

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

2019

Lucie Jašková

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Ústav hudební vědy
Sdružená uměnovědná studia

Lucie Jašková

**Vývoj a význam českých amatérských
loutkových divadel se zaměřením na soubory
Bedruňka a Happy Theater**

Bakalářská práce

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

2019

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

.....
Lucie Jašková

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce Mgr. Veronice Valentové, Ph.D. za umožnění zpracování tohoto tématu pod jejím odborným vedením, za pomoc a rady při zpracování této práce.

Obsah

Poděkování.....	4
Předmluva.....	6
1 Úvod.....	8
2 Teoretická část.....	10
2.1 Historie amatérských loutkových divadel.....	10
2.2 Význam amatérských loutkových divadel	14
2.3 Pohled kritiků na amatérská loutková divadla	17
2.4 Současnost amatérských loutkových divadel.....	19
2.4.1 Soubory Bedruňka a Happy Theater	20
3 Praktická část	22
3.1 Dotazník	22
3.2 Výsledky dotazníku	22
3.2.1 Faktografické údaje	22
3.2.2 Divadelní hry	25
3.2.3 Loutky	27
3.2.4 Soubory	28
3.3 Porovnání výsledků dotazníku s kronikami	30
4 Závěr.....	39
Resumé	41
Literatura.....	42
Příloha: Dotazník	44

Předmluva

Tématem této bakalářské práce je amatérské loutkové divadlo. Volba tohoto tématu není náhodná. Přes osm let jsem působila v souboru Malá Bedruňka a později Happy Theater, jež jsou rovněž součástí této práce. Když jsem si vybírala možnost zpracování tématu práce, tak amatérské loutkové divadlo bylo pro mne jasnou volbou. Dodnes si pomatuji den, kdy jsem byla v souboru Happy Theater a před začátkem zkoušky přiběhla principálka Dominika Suchánková s ohromným nadšením a radostí, že české loutkové divadlo se stalo nehmotným kulturním dědictvím seznamu UNESCO. Tehdy jsem se dmula ohromnou pýchou, že můžu být součástí něčeho tak skvělého.

Po nastoupení na střední školu jsem však zjistila, že s výjimkou dramatické sféry lidé nemají ve všeobecném měřítku o této skutečnosti ani ponětí. Po dostudování střední průmyslové školy jsem se tedy rozhodla odhalit ostatní podobně zanedbané skutečnosti a nastoupila na obor Sdružených uměnovědných studií. Přes veškeré nově získané informace jsem se však ani zde o loutkovém divadle více nedozvěděla, ale díky vyučujícím jsem dostala několik rad a podnětů na toto téma a na základě vlastní iniciativy jsem se danou oblastí zabývala samostatně. Poté jsem v rámci závěrečné práce dostala možnost vypracovat bakalářskou práci zabývající se loutkovým divadlem. Díky mým minulým zkušenostem jsem se rozhodla zvolit si odvětví amatérské tvorby.

Celkově jsem v souboru působila v rozsahu 9 let a zažila soubor Malá Bedruňka pod vedením Dominika Suchánka. Rovněž jsem byla u předání funkce principála Dominice Suchánkové a následného přejmenování a nového pojetí souboru Happy Theater. Proto mne z oblasti loutkových divadel nejvíce lákala oblast amatérské tvorby. Jsem velice ráda za možnost prozkoumat oblast amatérských loutkových divadel v českých zemích, a to jak z důvodu mého osobního zájmu o tuto oblast, tak i z důvodu možnosti zachytit fungování a vývoj souborů, jichž jsem byla sama součástí.

Vzhledem k výzkumnému charakteru je tato práce objektivní, avšak v některých částech jsou rovněž doplněny informace, s nimiž jsem se v době působení v souborech osobně setkala. Osobně se domnívám, že oblast amatérských loutkových divadel si zasluhuje určitou pozornost. Netvrdím však, že amatérská loutková divadla jsou lepší než profesní a obráceně. Osobně preferuji názor, že obě oblasti na sobě závisí a fungují v jakési pomyslné symbióze, kdy každá oblast plní svou společenskou a kulturní funkci, jenž je nenahraditelná a stojí za vyzdvihnutí. Doufám proto, že v budoucnu bude tato oblast podrobena většímu zkoumání a rovněž se

domnívám, že díky nespočtu nadšenců a příznivců, jež tuto tvorbu provozují, a to jak z důvodu koníčka, tak i obživy, čeká české loutkářství nadále rozvoj i v oblasti dnešní moderní doby.

1 Úvod

Předkládaná bakalářská práce je zaměřena na problematiku amatérských loutkových divadel (ADL) a vznikla za účelem hlubšího prozkoumání oblasti ALD na území České republiky. Přes skutečnost, že se české loutkářství řadí na světovou úroveň, je často chápáno jako podřadný druh umělecké tvorby. Tato práce si proto klade za úkol sepsat jednotlivé etapy této amatérské oblasti, a to v několika rovinách. Důsledkem toho by práce mohla sloužit i v dalších studijních rovinách, ale také jako podklad zaměřující se na budoucí studium této oblasti. Práce neřeší problém, zda se ALD řadí do umění či nikoliv, ale předkládá skutečnosti podložené literárními zdroji a kronikami. Na základě skutečnosti, kdy jeden soubor vychází z druhého je fakt, že se kroniky prolínají s informacemi obou souborů. Veškeré datace kronik končí kolem roku 2009, přesná příčina tohoto důvodu není známa. Celková náplň a problematika práce by se dala rozebrat následovně.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části, a to na část teoretickou a praktickou. Teoretická část práce se pokouší odpovědět na otázku, zda je možné ALD chápat jako umělecký počín a jak se liší od profesionálních loutkových divadel. Toho bylo dosaženo pomocí odborné literatury a historických záznamů z kronik. Předmětem zkoumání v praktické části jsou soubory Happy Theater a Bedruška. Součástí práce je dotazník, který by měl pomoci určit, zda a v čem se tyto soubory liší a zda došlo ke změnám s větším časovým odstupem. Dále tato část srovnává získané poznatky z dotazníku s kronikami souborů a hodnotí tak zjištěné rozdíly hned ve dvou historických rovinách, a rovněž soubory mezi sebou.

První, teoretická část je rozdělena do čtyř podkapitol. První podkapitola zkoumá původ ALD v českých zemích, první zmínky o ALD, jak vypadaly, co a jakým způsobem se hrálo, jak se šířila ALD, čím byla ovlivňována apod. Následně, v závislosti na této podkapitole je zmíněn význam ALD v oblasti českého jazyka, jelikož tato divadla hrála výhradně v češtině. Díky amatérskému loutkářství narůstala obliba loutkových divadel a nezanikla profesionální loutková divadla. Následně se práce zaměřuje na samotný pohled kritiky na ALD. Na konci teoretické práce je řešena současná situace ALD v České republice, zda jich přibývá nebo naopak ubývá, zda jsou populární, jestli se výrazně změnila současná ALD oproti historickým apod. Následuje shrnutí existujících amatérských loutkových souborů a zaměření pozornosti na dva z nich – Happy Theatre a Bedrušku – které jsou podrobeny průzkumu v praktické části práce.

Praktické část práce pracuje s dotazníkem, který je zaměřen jak na faktografické údaje členů výše zmíněných souborů, tak na údaje o loutkách použitých v souborech a jejich hrách. Následně jsou výsledky vyhodnoceny a srovnány mezi sebou. Na základě výsledků jsou stanoveny charakteristiky souborů Happy Theatre a Bedruňka. Dále je definován případný rozdíl s historickými záznamy obou souborů a učinění závěrů a předpokládaný vývoj obou souborů.

Práce si klade za cíl zaznamenat historii a vývoj čistě amatérského loutkového divadla, a to pouze s pár drobnými odkazy na divadlo profesionální, které je v práci zmíněno pouze v souvislosti příkladů rozdílů a významu. Práce vznikla za účelem souhrnného soupisu, zabývající se čistě českým amatérským divadlem a následně uvedení jeho příkladu na souborech, jež vznikly na základě vzájemného působení a jsou tak soubory generačními.

2 Teoretická část

2.1 Historie amatérských loutkových divadel

Před rokem 1750 byli loutkáři řazeni mezi podřadnou společenskou vrstvu, skládající se z žebráků, kejklířů a podobně. Teprve 30. května roku 1750 došlo k stabilizaci společenského postavení loutkářů na základě ustanovení císařovny Marie Terezie. Zmíněné ustanovení mimo jiné určovalo výši církevních poplatků, rozdělovalo obyvatelstvo země do tří skupin, „vyšší stav“, „stav městský a jiní prostí obyvatelové“, a „obecní vesničtí obyvatelové neb sedlský lid“. Samostatní loutkáři spadali do třetí třídy městského stavu, a to konkrétně mezi řemeslnické mistry. Tímto ustanovením, tak bylo definitivně určeno postavení loutkářů ve společnosti. Zde lze mluvit o počátcích definování profesionálního loutkového divadla a schopnosti určit i divadlo amatérské neboli dobrovolnické (Bartoš, 1963, s. 90).

Skutečné amatérské divadlo vzniklo v momentě, kdy jej příznivci a nadšenci začali hrát pro zábavu či všeobecné pobavení, nikoliv pro obživu (Richter, 2013, s. 104). Tímto časem se stala polovina 19. století. V této době začalo seskupování tří proudů: Parodické pobavení, Rodinná a spolková divadélka a proud pedagogický. První proud Parodického pobavení nelze ani moc považovat za loutkové divadlo. Jednalo se totiž o reakci na uhasínající činnost tradičních loutkářů, „kteří ve snaze uhájit svou obživu ustrnuli v nápodobě romantizujících barokních manýr, jenž se v době nastupující vědy, racionalismu a realismu, kdy se také čím dál více lidí setkávalo se soudobým divadlem hereckým, stalo komickým anachronismem.“ (Richter, 2013, s. 105). Tak se tedy stalo, že v polovině 19. století se na divadelní scéně objevuje proud parodické divadlo.

V 50. – 60. letech 19. století vznikly úplně nové divadelní hry, které byly určené k tomu, aby parodovaly manýry těchto kočovných loutkářů, a to jak od jejich jazykových zvláštností až po poněkud toporný způsob pohybu. „Vznikají ‘staropimplácké’ texty pro ‘živé marionety’“ (Richter, 2013, s. 105). Tyto hry byly však určeny pouze určité společenské skupině, většinou šlo o vyšší vrstvy, jelikož k pochopení této parodie bylo nutné znát originál dané hry a schopnost intelektuálně se povznést nad dané téma. Díky těmto hrám je možno mluvit o jakési propagaci loutkového divadla mezi vyššími vrstvami.

Hry hrané lidovými loutkáři se v celkové historii ALD objevují od nepaměti, například „staroloutkářský“ Faust. V mnoha případech můžeme mluvit buď o připomínce, nebo vyjádření úcty k tradici. „Jindy se jedná dokonce o zdařilé pokusy interpretovat tyto hry v současném myšlenkovém rámci“ (Richter, 2013, s. 105). Mnohé z těchto předělaných her lze považovat za

opravdu zdařilé a divákovi se tak daří jim lépe porozumět. „Nejčastěji jsou však výsměšné parodie, s nimiž se běžné setkáváme v amatérském loutkovém divadle i dnes, kdy už parodovaný jev dávno neexistuje, nikdo jej nezažil a je těžko říci, co je vlastně parodováno, respektive jaký má podobná parodie smysl.“ (Richter, 2013, s. 105). Tak zvané „staroloutkářské“ hry se však nikdy nestaly trvalým proudem.

Důležité je zmínit skutečnost, že od 70. let 19. století se v českých zemích začínají opět objevovat rodinná loutková divadélka, která byla dříve spíše doménou šlechtických dvorů. Hraje se v nich buď s marionetami, nebo se sériově vyráběnými papírovými plošnými loutkami. V těchto divadélkách se hrával převážně repertoár lidových loutkářů, později také nové hry. Zároveň rovněž vznikají převážně spolková divadla, v této době můžeme mluvit zejména o divadlech sokolských (Richter, 2013, s. 106).

Záznamy o přesném vzniku ALD, jsou kvůli nepřesné dataci tehdejší doby, velice špatně definovatelné. Dochovaly se pouze odhady, dle nichž se amatérské divadlo objevuje již koncem 18. století, a to u nižších společenských vrstev. Loutkové divadlo bylo dosud oblíbené jen v řadách aristokracie a měšťanů. Tato divadla byla zakládána různými spolky, nejvíce však Sokolem. Po roce 1897 to byly také Dělnické tělocvičné jednoty. Od roku 1907 začaly zakládat ALD i katolické tělovýchovné organizace Orel. „Ochotnické divadlo se tak stávalo veřejným, v menších městech nahrazovalo profesionální institucionální scénu, zastávalo zde funkci kulturního a společenského centra a postupně vytvářelo potřebné podmínky pro vznik a provoz stálého profesionálního divadla.“ (Blecha, 2008, s. 68).

