

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Veronika Pospíšilová

Vietnamské vodní loutkové divadlo

Vietnamese water puppet theatre

Praha 2011

vedoucí práce: PhDr. Lucie Hlavatá, PhD.

Velmi ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce vedoucí práce PhDr.
Lucii Hlavaté, PhD. za cenné rady, připomínky a její vstřícný přístup.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 11. 5. 2011

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá vodním loutkovým divadlem, které je jedním z žánrů vietnamského divadla. Důraz je kladen na obecnou charakteristiku divadla a na jeho jednotlivé součásti. Práce stručně popisuje vývoj vodního loutkového divadla a představuje nejdůležitější body v jeho historii. Dále se práce zaměřuje na jednotlivé divadelní společnosti, role loutkářů a zejména na postavení ženy v tomto umění. Analýze jsou zde také podrobeny jednotlivé výstupy v představeních a postavy, které v nich vystupují. Závěrečné stránky pojednávají o technické stránce divadla zahrnující výrobu loutek a způsoby, jakými se loutky dají ovládat. Celou práci uzavírá popis úlohy hudebního doprovodu, který měl v divadelních představeních vždy nepostradatelnou funkci.

Klíčová slova: Vietnam, vodní loutkové divadlo, tradice, divadelní žánr, život na vesnici

Annotation

This Bc. thesis deals with the Vietnamese water puppet theatre, which is one of the genres of Vietnamese theatre. Special emphasis will be placed on the general characteristics of the theatre and on its component parts. The thesis will briefly describe the development of the theatre and the main events in its history. Then it will concentrate on the individual theatre companies, on the role of the puppeteers and on the position of women in this art. The individual scenes in the performances and the characters appearing in them will also be described and analyzed. Then the technical aspects of the theatre, including the production of the puppets and the manners of manipulating the puppets will be discussed. The thesis is concluded with the description of the role of the musical accompaniment, which has always had an irreplaceable role in the performances.

Key words: Vietnam, water puppet theatre, tradition, genre of theatre, life in the village

Obsah

Úvod.....	7
1. Vietnamské divadlo	10
1. 1. První zmínky o vietnamském divadle.....	10
1. 2. Žánry vietnamského divadla	11
1. 3. Loutkové divadlo ve Vietnamu.....	13
2. Charakteristika vodního loutkového divadla	15
2. 1. Patron vodního loutkového divadla	16
3. Základní součásti vodního loutkového divadla	17
3. 1. Manipulační místnost.....	17
3. 1. 1. Stabilní manipulační místnost.....	17
3. 1. 2. Mobilní manipulační místnost	18
3. 2. Jevišťe.....	19
3. 3. Hlediště	20
4. Vznik a vývoj vodního loutkového divadla	21
4. 1. Vodní loutkové divadlo jako lidová zábava	21
4. 2. Vodní loutkové divadlo jako samostatný divadelní žánr	23
4. 2. 1. Nejstarší záznam o vodním loutkovém divadle	23
4. 2. 2. Vývoj vodního loutkového divadla od 11. do 20. století.....	24
4. 2. 3. Vodní loutkové divadlo v letech 1945 až do současnosti	25
5. Loutkáři a divadelní společnosti	28
5. 1. Divadelní společnost.....	28
5. 1. 1. Přijímání nových členů do společnosti	30
5. 2. Loutkáři.....	31
6. Postavy a jejich charaktery	34
6. 1. Lidské postavy	34
6. 1. 1. Strýček Těu	35
6. 2. Zvířecí postavy	37
7. Program a jednotlivé výstupy ve vodním loutkovém divadle	38
7. 1. Výstupy ve vodním loutkovém divadle	38
7. 1. 1. Sólové výstupy.....	39
7. 1. 2. Skupinové výstupy.....	39
7. 2. Program jednoho představení	39
7. 3. Porovnání výstupů u různých divadelních společností.....	41

7. 4. Další výstupy ve vodním loutkovém divadle	43
8. Výroba loutek	47
8. 1. Charakteristika loutky	47
8. 1. 1. Tělo	47
8. 1. 2. Základna.....	48
8. 2. Průběh výroby loutky.....	48
8. 2. 1. Materiál pro výrobu loutky	48
8. 2. 2. Barvení a lakování loutky	49
9. Technika ovládání loutek.....	51
9. 1. Manipulační zařízení.....	51
9. 1. 1. Jednoduchý mechanismus s tyčemi (máy sào)	51
9. 1. 2. Provázkový mechanismus (máy dây)	52
9. 1. 3. Složený mechanismus.....	53
10. Hudební doprovod ve vodním loutkovém divadle	54
Závěr	56
Bibliografie	58
Příloha č. 1.	61
Příloha č. 2.	63
Obrázky.....	65

Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám vietnamským vodním loutkovým divadlem, jeho charakteristikou, vývojem, programem jednotlivých výstupů v představeních, výrobou loutek, technikou ovládání loutek. Dále popisuji životy loutkářů, charaktery postav a roli hudebního doprovodu v tomto divadle. Na jeho vývoj se zaměřuji pouze okrajově a snažím se nastínit, jak tento žánr vypadal v průběhu zhruba tisíce let, tj. od doby, kdy vznikl.

Loutkové divadlo má velmi rozvinutou tradici ve většině zemí a je jednou z nejstarších divadelních forem. Mnoho kultur má vlastní podoby loutkového divadla, které baví diváky už po staletí. Ve své práci jsem se snažila vysvětlit, čím je loutkové divadlo výjimečné ve Vietnamu a podat co možná nejvíce informací o každém z prvků, které tento divadelní žánr vytváří.

Předmětem mého zkoumání byla nejdříve obecná charakteristika vodního loutkového divadla, vzhled scény a jeho vývoj. Snažila jsem se napsat co nejvíce informací o životě loutkářů, postavách, výstupech, způsobu, jakým se loutky vyrábí a jak se ovládají. Na závěr práce popisuji úlohu hudebního doprovodu v průběhu představení.

Výběr tématu, které jsem si zvolila pro zpracování, vychází z mého studijního zaměření na vietnamské divadlo a také ze zájmu o asijskou kulturu. V české odborné literatuře dosud neexistuje žádná studie, která by se zabývala pouze vietnamským loutkovým divadlem, proto věřím, že má bakalářská práce bude dílčím příspěvkem do fondu materiálů v oboru vietnamistika a zároveň hodnotným odrazovým můstkem pro další prohlubování znalostí v této oblasti zájmu.

Přehled dosavadního výzkumu

Výzkumem vietnamského vodního loutkového divadla se vědci začali zabývat poměrně nedávno. Mezi hlavní badatele v této oblasti, kteří vydali některé své práce i v evropských jazycích, patří Trần Văn Khê (1984), Nguyễn Huy Hồng (1985), Trần Trung Chinh (1992), Margot Jones (1996) a Hữu Ngọc (2006).

Při psaní své práce jsem vycházela především z díla *Vietnamese traditional water puppetry* od Nguyễn Huy Hồnga, které vyšlo v roce 2010 již v 5. vydání. Nguyễn Huy Hồng je považován

za velmi významného odborníka v tomto oboru. Kniha je rozdělena do několika úseků a každý z nich poskytuje informace, které byly směrodatné pro celou strukturu mé práce.

Mezi další vědce zabývající se vodním loutkovým divadlem patří Hữu Ngoc, který společně s Lady Borton napsal knihu *Rói nước: water puppets* (2006). Tato kniha byla pro mne rovněž velmi důležitým zdrojem, neboť jsou zde sepsány zkušenosti různých loutkářů z jednotlivých hereckých společností. Tyto poznatky byly pro mé bádání velmi hodnotné, protože jsem se rozhodla práci koncipovat na základě toho, jaké informace dané herecké společnosti poskytly. Jelikož je každá společnost jiná, nelze je analyzovat komplexně, a proto se domnívám, že bylo více přínosné zaměřit se na každý úsek loutkového divadla z perspektivy různých divadelních společností.

Zároveň jsem také pracovala se studii Kathy Foley, profesorky divadelního umění vyučující na univerzitě v Kalifornii, která již mnoho let soustředí svůj zájem na vietnamské divadlo a jejíž výzkumy v této oblasti pro mne byly při zpracovávání daného tématu hodnotné. Jako doplňující materiály jsem využívala články od Ivy Klinderové, studie Trần Khê Vãna a práce Dereka Gaboriaulta.

Terminologii divadelních pojmů jsem převzala z knih Dany Kalvodové, která se celoživotně zabývala asijským divadlem a je považována v této oblasti za skvělou odbornici. Pro správnost vyjádření technické stránky loutkového divadla jsem se rozhodla vycházet z českého názvosloví Aloise Tománka v jeho knize *Podoby loutek* (2006) a doplňující informace o loutkách sesbírat z knihy *Puppetry today* (1966) od Helen Binyon.

Co se týče vietnamských materiálů, využívala jsem především dílo *Nghệ thuật múa rối nước* (1976) od Tô Sanhe, který zde popisuje charakteristiku loutkového divadla ve Vietnamu, jednotlivé výstupy v představeních a vývoj vodního loutkového divadla do roku 1975. Dalším vietnamským zdrojem pro mne byla kniha *Nghệ thuật múa rối nước Thái Bình* (1977) od Nguyễn Huy Hồngga, která se kromě specializace na vodní loutkové divadlo v provincii Thái Bình okrajově zaměřuje i na představení jiných hereckých společností a velmi podrobně popisuje vzhled divadelní scény. Při psaní své bakalářské práce jsem rovněž vycházela z knihy *Lịch sử sân khấu Việt Nam* (1984), která popisuje vznik a vývoj loutkového divadla ve Vietnamu; podle mého názoru jde o velice podrobně zpracovanou studii.

Struktura práce

Závěrem zbývá ještě uvést strukturu mé bakalářské práce. Rozdělila jsem ji do deseti kapitol, přičemž první z nich je obecným úvodem o vietnamském divadle. Je to klíčová kapitola pro zasazení vodního loutkového divadla do širšího kontextu. Další dva celky se zaměřují na charakteristiku divadla a jeho jednotlivých součástí. Ve čtvrté kapitole, která popisuje vznik a vývoj divadla, uvádím hlavní milníky týkající se změn v představeních vždy v průběhu určitého období. Pátá kapitola je věnována loutkářům a divadelní společnosti. Rozpracovávám zde život loutkáře v divadelní společnosti a roli ženy v tomto umění. Další dva úseky pojednávají o výstupech v představeních a postavách, které v nich vystupují. Osmá a devátá kapitola jsou zaměřeny na technickou stránku divadla, a to na výrobu loutek a techniky, jakými jsou loutky ovládány. Poslední kapitola se pak zabývá hudebním doprovodem, který má v divadelním představení nezastupitelnou funkci.

Poznámka k transkripci

Co se týče transkripce vietnamštiny, ve své práci jsem jména a názvy ponechala v původní podobě s diakritickými znaménky. Pro názvy známých lokalit jsem zvolila ustálené české ekvivalenty.

1. Vietnamské divadlo

Cílem úvodní kapitoly je zasadit vietnamské vodní loutkové divadlo do širšího kontextu a vysvětlit, do které ze čtyř kategorií vietnamského divadla patří. Nejdříve se soustředí na první zmínky o vietnamském divadle obecně a dále stručně popisují jeho jednotlivé žánry. Kapitola končí vysvětlením, jakými dvěma způsoby se loutkové divadlo ve Vietnamu hraje a který z nich je náplní mé práce.

1. 1. První zmínky o vietnamském divadle

Ve srovnání s ostatními zeměmi jihovýchodní Asie byl Vietnam jednou z prvních zemí, která měla prokazatelné záznamy o dávných divadelních aktivitách.¹ Na to, kdy přesně divadlo ve Vietnamu vzniklo, mají však vietnamští vědci rozdílné názory. Uveďme nejprve nepochybnou zprávu z kroniky z druhé poloviny 14. století, o dvorních šašcích z 10.–11. století, kterým panovník Lê Long Đĩnh (1005–1009)² přikazoval zesměšňovat hodnostáře.³

Domnívám se, že jde o kroniku Đại Việt sử ký (Historie státu Dai Viet), první psanou vietnamskou kroniku z roku 1272. Jejím autorem byl Lê Văn Hưu (1230–1322), který působil u dvora a dostal od panovníka za úkol sepsat významné historické momenty dosavadních dějin. Kronika měla 30 dílů a ve druhé polovině 15. století Ngô Sĩ Liên dílo rozšířil, doplnil a nazval je Đại Việt sử ký toàn thư (Kompletní historie státu Dai Viet).

Kronika dále uvádí, že v roce 985, v den svých narozenin, přikázal panovník Lê Hoàn (981–1005) postavit čluny a na jednom z nich uprostřed řeky vybudovat umělou horu Nam Sơn. Tato hora už údajně plnila úlohu scény, protože kronika v dalších částech popisuje, jak 43 let poté, v roce 1028, slavil své narozeniny panovník Lý Thái Tông: V Long-tri postavili horu „Necht' panovník žije deset tisíc let“. Na vrcholu hory byly umístěny figury vzletajících nebeských bytostí, ptáků a jiných zvířat. Na úpatí se nacházela socha draka s ploutvemi a ocasem, která byla vykládaná zlatem a drahými kameny. Šašci měli přikázáno být na hoře,

¹ Gaboriault, D. „Vietnamese Water Puppet Theatre: A Look Through The Ages“ in *Honors College Capstone Experience/Thesis Projects*. Paper 205.[online]. [cit. 2011-02-25]. Dostupné z <http://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/205/>, s. 10.

² Lê Long Đĩnh, známý také pod jménem Lê Ngọa Triêu, jehož vláda se vyznačovala neobyčejnou krutostí, která vzbuzovala značný odpor u buddhistů. Podle: Hlavatá, L.- Ičo, J. - Karlová P. – Strašáková, M. *Dějiny Vietnamu*. Praha, 2008, s. 47.

³ Kalvodová, D. *Divadelné kultúry východu*. Bratislava, 1987, s. 188.

hrát na píšťalky, zpívat a tancovat, obveselovat dvůr. To už byl, podle vietnamských odborníků, skutečný divadelní projev.⁴

1. 2. Žánry vietnamského divadla

Ve Vietnamu existují čtyři kategorie divadelních představení. Lidové divadlo, klasické divadlo, moderní lidové divadlo a moderní mluvené drama.⁵ Ráda bych v této podkapitole stručně popsala žánry, které do těchto kategorií patří, přičemž bych věnovala větší pozornost divadlu lidovému, kam patří vodní loutkové divadlo.

V průběhu vesnických slavností, o kterých se blíže zmíním ve 4. kapitole, se kromě různých her a zábav, objevují i dva žánry **lidového divadla** – vodní loutkové divadlo a divadlo *chèo*. Zrod těchto dvou divadelních žánrů sahá až k počátkům formování vietnamské civilizace, kdy začínala vznikat bohatá tradice lidových zpěvů, zpívaných příběhů, mýtů či legend, jež byly ústně předávány z generace na generaci. Velkou roli tedy od počátku hrálo vypravěčské umění. Postupně se zformovala společenská skupina vypravěčů, která chodila od vesnice k vesnici a vydělávala si svým uměním na živobytí.⁶

Cenným zdrojem příběhů a melodií pro divadlo byly lidové písně *ca dao*⁷. Přesněji řečeno se jednalo o básně tvořené na základě dvou klasických básnických forem *lục bát*⁸ a *song thất lục bát*⁹, které se však nerecitovaly, ale zpívaly, a proto se řadí mezi lidové písně.¹⁰

Oba žánry lidového divadla vznikly v deltě Rudé řeky a v severní části Vietnamu se udržely až dodnes. Představení divadla *chèo* se hrálo před chrámy (*đền*) nebo na místech, která sloužila k uctívání božstev. V 10. století bylo představení divadla *chèo* obohaceno o zpěv, tanec, poezii a pantomimu. Normy pro tento divadelní žánr stanovil v roce 1501 teoretik

⁴ Kalvodová, D. *op. cit.*, s. 188.

⁵ Brandon, R. J. *The Cambridge guide to Asian theatre*. Cambridge, 1993, s. 245.

⁶ Vohradníková, K. *Vietnamské divadlo: Tradiční formy a zrod moderní činohry*, Praha, 2010, s. 8.

⁷ *Ca dao* – *ca* znamená „melodii“, *dao* je „text“.

⁸ Forma „*lục bát*“ – Název *lục bát* je složen ze dvou sino-vietnamských slov: *lục* znamená šest, *bát* znamená osm. Tato čísla ukazují na počet slabik veršů, které se pravidelně střídají; báseň začíná šestislabičným veršem, následuje osmislabičný verš. Celkový počet veršů není stanoven, vždy se však musí jednat o sudé číslo. Podle: Slavická, B. *Praktická fonetika vietnamštiny*. Praha, 2008, s. 122.

⁹ Forma „*song thất lục bát*“ – Název *song thất lục bát* je složen ze sinovietnamských slov *song* (pár), *thất* (sedm), slova *lục* a *bát* (šest a osm). Celý název sedm-sedm-šest-osm odpovídá počtům slabik u základních čtyřverší. Báseň začíná dvěma sedmislabičnými verši, pak šestislabičným veršem, po němž následuje osmislabičný verš. Výjimečně se setkáváme také s opačným pořadím šest-osm-sedm-sedm. Podle: Slavická, B. *op. cit.*, s. 124.

¹⁰ Vohradníková, K. *op. cit.*, s. 8.

Luong Thé Vinh.¹¹ Ačkoliv byla pro hraní tohoto žánru kodifikována určitá pravidla, představení byla stále převážně improvizovaná. Scénář byl napsán tak, že herci mohli v libovolných pasážích improvizovat, a tím volně reagovat na aktuální situace v kultuře nebo politice. Pokud byl moment improvizace v daném představení dobrý, většinou byl začleněn i do dalších představení.¹²

Do 20. století se představení konala na nádvoří obecního domu (đình) a byla financovaná ze společného fondu nebo z peněz bohatých sponzorů. Hry obvykle ukazovaly vítězství obyčejného muže nad chamtivými mandaríny, což sklízelo u lidí ohromný úspěch. V současné době hraje divadlo chèo několik poloprofesionálních hereckých společností zejména v oblasti okolo hlavního města Hanoj.¹³

Protipólem lidového divadla chèo je tradiční lidová opera tuồng, která patří do kategorie **klasického divadla** a hrála se vždy především u dvora.¹⁴ Jedná se v podstatě o původně vietnamský žánr, který se vyvíjel pod vlivem čínského tradičního divadla, čamské hudby a tance a pohřebních ceremonií.¹⁵ Zásahu za obohacení divadla o jižní hudební styly z Čampy (Chiêm Thành)¹⁶ a Indie měl herec Đào Duy Từ.¹⁷

Tradice uvádí, že tento žánr vznikl v roce 1285 tak, že vietnamský generál zajal čínského herce a ten Vietnamce naučil své umění. Od 13. do 17. století sloužilo divadlo tuồng převážně k pobavení dvora v Hanoji. V průběhu 18. a 19. století začala tento žánr velmi podporovat dynastie Nguyễn (1600–1802). Divadlo tuồng se po mnoho let těší z velké slávy a dodnes se hraje v Ho Či Minově Městě, Hué a ostatních oblastech Vietnamu.¹⁸

Další žánr vietnamského divadla patří do kategorie **moderního lidového divadla** a nazývá se Cải Lương („obnovené divadlo“). Toto divadlo se začalo formovat v období první světové války a má svůj původ v umění zpěváků potulujících se po tržištích a vesnicích na jihu země. Původně hrál různé postavy jediný herec, kterého doprovázel jeden hudebník hrou na strunný

¹¹ Brandon, R. J. *op. cit.*, s. 245.

