Opět je zde velmi dobře využit pohyb divadelního znaku.

Novinářka Politkovská se vydává do Beslanu, avšak již v letadle se stává terčem útoku. Z okénka stanu se vysouvá ruka v černé rukavici se lžičkou – symbolem otravy. Hrnek coby důkaz překotně mizí v igelitovém pytli zpět v okně. Okénka stanu jsou zde často využívána v tajemných rychle se měnících situacích nasvětlená bodovým reflektorem. Nové hřbitovy v polorozbitých šuplících stolu, brutalita útoků ztělesněná zapalováním svíček plynometem, další útoky... A Putin v pozlacené vaně ve společnosti dvou tančících dívek (copaté barevné hlavičky nasazené na prstě) udílí rady matřjošce svého „ušatého“ nástupce Medveděva za doprovodu oslavné písně „Takový jako Putin...“

Každý rok v Rusku umírají novináři a lidé odmítající zamlčovat pravdu bez objasnění. Zavražděna byla i Anna Politkovská. Deska stolu se mění v promítací plátno s mozaikou fotografií, ze středu desky vykvétá rudá růže, v originální ruské verzi v podání režisérky Pavly Dombrovské zní píseň Čjornyj voron...

---

<sup>26</sup>Machalická, Jana. Jak Putin ke štěstí přišel. *Lidové Noviny*, 7. říjen 2010, roč. 56, č. 148, s. 13.





## 11. Andělé z lesa

Krátký poetický příběh pro dva herce je určen nejen nejmenšímu publiku. Dalo by se říci, že založením se vrací k poetice *Sávitří*, jedná se však spíše o scénickou poezii v podání samorostů, šišek a dřevěných loutek opět z dílny řezbáře Antonína Maloně. To vše za doprovodu hudby a popěveků Pavly Dombrovské.

Scénografické pojetí je v tomto případě značně úsporné: základem scény je otevřený velký lodní kufr nastojato, který tvoří jakýsi paraván pro loutkovodiče. Zároveň tak vznikl ojedinělý hudební nástroj s různými cinkátky a strunami připevněnými v jeho vnitřní části. Autorem je Luděk Vémola, který hru hudebně doprovází. Ten také v roli vypravěče, coby lesní skřítek se stylizovaným kloboukem z dlouhých stébel suché trávy (jako snop), několikrát vjíždí na scénu na upraveném „štokrleti“ na kolečkách, aby uvedl děj. V příběhu jde totiž o němou dívku, která s lesními tvory „rozmlouvá“ hrou na píšťalu. Ožívají tu kořeny – samorosty, rostou jako stromy, mění se v bytosti (kořen jako koník, „čmuchar“...). Hra světla při pohybu kulatých spleťců z proutí vytváří na stropě zvětšující se stíny, které umocňují fantastický svět lesa. Koule se stává hnízdem, z něhož vylétají ptáci. Padající pštroší

pera symbolizují proměnu ptáků v anděly. Dívku za její hru obdarují darem řeči. Lesem se nese její zpěv „...tam, kde se stýká nebe se zemí, slétají se ptáci, mění se v anděly...“

Loutky andělů jsou ploché a stejně jako ptáci mají spodové vodění na tyči, pouze loutka dívky je voděna zezadu, kolorována a oblečena do jednoduchých šatů. Pohyblivé ruce a nohy pak ovládá ruka vodiče v černé rukavici. Představení je jen spoře podsvíceno, navozuje tajemnost a podněcuje tak fantazii malého diváka. Na druhou stranu právě požadované zatemnění částečně degraduje prvotní záměr být představením do školek a zdravotních zařízení.

*Andělé z lesa /fotodokumentace z archívu divadla Líšeň/*



## 12. Další tvůrčí aktivity

Tvorba líšeňských divadelníků se nepohybuje jen v rovině vyloženě uceleného divadelního představení, ale umělci tvoří i mimo tento rámec. Součástí jsou i různé happeningy a výtvarné dílny, většinou pak v rámci nějakého festivalového dění. Často jsou materiálem přírodní zdroje, jako v případě nadživotních objektů „hlavounů“ vytvořených účastníky divadelního festivalu na Ukrajině pod vedením loutkáře Antonína Maloně.

Základem je kostra z větví pospojovaných drátem do tvaru hlavy, ta se pak dotváří vyplétáním očí, pusy a vlasů pomocí různě propleteného a pomačkaného papíru (viz fotodokumentace). Vodiči – herci uvnitř hlav přenášejí a rozehrávají objekty, které evokují sochy z Velikonočních ostrovů.



Zájem o šachovou hru přivedl Lud'ka Vémolu k dalšímu ze zajímavých nedivadelních výtvarných počinů. A sice k záměru vytvořit jakousi šachovou školičku pro děti (autorem nazývanou „Figurkov“) a zapojit nejenom jejich hravost a kreativitu, ale prohloubit také logické myšlení při hře.

Základem je bannerová reklamní fólie 3 x 3 m s černobílými šachovými poli, figurky pak tvoří obrácené velké hliněné květináče. Nejedná se o klasickou šachovou partii, ale o různé zjednodušené varianty šachových her. V další variantě se uplatnila menší deska s vyznačenou čtvercovou mřížkou prázdných polí položená na dvou bedýnkách. Ty zároveň slouží k uschování hracích figurek. V tomto případě mají podobu hrubě nařezaných dřevěných barevně odlišených koleček. Čelo staré postele pak posloužilo k výrobě jakéhosi hlavolamu ve formě stojanu (viz fotodokumentace). Vše je doplněno často využívaným „líšeňským specifíkem“ – židlemi se zkrácenými nohami uzpůsobenými dětem.

„Figurkov“ se jeví jako ideální doplněk exteriérových akcí pro svoji nenáročnost přípravy i jako efektní vizuální a vtipný prvek, o čemž svědčí zájem nejen ze strany dětí, ale i jejich dospělého doprovodu.

Nastínili jsme zde pro ilustraci pouze několik příkladů tvůrčích aktivit líšeňáků, avšak podobných projektů mají za sebou divadelníci celou řadu.