Repertoár tradičních loutkářů nebyl přirozeně moc vhodný pro dětské publikum, a tak začaly vznikat hry, které mnohdy dramaticky příliš neodpovídaly stanoveným standardům, ale byly pro děti více vhodné. V této době se začínaly objevovat také proměny jednotlivých charakterů loutek. Například postava Kašpárka se proměňuje z „...obtloustlého, přihrblého a přitroublého mazaného, ale ne příliš zásadového Kašpárka ve spravedlivého a aktivního Kašpárka, chlapečka, jenž se neznámo proč potuluje po kraji ve strakatém, obvykle červeném oblečení s cinkajícími rolničkami, a to i tam, kde vlastně nemá žádnou funkci. Vznikl žánr „Kašpárkovin“ – post folklorních pohádkových her loutkových divadel.“ (Richter, 2013, s. 107). Postupem času se tento proud obměňoval a byl ovlivněn různými podněty „pedagogického“ proudu, kdy příběh přinášel nějaké ponaučení, a proudem „uměleckým“. „V zásadě však jde o proud velmi konzervativní, který v tak či onak modifikované podobě zůstává kvantitativně asi nejsilnějším až do dnešních dnů. Konstantou zůstaly tradiční marioneta na niti, pohádka (především umělá) a hlavně Kašpárek.“ (Richter, 2013, s. 107–108).

Roku 1860 se v českých zemích zavádí povinná školní docházka od šesti až do čtrnácti let. Právě v této době došlo také ke zrovnoprávnění českého jazyka a objevil se třetí směr loutkového divadla, a to pedagogický. První školní divadlo je podle Richtera (2013, s. 108) datováno roku 1862 a založil jej František Hauser. „Pedagogický směr začíná mravoučnými příběhy ze života dětí [...], ale záhy – stejně jako v literatuře pro děti – i v loutkovém divadle postupně převládne pohádka“. Richter (2013, s. 108) dodává, že s ohledem na jistá specifika loutkového divadla jde v případě pohádek o šťastné shledání. Hry, které se v těchto školních divadlech objevovaly, většinou psali pedagogové. Postupem času se tento proud prolнул i do „Kašpárkovin“. Jak již bylo zmíněno výše, tyto hry postupem času začaly obsahovat mravní poučení a měly za následek danou proměnu charakteru a vzhledu Kašpárka. V tomto proudu se setkáváme také se skutečností, že marionety byly nahrazovány maňásky a tyčovými loutkami. Avšak jak Richter (2013, s. 109–110) uvádí, tento proud byl vystaven i následné kritice. „Vytčená funkce i tendence k přímočaré didaktičnosti však zůstává a inscenátoři dobrým úmyslem obhajují ne zrovna působivé výsledky, opouštějící půdu dominantně estetické funkce umění. Samozřejmě nejde o to, zabavit se tématu s morálním nebo jiným poselstvím, případně i poučeného příběhu. Problém je v působivosti [...] přímo vysloveného či špatně zakrývaného ponaučení, které si divák nenalezne a nevyvodí z viděného [...]. A prvořadé je zachovat dominanci estetické funkce divadla.“ (Richter, 2013, s. 110).

Celkovým repertoárem amatérů jsou pohádková představení, a která jsou obvykle plná vtipu, gagů a nesmí chybět ani pestrobarevná škála typů loutek. Jelikož hlavním repertoárem je pohádka nesmí chybět v obsahu her ani poučení. Díky festivalům mají soubory možnost předvést svoji tvorbu (Polednová, 1992, s. 6).

Jelikož ALD nebyla, jak již sám název napovídá, tvořena profesionály, je pochopitelné, že estetická funkce divadla v tomto případě byla velmi malá. Lidé se spíše zajímali o profesionální produkce. V okamžiku, kdy lidoví loutkáři přišli o přízeň dospělého publika, začali se jejich produkce zaměřovat spíše na dětské publikum. Děti se o loutky začaly velice zajímat a netrvalo dlouho a tohoto zájmu si brzo všimli i rodiče spolu s pedagogy a širší veřejností. V této době můžeme hovořit o slavné éře pravého amatérského loutkového divadla (Richter, 2013, s. 106).

Pro tvorbu samotné inscenace je důležité nejen perfektně umět text, ale pamatovat i na ostatní důležité prvky představení jako je zvuk, osvětlení, celkové rozložení a stavba scény. Tyto faktory jsou nezbytnou součástí představení a činí jej tak úplným. Když autor psal hru, bylo důležité, aby režisér z psaných textových předloh vyčetl i výše zmíněné faktory, které v textu sice nebyly přesně popsány, ale naznačeny (Šerák, 1936, s. 144).

Nejstarší hudební složkou loutkového divadla byly jednoduché hudební nástroje jako například flétna či kytara. Nejčastěji se však využívalo magnetofonu a vinylových desek, jelikož ty oproti běžnému orchestru, účinkujícímu během profesionálních přestavení, byly podstatně levnější a snadnější na synchronizaci spolu s loutkáři. Přesto bylo nutné se během přestavení řídit hned několika pravidly, co se využívání hudebních prostředků týče. Hudba musela být koncipována tak, aby nerušila mluvené slovo a pokud možno si divák přítomnost hudby skoro neuvědomoval. V případě, že členové souboru nebyli schopni zacházet s hudebním doprovodem, řídili se pravidlem „žádná hudba je lepší než špatná hudba“ (Šerák, 1937, s. 50–53).

V první polovině 20. století začalo amatérské loutkářské hnutí vyvolávat značný respekt, jelikož již od 19. století tvořilo toto hnutí důležitou část etapy lidových loutkářů. V tomto časovém rozmezí se amatérské loutkové divadlo hrálo na českém území téměř v každém městě a vesnici, a to za účelem zábavy, pro radost, ale i estetickou výchovu dětí. Díky tomuto nadšení pomáhali amatérští loutkáři rozvíjet fenomén českého loutkářství, který díky této rozsáhlosti neměl v Evropě obdoby (Dubská, 1999, s. 15).

K samotné produkci ALD neodmyslitelně patří loutky. Nejstarší loutky na našem území byly, jak uvádí Kříž (2015, s. 9), loutky hůlkové neboli tyčové a loutky zvané prstové, které byly v minulosti označovány jako „diblíček“ nebo dokonce „tatrmanek“. Dnes známá loutka typu maňásek pochází právě z těchto původních kejklířských maňásků. Na našem území je nejznámějším typem tyčová loutka, která byla původně používána při lidových slavnostech jako jistý druh rekvizity. Naproti tomu prstové loutky se objevovaly jako součást divadelních představení již od samého počátku svého vzniku. Od 17. století na české území začali postupně pronikat i loutkářští cizinci, například z Itálie, Německa, Nizozemí, Francie, Anglie nebo Rakouska. Díky působení těchto loutkářů se do českých zemí dostává nový typ loutky s názvem Marioneta. Jedná se o závěsnou loutku, kterou je možné ovládat ze shora. Díky své konstrukci napodobuje pohyby lidského těla, tudíž je možné zprostředkovat kvalitnější sdělení myšlenky divákovi. Není tedy divu, že tento typ loutky poněkud vytlačil ze scény dosavadní typy loutek a svoji popularitu si udržel až dodnes. Průměrná výška tehdejší marionety se pohybovala okolo 50 až 70 cm (Kříž, 2015, s. 9).

Oproti výše zmíněným typům loutek se počátkem 18. století začínala objevovat nová divadelní představení, která ve své produkci využívala takzvaných stínových loutek. Ty se podle záznamů začaly využívat ve velkém počtu divadelních představení, především v oblasti Moravy (Bartoš, 1963, s. 66–67).

K výše již zmíněným amatérským produkcím bezpochyby patří i Rodinné loutkové divadlo. „Jako takové představuje fenomén první poloviny 20. století, jehož podstatu tvoří existence a nesmírná popularita průmyslově nebo po domácku vyráběných stolních loutkových divadel a loutek. Na jedné straně se velkou měrou jednalo o firemní sériové produkty a běžnou podnikatelskou praxi včetně masivní reklamy, komerčních pohnutek atd., na straně druhé o zcela zvláštní a v evropském kontextu snad svou hromadností ojedinělé prosazení a rozšíření loutkového divadla v široké veřejnosti." (Blecha, 2009, s. 16).

2.2 Význam amatérských loutkových divadel

V polovině 18. století se začala uvádět divadelní představení v českém jazyce. Tato představení se stala tehdy jedinou formou divadla na českém venkově. Vzbuzovala smysl pro půvab českého jazyka, který byl šířen převážně díky těmto hrám, spolu s národním uvědoměním a vzbuzujícím zájmem o historii. Tato představení také seznamovala diváky s divadelním projevem a repertoárem jak z domoviny, tak i ze zahraničí (Žaludová, 1989). Trend divadelních her v českém jazyce pak zásadně podpořila osvěcenská divadelní reforma (Dubská, 2004, s. 29). Blecha (1998, s. 11) dodává, že s následkem rozmachu amatérského divadla souvisela i poptávka po divadelních textech v češtině. Následkem této poptávky se objevilo několik edic, které nabízely hry vybraných dramatiků.

Objevují se také záznamy o skutečnosti, kdy loutkové divadlo ve školách pomáhalo s výukou tam, kde selhaly všechny ostatní metody určené pro výuku duševně nemocných dětí, ale když se látka upravila pro loutkové divadlo, dostavil se okamžitý úspěch. Stejně tak v případech, kdy nestačila autorita učitelů, se objevovala postava Kašpárka, která učitelovu autoritu začala podpírat. Samotná loutková představení, procházela přísnou přípravou, bylo zapotřebí pečlivě zvolit hru a stejně jako správnou slovní formulaci, hry nesměli být vtíravé. Důležitá byla i souhra účinkujících. Představení se hrála ne příliš často, aby je žáci měli za odměnu (Sellner, 1936, s. 7–8).

Na základě spojení jednotlivých amatérských loutkových nadšenců vzniklo na začátku 20. století první loutkářské sdružení s názvem Český svaz přátel loutkového divadla spolu s nejstarším loutkářským časopisem na světě Loutkář, a dokonce v této době vznikla i nejstarší a stále přetrvávající loutkářská přehlídka s názvem Loutkářská Chrudim, přičemž se zároveň otevřelo Muzeum loutkářských kultur (Richter, 2013, s. 103).

Dalo by se tedy říci, že vznik svazu zahájil sérii velkých změn v oblasti českého loutkového divadla. Blecha (2007, s. 28) se o celkové situaci a funkci svazu vyjádřil takto: „Vznikl v roce 1911. Podnítl a podporoval myšlenku vytvoření a průmyslové výroby ryze českého rodinného loutkového divadla.“ Blecha také vyzdvihuje program, který si tento svaz stanovil: „Chceme umělecké loutkové divadlo pro mládež ve vlastní budově, chceme organizovati zakládání uměleckých loutkových divadel, chceme dáti loutkám moderní repertoár, chceme vydávati vzorné loutkové hry a všímati si problému dětské literatury.“ Výše zmíněné cíle však nebyly jediným cílem. Svaz dále usiloval o zdůraznění pozice loutkového divadla v českém a také mezinárodním kulturním kontextu. „Za tímto účelem mimořádně aktivizoval veškerou loutkářskou obec, ale i širší veřejnost k vnímání a praktikování loutkového divadla jako umění. Založení časopisu Český loutkář v roce 1912 bylo světovou premiérou loutkářského periodika.“ (Blecha, 2007, s. 28).

Zde lze hovořit o prvním velkém podporování loutkového divadla, a to i na amatérské rovině. Po národním obrození se amatérské loutkové divadlo dočkalo největšího rozmachu. V období předcházející první světové válce byla některá území České republiky ještě stále německy mluvícími oblastmi, a právě v tento moment přišlo na scénu amatérské loutkové divadlo. Jelikož se, jak již je výše zmíněno, jednalo o nadšence, byly hry zde produkovány v češtině. Obliba loutkových divadel spolu s českým jazykem tudíž začala růst, „po první světové válce došlo k ještě výraznějšímu zakládání loutkových spolků, především pod záštitou Sokolského hnutí [...]. Na několika místech dokonce existovalo několik souborů současně.“ (Kříž, 2000, s. 26).

Další zmínkou o rozvoji loutkového divadla je „období mezi dvěma válkami [které] bylo z kvantitativního hlediska obdobím největšího rozmachu československého amatérského loutkářství. Brzy po převratu v roce 1918, v tehdy vládoucí pozitivní společenské atmosféře, přibývalo loutkových divadel po desítkách, i po stovkách. V roce 1920 zahájilo činnost 130 divadel a například v roce 1924 dalších 210 divadel. V roce 1928 představoval již jejich celkový počet více než 2 500 a v době před Mnichovem působilo v ČSR již více než 3 000 souborů, což byl evropský unikát, díky němuž získalo Československo punc „loutkářské velmoci““ (Vašíček, 2000, s. 86–87).

Celkovou pomyslnou zlatou éru amatérského loutkového divadla podporuje i Richter (2013, s. 110), který celou situaci zhodnotil takto: „množství rodinných, spolkových a školních amatérských loutkových divadel bylo nepochybně kladem. [...] Dnes se můžeme s nostalgickým retro sentimentem rozplývat nad sériově vyráběnými loutkami a kulisami, ale

zdaleka ne všechny už ve své době odpovídaly vyšším estetickým nárokům a potřebám loutkového divadla; o herectví s loutkou nemluvě.“

Díky ALD došlo ke znovuoobnovení a zpopularizování loutkového divadla v českých zemích a k jeho rozvoji, díky čemuž, jak uvádí Novák (2016), byl v prosinci 2014 podepsán ministrem kultury Danielem Hermanem dokument, který řadí české loutkářství do seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury. „To byl rozhodující krok k tomu, aby bylo možné požádat o zápis do reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva, které vede UNESCO.“ (Novák, 2016, s. 9).

