

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Kristýna Kozlová

Jecelín a jeho inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zorro* před Otáčivým hledištěm

Praha 2018

Vedoucí práce: PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D. za odborné vedení při psaní této práce, její cenné rady a vstřícný přístup. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Silvii Vojíkové Žatecké za konzultace týkající se inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zorro*.

Obsah:

Úvod	4
1 Zdeněk Jecelín	5
2 Loutkohra pod vedením Zdeňka Jecelína	6
3 Zařazení inscenace <i>Pták Ohnivák a lišák Zorro</i> do kontextu tvorby na Otáčivém hledišti	10
3.1 <i>Pták Ohnivák a lišák Zorro</i>	11
3.1.1 Pár slov k ději	14
3.1.2 Dramaturgicko-režijní koncepce.....	15
3.1.3 Výprava.....	17
3.1.4 Hrací prostor Otáčivého hlediště	19
3.1.5 Herecké výkony	20
3.1.6 Kritické ohlasy	22
Závěr.....	23
Použité zdroje	24
Přílohy	26

Úvod

Zdeněk Jecelín si zaslouží pozornost nejen jako scénárista, dramatik, dramaturg a režisér, ale také jako bývalý umělecký šéf Loutkohry Jihočeského divadla. Inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zorro*, které se zde budu převážně věnovat, navíc nepatří k jeho nejznámějším dílům. Proto se první část této ročníkové práce zaměřuje na Zdeňka Jecelína právě jako na uměleckého šefa Loutkohry, jež se za jeho vedení od roku 2005 konstitovala a vyvíjela ve čtyřech pomyslných liniích, o nichž se zmíním později. Druhá část práce je věnována analýze Jecelínovy inscenaci *Pták Ohnivák a lišák Zorro*. Ta měla premiéru 15. 6. 2013 před Otáčivým hledištěm v Českém Krumlově, a byla tak prvotním Jecelínovým pokusem usilujícím o využití loutky ve venkovním prostoru. Analýza se zabývá loutkovou inscenací v plenéru a snaží se zmapovat všechny její složky, jako je děj, dramaturgicko – režijní koncepce, výprava, herecké výkony i kritické ohlasy. Zejména se pak soustředí na samotný hrací prostor Otáčivého hlediště, a na možnosti využití loutky právě ve venkovním prostoru.

1 Zdeněk Jecelín

Zdeněk Jecelín se narodil 26. 4. 1969 v Moravské Třebové. Roku 1987 absolvoval gymnázium v Ledči nad Sázavou, poté mezi lety 1987 – 1990 navštěvoval Vysokou školu chemicko-technologickou v Praze, kterou však nedokončil. Místo toho nastoupil na Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy, kde se věnoval chemii a matematice. A od roku 1993 studoval na DAMU obor dramaturgie pod vedením profesora Jaroslava Vostrého. Sám také vyučoval dramatickou výchovu, matematiku a chemii na prvním soukromém gymnáziu v Kolíně. V letech 1995 – 2002 byl ředitelem soukromé Divadelní školy v Kolíně. Čtyři roky pracoval jako dramaturg v Městském divadle v Mladé Boleslavi, stejnou funkci pak dva roky zastával v divadelním sdružení CD 94 v Divadle v Celetné. Od roku 2002 působil jako odborný vychovatel a učitel dramatické výchovy v Dětském domově v Býchorech. V roce 2005 se stal uměleckým šéfem Loutkohry Jihočeského divadla v Českých Budějovicích a byl jím až do roku 2014, kdy svou funkci předal režiséru Petru Haškovi.

Mezi Jecelínovy divadelní hry patří například *Tristan a Isolda* (1998), jež obdržela třetí místo v dramatické soutěži Ceny Alfréda Radoka, dále *Rodinné sídlo* (1999), hra uvedená ve Stavovském divadle 27. 2. 2002. *První opera* (2000), *Kapitán Fracasse* (2001), *Satana* (2004), *Tisíc a jedna noc: Královna hadů* (2007). Jecelín je také autorem románu *Tři sta panen pro říši* (2004) a knihy určené dětem *Bliženci z ledové pouště* (2007).

2 Loutkohra pod vedením Zdeňka Jecelína

Loutkohra se k souborům Jihočeského divadla, mezi něž tradičně patří opera, balet a činohra, přičlenila 1. 6. 2004. Do té doby fungoval loutkový soubor samostatně pod názvem Malé divadlo. Jeho tvorba byla určena především dětem a mládeži. Zdeněk Jecelín se po nástupu do funkce uměleckého šéfa snažil Loutkohře ukázat jistý směr, kterým by se mohla ubírat, a vštípit jí specifickou podobu. Podle jeho koncepce „otevřeného divadla“ by inscenace neměly být spojené jen s konkrétní budovou, ale měly by směřovat i do venkovních prostorů a hlavně se přiblížit k divákovi. Jecelínovým hlavním záměrem bylo dělat loutkové divadlo především pro děti. V jednom ze svých rozhovorů k tomu uvádí: „*To je důležité, protože mám pocit, že od toho se vždycky snaží herci utíkat a dělat to tak trochu pro dospělé. Já považuju divadlo pro děti za úplně stejné umění jako pro dospělé, možná větší.*“¹