## 12. Shrnutí inscenační tvorby

Jak již bylo zmíněno, inscenační tvorba divadla Líšeň vychází především ze spojení člověk – loutka. Ta se stala jejich nejobvyklejším vyjadřovacím nástrojem, proto je zde patrná snaha o rozmanitost v používání různých typů loutek od plochých, přes maňásky až po velké netradiční objekty. Klasické marionety využívají velmi sporadicky.

Vybírají si především netradiční témata a těm pak samozřejmě také přizpůsobují výtvarný projev. Ten ve většině případů není minimalistický, výprava je propracovaná, i když na první pohled vypadá mnohdy ležérně. Často využívají tzv. „co dům dal“, recyklují předměty, přetváří je do jiné podoby a dávají jim také jiné funkce. Jejich inscenacím je vlastní výtvarná nápaditost, hravost, vtipnost ve výrazu, využívání scénických efektů jak hudebních, tak světelných. Světlo, nebo přesněji řečeno tma, hraje důležitou roli. Tento fakt ale značně omezuje prostor, kde mohou být tato představení hrána.

Je zřejmé, že tomuto týmu umělců se poměrně daří vyjádřit výtvarně to, co chtějí publiku sdělit a dokážou vizuálně zaujmout. Nutno však podotknout, že jistá výtvarná morbidita a neuhlazenost některých představení nemusí být přijatelná pro každého diváka.

### III. Grafická tvorba

#### 1. Propagační grafika

Tato část bakalářské práce se zaměřuje na další součást vizuálního stylu divadla Líšeň, a sice především na současnou plakátovou tvorbu a internetovou prezentaci. Cílem není důsledně zmapovat všechny jeho vývojové fáze, ale spíše poukázat na posun grafického slohu a jeho „zabydlení“ v praxi.

Od počátku vzniku loga divadla Líšeň a jejich prvního grafického plakátu se metody „zviditelňování“ posunuly značně kupředu. Dá se předpokládat, že publikum, které divadlo Líšeň nejvíce „táhne“, pravděpodobně v největší míře využívá informací z internetu. Proto je v této části práce věnován větší prostor právě rozboru internetových stránek tohoto souboru, v současnosti patrně nejvíce vypovídající propagační metodě.



**Plakát k měsíčnímu programu** – původní verze, autor: Petra Kubáčková (*dokumentace z archívu divadla Líšeň*)

Jeden z prvních plakátů, které divadlo Líšeň začalo používat již ve svých počátcích, vytvořila formou linorytu brněnská výtvarnice a ilustrátorka Petra Kubáčková. Tematicky vyjadřoval to, co bylo tehdy pro líšňáky typické – herecký projev s trochou cirkusáctví, rozmanité postavičky/loutky a pes, který se stal nejen novým obyvatelem jejich domu, ale současně také jejich maskotem – logem.

Plakát je koncipován jako „bianco formulář“ s volnou středovou plochou, kam se dotiskuje potřebný text. Využíván byl v různých formátech jako informativní tiskovina, především s měsíčním programem představení, kdy jednotlivé měsíce pak byly rozlišovány barevným podkladem. Ve své době patřil nepochybně k dobře viditelné a zapamatovatelné propagaci.

Ačkoli dnes divadlo Líšeň používá spíše plakáty k jednotlivým hrám, sporadicky je tento plakát využíván k příležitostným akcím festivalového typu, kde se dobře uplatňuje jeho volná středová plocha pro patřičný text.



**Logo – původní verze**, autor: Petra Kubáčková (upraveno)

*(dokumentace z archívu divadla Líšeň)*

Prvotní identifikací pro každého, kdo se chce veřejně prezentovat, by měla být dobře zapamatovatelná značka – logo.

Pro divadlo Líšeň se jím stal jejich maskot/pes, jedna z linorytových postaviček z plakátu ilustrátorky Petry Kubáčkové, která byla zmíněna již v předešlém textu. Logo během doby prošlo několika drobnými změnami, především v použití stylu a umístění písma, v poslední době se ustálila forma přepracovaná Marikou Bumbálkovou.



**Logo – současná verze**, autor: Marika Bumbálková

*(dokumentace z archívu divadla Líšeň)*

Patrný je návrat k původní linorytové „neumělé“ podobě písma v názvu, navíc si zde autorka vtipně pohrála s využitím některých znaků, které jsou v barevném rozlišení současně také diakritikou druhého slova. Důraz je kladen na viditelnost a čitelnost názvu divadla, symbol psa je posunut spíše do roviny doplňujícího prvku.

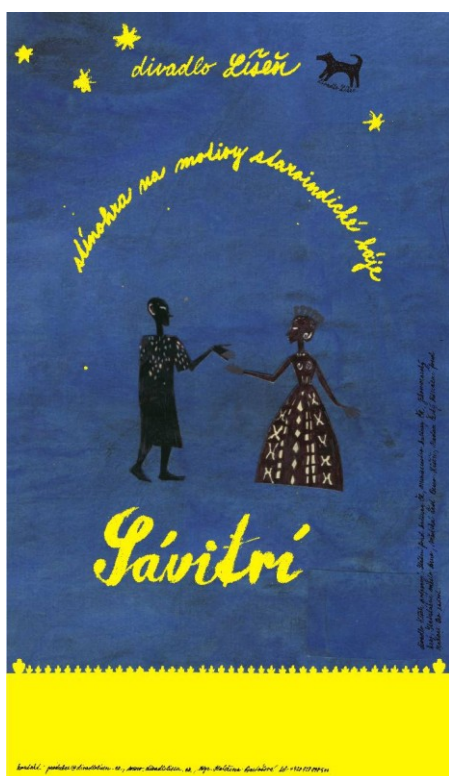
Výtvarný styl plakátů se dlouho hledal, podle principálky Pavly Dombrovské to vždy bylo jen jakési amatérské provizorium. Zdá se však, že po mnoha pokusech a omylech líšeňští divadelníci našli vyhovující formu prezentace výhradně v profesionální grafické tvorbě výtvarnice Mariky Bumbálkové, která se tudíž stala jejich „dvorní“ autorkou.