¹² Gaboriault, D. *op. cit.*, s. 17.

¹³ Brandon, R. J. *op. cit.*, s. 245.

¹⁴ *Ibid.*, s. 245.

¹⁵ Kalvodová, D. *op. cit.*, s. 195.

¹⁶ Čampa je indianizovaná říše na území dnešního Vietnamu. Podle: Hlavatá, L.- Ičo, J. - Karlová P. – Strašáková, M. *op. cit.*, s. 326.

¹⁷ Brandon, R. J. *op. cit.*, s. 246.

¹⁸ *Ibid.*, s. 246.

hudební nástroj. Později se úlohy rozdělily, doplnily se masky, kostýmy a došlo k profesionalizaci souborů a stylizaci žánru. Divadlo, které bylo nazýváno „obnoveným“, ačkoliv se jednalo o čistě nový žánr, si rychle získalo popularitu v jihovietnamských městech. Ze scény zazněly nové melodie, které byly sladěné s prozaickými i veršovanými dialogy. Objevila se dekorace, scéna, opona a hudebníci se oddělili od herců. Představení se začalo dělit na dějství. Vliv evropského divadla se nepromítl jen do formy, jakou se divadlo hraje, ale i do celé atmosféry představení.¹⁹ „Zatímco v současné době zájem o ostatní druhy divadla poměrně klesá, žánr *Cải Lương* si svoje obecenstvo udržel. Nyní existuje na území Vietnamu asi 30 divadelních skupin specializovaných na *Cải Lương*.“²⁰

Do poslední kategorie vietnamského divadla s názvem **moderní mluvené drama** můžeme zařadit činohru *Kịch nói*, tedy mluvenou hru. Jedná se o žánr, který se dostal do Vietnamu ve 20. letech 20. století díky stykům s divadelním uměním ze západu. Divadlo hraje svá představení v reálném stylu, řeší společenské otázky a koncipuje průběh hry podle evropských předloh. Od roku 1980 se stal tento žánr velmi populární u mladistvého publika, zejména v Hanoji a v Ho Či Minově Městě.²¹

1. 3. Loutkové divadlo ve Vietnamu

Loutkové divadlo je dalším z žánrů vietnamského divadelního umění. Objevují se zde všelijak ztvárněné podoby lidí a zvířat, které většinou tvoří nějaké napodobeniny (dřevěné sošky oděné do různých převleků). Tyto umělecké prostředky jsou produkty výtvarného umění a obecně se mohou nazývat loutkovým divadlem. Základem představení jsou lidové hry. Loutkové divadlo je jedním z prvků v tradiční kultuře, který je velmi pevně spjat s duchovním životem mnoha generací vietnamského lidu. Ve všech částech země se můžeme setkat s různými divadelními aktivitami, ale loutkové divadlo se soustředilo, vyvíjelo a bylo nejpobulárnější ve střední a nížinné části severního Vietnamu.²²

Tradiční vietnamská loutková scéna zahrnuje dva typy loutek – vodní loutky a suchozemské loutky. Toto lidové rozdělení loutek je založeno čistě na tom, kde se představení hraje. Vodní loutkové divadlo používá jako podium vodní hladinu a suchozemské loutkové divadlo má

¹⁹ Kalvodová, D. *op. cit.*, s. 201.

²⁰ Vohradníková, K. *op. cit.*, s. 21.

²¹ Brandon, R. J. *op. cit.*, s. 250.

²² *Hỏi và đáp về văn hoá Việt Nam*. Hà Nội, 1999, s. 246.

jeviště postavené na zemském povrchu. Co se týče základu, mají tato dvě umění společné určité zásady, liší se jen v některých detailech.²³

Takto popisuje vodní loutkové divadlo Iva Klinderová:

„Loutkové divadlo se ve Vietnamu hraje dvěma základními typy, ‘suchými’ a ‘vodními’ loutkami. Vodní loutkové divadlo představuje původní autentické lidové umění, které nemá jinde ve světě obdoby. Z toho důvodu, hovoříme-li o vietnamském loutkovém divadle, máme na mysli především představení vodních loutek. ‘Suché’ loutkové divadlo se také ve Vietnamu v minulých staletích hrávalo, ale pak téměř zaniklo a obnovy se dočkalo až po roce 1954 s pomocí a pod vlivem zejména československých loutkářů. Toto divadlo se tedy ve své dnešní formě nedá pokládat za skutečně lidové a tradiční.“²⁴

²³ *Hỏi và đáp về văn hoá Việt Nam*, s. 246.

²⁴ Klinderová, I. „Vietnamské vodní loutky“ in *Nový Orient*, září 1983, roč. 38, č 7, s. 278–279, s. 278.

2. Charakteristika vodního loutkového divadla

Tato kapitola by měla popsat v základu to, co vlastně je vodní loutkové divadlo, které vzniklo v 11. století na severu Vietnamu a dále informovat o tom, kdo je patronem vodních loutek.

Múa rỗi nước znamená doslova „loutky tančící na vodě“²⁵. Dnešní podoba vodního loutkového divadla se může odehrávat na třech různých místech. Buď na rybníčcích²⁶ ve vesnicích, kde byla již dříve nainstalována konstrukce pro hraní představení, ať už permanentně nebo jen dočasně. Konstrukce byla většinou postavena naproti místnímu chrámu. Dále se divadlo může hrát na venkovní přenosné nádrži, která byla postavena pro kočovné divadelní společnosti, anebo ve specializovaných budovách²⁷, kde bylo jezírko vybudováno uměle.²⁸

V každém případě je ale zakrytí umělců a ovládání loutek na všech místech podobné a dalo by se charakterizovat zhruba takto:

Vodiči loutek jsou skryti pod přístřeškem stojícím za vodní hladinou, která tvoří jeviště. Pokud je vodní nádrž větší, je jeviště umístěné uprostřed; je-li menší, je u břehu naproti hledišti. Přístřešek je na čelní straně uzavřen zvenčí neprůhledným závěsem²⁹. Za ním ve vodě stojí loutkáři³⁰ a vodí loutky pomocí bambusových konstrukcí a drátů, skrytých pod vodou, na vzdálenost až tří metrů. Loutky jsou dřevěné, ale vyrábějí se i z jiných voděodolných materiálů.³¹

Tato jedinečná forma loutkářství, která byla původně pouze regionálním sezónním představením v deltě Rudé řeky, se stala v průběhu posledních dvaceti pěti let typickým prvkem vietnamské kultury.

²⁵ Bùi Phụng. *Vietnamese English Dictionary*. Hà Nội, 2004, s. 1310.

²⁶ Viz obrázek č. 1.

²⁷ Viz obrázek č. 2, 3 a 4.

²⁸ Foley, K. „The Metonymy of Art: Vietnamese Water Puppetry As a Representation of Modern Vietnam“ in *The Drama Revue* [online]. 2001, vol. 45, no. 4. [cit. 2011-02-25]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1146933>>, s. 130.

²⁹ Viz obrázek č. 5.

³⁰ Viz obrázek č. 6.

³¹ Klinderová, I. *op. cit.*, s. 279.

2. 1. Patron vodního loutkového divadla

Většina vesnic, kde se hrálo vodní loutkové divadlo, uznává Tù Đạo Hậnh³² jako patrona tohoto umění. Tento buddhistický mnich, jehož původní jméno bylo Tù Lậ, žil v 11. století a vstoupil do řádu potom, co mu jistý mág zavraždil otce. Zpočátku byl stoupencem zenové školy (Thiền), ale později se obrátil spíše k tantrismu (mật tông) a specializoval se na kouzla. Jméno Tù Đạo Hậnh je kromě vodního loutkového divadla spojováno s celou řadou mýtů a legend o jeho reinkarnaci v krále Lý Thần Tônga nebo metamorfóze v tygra.³³ Tù Đạo Hậnh opustil svůj domov a cestoval do Číny a Indie, aby tam studoval. Po svém návratu chtěl praktikovat všechno, co se naučil. Porozhlédl se po vhodném místě pro postavení pagody a vybral si oblast Sài Sơn, což je oblast proslulá svou přírodní krásou. Nechal zde postavit tzv. Učitelskou pagodu (Chùa Thầy)³⁴, kde žil a studoval až do své smrti. Byl v úzkém kontaktu s místní společností, ve které prosazoval tradiční umění. Obyvatele vesnice Ra učil vodnímu loutkovému divadlu a divadlu chèo a herecké společnosti Ra, kterou také založil, věnoval 3 mẫ³⁵ rýžových polí v oblasti Đồng Vai. Slavnosti Učitelské pagody trvají vždy tři dny a začínají 5. den 3. měsíce lunárního kalendáře. Každý rok v průběhu těchto dní sem přináší členové hereckých společností vodního loutkového divadla obětiny, aby uctili památku mnicha Tù Đạo Hậnh, svého zakladatele.³⁶

³² Viz obrázek č. 7.

³³ Hữu Ngợc – Borton, L. *Rời nước – water puppets*. Hà Nội, 2006, s. 53.

³⁴ Viz obrázek č. 8.

³⁵ Mẫu je vietnamská jednotka plošné míry a odpovídá 3, 600 m². Podle: Hữu Ngợc – Borton, L. *op. cit.*, s. 63.

³⁶ Hữu Ngợc – Borton, L. *op. cit.*, s. 61.

3. Základní součásti vodního loutkového divadla

Ať už se jedná o vodní loutkové divadlo stabilní nebo mobilní, vždy se skládá ze tří základních částí: manipulační místnosti (buông trò), jeviště (sân khấu) a hlediště (noi xem).³⁷ Cílem této kapitoly je charakterizovat tyto základní součásti vodního loutkového divadla, zdůraznit rozdíly mezi manipulační místnostmi pevnou a mobilní a podrobněji se zaměřit na manipulační místnost v pavilonu Učitelské pagody.

3. 1. Manipulační místnost

Manipulační místnost je nejvýznamnější částí celé struktury divadla. Je to místo, odkud loutkáři loutky ovládají. Tato místnost se rozkládá zhruba na 36 metrech čtverečních a její základy jsou položeny na dně rybníčku nebo jezírka. Výška místnosti od vodní hladiny po střechu je asi 6 metrů.³⁸ Manipulační místnost má dva vstupy, a to vstup na východní straně, který se nazývá „dveře života“, kudy loutky vstupují na scénu, a na západní straně jsou to „dveře smrti“, kterými se loutky vracejí zpět do manipulační místnosti.³⁹

Existují dva druhy manipulačních místností.⁴⁰ První druh, tzv. stabilní manipulační místnost, je určena pro představení, která se odehrávají na stále stejném místě. Druhý druh, tzv. mobilní manipulační místnost, slouží kočovným hereckým společnostem, které odehrají představení a putují dále do další vesnice.

3. 1. 1. Stabilní manipulační místnost

Jednou takovou typickou stabilní manipulační místností, uchovanou prakticky v původním stavu, je pavilon na břehu jezírka Long Trì ve vesnici poblíž Učitelské pagody. Tato manipulační místnost má cihlové zdi a dvě střechy nad sebou, které jsou vytvořeny z dřevěných trámů, na nichž jsou vyskládány vedle sebe střešní tašky oblého tvaru. Čtyři hlavní sloupy nesou váhu horní i dolní střechy. Nižší střechu podpírá ještě dalších dvacet menších sloupků.⁴¹

³⁷ Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. Hà Nội, 2010, s. 11.

³⁸ *Ibid.*, s. 11.

³⁹ Foley, K. *op. cit.*, s. 130.

⁴⁰ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 11.

⁴¹ *Ibid.*, s. 14.

Manipulační místnost je rozdělena do tří částí a každá část má jiné rozměry. Prostřední část je široká 2,92 metru a postranní jsou užší – první měří 1,32 metru a druhá 1,25 metru. Podlaha v prostřední části se nachází 0,7 – 1,1 metru pod vodou a má sklon osm stupňů. Postranní části jsou zhruba 0,3 metry nad vodou a jsou to místa, kde sedí hudebníci a režisér celého představení. Loutkáři zde také mohou ve volných chvílích odpočívat a odkládat loutky, které zrovna neúčinkují.⁴²

V každé čelní zdi postranních místností je vyřezané malé okénko⁴³, kterým mohou loutkáři pozorovat průběh představení na jevišti a reakce publika.⁴⁴

Prostřední část je vpředu i vzadu otevřená. Vzadu je látkový závěs, který brání pronikání světla do manipulační místnosti. Během představení je vpředu spuštěna stěna vytvořená z bambusových tyčí, které jsou spojeny těsně k sobě. Diváci tak nemohou vidět, co se v manipulační místnosti děje.⁴⁵ Tato stěna visí ze spodní střechy manipulační místnosti a dosahuje až k vodní hladině. Před ní je ze střechy spuštěn ještě závěs⁴⁶ nebo jakási opona⁴⁷, sahající zhruba do jedné třetiny bambusové stěny. Tento pruh látky, s trásněmi našitými podél dolního okraje, je většinou červený a najdeme na něm motivy draků, fénixů a dalších bájných zvířat.

Manipulační místnost poblíž Učitelské pagody je od břehu jezírka, kde sedí publikum, vzdálena asi 15 metrů. Ze břehu do manipulační místnosti se loutkáři dostávají na proutěných plovoucích koších⁴⁸, které ve Vietnamu slouží jako čluny.

3. 1. 2. Mobilní manipulační místnost

Kočovné herecké společnosti staví ze dřeva, bambusu a látky dočasné manipulační místnosti podobných rozměrů a tvarů, jaké mají stabilní manipulační místnosti. Střecha je složena z osmi částí a tvoří ji menší a větší stříška, které jsou postaveny nad sebou. Obě jsou pomalovány tak, že vzor malby vypadá přesně jako opravdové střešní tašky. Mobilní

⁴² Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 14.

⁴³ Okénko je vyřezáno do tvaru čínského znaku pro dlouhověkost. Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 17.

⁴⁴ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 17.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 17.

⁴⁶ V dnešní době spouští herecké společnosti z okraje střechy manipulační místnosti závěs, který slouží jako dekorace. Tradiční manipulační místnosti žádné závěsy neměly. Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 14.

⁴⁷ Viz obrázek č. 9.

⁴⁸ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 17.

manipulační místnost⁴⁹ není rozčleněna na tři části, jak je tomu u stabilní manipulační místnosti, ale dělí se příčně pouze na přední a zadní část.⁵⁰

Podlaha v přední části je umístěna pod vodou a rozprostírá se po celé šířce místnosti. Horizontální uspořádání částí v mobilní manipulační místnosti umožňuje loutkářům pohodlně se pohybovat v prostoru o šířce 6 metrů bez omezení, se kterým se musí vypořádávat loutkáři ve stabilních manipulačních místnostech, kde je prostřední část široká pouze 2,92 metru. Zadní část mobilní manipulační místnosti slouží k odkládání loutek a příslušenství.⁵¹

3. 2. Jevišťe

Jevišťe je tvořeno částí vodní hladiny před manipulační místností. Tato část je považována za pódium, které je v neustálém pohybu díky větru a pohybům loutek. V tradičním vodním loutkovém divadle má jeviště vstupní branku, která se nazývá „hánh mã“ (letící kůň)⁵² a kterou loutky zachází do manipulační místnosti o přestávkách mezi jednotlivými scénami. V tomto mezičase se buď zapalují petardy, nebo se hraje nějaká scénka na břehu jezera. (Tato kombinace představení na vodě a na zemi již většinou není zařazena do programů dnešních vodních loutkových divadel).⁵³

Zapalování petard je uchvacující zážitek díky svému estetickému efektu. Kombinace explozí různých petard způsobí, že se jeviště během chvilky rozzáří všemi barvami a je zahaleno do kouřového oblaku. Tato technika pomáhá změnit atmosféru v dějové linii a zdramatizovat scénu, která na jevišti probíhá.⁵⁴ Exploze petard dobarvují scénu téměř nepřetržitě. Od začátku programu, kdy se zdvihají vlaječky a otvírají slunečníky, během představení, v intervalech mezi jednotlivými scénami a na konci. Představení uzavírají exploze různých druhů petard⁵⁵, které vybuchují v různých časových intervalech.

⁴⁹ Viz obrázek č. 10.

⁵⁰ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 18.

⁵¹ *Ibid.*, s. 19.

⁵² Branka se nachází těsně před manipulační místností a tvoří ji dvě postranní řádky kúlů z bambusu. Prostor pro vstup loutek do manipulační místnosti je umožněn rozestoupením těchto dvou řad. Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 22.

⁵³ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 22.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 29.

⁵⁵ Viz obrázek č. 11.

Prostor pro představení je vymezen dvěma řadami tenkých, nízkých kúlů a vlaječkami, které se vždy na začátku představení zdvihají. Prostor mohou ale také vymezovat dvě řady loutek nazývajících se „rôi đô“⁵⁶, které se objeví na začátku představení a na konci zase zmizí.⁵⁷

Tradiční jeviště vodního loutkového divadla nemá téměř žádnou dekoraci. Jeviště odděluje od manipulační místnosti bambusová stěna. Dekorativního efektu je dosaženo hlavně vyklenutím střechy po stranách směrem vzhůru.⁵⁸

Od manipulační místnosti dopředu k ohraničení, které vymezuje prostor pro představení, je jeviště vzdáleno asi deset metrů. Loutky se mohou ponořit pod vodu a znenadání se zase objevit na scéně přímo před publikem. Tento moment překvapení vyvolává v divácích nadšení.⁵⁹

V průběhu času se tradiční vzhled jeviště měnil. Aby se zvětšil prostor pro představení, přistavují se někdy na obě boční strany manipulační místnosti dva přístavky „nhà nành“⁶⁰, které rozšíří jeviště až o dva metry. Tento druh jeviště se stal typickým pro hereckou společnost Nguyễn z provincie Thái Bình. Mnoho divadelních společností používá jeviště se dvěma „nhà nành“, když hrají doma i v zahraničí. Tyto přístavky mohou sloužit také loutkám jako vstupy na jeviště a výstupy ze scény.⁶¹

3. 3. Hlediště

Místo pro diváky vodního loutkového divadla se nachází asi deset až patnáct metrů od manipulační místnosti na okrajích rybníčku nebo jezírka. Vodní loutkové divadlo je pouze jedním z mnoha zábav, ze kterých se mohou vesničané těšit v průběhu vesnických slavností. Lidé se mohou přijít podívat třeba jen na určité scény, které chtějí vidět, a mohou si je vychutnat z míst, které si sami vyberou, a odkud si představení nejvíce užijí.⁶²

⁵⁶ „Rôi đô“ nebo také „rôi đòng đường“ – loutky, které se utábořily podél cesty. Tyto loutky zůstávají pod vodou a ve chvíli, kdy divadlo začne, tak se vynoří z vody, aby vymezily prostor pro představení (namísto kúlů). Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 23.

⁵⁷ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 23.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 23.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 25.

⁶⁰ Dva malé postranní přístavky se přidávají k přední části manipulační místnosti. Každý je široký zhruba 1 metr a udržuje loutkáře schované před diváky. Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 23.

⁶¹ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 23.

⁶² *Ibid.*, s. 31.