Výše zmíněnému kroku však předcházelo mnoho dalších okolností. Prvním podnětem pro nominaci na prestižní ocenění UNESCO dali zastupující členové Sdružení pro podporu tradic východočeského loutkářství společně s představiteli Královehradeckého a Pardubického kraje, stalo se tak v únoru 2012, kdy nominovali východočeské loutkářství na tzv. národní seznam ČR. Tato skutečnost měla za důsledek zápis loutkářství na národní úrovni na slovenský (2013) i český (2014) seznam nemateriálního kulturního dědictví. Tato společná nominace vyjádřila blízkost vazeb obou zemí v kategorii nehmotného kulturního dědictví, byla zaslána do sídla UNESCO v Paříži, a to roku 2015. Následující rok byla potvrzena mezivládním Výborem pro zachování nemateriálního kulturního dědictví v Addis Abebě (Blecha, Janíková a Lázňovská, 2016).

Louková představení také pomáhají rozvíjet jak divákovu představivost, například kdy je za loutku zvolena čajová konvice, a nikoliv loutka připomínající lidskou bytost, ale i samotný loutkoherce je rozvíjen, protože se s loutkou musí stát jedním tělem a duší (Blecha, 1998). Lze se tedy domnívat, že loutkové produkce jsou do jisté míry pro loutkoherce náročnější než samotná činohra.

Jaroslav Zika upozornil na skutečnost, kdy tu loutkové divadlo vždy bylo a dosud je za účelem srozumitelné a snadno dostupné zábavy pro děti a zároveň jako jistá ideová výchova zahrnující mravní a rozumovou stránku, zároveň však také pomáhá rozvíjet dětskou fantazii, čímž do jisté míry ovlivňuje výtvarnou, hudební a tělesnou výchovu dětí (in Blecha, 2010).

Velká část tehdejších amatérských loutkových divadel hrála převážně pro děti. Stejně tak se v těchto 70. letech 19. století výrazně měnil pohled na dítě, a to konkrétně na jeho schopnost citlivého vnímání světa a potřeby jeho rovnoměrného rozvoje a zajištění přiměřené zábavy, odpovídající tehdejším výchovným metodám (Dubská, 2004, s. 152–153).

O dalším neméně důležitém významu a funkci ALD se vyjádřil i Blecha (2008, s. 129): „je zřejmé, že amatérské divadlo v menších městech nahrazovalo profesionální institucionální scénu, zastávalo zde funkci kulturního a společenského centra a vytvářelo podmínky pro vznik stálého profesionálního divadla. Jeho role ve složitém procesu přeměn divadelního umění je zajisté rovnocenná významu divadla profesionálního. Podobně důležitým se jeví také fenomén českého ‚rodinného loutkového divadla‘.“

Všechny výše zmíněné skutečnosti jen dodávají na důležitosti významu amatérských loutkových divadel, a to jak z hlediska našeho vlastního vzdělávání, tak také z oblasti kultury. Dalo by se tedy říci, že právě ALD spojuje oba tyto prvky v jeden, pro diváka lehce stravitelný kus v podobě představení, během něhož dochází ke vzdělávání nenásilným způsobem, a to nejen pro děti, ale také, jak je uvedeno výše na příkladu her v českém jazyce, pro dospělé.

Nelze však říci, že by se z hlediska profesionálních divadel žádná vyšší funkce či význam nekonal, protože „amatérské (ochotnické) loutkářství sehrálo ve své době v procesu formování českého moderního loutkového divadla stejně důležitou roli jako divadlo profesionální. Užívání pojmů ‚amatérský‘ a ‚profesionální‘ bývá v české teatrologii pro jejich mnohoznačnost často nepřesné. Zaměňují se významy ‚diletantský‘ (laický) a ‚ochotnický‘ (provozovaný ze záliby) nebo ‚kvalitní‘ (odborný), provozovaný z povolání pro obživu nebo ‚institucionální‘. Z hlediska estetické kvality a funkce se však rozlišování amatérského a profesionálního divadla jeví bezpředmětným. Také jejich vzájemné vlivy jsou nesporné, jejich smysl a rozmach se proměňují s dobovými a společenskými podmínkami.“ (Blecha, 2008, s. 67–68).

2.3 Pohled kritiků na amatérská loutková divadla

Mezi kritiky teoretiky a „běžnými lidmi“ panuje spor, zda je možné ALD považovat za umění. Vašíček (2000, s. 88) ve své publikaci uvádí že, amatérské loutkářství nevzniklo jako zájmová činnost umělecká, ale jako hnutí, jehož cílem bylo vzdělávat a vychovávat. Poté se ale setkáváme s názorem Richtera (2013, s. 103), který tvrdí a oponuje následujícím názorem: „historie amatérského loutkového divadla je rozpuštěna v historii našeho loutkového divadla obecně – což je správné u oboru, v němž se amatérská a profesionální divadla již přes sto padesát let vzájemně ovlivňují a inspirují.“ Poté však nastává otázka, zda a za co považovat profesionální loutkové divadlo. Plní také jen výchovnou a vzdělávací funkci? Na tuto otázku však opět navazuje Richter (2013, s. 103), který uvádí skutečnost, že vzhledem k financím

a prestiži je na profesionální loutkové divadlo nahlíženo jako na stěžejní a na amatérské loutkové divadlo jako na okrajové, kterého si teoretici a kritici všímají jen zřídka.

Tato skutečnost je poněkud smutným příkladem předsudků v oblasti amatérské tvorby, jelikož „téměř sto let stál vývoj českého loutkového divadla na amatérech, kteří ho přetvořili z upadajícího druhu, jenž ani nebyl považován za umělecký, na životaschopné moderní umění poloviny 20. století.“ (Richter, 2013, s. 103). Nastává tedy otázka, zda to, že je amatérské divadlo okrajově zkoumáno kritiky a teoretiky, znamená, že tento zájem z něj vytváří umělecké dílo. Rovněž není jasné, proč by umělecké dílo nemohlo mít i výchovnou funkci. Například pravěké jeskynní malby měly rovněž původně vzdělávací funkci a dnes jsou součástí umělecké tvorby. Stejně tak je na tom i amatérské loutkové divadlo.

ALD bývají zpravidla velice často a někdy i oprávněně kritiky považovány za podřadný druh výtvarné reprodukce. Tento názor byl v minulosti opodstatněn skutečností, že loutkoherci neměli potřebné herecké vzdělání, aby dodržovali jisté principy a pravidla dramaturgie. Jak již bylo zmíněno výše, loutkoherci byli učitelé či nadšenci a později i děti. Avšak na tomto základě není možné konstatovat, že ALD není umění a jedná se tak pouze o směšnou imitaci profesionálních divadel.

Nutno však podotknout, že Josef Skupa, Erik Kolár, Jan Malík nebo Vladimír Matoušek začínali také jako amatérští nadšenci a dnes by je mnozí bez váhání automaticky zařadili mezi profesionály. To je v dnešní době pochopitelné, ale v prvopočátku jejich působení tomu tak nebylo.

Amatérské soubory hrály a hrají převážně hry pro děti a u některých je skutečně nutno s politováním konstatovat, že dochází k přístupu tzv. „dětem se to líbilo“. Tento přístup znázorňuje skutečnost, kdy divadlo nacvičení hry nevěnuje příliš velkou pozornost a spoléhá na nenáročnost dětského publika. V tomto případě účastníci takového představení pohlížejí na ALD jako na podřadnou formu, kterou by nepřiradili k umělecké reprodukci. Nicméně v takovémto okamžiku je nutné poukázat na skutečnost, že tento přístup není obecným pravidlem a je tedy velice unáhlené takto řadit všechny amatérské soubory.

Na otázku, zda je možné ALD řadit na stejnou úroveň jako loutková divadla profesionální, lze odpovědět, že i mezi profesionály se najdou „černé ovce“ a přece kvůli nim také není toto profesionální divadlo znevažováno. To, že umění směřované pouze pro děti není uměním, by bylo opět mylné tvrzení. Každý druh umění má svou cílovou skupinu. Lze tedy konstatovat, že chybí argumenty, které by jednoznačně dokazovaly neuměleckou činnost ALD, stejně tak, jak

chybí argumenty, které by dokázaly přiřadit profesionální úroveň, a to z hlediska umělecké hodnoty.

Jak uvádějí Blecha a Jirásek (2008, s. 129) „názory na funkci a význam amatérského divadelnictví se různily, často převažovalo smýšlení odmítavé. Např. profesionální divadelníci chápali ochotníky jako nechtěnou konkurenci a duchovní v jejich počínání spatřovali smyslnou zábavu, která odvádí od práce a nemravným repertoárem svádí člověka k prostopášnosti. Příznivci naopak v amatérském divadle obhajovali zdroj dobré zábavy, vzdělání a třibení mravů publika i aktérů. Začali je dokonce považovat za instituci, v níž se vzdělávají budoucí herci či dramatici z povolání.“

2.4 Současnost amatérských loutkových divadel

Loutkové divadlo je u veřejnosti stále oblíbené i v novém století. Ačkoli převažuje zaměření na dětské publikum, existuje také několik loutkových souborů, jež hrají spíše pro dospělé. V České republice působí kolem 300 amatérských loutkářských souborů, což z ní pořád činí loutkářskou velmoc. Skutečnost, že se Česká republika stala loutkářskou velmocí je zapříčiněna rovněž díky tzv. lidovým loutkářům, kteří udržovali tradici i za dob komunistického režimu. Díky této skutečnosti obnova loutkového divadla jako celku byla po pádu režimu takřka okamžitá a dnes máme díky tomu po celé republice velké množství profesionálních souborů. Kříž (2015, s. 42) uvádí, že existuje asi 300 souborů, které trvají již kolem 50 a více let. Z toho lze usuzovat, že celkové množství současných ALD je výrazně vyšší, což potrhne celkovou monumentálnost českého loutkářství.

I přes působení moderních médií lidé v dnešní době nezapomínají na tradice a loutkové divadlo se stále těší velké oblibě. Loutky jsou dokonce i zapojovány do televizního vysílání, a tak se na ně nezapomíná a zůstávají stále aktuálními. Stejně tak jsou propagována ALD, která mohou fungovat v takto hojném počtu nejen díky nadšencům, kteří je provozují, ale převážně díky divákům, kteří je stále navštěvují. Soubory se převážně zaměřují na dětské publikum, „nejstarším a početně asi nejsilnějším směrem jsou po celou stopadesátiletou existenci amatérského loutkářství až dodnes tradiční post folklorní pohádkové hry a komedie s Kašpárkem a s nimi svázaná inscenační práce.“ (Richter, 2013, s. 116). Lze však najít i divadla zaměřená jak na více generací, tzv. rodinná divadla, tak i soubory, které se zaměřují na hry pro dospělé. Ty se však objevují jen zřídka.

Současně se na území České republiky objevuje nespočetně mnoho festivalů učených pro amatérské soubory. Tyto festivaly si kladou za cíl zviditelnit a představit ALD jak široké veřejnosti, tak i ostatním souborům samotným. Některé festivaly si soubory pečlivě vybírají a divák má poté možnost shlédnout to nejlepší z české amatérské produkce. Jako příklad krajského festivalu je Turnovský drahokam, který je určen pro soubory z Libereckého kraje.

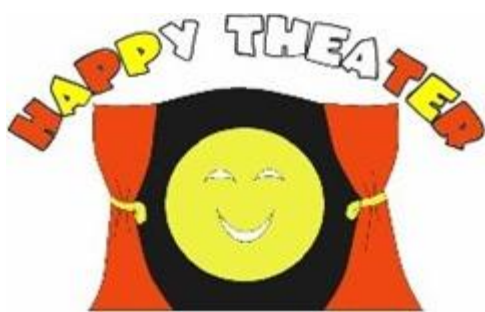
2.4.1 Soubory Bedruňka a Happy Theater

Mezi současná ALD patří soubory Bedruňka a Happy Theater, která jsou zkoumána v praktické části bakalářské práce. Bedruňka je amatérský loutkový divadelní soubor působící v Salesiánském středisku mládeže v Brně. Soubor byl založen roku 1994 textilní výtvarnicí Ildou Maxovou. Repertoár tohoto souboru je zaměřen jak na děti, tak na jejich rodiče a prarodiče. Převážná většina her tohoto souboru je tvořena autorskými hrami členů. Členové tohoto souboru byli zprvu studenti a nadšenci. Postupem času stárli a své děti začali brát na zkoušky s sebou. Pak již chybělo málo a jejich děti se staly součástí jejich souboru a her. Roku 2003 dostali členové Bedruňky nápad vytvořit divadelní kroužek právě pro výše zmíněné děti, a tak vznikla Malá Bedruňka, kterou vedl Milan Suchánek (Mika, 2013).

Název Bedruňka vznik podle krajového označení sluníčka sedmítečného, které se rovněž objevuje v logu tohoto souboru (obrázek 1). Oproti tomu název souboru Happy Theater vznikl na základě demokratického hlasování v rámci jednotlivých návrhů. Následné logo, pak bylo vytvořeno jednou z členek, jako pouhý návrh, ale členům se natolik líbilo, že si jej ponechaly v původní a neupravené verzi. Členové souboru z praktických důvodů název zkracují na Hapter a tuto zkratku tehdejší členka ani ve výše zmíněném logu neopomněla, a naopak na ni poukázala vyznačením jednotlivých písmen (obrázek 2).