Zdeněk Jecelín nastoupil do své funkce uměleckého šéfa v době, kdy soubor Malého divadla vykazoval jisté nedostatky po stránce organizační, herecké, režijní i výtvarné. Jecelín: „*považuje loutkové divadlo za místo, které má především okouzlovat, a chce divadlo vyvést ze začarovaného bludného kruhu, v němž se v posledních letech pohybovalo.*“² Jedním z problémů byla podle Jecelína například nedostatečná profesionalita, jak ze strany herců, tak i ostatních zaměstnanců. „*Lidé nedodržovali pravidla, mělo to ochotnický hurá nádech a díky tomu se některé věci vyloženě kazily.*“³ Nový umělecký šéf se tedy určitým způsobem snažil oživit již existující umělecký soubor přijetím kmenové režisérky a absolventky KALD DAMU Petry Štefanové a herců Kryštofa Čerovského a Lukáše Třebického. Jako výtvarníka angažoval Matěje Němečka. Zamýšlel také navázat bližší kontakty se zahraničím a v květnu 2006 uspořádal mezinárodní festival *Na prahu*, na němž byly prezentovány inscenace na rozhraní nového cirkusu, pantomimy, loutkového i pohybového divadla. Dále chtěl zavést i možnost hostování hereckého souboru ve Švandově divadle. Všechny tyto změny se však etablovaly pomalu, vždy bylo potřeba čekat na schválení ředitelstvem Jihočeského divadla. Jecelínovým prvním počinem byla rekonstrukce budovy Malého divadla, na niž poskytlo finanční prostředky Jihočeské divadlo. Rekonstrukce však kvůli nedostačujícím finančním zdrojům nebyla zcela

¹ KOBLENC, Václav. Chci, aby zmizela konfrontace, říká šéf loutkohry Jecelín. *Jižní Čechy Dnes*, 16, 2005 č. 149.

²Tamtéž.

³KURÝR. Velké změny v malém divadle. *Loutkář*, 21. 3. 2005.

dokončena. Celková oprava budovy znovu pokračovala až v roce 2017, již pod vedením uměleckého šéfa Petra Haška.

Loutkohra tak za Zdeňka Jecelína prošla řadou změn a přerodů, které lze sledovat v čtyřech pomyslných liniích. Všechny tyto umělecké linie spojuje autorská tvorba. Veškeré scénáře v této době vzniklých inscenací byly totiž určeny a napsány přímo pro Loutkohru Jihočeského divadla. Některé dokonce vznikaly v divadelním zkušebním procesu s herci. Mimo jiné se v repertoáru začaly objevovat i inscenace určené přímo pro dospělé publikum. Sám Zdeněk Jecelín také podporoval kolektivní tvorbu a do svých inscenací zapojoval různé marionety, maňásky a manekýny, velké, obvykle látkové loutky, které drží herec před sebou. Tyto loutky pak Jecelín propojoval s akcí živých herců.

Za první linii vývoje Loutkohry lze považovat snahu dramaturgie o adaptaci klasických světových i českých literárních děl a jejich ztvárnění neobvyklým způsobem. Hlavní podstatou inscenací byl důraz kladený na hudebně-pohybovou složku. Dbalo se také na to, aby byly texty pro děti a mládež inscenovány především hravě a ve výtvarně výrazném stylu. Práce na inscenacích probíhala většinou v týmech složených z umělců, kteří spolu již byli zvyklí pracovat a jejichž společná tvorba tak vyrůstala především ze vzájemné sebranosti. Výjimkou však nebyly ani inscenační týmy, v nichž se setkávali tvůrci dosud bez zkušeností se vzájemnou spoluprací, avšak se shodným či alespoň podobným vnímáním a uvažováním o divadle. Do této linie, již lze nazývat „hravou klasikou“ se řadí inscenace, jako je *Červená Karkulka* (premiéra 2. 2. 2008, režie: Martin Františák), *Ronja, dcera loupežníka* (premiéra 24. 10. 2009, režie: Zdeněk Jecelín), *Bílý tesák* (premiéra 25. 4. 2009, režie: Konrád Popel) či adaptace Twainova *Toma Sawyera* od Jakuba Vašíčka a Tomáše Jarkovského (premiéra 30. 4. 2010, režie: Jakub Vašíček).

Do druhé inscenační linie Loutkohry spadají tzv. kabaretní pásma „bejbypunku“ s názvem Kašpárek v rohlíku od režiséra Davida Dvořáka. Tento hudební projekt pod názvem Kašpárek v rohlíku vznikl v roce 2008 a zahrnuje dvě kabaretní revue: *Kašpárek v rohlíku* a *Kašpárek v rohlíku 2: Kašpárek navždy!* V rámci projektu vznikla také hudební skupina, jejímiž členy jsou jak herci Loutkohry Jihočeského divadla, tak i profesionální zpěváci a muzikanti jako Ondřej Pečenka, Filip Nebřenský, Jiří Hradil, Tonya Graves, Lenka Dusilová, Jan Kalina nebo Milan Cais. *Kašpárek v rohlíku*, upoutal děti i jejich rodiče svou dadaistickou hrou se slovy a předměty, i různorodými kombinacemi nesmyslů a absurdit. Dočkal se také širokého mediálního ohlasu, účastnil se řady českých festivalů, jako je *Runway festival* či *Kašpárkohraní*, a nechyběl ani na slovenském festivalu *Pohoda*. V letech 2010 a 2011

několikrát vyprodal Novou scénu Národního divadla, i pražskou Lucernu. Před Otáčivým hledištěm pak měla 19. 6. 2010 premiéru inscenace *Kašpárek v rohlíku: Dneska to roztočíme* scénáristů Davida Dvořáka a Zdeňka Jecelína.

Další z hlavních významových linií Loutkohry Jihočeského divadla reprezentoval od září roku 2010 jeho kmenový režisér Jevgenij Ibragimov. Do svých inscenací se rozhodl zakomponovat více loutek, nevyužívat je jen doplňkově, ale věnovat jim větší pozornost, jak tomu bylo v dřívějších inscenacích jihočeské Loutkohry. Díky precizní práci s loutkou připomínaly Ibragimovy inscenace filmový animovaný obraz. Ibragimov se snažil skrze čistě loutkové divadlo ztvárnit i náročnější témata a texty vhodné nejen pro děti, ale i pro dospělé. Mezi jeho témata patřily otázky spojené s lidskou existencí, různorodé filozofické myšlenky týkající se historie, ale i dnešního pohledu na svět. Příkladem může být inscenace *No comment!* (premiéra 26. 3. 2011), která na 18. ročníku *Mezinárodního festivalu pro děti* v srbské Subotici obdržela Cenu za týmovou práci s loutkou a Cenu za nejlepší výtvarné řešení loutek pro Kateřinu Štolcpartovou. V druhé polovině této inscenace osciluje téma kruté reality, naopak první polovina je pojata spíše poeticky, naivně až pohádkově. „*Sen o motýlích křídlech je snem o tom, jak by mohl svět vypadat, kdyby se lidé uměli zastavit, naslouchat, dívat... Ona a On uskutečňují svou cestu za láskou - cestu životem.*“⁴ Za inscenaci *Jidáš Iškariotský, zrádce* (adaptace novely Leonida Andrejeva), jež měla premiéru 31. 10. na festivalu TriaLogos 2010 v Tallinnu, získal Ibragimov o půl roku později na festivalu *Visiting Arlekin* v Omsku Cenu za týmovou práci s loutkou. Inscenace byla také pozvána na přehlídku loutkových divadel *Přelet nad loutkářským hnízdem*.