4. Vznik a vývoj vodního loutkového divadla

Sporným bodem v historii vietnamského vodního loutkového divadla je jeho původ.⁶³ Úvodní část této kapitoly popisuje vodní loutkové divadlo jako lidovou zábavu. Tradiční lidové umění se vyvinulo z her prostých Vietnamců a první úsek této kapitoly je o tom, kdy, jak a proč se ve vesnicích uskutečňovaly slavnosti, jejichž hlavní náplní byly aktivity spojené s vodou. Součástí těchto aktivit bylo právě vodní loutkové divadlo. Divadlo se později vyvinulo v samostatný divadelní žánr. Další část kapitoly se zaměřuje na popis místa, kde byla nalezena kamenná stéla s prvními zmínkami o vodním loutkovém divadle. Dále také uvádím popis vodního loutkového divadla, který je z této kamenné stély převzat. Kapitulu uzavírá stručný vývoj vodního loutkového divadla od 11. století až po současnou podobu divadelního představení.

4. 1. Vodní loutkové divadlo jako lidová zábava

Historické zápisky ze 13. století potvrzují, že vodní loutkové divadlo bylo již v průběhu 11. století populární u vietnamského císařského dvora. Tyto záznamy rovněž dokládají zmínky o původu vodního loutkářství, které existovalo ještě mnohem dříve na venkově, kde byla představení hrána zřejmě úplně poprvé.⁶⁴

Řeky, jezera a rybníky jsou dobře známou chloubou krajiny Vietnamu. V průběhu roku bylo místní prostředí sužováno častými přírodními katastrofami, se kterými se museli vietnamští rolníci vyrovnávat při sázení a sklizni rýže.⁶⁵ Odměnou za jejich úsilí pro ně byla loutková představení, ve kterých loutky vysoce hodnotily vytrvalost, optimismus a úctu k zemědělskému i rodinnému životu.⁶⁶

Loutková představení se odehrávala v průběhu vesnických slavností, které obvykle probíhaly na začátku zemědělského cyklu a na konci v období žní.⁶⁷ Valná většina představení se hrála při příležitosti oslav tradičního nového roku (Tết Nguyên đán), jež připadá na období od ledna do února každého solárního roku⁶⁸ a kterým začínal nový zemědělský cyklus. Rolníci vyjadřovali v průběhu těchto svátků svou úctu Nebesům a žádali je o hojnou úrodu. Každá

⁶³ Gaboriault, D. *op. cit.*, s. 10.

⁶⁴ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 49.

⁶⁵ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 7.

⁶⁶ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 19.

⁶⁷ Nguyễn, Huy Hồng. *op. cit.*, s. 8.

⁶⁸ Obuchová, Lúbia a kol. *Maska, kostým a lidové divadlo*. Praha, 2001, s. 80.

vesnická slavnost představovala lidovou zábavu, která se nesměla obejít bez tradičních zvyků, jako byly závody na člunech⁶⁹, zápasy, houpačky, zapalování petard atd., nebo různé hry, které se odehrávaly ve vodě, jako např. závody v plavání, ve veslování či představení vodních loutek.⁷⁰

Dalo by se říci, že v průběhu vesnických slavností se oblastech, kde se pěstovala rýže, zrodila jedna z prvních forem náboženství. Konkrétně v těch oblastech, kde se výsledky úsilí rolníků odvíjely od množství dešťových srážek. Modlitby za déšť k nejrůznějším božstvům byly doprovázeny zpěvem lidových obřadních písní (dân ca nghi lễ). Tyto písně společně s podobou rituálních obřadů a vesnických slavností souvisejících s vodou si obyvatelé vesnic uchovávají dodnes téměř v původním stavu. Mezi takové rituály patří např. omývání soch Buddhy, nebo jiných božstev. Dříve se také za rituál považovalo to, když si rolníci po práci prali v rybníčcích své oblečení nebo když pořádali modlitební průvody za déšť, které měly vyzvat boha vodstva, aby seslal vodu na zem.⁷¹

Ačkoliv si nemůžeme být jisti detaily a přesnou datací týkající se vzniku vodních loutek, můžeme s jistotou tvrdit, že delta Rudé řeky byla místem, kde bylo po staletí tradiční divadelní umění uchováváno a odkud bylo šířeno dále.⁷² Delta Rudé řeky je oblastí, která je pokryta značným množstvím řek a kde je velmi horký vzduch. Každá vesnice zde má rybníček nebo jezírko, které jsou zdrojem každodenního přísunu vody do domácností, vláhý pro pěstování životně důležitých plodin a dále mohou sloužit jako základ vodního loutkového divadla.

Místo, kde se bude hrát vodní loutkové divadlo, je vybíráno v závislosti na rozsahu celého představení. Může to být pevná konstrukce, která je součástí nějakého architektonického komplexu, a má pavilon na břehu rybníčku. Takovými konstrukcemi jsou např. Učitelská pagoda nebo chrám Dóng (Đền Dóng)⁷³. Většina vodních loutkových divadel, která byla

⁶⁹ Viz obrázek č. 12.

⁷⁰ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 8.

⁷¹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 49.

⁷² *Ibid.*, s. 49.

⁷³ Chrám Dóng byl postaven v Đông Anh, v části města Hanoj, v 18. století. Podle: Nguyễn Huy Hồng, *op. cit.*, s. 9.

postavena pouze provizorně, byla určena pro kočovné herecké společnosti a umístěna tam, kde to vyhovovalo publiku.⁷⁴

4. 2. Vodní loutkové divadlo jako samostatný divadelní žánr

Vodní loutková představení byla součástí vesnických slavností až do doby, než se stala samostatným divadelním žánrem, jako tomu bylo od 11. století a jak je tomu i dnes.⁷⁵ Do 11. století se vodní loutkové divadlo hrálo především na jezírcích a rybníčcích v oblasti delty Rudé řeky, kde také vzniklo. Postupně se začalo šířit i mimo vesnice a tím si získávalo stále větší obdiv jak z řad prostého lidu, tak i z vyšších vrstev společnosti.

4. 2. 1. Nejstarší záznam o vodním loutkovém divadle

Pravděpodobně nejstarší záznam o vodním loutkovém divadle pochází z roku 1121 a je vytesán do kamenné stély s nápisem „Sùng Thiệu Diên Linh“⁷⁶ (Učení o ctnosti a dlouhověkosti). Stéla se nachází v pagodě Đọi Sơn (Long Đọi)⁷⁷, kterou nechal postavit král Lý Nhân Tông (1072–1128) roku 1128, kdy docházelo ve Vietnamu k největšímu rozkvětu buddhismu. Jako mnoho dalších památek ve Vietnamu byla původní struktura pagody Long Đọi zničena v 15. století čínskou dynastií Ming. Byla zrekonstruována, ale následně opět značně poškozena během první indočínské války. I přes neblahou minulost byla pagoda v průběhu posledních desetiletí obnovena a stala se pýchou Vietnamu.⁷⁸

Název pagody Long Đọi může být interpretován jako „skupina draků“. Vietnamské slovo „long“ znamená drak a „đọi“ může být fonetická zkomolenina sino-vietnamského slova „đội“, které se dá přeložit jako vojenská četa nebo skupina.⁷⁹ Kamenná stéla v pagodě Long Đọi stojí na podstavci, který je vyzdoben několika propletenými draky, kteří vypadají jako hadi. Místní obyvatelé to vysvětlují tím, že v minulosti žilo v rýžových polích mnoho vodních hadů a tato oblast bývala nebem pro posvátné hady (giao long).⁸⁰

⁷⁴ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 9.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 9.

⁷⁶ Viz obrázek č. 14.

⁷⁷ Pagoda Đọi Sơn se nachází ve stejnojmenné vesnici, v oblasti Duy Tiện, v provincii Hà Nam, 50 km jižně od Hanoje. Pagoda stojí na vrcholku kopce, který se nazývá Long Đọi. Tento kopec vystupuje jako ostrov z „ohromného moře rýžových polí“ v deltě Rudé řeky. Podle: Ngọc, H. – Borton, L. *Rối nước – water puppets*. Hà Nội, 2006, s. 41.

⁷⁸ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 41.

⁷⁹ *Ibid.*, s. 42.

⁸⁰ *Ibid.*, s. 42.

Kamenná stéla v pagodě Long Đọi je vysoká 2,4 metru a široká 2,24 metru. Na obou stranách stély jsou vyryty nápisy, které jsou rozděleny do šestnácti úseků. První dvě části pojednávají o kosmogonii, narození Buddhy, jeho učení a uctění jeho památky. Ostatní části jsou věnovány období, kdy v zemi panoval král Lý Nhân Tông. Stéla popisuje věštbu o šťastném osudu panovníka, ke které došlo před jeho narozením, panovníkovu vášeň pro buddhismus, kaligrafii, poezii, hudbu, vodní loutkové divadlo atd.⁸¹

Výňatek textu, který je vyryt do kamenné stély „Sùng Thiệu Diên Linh“, by mohl být přeložen asi takto:

„Zlatá želva plave poklidně na hladině vody a na své hlavě nese váhu tří hor. Vlny pozvolna nadnáší její krunýř a nohy. Ve chvíli, kdy obrátí svůj pohled na břeh, otevře ústa a vytryskne vodu směrem k molu. Potom se otočí čelem ke králi, aby mohla obdivovat jeho korunu. Pokloní se a při pohledu na hladinu vody zkoumá nezměrnou a krásnou oblohu, která se ve vodě zrcadlí. Dvorní hudebníci začnou hrát předeheru a vtom se objevují víly, které zazpívají a předvedou tanec s názvem 'Vítr přichází'. Kolem scény šveholí hejno ptáčků a vesele poskakuje stádo jelenů...“⁸²

4. 2. 2. Vývoj vodního loutkového divadla od 11. do 20. století

Za vlády dynastie Lý (1010–1225) bylo již loutkářské umění na vysokém stupni rozvoje. „Zpočátku se tradiční vodní loutkářství omezovalo na úzké okruhy lidí, tj. na rodiny a rody. S jeho rozvojem a s růstem oblíbenosti se však loutkářská základna silně rozšířila. Za dynastie Lý proniklo vodní loutkové divadlo ke královskému dvoru a vládu dynastií Lý a Trần (1225–1400) lze pokládat za období jeho největšího rozkvětu.“⁸³

O tom, že vodní loutkové divadlo bylo velmi oblíbenou zábavou u dvora, se píše např. v literárních pracích Phan Trùng Nguyêna (12. století) a krále Trần Thái Tônga (1225–1258).⁸⁴ Po zhlédnutí divadelního představení král sepsal, co viděl. „Každý jasně vidí, že dřevěné loutky jsou zcela závislé na mechanismech, které jim umožňují vytvářet různé pohyby. Loutky jsou schopné se pohybovat a tančit jako živé bytosti. Kdyby ovšem loutkáři

⁸¹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 45.

⁸² Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 47.

⁸³ Klínderová, I. *op. cit.*, s. 278.

⁸⁴ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 48.

přestali hýbat mechanismy, kterými loutky ovládají, loutky by se zastavily.“⁸⁵ Král chtěl zřejmě těmito slovy vyzdvihnout mistrnou práci loutkářů, kteří už ve 13. století, dokázali v práci s loutkami zázraky. Fakt, že se loutky nepohybovaly po vodní hladině samy, ale ovládali je loutkáři, byl zapomenut ve chvíli, kdy představení začalo.

Od 13. do 20. století nebyl vodnímu loutkovému divadlu přikládán tak silný význam a v historických pramenech o něm mnoho nenajdeme. V 15. století se totiž do Vietnamu dostaly nové divadelní formy jiných národů a vytlačily vodní loutkové divadlo z císařského paláce. Vodní loutkové divadlo se dále udržuje především na venkově.⁸⁶ Co se týče vývoje, mnoho změn v tomto období neproběhlo, protože divadlo opět začalo sloužit prostému lidu pouze jako odreagování od starostí každodenního života. Jediné, o čem se záznamy zmiňují, je postavení nejstaršího hereckého pavilonu na vodě, a jelikož se na tomto místě hrají představení dodnes, jsou Vietnamci na tento pavilon právem hrdí.

V průběhu vlády dynastie Lê (1533–1708), zhruba v 17. století nechala postavit divadelní společnost Ra herecký pavilon Thùỵ đĩnh v Učitelství pagodě na jezírku Long Trì. Tento pavilon je dnes nejstarším existujícím místem, kde se stále hraje vodní loutkové divadlo⁸⁷ a o jeho stavbě jsem se blíže zmínila již ve 2. kapitole.

4. 2. 3. Vodní loutkové divadlo v letech 1945 až po současnost

Srpnová revoluce jednak zachránila tradiční vietnamské vodní loutkové divadlo od toho, aby upadlo v zapomnění, ale také otevřela dveře novému směru rozvoje loutkářského řemesla ve Vietnamu. Předtím bylo tradiční vodní loutkové divadlo rozptýleno mezi lidové herecké společnosti, které zůstaly na amatérské úrovni. Až v této době se toto umění dostává na profesionální dráhu a lidové představení je povýšeno na národní divadelní umění.⁸⁸

Pro další rozvoj vodního loutkového divadla byly podstatné mezikulturní výměny mezi Vietnamem a východní Evropou. V období po 2. světové válce byla součástí fiskální politiky východního bloku podpora a pomoc vietnamskému umění. Cílem bylo založit ve městech vodní loutková divadla a vytrénovat profesionální loutkáře. Praktiky loutkářství, kterým se

⁸⁵ Gaboriault, D. *op. cit.*, s. 21.

⁸⁶ *Hỏi và đáp về văn hoá Việt Nam*. Hà Nội, 1999, s. 247.

⁸⁷ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 59.

⁸⁸ *Hỏi và đáp về văn hoá Việt Nam*. Hà Nội, 1999, s. 247.

vietnamští loutkáři naučili v době komunismu ve východní Evropě, jsou pro podobu představení směrodatné až dodnes.⁸⁹

V březnu roku 1956 pozval prezident Ho Či Min do Vietnamu loutkovou divadelní společnost Radost z Československa. Tato společnost ovládala loutky pomocí rukou a tyčí a brzy bylo rozhodnuto, že se bude tento způsob loutkářství vyučovat na školách. Divadelní společnost, která byla vyškolená skupinou československých loutkářů, založila v Hanoji své vlastní loutkové divadlo s názvem „The Central Puppet Theatre“ (Hlavní loutkové divadlo), které hraje svá představení dodnes.⁹⁰

Druhým, dnes velmi populárním loutkovým divadlem v Hanoji je divadlo „Thăng Long“ (Létající drak). Bylo založeno 10. října roku 1969 a pojmenováno podle dřívějšího názvu hlavního města⁹¹. Toto divadlo bylo sestaveno podle vzoru Hlavního loutkového divadla v Hanoji, ale mělo mnohem tvrdší pravidla pro přijetí nových členů. Ti, kteří se ucházeli o místo v této společnosti, museli studovat alespoň deset let a mít vysokoškolský diplom.⁹²

Od roku 1970 se chtělo dostat čím dál více profesionálně vytrénovaných loutkářů do některé z hereckých společností na venkově. Významným přínosem pro vodní loutkové divadlo se v těchto letech stalo přijímání žen do profesionálních hereckých společností. Do této doby ženám nebylo umožněno stát se loutkářkou a proniknout do tajů tohoto umění.⁹³

Co se týče témat, která byla v představeních zpracovávána, tak stejně jako v ostatních divadelních žánrech, se i ve vodním loutkovém divadle, odrazila nepříznivá atmosféra 20. století. Často byl ve výstupech naznačen protifrancouzský a později i protiamerický odpor. Některé loutky měly vojenské uniformy západních mocností a ztvárňovaly negativní postavy, které ubližují místnímu obyvatelstvu. Jiné loutky hrály vesnické hrdiny z řad prostého lidu, kteří vojáky v boji statečně porazili.⁹⁴

⁸⁹ Foley, K. *op. cit.*, s. 134.

⁹⁰ *Ibid.*, s. 134.

⁹¹ Hlavní město Vietnamu se nazývalo Thăng Long do roku 1830, kdy bylo přejmenováno na Hà Nội.

⁹² Gaboriault, D. *op. cit.*, s. 42.

⁹³ Foley, K. *op. cit.*, s. 135.

⁹⁴ *Ibid.*, s. 134.

Dříve věnovali loutkáři pozornost pouze výtvarné a herecké stránce vystoupení, ale v současné době literatura, hudba, osvětlení a další vědecko-technické pokroky udělaly vodní loutkové divadlo mnohem přitažlivějším. Dnes toto umění soustřeďuje spoustu autorů a má určitý scénář. Program her profesionálů se zabývá čím dál více tématy ze života, a to všechno přispívá k tomu, že vietnamské vodní loutkové divadlo je stále rozšířenější a rozmanitější.⁹⁵

V současnosti má divadlo Thăng Long zhruba třicet členů, kteří jsou rozděleny do dvou skupin. Ti museli absolvovat čtyři roky studia umění, divadla, loutkářství a literatury, aby byli do společnosti přijati. Programy představení jsou dostupné ve vietnamském, anglickém či francouzském jazyce. Jedno představení trvá zhruba hodinu a je v něm odehráno až 17 různých výstupů. Oproti původní podobě představení jsou ta dnešní značně zdokonalena a obohacena o nové moderní prvky.⁹⁶

Vodní loutkové divadlo ale není chloubou pouze hlavního města. Mezi další velmi populární vodní loutkové divadlo ve Vietnamu se řadí „Golden Dragon Water Puppet Theatre“ (Divadlo zlatého draka), které se nachází v Ho Či Minově Městě. Bylo založeno roku 1977 a dnes hraje okolo 500 představení za rok.⁹⁷

⁹⁵ *Hỏi và đáp về văn hoá Việt Nam*. Hà Nội, 1999, s. 247.

⁹⁶ Foley, K. *op. cit.*, s. 136.

⁹⁷ www.mondaviarts.org/education/education_pdfs/saigon.pdf

5. Loutkáři a divadelní společnosti

Ráda bych v této kapitole poukázala na to, kdo vlastně tvoří divadelní společnost vodního loutkového divadla, jak bývaly jednotlivé společnosti zakládány, jaká ve společnostech fungovala pravidla, či jaké jsou vedle hraní loutkových představení ostatní činnosti divadelních společností. Na tyto informace se bude soustředit první část kapitoly. Další úsek popisuje průběh přijímání nových členů do hereckých společností a kapitolu uzavírá pasáž o samotných loutkářích. Závěr prozradí, kým loutkáři ve skutečnosti byli, jaké bylo postavení ženy v hereckých společnostech a jak vypadalo řemeslo loutkáře před mnoha lety.

„V současné době jsou ve Vietnamu desítky center tradičního loutkového divadla, jejichž repertoár zahrnuje přes 200 her.“⁹⁸ Nelze analyzovat herecké společnosti komplexně, protože každá společnost je jiná a v jednotlivostech se vždy budou lišit. Vzhledem k tomu, že každá divadelní společnost vznikla v jiné oblasti a za jiných společenských podmínek, je prakticky nemožné psát o hereckých společnostech obecně. Z tohoto důvodu se v této i jiných kapitolách zaměřuji pouze na ty divadelní společnosti, které poskytly o svém umění dostatek informací.

5. 1. Divadelní společnost

V každé vesnici může fungovat jedna i více divadelních společností (phường hát/phường hội). Každá společnost („cech“) se skládá z osob, které mají mimo divadlo různá povolání. Aktivity společnosti jsou založeny na vlastních psaných i nepsaných pravidlech, která byla stanovena členy dané společnosti. Jediným obecně platným pravidlem pro všechny společnosti je, že každá herecká společnost může vystupovat pouze se svými vlastními loutkami.⁹⁹

Založit jakoukoliv organizaci může kdokoliv z vesnice, a potom pouze musí informovat místní autority o její existenci. Společnosti, které budou hrát vodní loutkové divadlo, jsou většinou zakládány nějakou vysoce postavenou osobou, která si získala svou prestiž díky vysokému věku, profesi nebo majetku. Tato osoba ale neřídí chod společnosti a není jejím šéfem (trùm phường). Ten, kdo má po založení hlavní slovo v herecké společnosti, musí být někdo, koho si zvolí sami členové. Divadelní společnost je většinou pojmenována po vesničce, kde se nachází. Příkladem jedné takové společnosti je společnost Đông, která je

⁹⁸ Klinderová, I. *op. cit.*, s. 278.