Obrázek č. 1: Logo souboru Bedruňka



Obrázek č. 2: Logo souboru Happy Theater

Oba dva tyto soubory fungovaly ve stejných prostorách, ale tvořily si každý svá vlastní představení. Přesto veřejnost nadále tyto soubory příliš nerozlišovala a vnímala je jako jeden celek, a to i v době, kdy již členové Malé Bedruňky přestávali být dětmi. V roce 2009 tedy vznikl nový název pro Malou Bedruňku – Happy Theater, který měl zvýraznit skutečnost, že se nejedná o jeden, ale o dva soubory. O rok později přebírá vedení Happy Theater, zkráceně Happter, Dominika Suchánková a soubor se tak stává doslova druhou generací původní Malé Bedruňky. Avšak na rozdíl od Bedruňky, jejímiž členy jsou zejména dospělí pracující nadšenci, je Happter nadále tvořen spíše dětmi ve věku od 12 do 18 let, s výjimkou vedoucí a instruktorů, jenž jsou rovněž bývalými členy Malé Bedruňky. Happter kvůli své povaze volnočasového kroužku produkuje podstatně méně často než soubor Bedruňka (Mika, 2013).

Nelze však s jistotou říci, že výše zmíněné údaje jsou relevantní. Kroniky těchto souborů hovoří ještě o starším souboru Malá Bedruňka, který fungoval od roku 2002–2003. Kvůli špatné spolupráci členů, měl však tento soubor pouze jedno velké představení, jímž bylo „Kamenné políčko“. Tento předcházející soubor založily Alena Suchánková a Olga Kavanová. Nejedná se však o stejný soubor jako Happy Theater, ten sice vznikl z Malé Bedruňky, ale jde až o jakousi pomyslnou druhou verzi souboru. Prvním představením Malé Bedruňky podle kronik bylo představení s názvem „Rychlo kouzlení“. V následující části bude práce zaměřena na dva soubory Bedruňka a Happy Theater, a to právě kvůli jejich generačnímu charakteru.

3 Praktická část

3.1 Dotazník

Ve výzkumu byl použit dotazník, který byl distribuován členům amatérských loutkových souborů Bedruňka a Happy Theater. Dotazník vznikl za účelem zjištění aktuální situace v oblasti souborů amatérského loutkového divadla, ale také za účelem zjistit, jaký přístup k amatérskému loutkovému divadlu mají samotní členové. Práce si klade za cíl zhodnotit výsledky dotazníku a na jejich základě odpovědět na zmíněné otázky a bude-li to možné, učinit jakýsi způsob předpovědi, jakým směrem se celkově soubory a amatérské loutkové divadlo ubírá.

Samotný dotazník byl rozdělen celkem do čtyř následujících kategorií: faktografické údaje, divadelní hry, loutky, soubor. Faktografická část se zaměřuje na členy souboru jako jednotlivce, zkoumá pohlaví, věk, druh souboru a celkovou dobu působení jednotlivce v daném souboru. Sekce divadelních her se zaměřuje na typ a žánr her provozovaných souborem, ale také na osobní preference členů. Dále zkoumá, zda si soubory píší hry sami nebo používají již existující prameny. Nato navazuje oblast loutek, která zkoumá typy loutek používané v souboru a také osobní preferenci loutek u členů. Následně dotazník zkoumá, zda jsou loutky, které soubory požívají kupované nebo vyráběné. Poslední sekce soubor se zaměřuje na samotný provoz a fungování souboru, konkrétně na způsob sponzorování, pro jakou věkovou kategorii jsou hry určeny a zda tato kategorie odpovídá osobním preferencím členů. Celá tato část dotazníku je ukončena otevřenou odpovědí, v níž členové uvádějí důvody svého působení v souboru. Použitý dotazník se nachází v příloze bakalářské práce.

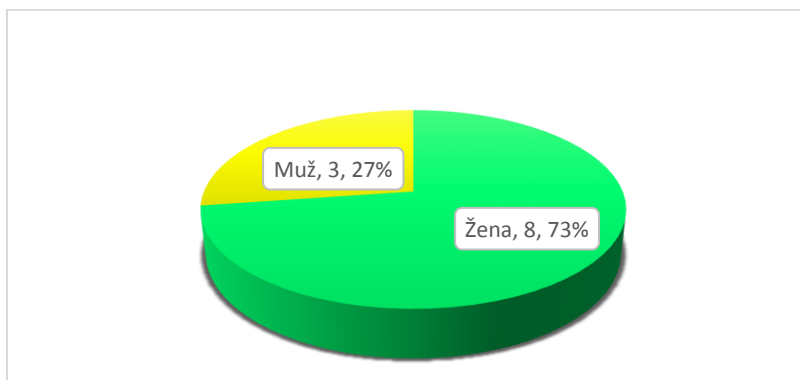
3.2 Výsledky dotazníku

Následující podkapitoly popisují jednotlivé výsledky dotazníku, které jsou porovnány i napříč jednotlivými soubory. Celkem vyplnilo dotazník jedenáct respondentů, včetně otevřené odpovědi. Jednotlivé odpovědi jsou znázorněny, a to v podobě grafů.

3.2.1 Faktografické údaje

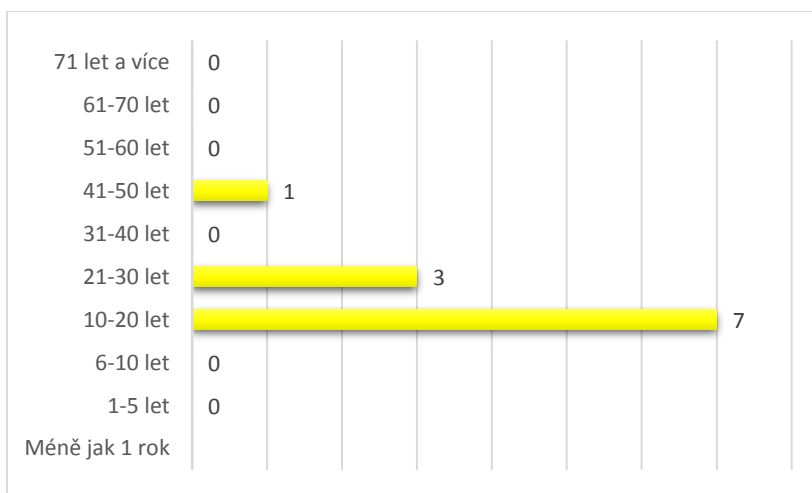
První část dotazníku se zaměřuje na faktografické údaje. Tato sekce byla do dotazníku zařazena jako určitá snaha o vytvoření jistého druhu statistického pohledu. Otázky byly směřovány na

pohlaví, věk a druh souboru. Z dotazníků vyplívá, že ženy jsou v souboru zastoupeny výrazně větším počtem než muži (graf č. 1).



Graf č. 1: Pohlaví respondentů

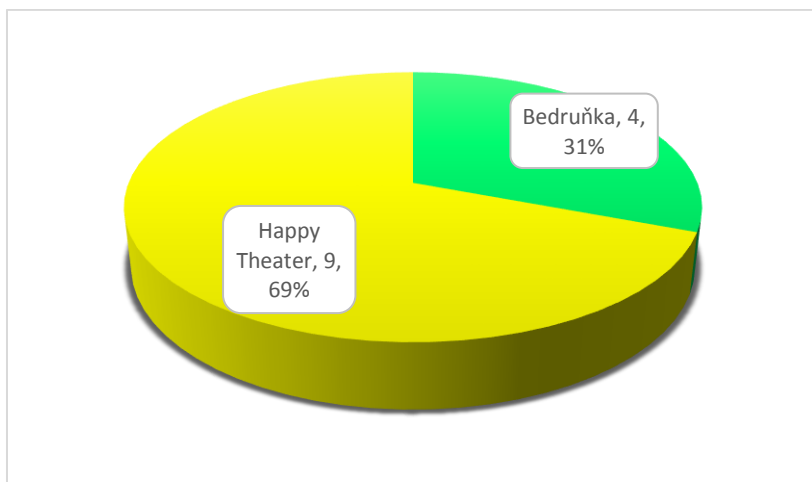
S ohledem na všeobecné mínění, že se ženy zajímají o humanitní oblasti ve větší míře než muži, lze v tomto případě konstatovat, že došlo k potvrzení této domněnky. Nelze však pokládat toto zjištění za relevantní, neboť při podrobném studiu kronik souborů vyšlo najevo, že v minulosti tomu bylo spíše naopak. Pomocí dotazníku bylo zjištěno tedy pouze současné uskupení souborů, které nemůžeme brát jako směrodatné. Pro porovnání genderového rozložení členů souboru na úrovni této práce, jsou zjištěná data dostačující. Přes otevřenost jednotlivých věkových kategorií se respondenti celkově umístili do tří věkových kategorií (graf č. 2).



Graf č. 2: Věk respondentů

Tato skutečnost je do jisté míry ovlivněna minimální věkovou hranicí pro vstup do souboru. U souboru Happy Theater je minimální hranicí věk 14 let. Tento údaj je platný ke školnímu roku 2018/2019, tato věková hranice je však čistě orientační a v souboru Happy Theater jsou členové i mladší věkové kategorie. V předchozích letech, hlavně v době vzniku, činil minimální

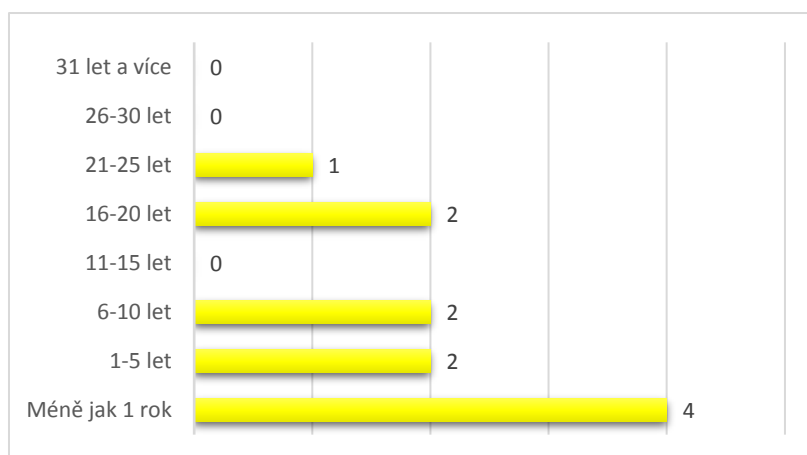
věk pro přijetí 8 let. Tato skutečnost byla také ovlivněna faktem, že vedoucím souboru byl Milan Suchánek, jenž měl jako rodič zkušenosti s vedením dětí. Poté co soubor převzala jeho dcera Dominika Suchánková se minimální věk zvýšil. Nejstarší členové souboru dosahují věku 17 let. Oproti tomu soubor Bedruška má věkovou hranici pevně danou na 18 let. V souboru je nepsaným pravidlem, že pokud člen Happy Theateru dosáhne 18 let, předpokládá se, že přejde do Bedrušky. Existují i případy kdy je osoba členem obou těchto souborů. V oblasti počtu členů se ukázalo, že soubor Bedruška má podstatně nižší počet členů (graf č. 3).



Graf č. 3: Počet členů v souboru

Soubor Happy Theater je mladší, ale díky funkci volnočasového kroužku pro mládež se mu daří udržovat větší počet členů. Přestože Bedruška tuto funkci plní také, podmínka pro přijetí je dosažení 18 let, což může být důvodem nízkého počtu členů, jelikož lidé tohoto věku mohou být již zaměstnaní a nemají volný čas k účasti v tomto souboru. K tomu je nutné vzít v úvahu umístění obou souborů v Salesiánském centru pro mládež v Brně Žabovřeskách. Jak již ze samotného názvu centra vyplývá, je důvod účasti mladších členů celkem pochopitelný. Současnou Bedrušku tedy tvoří zakládající členové a odrostlí členové Happy Theateru.

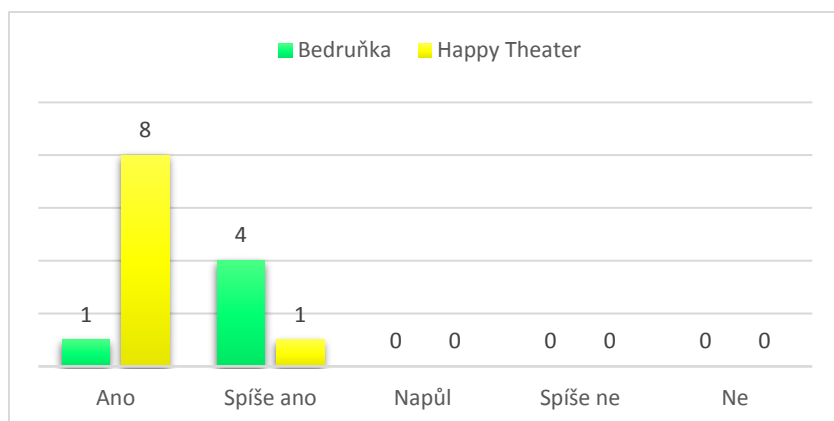
Jak již je zmíněno výše, oba soubory plní funkci jistého druhu volnočasového kroužku. Dotazník tedy zkoumal i dobu působení jednotlivých členů v souboru. Výsledek je znázorněn v grafu č. 4. Je zřejmé, že nejvíce členů se v souborech pohybuje kolem jednoho roku. Tento závěr platí převážně u souboru Happy Theater. Z grafu lze vypočítat velký skok na období šestnácti let a výše. Tento rozdíl tvoří členové souboru Bedruška.