Za čtvrtou tvůrčí linii Loutkohry lze považovat plenérové inscenace realizované na Otáčivém hledišti v Českém Krumlově. Mezi tyto plenérové počiny patřila *Zlatovláska* (premiéra 18. 6. 2005, režie: Robert Bellan), *Kocour v botách* (premiéra 10. 6. 2006, režie: Jan Jirků), *Cesta kolem světa* (premiéra 17. 5. 2008, režie: Zdeněk Jecelín a Konrád Popel), *Kašpárek v rohlíku: Dneska to roztočíme!* (premiéra 19. 6. 2010, režie: Zdeněk Jecelín a David Dvořák), *Pták Ohnivák a lišák Zorro* (premiéra 15. 6. 2013, režie: Zdeněk Jecelín) a *Baron Prášil* (premiéra 18. 6. 2015, režie: Zdeněk Jecelín), dále pak i historický kabaret *Vyhnanci a vydědenci* (premiéra 30. 6. 2011, režie: Tomáš Jarkovský a Jakub Vašíček), který vznikl

⁴ VOJÍKOVÁ, Silvie. Loutky, sny, láska a tanec, *Loutkář*, 62, 2012, č. 1, s. 25-26.

speciálně pro cisterciácký klášter ve Zlaté Koruně a byl uváděn v rámci projektu Jihočeského kraje s názvem Rožmberský rok.

Pro Zdeňka Jecelína jako uměleckého šéfa Loutkohry bylo důležité, aby si poetika inscenací udržela svou originalitu. Snažil se vybudovat otevřené divadlo, které by oslovilo a udrželo si především místní českobudějovické diváky. V neposlední řadě také usiloval o vytvoření stálého okruhu umělců a tvůrců, ať už šlo o profesionály či čerstvé absolventy z DAMU. Jeho záměrem bylo – „*prohlubovat (loutko) hereckou pohybovou i hudební všestrannost členů souboru.*“⁵ Mezi jeho stálé spolupracovníky patřili například hudebník Martin Horáček, scénograf Kamil Bělohávek, hudební skladatel Ladislav Mrlík nebo choreografka Lenka Vágnerová a choreograf Martin Vraný.

⁵ VOJÍKOVÁ, Silvie. Příběh loutkohry, *Divadelní noviny*, 20, (15. 11.) 2011, č. 19.

3 Zařazení inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zorro* do kontextu tvorby na Otáčivém hledišti

Na rozdíl od baletu, činohry a opery pronikala Loutkohra na Otáčivé hlediště až mnohem později, a to po roce 2000, kdy se začlenila pod Jihočeské divadlo. S plenérovými inscenacemi mělo Malé divadlo zkušenost již od roku 1971, kdy pořádalo Dětské divadelní dny na jihočeských hradech a zámcích jako je Hluboká nad Vltavou, Rožmberk, Zvíkov nebo Kratochvíle. První inscenací Loutkohry na Otáčivém hledišti byla *Zlatovláska* (premiéra 18. 6. 2005, režie: Robert Bellan).

Vůbec první činoherní inscenací před Otáčivým hledištěm byla *Ztracená tvář* od Güntera Weisenborna (premiéra 9. 6. 1958, režie: Otto Haas). O dva roky později zde byla uvedena opera *Rusalka* Antonína Dvořáka (premiéra 11. 6. 1960, režie: Alexej Nosek, Jan Hus – Tichý). První baletní inscenací pak bylo *Labutí jezero* Petra Iljiče Čajkovského (premiéra 18. 8. 1965). Celkově činoherní tituly početně převažovaly nad tituly operními i baletními.

Zdeněk Jecelín preferuje ve svých inscenacích vzniklých pro Otáčivé hlediště samotnou hereckou akci a loutky využívá jen doplňkově. Je zde proto patrný rozdíl oproti inscenacím určenými pro uzavřené divadelní prostory, v nichž naopak propojuje akci živých herců s různými typy loutek, jako jsou marionety, manekýni či maňásci. Jednou z inscenací pro Otáčivé hlediště, jíž lze připsat největší integraci plochých a krosnových loutek v kombinaci s obličejovými maskami je *Cesta kolem světa*.

Inscenacím Loutkohry na Otáčivém hledišti nechybí určitá dávka experimentování ve snaze o zaujetí publika a hledání takového inscenačního principu, který by na velkém prostoru fungoval.

Scénář k inscenaci *Pták Ohnivák a lišák Zorro*, stejně jako například ke *Kocourovi v botách*, vznikl přímo pro prostor Otáčivého hlediště. Zdeněk Jecelín, autor těchto scénářů, tak zahájil „éru“ autorské tvorby Loutkohry Jihočeského divadla na Otáčivém hledišti.