Její plakátovou produkci spojuje používání výrazných barev a ne zcela běžných tiskových formátů, kombinace koláží, otisků, kresby... Nebojí se taktéž uplatnit netradiční metodu textilní aplikace a výšivky jako v případě plakátu pro inscenaci *Paramisa*. Pro jednu z posledních her *Putin lyžuje* existují dvě varianty plakátů, z nichž černobílá verze se podle Dombrovské ukázala jako málo výrazná vzhledem k závažnosti námětu. Název hry není na první pohled patrný, zaniká v symbolech stylizovaných postav. Nutno podotknout, že tento

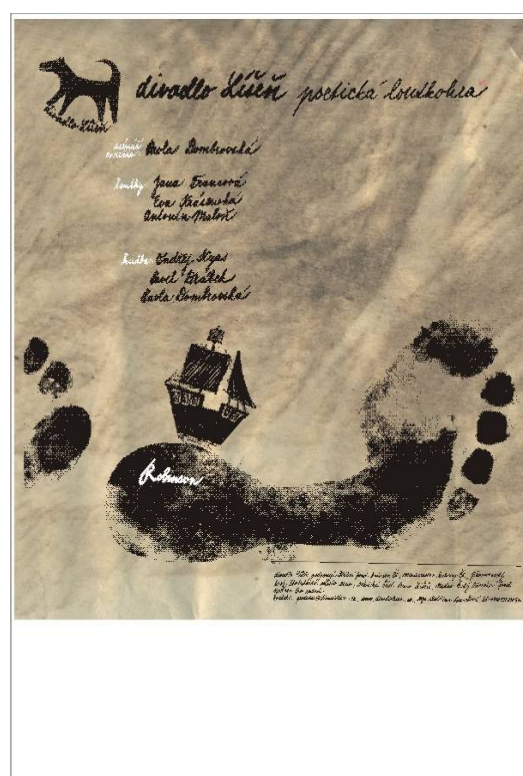
„nedostatek“ se projevuje rovněž u některých dalších plakátů (*Robinson*, *Žabáci*), ačkoli jinak jsou vizuálně zajímavé. Použitý „psací“ typ písma se v některých případech v ostatním textu ztrácí, plakáty tak zastávají funkci spíše uměleckou než informační. Té lze ovšem dosáhnout vepsáním potřebných informací do volného prostoru, který je obvykle k dispozici u spodního okraje tiskoviny.

**Plakáty k jednotlivým inscenacím, autor: Marika Bumbálková**  
(dokumentace z archívu divadla Líšeň)

*Sávitri*



*Robinson*





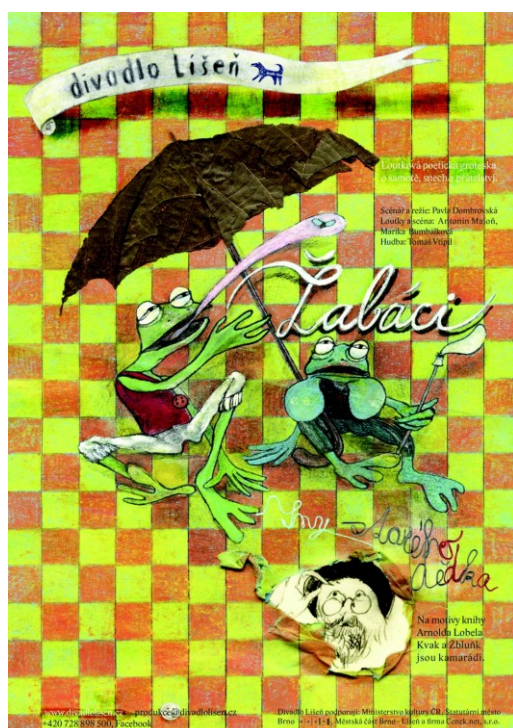
Domovní requiem (Zlá hra)



Paramisa (Chytrý hloupý Rom)



Žabáci (Sny starého dědka)

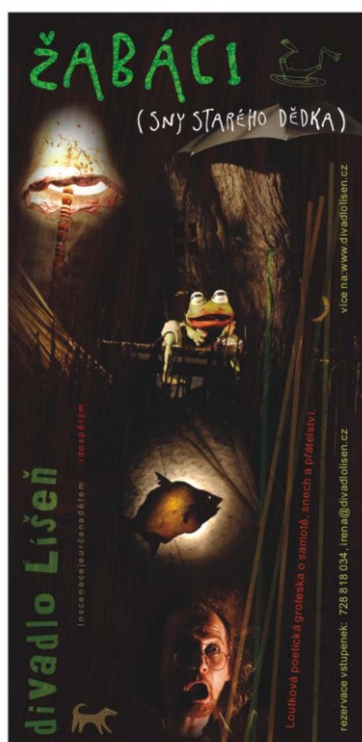
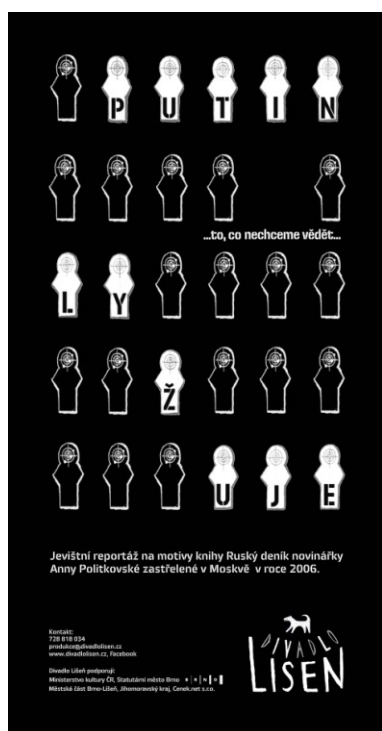


Andělé z lesa





## Putin lyžuje



## Pozvánka/leták k inscenacím – ukázka

autor: Marika Bumbálková  
(dokumentace z archívu divadla  
Líšeň)

Kromě velkoformátových tiskovin se divadlo Líšeň snaží podle možností propagovat své hry také pomocí letáků. Ty mají obvykle formát jedné třetiny A4 s oboustranným plnobarevným tiskem. Vesměs všechny jsou pak vytvořeny rukou Mariky

Bumbálkové, zde opět formou kombinace fotografií, kresby, koláže... Obsahují také více informačního textu, v tomto případě nevadí ani jistá záměrná chaotičnost, neboť čtenář si tak může s informacemi „pohrávat“ a bavit se.