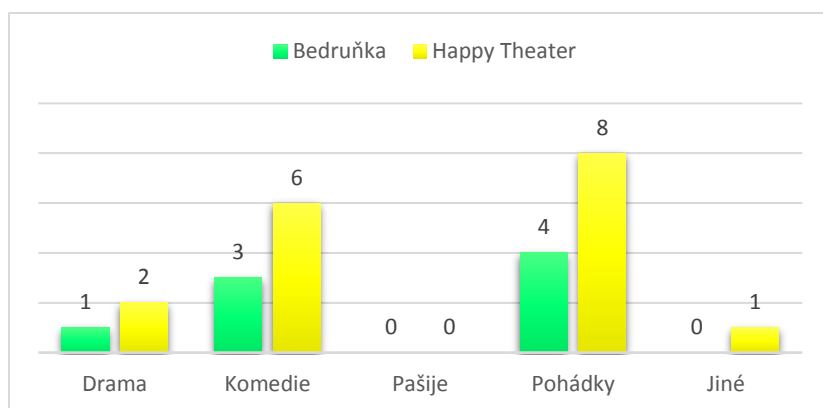
Graf č. 4: Délka působení respondentů v souboru

3.2.2 Divadelní hry

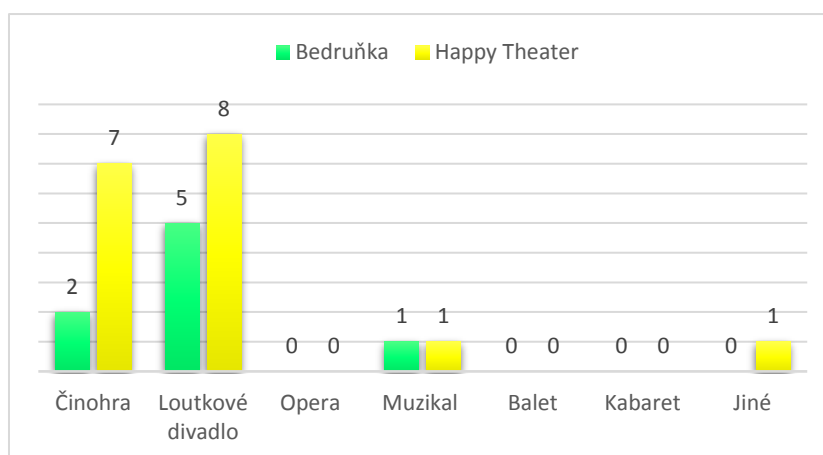
Jak je patrné z grafu č. 5, oba soubory si převážně vytvářejí své originální scénáře, což souboru dává volnou ruku ve volbě žánru (graf č. 6) a repertoáru her (graf č. 7). Tvorba vlastního scénáře je velice ovlivněna specifickým zájmem aktuálních členů, jejichž preference pak odpovídají zaměření jednotlivých her a souborů.



Graf č. 5: Vytváření autorských her

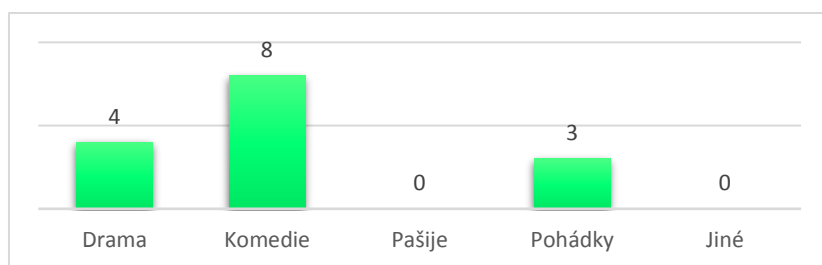


Graf č. 6: Žánr souboru

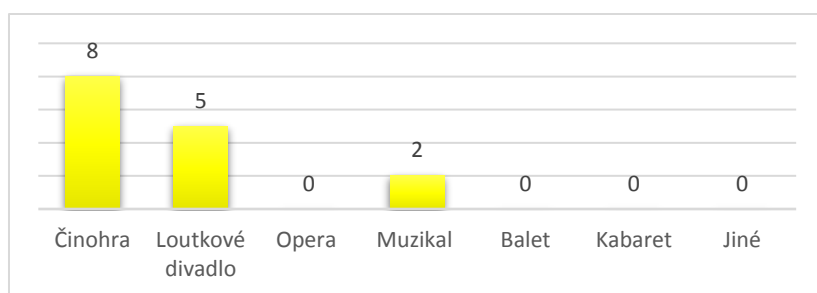


Graf č. 7: Repertoár souboru

Respondenti v dotazníku také uvedli své osobní preference v oblasti žánru (graf č. 8) a repertoáru (graf č. 9). Výsledky dotazníku jen potvrzují vzniklou hypotézu o změně žánru podle preferencí jednotlivých členů. Zde můžeme pozorovat patrné změny, a to podle údajů z kronik, kde se repertoár Happy Theatru pohyboval v oblasti pouze loutkového divadla a postupně se začala loutková představení kombinovat s činohrou.



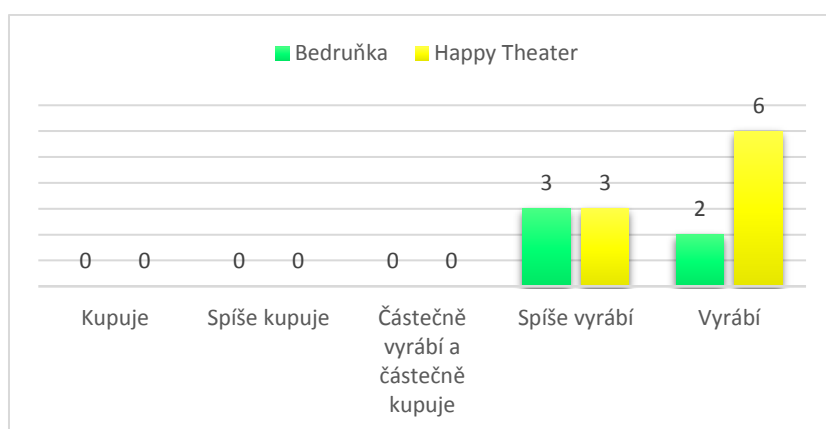
Graf č. 8: Osobní preference žánru



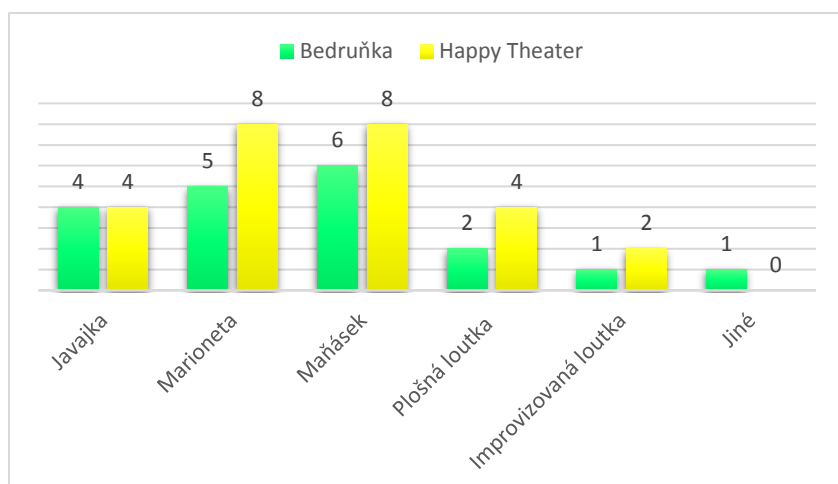
Graf č. 9: Osobní preference repertoáru

3.2.3 Loutky

Soubory však loutky ze svého repertoáru nikdy nevyřadily, přestože v představení kombinují i prvky činohry, a tak jsou pro členy souboru loutky stále nedílnou součástí produkce. Jak z dotazníků vyplývá, soubory si své loutky převážně tvoří (graf č. 10). Zároveň se neomezují pouze na jediný typ, ale jejich škála výroby zahrnuje všechny typy. Graf č. 11 uvádí, které loutky jsou v souborech používané nejvíce. Respondenti mimo nabízené možnosti uvedli, že také využívají jako loutky manekýny, tyčové loutky a „Babety“.

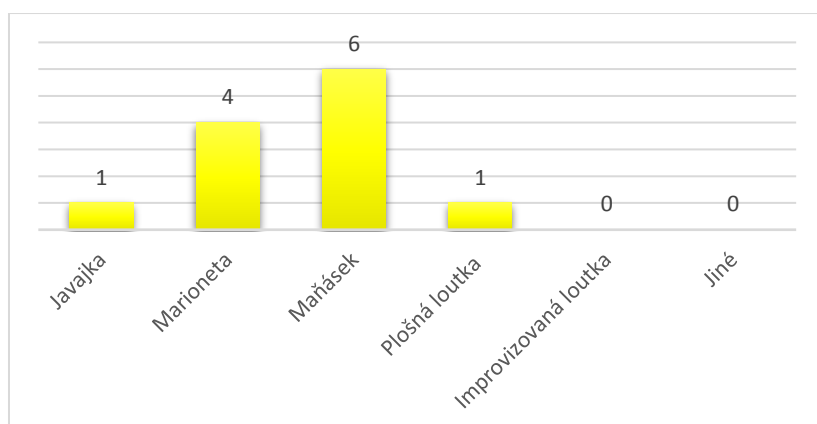


Graf č. 10: Výroba loutek



Graf č. 11: Typy loutek

I zde byli respondenti tázáni na osobní preference. Graf č. 12 znázorňuje osobní preference typu loutek jednotlivých respondentů. Zde se již tolik neshodují s používáním loutek v rámci jednotlivých představení, ale nejedná se o úplné protiklady.

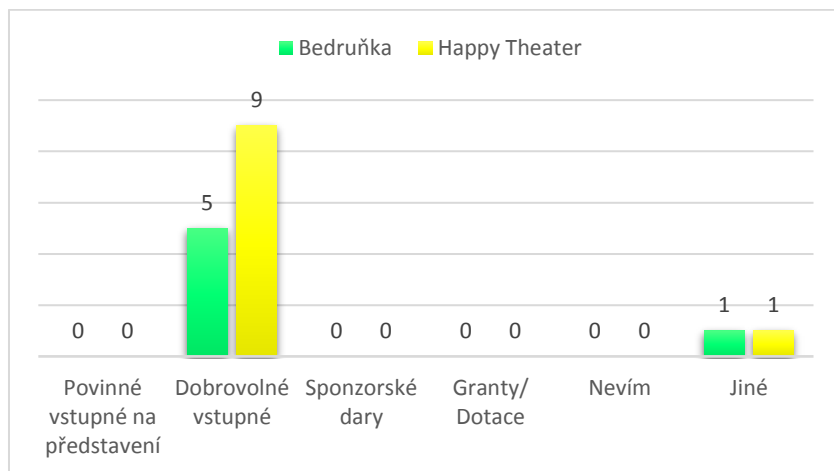


Graf č. 12: Osobní preference typu loutky

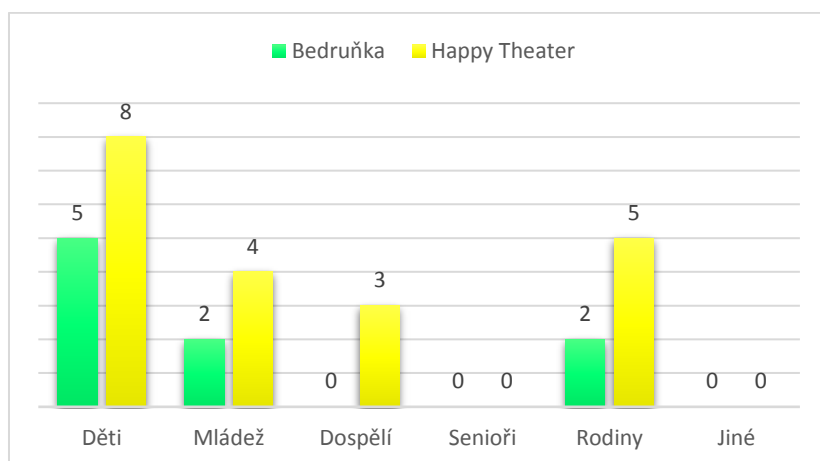
3.2.4 Soubory

Poslední část dotazníku zkoumala samotnou situaci souboru, a to z hlediska financování (graf č. 13) a cílové skupiny diváků, pro něž jsou jednotlivé hry určeny (graf č. 14). Jak je patrné z grafů, původní idea amatérského loutkového divadla se nezměnila. Respondenti však uvedli, že jejich soubor je příležitostně financován z výher na festivalech a uvedli i případ, kdy byla uzavřena smlouva o hostování, v jejímž rámci získali menší finanční obnos. Dalo by se tedy

řící, že se v takovém případě stali divadlem profesionálním. Tuto variantu však uvedl pouze soubor Bedruňka.