Inscenaci *Pták Ohnivák a lišák Zorro* lze zároveň označit za experiment Loutkohry, jako první se pokouší pracovat s mohutnou loutkou přímo v plenéru. Před jejím uvedením Loutkohra před Otáčivým hledištěm využívala pouze plošné či krosnové loutky a obličejové masky. Inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zorro*, u níž se využití velké loutky Ptáka Ohniváka v otevřeném prostoru osvědčilo, slouží i jako inspirace pro další inscenace Loutkohry před

Otáčivým hledištěm. V současné době se připravuje inscenace *Ztracený svět* v režii Petra Haška. Premiéru bude mít 23. 6. 2018 a měly by se v ní objevit, loutky až dvacetimetrové.

3.1 ***Pták Ohnivák a lišák Zorro***

Tato inscenace režiséra Zdeňka Jecelína měla premiéru 15. 6. 2013. Jecelín se nechal inspirovat exotikou a propojil motivy mexické, řecké, karibské, ale i české pohádkové mytologie. Mezi karibské motivy lze zařadit rituály woodoo, jež jsou prováděny čarodějnicí v průběhu a v závěru inscenace. Jecelín také využil jeden z motivů známý i z českých pohádek – živou vodu. Z evropské pohádkové mytologie si vypůjčil postavu Ptáka Ohniváka, Zlatovlásky a Zlatohříváka. Ten je v Erbenově pohádce, vycházející z lidové slovesnosti, původně zobrazován jako věrný kůň, Jecelín ho ale přetransformoval na člověka s koňskými atributy. Z řecké mytologie převzal postavy bojovných Amazonek. Inspiroval se také dílem amerického spisovatele Johnstona McCulleye, který stvořil postavu španělského šlechtice Dona Diega Vegy, jehož alter egem je právě Zorro, což ve španělském jazyce znamená lišák. Pro postavu kytaristy Desperada pak našel inspiraci ve filmu *Desperado* z roku 1995 od režiséra Roberta Rodrigueze, jehož hlavním hrdinou je právě mexický kytarista.

Zdeněk Jecelín se snažil najít shodné prvky a paralely mezi českou a mexickou pohádkovou mytologií, což se mu podařilo jen z části, jelikož mexické i české pohádky vycházejí z jiných tradic a nejsou v dostatečné symbióze. Vytvořil tak postmoderní pohádkový mix, a to spojením několika pohádek známých v oblasti lidové slovesnosti, které situoval do mexického prostředí s patrným vlivem španělské kultury. To je jasné i z písně, která je zpívána ve španělštině a objevuje se na mnoha místech inscenace. Píseň tematizuje postavu lišáka Zorra a seznamuje s ní diváky. Španělský jazyk je zde prostředkem odkazujícím na španělské pohádky zdomácnělé v mexickém prostředí.

„En su corcel cuando sale la luna

aparece el bravo Zorro

al hombre de mal el debe castigar

marcando la Z de Zorro

Zorro, Zorro

Su espada no fallara

Zorro, Zorro

la zeta le marcara

Zorro, Zorro, Zooooorro“⁶

Dalšími indikátory připomínajícími Mexiko jsou výrazy, které postavy používají při vzájemné komunikaci – *pesos*, *tortilla*, dále také oslovení – „*señorita*, *señore*“. Jižanského ducha nám evokují i kostýmy včetně doplňků, jako jsou mexická sombrero, a kulisy, jako například malované kaktusy. Ty zároveň ironizují konvencionalizované a zažité představy o Mexiku. V neposlední řadě jsou důležitým faktorem napomáhajícím k diváckému rozpoznání prostředí také jména postav jako Don Diego de la Vega, Miguel, José či Desperado.

Pták Ohnivák a lišák Zorro je tedy hudebně laděnou akční pohádkou s groteskními prvky, která je určena pro děti od 6 let. Zároveň obsahuje i velké množství vulgarismů a hovorových výrazů. Jako příklady takových slovních obrátů lze uvést: „*Úchyl? Vy chcete tuhle krásku dát nějakému úchylovi?*“⁷, „*Drž hubu nebo ti ustřelím hlavu!*“⁸, „*Tak si trhni!*“⁹

Inscenaci také vyplňoval černý humor, který byl patrný hned v úvodní scéně: „*Děti, které pro náš příběh nejsou nijak zvlášť důležité. Jedno z nich za chvíli zemře.*“¹⁰ (vzápětí se dítě svalí na zem).

Bylo využito i slovních hříček humorného rázu a nonsensů: „*Když už mi lezeš do zeli, ať u toho aspoň nevypadáš jako strašák!*“¹¹ nebo také:

„Královna: Co je to za ruku, co tě drží za ruku? Myslím: za levou.

Mária: Moje pravá ruka.

Královna: A ta, co si jí podpíráš bradu?

Mária: Ta je taky moje.

⁶JECELÍN, Zdeněk. *Pták Ohnivák a lišák Zorro. Druhá verze scénáře*, uloženo v Jihočeském divadle, str. 2 – 3.

⁷Tamtéž, str. 19.

⁸Tamtéž, str. 14.

⁹Tamtéž, str. 11.

¹⁰ Tamtéž, str. 3.

¹¹ Tamtéž, str. 12.

Královna (vojákům): Zajímavé, ne?

1. voják: Ano, paní.

Královna: Dvě pravé ruce.“¹²

Nechyběly ani akční scény v podobě šermu či různých bojovných zápasů a soubojů.

¹²JECELÍN, Zdeněk. Pták Ohnivák a lišák Zorro. *Druhá verze scénáře*, uloženo v Jihočeském divadle, str. 7.

3.1.1 Pár slov k ději

Samotný příběh inscenace má fabuli nabytou událostmi a obsahuje mnoho dějových odboček. Díky spojení několika různorodých pohádkových motivů, prvků a postav působí poměrně překombinovaně a divák se v něm lehce ztratí.