⁹⁹ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 63.

pojmenována podle vesnice Đông Cúc a ta se nachází v provincii Nam Định na severu Vietnamu.¹⁰⁰

Kromě toho, že je divadelní společnost organizací, která především hraje představení pro pobavení lidu, je také společností vzájemné pomoci. Pokud onemocní rodiče některého člena, společnost okamžitě přebírá zodpovědnost a poskytne potřebné peníze pro léčbu. Často také společnost organizuje ve vesnici svatby a pohřby. Tento rys je zcela běžný i u ostatních cechů či vesnických organizací.

Různé vesnické organizace, jako např. sdružení bubeníků, svaz starších, společnost obchodníků s rýží, sdružení zedníků, společnost „phe giáp“¹⁰¹ nebo oktetový spolek¹⁰², vlastnily výsadní práva v otázkách rozhodování ve veřejných událostech. Stejně tak náleželo toto právo členům hereckých společností. Místní autority přidělovaly některým těmto společnostem rybníky a části půdy. Ostatní bývali obdarováni symbolickými dary, mezi které patřily např. šňůry petard, podnosy s betelovými listy a arekovými oříšky, či několik kusů červeného hedvábí.¹⁰³

Hlavní úlohou společnosti vodního loutkového divadla ale bylo a je účastnit se tradičních vesnických slavností. Díky této roli se později tyto organizace začínají považovat za společnosti, které pracují pro blaho a prospěch veřejnosti. Z těchto důvodů může mít jedna společnost až 100 členů, ze kterých pouze 20 až 25% vlastní nějaké profesionální zkušenosti s divadlem.¹⁰⁴

Vodní loutkové divadlo podporuje více než jednu domácnost ve vesnici. Jednotliví členové společnosti shromažďují rýži a peníze do společného fondu, který se potom předává z generace na generaci. Většinou si herecké společnosti mohou dovolit koupit rybníky, které pak využijí k dvěma účelům. Jednak mají rybník pro vodní loutková představení a jednak v něm mohou chovat ryby.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 63.

¹⁰¹ Společenská organizace, která zahrnovala pouze členy mužského pohlaví jednoho rodu, nebo muže nesoucí stejné rodové jméno, např. Trần, Nguyễn atd. Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 64.

¹⁰² Společnost hudebníků, která hraje na hudební nástroje vyrobené z osmi různých materiálů. Podle: Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 64.

¹⁰³ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 64.

¹⁰⁴ *Ibid.*, s. 64.

¹⁰⁵ *Ibid.*, s. 65.

Někdy dostávaly společnosti peníze velmi nečekaným způsobem. V roce 1952 navštívil společnost Ra vrchní představený oblasti Thạch Thát, aby zhlédl jejich představení. Vesničané mu nabídli misku s betelovými listy a arekovými oříšky, jak tomu bylo zvykem pokaždé, když je navštívila nějaká vážená osoba. Poté, co vrchní představený slušně poděkoval, ukázal loutkářům šňůrku s penězi a řekl: „Jestliže se vám podaří ovládat jednu z vašich loutek tak, aby unesla tyto mince, můžete si peníze nechat.“ Když to dořekl, obvázal jedné loutce mince kolem krku a test umění loutkářů mohl začít. Ač byla toho odpoledne hladina vody velmi neklidná, loutkáři tímto testem prošli a publikum bylo naprosto ohromeno, jak bravurně dokážou loutkáři své loutky ovládat.¹⁰⁶

Před rokem 1945 se zřídka stalo, že by loutkáři hráli svá představení jinde než ve svých rodných vesnicích (làng quê). Divadelní společnosti hrály představení obvykle pouze ve svých vesnicích během každoročních jarních slavností nebo v den úmrtí patrona vodního loutkového divadla.¹⁰⁷

5. 1. 1. Přijímání nových členů do společnosti

Každý rok, přesně v den úmrtí zakladatele společností vodního loutkového divadla, který se stal i patronem všech loutkářů, se přijímají noví členové. Prioritou pro přijetí je být synem nebo vnukem současného člena společnosti. Přijímací kritéria se v každé společnosti liší. Uchazeči o místo musí být decentně oblečeni a měli by přinést nějaké dary na oltář zemřelého zakladatele společnosti. Obvykle se nosí rýžové víno a miska s betelovými listy a arekovými oříšky. Poté se žadatel pokloní před oltářem předků, předvede před odbornou porotou, co umí a zdůvodní, proč by měl být do společnosti přijat právě on. Pouze pokud opravdu vyniká svými schopnostmi, je společností přijat a následně musí vypít nápoj rumělkové barvy, který symbolizuje lidskou krev. Nápoj bývá směsí rýžového vína a kohoutí krve.¹⁰⁸ Lady Borton a Hũu Ngoc ve své knize¹⁰⁹ uvádí, že nápoj, který musí noví členové společnosti vypít, je směs jakéhokoliv rýžového alkoholu a několika kapek krve každého aktuálního člena společnosti.

¹⁰⁶ Hũu Ngoc – Borton, L. *op. cit.*, s. 77.

¹⁰⁷ *Ibid.*, s. 57.

¹⁰⁸ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 64.

¹⁰⁹ Hũu Ngoc – Borton, L. *Rối nước – water puppets*. Hà Nội, 2006, s. 57.

Další podmínkou pro přijetí bylo složení přísahy. Přísaha je v podstatě slib, že nový člen udrží všechno, co se týká společnosti, v naprosté tajnosti. Prozrazení jakéhokoliv tajemství společnosti se platilo životem otce a tří potomků.¹¹⁰

Loutkář Đinh Văn Tiêu ze společnosti Đào Thục, která se nachází v okolí Hanoje, poodhalil, jak má vypadat přísaha, kterou musí říct nově příchozí člen konkrétně do společnosti Đào Thục. „Po celý svůj život budu udržovat tajemství této profese. Pokud ne, zemřu a tři nastávající generace mého rodu zemřou také.“¹¹¹

V představení má každý loutkář svou vlastní roli, kterou ztvárňuje, a tajemství své techniky nesmí vyradit ostatním členům společnosti. Ti, kteří nebyli právoplatnými členy společnosti, nesměli ani pozorovat trénující loutkáře. Nejvíce „hlídané“ bylo tajemství manipulace s loutkami. Kdokoliv, kdo prozradil jakékoliv tajemství, byl ze spolku vyhnán okamžitě po tom, co zaplatil pokutu v podobě padesátikilogramového prasete.¹¹²

5. 2. Loutkáři

V tradiční vietnamské společnosti profesionální loutkáři původně neexistovali. Za loutkáře byl obvykle považován člověk, který ve vodním loutkovém divadle vykonával většinu činností nutných k tomu, aby divadlo fungovalo. Tato práce pro něho ale nebyla profesí, možností výděлку, či místem, kde by měl tento „loutkář“ určité sociální zázemí. Z tohoto důvodu měli dříve loutkáři ještě jiný zdroj obživy a hraní loutkového divadla pro ně bylo spíše odreagováním od starostí každodenního života.¹¹³

Ve vietnamské tradici se považuje věk za směrodatný pro postavení muže ve společnosti. Čím starší muž byl členem herecké společnosti, tím více pro spolek znamenal. Jedinou cestou, jak získat znalosti o vodním loutkovém divadle a jak se tomuto umění naučit, bylo získat zděděné zkušenosti od těchto starších členů.¹¹⁴

Stát se loutkářkou tradice dříve dívkám a ženám neumožňovala. Jednak nebyly považovány za dostatečně fyzicky zdatné, aby mohly stát několik hodin ve špinavé a studené vodě¹¹⁵, a navíc ve společnostech panovaly obavy, že by ženy mohly vyradit profesionální tajemství

¹¹⁰ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 64.

¹¹¹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 59.

¹¹² *Ibid.*, s. 59.

¹¹³ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 62.

¹¹⁴ *Ibid.*, s. 62.

¹¹⁵ Viz obrázek č. 16.

rodinám svých manželů.¹¹⁶ Až ve 20. století se herecká společnost Nam Chán z provincie Nam Định rozhodla prolomit tyto předsudky. Byla první hereckou společností, která začala učit loutkářskému řemeslu mladé ženy a zaznamenala velké změny, které loutkářky do představení přinesly.¹¹⁷ Roku 1972 byla do hlavního města pozvána první žena, aby se připojila k herecké společnosti. Později začaly být přijímány ženy i do ostatních společností a podařilo se jim vnést nové prvky do této dříve pouze mužské aktivity.¹¹⁸

Loutkářka Đặng Thị Hương říká: „Dnes by měla být naše představení vodních loutek nějak odlišená od minulosti. V mnoha výstupech potřebujeme, aby pohyby loutek působily pružně a jemně. Mezi takové výstupy patří např. ‘Tanec víl’, nebo ‘Tanec fénixů’. Tance jsou mnohem výraznější a přitažlivější pro publikum, když s loutkami manipulují ženy. Scény by měly ukazovat harmonii mezi jin a jang. Naše umění patří všem lidem stejně, jak mužům, tak ženám.“¹¹⁹

Jak vypadá jeden takový trénink loutkáře, popisuje dvacetiletá loutkářka Đặng Thị Hương: „Učíme se jak teorii, tak praxi. Nejdříve na zemi studujeme, co vlastně budeme dělat, a potom jdeme do vody, kde cvičíme, jak loutky ovládat. Nejsou zde žádné rozdíly mezi dívkami a chlapci. My, mladé ženy, zvládneme manipulaci loutek v některých scénách lépe než muži. Jsme pyšné na to, že můžeme následovat tradice našich předků a bavit naše publikum.“¹²⁰

Loutkář Đinh Văn Âu ze společnosti Bùi Thượng vypráví, jaké to bylo být loutkářem před mnoha a mnoha lety. „Manipulační místnost našich loutkářů byla dříve pouze z poloviny zastřešena, ale zdobilo ji mnoho dekoračních prvků – na vrcholu střechy se uprostřed nacházel velký měsíc, pod ním dva roztančení draci a římsy tvořily převisy ze slámy. Nad průhlednou stěnou z bambusových tyčí visel svitek, který byl vyroben z kokosových listů. Dekorace tvořila z manipulační místnosti prostor, ze kterého se každý loutkář těšil i za velmi chladných nocí. Hudební doprovod tvořily bubínky, buvolí roh a činely. Učit se tomuto řemeslu v minulosti nebývalo tak formální, jako je tomu dnes. Staří loutkáři často skákali do vody a pozorovali, jak se divadlo hraje dnes. Zkoušeli mladé loutkáře napodobovat a učili se, jak ovládat provázkový mechanismus. Pokud to někomu nešlo, klepnul ho loutkář velmi

¹¹⁶ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 62.

¹¹⁷ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 83.

¹¹⁸ Foley, K. *op. cit.*, s. 135.

¹¹⁹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 83.

¹²⁰ *Ibid.*, s. 85.

tvrdou paličkou od bubnu. Po pár úderech jsme se snažili mnohem více, abychom se tomuto řemeslu naučili.¹²¹

Jelikož se vodní loutkové divadlo hraje i ve velmi chladném období na začátku nového lunárního roku, není snadné taková představení odehrát až do konce. Mnoho loutkářů proto pije před začátkem představení rybí omáčku (nưóc mắm) nebo šťávu ze zázvoru smíchanou s rybím tukem. Dvaadevadesátiletý loutkář Nguyễn Hữu Chưong vzpomíná na atmosféru při představeních, která se hrála v prvních jarních dnech: „Je štěstí, že jsme se všichni narodili jako rolníci a na zimu jsme zvyklí. Nikdo z nás nikdy neonemocněl. Diváci byli vždy velmi vděční a jejich nadšení nás v průběhu představení posilovalo.“¹²²

¹²¹ Hữu Ngợc – Borton, L. *op. cit.*, s. 79.

¹²² *Ibid.*, s. 71.

6. Postavy a jejich charaktery

Tradiční jeviště vodního loutkového divadla je domovem mnoha historických, legendárních a mytických postav. Nejčastěji se ale zpracovávala témata prostých vietnamských rolníků, kteří žili ve starých vesničkách v chatrčích z bambusu. Až pozoruhodně přesné vyobrazení života těchto rolníků ve vodním loutkovém divadle zakládají loutkáři jednak na zkoumání života svých prapředků a jednak na důkladném sebezpozorování, protože bývali sami rolníky. Tvůrci loutek se snažili, aby se postavy podobaly jim samotným. V představeních oživovali pomocí určitých postav své životy a znázorňovali každodenní rolníkovu řeholi. Častokrát měli rolníci tendence zdůrazňovat až přehánět, určité své vnější charakteristické rysy a vynechávat detaily, které byly pro ně méně podstatné.¹²³

Podoba loutek se odvíjí od skutečného vzhledu rolníků na vesnicích a každý řemeslník, který loutku vytváří, si ji může upravit podle vlastního vkusu. Umělci jsou díky tomu velmi svobodní ve svém výběru modelu a způsobu, jakým loutku zpracují. Zřídka kdy je ztvárnění loutek řízeno nějakou náboženskou vírou.¹²⁴

Estetická hodnota vychází ze schopnosti každého řemeslníka nějak sám sebe vyjádřit a ztvárnit. Každá loutka si tudíž nese podobu toho, kdo ji vyrobil. Tento rys sebeztvárnění je jedním z velmi ojedinělých příkladů tradičního vietnamského umění. Umělecká inspirace řemeslníků vychází přímo ze skutečného života bez ovlivnění jakýmkoliv náboženskými koncepty či dřívějším stylem sochařství.¹²⁵

6. 1. Lidské postavy

Ve vodním loutkovém divadle je ztvárněno mnoho lidských postav např. z oblasti historie. Jedním z neznámějších historických výstupů, který je zahrnut snad v každém loutkovém představení, je příběh o Jezeře vráceného meče¹²⁶. Loutka slavného hrdiny Lê Lợi a mytické želvy¹²⁷ by neměla chybět v žádné divadelní společnosti. Druhou velkou oblastí, ze které se čerpají náměty k vytvoření výstupů, je prostý život Vietnamců. Rolníci, kteří sází a sklízí rýži¹²⁸. Rybáři, kteří do sítí nebo do košů chytají ryby¹²⁹. Pasáči buvolů¹³⁰, kteří sedí na

¹²³ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 43.

¹²⁴ *Ibid.*, s. 45.

¹²⁵ *Ibid.*, s. 45.

¹²⁶ Viz příloha č. 1.

¹²⁷ Viz obrázek č. 17.

¹²⁸ Viz obrázek č. 18.

hřbetu buvola, pískají na flétnu a svolávají své stádo. Mnoho dalších scén z vietnamského prostředí baví diváky všech národností a všech věkových skupin. Jedním takovým výstupem, který zná snad každý, je „Návrat literáta z úřednických zkoušek“. Tento výstup vypadá tak, že do rodné vesnice se vrací za zvuku honosné hudby mladík na koni a za ním kráčí muž se slunečníkem, vlajkonoš a celé procesí¹³¹. Většinou nejoblíbenějšími postavami jsou ale mytické víly¹³² a nejznámější postavou je strýček Těu¹³³.

6. 1. 1. Strýček Těu

V průběhu mnoha let si Vietnamci, jak z císařského paláce, tak z nejhudších vesnic, zamilovali strýčka Těu (Chú Těu). Dodnes považují tuto postavu za nejvýznamnější vodní loutku ze všech. Je jako duše vodních loutek, která vytváří pouto mezi aktéry představení a publikem.¹³⁴

Slovo „chú“ bychom mohli překládat jako „strýček“ a „Těu“ jako „smích“¹³⁵. Někteří lidé se mylně domnívají, že jméno „Těu“ pochází ze slova „Tiěu“, což by znamenalo „novic“. Pravděpodobnější ale je, že název „Těu“ je odvozen ze slova „Tiěu“, což znamená „smích“.¹³⁶

Tato komická postava se objevuje na programu téměř každého vodního loutkového divadla. Ať už strýček Těu spojuje jednotlivé výstupy v průběhu celého představení, nebo působí jen jako jakýsi uvaděč hry, v žádné herecké společnosti by tato postava neměla scházet.

Těu je výrazně větší než ostatní loutky. Podle vlasů stažených do culíků mu můžeme hádat pouze 7 nebo 8 let. Strýček Těu má zářivě bílou pleť, s černým obočím a výrazně červenými ústy. Je obtloustlý, někdy oděný pouze v bederní pás, většinou má ale ještě rozepnutou vestičku, která odhaluje jeho hrud' a povislé břicho. Ruce se mu neustále pohupují dopředu a dozadu a hlava se otáčí na toho, s kým zrovna v publiku šprýmuje.¹³⁷

¹²⁹ Viz obrázek č. 19, 20 a 21.

¹³⁰ Viz obrázek č. 22.

¹³¹ Viz obrázek č. 23.

¹³² Viz obrázek č. 24.

¹³³ Viz obrázek č. 25.

¹³⁴ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 25.

¹³⁵ Znak pro slovo „těu“ má v nômech (vietnamském ideografickém písmu) význam „smích“. Podle: Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 27.

¹³⁶ Tô Sanh. *Nghệ thuật múa rối nước*. Hà Nội, 1976, s. 79.

¹³⁷ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 25.

Tato postava je veselá, lehkomyšlná a neustále žertuje a ušklíbá se. Působí jako komentátor představení, milovník všech zajímavých příběhů a kritik zkorumpovaných úředníků. V některých divadelních společnostech zdvihá Těu na začátku představení vlajku nebo zapaluje věnec z petard, který zavěsí na stožár uprostřed jezera.

Někteří Vietnamci považují strýčka Těu za vesnického křiklouna, který nabízí své služby starým lidem. Jiní o něm smýšlí jako o někom, kdo svolal na porážku jejich prasata, vodní buvoly a dobytek. Stále ale existují tací, kteří mají o strýčkovi Těu kladné mínění, a také říkají, že jeho žena je velmi krásná a svůdná.¹³⁸

Nguyễn Văn Tưóc z herecké společnosti Chàng, která působí v okolí Hanoje, je synem dřívějšího čelního představitele společnosti. Jeho otec mu odkázal sadu čtyř knih o společnosti Chàng, které jsou v čínštině. Napsal je zhruba před sto lety vesnický učitel, který byl také scénáristou ve společnosti Chàng. Knihy obsahují pokyny pro loutkáře, příběhy o společnosti, hry, písně a úvodní komentáře strýčka Těu. Jeden z těchto komentářů by se dal přeložit asi takto:

„Přejeme publiku a všem našim lidem dlouhotrvající štěstí a blahobyt. Právě teď přichází ta chvíle, kdy začíná náš příběh. Příběh, který se odehrál před mnoha a mnoha lety. Zelené a červené vlajky jsou vyzdvihnuty. Ve dvou řadách na každé straně jsou seřazeni vojáci, kteří sedí pyšně na svých netrpělivě poskakujících koních. Vojáci mají prozatím složené zbraně, ale už se nemohou dočkat, až vypálí a představení začne!

