

# Dramatika s loutkou

■ Sdružení pro tvořivou dramaturgii (regionální sekce při OKS Olomouc) vydalo v březnu 1991 „metodický materiál literárně dramatického oboru ZUŠ (základní umělecké školy, dč. LŠU) pro potřeby členů STD a zájemců o tvořivou dramaturgii“ Dramatika s loutkou. Tato výtečná publikace se netýká ani zdaleka jen loutkářů, ale všech, kdo pracují s dětmi a mají chuť ve své práci využívat tvořivých her.

Nabízíme vám úryvek z poslední části práce Milady Mašatové. Zdůrazňujeme však, že jde pouze o ukázkou, tedy o část, která má smysl teprve v kontextu celé publikace. Řada her a cvičení navazuje přímo či nepřímo na náměty uváděné v předchozích kapitolách. Proto doporučujeme těm, které ukáзка zaujme, aby si objednali celou publikaci a seznámili se s ní. (Objednávky adresujte na OKS Olomouc, U tržnice 8, 771 90 Olomouc, k rukám Hany Dvorské; cena publikace je 12 Kčs.)

Dramatika s loutkou může být užitečná: vedoucím dětských divadelních, loutkářských a recitačních souborů, učitelům ZUŠ (LDO), učitelům ZŠ, učitelkám MŠ, vychovatelům ŠD, speciálním pedagogům, pracovníkům DDM, učitelům i studentům SPgŠ a pedagogických fakult (zejména 1. stupně).

## PRÁCE S LOUTKOU

Základem loutkoherectví je schopnost oživit loutku pohybem a zvukem tak, aby byla schopna vyjádřit jednání jevištní postavy, její pocity, úvahy, vztahy, charakter. Pohyb je přitom pro loutku vyjadřovacím prostředkem dominantním, převažujícím. Způsob oživení loutky pohybem — vodění — závisí na typu loutky. Marionety vodíme pomocí nítí, javajky pomocí vodičích drátů, maňásky pomocí ruky — jednotlivých prstů, jednoduché improvizované loutky často jen pomocí jediné hůlky nebo jen volně rukama a podobně.

Principy, jimiž se toto ožívování řídí (nejen ožívování pohybem a zvukem, ale i vlastním vnitřním napětím, výrazem atd.), jsou však v podstatě stejné jak pro loutky, které jsou výtvarně zpracovány do podoby určité dramatické postavy a mají třeba i poměrně složitý ovládací systém, tak pro hru s improvizovanými, velice jednoduchými loutkami, které vodíme nezakrytým způsobem, podobným tomu, jako když si dítě hraje s panenkou, autíčkem, kačenkou, i pro hru s předmětem, který se může v určitém případě sám stát loutkou (dialog a spor dvou bačkůrek, hračky na cestách) nebo jako loutka jinou postavu zastupovat (stužka — motýl, švihadlo — had, kuželky — vojáci, sklenky — tanečnice).

V prvních dvou ročnících LDO jsme žáky se základy loutkoherectví seznámili formou nejjednodušších inspirativních cvičení a her s předměty, zastupujícími loutky, a improvizovanými loutkami, které jsme z nich jednoduchým způsobem vytvořili.

Protože se k těmto formám loutkářské práce vracíme i ve vyšších ročnících, upřesníme si různé přístupy k práci s předmětem, k předmětu samotnému.

### A. Hra s předmětem; předmět a improvizovaná loutka

Předmět můžeme ve hře užít nejrůznějšími způsoby, od prostého použití předmětu ve cvičeních pro vyjádření rytmu až po oživenou zástupnou loutku. Můžeme přitom použít libovolných předmětů denní potřeby, případně různých předmětů, které si vyrobíme zvlášť pro tato cvičení (různé velké polštářky, hadrové míčky, tvary ze dřeva). Jednotlivá cvičení můžeme provádět i formou hádanek, tj. jednoduchých etud jednotlivců nebo malých skupin předváděných ostatním žákům, kteří po skončení popisují, co viděli, jak to vnímali a pochopili, a předvádějící mohou porovnat svůj záměr s výsledkem. Inspirační ke všem typům cvičení je jednak předmět sám, zkušenosti z jeho běžného používání, jednak asociace vedoucí k proměně předmětů, k jejich personifikaci.

Příklad hry s předmětem — botou, cvičkou, teniskou:

a) předmět — ve cvičení pro vyjádření rytmu:

— vyfukáváme botou (cvičkou), kterou držíme v ruce,

rytmus říkadla, rozpočítadla apod.