Výhodou tohoto způsobu prezentace je možnost nabízet letáky volně k dispozici do kaváren, škol, kulturních institucí, popřípadě těm, kteří nevyužívají internet. Jak se ale ukazuje, nevýhodou je finanční náročnost na tisk a obtížnější distribuce.

Jak již bylo zmíněno výše, pro stále větší část případných zájemců o aktivity divadla Líšeň je nejdostupnějším a nejpohodlnějším zdrojem informací internet. V současnosti je v podstatě již zcela běžnou uživatelskou věcí. V další kapitole se tedy zaměříme na přiblížení internetové prezentace.

## **2. Internetová prezentace**

V minulosti byl tento způsob propagace pro líšňáky „prubírským kamenem“, stále se jim nedařilo sestavit přijatelný, ale i dobře fungující vizuál. Po několika ne příliš úspěšných pokusech, kdy se snažili vyjít z vizuality původního linorytového plakátu (nedochováno), se nakonec ve spolupráci s výtvarnicí a grafičkou Alžbětou Hanzlovou, absolventkou brněnské FAVU, podařilo vytvořit estetické a funkční internetové stránky, které ale fungovaly jen dočasně a později byly přepracovány. Všem inscenacím autorka dala jednotný „kabát“, liší se pouze v barevném provedení ve středové části, které koresponduje s barevností použitých fotografií. Logo psa v horní části je dominantou, patrné jsou úpravy v použití a stylu písma, o kterých již byla řeč v předešlé kapitole.

Jednotlivé stránky působí vyváženě, uceleně a přehledně, poskytují všechny potřebné informace nejen textové, ale fungují také jako minigalerie fotografií. Proto byly využívány také samostatně jako nabídkové listy na jednotlivá představení pro e-mailovou rozesílku.

## Internetové stránky – nabídka představení (část), autor: Alžběta Hanzlová<sup>27</sup>



### Sávitří

Scénář a režie: **Pavla Dombrovská**  
 Loutky: **Eva Krásenská**  
 Scéna: **Jana Francová**  
 Hudba: **Luděk Vémola**

Inscenace je určena širokému okruhu publika a všem věkovým kategoriím - hraje se jako dopolední a odpolední představení pro děti i jako večerní pro dospělé.

Příběh na motivy staroindické báje z Mahabharaty pojednává o lásce a síle princezny Sávitří, která vysvobodí svého muže ze zajetí smrti. Vizualně silný obraz barevných pohyblivých stínů na velkém plátně (2x2m) je doprovázen zvukově stylizovaným projevem vypravěče a hudebníka v jedné osobě ovládajícího soubor originálních, vlastnoručně vyrobených netradičních hudebních nástrojů. Vytváří i zvuková složka inscenace je volně odvíjena orientálním způsobem scénování a vytváří původní soubor tvůrčí.

Inscenace se účastní festivalů v ČR i zahraničí (v Belgii, Rusku, Velké Británii, Německu, Rakousku, Španělsku, na Ukrajině nebo na Slovensku). Na festivalu Plelet nad loutkářským hradem získala první místo v divácké anketě a putovní cenu Érik. V roce 2007 získala na mezinárodní přehlídce King Fairy-Tale v ruském Velikém Novgorodu cenu za nejlepší představení festivalu.





### Domovní requiem (zlá hra)

Scénář: **Pavla Dombrovská a kolektiv**  
 Režie: **Pavla Dombrovská**  
 Hudba: **Tomáš Vítupil**  
 Scéna: **Antonín Maloň a Luděk Vémola**  
 Loutky: **Petra Kubáčková**

Inscenace je nevhodná pro děti do 15 let.

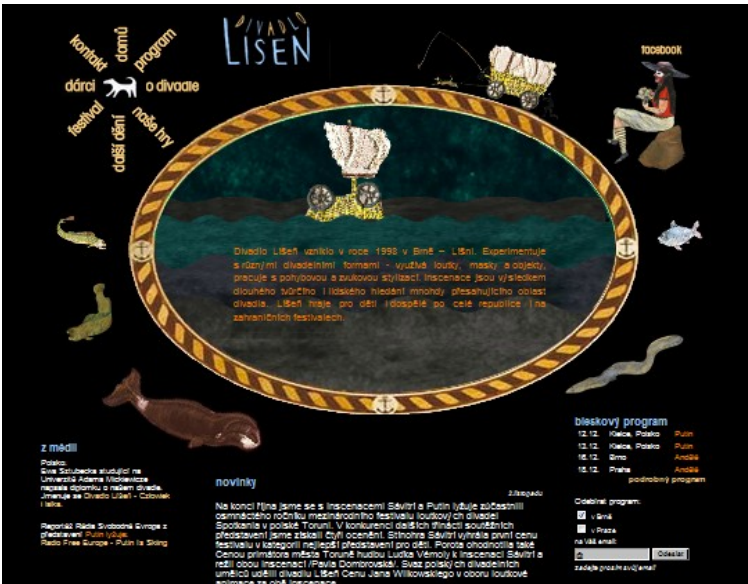
Groteskní mafiánská exhibice o životě a smrti v blahobytu konzumní společnosti. Temný loutkový thriller o našich společných vášních, sexu, násilí a hnusu, plný těch nejodpornějších úchylek – prostě všeho, co nám dělá dobře.

Inscenace vznikla na základě kolektivních improvizací, inspiroje se tradicí tzv. rakvíčkáren. Využívá charakteristickou poetiku lidového divadla, drsnou a lacinou, a vytváří groteskní obraz konzumního životního stylu.

Inscenace byla nominována na Cenu Alfréda Radoka 2003 za scénografi. Na festivalu Skupova Plzeň 2004 získala cenu za scénografi, dramaturgii a režii, na festivalu Bábářská Bystrica 2004 hlavní Cenu Henryka Jurkowského a na mezinárodní přehlídce LUTKE 2004 v Lublani Cenu za originalitu.



Příchod Mariky Bumbálkové, která s divadlem začala úzce spolupracovat v roce 2007 na představení *Jezevec na borovici* jako scénografka a postupem času se stala spolutvůrkyní všech dalších her, znamenal pro identifikaci divadla Líšeň značný posun a to právě v internetové prezentaci. Autorka vytvořila přitažlivý grafický styl, který technicky zpracoval a rozhýbal webdesigner Stanislav Štěpánek.