Ale počkejte! Podívejte se! Nad vámi se vzduchem vznáší nádherné víly. Pod nimi odvádí svou práci dřevorubec, rolník a několik rybářů. Nějaký muž odlévá z bronzy zvony a sochy. Mniši a jejich stoupenci zapalují vonné tyčinky k modlitbě. Pagody a obecní domy vypadají skvostně. Podívejte se těsně nad hladinu vody! Uvidíte jednorožce, želvu a bájněho fénixe! Dále můžete vidět krysu, draka a hada!

Všichni – mladší i starší – diváci překypují očekáváním, nadšeně naslouchají řeči bohů, která je popsána v tomto dopise. Teď přečtu ta mocná slova básníků a představení může začít.

¹³⁸ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 27.

‘Být čestný a mít mnoho dětí zajistí člověku blahobyť.’

‘Bud’ geniální, bud’ šťastný a žij dlouhý život!’

‘Bratři a sestry, vezměte bubínky nebo kastaněty a začněte hrát!’¹³⁹

Úvodní řeč strýčka Těu uzavrou výstřely explodujících petard a představení začíná.

Strýček Těu může mít v některých hereckých společnostech i svůj vlastní výstup. Např. společnost Nam Giang z provincie Nam Đĩnh má ve svém repertoáru speciální scénu, kdy strýček Těu drží ve svých rukách amplion a žertuje s publikem. Najednou zmizí pod vodou a diváci spatří, těsně před stěnou z bambusu, dvoumetrovou rouru, kterou se někdo snaží dostat z jedné strany na druhou. Navíc se zevnitř ozývají zvláštní zvuky a každému divákovi dojde, že je to strýček Těu, kdo se rourou plazí.¹⁴⁰

Aby byla tato scéna dobře provedena, je zapotřebí čtyř loutkářů, kteří musí naprosto přesně ovládat provázkový mechanismus (máy dâ). Loutkář Lương Thê Thọ sestavil tuto scénu v roce 1954 a tvrdí, že už po mnoho let je to scéna, která diváka zaručeně překvapí i pobaví. Čtyřiačtyřicetiletý loutkář Bui Xuân Hương je jedním z mála, kteří umí tuto scénu zahrát. Této dovednosti ho učil jeho strýček, který býval dřívějším hlavním představitelem společnosti. „Není jednoduché tuto scénu zahrát a někdy se nám do sebe zamotají provázky, ale je to velmi zajímavá scéna, jak pro publikum, tak pro loutkáře. Znalost tajemství tohoto řemesla je částí úspěchu, dokonalosti provedení však předchází hodiny a hodiny trpělivé praxe.“¹⁴¹

6. 2. Zvířecí postavy

Zvířata, která vystupují ve vodním loutkovém divadle, jsou většinou mytická. Jedním z velmi oblíbených výstupů je „Tanec čtyř posvátných bytostí“¹⁴². Hraje zde posvátný jednorožec, drak, fénix a želva. Mezi další zvířata, která vystupují v představeních, patří buvoli, ryby, koně atd. V některých představeních se objevuje také např. liška, tygr, jeřáb nebo had.

¹³⁹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 29.

¹⁴⁰ *Ibid.*, s. 29.

¹⁴¹ *Ibid.*, s. 31.

¹⁴² Viz obrázek č. 26.

7. Program a jednotlivé výstupy ve vodním loutkovém divadle

Cílem této kapitoly je nastínit rozdělení a průběh výstupů ve vodním loutkovém divadle. Dále bych chtěla uvést program jednoho celého představení, které uvádí vodní loutkové divadlo v Ho Či Minově Městě a popsat několik příběhů různých divadelních společností, kde bych ráda vytyčila odlišnosti v interpretacích stejného představení.

7. 1. Výstupy ve vodním loutkovém divadle

Jednotlivé výstupy ve vodním loutkovém divadle jsou velmi krátké, obvykle trvají kolem jedné až sedmi minut. Každý výstup velmi zajímavě popisuje určitou aktivitu nebo způsob života lidí. Gesta lidí a zvířat jsou ve vodním loutkářství napodobována tak, že vypadají jako gesta skutečných živých bytostí.¹⁴³

Všechny výstupy mají velmi rychlý spád. Děj jedné scény se odehraje během několika minut a tak jak rychle začne, tak se také vyvíjí, až dojde k neočekávanému vyvrcholení. Výstupy jsou utvářeny uchvacujícími událostmi, které udržují stálou pozornost publika. Reálný život je ve vší prostotě představován tak, aby důvěrně známé obrazy v divácích vzbudily emoce.¹⁴⁴

Pořadí scén nikdy nebylo založeno na nějakém určitém scénáři, který by musela každá divadelní společnost dodržovat. Různé divadelní společnosti hrály stejné scény, ale upravovaly si způsob vyjádření tak, aby odpovídal technickým možnostem jednotlivých loutkářů. Ti také mohli k výstupům přidat nebo z výstupů odebrat určitý počet detailů. Co se týče obsahu, nebo způsobu provedení, nejsou pro jednotlivé výstupy stanoveny žádné povinné normy ani dnes.¹⁴⁵

Divadelní společnosti mají naprostou svobodu v tom, jak scény ztvární a jednotlivé výstupy se tedy nedají všeobecně analyzovat. S jistotou můžeme pouze říci, že v jednom představení jsou zahrnuty dva typy scén – sólové a skupinové. Není určeno, kolik má být zahrnuto v jednom představení scén sólových a kolik skupinových. Každá společnost si rozhoduje o pořadí, počtu scén a jejich ztvárnění zcela sama.

¹⁴³ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 53.

¹⁴⁴ *Ibid.*, s. 53.

¹⁴⁵ *Ibid.*, s. 54.

7. 1. 1. Sólové výstupy

Vodní loutkové divadlo ukazuje, že součástí slavností na venkově jsou například takové scény, jako jsou „koňské dostihy“, „buvolí zápasy“, „veslování na kanoi“, „pryč s božstvem, sem s Buddhou“, „tanec čtyř posvátných bytostí“ atd.¹⁴⁶ Všechny tyto výstupy probíhají po sobě a každá scéna je v programu uvedena zvlášť. Na rozdíl od skupinových výstupů, kdy je v programu uvedeno např. pouze „Zemědělství“ a v průběhu jednoho výstupu se na scéně vystřídá až 5 postav, které vykonávají různé zemědělské práce.

7. 1. 2. Skupinové výstupy

Sólové scény mohou být v jednom představení odehrány buď samostatně, nebo jsou zahrnuty do programu společně se skupinovými scénami. Mezi ty patří například scénky „orání“ a „vláčení“. Tyto scénky jsou obsaženy v těchto skupinových scénách: „Čtyři venkovská povolání“ (rybář, dřevorubec, oráč a pastýř), „Pět kast“ (učenec, rolník, dělník, obchodník a voják), „Zemědělství“ (orba, vláčení, okopávání, přesazování rýže, péče o krajinu) a „Rybaření“ (rybaření s předměty pro rybáře – pruty, sítě, pasti apod.).¹⁴⁷

7. 2. Program jednoho představení

Program jednoho představení trvá zhruba jednu hodinu a zahrnuje 12 až 17 různých výstupů. Ve vodním loutkovém divadle v Ho Či Minově Městě vypadá program jednoho večerního představení asi takto:

1. Těů uvádí program

Ozývají se exploze petard, zdvihají se vlajky, z vody se vynoří strýček Těů a představení začíná. Těů se usmívá, pronáší úvodní řeč a popisuje, jak bude vypadat program představení.

2. Tanec draka¹⁴⁸

Několik vesničanů sedí vedle sebe a obdivuje draka, který se objeví v jejich vesnici a tančí.

¹⁴⁶ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 54.

¹⁴⁷ *Ibid.*, s. 55.

¹⁴⁸ Viz obrázek č. 27.

3. Bitva mezi dvěma lvy¹⁴⁹

Dva lvi spolu bojují o krásný barevný magický míček. Boj vypadá jako tanec a je doprovázen hudbou.

4. Tanec fénixů¹⁵⁰

Pár fénixů spolu plave šťastně po vodní hladině. Tato scéna chce naznačit, že by každá lidská dvojice měla „plout“ životem stejně klidně a šťastně jako tento pár zamilovaných fénixů.

5. Práce na poli

Scéna, ve které je vyobrazena práce na poli v období žní, kdy měli zemědělci nejvíce práce.

6. Tanec lva a jednorožce

Tanec, který se tancuje v maskách lvů a jednorožců na svátek luny.

7. Hon na lišku za záchranu kachně¹⁵¹

Postarší pár se snaží chytit a utlouct lišku, která jim ukradla z košíku jedno z právě narozených kachňat.

8. Rybaření

Rybář hází do vody síť na ryby a jeho manželka ji vytahuje. Vedle nich rybaří také jejich přítel a všichni si společně zpívají.

9. Dětské hry

Děti si hrají poblíž obecního domu během slavností u příležitosti Tétu.

10. Hrdinové hory Lam

Hrdinové se setkají na hoře Lam, aby slíbili, že budou bojovat za nezávislost země.

11. Loutky hrající na hudební nástroje

Koncert loutek, které hrají na nejrůznější hudební nástroje.

¹⁴⁹ Viz obrázek č. 28.

¹⁵⁰ Viz obrázek č. 29.

¹⁵¹ Viz obrázek č. 30.

12. Tanec víl

Víly tančí úchvatný tanec pro krále.

13. Tanec čtyř posvátných bytostí

Drak tančí a chrlí barevnou vodu, zatímco jednorožec tančí do rytmu bubínků. Fénix roztahuje svá křídla a želva pluje po vodní hladině.

Toto byl program vodního loutkového divadla v Ho Či Minově Městě, ale tyto výstupy se stejným v jiných divadelních společnostech vypadat úplně jinak.

7. 3. Porovnání výstupů u různých divadelních společností

V divadelní společnosti Nguyên vypadá např. **Tanec draka** takto: Na scéně se objeví překrásný drak. Kroutí se a točí, svíjí své zlaté tělo, chrlí vodu, zatímco plave na hladině, zvedá svou hlavu a mává ocasem. Poté se chytí brány a vyšplhá nahoru. Plíží se po horizontálním trámu, otáčí hlavou a všude chrlí vodu. Nakonec sleze zpátky dolů, aby předvedl závěrečný tanec předtím, než scénu opustí a zmizí v manipulační místnosti.¹⁵²

Tanec víl popisuje tato společnost asi takto: Za doprovodu hudby a prologu se na scéně objevují dvě víly v zářivých oděvech. Pár minut předvádí ladný a elegantní tanec. Ve chvíli, kdy zmizí za scénu, vchází v párech osm dalších víl, které jedna po druhé začínají tančit a zpívat. Jejich zpěv doprovází flétny a další hudební nástroje.¹⁵³

Hon na lišku za záchranu kachně je jedním z velmi oblíbených a často zpracovávaných výstupů. Společnost Nguyên ji hraje tímto způsobem: Jeden starší manželský pár přinese na scénu košík s vajíčky. Po chvíli se z vajíček vylíhne hejno kachňat, ta se rozprchnou a pár se je snaží pochytat. Najednou se objeví liška, která spatří kachňata, a pronásleduje je. Vyleze na strom, kde se schová a vyčkává na vhodný okamžik, aby mohla zaútočit. Nakonec využije chvilkové nepozornosti staršího páru, vrhne se na jedno kachně a odnáší ho v tlamě pryč. Výstup uzavírá scéna, kde manželé po jevišti honí lišku a pokouší se ji ulovit.¹⁵⁴

¹⁵² Nguyên Huy Hông. *op. cit.*, s. 67.

¹⁵³ *Ibid.*, s. 67.

¹⁵⁴ *Ibid.*, s. 54.

Další velmi často uváděnou scénou je scéna s názvem **Tanec čtyř posvátných bytostí** a divadelní společnost Chàng Son ji hraje takto: Dvojice draků tančí, chrlí oheň a vodu. Fénix otevírá zobák a rozprostírá svá křídla, jakoby chtěl vzlétnout. Zlatá želva vytahuje krk, potom zatahuje hlavu a pohybuje nohama. Dva jednorožci se kloužou na hladině vody. Tento výstup zakončí všechny čtyři posvátné bytosti společným půvabným tancem.¹⁵⁵

Společnost Đông popisuje výstup s názvem **Bitva mezi dvěma lvy**. Za hlasitého bubnování se na scéně objeví dva lvi. Najednou se z vody vynoří míček. Bubnování se postupně zrychluje. Dva lvi spěchají pro míček a tím rozvlní vodní hladinu. Míček se pohupuje na vlnách a uniká lvům, kterým se ho za nic na světě nedaří chytit. Rozhodnou se na něj číhat. Míček je škádlí tím, že se mu daří mizet a unikat z jejich dohledu. Lvi pozvednou hlavy, pootevřou oči a tiše se plíží vpřed, aby se na míček vrhli. Rozpustilý míček ale zase zmizí. Lov je energický, ale marný. Publikum vzrušením z této hry na schovávanou ani nedýchá. Scéna končí tím, že lvi chytí míček a prohání se s ním po celé scéně, aby poděkovali divákům za povzbuzování.¹⁵⁶

Velmi podobný příběh má ve svém repertoáru divadelní společnost Đông Cúc a v knize „Rối nước – water puppets“ ho popisují Huru Ngọc a Lady Borton.¹⁵⁷ Dějová linie zůstává téměř stejná a jediné co se liší, jsou postavy a název. Lvi jsou zde nahrazeni jednorožci a příběh vypadá takto:

Dva jednorožci bojují o míček. Dva jednorožci se baví tím, že si hrají a poskakují ve vodě. Po chvíli si lehnou líně na břeh a chtějí odpočívat. Najednou se ale na hladině vody objeví míček. Jednorožci ho začnou pozorovat, a když se začne potápět, rozhodnou se ho ulovit. To se jim ale nedaří, tak si znaveni zase lehnou, aby popadli dech. Jakmile se ale před nimi míček znovu vynoří, vyskočí a snaží se jej chytit. Bohužel, opět marně. Až napotřetí ho konečně úspěšně chytí a tím končí celá scéna.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 68.

¹⁵⁶ *Ibid.*, s. 68.

¹⁵⁷ Huru Ngọc – Borton, L. *Rối nước – water puppets*. Hà Nội, 2006, s. 37.

¹⁵⁸ *Ibid.*, s. 37.

7. 4. Další výstupy ve vodním loutkovém divadle

1. Zdvihání vlajek: Úvodní scéna (společnost Nguyễn)

Na okraji vody před jevištěm čeká publikum, které hoří nedočkavostí. Za strhujícími zvuky bubnů, dřevěných zvonků a rohů se těší na představení. Najednou publikum překvapí hlasité exploze obrovských prskavek. Vzápětí diváci spatří řádky vlaječek a slunečníků, které se vynořují z vody. Po chvilce začnou vlát ve větru a tvoří velkolepé ohraničení okolo jeviště.¹⁵⁹

2. Zápas (společnost Nhân Hòa)

Dva zápasníci, oba do pasu nazí, vystupují na jevišti a bojují o cenu. Dokazují publiku, že jsou to dva protivníci, jejichž síly jsou vyrovnané. Po mnoha kolech boje stále nikdo z nich nemůže zvítězit. Scéna končí ve chvíli, kdy jeden ze zápasníků položí toho druhého na lopatky.¹⁶⁰

3. Nabídka květin (společnost Rạch)

V pozadí se ozývá rytmické bubnování a zvonění dřevěných zvonků. Prostorem se rozléhá zvuk strunných hudebních nástrojů a fléten. Těsně nad vodní hladinou se vznášejí tři víly, které pomalu vstupují na scénu. V rukách drží podnosy s betelem, arekovými oříšky a nádhernými kyticemi, kterými vítají publikum. Diváci nadšeně přijímají květiny a betel, a na podnos dávají peníze jako uznání talentu tohoto společenství.¹⁶¹

4. Buvol schovaný v opiové dýmce (společnost Đào Thục)

Tato hra má tři hlavní postavy. Dva buvoly a jejich chovatele. Buvoli mezi sebou zápasí. Po zápasu poražený buvol odbíhá pryč a vplazí se do opiové dýmky. Loutkář Nguyễn Văn Manh o této hře říká: „Scéna má kritizovat závislost na marihuaně. Opiová dýmka totiž celého buvola stráví.“¹⁶²

¹⁵⁹ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 67.

¹⁶⁰ *Ibid.*, s. 69.

¹⁶¹ *Ibid.*, s. 70.

¹⁶² Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 31.

5. Boj hrdiny s tygrem

V této hře nacházíme opět tři hlavní postavy. Hrdinu, jeho otce (dřevorubce) a tygra. Tygr zabije otce, který sbírá dříví v lese a syn na to reaguje tím, že tygrovi setne hlavu. Tuto scénu loutkář Nguyễn Văn Túc interpretuje jako chválu synovské oddanosti a odvahy.¹⁶³

6. Nasedá na rikšu, sesedá z koně

Hra má pět postav. Dva sluhy nesoucí rikšu, prince jedoucího na koni, nosiče slunečníku a vlajkonoše. Skromná vesnická kráska ztratí při návštěvě vesnických slavností střevíc. Princ ho najde a rozhodne se vrátit střevíc dívce, které patří. Najednou se z vody vynoří zářící tomel, rozevře se a před princem se objeví nádherná dívka. Po chvíli úžasu princ sesedá z koně a pozve krásku, aby se k němu připojila. Nasednou spolu na rikšu a míří společně na královský dvůr. „Tato scéna má ukazovat na to, že čest a laskavý životní styl může lid dovést k dosažení absolutního štěstí,“ komentuje tuto scénu loutkář Ngô Văn Phong.¹⁶⁴

7. Procesí v pěti směrech (společnost Nguyễn Xá)

Tuto hru předvádí herecká společnost Nguyễn Xá z provincie Thái Bình. Její děj se odehrává v pagodě, kde se lidé modlí za bohatství a šťastný život. Pět vlajek symbolizuje pět Buddhových oltářů. Po krátkém úvodu, který pronese strýček Těu, zazní bubny. Buddhistický mnich, nováček, který přidržuje slunečník, a jeptiška se pohybují v průvodu okolo pěti oltářů. Nejprve se průvod otočí třikrát po směru a poté proti směru hodinových ručiček. Druhá skupina podobných loutek se pohybuje vždy v opačném směru. Tento komplikovaný proces vyžaduje od loutkářů opravdu velkou dovednost. Pětašedesátiletý loutkář Nguyễn Trọng Đuồng říká: „Žádná jiná herecká společnost neví, jak tuto scénu zahrát. Z dvaceti čtyř loutkářů pouze pět dokáže ovládat pořadí, v jakém se musí s loutkami hýbat. Ti, kteří se učí tuto scénu, musí přísahat, že nikdy neodhalí tajemství této dovednosti.“¹⁶⁵

8. Vyhni se krádeži starožitností (společnost Hồng Phong)

Herecká společnost Hồng Phong z provincie Hải Dương hraje představení s názvem „Vyhni se krádeži starožitností.“ Tato poměrně nová hra je založena na lidové pověsti „Žába žaluje nebi“¹⁶⁶, a hra má tři scény.

¹⁶³ Ibid., s. 33.

¹⁶⁴ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 33.

¹⁶⁵ Ibid., s. 33.

¹⁶⁶ Viz příloha č. 2.

Scéna I. – Na Buddhovy narozeniny¹⁶⁷ přinesou mniši a jeptišky vodu z řeky, aby mohli provést rituál s názvem „Čištění Buddhovy sochy.“ Díky tmě a dešti vpadne do pagody zločinec a ukradne sochu bódhisattvy Quan Âm.¹⁶⁸

Scéna II. – Po zjištění ztráty, Těu a skupina zvířat hledají sochu – bohužel bez úspěchu. Ropucha se zeptá jejich krále, zda může jít do nebes oznámit krádež tomu nejvyššímu – vládci nebes. Vládce na to reaguje tím, že vyšle skřítku s hvězdným dalekohledem. Ropuchy s ostatními žábymi zatknou zloděje a ztracená socha je nalezena.