— vyfukáváme rytmus dvěma cvičkami, každou rukou něco jiného: jednou základní rytmus, druhou rytmus slabik

— předáváme si cvičky v kruhu v rytmu říkadla — každý má jednu — současně podáváme dalšímu a přijímáme od předchozího souseda na základě domluveného systému (křížením rukou; jen předáváním z jedné ruky do druhé a pak teprve sousedovi; házením). Při tomto cvičení platí, že upadnutí předmětu není většinou vinou nešikovnosti přebírajícího (chybujícího), ale vinou ledabylosti podávajícího (házejícího). Při rozdělování pozornosti by měl totiž každý věnovat stejný díl pozornosti předmětu, který dostává, i předmětu, který předává.

b) předmět je rekvizitou:

(způsobem zacházení s ní mohou sdělit jednak její vlastnosti — i imaginární —, ale také své vztahy k ní)

— najdu pár cviček (tenisek), který se v šatně ocitl v mé přihrádce, zjišťuji, komu patří, předávám jej; přitom mohou být:

— velmi podobné mým, mimorůdně malé, špinavé, roztrhané, úplně nové, módní, neobvyklé,

já mohu být:

— lhostejný, hrubý, ustrašený, povznesený („fajnový“), normální (normálně slušný), přehnaně reagující („předvádím se“)

další okolnosti:

— velice spěchám, čekám na někoho, nemám co dělat, jsem v šatně úplně sám, jsem v šatně s někým, o jehož pozornost stojím, šatna je plná spolužáků, nade mnou stojí dozírající učitel

okolnosti předávání:

— cvičky patří mému nejlepšímu kamarádovi, patří někomu, s kým „nemluví“, patří někomu, z koho si všichni rádi „střílejí“.

(rozdíl mezi škodolibou legrací a žertováním na úrovni)

c) předmět je partnerem v dialogu:

(zatím jen jednostranném — oslovují ho, ale on zůstává neživým předmětem — specifickým způsobem využitou rekvizitou)

— co povídám botám, které mě na výletě pořádně odřely

— teniskám, které mám moc rád, ale jsou tak zničené, že je musím vyhodit

— módním sportovním teniskám, které byly drahé, a přitom se při prvním výletu rozsypaly

— teniskám, ve kterých jsem vyhrál závod v běhu

— cvičkám, které nemůžu najít

d) předmět je zástupnou rekvizitou:

(způsobem zacházení s ní mohou sdělit, v co jsem si jej proměnil; navíc mohu sdělit i vlastnosti toho, co předmět zastupuje, a své vztahy)

cvička je — telefonním sluchátkem, lapačkou na mouchy, sešivačkou na spisy, peněženkou, naběračkou, ulovenou rybou, dokončovanou sochou atd.

e) předmět je loutkou: (existuje sám o sobě; já jsem jeho součástí, dávám mu pohyb, zvuk, schopnost vnímat, myslet, cítit, reagovat, sdělovat)

— pár bot (cviček, tenisek) o půlnoci ožívá po namáhaném výletu, před zajímavým výletem, po vyprání, chystá se k útěku od nepořádného majitele, řeší různost svých názorů (líná a čiperná, veselá a mrzoutská, zamilovaný pár)

— etuda bot na téma — když se dva perou, třetí se směje nebo na téma — kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá

f) předmět je loutkou zástupnou:

(je ožívován stejným principem; navíc musím způsobem oživení sdělit i to, v co jsem si jej proměnil)

— přehlídka zvířat — kočka, pes, vlk, kuře, kachna, orel, žížala, opice, delfín atd.

— pokažené věci — loďka, která má díru; auto, kterému došel benzín; vzducholoď, která se ocitne v bouři atd.

— pohádky (dobře známé) O Červené karkulce, O Smolíčkovi

g) předmět — loutka je partnerem v dialogu:

(žák — vodič přechází z role postavy, loutkou představované, do role vyprávěče, partnera loutky; uvádím tento typ užití pro úplnost řady možností práce s předmětem; zabývat se jím budeme ve vyšších ročnících)