Divadlo Líšeň vzniklo v roce 1998 v Brně – Líšni. Experimentuje s různými divadelními formami – využívá loutky, masky, a objekty, pracuje s pohybovou a zvukovou stylizací. Inscenace jsou výsledkem dlouhodobého sádkového i klasického hledání mnohdy přesahujícího oblast divadla. Líšeň hraje pro děti i dospělé po celé republiky i na zahraničních festivalech.

**z médií**  
 Polka: Cíle Sociálně studií na Univerzitě Adama Mickiewicze  
 Národní divadlo: Inscenace na Divadlo Líšeň - Cíle Sociálně studií  
 Reportáž: Rada Sociálně divy a  
 Rada Sociálně divy a  
 Rada Sociálně divy a

**novinky**  
 Na konci října jsme se s inscenací Sávitří a Putín (jste součástí divadelního ročníku mezinárodního festivalu loutkových divadel) Společnost v polské Toruni. V konkurenci dalších třinácti soustředěných představení jsme Sávitří byli oceněni. Sávitří Sávitří byla první cenu festivalu v kategorii nejlepší představení pro děti. Polka ohromila také Cenou primátora města Toruně hudbu Ludka Vémoly k inscenaci Sávitří a režii obou inscenací Pavla Dombrovská. Soutěž polských divadelních umělců udělila divadlu Líšeň Cenu Jana Wilkowského v oboru loutkové animace za obě inscenace.

**záznamy**  
 Divadelní program:  
 12. 12. Křesla, Pásto, Putín  
 13. 12. Křesla, Pásto, Putín  
 14. 12. Siro, Anděl  
 15. 12. Putín, Anděl  
 podrobný program  
 Vlna  
 Vlna  
 Na Vlně  
 záznamy  
 záznamy

## Internetové stránky

### - současná verze

autor: Marika Bumbálková

dostupné

z <http://www.divadlolisen.cz/>

Úvodní strana internetových stránek je koncipována ve stylu námořní plavby. Prostoru uprostřed dominuje vodní plocha ohraničená oválem ze stylizovaného lodního lana. Evokuje tak

přístav, kolem kterého jsou rozesety prvky z některých her (ryby, vůz...). Je tu také využita animace – v pohyblivých vlnách pluje převrácený proutěný vůz z představení *Paramisa*. Zde

<sup>27</sup> původně dostupné z <http://www.facebook.com/pages/divadlo-Lisen/122904381068079?ref=ts#!/pages/divadlo-Lisen/122904381068079?v=photos&ref=ts>



jako loď – symbol putování, od štace ke štaci, podle větru sem a tam... Je zřejmé, že tento prvek hraje v životě umělců svoji symbolickou roli, neboť vůz jako leitmotiv propojuje celý webový vizuál.

Hlavní strana pak také obsahuje nejdůležitější a aktuální odkazy: bleskový program, novinky, stále rozšířenější facebook, který, podle Pavly Dombrovské, funguje velmi dobře jako okamžitá zpětná vazba. Neopomněli zde také umístit možnost zasílání aktuálního programu e-mailovou cestou přímému zájemci. Bonusem jsou krátké ukázky videí ze zajímavých akcí.

Jednotlivé odkazy tvoří rozcestník v podobě jakési osmicípé hvězdy. Tato navigace zůstává jako základ na každé stránce, pouze její střed se proměňuje (pes, lodní kolo, kompas, hvězdice), mění se též barevnost.



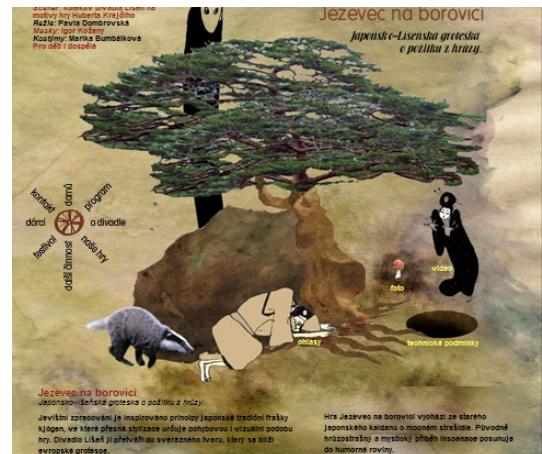
Odkazem na „naše hry“ se ocitneme v mořské zátocce, na jejímž břehu se nachází názvy inscenací se symboly postav typickými pro tu kterou hru. Každý z nich otvírá cestu pro vstup do vlastního okna s detailním popisem obsahu představení, seznamuje s realizačním týmem a technickými podmínkami.

S výjimkou úvodní animované pohyblivé plochy jsou všechny následující strany statické. Doplněny jsou odkazem na prohlídku galerie fotografií a video s desetiminutovými ukázkami.

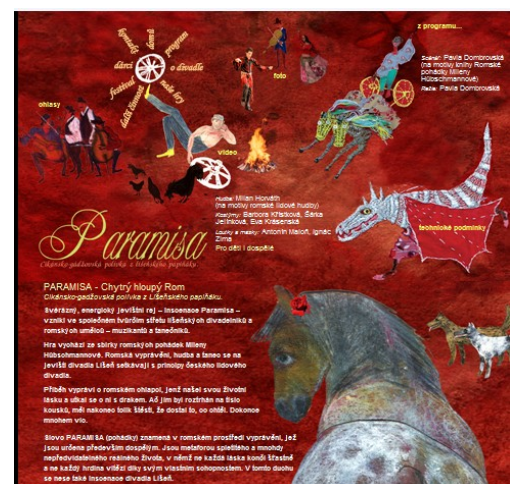
Autorka Marika Bumbálková se snažila v oknech jednotlivých inscenací výtvarně vystihnout to nejpodstatnější z příběhu, v jejích obrazech lze i při troše fantazie hledat a nalézat spojitosti, aniž by si pozorovatel musel přečíst obsah díla. Spojovacím prvkem jsou kontrastní výrazné barvy na lavírovaném pozadí. Zde opět formou výtvarných koláží s využitím kreseb, barevných ilustrací a fotografií loutek z některých her. Patrné je nezaměnitelné vizuální propojení s tištěnými materiály (především plakáty) k dílčím představením.