Scéna III. – Zvířata se veselí a oslavují vrácenou sochu bódhisattvy zpátky do pagody.¹⁶⁹

9. Houpačka (společnost Đông Cúc)

Toto představení je typické pro hereckou společnost Đông Cúc. Hra je založena pouze na rozhovoru mezi strýčkem Těu a malou holčičkou. Celá hra začíná tím, že Těu zpívá: „Já jsem holčička z provincie Thái Bình...“ Holčička odpovídá: „Já dnes tančím a zpívám, abych pobavila účastníky slavností v naší vesnici.“ Poté ji Těu vyzývá: „Zpívala a tančila jsi velmi dobře. Teď zkus vyšplhat na houpačku!“ V té chvíli se z vody vynoří houpačka. Malá holčička na ni vyleze a párkrát se zhoupne. Těu říká: „Udělala jsi to velmi dobře, teď jsem na řadě já.“ Holčička na to: „Vyzývám tě, abys to udělal stejně dobře jako já...“ Těu ale při pokusu dostat se na houpačku spadne. Zahanben žene dívku za oponu a tím celé představení končí.¹⁷⁰

10. Předání hedvábí (společnost Thanh Hải)

Herecká společnost Thanh Hải z provincie Hải Dương se může pyšnit opravdu mimořádnou hrou, která se nazývá „Předání hedvábí.“ Loutkář Nguyễn Văn Huân říká: „Mnoho dalších hereckých společností má výstupy s předáním hedvábí, ale jejich kolovraty jsou jednoduché a loutky vypadají často staticky. V této hře můžeme vidět tradiční kolovrat, tkalcovský stav a loutky na nás mohou zapůsobit tak živě, že je po chvíli můžeme vidět nejen jako pouhé

¹⁶⁷ Buddhovy narozeniny se slaví osmý den čtvrtého měsíce lunárního kalendáře.

¹⁶⁸ Bódhisattva milosrdenství Quan Âm (český přepis: Kuan Jin, přepis v pinyin: Guanyin). V překladu znamená její jméno "ta, která naslouchá nářkům světa" Podle: přednášky doc. Lomové, O. – Základy čínské kultury.

¹⁶⁹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 35.

¹⁷⁰ *Ibid.*, s. 37.

loutky, ale jako opravdové živé postavy. Toto představení napsal osmdesátiletý loutkář Nguyễn Văn Đô.¹⁷¹

Ukázka textu, o čem zpívají, vypadá takto:

*„Hỡi cô áo thắt lưng xanh
Có về Thanh Hải với anh thì về
Thanh Hải có ruộng tứ bề
Có nghề dệt vải, có nghề quay tơ.“¹⁷²*

*„Drahá dámo se zelenou stuhou,
prosím pojd' se mnou do Thanh Hải.
V Thanh Hải jsou široká smaragdově zelená rýžová pole
a mladé ženy tu předou široké stuhy hedvábí“*

¹⁷¹ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 39.

¹⁷² *Ibid.*, s. 38.

8. Výroba loutek

V této kapitole bych ráda shrnula průběh výroby vietnamských loutek, které jsou určeny k hraní vodního loutkového divadla. Když vezmeme v potaz, že prakticky celé představení se odehrává na vodní hladině, musíme si uvědomit, že je těžké najít materiál, který by vydržel podmínky, kterým je loutka vystavena. Loutky musí být vyřezány z velmi odolného dřeva. Nabarveny by měly být voděodolnými barvami, aby se po několika představeních barva nesloupala. Nutno dodat, že u loutek je nezbytné mít značně propracovaný pohyblivý mechanismus, aby jejich pohyby na vodě nepůsobily na diváka strnule. Vyrobit jednu takovou loutku vyžaduje opravdovou zručnost a píli, proto má každá divadelní společnost kromě loutkářů i své vlastní řezbáře.

8. 1. Charakteristika loutky

Každá loutka je vysoká 30 až 100 cm¹⁷³ a váží 1 až 5 kg. V každé divadelní společnosti vyřezávají jednodušší loutky nekvalifikovaní pracovníci a složitější detaily potom dotáhnou zkušení řemeslníci. To vysvětluje, proč se loutky z různých společností liší jak svým výrazem, tak celkovým zpracováním. V dnešní době využívají profesionální loutkáři k opracování loutek nejlepší techniky, které si vzájemně předávají a kombinují je se znalostmi o opravdové lidské postavě. Ačkoliv jsou tyto loutky mnohem propracovanější, než byly dříve, v mnoha případech se z jejich výrazů vytrácí tradiční krása a nevinnost, které byly převzaty z lidového umění.¹⁷⁴ Základní struktura loutky se skládá ze dvou částí, z těla a základny.

8. 1. 1. Tělo

Tělo a nohy loutky jsou většinou vyřezány z jednoho kusu dřeva. Ruce jsou v části ramen připojeny k tělu pohyblivými spoji, které loutce umožňují lépe se pohybovat. Horní část těla je většinou zakryta kusem oděvu, který se podobá oděvům soch z obecních domů a pagod. Řemeslníci, kteří vyrábí loutky, musí buď přizpůsobit design loutek tak, aby se podobaly sochám z posvátných míst, nebo se samotní tvůrci těchto soch podílejí na výrobě loutek.¹⁷⁵

¹⁷³ Viz obrázek č. 31.

¹⁷⁴ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 33.

¹⁷⁵ *Ibid.*, s. 34.

8. 1. 2. Základna

Základna loutky je ponořena pod vodu a je připojena k mechanismu, kterým loutkář loutku ovládá. Tato základna udržuje stabilitu loutky a pluje těsně nad nebo těsně pod hladinou vody. Velikost a tvar základny je utvořen tak, aby udržoval stále stejnou úroveň ponoru. Základna je podstatná část loutky, protože zajišťuje loutce, aby se mohla po vodě hýbat dopředu, dozadu i do stran.¹⁷⁶ Usnadňuje také manipulaci loutkáři, protože působí zároveň jako plovák, který loutku nadlehčuje.

8. 2. Průběh výroby loutky

Loutkáři z divadelní společnosti Hồng Phong, z provincie Hải Dương, vyrábí své loutky ze starého fíkového dřeva, které je světlé a lehké, což považují za velký klad pro výrobu loutek. Řemeslník nejdříve upraví kus dřeva do potřebné velikosti, odstraní kůru a nechá ho řádně vyschnout. Kdyby dřevo nenechal určitou dobu schnout, mohla by loutka časem nasáknout vodou a shnít. Ve chvíli, kdy je doposud nic neříkající kus dřeva dobře vyschlý, začne řemeslník různými dláty loutku vyřezávat¹⁷⁷. Pak přidá ruce, nohy a manipulační zařízení¹⁷⁸, pomocí kterého bude loutkář loutku ovládat. Nakonec řezbář loutku sedmkrát nabarví¹⁷⁹ tradičními barvami, které zaručí voděodolný povrch. Ve společnosti Hồng Phong patří mezi nejpoužívanější barvy černá, zelená, růžová a žlutá.¹⁸⁰

8. 2. 1. Materiál pro výrobu loutky

Loutky určené vodním loutkovým divadlům, která byla součástí lidových slavností na vesnicích, musely být vyráběny z levného a snadno dostupného přírodního materiálu. Fíkovníky, které rostou na březích jezírek a rybníčků, jsou poměrně běžnou rostlinou v krajině severního Vietnamu. Dřevo fíkovníku je bohatým materiálem pro výrobu loutek, protože má dobré jádro, nebývá napadeno žádným hmyzem, nemívá suky a neláme se. Loutka by se měla vyřezávat v době, kdy je strom 5 nebo 6 let starý, protože v tomto čase je dřevo ještě měkké, lehce zpracovatelné a kmen má v průměru 20–25 cm.¹⁸¹

¹⁷⁶ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 35.

¹⁷⁷ Viz obrázek č. 33 a 34.

¹⁷⁸ Viz obrázek č. 36.

¹⁷⁹ Viz obrázek č. 35.

¹⁸⁰ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 65.

¹⁸¹ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 33.

8. 2. 2. Barvení a lakování loutky

Laky musí loutce zajistit, aby byla naprosto voděodolná. Směs z pryskyřice, ze které se vytvoří lak, se používá k nátěru loutky ještě před barvením a plní funkci jakéhosi podkladu. Tento krycí bezbarvý přírodní lak je nanášen především z důvodu konzervace, aby zabránil tomu, že dřevo zvlhne a následkem toho ztěžkne. Po nanesení základního nátěru se loutka několikrát natírá různými barvami, čímž se vytvoří kostým a obličejová maska postavy.¹⁸²

Názory na to, kolik vrstev nátěrů má mít jedna loutka, se v jednotlivých společnostech značně liší. Řemeslníci ze společnosti Hông Phong tvrdí, že každá loutka by měla mít nejméně sedm vrstev nátěru. Jiní řemeslníci z divadelní společnosti Yên z okolí Hanoje natírají své loutky čtyřikrát nebo pětkrát, za to ale trvají pouze na kvalitních tradičních lacích, které obsahují částičky stříbra. Ty loutce zajišťují opravdu vysokou odolnost.¹⁸³

Loutky jsou barveny laky výrazných barev. Musí totiž vyniknout na vodní hladině a především by měly být dobře viditelné z větší vzdálenosti.¹⁸⁴ Laky jsou vyráběny z materiálů, které jsou v daném místě nejlépe dostupné. (Černý, zlatý, stříbrný a rumělkový lak se vyrábí tradičními technikami z rostlin pryskyřice).¹⁸⁵ „Barvy loutek se zpravidla vztahují k ději jednotlivých her. Zásadní rozdíl mezi barevností loutek je v tom, zda se jedná o motivy mytologické či realistické. Uvedme si některé loutky a jejich barevné provedení:

- drak – zlatožlutá barva – symbol panovníka
- mytický jednorožec – kombinace zlaté a červené barvy – atributy bájného zvířete
- fénix – zlatožlutá barva, někdy v kombinaci s červenou – symbol panovníkovy manželky
- želva – zlatožlutá barva – symbol boha Kim Qui, tedy převtěleného Boha Jižního moře (pokud se však jedná o obyčejnou želvu, je vybarvena např. kombinací zelené a hnědé barvy)
- nebeské víly – tmavě červené šaty a bílé korunky
- buvol – černá či tmavě hnědá barva – realistický obraz z každodenního života vesnice
- kůň – tmavě červená barva – zvíře patřící vysoce postavené osobě, zpravidla panovníkovi
 - hnědá barva – zvíře patřící obyčejnému smrtelníkovi
 - bílá barva – zvíře patřící zbožštělé bytosti (tj. osobě, která díky svým skutkům

¹⁸² Nguyễn Huy Hông. *op. cit.*, s. 35.

¹⁸³ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 67.

¹⁸⁴ Obuchová, L. a kol. *op. cit.*, s. 80.

¹⁸⁵ Nguyễn Huy Hông. *op. cit.*, s. 35.

vstoupila do národního mytologického panteonu a stala se nesmrtelnou).¹⁸⁶

Divadelní společnost Ra uvádí ve třech krocích, jak má vypadat správný postup při natírání loutky:

1. *Son hom*: Řemeslník nejprve pokryje loutku jednou vrstvou vietnamské tradiční barvy, kterou předtím smíchal s trochou jílu. Poté ji ve vodě leští a obrušuje oblým křemínkem.

2. *Son lót*: Dále řemeslník loutku několikrát nabarví, aby předešel popraskání laku. Po každé vrstvě barvy nechá loutku vyschnout a opět ji přeleští oblázkem.

3. *Thép bạc*: V této fázi, kdy je barva ještě lepkavá, nanese řemeslník na loutku stříbrné listy (qùy)¹⁸⁷, o velikosti 4 cm², které se vyrábí ve vesnici Kiêu Ky. Tento postup může ještě jednou zopakovat, aby loutce zajistil stoprocentní nepropustnost vody. Nakonec loutku dvakrát nebo třikrát potře olejovými barvami a loutka je dokončena. Řemeslníci používají vietnamské laky tmavě a světlé oranžové, červené a černé barvy, na rozdíl od zelené barvy a rumělky, které přebírají od Japonců a Thajců.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Obuchová, L. a kol. *op. cit.*, s. 82.

¹⁸⁷ Tyto proužky jsou vyráběny ve vesnici Kiêu Ky, kousek od Hanoje. Podle: Huru Ngoc – Borton, L. *op. cit.*, s. 67.

¹⁸⁸ Hữu Ngoc – Borton, L. *op. cit.*, s. 67.

9. Technika ovládání loutek

Tato kapitola by měla poodhalit, jakým způsobem loutkáři ovládají loutky během představení a jaké druhy mechanismů k tomu mohou používat. Technika manipulace s loutkami se od 11. století prakticky nezměnila. Jeviště tvoří již tradičně rybníček, jezírko, nebo uměle vybudovaná vodní nádrž. Loutkáři stojí téměř po pás ve vodě a před zraky publika je chrání stěna z bambusu. Loutky ovládají pomocí mechanismů, které jsou skryty pod vodou. Díky těmto mechanismům se mohou loutky na scéně rychle objevit a stejně rychle zase zmizet.

Dokonalá technika ovládání vodních loutek se dá získat pouze dlouholetými zkušenostmi a praxí.¹⁸⁹ Neexistují žádné návody ani dokumenty, které by hercům pomohly pochopit, jak přesně loutky ovládat. Jelikož se nabyté zkušenosti předávají výhradně ústně a z generace na generaci, je docela možné, že jednoho dne nebude možné odehrát určité zajímavé scény, protože některý ze způsobů ovládání loutek upadne v zapomnění.¹⁹⁰

Doufejme ale, že tato situace nenastane, protože umění vodního loutkového divadla se dnes učí v Národním institutu loutkového umění. Přednáší se sice jen určité části o technice hraní tohoto divadla a specialistů není mnoho, ale alespoň nějaké informace se šíří a technika tohoto umění nezůstává zcela utajena. Jelikož ale dále rozšiřovat fakta o tomto umění může pouze autor samotných scén či jeho nejbližší příbuzní, je tajemství vodního loutkového divadla velmi dobře chráněno.¹⁹¹

9. 1. Manipulační zařízení

Existují tři způsoby, jak loutky ovládat, a to pomocí tyčí, pomocí provázků anebo kombinací obou těchto mechanismů. Ať už jsou loutky ovládány jakýmkoli mechanismem, konstrukce by nikdy neměly být vidět nad vodní hladinou.

9. 1. 1. Jednoduchý mechanismus s tyčemi (máy sào)

Tento mechanismus je založen na tom, že loutkáři, kteří jsou ukryti v manipulační místnosti, ovládají loutky na jevišti pomocí tyčí ze dřeva nebo bambusu. Jeden konec tyče drží ve svých rukou loutkář a ke druhému konci tyče je připevněna základna loutky. Na konci tyče, kde je

¹⁸⁹ Viz obrázek č. 39 a 40.

¹⁹⁰ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 41.

¹⁹¹ Trần Văn Khê. „Vietnamese Water Puppets“ in *Performing Arts Journal* [online]. 1985, vol. 9, no. 1. [cit. 2011-02-25], s. 78.

umístěna loutka, se nahoře nachází rotační osa¹⁹², která loutce umožňuje zaujímat různé pozice. Na spodní části tyče je připevněno kormidlo, které loutce usnadňuje pohyb. Toto je nejjednodušší způsob, jakým lze loutku ovládat, neumožňuje ale, aby loutka pohybovala hlavou nebo rukama. Rozsah pohybu loutky závisí na délce tyče, která měří obvykle zhruba 3,5 – 4,5 metru.¹⁹³

Divadelní společnost Đông Cúc z provincie Thái Bình ve svých představeních většinou ovládá loutky pouze pomocí mechanismu z tyčí. Členové společnosti používají tyče z habrového dřeva (nghiên), které je velmi bytelné a odolné. Tyče mají v průměru kolem pěti centimetrů a jednu tyč tvoří zhruba 1–2 metry dlouhé části, které jsou k sobě připevněny pomocí šroubků. Jestliže se mají loutky pohybovat svislým směrem, může být díky tomuto mechanismu použita vztlačková síla proti odporu vody. I když je tento typ mechanismu méně pohyblivý než jiná zařízení, pořád je nejoblíbenější, protože umožňuje loutkám ucelený pohyb a tím působí celé představení vytríbeně a pro diváka mnohem záživněji. Loutkář Phạm Việt Viêm ale říká: „Ačkoliv je zvládnutí mechanismů prvním krokem k úspěchu, pokud nebude mít loutkář dostatek citu, loutka bude neživá. Loutky jsou pro nás opravdoví herci, právě tak jako skutečné lidské bytosti.“¹⁹⁴

9. 1. 2. Provázkový mechanismus (máy dây)

Celý provázkový mechanismus je ponořen pod vodou a skládá se z několika kúlů, lanek a posuvných konstrukcí, které jsou připevněny k samotným loutkám. Lanka jsou přivázána ke kúlům a natažena od manipulační místnosti až na jeviště. Někdy je poslední kúl umístěn až u předního okraje jeviště. Hlavní lanko se táhne prostřední částí jeviště a z každé strany od tohoto lanka jsou natažena další lanka, která slouží k ovládnutí loutek u těch nejnáročnějších scén. Jemné provázky se připevňují ke konstrukci loutky a každého pohybu je dosaženo taháním za tyto provázky. Tyto provázky jsou pružné a pletené z kokosových vláken, hedvábí, juty a dalších tkaniv. Lanko, které je nataženo prostřední částí jeviště, je pleteno z bambusového nebo kokosového lýka. Aby byly provázky voděodolné, musí být po upletení natřeny silnou voskovou vrstvou.¹⁹⁵

¹⁹² Viz obrázek č. 37.

¹⁹³ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 37.

¹⁹⁴ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 71.

¹⁹⁵ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 38.

Provázkový mechanismus se používá zejména ve scénách, kde vystupuje více postav najednou, jako např. ve výstupu „Tanec osmi víl“. Dále se také používá v momentech, kdy loutky musí předvést mnoho rychlých pohybů za sebou, např. ve scéně „Tanec lvů“. Tento mechanismus loutkáři také používají, aby mohli snáze ovládat větší loutky. Jednou z takových větších loutek je např. strýček Těu, kterého většinou není možné ovládat pomocí mechanismu z tyčí.¹⁹⁶

Členové herecké společnosti Hồng Phong z provincie Hải Dương vzpomínají, že v minulosti ovládali své loutky pouze pomocí provázkového mechanismu. Výhoda provázkového mechanismu je v tom, že loutkáři mohou loutky ovládat ze vzdálenosti až několika desítek metrů. Dnes se již oba mechanismy kombinují.¹⁹⁷

9. 1. 3. Složený mechanismus

Složený mechanismus se skládá částečně z provázkového mechanismu a z mechanismu z tyčí. Na základnu loutky je připevněn provázkový mechanismus, ale loutka je zároveň umístěna na tyči. Aby loutka v jednu chvíli hýbala hlavou, tělem i rukama, musí loutkář ovládat oba mechanismy najednou. V tomto mechanismu není omezován rozsah pohybu loutek kůly, které jsou skryty pod vodou. Složený mechanismus se většinou používá ve scénách, které v určité situaci vyžadují od loutek speciální pohyby.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 38.

¹⁹⁷ Hữu Ngọc – Borton, L. *op. cit.*, s. 69.