Královna, má dva syny Josého a Miguela. Jednoho dne zjistí, že ji někdo krade zlatá jablka z jejího stromu. José, který je zasnouben s Máriou, dcerou Don Diega de la Vegy, tedy bývalého Lišáka Zorra, má za úkol lupiče jablek lapit. Mária se rozhodne Josému pomoci, aniž by on cokoliv tušil. S otcovým svolením se převlékne za Lišáka Zorra a odhalí zloděje jablek, jímž je Pták Ohnivák. José se ho společně se svým bratrem Miguelem a Lišákem Zorro (Márii) vydává hledat. Na své cestě naráží na řadu překážek a nadpřirozených bytostí, například na postavu Voodoo Čarodějnice, jež je posléze proměněna ve Zlatovlásku, či na kruté Amazonky společně se Zlatohřívákem, jenž vlastní Ptáka Ohniváka. V závěru dochází ke gradaci celého příběhu, a to v momentě, kdy se zjeví hned tři Lišáci Zorro (Mária, Zlatohřívák a Don Diego de la Vega) a Zlatohřívák v převleku Zorra dokonce probodne Josého, proto aby získal zpět Zlatovlásku, která je pod ochranou královniných synů. Josého sice oživí poslední kapka živé vody, ale z jeho usmrcení je obviněna Mária, jež byla převlečená za Lišáka. Nakonec se ale podaří odhalit, že veškeré páchání zla má ve skutečnosti na svědomí Zlatohřívák. Příběh tedy končí šťastně a nese s sebou i ponaučení pro děti, že zlo bude vždy odhaleno a potrestáno.

Postavy vystupující v příběhu se dají rozdělit na kladné a záporné. Mezi kladné postavy patří královna, Zlatovlásky, královniny synové José a Miguel, Pták Ohnivák a Mária. Zápornými postavami jsou Čarodějnice a Zlatohřívák. Patrné kontrasty se objevují mezi královninými syny José a Miguelem. José představuje povaleče, je líný, nezodpovědný a dává přednost zábavě a pití před klasickým životem prince. Jeho bratr Miguel je zodpovědný, cílevědomý a snaží se být hodným synem. Po výpravě na lov Ptáka Ohniváka se však oba bratři poučí, José změní svůj přístup k životu a dochází tak k jeho vnitřnímu přerodu a nápravě.

3.1.2 Dramaturgicko-režijní koncepce

Režisér Zdeněk Jecelín v inscenaci propojil vypravěčský a dramatický princip. Zároveň také setřel hranice mezi jevištěm a hledištěm v různých částech inscenace se herci objevovali přímo na „točně“. Jecelín do inscenace zakomponoval i vzájemnou interakci mezi herci a diváky, a to tím, že publikum do jejího děje uvádí muzikanti s královniným synem Josém, kteří se mezi sebou domlouvají, zda mají lístky na představení či nikoliv. Do své konverzace tak průběžně zapojují i publikum. „*Slečno, nedala byste mi svůj lístek?*“¹³ dotazuje se José jedné z divaček.

V režijní práci Zdeňka Jecelína lze také vysledovat použití zcizujícího efektu, a to prostřednictvím postavy kytaristy Desperada, stylizované do role vypravěče, který komentuje, zastavuje a přerušuje děj svými výstupy před každým obrazem. To lze doložit na jedné z mnoha kytaristových replik: „*Vážení diváci, jak jste si jistě všimli, naše představení se hraje za běžného denního světla. Všechny tyhle reflektory, které tu vidíte a které mimochodem stály docela dost peněz, jsou nám úplně k ničemu. Žádné světelné triky nebudou. A co je nejhorší, my tu teď neumíme ani zhasnout. Následující scéna bude proto klást velké nároky na vaši fantazii. Budete si totiž muset představit, že zapadá slunce, smráká se, přichází noc. Doporučuji, abyste si – kdo máte – nasadili sluneční brýle, ono se vám pocitově trochu setmí.*“¹⁴ Pokaždé, když Desperado zasahuje do děje svými komentáři, jsou ostatní postavy ve „štronzu“ a čekají, až domluví. Přidáním postavy vypravěče, s tímto zcizujícím efektem, tak Zdeněk Jecelín zajistil divákům lepší orientaci v ději.

V inscenaci byly také využité prvky principu divadla na divadle. Tento princip lze vysledovat na některých z replik postavy kytaristy: „*V království řádil maskovaný lupič. Nebral bohatým a nerozdával chudým, ale naopak okrádal chudé a s nikým se nedělil. Jednou z jeho obětí byl i jakýsi potulný kytarista, kterého si – s vaším dovolením – zahraji sám.*“¹⁵

Řada pohádkových postav vystupujících v inscenaci, jako je Zlatovláska, Královna, Čarodějnice či Pták Ohnivák, umocňuje a zároveň podtrhuje její mystičnost a kouzelnou atmosféru. V dětsti pak mohou správně evokovat atributy dobra či zla.

¹³JECELÍN, Zdeněk. Pták Ohnivák a lišák Zorro. *Druhá verze scénáře*, uloženo v Jihočeském divadle, str. 2.

¹⁴Tamtéž, str. 9.

¹⁵Tamtéž., str. 6.

Autor scénáře a zároveň režisér Zdeněk Jecelín využil i tzv. metodu „kuklení“. Tu aplikoval právě na Lišáka Zorra, u kterého bylo kuklení hned ztrojeno. A to parodickým způsobem – tři postavy se vydávají za jednu. Na scéně se tedy zjeví hned tři Lišáci Zorro, a nejde s jistotou určit, kdo z herců se pod maskou skrývá. Dochází tak k jisté záměně postav, což také etabluje jednu ze základních zápletek děje, od které se poté inscenace dále odvíjí.

Zdeněk Jecelín v inscenaci strategicky a velmi trefně pracoval s krumlovskou točnou. Její otočky byly přirozeně zasazeny do dění na jevišti. V úvodu se hlediště několikrát otočilo, díky tomu se diváci seznámili s hracím prostorem a prostředím, ve kterém se nacházeli herci. Plynulý, kontinuální pohyb hlediště byl patrný také během scény, v níž postavy využily k vlastní přepravě koloběžky, točna se otáčela ve stejném směru a stejnou rychlostí, jako se pohybovaly ony. Diváci tak mohli po celou dobu sledovat děj pomyslným okem filmové kamery.