*Sávitrí*

## Jezevec na borovici



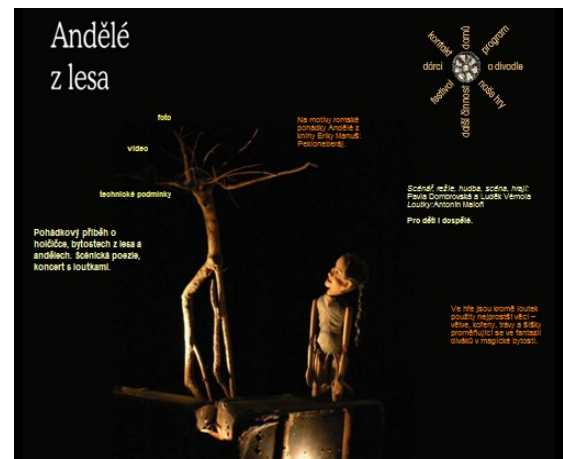
*Žabáci*

*Paramisa*

## Putin lyžuje



*Andělé z lesa*









Nejen vizuálně přitažlivá výtvarná koncepce internetových stránek, ale i uživatelsky jednoduchý a přehledný způsob vyhledávání, umožňuje zájemcům všech věkových kategorií získat téměř vyčerpávající informace o činnosti tohoto netradičního divadelního uskupení.

#### IV. Závěr

V několika kapitolách této bakalářské práce jsme se pokusili čtenáři stručně představit činnost občanského sdružení Líšeň, především pak jeho scénografickou a související grafickou propagační složku. Snahou nebylo zhodnotit tvorbu po stránce obsahové, ale zejména té estetické. I když v jejich výtvarné produkci je jistá morbidita, lze se domnívat, že ve výsledku jednotlivá představení takto nevyznívají. Obecně je možné konstatovat, že tento soubor umělců sehrává na divadelním poli bitvy spíše úspěšné, rovněž se jim podařilo výtvarně sjednotit a propracovat propagační část tvorby, zejména pak tu internetovou.

Repertoár divadla Líšeň se dnes ustálil na sedmi hraných představeních určených všem věkovým kategoriím. Nadále však divadelně experimentují.

Ačkoli se představení rodí složitě, vlastně jejich konečný tvar je stále částečnou improvizací a členové souboru nemají svojí stálou domovskou scénu, získali si již určité renomé mezi divadelníky i kritiky. Naposledy na Mezinárodním festivalu loutkových divadel v Polsku jejich *Sávitri* získala titul nejlepšího dětského představení a Cenu primátora města Toluně za režii a hudbu. Rovněž výtvarné pojetí her *Sávitri* a *Putin lyžuje* bylo ohodnoceno Cenou Jana Wilkowskiego v oboru loutkové animace.

Podle slov Pavly Dombrovské se začíná blýskat na lepší časy, neboť soubor získal od obce částečně použitelný „prostor pro velice drsnej underground“<sup>28</sup> s možností zde zkoušet. Avšak hrát se tady dá prý jen provizorně, takže nadále hledají i jiné možnosti. Jak se ukazuje, v případě „putinovské“ divadelní koláže se jim podařilo najít doslova nový rozměr ve využití hracího prostoru a naplnit tak slova Denise Bableta: „Místo, aby šel divák do divadla, ať divadlo jde za ním. Necht' se hraje stále více na místech, která pro divadlo nejsou určena. Ať odhodí veškerou rutinu a stane se znova událostí v nejhlubším slova smyslu: ať zachytí to, co se děje, co tryská, co přichází, co se rodí ze setkání člověka s člověkem.“<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Česká televize. *Divadlo žije!* [online] 2009 [cit. 3. října 2009]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/309295350100008-divadlo-zije/obsah/89651-divadlo-lisen/>

<sup>29</sup> Bablet, Denis, *Divadlo dnes a zítra*. Interscéna. Praha: Divadelní ústav Praha, 1997, s. 41.

Líšňáci byli vždy divadlem nekonvenčním s potřebou zpracovávat své niterné pocity. Kam budou směřovat cesty aktérů divadla Líšeň snad ukáže další právě se rodící představení. Jak uvádí režisérka a herečka Pavla Dombrovská „... baví mě objevovat neobjevené a dělat každý kus jiným způsobem (...) díky tomu, že inscenace vznikají tak dlouho, většinou z nich vyleze něco, co je funkční.“<sup>30</sup> Lud'ka Vémolu prý zase láká vodní divadlo a inspirují líšeňské rybníky. Takže, kdo ví ...

---

<sup>30</sup> Česká televize. *Kultura s dvojkou*. [online] 2011 [cit. 1. prosince 2011]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318911545-kultura-s-dvojkou/211542156000194>