¹⁹⁸ Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 38.

10. Hudební doprovod ve vodním loutkovém divadle

Každé představení vodního loutkového divadla je doprovázeno hudbou. Zvuk hudebních nástrojů dokresluje atmosféru celého výstupu a hlas loutkám propůjčují ve většině divadelních společností právě hudebníci. Sedmašedesátiletý loutkář Nguyễn Hữu Quý jednoho dne řekl: „Loutky mají svou vlastní duši, jejíž polovinu tvoří hudba.“¹⁹⁹ Hudební doprovod tedy tvoří nezbytně nutnou část představení vodního loutkového divadla, kterou představí tato závěrečná kapitola.

V jednotlivých divadelních společnostech nebyl dříve hudební soubor tak významnou součástí celého představení a byl umístěn uvnitř manipulační místnosti. S postupem času nabýval stále většího významu, a proto byl přesunut ven na vyvýšené místo²⁰⁰, které se nacházelo po levé nebo pravé straně manipulační místnosti.

U divadelní společnosti Ra vypadal vývoj úlohy a umístění hudebního souboru v průběhu let takto: V minulosti seděli hudebníci uvnitř manipulační místnosti za stěnou z bambusu a v průběhu představení nezpívali ani nerecitovali. První, kdo představení obohatil o další tři funkce, byl v roce 1963, pan Nguyễn Hữu Giáp. Kromě loutkářů do představení zapojil hudebníky, zpěváky a vypravěče. Další krok k modernizaci vodního loutkového divadla proběhl v roce 1993, kdy byl hudební soubor přemístěn z manipulační místnosti ven. Soubor se od tohoto roku nachází na vyčnívající plošině těsně vedle manipulační místnosti, což hudebníkům umožňuje lépe reagovat na to, co se v jednotlivých výstupech zrovna děje.²⁰¹

Co se týče hudebních nástrojů, které představení doplňovaly, nejvíce se do her zapojovaly bicí - malé i velké bubínky, válcové bubny atd. Rytmické bubnování mělo doprovázet gesta loutek, udržovat rytmus představení a vytvářet atmosféru nezapomenutelného zážitku. Mezi další používané hudební nástroje patřily dřevěné a bambusové zvonky, nejrůznější gongy, lesní rohy (tù vậ) a mušle. Vedle hudebních nástrojů pak zvukový projev představení dokreslovaly exploze nejrůznějších petard.²⁰²

¹⁹⁹ Hữu Ngoc – Borton, L. *op. cit.*, s. 73.

²⁰⁰ Viz obrázek č. 41 a 42.

²⁰¹ *Ibid.*, s. 73.

²⁰² Nguyễn Huy Hồng. *op. cit.*, s. 61.

Jaké hudební nástroje se používají v představeních divadelní společnost Ra, vysvětluje loutkář Nguyễn Hữu Giáp: „Představení měla již od dávných časů v souboru bubínky (trống), činely (chũm chọe) a lesní rohy. Později byl soubor obohacen o zvonky (mõ), flétny (sáo), dvoustrunné housle (đàn nhị), loutnu (đàn nguyệt) a monochord (đàn bầu)²⁰³. Dnes se také někdy používají kazetové přehrávače namísto živého hudebního doprovodu.“²⁰⁴

Od pradávna používali obyvatelé vesnice buvolí rohy (sùng trâu) k tomu, aby trubením na tyto rohy seznamovali lid s důležitými událostmi, jako byly např. vesnické slavnosti nebo hledání zlodějů. Členové divadelní společnosti Đông Ngr z provincie Bắc Ninh trubí před každým představením na buvolí roh, aby přilákali publikum. „Ve chvíli, kdy lidé slyší pronikavé trubení, pospíchají i ze vzdálenějších vesniček, aby zhlédli představení,“ říká loutkář Nguyễn Bá Đông ze společnosti Đông Ngr.²⁰⁵

Hudebníci používali buvolí roh také v průběhu představení, aby vytvořili slavnostnější atmosféru. Pan Nguyễn Tiển Dưõng, jednadmdesátiletý loutkář, patří mezi nejlepší hráče na buvolí roh. V roce 1958 upravil dva buvolí rohy dvěma různými způsoby a ty v představeních užívá dodnes. Tento loutkář popisuje konkrétně tajemství svého umění: „Musíte začít tím, že si dáte náustek rohu ke svým rtům a stisknete horní a dolní ret k sobě. Potom přiložíte jazyk k hornímu otvoru rohu a fouknete. Foukání postupně zesilujete a jazykem vytváříte rytmus.“²⁰⁶

²⁰³ Viz obrázek č. 43.

²⁰⁴ Hữu Ngõc – Borton, L. *op. cit.*, s. 73.

²⁰⁵ *Ibid.*, s. 73.

²⁰⁶ *Ibid.*, s. 75.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem zpracovala téma vietnamského vodního loutkového divadla, přičemž jsem se snažila popsat hlavní prvky, které tento velmi neobvyklý divadelní žánr tvoří. K hlubšímu zkoumání tohoto žánru pokládám za nezbytný první krok popsat první zmínky o vietnamském divadle, stručný popis jeho jednotlivých žánrů a vysvětlení, že loutkové divadlo se ve Vietnamu hraje dokonce dvěma způsoby. Rozhodla jsem se proto uvést tento obecný úvod o vietnamském divadle jako první kapitolu a za ni poskládat dalších devět velkých celků, které vodní loutkové divadlo charakterizují. V těchto kapitolách jsem se snažila rozebrat tento žánr z hlediska historie a kultury, zaměřit se na životy loutkářů v divadelních společnostech, na program jednotlivých vystoupení a nakonec podat vysvětlení o výrobě a technice ovládání loutek.

Ve druhé a třetí kapitole, které charakterizují vodní loutkové divadlo, jsem jednak shrnula informace o jedné pro tento žánr velmi důležité postavě Tù Đạo Hậnhovi, jednak se soustředila na základní součásti tohoto divadla. Co se týče těchto součástí, chtěla bych pouze podotknout, že pro většinu názvů zatím neexistují české ustálené výrazy, proto jsem v českém jazyce hledala co možná nejuvěstičnější termíny pro anglická a vietnamská spojení. Např. pro vietnamský termín „buồng trờ“ (angl. manipulation room) jsem zvolila český název „manipulační místnost“, jelikož je to místnost, odkud loutkáři svými loutkami manipulují.

Čtvrtý větší celek mé práce je věnován vzniku a vývoji vodního loutkového divadla. Jak už jsem uvedla v úvodu, toto téma by mohlo být kvůli svému rozsahu zpracováno samostatně, proto jsem se rozhodla popsat tuto oblast pouze okrajově. Při čtení této práce je nutné si uvědomit, že vodní loutkové divadlo bylo pouze jednou z lidových zábav, které byly součástí vesnických slavností. Od 11. století se stalo samostatným divadelním žánrem, ale zůstalo na amatérské úrovni. Až ve 20. století bylo toto lidové představení povýšeno na národní divadelní umění a v současnosti je opět ve fázi velkého rozkvětu. Mnoho divadelních společností z Vietnamu dnes předvádí své umění např. v New Yorku, Paříži, Stockholmu nebo Tokiu.

A právě téma divadelních společností a loutkářů je náplní páté kapitoly. Zde jsem rozpracovala životy loutkářů, jejich role v hereckých společnostech, tajemství ovládání loutek a trest za vyzrazení způsobu manipulace s loutkami. Jak loutky v určitých výstupech ovládat,

si s sebou jeden loutkář nesl celý život. Různé herecké společnosti poskytly vždy jen určitý výsek informací, protože toto umění je stále něčím, co by mělo být velmi dobře chráněno.

Šestá a sedmá kapitola popisuje různé postavy, které účinkují v sólových nebo skupinových výstupech.

V osmé a deváté kapitole se zabývám technickou stránkou vodního loutkového divadla. Jelikož jsou loutky hlavními postavami v představeních, velmi důležitou roli v tomto umění hraje výroba loutek. To, jak jsou loutky zhotoveny, vystihuje povahu jednotlivých divadelních společností a vzhled loutek je jedním z faktorů, který od sebe odlišuje představení různých společností. Stejně tak způsob ovládání loutek se v každém divadle liší. Loutky jsou ovládány jedním ze tří způsobů a v této oblasti je stejný problém s českým názvoslovím jako ve třetí kapitole. Způsoby, jakými lze loutky ovládat, se ve vietnamštině nazývají „mây sào“ (angl. the simple pole mechanism), který jsem do češtiny přeložila jako „jednoduchý mechanismus s tyčemi“ a pro výraz „mây dây“ (angl. the string mechanism) jsem zvolila český název „provázkový mechanismus“. Třetím způsobem, jakým se loutky ovládají, je „složený mechanismus“, který je kombinací obou výše zmíněných mechanismů.

Poslední kapitola mé bakalářské práce je zaměřena na hudební doprovod ve vodním loutkovém divadle. Jedná se o neodmyslitelnou součást každého divadelního představení a hudebníci plní stejně důležitou funkci jako loutkáři. Většina hudebních nástrojů, které doplňují představení vodního loutkového divadla, je známá po celém světě.

Závěrem bych chtěla říci, že věřím, že se mi podařilo splnit cíle, které jsem si v úvodu této práce stanovila.

Bibliografie

Monografie, odborné studie

Binyon, Helen. *Puppetry today*. London: Studio Vista Limited, 1966.

Brandon, R. James. *The Cambridge guide to Asian theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Brandon, R. James. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1967.

Bùi Phụng. *Vietnamese English Dictionary*. Hà Nội: NXB, 2004.

Foley, Kathy. „The Metonymy of Art: Vietnamese Water Puppetry As a Representation of Modern Vietnam“ in *The Drama Revue* [online]. 2001, vol. 45, no. 4. [cit. 2011-02-25]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1146933>>

Gaboriault, Derek. „Vietnamese Water Puppet Theatre: A Look Through The Ages“ in *Honors College Capstone Experience/Thesis Projects*. Paper 205.[online]. [cit. 2011-02-25]. Dostupné z <http://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/205/>

Hlavatá, L. – Ičo, J. – Karlová P. – Strašáková, M. *Dějiny Vietnamu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

Hỏi và đáp về văn hoá Việt Nam. (Otázky a odpovědi o vietnamské kultuře) Hà Nội: NXB Văn hoá dân tộc, 1999.

Hữu Ngọc – Borton, Lady. *Rối nước: water puppets*. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2006.

Hữu Ngọc. „Thirteen water puppetry troupes of Red River Delta“ in *Vietnamese Studies*. 2005, vol. 41, no. 1.

- Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010.
- Nguyễn Huy Hồng. *Nghệ thuật múa rối nước Thái Bình* (Umění vodního loutkového divadla v Thái Bình). Thái Bình: Ty thông tin văn hóa, 1977.
- Nguyễn Huy Hồng. *Water puppetry of Vietnam*. Hà Nội: Foreign Language Publishing house, 1986.
- Kalman, Bobbie. *Vietnam. The Culture: The Lands, Peoples, and Cultures Series*. New York: Crabtree Publishing Company, 2002.
- Kalvodová, Dana. *Asijské divadlo na konci milénia*. Praha: Academia, 2003.
- Kalvodová, Dana. *Divadelné kultúry východu*. Bratislava: Tatran, 1987.
- Klinderová, Iva. „Vietnamské vodní loutky“ in *Nový Orient*, září 1983, roč. 38, č 7, s. 278–279.
- Klindera, O. – Zbořilová I. *Vietnamské pohádky*. Praha: Odeon, 1974.
- Lịch sử sân khấu Việt Nam*. (Historie vietnamského divadla). Hà Nội, 1984.
- Mac Namara, Desmond. *Puppetry*. London: Arco Publications, 1965.
- Mackerras, Colin. „Theatre in Vietnam“ in *Asian Theatre Journal* [online]. 1987, vol. 4, no. 1. [cit. 2011-05-08]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1124434>>
- Müllerová, Petra. *Dračí král: vietnamské pohádky*. Praha: Dauphin, 2001.
- Obuchová, Ľubica a kol. *Maska, kostým a lidové divadlo*. Soubor studií interdisciplinární pracovní skupiny „Náboženské směry v Asii“, Praha: Česká orientalistická společnost, 2001.

Ray, Nick – Yanagira, Wendy. *Lonely Planet: Vietnam*. Praha: Svojtka&Co, 2006.
Song Ban. *The Vietnamese Theatre*. Hanoi: Foreign Languages Publishing House, 1960.

Tománek, Alois. *Podoby loutek*. 5. vydání. Praha: Nakladatelství AMU, 2006.

Tô Sanh. *Nghệ thuật múa rối nước* (Umění vodního loutkového divadla). Hà Nội: NXB Văn Hóa, 1976.

Trần Khê Văn. „Vietnamese Water Puppets“ Přeložila Phillipa Wehle. In *Performing Arts Journal* [online]. 1985, vol. 9, no. 1. [cit. 2011-02-25]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/3247818>>

Vohradníková, Karolína. *Vietnamské divadlo: Tradiční formy a zrod moderní činohry*, Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2010.

Wanguová, Madhu Bazaz. *Světová náboženství: Buddhismus*. Přeložil Vladimír Miltner. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996.

Elektronické dokumenty

<http://roinuoc.org>

<http://www.vietscape.com>

<http://www.vietnam-culture.com>

<http://www.thanglongwaterpuppet.org>

<http://diendan.bacgiangview.com>

<http://www.vietnampuppetry.com>

<http://didulich.net/vietnamese>

<http://www.thachthat.gov.vn>

<http://doanmuaroitphcm.com>

Příloha č. 1.

Pohádka Jezero vráceného meče z knihy Dračí král od Petry Müllerové.

Zdroj: Müllerová, Petra. *Dračí král: vietnamské pohádky*. Praha: Dauphin, 2001, s. 55.

JEZERO VRÁCENÉHO MEČE

Už je tomu dávno, co ve Vietnamu panovala čínská dynastie Ming. Pod cizím pánem se nežilo nijak lehce. Daně se rok od roku zvyšovaly, práce byla čím dál tím nesnesitelnější, pomalu nebylo co jíst. Zemi začaly sužovat kruté hladomory. A tak se stalo, že se lidé začali bouřit. Štěstí se však k povstalcům obracelo zády. V boji je stíhala jedna porážka za druhou. Císař vodní říše Lạc Long Quân se už déle nemohl dívat na utrpení lidí a rozhodl se, že zasáhne do běhu pozemských událostí.

Za oněch časů žil i rybář Lê Thành. Jednoho rána se opět vydal na lov, a když vytahoval síť z vody, zdálo se mu, že jsou těžší než obvykle.

Konečně jsem se dočkal pořádného úlovku. Že by se do sítě zapletl i nějaký úhoř? Ále, vždyť je to jen kus starého železa. Smůla se mi lepí na paty, povzdechl si v duchu a hodil tyč zpátky do vody.

Znovu rozhodil síť, ale opět vytáhl jen těžkou tyč.

Co je to za kouzla a čáry? Ještě jednou rozhodil síť. Ale ani tentokrát v nich neuvízla žádná ryba, mezi oky sítě se zase zachytila jen tyč.

„Dobrotivý Buddho, vždyť je to meč! Chybí mu jen rukojeť!“ Zvolal rybář, když se na svůj podivný úlovek podíval.

Po nějakém čase se i Lê Thành přidal k povstalcům. Jednou do jeho příbytku zavítal sám velitel povstalců Lê Lợi s několika vojáky. Měli za sebou dlouhou a únavnou cestu. Všem se ulevilo, když před sebou spatřili rybářovo obydlí. Představa odpočinku ve stínu rozložitého banyánu a kalíšku osvěžujícího zeleného čaje byly neobyčejně lákavé, protože teď, v pravé poledne, slunce spalovalo žhavými paprsky všechno živé. Lê Lợi vešel za rybářem do chaty. Chvilí přivykal šeru místnosti a najednou zůstal překvapeně stát. Jeho oči přitahoval předmět stojící v koutě.

„Kde se tu vzala taková vzácná zbraň? Ani samotný král by se nemusel stydět, kdyby se opásal tímhle mečem. Škoda jen, že mu chybí rukojeť,“ řekl Lê Lợi a tázavě se podíval na rybáře. Ten naléval zelený čaj a přitom vyprávěl příběh o tom, jak k meči přišel. Vojáci

příběh mlčky vyslechli, a když si odpočinuli, vyrazili na další cestu. Za chvíli si na meč ani na podivnou historii nikdo nevzpomněl.

Čas plynul rychle jako voda v řece a vzbouřence stále stíhal neúspěch. Smutný byl jejich vůdce Lê Lợi. Snad mu chvíle samoty udělá dobře, pomyslel si a osedlal svého věrného koně. Projížděl se už hodnou chvíli, když ho náhle upoutala záře vycházející odkudsi z hloubi lesa. Jel za světlem, až se dostal k vysokému stromu, z jehož vrcholku světlo vycházelo. Lê Lợi vyšplhal na strom a zjistil, že záře je odrazem slunečních paprsků od krásně tepané rukojeti meče.

Kde jsem jen viděl meč rukojeti, přemýšlel Lê Lợi, až si vzpomněl na rybáře Lê Thànhe.

Hned druhý den ho vyhledal a ukázal mu rukojeť.

„Pane, věř mi, to nebude jen tak obyčejná zbraň. Sama nebesa nám tenhle meč seslala, pravil Lê Thành. A skutečně, Lê Lợi se zázračným mečem v ruce vedl svou armádu od vítězství k vítězství. Štěstí se trvale přiklonilo na stranu povstalců. Země brzy volně vydechla a novým králem se stal Lê Lợi.

Rok uběhl jako mávnutí kouzelným proutkem. Nový král Lê Lợi teď často pobýval ve svém paláci v hlavním městě. Mnoho volných chvil trávil projíždkami po jezeře v parku paláce. Jendou, když člun ozdobený draky a fénexi opět brázdil klidnou vodní hladinou, vynořila se před ním želva a promluvila lidským hlasem:

„Lê Lôi, vrať mému pánovi zázračný meč. Dar císaře Lạc Long Quân ti pomohl osvobodit zemi sužovanou nepřitelem, všude zase vládne klid a pořádek.“

Teprve teď Lê Lợi pochopil, kdo mu v nejtěžších chvílích pomohl. Byl to sám císař vodní říše. Král bez reptání odepjal meč a podal ho želvě, která s ním navždy zmizela v hlubinách jezera.

Od těch dob jezeru uprostřed Hanoje nikdo neřekne jinak než Jezero vráceného meče.

Příloha č. 2.

Lidová pověst „Žába žaluje nebi“ vyšla v několika českých překladech. Jeden z překladů, který vyšel v knize *Dračí král* od Petry Müllerové²⁰⁷, se nazývá „Bůh deště a tetička pána nebes“. Další z překladů je z knihy *Vietnamské pohádky* od Odolena Klindery a Ivy Zbořilové a nazývá se „Ropucha“.

Zdroj: Klindera, O. – Zbořilová I. *Vietnamské pohádky*. Praha: Odeon, 1974, s. 249.

ROPUCHA

Jedno staré přísloví říká: „Ropucha je strýček nebes. Kdo uhodí ropuchu, toho uhodí nebesa.“ Poslechněte si, jak toto zvláštní přísloví vzniklo.