3.1.3 Výprava

Scénograf Pavel Kodeda rozdělil venkovní prostor okolo točny na několik hracích míst podle jednotlivých obrazů. Těmito hlavními hracími prostředími byly královnina komnata, královská zahrada, hacienda dona Diega, lovecké sídlo Zlatohříváka a malá a velká louka. Po každém otočení točny, která zde slouží jako hlediště, se diváci ocitli v jiném hracím prostoru. Ze scénografických prvků je důležité zmínit barevné dřevěné krychle a kvádry, jež byly využívány k sezení, odkládání předmětů a sloužily také jako stůl. Nejvíce jich bylo v prostředí haciendy dona Diega, kde plnily i funkci dekoračních prvků. Na jednom z kvádrů byla umístěna truhla s kostýmem Lišáka Zorro, pro nějž Mária (Lucie Škodová) šplhala. V loveckém sídle Zlatohříváka (Bartoloměj Veselý, Jiří Šponar) se nacházelo vězení – klec sestavená z drobných větví, do které byl v průběhu inscenace uvězněn José (Martin Dobíšek). Jednou z hlavních kulis byl kmen stromu s umělými zlatými jablky, okolo stromu se tyčily tři červené vlajky, jež se později používaly k lovení ptáka Ohniváka (Vjačeslav Zubkov). Mezi malované kulisy patřil zelený kaktus a barevný totem. Dalšími rekvizitami byly voodoo panenky sloužící k rituálům a namalovaní osli připevnění ke koloběžkám využívanými k přepravě postav. Stejnou funkci plnila i královská dřevěná nosítka. Pro ztvárnění obydlí Čarodějnice využil scénograf dřevěný totem, na jehož vrchu se nacházela maska v podobě ježibaby. Stejnou masku měla nasazenou na obličeji i postava Čarodějnice (Budlana Baldanova) před svou proměnou ve Zlatovlásku. Tím bylo dosaženo zdvojení a vzájemného propojení dekoračních a kostýmních prvků.

Z celé výpravy ovšem vynikala mohutná loutka Ptáka Ohniváka s pohyblivými křídly. Byla jedinou loutkou objevující se v inscenaci. Vytvořil ji výtvarník Pavel Kodeda a vybral pro ni zářivě oranžovo – zlatou barvu. Loutka byla vyrobena nejspíše z polyesterových vláken – z dacronu, což jí umožňovalo vznášet se. Tělo měla vyplněné železnou skruží, díky které držela svůj tvar. Připevněna byla na třech pohyblivých dřevěných tyčích určených loutkovodičům k jejímu ovládní, a to zejména k pohybu křídel a hlavy.

Kostýmy Edity Kurkové byly pestrobarevné, avšak dominovaly v nich barvy červená a žlutá. Ženské představitelky byly oděné do šatů s delší sukní a mužům většinou nechyběla pokrývka hlavy v podobě černého šátku či sombrera. Postava Zlatohříváka měla na hlavě mohutnou čelenku ze žlutých per se třpytivým kamenem, čímž se výrazně odlišovala od ostatních postav. Lišáci Zorro (Lucie Škodová, Bartoloměj Veselý/ Jiří Šponar, Jan Kaštovský/Jan Hönig) byli oděni do černého pláště s černým kloboukem a škrabošku znázorňující liščí hlavu. Svým kostýmem se také diferencovala postava Ptáka Ohniváka, u ní

dominoval žluto-zlatý komplet a na ramenou jí plápolala zlatavá látková křídla. Na hlavě měla nasazenou velikou masku v podobě ptačí hlavy.

Atmosféru inscenaci dodávala živě hraná hudba herecké kapely a skladatelů Martina Horáčka, Ladislava Jammnického, Martina a Jana Galia a Petra Hubíka. Z hudebních nástrojů zazněly kytary, harmonika, basa, flétny, trumpety a tamburíny. Muzikanti hudebně doplňovali a provázeli diváka celou inscenací. Byli synchronizovaní i se samotným pohybem hlediště, pokud byly otáčky točny zrychlené, zrychlila i hudba a naopak. Při příchodu a odchodu Královny využívali hudebníci trubky zastupující zvuk fanfár. Živá hudba byla doplněna i o pomalé, lyrické hudební nahrávky, a to při přiletu a odletu loutky Ptáka Ohniváka. Dále z nahrávek zazněly i bubny při tanci Čarodějnice, zvuk alarmu při příchodu Amazonek, či zvuk nabíjení brokovnice ve scéně, v níž Lišák Zorro míří puškou na postavu Zlatohříváka. V inscenaci zazněla i přeepsaná píseň *Mexiko* od hudební skupiny *Tři sestry*. Celkově šlo o akčně, moderně a dynamicky laděnou zvukovou partituru prolínající se celou inscenací a sloužící i pro oživení a zároveň navození atmosféry temperamentního Mexika.

3.1.4 Hrací prostor Otáčivého hlediště

Zdeněk Jecelín v inscenaci využil hloubku zámeckého parku, postranních cestiček a samotného zámku Bellarie představujícím královninu komnatu. Vzhledem k tomu, že se inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zooro* hrála v odpoledních hodinách, nebylo možné využít umělého osvětlení, které divákovi naskýtá tajuplnější pohled na zámecký park a svou magičností by také mohlo být vhodné pro práci s tímto pohádkovým žánrem.

Samotný hrací prostor byl limitován a pomyslně ohraničen jednoduchými scénografickými prvky. Postavy tedy byly často spojovány s jedním místem a kulisou okolo které se pohybovaly – k čarodějnickému totemu a okolí patřila postava Čarodějnice, ke kulise stromu se zlatými jablky José, Pták Ohnivák a Mária, k prostoru královské komnaty patřila Královna, které zde po většinu času seděla na trůnu. Komnata se nacházela u zámku Bellarie, jehož přílehlý prostor nebyl zcela využit – ignorovány byly například postranní schody, které zámek lemují, a místo toho byly k zámecké terase velmi nepřírozeně přistaveny nehodící se dřevěné schody směřující do parku. Schody neplnily svou funkci a nebyly skoro vůbec využívány, a tak rozbíjely zámecký prostor i jeho okolí a působily velmi násilným dojmem.