## Primární literatura

1. Bablet, Denis. Divadlo dnes a zítra. Interscéna. Praha: Divadelní ústav Praha, 1997, s. 41.
2. Barančicová, Svatava. Sávitří. *Lidové Noviny*, 16. Březen 2000, roč. 13, č. 64, s. 21.
3. Bartošová, Kateřina. Romští herci hrají v Divadle Líšeň. *Lidové Noviny*, 17. říjen 2005, roč. 18, č. 243, s. 17.
4. Bartošová, Kateřina. O japonském strašidle po česku. *Lidové Noviny*, 9. listopad 2007, roč. 24, č. 315, s. 15.
5. Brendenalová, Sylvie. Punch a Judy z Čech. *Loutkář*, 15. červen 2006, roč. 55, č. 3, s. 122.
6. Čejková, Kateřina. „Mladoloutkáři“ a „staroloutkáři“ v dvojmostí Bielsko-Biala. *Loutkář*, 3. listopad 2006, roč. 56, č. 5, s. 226-228.
7. Čížkovský, Matěj. Divadlo Líšeň 2 x Domovní requiem. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 15, č. 3, s. 122.
8. Dombrovská, Pavla. Brno-Líšeň: Divadlo Líšeň doma i v cizině. *Loutkář*, 23. červen 2003, roč. 2003, č. 3, s. 102.
9. Dombrovská, Pavla. Hulec, Vladimír, Divadlo Líšeň Brno-Sny o divadle. *Divadelní noviny*, 13. listopad 2001, roč. 10, č. 19, s. 14.
10. Dombrovská, Pavla. Raději jen několik inscenací. *Lidové noviny*, 8. září 2004, roč. 17, č. 210, s. 19.
11. Dombrovská, Pavla. Zpráva o letošním létě divadla Líšeň. *Loutkář*, 16. duben 2009, roč. 23, č. 5, s. 201.
12. Dorazil, Tomáš. Divadlo Líšeň (Brno) – Domovní Requiem (zlá hra). *Vyškovské Trdloviný*, 2003. Archiv Divadla Líšeň-bez tiráže.
13. Hulec, Vladimír. Pohádka z papíňáku. *Divadelní noviny*, 7. únor 2006, roč. 15, č. 3, s. 3.
14. Jahn, Jakub. Když hraje Líšeň. *Festivalový zpravodaj*, 2. říjen 2003, roč. 2, č. 4.
15. Jasičková, Silvie. *Divadlo Líšeň*. Bakalářská diplomová práce [online] 2008.
16. Kaprálová, Dora. Sny, bláznovství, radost a dřina: takové je brněnské Divadlo Líšeň. *MF Dnes*, 30. červenec 2002, roč. 13, č. 175, str. 4.
17. Kerber, Jan. Opulentní žánrová pestrost. *Lidové Noviny*, 3. červenec 2001, roč. 14, č. 154, s. 21.
18. Kerber, Jan. Specifické divadelní brekeke. *Lidové Noviny*, 27. květen 2009, roč. 36, č. 132, s. 15.
19. Kolouchová, Lucie. Divadlo? Dobrovolná relativní chudoba. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, s. 120-121.
20. Lavřík, Silvester. Divadlo Líšeň – „Červená“ a „Bez názvu“. Archiv Divadla Líšeň – bez tiráže.
21. Mareček, Luboš. V inscenaci o Romovi vystupuje drak nacista. *MF Dnes*, 18. říjen 2005, roč. 16, s. 11.
22. Mareček, Luboš. Všechna brněnská divadla chrlí nové tituly. *MF Dnes*, 16. leden 2004, roč. 15, č. 13, s. 9.
23. Mikotová Zoja, O Robinsonech. *Pútnik* – festivalové noviny Bábkarská Bystrica, 2001, Archiv Divadla Líšeň – bez tiráže.
24. Mráčková, Hilda. Indická pohádka Sávitří děti nadchla. *České Noviny*. 2002, Archiv Divadla Líšeň.
25. Neautorizováno. Divadlo Líšeň bylo nejlepší. *Právo*, 3. květen 2007, roč. 17, č. 103, s. 11.

26. Neautorizováno. Divadlo Líšeň získalo ocenění: tentokrát na mezinárodním festivalu v Rusku. *Scéna.cz*, 2007, Archiv Divadla Líšeň.
27. Neautorizováno. Do ulic vyjelo slaměné koňské spřežení. *Rovnost*, 20. září 2005, č. 221, s. 1.
28. Neautorizováno. Líšeňští divadelníci na přehlídce zvítězili: Přelet nad loutkářským hnízdem skončil. *Rovnost*, 7. listopad 2000, roč. 10, s. 12.
29. Neautorizováno. V Líšni budou hrát romskou pohádku pro Romy a gádže. *Rovnost*, 2005, Archiv Divadla Líšeň.
30. Neautorizováno. Vítězové, kteří směli mít po celý rok v držení ERIKA. *Loutkář*, 4. listopad 2005, roč. 55, č. 5, s. 230 – 231.
31. Páleníková, Jitka. Nepohádka o domečku. *Žurnál 3*, 2003, Archiv Divadla Líšeň.
32. Polcarová, Simona. Divadlo Líšeň chystá loutkový thriller pro dospělé. *Rovnost*, 21. březen 2003, roč. 13, č. 68, s. 22.
33. Polcarová, Simona. Divadlo Líšeň sází na nekomerční kulturu. *Rovnost*, 8. říjen 2004, roč. 14, č. 235, s. 23.
34. Procházková, Hana. *Vývoj pouličního divadla a jeho současná podoba v Brně*. Bakalářská diplomová práce [online] 2009. Dostupné z [http://is.muni.cz/th/217059/ff\\_b/](http://is.muni.cz/th/217059/ff_b/).
35. Pšeníková, Zuzana. Domovní requiem ukázalo nejodpornější úchylinky. *Večerník Praha*, 22. leden 2004, roč. 14, č. 18, s. 17.
36. Reslová, Marie. Bude konec světa? (Hra na život a na smrt). *Svět a divadlo*, 1990, č. 4, s. 66-79.
37. Salvét, Jiří. Líbezná pohádka o ženské věrnosti. Neurčeno, Archiv Divadla Líšeň.
38. Sigmundová, Pavlína. Robinson Crusoe v loutkové hře. *MF Dnes*, 21. ledna 2005, roč. 16, č. 17, s. 9.
39. Šmíkmátor, Jan. Divadlo Líšeň vystupovalo na Iberském poloostrově. *Rovnost*, 30. březen 2006, roč. 16, č. 76, s. 17.
40. Šmíkmátor, Jan. Divadlo Líšeň získalo hlavní cenu na festivalu v Rusku. *Brněnský deník*, 4. květen 2007, č. 104, s. 2.
41. Švejda, Martin, J. Páteční večer s nezávislým divadlem. *Loutkář*, 20. prosinec 2004, roč. 2004, č. 6, s. 269.
42. Tichý, A. Zdeněk. Divadlo z jiné planety. Neurčeno. Archiv Divadla Líšeň.
43. Trojan, Jan. Divadla do Líšně. *Právo*, 21. září 2006, roč. 16, č. 221, s. 10.
44. Trojan, Jan. Divadlo o Robinsonovi. *Právo*, 9. leden 2004, roč. 14, č. 11, s. 14.
45. Tučková, Kateřina. Amaro jilo: naše srdce. *Literární noviny*, 30. duben 2007, roč. 18, č. 18, s. 12.
46. Valentová, Veronika, Cement, guláš a loutky. *Loutkář*, 15. červen 2005, roč. 55, č. 3, str. 119.
47. Veselá, Dana. Loutkářský festival už zná své letošní vítěze. *Plzeňský deník*, 16. červen 2004, roč. 13, č. 140, s. 11.
48. Zaťko, Jano. Loutku vnímám jako magický předmět; rozhovor s Pavlou Dombrovskou. *Půtník* (Noviny festivalu Bábkarska Bystrica), 2001.
49. Zavarský, Ján. Robinson. *Festivalový zpravodaj*, Hronov 1999, Archiv Divadla Líšeň.
50. Závodský, Vít. Divadlo Líšeň podporuje svět Romů a gadžů. *Loutkář*, 28. únor 2006, roč. 56, č. 1, s. 26.
51. Závodský, Vít. Indická pohádka jako magická stínová loutkohra. *Loutkář*, 19. říjen 2000, č. 5, s. 214.
52. Zbořilová, Libuše. Sávitří ožila ve stínohře. *Rovnost*, 16. březen 2000, roč. 10, s. 4.