Způsob práce s předmětem jako zástupnou loutkou, jak

jsme k němu došli, souvisí úzce se schopnostmi žáků vnímat metaforu (viz okruh II). Zástupná loutka, má-li její užití mít smysl, by měla mít metaforický význam vzhledem k postavě, kterou zastupuje. Např. typy bot, zastupující jednotlivé postavy v improvizované Červené karkulce, připomínající charakter postavy: Karkulka — úhledná červená dětská botička, maminka — energická dámský střevíc; babička — teplá, pohodlná papuče s bambulkou; vlk — těžká bota se „žralokem“, po převlečení za babičku ozdobená bambulkou; myslivec — pevná mužská bota atd. Další metafory vznikají ve chvílích, kdy se bota — vlk mlsně olízne jazykem nebo kdy je zašito kamení do břicha zašněrováním šňůrek. Předpoklad, že pro vznik i pochopení metafory je třeba znát přirovnávané i to, k čemu přirovnáváme, musí být samozřejmě splněn. Žáci (i diváci) musí mít reálnou představu původních postav pohádky a současně znát vlastnosti předmětů, kterých je použito; jen tak metaforičnost hry s předmětem jako zástupnou loutkou uplatníme.

### Příklad z praxe:

Známost pohádku o Sněhurce a sedmi trpasličích ilustrovali žáci předměty z okruhu toaletních potřeb. Sedm skleniček od laků na nehty zastupovalo trpaslíky, lahvička od voňavky Sněhurku, tuba od velké pasty na zuby ve dvou podobách zlou královnu: plná, nová královna před zrcadlem, zčásti vyprázdněná a pokřivená královna proměněná v čarodějnici; vysoká dóza z bílé umělé hmoty se stala zamilovaným princem, který slyšitelným zrychleným dechem vyjádřil vzplanutí láskou. Podobná cvičení mají smysl tehdy, když žáci sami tyto možnosti hledají, odkrývají, vybírají z nich. Přitom chcí zdůraznit, že tento typ hraní zástupnými loutkami (zvláště v nižších ročnících) má převážně charakter cvičení a improvizovaných etud, nikoliv jevištních tvarů. Do této oblasti loutkářské práce spadá i hraní loutkami improvizovanými, tj. vlastně hraní předměty, které určitými výtvarnými úpravami (při nichž původní předmět není popírán) nabývají typických znaků určité postavy. Známé jsou typy improvizovaných loutek vytvořených z vařeček, z kornoutů,

krabic. Přesné hranice vzniku improvizované loutky z předmětu, a tedy i rozdíl mezi hrou s předmětem a hrou improvizovanou loutkou, jsou téměř nezatelné a metodický přístup je vlastně totožný.

### B. Oživení loutky; iluzivní a antiiluzivní přístup

Již v úvodu k tomuto okruhu práce bylo řečeno, že základní principy loutky jsou v podstatě stejné pro všechny typy loutek. Podstatou pochopení těchto principů oživení loutky jsou v podstatě stejné pro všechny typy loutek. Podstatou pochopení těchto principů je pochopení vztahu loutkoherce a loutky. (Viz část A — Hra s předmětem, bod e.) Pro vytvoření metody seznamování žáků s technikou vedení a vytváření dovedností v této oblasti si musíme ujasnit jednak jakosi „řadu“ jednotlivých úkonů, kterými — podle možností jednotlivých typů — se loutka vyjadřuje („co může loutka dokázat“), ale především zásadní rozdíl v záměru působení loutkou — totiž záměr působit na diváka iluzivně nebo antiiluzivně (neiluzivně).

#### 1. Iluze a antiiluze

Diskuse o míře iluzivnosti v divadle vůbec probíhají už poměrně dlouhou dobu. Týkají se nejen divadla loutkového, ale i hereckého. I zde procházela forma jevištního sdělení fázemi divadla znaku (divadla typů) i divadla iluze — co nejlépejší nápodobu reality, snahy vytvořit na jevišti iluzi skutečnosti do všech podrobností. To, co musí být v divadle pravdivé, skutečné, jsou vztahy; snažit se však v divákovi vzbudit iluzi, že se ocitá se skutečnými postavami příběhu v lese, kde šumí skutečné stromy a ozývá se skutečný zpěv ptactva, se ukazuje stále víc zavádějící, neiluzivní.

V rámci tohoto antiiluzivního (nebo snad lépe řečeno neiluzivního) divadelního přístupu se navíc bohatě uplatňuje princip jakési průběžné jevištní metafory, stírající a současně poukazující na pouta mezi skutečností a divadelním obrazem a mezi tím, co bezprostředně z jeviště vnímáme a co víme, a tím, co vzniká teprve v nás — nový pohled na skutečnost vzbuzený asociacemi a na cit působícími tvůrčími metaforami.

Z tohoto hlediska loutkové

divadlo vlastně nikdy, ani při sebeúpornější snaze, nemůže být „iluzivním“ uměním. Důkazem je i to, že právě tam, kde snaha jít tímto směrem dosáhla hranic možností (spolková divadla, kde technické kutilství přineslo módu draků s blikajícíma očima a skutečně zářícím diamantem na čele princezny), zradila své původce ztrátou působivosti konečného výsledku na cit diváka, dokonce často nezamyšleně komickým vyzněním.