Za dávných a dávných dob, kdy lidé ještě ani nebyli na zemi, bylo jednou strašlivé sucho. Takové sucho, jaké nebylo nikdy předtím ani nikdy potom. Všechny řeky vyschly a slunce pražilo do písku a kamení na jejich dně. Leklé ryby pluly po hladině kaluží, které zbyly z bývalých rybníků a jezer, prach zvířený na popraskané půdě suchým a žhavým větrem pronikal zvířatům do očí a skřípal jim mezi zuby. Daleko široko nebylo nic zeleného. Nebyla ani tráva, na které by se zvířata napásala, a v zežloutlých a opadaných křovinách nezabzučela ani muška. Poslední listí, spálené suchem a horkem, poletovalo po holé a žhavé zemi. Byla to všeobecná zkáza a zvířata i jejich mláďata umírala žízni.

Tu se vzchopila ropucha a navrhla, aby poslali do nebe poselství se stížností. Všichni souhlasili a ropucha si jako společníky vybrala lišku, medvěda a tygra. Posli skákali z hvězdy na hvězdu, až dospěli k nebeské bráně.

Ropucha jako vedoucí poselství přistoupila k bráně a ostatní zvířata se držela trochu stranou. U brány visel velký buben a ropucha do něho začala bušit, aby na sebe upozornila.

Za chvilku se brána pootevřela a vyhlédl z ní strážný duch, aby se podíval, co se děje. Nejprve neviděl nic, ale pak objevil u svých nohou malé a ošklivé zvíře s kulatýma vypouklýma očima, puchýřovitou kůží a krátkýma, křivýma nohama.

Šel ohlásit tu odpornou šeredu, která se opovážila rušit klid nebeských bytostí. Nebeský císař se pro tu drzost rozhněval a poslal několik kohoutů, aby toho smělce uklovali. Ale ropucha, když je viděla přicházet, kývla na lišku a za chvíli z nich zbyla jen hromádka peří.

²⁰⁷ Müllerová, Petra. *Dračí král: vietnamské pohádky*. Praha, 2001, s. 111.

Když to vládce nebes uslyšel, poslal k bráně smečku psů, kteří, jak lišku ucítili, zuřivě zaštěkali a hrnuli se ven. Ale žába zavolala medvěda a ten je několika ranami svých tlap tak spořádal, že stáhli ocas mezi nohy a s kňučením utekli.

Tu Nebeský císař poslal na toho vetřelce četou svých nejzkušenějších vojáků. Ale na pokyn ropuchy, které si vojáci ani nevšimli, mezi ně s řevem skočil tygr a ti se dali na útěk, že jim ani brána nestačila.

Teď už musel Nebeský císař uznat, že to jen tak nepůjde, a dal ropuchu přivést před svůj trůn. Ta neváhala a pěkně všechno vypověděla, co se na zemi děje, a žádala, aby císař bezodkladně nařídil déšť, který by zachránil nevinně trpící zvířectvo. A císař skutečně hned poručil drakovi, který měl na starosti deště, aby nezanedbával své povinnosti a řádně zemi zásoboval vodou.

Brána nebeské vláhy se otevřela a země začala žíznivě pít spásné proudy. Rybníky se naplnily, prameny zazurčely, potoky zabublaly a řeky zahučely, všude vyrazila nová poupata a zanedlouho byla země zase zelená a veselá. Život všech pozemských tvorů byl zachráněn.

A Nebeský císař ropuše řekl: „Abys už nikdy nemusela podnikat tak dlouhou a namáhavou cestu, postačí, abys pokaždé, když v budoucnosti bude třeba deště, jen zavolala k nebi. Vždycky tu bude někdo, kdo tě uslyší a řekne mi to, a já už zařídím, aby zapršelo.“

A od těch dob ropuchy nikdy nezapomenou pozvednout k nebi svůj hlas, když svět potřebuje vodu.

Všichni tvorové jsou jí za to také náležitě vděční a mluví o ní s patřičnou úctou jako o „strýčkovi nebes“.

Obrázky



Obrázek č. 1. Představení vodního loutkového divadla na rybníčku v severní části Vietnamu.

<http://laodong.com.vn/Tin-Tuc/Vui-xuan-trong-bao-tang/31952>



Obrázek č. 2. Scéna vodního loutkového divadla v Hải Phòngu uvnitř pavilonu, která byla postavena na uměle vybudovaném jezírku.

<http://www.dulichhaiphong.com.vn/tintucdulich/ni944/Hai-Phong:-Bieu-dien-mua-roi-thuong-xuyen-vao-toi-thu-7-hang-tuan-phuc-vu-du-khach>



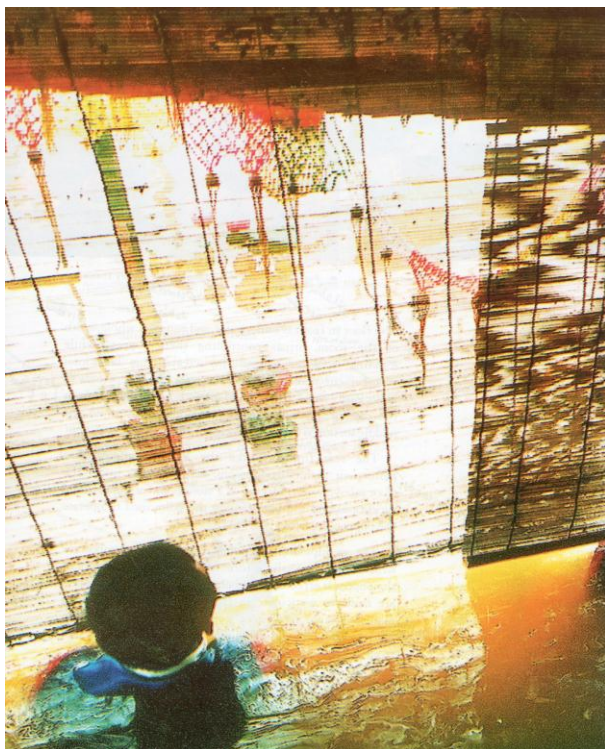
Obrázek č. 3. Vodní loutkové divadlo Thăng Long v Hanoji.

http://www.tripadvisor.in/ShowUserReviews-g293924-d455018-r51141839-Thang_Long_Water_Puppet_Theater-Hanoi.html



Obrázek č. 4. Uměle vybudované jezírko ve vodním loutkovém divadle v Ho Či Minově Městě.

<http://vietbao.vn/Van-hoa/Chum-anh-Roi-nuoc-kieu-Sai-Gon/20635707/181/>



Obrázek č. 5. Loutkář za stěnou z bambusu.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 20.



Obrázek č. 6. Nákres zadní části přístřešku, kde stojí loutkáři.

Trần Khê Văn. „Vietnamese Water Puppets“ Přeložila Phillipa Wehle. In *Performing Arts Journal* [online]. 1985, vol. 9, no. 1. [cit. 2011-02-25]. Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/3247818>, s. 76.



Obrázek č. 7. Socha Từ Đạo Hạnh, která se nachází v Učitelské pagodě.

<http://www.phattuvietnam.net/2/16/13277.html>



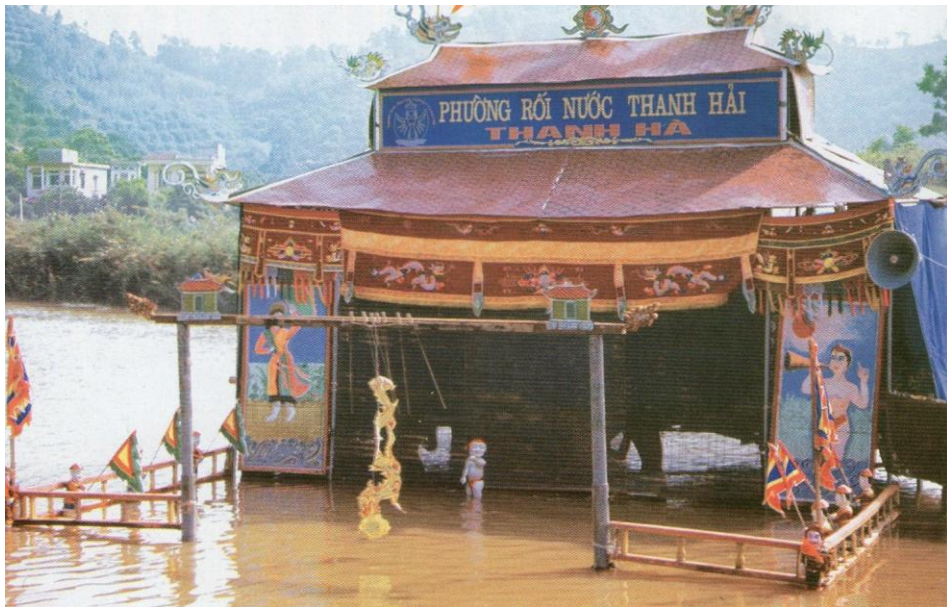
Obrázek č. 8. Herecký pavilon Thủy đình v Učitelské pagodě.

<http://vietbao.vn/Du-lich/Le-hoi-Chua-Thay/55146519/256/>



Obrázek č. 9. Závěs s motivy draků a jiných bájných zvířat.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 22.



Obrázek č. 10. Mobilní manipulační místnost, která patří divadelní společnosti v Thanh Hải z provincie Hải Dương.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 18.



Obrázek č. 10. Exploze petard v průběhu představení.

<http://roinuoc.org/th%C6%B0-vi%E1%BB%87n-%E1%BA%A3nh/c20-2/>



Obrázek č. 11. Závody na člunech v průběhu vesnických slavností.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 6.



Obrázek č. 12. Závody na člunech ztvárněné ve vodním loutkovém divadle.

<http://sawpore.blogspot.com/2010/12/golden-dragon-water-puppet-theatre-ho.html>



Obrázek č. 13. Kamenná stéla s nápísem „Sùng Thiện Diên Linh“.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 48.



Obrázek č. 14. Vodní loutkové divadlo Thăng Long v Hanoji.

http://wgrass.media.osaka-cu.ac.jp/historical_gis/data/30_famous_sites/nhahatmuaroi.htm



Obrázek č. 15. Loutkáři a loutkářky ve vodním loutkovém divadle v Hanoji.

http://www.vietnamspirittravel.com/guide/hanoi_water_puppetry.htm



Obrázek č. 16. Postava slavného hrdiny Lê Lợi a mytické želvy, které Lê Lợi vrací zázračný meč.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 45.



Obrázek č. 17. Sázení a sklízění rýže ztvárněné ve vodním loutkovém divadle.

<http://www.travelpod.com/travel-blog-entries/wwatling/3/1267249444/tpod.html#pbrowser/wwatling/3/1267249444/filename=water-puppet-show-planting-rice.jpg>



Obrázek č. 18. Rybáři chytající ryby.



Obrázek č. 20. Loutka s košem na ryby.



Obrázek č. 21. Loutky rybářů.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 25, 41, 23.



Obrázek č. 22. Pasáček buvolů.

<http://www.goldendragonwaterpuppet.com/Programme.asp>



Obrázek č. 23. Návrat literáta z úřednických zkoušek.

http://www.vietnamtourism.com/e_pages/news/index.asp?loai=2&uid=13877



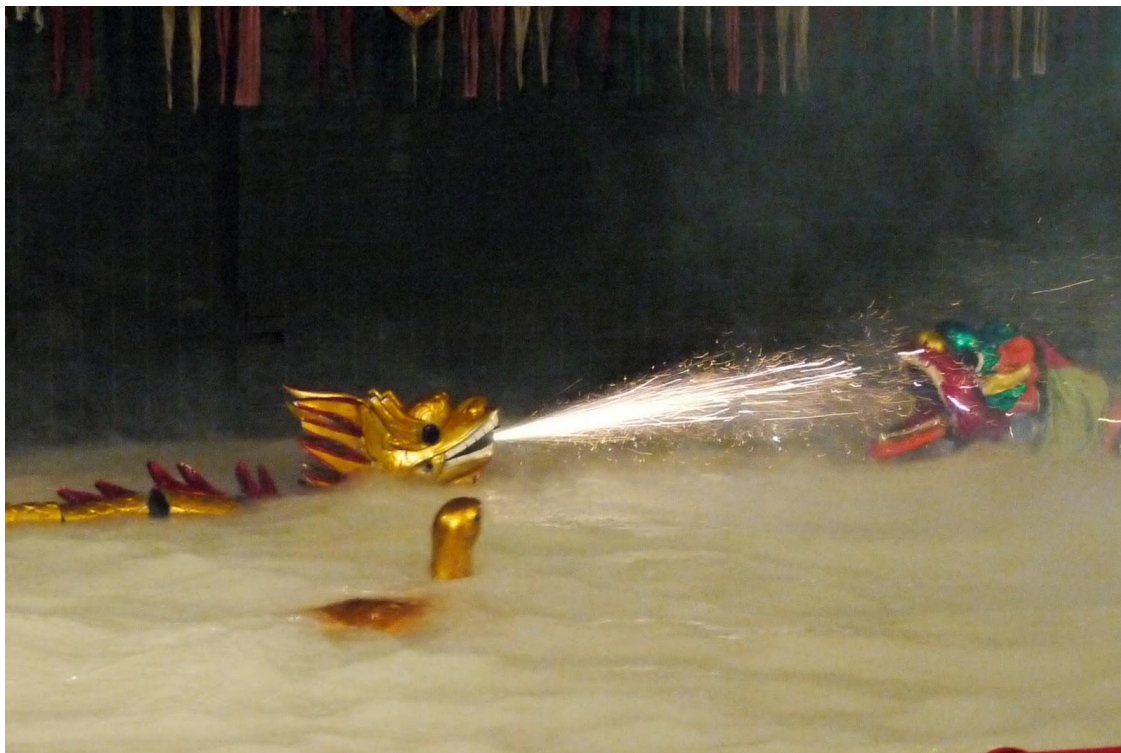
Obrázek č. 24. Tanec víl.

http://www.travelpod.com/travel-photo/lraleigh/youarehere./1140333480/img_5534.jpg/tpod.html



Obrázek č. 25. Loutka strýčka Těu.

<http://roinuoc.org/th%C6%B0-vi%E1%BB%87n-%E1%BA%A3nh/c34-2/>



Obrázek č. 26. Tanec čtyř posvátných bytostí.

<http://sawpore.blogspot.com/2010/12/golden-dragon-water-puppet-theatre-ho.html>



Obrázek č. 27. Tanec draka.

<http://www.travelpod.com/travel-blog-entries/wwatling/3/1267249444/tpod.html#pbrowser/wwatling/3/1267249444/filename=water-puppet-show-dragon.jpg>



Obrázek č. 28. Lev s magickým míčkem.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 55.



Obrázek č. 29. Tanec fénixů.

<http://roinuoc.org/th%C6%B0-vi%E1%BB%87n-%E1%BA%A3nh/>



Obrázek č. 30. Liška na stromě s kachnětem v tlamě.

<http://sawpore.blogspot.com/2010/12/golden-dragon-water-puppet-theatre-ho.html>



Obrázek č. 31. Jedna z větších loutek.

<http://suctrebinhphuoc.com.vn/index.php?Module=Content&Action=view&id=964&Itemid=447>



Obrázek č. 32. Loutka víly.

<http://www.vietnamesartwork.com/Item.aspx?ItemID=4297>



Obrázek č. 33. Vyřezávání loutky.

http://www.tvad.com.vn/vn/newstcl.aspx?arId=13651&grpId=93&cms_action=0



Obrázek č. 34. Řezbáři vyřezávají loutky pomocí různých dlát.

http://www.tvad.com.vn/vn/newstcl.aspx?arId=13651&grpId=93&cms_action=0



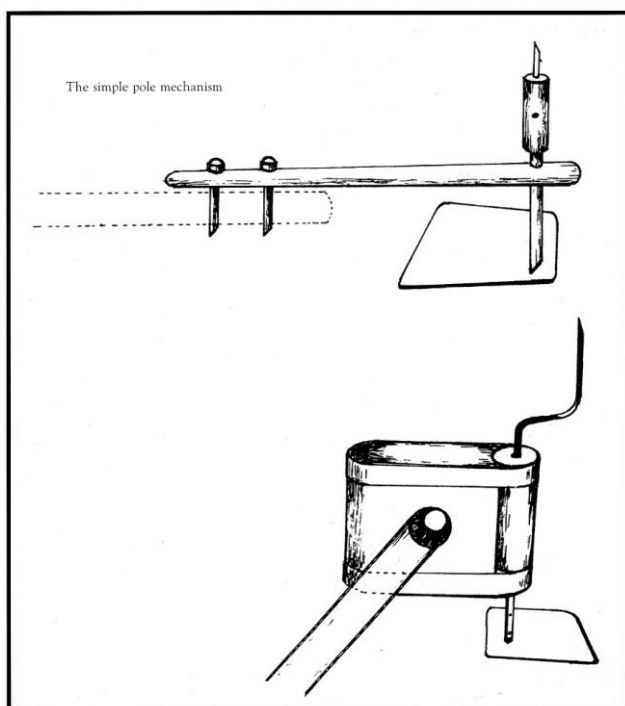
Obrázek č. 35. Řemeslník barví loutku.

<http://roinuoc.org/2011/04/>



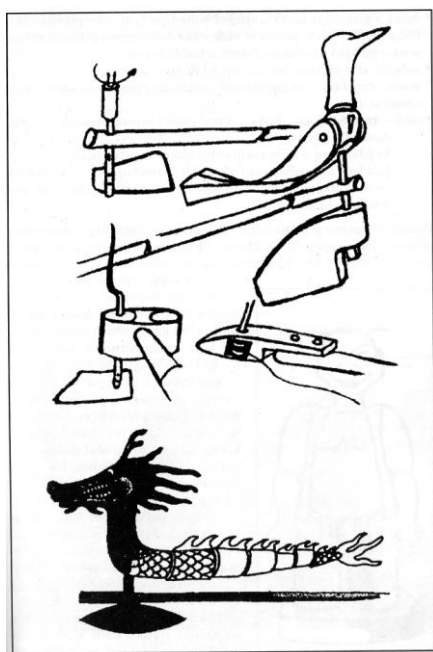
Obrázek č. 36. Připevňování manipulačních zařízení k loutce.

http://www.tvad.com.vn/vn/newsctl.aspx?arId=13651&grpId=93&cms_action=0



Obrázek č. 37. Jednoduchý mechanismus s tyčemi.

Nguyễn Huy Hồng. *Vietnamese traditional water puppetry*. 5th edition. Hà Nội: Thế Giới Publishers, 2010, s. 39.



Obrázek č. 38. Umístění loutky na mechanismus s tyčemi.

Obuchová, Ľubica a kol. *Maska, kostým a lidové divadlo*. Soubor studií interdisciplinární pracovní skupiny „Náboženské směry v Asii“, Praha: Česká orientalistická společnost, 2001, s. 81.



Obrázek č. 39. Loutkáři, kteří se učí ovládat loutky.

http://www.tvad.com.vn/vn/newsctl.aspx?arId=13651&grpId=93&cms_action=0



Obrázek č. 40. Loutkáři se učí ovládat loutky z manipulační místnosti.

http://www.tvad.com.vn/vn/newsctl.aspx?arId=13651&grpId=93&cms_action=0



Obrázek č. 41. Hudební soubor ve vodním loutkovém divadle v Hanoji.

http://www.tvad.com.vn/vn/newsctl.aspx?arId=13651&grpId=93&cms_action=0



Obrázek č. 42. Hudební soubor ve vodním loutkovém divadle v Ho Či Minově Městě.

<http://sawpore.blogspot.com/2010/12/golden-dragon-water-puppet-theatre-ho.html>



Obrázek č. 43. Ukázka hudebního nástroje monochord.

http://www.core77.com/blog/object_culture/postcards_from_asia_hanoi_water_puppets_dan_bau_instrument_15661.asp