## Sekundární literatura

1. Bezděk, Zdeněk, Česal, Miloslav, Klíma, Milan. *Rok českého divadla a zároveň 25 let existence Draku*. Praha: Východočeské divadlo Drak, 1983.
2. Blecha, Jaroslav, Jirásek, Pavel. *Česká loutka*. Praha: nakladatelství Kant, 2008.
3. Blecha, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka. Skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009.
4. Defoe, Daniel, Pleva, Věromír, Josef. *Robinson Crusoe*. Praha: Olympia, 1986.
5. Dubská, Alice. *Dvě století českého loutkářství*. Praha: AMU, 2004.
6. Havlíčková, Margita, Klein, Pavel. *Podoby současné scénografie*. Brno: JAMU, 2003.
7. Hořínek, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: JAMU, 1991.
8. Hübschmannová, Milena. *Romské pohádky*. Praha: Fortuna, 1999.
9. Kalvodová, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Praha: Academia, 2003.
10. Kolegar, Jan. *Historie scénických technologií*. Brno: JAMU, 2001.
11. Lobel, Arnold. *Kvak a Žbluňk jsou kamarádi*. Praha: Albatros, 1977.
12. Marešová, Sylva. *Česká loutkářská scénografie*. Praha: Divadelní ústav, 1987.
13. Perzynski, Friedrich. *Japanische masken No und Kyogen*. Berlin: Verlag von Walter de Gruyter & co., 1925.
14. Richter, Luděk. *Předmět, loutka, divadlo*. České Budějovice: Krajské kulturní středisko, 1987.
15. Simmen, René, Bezzola, Leonardo. *Die Welt im Puppen-spiel*. Zürich: Silva-Verlag, 1972.
16. Tománek, Alois. *Anatomický atlas loutky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

## Audiovizuální prameny:

Divadlo Líšeň. *Červená, Sávitří, Domovní requiem (Zlá hra), Robinson, Paramisa – Chytrý hloupý Rom, Jezevec na borovici, Žabáci (Sny starého dědka), Putin lyžuje, Andělé z lesa*: DVD záznam, archiv Divadla Líšeň.

Malé divadlo kjógenu. *Kostra, její obal a mnich) a Jamabuši zlodějem tomelů*, DVD záznam, archiv MDK.

Česká televize. *Divadlo žije!* [online] 2009 [cit. 3. října 2009]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/309295350100008-divadlo-zije/obsah/89651-divadlo-lisen/>

Česká televize. *Divadlo žije!* [online] 2009 [cit. 21. února 2009]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/309295350100002-divadlo-zije/obsah/72070-zabaci-sny-stareho-dedka/>

Česká televize. *Kultura s dvojkou*. [online] 2011 [cit. 1. prosince 2011]. Dostupné z <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318911545-kultura-s-dvojkou/211542156000194/>



## Resumé

Tato práce se věnuje tvorbě experimentálního brněnského divadla Líšeň, a to nejen výtvarným a scénografickým aspektům jednotlivých představení, ale i související grafické a propagační tvorbě. V úvodu jsou přiblíženy jejich první divadelní kroky ve Studiu Dům Evy Tálské, které je později nasměrovaly na cestu založení vlastního divadla a vlastní produkce scénické, režisérské i herecké. Další kapitoly představily poměrně detailně jednotlivé inscenace především po stránce vizuálního stylu. Okrajově jsou zmíněny některé další nedivadelní tvůrčí aktivity. Nedílnou součástí vizuální identifikace je rovněž propagační tvorba tiskových materiálů a internetových stránek, která s příchodem výtvarnice Mariky Bumbálkové konečně také dostává poměrně ucelený a identifikovatelný rámec.

Umělecké sdružení Líšeň se tak bez pochyby řadí k divadlům, která umí na scéně skloubit lidský element s elementem loutkovým tak, aby výsledný produkt byl vizuálně přitažlivý pro široké divácké publikum.

Řečeno slovy Denise Bableta: „Určující kvalita prostoru loutkové inscenace se odráží ve specifčnosti režisérských praktik stejně důrazně, jako ve výtvarném rukopise scénografů. Obojí se vzájemně ovlivňuje“.<sup>31</sup>

## Lisen theatre and its visual conception

### Summary

This work is dedicated to creating experimental theatre Lisen Brno, both in artistic aspects and scenography of each performance, and related graphic and promotional work. In the introduction are presented first steps of theatre Lisen in Eva Tálská's Studio Dům, which had later lead the way up to their own theatre with their own stage production, direction and acting. Other chapters present a rather detailed individual performances, mainly in terms of visual style. There are also mentioned some other non-theatrical creative activities. A significant part of visual identification is also creating printed promotional materials and websites, which with the arrival of artist Marika Bumbálková finally gets an almost complete and unique framework. Art Association Lisen is without doubt one of the stages, which can combine the human and puppet element so that the resulting product is visually appealing to a wide viewing audience. In the words of Denis Bablet: „The defining quality of puppet production is reflected by specific practices of the director as strongly as the visual manuscript of the stage designer. Both of it affects each other.“

---

<sup>31</sup> Bablet, Denis, Divadlo dnes a zítra. Interscéna. Praha: Divadelní ústav Praha, 1997, s. 40.