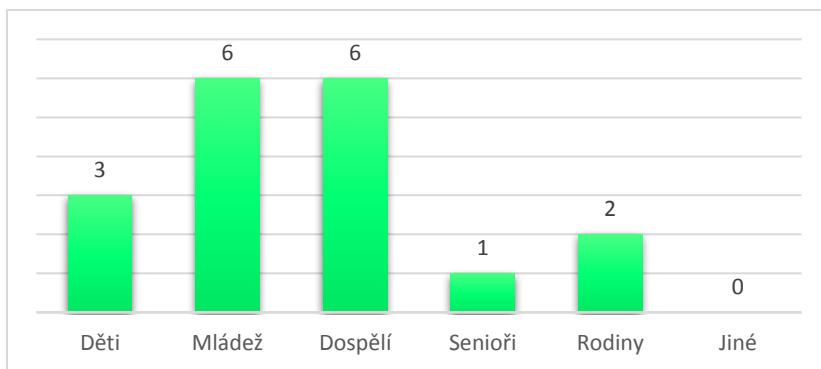


Graf č. 13: Financování souboru



Graf č. 14: Cílová skupina diváků

Dále, z grafu č. 15 lze vidět osobní preference členů souboru v oblasti obecního divadla. Zde se opět setkáváme s menšími rozdíly oproti preferencím souborů, ale jak již tomu bylo výše u typu loutek, tento rozdíl není nějak výrazný. Celková původní myšlenka rodinného divadla zůstává zachována dle kronik spíše v Bedruňce, kdežto Happy Theater svoji tvorbu směřuje na mladší občanstvo.



Graf č. 15: Osobní preference cílové skupiny diváků

V poslední otevřené otázce se respondenti ve většině případů shodli na důvodu působení v souborech. V naprosté většině uváděli jako důvod svého působení dobrý kolektiv. Navíc respondenti, kteří v souboru působí déle než jeden rok, uváděli jak dobrý kolektiv a náladu působící v tomto uskupení, tak i zájem o divadlo a možnost zdejšího rozvoje svých schopností a dovedností, zároveň že se mají možnost realizovat, a to jak při výrobě loutek, tak při psaní divadelních her. V neposlední řadě se respondenti zmiňují o zpětné vazbě publika, jež je pro ně rovněž velkou motivací. Objevil se zde i poněkud osamocený názor o možnosti předání svých schopností a dovedností dál, a to jak v podobě různých představení, tak i vedením souboru. Zajímavou odpovědí, která nejlépe vystihuje, celkové smýšlení ostatních členů souboru, byla až na jisté výjimky, co se délky působení v oblasti týče, odpověď jednoho z respondentů: „Divadlo dělám nepřetržitě od roku 1982 a tak je to můj celoživotní kůň. Baví mne společná práce na představeních a ohlas u diváků.“

Na základě získaných odpovědí lze tedy usuzovat, že fungování obou soborů je možné očekávat i v budoucích letech, a to se stejným zápalem a nadšením jako tomu bylo doposud. Přestože se v mnohých věcech soubory často rozcházejí, synergie mezi nimi stále přetrvává, a to je dle získaných poznatků hlavním důvodem stálého fungování souborů.

3.3 Porovnání výsledků dotazníku s kronikami

Tato kapitola je zaměřena na data z kronik souborů, které jsou porovnány s aktuálními daty získanými z dotazníku. Zároveň se však tato kapitola zabývá souhrnným popisem a záznamem historie a vývoje souborů. Kroniky, ze kterých tato část čerpá, obsahují programy jednotlivých her, scénáře, ocenění. Zároveň však uchovávají i fotografie a výstřižky z tiskovin obsahující

zmínky o souborech, dále pak návrhy scén a loutek. Některé z kronik dokonce zaznamenávají i souhrn událostí daného roku v psané formě od tehdejších principálů souboru. Jednotlivá fakta získána z kronik budou porovnána i napříč oběma soubory a vzhledem k faktografickým záznamům se tato kapitola pokusí vyvodit případně vzniklé rozdíly, a to jak mezi soubory, tak i v historii amatérských loutkových divadel. Celkový počet kronik je šest a mapují spíše minulá léta a desetiletí. Nejnovější informace o souborech již existují pouze v elektronické formě. Vyjímaje první kroniky, jež mapují založení souboru Bedruňka, nebyla data obsažená v těchto kronikách chronologicky řazena, a tak se některé informace objevovaly i vícekrát. Tato práce je tedy jakýmsi prvním chronologickým záznamem o průběhu činnosti v souborech s ohledem na roky.

V kronikách souborů jsou také uvedeny návrhy scén a loutek (viz graf č. 10), které se postupem let stávaly více propracovanější, spolu s poznámkami o osvětlení jednotlivých scén. Jedná se tedy o první ze záznamů užití techniky, se kterou se členové učili pracovat. Dosavadní absence této techniky byla ovlivněna typem financování, kdy divadlo na nákladnou techniku muselo dlouhá léta šetřit. Prostory, v nichž oba dva soubory fungují, jsou poskytovány bez nároku na nájemné Salesiánským střediskem mládeže. Výměnou za tuto možnost, fungují oba soubory jako určitá forma volnočasového kroužku právě pod výše zmíněným střediskem.

Z první kroniky se dozvídáme, že zpočátku soubor fungoval v nevyhovujících prostorách Domu dětí a mládeže v Brně Lužánkách, a to každé středy od 16.30 do 19.30 hodin. Prvním počínem tohoto souboru byla výroba loutek se sádrovými hlavami. Oficiální fungování souboru je podle zakladatelské listiny v kronice připsáno datu 2. 11. 1996. Vzniklé sdružení se zpočátku sdružovalo pod názvem Klub pro lidi. Kvůli nevyhovujícím prostorům dělali členové často výjezdy do okolních měst, kde hráli na ulicích. I přes velkou podporu města se potýkali s problémem, kdy majitelé obchodů na náměstí měli problém se scénou před výlohou jejich obchodu. Na základě tohoto počínání se členové začali označovat, a to právem, za amatérské kočovné loutkáře.

Jelikož se jednalo o úplné začátky souboru, byly kulisy a loutky vyrobeny z těch nejlevnějších a nejdostupnějších materiálů. V kronice je dokonce uveden fotografický záznam, kdy členové tvořili jeviště z krabic přímo v navštíveném městě Telči roku 1995. Zde už se poprvé objevuje název Bedruňka. Repertoár, který soubor v Telči odehrál, bylo představení „Koža rohatá do půl boku odratá“ a „Kterak Honza ke štěstí přišel“. Dle názvu a fotografické dokumentace je jasné, že představení bylo určeno především dětem. Lze tedy říci, že si Bedruňka zachovala svoji cílovou skupinu od počátku až dodnes (viz graf č. 14).

Od února roku 1995 poskytl pro účely dílny a zkušebny Mojmír Poláček. Zkušební dny se tak změnil na čtvrtky od 16.30 do 19.30. Přestože se jednalo o soubor existující pouze krátce, celkový počet činil přes 22 členů. Tomuto číslu se jen stěží přibližuje aktuální stav souborů (viz graf č. 3). Kronika se však zmiňuje, že vzhledem k dobrovolnické tendenci souboru byl reálný počet fungujících členů pouze 12, na druhou stranu dodává, že tito členové byly opravdu kvalitní a vydrželi v souboru dlouhý čas. V porovnání této skutečnosti s aktuální situací dlouhodobých členů (viz graf č. 4) jde opět o podstatně lepší výsledek, než je připisován k roku 2019.

Dne 2. 4. 1996 se soubor přestěhoval do prostor Salesiánské oratoře, kde působí dodnes. Tehdejší ředitel Oratoře Petr Vavruška věnoval souboru nejen prostory a záštitu, ale také staré loutky, čímž byla výrazně rozšířena sbírka souboru. Zde se naposledy změnil čas schůzek na úterý od 17 do 21 hodin. Tento den zůstal až do dnešní doby, pouze s rozdílem času, kdy se dnes ve stejných prostorách schází od 17 do 18.30 Happy Theater a od 19 do 21 hodin Bedruška.

Kromě pořádání představení navštěvovali členové společně ve svém volném čase nejružnější výstavy loutek, aby si rozšířili vzdělání. Hlavní srdcem souboru byl Milan Suchánek, který se později stal principálem souboru, ale později předal vedení Ladislavu Mikovi, který byl sice krátký čas členem souboru, ale během svého předešlého života působil ve Zlínském souboru s názvem Povidla. Milan Suchánek se ve výroční zprávě zmiňuje o tomto ustanovení jako o velice dobrém, jelikož se díky novému vedení soubor osvobodil od paravánové scény a na tvorbě loutek se začal podílet celý soubor. Spolu s touto skutečností tak začaly vznikat nové druhy loutek, jež dosud v souboru nebyly použity, a to spolu s jejich novými rozměry (viz graf č.11). První hrou pod novým principálem Ladislavem Mikou, který je principálem souboru dodnes, byla hra „Malý princ“. Při tomto představení byly použity tyčové loutky, na jejichž výrobě se podíleli všichni členové souboru.

I v počátcích svého působení roku 1996 vystupoval soubor na státním zámku Lysice a v dětské nemocnici na Údolní ulici. Dále odehrál soubor téhož roku tři představení na táboře pro astmatické děti. Počet představení, které byly v minulosti uvedeny během jednoho roku, se bohužel zdaleka neshodují s produkcí souboru v současné době, kdy vychází jedno, výjimečně dvě představení za půl roku. I na základě velké produkce tehdejšího souboru začali velice brzy chodit pozvánky na různé akce a festivaly. První takovouto zaznamenanou poznámkou je pozvánka na veletrh GO a REGIONTUR 97 nazvaný Společenské a kulturní aktivity v obci.

Stejně jako větší povědomí, stoupala i kvalita her a vyrobených loutek, a to dle fotografické dokumentace, jenž zaznamenává první kompletně vyrobené marionety.

Závěrečná zpráva v kronice za rok 1995 až 1996 se zmiňuje o celkové situaci souboru. Dochází k většímu zájmu členů, jádro souboru se stabilizovalo na čtyři osoby. Toto číslo již odpovídá současné situaci souboru Bedruňka (viz graf č. 3), přestože tehdejší záznam uvádí ještě další členy, kteří se spolu s tímto jádrem na chodu souboru podíleli. Celkový počet her za zmíněné období činil 13 představení spolu se 4 dalšími naučnými výlety. Záznam se zmiňuje dokonce o podílení se na natáčení České televize. Repertoár byl rozšířen o 5 dalších pohádek, což odpovídá typu her hranému v současné době (viz graf č. 6).

Již roku 1997 začal být soubor neoficiálně rozdělen na dospělé a mládež. Hraná představení však byla před diváky publikována pouze v provedení dospělých členů souboru. Bývalý principál Suchánek se zmiňuje o prvním představení, které bylo v režii Malé Bedruňky, tedy dětského souboru, a vytyčuje skutečnost, kdy členy tohoto souboru činnost natolik pohltila, že jednotlivé hry zkoušeli i mimo úterní setkání souboru.

Již tehdy byly dle kronik nejoblíbenějším typem loutky maňásci, tehdejší důvod byl ale do jisté míry podložen i finančním hlediskem (viz grafy č. 12 a 13). Roku 1998 se soubor účastnil svého prvního Třebíčského jara, tento festival se stal postupem let jakousi tradicí a soubor se na něm začal účastnit každoročně. Později se k této tradici připojili i členové Happy Theatru. Po prvním představení souboru Bedruňka, byl soubor ohodnocen v článku vztahujícímu se k tomuto festivalu následovně: „Loutkový soubor Bedruňka Salesiánského střediska mládeže v Brně zahrál pohádku Dlouhý, široký a bystrozraký Vladislava Uhlíře, takto režiséra, herce a výtvarníka souboru. Iluzivní představení bylo po výtvarné stránce perfektní. Soubor je nadějný, ale před uvedením další inscenace by byla dobrá konzultace souboru s profesionálním režisérem.“

Na fotografiích přiložených k tomuto vystřiženému článku jsou znázorněny ony zmíněné loutky. V porovnání s loutkami vznikajícími při vzniku souboru jsou tyto loutky opravdovým uměleckým výkonem, jednalo se o marionety měřící kolem 70 cm a byly vytvořeny nikoliv aby připomínaly skutečného člověka, ale naopak se snažily o přehnané rysy. Například nepřirozeně úzký pas a výrazné boky u loutky princezny a podstatně větší hlavy k poměru celého těla, dále pak na loutce na první pohled zaujmou vypoulené oči a velké dlaně. Přes to vše však loutka působí velice pěkně umělecky spravovaná a ony extrémy na ni vypadají v celkovém kontextu velice přirozeně a celkově loutka působí na diváka velice sympatickým dojmem. Na tomto

příkladu je velmi dobře znatelný postupný vývoj výtvarných schopností členů tehdejšího souboru.

K roku 2000 měl soubor Bedruňka okolo patnácti členů. Do tohoto celkového počtu se však započítávali jak dospělí, tak děti působící v souboru. Přesto se však původní myšlenka rozvíjet fantazii diváků i herců a zprostředkovat radost a odvádění mládeže od negativních vlivů společnosti byla pro soubor stále prioritou. Bohužel se však počet členů v souboru Bedruňka během roku 2011/2012 snížil na osm. Důvodem bylo jak stárání některých bývalých členů, tak i změna preferencí osobních životních hodnot. Bývalí členové dali přednost rodinným povinnostem před provozováním souboru, což se ukázalo jako počátek upadajícího členství (viz graf č. 3).

Při dalších účastech na festivalu Třebíčského loutkářského jara na 43. ročníku roku 2009 se již soubor Bedruňka předvedl s novým představením a tehdejší odborná porota zaznamenala celkový výkon jako úspěšný, a to na 70 %, a dokonce došlo i na uznání jisté umělecké stránky. Samozřejmě se objevilo i několik připomínek k představení, jako například skutečnost, kdy některé loutky strhávaly větší pozornost kvůli svému odlišnému výtvarnému zpracování, dále bylo souboru doporučeno zkrátit některé dialogy a nebát se využít loutku Kašpárka, která si může dovolit vše, a to i větší běhání po scéně. Po představení byl ze strany diváků velký zájem o detailnější prozkoumání loutky, které bylo opravdu důkladné.