Pro kladení základů ke schopnosti hrát loutkové divadlo máme tedy vyjasněno základní pojetí loutkoherceckého projevu: nechceme vytvořit iluzi, že loutka skutečně sama chodí, sedá si, spí, slyší, vidí, směje se atd., ale chceme se loutkou vyjádřit tak, že se pokoušíme vytvořit v tu chvíli optimální znakovou, spánku, vnímání, citění, myšlení a jednání postavy, znak, který může obsahovat současně náš názor, naše pojetí, naše vyjádření se o postavě, znak, který může být metaforou, směřující a poukazující od třeba silně nadsazeného groteskního projevu loutky k obdobnému (případně kontrastnímu), třebaže ne tak zjevnému jednání lidí.

V souvislosti s tím, že si loutkáři umědomili neiluzivní charakter loutky samotné i loutkového divadla vůbec, pochopili i to, že vlastně není podmínkou, aby herec-vodič byl skrytý. (...)

Tento způsob práce můžeme nazvat „odkrytým vedením“ loutek. Vedení „zakryté“, kdy loutkoherce je za paravánem nebo ukrytý za portálem marionetové scény, je takovým druhem práce s loutkou, při němž také není naším cílem vytvořit iluzi toho, že loutka je opravdu živá, nebo „úplně jako živá“; dobře vedený maňásek nebo marioneta se totiž vyjadřuje zrovna tak neiluzivně jako třeba ona bota v Karkulce stylizovaným pohybovým i zvukovým znakem, nadsázkou, přehnaným groteskním nebo napopatetickým gestem. Mají však přitom svůj další neopakovatelný půvab. Půvab, jehož podstata není v tom, že dřevěná princezna umí mrkat očima a drakovi vychází kouř z tlamy „sám od sebe“, že maňásek tančí přesně v rytmu složitý lidový taneček, ale v napětí mezi přiznanou hmotou loutky a jejím projevem, v její pravdivé „vnitřní“ zaujatosti v

kontrastu nepravděpodobnosti jejího vnějšího projevu, v hravosti a nespoutanosti způsobu jednání těchto divadelních postav a postavíček v jejich vlastním světě. Právem prožíváme v současné době renesanci tohoto způsobu práce s loutkami.

Je tedy na vyučujícím v loutkářském oddělení LDO (literárně dramatického oddělení), aby s vědomím tohoto pojetí iluzivnosti a antiiluzivnosti (neiluzivnosti) divadla a s pochopením možností vodit loutku jak „zakrytě“, tak bez všech paravánů a zástěn, hledal se žáky optimální způsob práce; optimální pro přenesení smyslu toho, o čem chtějí loutkami hrát, v souvislosti s optimálním typem loutek a mírou stylizace.

2. „Co může loutka dokázat“  
Jestliže nyní následuje řada úkonů, které vedou ke cvičením ve vedení (oživení) loutek, znamená to, že naučit se vodit (oživit) loutku rovná se zvládnout tyto úkony. Jde pouze o podklad k jedné z možných metod pro seznámení se s loutkou a jejími možnostmi. Proto ani naznačený postup není závazný, jednotlivé činnosti se navzájem často prolínají a překrývají. Nebudeme také samozřejmě dělat všechna cvičení s každou loutkou. Vybereme jen to, co je pro určitou postavu typické. (...)

Loutka může umět:

- pohybovat se; chodit (přijít, odejít, chodit různým tempem, různým způsobem); zastavit se, stát; otáčet se; sednout si, lehnout si; lézt, plazit se, skákat, létat, plout, jezdit
- dýchat, spát
- vydávat zvuky, mluvit, zpívat, vydávat nejrůznější zvuky — všechny typy mimoslovního ozvučení
- vnímat, vidět, slyšet, čichat, hmatat, ochutnávat
- uvědomovat si, přemýšlet
- cítit (pocítovat radost, smutek, soucit, bolest, zalíbení, nelibost, odpor, rozpaky, přemíru energie apod.)
- reagovat na podněty (jednat); jednáním vyjadřovat i své vlastnosti, nálady, stavy.

Poznámka: Při tvořivém přístupu k ožívování loutek je samozřejmě použití tzv. rozdělené interpretace nepřipustné.

/MILADA MAŠATOVÁ/

Rubriku připravuje  
Jaroslav Provazník