Malované plošné kulisy vypadaly v reálném prostředí parku nepřírozeně. Narušovaly jeho prostor, netvořily kompaktní celek s okolím a působily kontrastně. Zejména pak kulisa stromu a kaktusů zasazených do zámeckého parku působila nepřírozeně a uměle a ani neměla v inscenaci nějaké větší využití v podobě nadsázky či ironie.

Při scénách příletu a odletu loutky Ptáka Ohniváka se pracovalo s prostranstvím zámeckého parku, a to především s hloubkou jeho prostoru, ze kterého loutka „vylétá“ a pomalu se přibližuje k divákům. Loutka byla vedena jedním loutkovodíčem, který pohyboval jejími křídly, a využil tak iluze ptačího letu v prostoru neomezeném kulisami. Postupně s loutkou manipulovali i další dva loutkovodiči, kteří jí umožnili hýbat hlavou. Když se postava Márii pokoušela Ptáka Ohniváka lapit a snažila se ho nalákat na červenou vlajku, loutkovodiči s loutkou pobíhali po prostoru tak, jako by vlajku skutečně následovala, zároveň po celou dobu simulovali její ptačí let. Tento výjev připomínal toreadorské zápasy. Loutka se poté divákovi ztratila z dohledu v hloubce prostoru mezi keři parku.

3.1.5 Herecké výkony

Všechny postavy se snažily o ztvárnění španělského temperamentu, avšak v jejich hereckém výkonu převládal spíše jen patos a přehrávání. Nebyly tedy figurami se značnou dávkou španělského či mexického náboje, ale pouze se o to bezvýsledně pokoušely.

Naopak trefně byla vystižena postava Zlatohříváka (Bartoloměj Veselý, Jiří Šponar), který svým narcismem působil jako komediální a záporná postava. Jeho herecký projev se vyznačoval výraznou gestikulací, zpěvnou deklamací, hlasitou a komickou intonací, jako bylo přeskakování hlasu, ale využíval i radostné a zlostné výkřiky. Při chůzi vykopával nohama, poskakoval po prostoru a svůj pohyb doplňoval různými „crazy“ tanečky. Výborně tak kooperoval s hracím prostorem, se kterým se sžil a využíval celou jeho plochu bez ohledu na jeho omezení v podobě kulis. Jeho pohybové kreace vypadaly v pleneru velmi přirozeně. Byl jednou z herecky nejvýraznějších figur.

Ovšem nejvíce inscenaci vévodil výkon Vjačeslava Zubkova coby Ptáka Ohniváka, který se objevoval na scéně se svými roztančenými kreacemi a lehkou pohybovou zdatností. Zubkov opatrně a rozvážně nakračoval, plynule zvedal při chůzi nohy, a s lehkostí pohyboval rukama, což evokovalo ptačí let. Tímto „tancem“ využíval celý prostor zámeckého parku, a to zejména během scény, v níž se ho José (Martin Dobíšek) a Mária (Lucie Škodová) pokoušeli lapit. Snažil se svými ladnými, rotačními skoky, pobíháním a piruetami uniknout Josému, který po neúspěšných pokusech chytit Ptáka Ohniváka neustále padal na zem (což připomínalo hon na běžícího králíka). Poté následoval společný tanec Vjačeslava Zubkova a Lucie Škodové, připomínající „ptačí dvoření“.

V přímém hereckém kontaktu s loutkou byl pak Vjačeslav Zubkov jako její loutkovodič. Martin Dobíšek a Lucie Škodová s loutkou, ve snaze chytit ji, kooperovali také. Tento motiv byl v inscenaci zdvojený, jednou se totiž povedlo chytit Vjačeslava Zubkova a v další scéně pak lapit samotnou loutku. Zajímavé a oživující tak bylo právě toto Jecelínovo pojetí, s propojením herce a loutky ztvárňující jednu a tu samou postavu – Ptáka Ohniváka.

Denisa Posekaná v roli Královny působila na diváka velmi dominantně až teatrálně stejně jako většina ženských představitelk vystupujících v inscenaci. Často využívala dramatických pauz, které byly v jejím projevu velmi nepřirozené. Její vyjadřování proto působilo až patetickým dojmem. Postava královny velmi často pouze seděla na svých

královských nosítkách nebo na trůnu. Ve vztahu k samotnému prostoru byla tedy celkem pohybově pasivní a statickou postavou.

Lucie Škodová ztvárnila dvě naprosto odlišné role, a to Márii a Lišáka Zorra. V roli Márii se projevovala jako drzá a vulgární dívka, byla však svázána hracím prostorem, zejména v prostředí haciendy Dona Diega, kde se upínala na kulisové vymezení kvádrů a často nedělala žádné pohyby navíc, a většinou tak promlouvala na jednom a tom samém místě. V některých případech pronášela repliky potichu a ty pak vyznívaly velmi zastřeně.

Jako Lišák Zorro naopak využívala své tělesné hbitosti a pobíhala okolo celého prostoru točny. Využívala i různé keře a stromy zámeckého parku, které jí sloužily jako vhodný úkryt před ostatními. V jedné scéně se nečekaně objevila v hledišti, tedy přímo na točně a mířila puškou na Zlatohříváka. Z hlediště se poté pomalými kroky přibližovala směrem k jevišti. V tento moment došlo tedy k přímému propojení mezi jevištěm a hledištěm.

Budlana Baldanova se v roli Čarodějnice zdržovala jen okolo totemu představujícího její obydlí. Před totemem, jenž byl umístěn uprostřed louky, poskakovala z místa na místo. Hlas měla stylizovaný přes mikroport, a proto zněl spíše jako chrapot mísený se skřekem. V jejím pojetí Zlatovlásky byl patrný její ruský přízvuk a špatné skloňování přídavných jmen.