Roku 2009 se kroniky začínají zmiňovat i o souboru Happy Theater v souvislosti s 15. a 7. výročí založení těchto souborů. K této příležitosti uspořádaly soubory ve vzájemné spolupráci oslavy, spočívající v uvedení speciálního celodenního programu pro širokou veřejnost. Díky dosavadnímu velkému vlivu souboru Bedruňka se programu také účastnily spřátelené externí soubory a umělecké školy.

Dalším větším projektem pro veřejnost se stal Den loutek, který vznikl na základě maturitního projektu principálky souboru Happy Theater Dominiky Suchánkové. Účelem tohoto projektu bylo zapojit širokou veřejnost do samotného principu tvoření loutek. Pro tyto účely byly vytvořeny jednotlivé workshopy, na kterých byly účastníkům předvedeny jednotlivé typy loutek, jejich charakteristické vlastnosti a konečně si účastníci mohli vyzkoušet i samotnou tvorbu a hru s loutkou. Během celého dne také probíhala jednotlivá představení ve vedlejších sále. Díky tomu si návštěvník mohl užít loutkové divadlo od samotného procesu výroby až po výsledné představení.

V průběhu roku 2009 se v rámci jednotlivých představeních vybralo na dobrovolném vstupném (viz graf č. 13) přes 28 tisíc korun. Tato ohromující částka svědčí nejen o velké účasti, ale i o štedrosti a věrnosti diváků a návštěvníků. Podobných výsledků se dosáhlo i následujícího roku 2010. V kronikách je uvedena skutečnost, že největším výdajem souboru je technika a materiál na výrobu loutek, ale přesto se průměrné roční náklady souboru pohybují okolo 22 tisíc korun. Lze tedy říci, že soubory jsou schopny pokrýt veškeré své náklady na činnost a skončit stále v kladných číslech.

Oba zkoumané soubory si po dobu svého působení vedly kroniky zaznamenávající jejich historii a druhy představení. Po srovnání s dotazníky lze říci, že se situace postupem času poměrně změnila, a to zejména v oblasti faktografické. V kronikách je uvedeno, že soubor Bedruška měl bezmála třináct členů, a dokonce pořádal i vlastní festivaly. Přestože během deseti let se zde vystříдалo více jak 40 loutkářů, stále se počet členů pohyboval nad číslem deset. V současné době však v souboru působí pouze čtyři členové (viz graf č. 3). Členové tohoto souboru jsou stálí již několik let.

Absence mužů v souborech (viz graf č. 1) postihla roku 2004 soubor Bedruška, kdy soubor uvedl kvůli malému počtu členů v souboru hru s názvem „Sama doma“. Zde se opět setkáváme s přebráním titulu této hry od známého filmového provedení. I toto představení bylo uvedeno v Nezdeňské Skale a rovněž získalo náležité ocenění. Popularita tohoto souboru rostla a dokonce dosáhla takové míry, že byl soubor Bedruška zařazen do seznamu divadel v časopise Program, kde stál sám v kategorii amatérských loutkových divadel. Co se situace v poměru zastoupení pohlaví týče, zůstává stejná (viz graf č. 1). V kronikách je zmínka o tomto problému, kdy Malá Bedruška (Happy Theater) uvedla hru „Sněhur a sedm trpaslic“, a to z toho důvodu, že v tehdejší souboru byl pouze jeden chlapec. Toto představení dokládá hned několik skutečností. První je, že roku 2005 podle programu činil počet osob osm lidí, což se shoduje se získanými údaji z roku 2019 (viz graf č. 3). Repertoár se v rámci Malé Bedrušky držel stále loutkového divadla, ale mísil se i s dalšími prvky, například v představení „Maté“, které kombinovalo prvky loutkového divadla a tanečního představení.

Zde je první záznam o využití plošných luminiscenčních loutek v tomto souboru. Tento typ byl využit pouze na toto představení (viz graf č. 11), jelikož členové tento typ loutky ani nevyhledávají (viz graf č. 12). Roku 2007 se v souboru Malá Bedruška objevilo přestavení, které se výrazně vymykalo předešlým, a to ve všech ohledech. Bylo jím představení „Kytice“, které obsahovalo vůbec poprvé loutku pouze jako rekvizitu a celkově bylo koncipováno jako

činohra spojená s výrazovým tancem. Bylo to poprvé, kdy si členové vyzkoušeli převážně činoherní představení a začali jej zapojovat do své běžné divadelní produkce (viz graf č. 11).

Věkové rozmezí členů se zvyšovalo, a tak režisér Milan Suchánek neváhal, a začal zařazovat do repertoáru nové prvky, jako byla například stínohra nebo improvizované loutky typu rukavice nebo střevíce. V porovnání s dnešní situací je sice věk členů podobný jako tehdy (viz graf č. 2), ale tento typ představení (viz graf č. 11), ani typ loutek (viz graf č. 12), se zde již neprovozuje. Oproti tomu představení „Nejmenší školička“, pro které napsal scénář sám Milan Suchánek, se hraje s velkou oblibou dodnes. Typem loutky pro toto představení je maňásek, což je celkově velice využívaný a oblíbený typ loutky v souboru (viz graf č. 12 a 13).

Soubor Bedruňka se opět roku 2013 účastnil již 47. ročníku Třebíčského loutkářského jara, což odpovídá jednomu z typů financování souboru, a to účast na festivalech (viz graf č. 13). Jednalo se však pouze o symbolickou částku v hodnotě 1500 Kč. Těžko tuto odměnu srovnávat s jakýmsi platem. Roku 2014 se soubor účastnil 63. ročníku Loutkářská Chrudim s představením „O draku Bylinkovi“. Soubor Bedruňka také získal ocenění od Nezděnské Skaly, a to v letech 2011 za představení „Kašpárek a hradní strašidlo“ a 2013 za představení s názvem „Zapeklitá povídla“. Stejně uznání získal i soubor Happy Theater, a to roku 2015 za představení „HT TICORCHA ENIGMA“.

Jak je již zmíněno výše, v repertoáru Happy Theatru se po převzetí vedoucí pozice Dominikou Suchánkovou začala objevovat činoherní představení (viz graf č. 11). Jedním z nových typů bylo i představení „Velká žranice“. Toto představení bylo specifické pro svoji interakci s obecnstvem, jednalo se totiž o jakýsi divadelní kvíz určeným divákům starších věkových skupin (viz grafy č. 14 a 15), což se ukázalo být začátkem práce s těmito věkovými kategoriemi. Tato hra sklídila obrovský ohlas jak u diváků, tak u členů souboru a stala se tak jednou z nejopakovanějších her souboru Happy Theater. Soubor Bedruňka získal ocenění i za účast na festivalu Třebíčské loutkářské jaro 2013, dále se účastnil v roce 2006 Krajské přehlídky amatérských loutkářských souborů, která proběhla během Třebíčského loutkářského jara.

Přes skutečnost, že soubor Bedruňka vždy byl a dodnes je zaměřen na dětské diváky (viz graf č. 14), pořádal roku 2006 představení s názvem „Pan CR Faust“. Toto představení bylo pouze pro dospělé diváky, jelikož soubor upustil od svého preferovaného žánru (viz graf č. 6). Hra byla situována do válečného období a zabíhá, jak název napovídá, do Faustovské tematiky. Nelze říci, z jakého důvodu si soubor zvolil toto téma, jisté je, že představení mělo úspěch, jelikož za něj soubor dostal ocenění v rámci Třebíčského loutkářského jara.

Jak již je uvedeno, převážná většina her produkovaných tímto souborem je autorská (viz graf č. 5), přesto se však objevují případy her, kdy se členové souboru nechali inspirovat titulem, který již existuje, a přetvořili jej dle obrazu svého. Pokud tato práce vyloučí tituly jako je „Popelka“ nebo například „Kytice“, zůstane na konci poněkud propagovanější titul pohádky „Rozum a Štěstí“. Myšlenku této hry si vypůjčil soubor Bedruška, který předvedl toto představení v Nezdenické Skale roku 2005. V tomto případě se jednalo spíše o vypůjčení si námětu. Celkový obsah hry se značně odlišoval od původní televizní pohádkové verze. I za toto představení získal soubor náležité ocenění. Kromě účasti na festivalech se soubor věnoval také chvalitebné charitativní činnosti. Roku 2004 uspořádal představení pro děti z SOS vesničky Brno. Mimo představení členové souboru uspořádali také výtvarný workshop, kde si děti mohli sami projít výtvarným procesem tvorby loutky.

Přestože oba soubory fungují nezávisle na sobě, sdílí společné vybavení a mnohdy i náměty na divadelní představení. Přestože si soubory píší své představení sami (viz graf č. 5), stávají se námětem pro nové hry již existující scénáře druhého souboru. Příkladem je divadelní hra „Nejmenší školička“. Tato hra vznikla v souboru Bedruška, ale její populárnější verze, neboli jak členové souboru uvádí druhý díl, vznikla v souboru Happy Theater. Změny převzetí této hry jsou patrné hned na několika rovinách. V prvním dílu jsou využívány loutky primárně, kdežto v díle druhém jsou zastoupeny v menším počtu, což odpovídá grafům č. 7 a 9, kde můžeme pozorovat preference členů a zaměření typu her souboru.

Soubor Bedruška si od svého vzniku vybudoval nebývalou prestiž a působnost mezi ostatními amatérskými soubory. Bohužel kvůli ubývajícím členům od roku 2011 začal soubor svoje pole působnosti ztrácet. V současné době má pouze pět členů a nejstarším z nich je Ladislav Mika, jenž je stále principálem souboru.

Přestože soubor Happy Theater je souborem, dá se říci, druhé generace, nedosahuje ani zdaleka takového rozsahu a prestiže jako jeho předchůdce. Hlavním důvodem je nestabilita členů a jejich nízký věk. Přesto však nelze říci, že by oba soubory neměly potenciál dostat se do většího povědomí veřejnosti. Bohužel v případě Happy Theatru je tato možnost poněkud náročnější, a to z důvodu malé produkce her, i když celkový počet členů souboru je výrazně vyšší, než je tomu u souboru Bedruška (viz graf č. 3).

Na druhou stranu si soubor Bedruška uchoval tempo produkce her a ročně tak uvede minimálně 6 představení. Dle získaných údajů tedy lze říci, že věk členů souboru zásadně ovlivňuje produkci jednotlivých souborů. To lze srovnat i s poznatky z historie, kdy vyjímaje

Tělovýchovnou jednotu Sokol byla amatérská divadla provozována převážně dospělými nadšenci. Tradičnějšímu předpisu amatérských loutkových souborů tedy odpovídá spíše soubor Bedruňka, který si zachoval převážně hru s loutkou. Oproti tomu však soubor Happy Theater začal do své produkce výrazně začleňovat i činoherní představení, jelikož se více orientuje na preference svých členů.

4 Závěr

Bakalářská práce si stanovila za cíl shromáždit a zaznamenat informace související s českým amatérským divadlem, a to jak v rovině historické, tak současné. Tento cíl byl splněn v první části této práce, jež zaznamenává vývoj amatérského loutkového divadla spolu s jeho vlivem v oblasti a funkčnosti v rámci vzdělávání, estetiky a tělovýchovy. Dále pak práce zaznamenala názory kritiků, na jejichž základě byla schopna definovat amatérské divadlo jako samotný umělecký počín, a to na základě informací o výtvarném zpracování jednotlivých souborů a představeních. Dále se práce zaměřila na současnou situaci amatérských divadel, jež se významově poněkud liší v oblasti vzdělávání a celkového konceptu. Přestože se v historii objevoval tento typ divadla na venkově a mnohdy byl jedinou zábavou, tak dnes naplňuje pouze funkci estetickou převážně zaměřenou na dětské publikum.

Funkce výuky českého jazyka dnes již také není primárním významem, ale nahradila ji, jak je již výše zmíněno, funkce estetická a tělovýchovná. Tím je myšlena skutečnost, že se loutkové soubory otevírají dětem i z pohledu účinkujících a ony samy se tedy mohou hry účastnit i z druhého pohledu a získat tak větší povědomí o dramatické tvorbě. Rovněž se tak rozvíjí jejich tvořivost a fantazie spolu se zájmem o divadelní oblast.

Druhá polovina této práce byla koncipována do formy výzkumu v podobě krátkého dotazníku, jenž byl zaměřen na respondenty ze souborů Bedruňka a Happy Theater. Dotazník byl jednotný a jeho výsledky pak byly následně porovnány se záznamem z kronik, které se však psaly pouze asi do roku 2009. Získané poznatky byly hodnoceny na základě výše uvedených kronik, ale i mezi soubory samotnými. Oba soubory si zachovaly stejnou primární skupinu diváků, kterou jsou děti, stejně tak jako tomu bylo v dobách minulých.

Dále pak jsou soubory převážně závislé na hrách ze své vlastní tvorby spolu s loutkami, jenž si vlastnoručně vyrábí. Vycházíme-li z historických záznamů, rovněž tato skutečnost se opět shoduje s celkovým konceptem minulých amatérských loutkových her a loutek. Výrazné výkyvy však zaznamenává práce u nejmladšího ze souborů, a to Happy Theatru, kde se z důvodu zájmu členů vyskytují hry činoherní, přestože byl soubor původně koncipován jako loutkový. S ohledem na soubor Bedruňka je tento rozdíl poněkud markantní, jelikož přes skutečnost, že soubor má také ve svém repertoáru pár činoherních představení, není to v takové míře, jako je tomu u Happy Theatru. Tento rozdíl vyplývá zřejmě z věkového rozmezí členů, pro něž se snaží vedoucí souboru repertoár upravit, aby pro ně zůstal stále zajímavým. Tato skutečnost ani zdaleka neodpovídá historickým záznamům, které neuvádí záznam o činohře

v oblasti amatérského loutkového souboru. Z toho vyvstává otázka, zda lze soubor Happy Theater stále považovat za amatérský soubor zabývající se loutkovým divadlem nebo pouze za amatérský divadelní soubor. Učinění odpovídajícího závěru je velice individuální a záleží zřejmě na nespočtu faktorů. Nicméně zde se setkáváme s příkladem transformace amatérského loutkového divadla v návaznosti na dnešní dobu, a to z pohledu členů souboru.

Závěrem tedy můžeme říci, že přes skutečnost, kdy se Happy Theater stal jakýmsi souborem pro děti herců Bedruňky, se v průběhu let dokázal osamostatnit a získat členy i z jiných zdrojů, kteří v současné době převažují. Práce tedy došla k závěru, že i přes uplynulý čas v podobě několika desítek let je amatérské loutkové divadlo stále aktuálním tématem, přestože se jeho význam s ohledem na současnou společenskou situaci změnil. Podoba změny jeho funkce a působení již není považována za podřadnou formu umělecké tvorby a stále si zachovala cílovou skupinu, již jsou dětští diváci, a to i přes skutečnost modernějšího pojetí jistých souborů. Práce úspěšně zachytila postupný vývoj a význam amatérského loutkového divadla na českém území a zjištěné rozdíly vyplývající v porovnání se současností dokázala definovat a odůvodnit. Dále byl zaznamenán rozdíl dvou generačních souborů spolu s jejich mapovaným vývojem.

Resumé

Amatérské loutkové divadlo je jedním z mnoha fenoménů, jež zasluhují větší pozornost, a to nejen z důvodu dominance na českém území, ale také z důvodů svého přínosu jak z hlediska kulturního, tak vzdělávacího.

První kapitola se zaměřuje na celkový historický vývoj amatérského loutkářství na českém území, a to konkrétně od prvních datovaných záznamů pocházejících z počátku 18. století. Kapitola se soustředí na definování tohoto uměleckého směru a jeho sociální zařazení. Následuje oddíl zaměřující se na samotný význam ALD. Zde je uvedena působnost divadla v oblasti výuky estetiky, tělovýchovy a podobně. Zároveň je zde také zdůrazněná významná funkce v období komunismu, kdy ALD pomohly rozvíjet české loutkářství, a to s ohlednutím do dob minulých, kdy se pomocí jednotlivých představení šířil český jazyk. Třetí kapitola se zaměřuje na kritiku ALD v porovnání s profesními divadly. Zde jsou sepsány jak kladné, tak záporné názory, které kapitola následně vyhodnotí. V poslední kapitole teoretické části je uveden současný stav divadel a jejich aktuální význam a funkce. Součástí této kapitoly je podkapitola, jež pojednává o amatérských loutkových souborech, které jsou zkoumány v praktické části. Celá teoretická část čerpá z odborné literatury a jejím cílem je souhrnné mapování českých amatérských divadel z hlediska vývoje a funkce.

Po výše zmíněné teoretické části následuje část praktická obsahující informace získané z kronik, které se týkají souborů Bedruška a Happy Theater. První kapitola vyhodnocuje výsledky dotazníku, jenž byl vytvořen pro tyto soubory a jejich členy. Dotazník se zaměřuje na herce, produkci souborů, loutky, jež jsou užívány pro představení a konečně na samotné fungování souborů. Získané poznatky od respondentů jsou vyhodnoceny a znázorněny pomocí grafů. V následující kapitole jsou výsledky dotazníku porovnány z historického hlediska, a to za pomoci dat z kronik souborů, jež sahají od založení do roku 2009. Soubory jsou v kapitole porovnány mezi sebou, a to jak na základě historie, tak výsledků dotazníků. V závěru jsou získaná data vyhodnocena v závislosti na teoretické části a historickém vývoji. Práce tak došla k jasnému určení odchylek, a to jak v samotné produkci souborů, cílové skupině a konečně významu a funkci. Celkovým cílem práce bylo zachytit oblast ALD jako samostatnou funkční oblast.

Literatura

BARTOŠ, Jaroslav. *Loutkářská kronika: kapitoly z dějin loutkářství v českých zemích*. Praha: Orbis, 1963.

BLECHA, Jaroslav. *Loutkové divadlo*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008. ISBN 978-80-244-2154-4.

BLECHA, Jaroslav. *Nástin historie českého loutkového divadla*. Brno: CERM, 1998. ITEM. Literatura. ISBN 80-7204-080-4.

BLECHA, Jaroslav. *Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry : the exhibition has been prepared in the frame of an international project*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. ISBN 978-80-7028-315-8.

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

BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0.

BLECHA, Jaroslav, Lenka JAKLOVÁ a Lenka LÁZŇOVSKÁ. *Příběh loutky: (východo)české loutkářství na Seznamu světového dědictví UNESCO = Story of puppets : the East Bohemian Puppets on the UNESCO world heritage list*. Hradec Králové: Krajský úřad Královéhradeckého kraje, 2016.

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

DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. ISBN 80-7331-008-2.

DUBSKÁ Alice: *Vývojové proměny českého loutkového divadla 18. a 19. století Loutkář: časopis pro loutkářství*. Praha: Sdružení pro vydávání časopisu Loutkář, 1999, 1/99, 15.

KŘÍŽ, Jaroslav. *Život na provázku, aneb, O loutkářích a loutkách: tradice a současnost loutkářství v Českém ráji a Libereckém kraji*. Turnov: Muzeum Českého ráje v Turnově, 2015. ISBN 978-80-87416-20-4.

MIKA, Ladislav. *Divadlo Bedruňka* [online]. 19.3 2013, 19.3 2013 [21.2 2019]. Dostupné z: <http://divadlobedrunka.cz/?p=252>

NOVÁK, Jan. *Fenomén českého loutkářství: nejstarší amatérské loutkářské soubory*. Praha: KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-205-6.

POLEDNOVÁ, Vlasta: Chvála amateristům. *Československý loutkář: měsíčník pro loutkářství a dramatickou výchovu*. Praha: Panorama, 1992, 6. ISSN 0323-1178.

RICHTER, Luděk: Amatérské loutkové divadlo – trendy, proudy a směry které formovaly dnešek. In KLÍMA, Miloslav a Zuzana VOJTÍŠKOVÁ. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. ISBN 978-80-7331-279-4.

SELLNER, Karel. Okresní školní inspektoři pro těsnější spolupráci s loutkovým divadlem *Loutkář: měsíčník pro povznesení českého loutkářství*. Praha: J. Veselý, 1936, XXIII 1,7–8.

ŠERÁK, Sláva: Hudba v loutkovém divadle. *Loutkář: měsíčník pro povznesení českého loutkářství*. Praha: J. Veselý, 1937, XXIV 3, 50–53.

ŠERÁK, Sláva: Chceme hrát dobré loutkové divadlo. *Loutkář: měsíčník pro povznesení českého loutkářství*. Praha: J. Veselý, 1936, XXIII 9, 144.

VAŠÍČEK, Pavel. *Plzeňské loutkářství: historie a současnost*. Plzeň: Divadlo Alfa, 2000. ISBN 80-238-5457-7.

ZIKA, Jaroslav: Břeclavská radost o loutkářích. In BLECHA, Jaroslav. *Tři radosti moravského loutkáře Vladimíra Matouška: Loutkové divadlo v Břeclavi*. Břeclav: Vlastivědná společnost regionu Břeclavsko, 2010. ISBN 978-80-254-8929-1.

ŽALUDOVÁ, Věra. *Muzeum loutkářských kultur Chrudim*. Chrudim: Muzeum loutkářských kultur, 1989. ISBN 80-900024-0-4.

Příloha: Dotazník

DOTAZNÍK PRO BAKALÁŘSKOU PRÁCI „VÝVOJ A VÝZNAM ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO LOUTKOVÉHO DIVADLA NA PŘÍKLADU SOUBORŮ BEDRUŇKA A HAPPY THEATER“

TENTO DOTAZNÍK JE ANONYMNÍ. ZÍSKANÉ ODPOVĚDI BUDOU SLOUŽIT POUZE PRO
VÝZKUMNÉ ÚČELY VÝŠE ZMÍNĚNÉ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.

FAKTOGRAFICKÉ ÚDAJE

1. Jaké je Vaše pohlaví?

☐ Muž

☐ Žena

1. Jaký je Váš věk?

☐ Méně jak 10 let

☐ 41-50 let

☐ 10-20 let

☐ 51-60 let

☐ 21-30 let

☐ 61-70 let

☐ 31-40 let

☐ 71let a více

3. V jakém souboru působíte?

☐ Bedruňka

☐ Happy Theater

4. Jak dlouho působíte v tomto souboru?

☐ Méně jak 1rok

☐ 16-20 let

☐ 1-5 let

☐ 21-25 let

☐ 6-10 let

☐ 26-30 let

☐ 11-15 let

☐ 31 let a více

DIVADELNÍ HRY

5. Píše si váš soubor hry sám (jsou autorské)?

Bedruňka



Ano



Spíše ano



Napůl



Spíše ne



Ne

Happy Theater



Ano



Spíše ano



Napůl



Spíše ne



Ne

6. Jaký je repertoár Vašeho souboru?

Bedruňka

☐

Činohra

☐

Loutkové divadlo

☐

Opera

☐

Muzikál

☐

Balet

☐

Kabaret

☐

Jiné (doplňte)

Happy Theater

☐

Činohra

☐

Loutkové divadlo

☐

Opera

☐

Muzikál

☐

Balet

☐

Kabaret

☐

Jiné (doplňte)

7. Jaký repertoár osobně preferujete?

☐

Činohra

☐

Loutkové divadlo

☐

Opera

☐

Muzikál

☐

Balet

☐

Kabaret

☐

Jiné (doplňte)

8. Jaký je žánr Vašeho souboru?

Bedruňka

- ☐ Drama
- ☐ Komedie
- ☐ Pašije
- ☐ Pohádky
- ☐ Jiné (doplňte)

Happy Theater

- ☐ Drama
- ☐ Komedie
- ☐ Pašije
- ☐ Pohádky
- ☐ Jiné (doplňte)

9. Jaký žánr osobně preferujete?

- ☐ Drama
- ☐ Komedie
- ☐ Pašije

- ☐ Pohádky
- ☐ Jiné (doplňte)

LOUTKY

10. Vyrábí nebo kupuje Váš soubor loutky?

Bedruňka

- ☐ Kupuje
- ☐ Spíše kupuje
- ☐ Částečně vyrábí a částečně kupuje
- ☐ Spíše vyrábí
- ☐ Vyrábí

Happy Theater

- ☐ Kupuje
- ☐ Spíše kupuje
- ☐ Částečně vyrábí a částečně kupuje
- ☐ Spíše vyrábí
- ☐ Vyrábí

11. Jaké typy loutek Váš soubor nejčastěji používá?

Bedruška

- ☐ Javajka
- ☐ Marioneta
- ☐ Maňásek
- ☐ Plošná loutka
- ☐ Improvizovaná loutka (např.: bota, rukavice)
- ☐ Jiné (doplňte)

Happy Theater

- ☐ Javajka
- ☐ Marioneta
- ☐ Maňásek
- ☐ Plošná loutka
- ☐ Improvizovaná loutka (např.: bota, rukavice)
- ☐ Jiné (doplňte)

12. Jaký typ loutky máte nejraději?

- ☐ Javajka
- ☐ Marioneta
- ☐ Maňásek

- ☐ Plošná loutka
- ☐ Improvizovaná loutka (např.: bota, rukavice)
- ☐ Jiné (doplňte)

SOUBOR

13. Jak získáváte prostředky pro fungování Vašeho souboru?

Bedruška

- ☐ Povinné vstupné na představení
- ☐ Dobrovolné vstupné na představení
- ☐ Sponzorské dary
- ☐ Granty/dotace
- ☐ Nevím
- ☐ Jiné (doplňte)

Happy Theater

- ☐ Povinné vstupné na představení
- ☐ Dobrovolné vstupné na představení
- ☐ Sponzorské dary
- ☐ Granty/dotace
- ☐ Nevím
- ☐ Jiné (doplňte)

14. Pro koho jsou vaše hry určeny?

Bedruška

- ☐ Děti
- ☐ Mládež
- ☐ Dospělí
- ☐ Senioři
- ☐ Rodiny
- ☐ Jiné (doplňte)

Happy Theater

- ☐ Děti
- ☐ Mládež
- ☐ Dospělí
- ☐ Senioři
- ☐ Rodiny
- ☐ Jiné (doplňte)

15. Pro koho byste osobně nejraději chtěli hrát?

- ☐ Děti
- ☐ Mládež
- ☐ Dospělí

- ☐ Senioři
- ☐ Rodiny
- ☐ Jiné (doplňte)

16. Co Vás na členství v souboru nejvíce baví a proč?

DĚKUJI ZA VÁŠ ČAS.

LUCIE JAŠKOVÁ