Postavy vojáků v podání Tomáše Adama alternujícího s Přemyslem Stiborem a Alešem Surmi představovaly svou zmateností, se kterou se pohybovali po hracím prostoru, komické až groteskní postavičky poslouchající královniny příkazy. Například ve scéně, v níž prohledávali stromy a keře ve snaze nalézt Josého, dokonce prohlíželi i trávu a stromům zírali pod listy.

Celkově lze za klady hereckých výkonů považovat hlasitou deklamaci a precizní vyslovování u většiny postav, což bylo pro herce v souvislosti s velikostí hracího prostoru stěžejní.

3.1.6 Kritické ohlasy

Recenze na inscenaci *Pták Ohnivák a lišák Zorro* byly převážně pozitivní. Kladně hodnocena byla zejména samotná jižanská atmosféra a vizuálnost celé inscenace – konkrétně pestrobarevné kostýmy a rekvizity. Divačka Ivana Hauserová například ocenila koně v podobě koloběžky. Co se hereckých výkonů týče, vyzdvihován byl pohybový um Vjačeslava Zubkova v roli Ptáka Ohniváka. Recenzentka Jitka Rauchová píše: „*A co teprve přílet Ptáka Ohniváka! Vjačeslav Zubkov svou kreací zlatistého opeřence potvrdil, že co se týče pohybového vyjádření, nemá konkurenci.*“¹⁶ Dále se podle jejího názoru ostatní herci vhodně stylizovali do určitých hereckých typů. Pozitivně byla hodnocena i hudba, Jitka Rauchová ve své recenzi uvádí: „*Skvělá je samozřejmě i živá hudba. La Banda Musical má temperamentu na rozdávání a třeba její přetextovaná verze songu Mexico od Tří sester spolehlivě rozpumpuje divákům krev v žilách.*“¹⁷ Za slabinu považuje rozptýlenost děje do několika menších příběhových linií, ve kterých se dle ní děti mohly ztrácet.

¹⁶RAUCHOVÁ, Jitka. V rodinné pohádce se dítě snadno ztratí. *Deník*, 27. 7. 2013.

¹⁷ Tamtéž.

Závěr

Zdeněk Jecelín svým *Ptákem Ohnivákem a lišákem Zorro* otevřel prostor inscenacím Malého divadla, které byly nastudované pro Otáčivé hlediště. Odstartoval také linii scénářů vzniklých přímo pro prostor Otáčivého hlediště. Poté, co se u inscenace *Kocour v botách* autorská tvorba dramaturgicky osvědčila, přistoupil k ní Jecelín i v případě Ptáka Ohniváka.

Inscenace *Pták Ohnivák a lišák Zorro* byla také Jecelínovou první režii, při níž se snažil vyrovnat s prostorem Otáčivého hlediště a kladl důraz na jeho celkové aranžmá a rozpořádání herců. Plenérový hrací prostor je pro inscenaci stěžejní, jelikož klade zejména na herecký projev specifické požadavky, jako je potřeba výrazné a hlasité deklamace, ale i gestikulace a mimiky. Pokud ovšem srovnáme inscenaci *Pták Ohnivák a lišák Zorro* například s inscenací *Kocour v botách*, ve které se vědomě pracovalo s nadsázkou, a herectví bylo transformováno spíše do pouličního komediantství, tak v Ptáku Ohnivákovi spatřujeme jen určitý nevydařený pokus o nadsázku a ironii, proto i některé parodicky myšlené monology vyznívají spíše vážně.

Celkově byla inscenace divácky úspěšná nejen díky svému exotickému námětu, ale především pro zapojení loutky Ptáka Ohniváka. Svou poetikou inspirovala režiséra Petra Haška pro vytvoření další inscenace *Loutkohry* na Otáčivém hledišti, tou bude *Ztracený svět*, jenž by měl plenérovou práci s loutkou dále rozvíjet.

Použité zdroje

- DOBIÁŠOVÁ, Michaela. *Kategorie času a prostoru v dramatech Zdeňka Jecelína*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova Univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury, 2012. 73 s. URL: https://is.muni.cz/th/327240/pedf_b/Bakalarska_prace.pdf.
- JECELÍN, Zdeněk. Loutkohra. *Ročenka 2010 + 2011*, Jihočeské divadlo, 2012, 133 s.
- JECELÍN, Zdeněk. Pták Ohnivák a lišák Zorro. *Druhá verze scénáře*, uloženo v Jihočeském divadle, s. 30.
- JECELÍN, Zdeněk. Pták Ohnivák a lišák Zorro. [online]. [cit. 30. 3. 2018]. URL: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/archiv/porad/1762-ptak-ohnivak-a-lisak-zorro>.
- JECELÍN, Zdeněk. Zdeněk Jecelín. *Salon – příloha Práva*, 24. 2. 2005, s. 4.
- KERBR, Jan. Zdeněk Jecelín v civilu. *Svět a divadlo*, 11, 2000, č. 3, s. 176-177.
- KOBLENC, Václav. Chci, aby zmizela konfrontace, říká šéf loutkohry Jecelín. *Jižní Čechy Dnes*, 16, 2005 č. 149.
- RAUCHOVÁ, Jitka. V rodinné pohádce se dítě snadno ztratí. *Deník*, 27. 7. 2013.
- Redakce Loutkář. Kurýr: Velké změny v malém divadle. *Loutkář*, 45, 2005, č. 2, s. 26.
- ŠTEFANOVÁ, Petra. Konec sítě českých profesionálních loutkových divadel? *Loutkář*, 56, 2006, č. 1, s. 30.
- TICHÝ, A., Zdeněk. Nejsm žádný Lope de Vega. Rozhovor. *Reflex*, 13, (28. 3.), 2002 č. 13, s. 69.
- VEDRAL, Jan. Zdeněk Jecelín. *Reflex*, 15, (22. 7.) 2004, č. 30, s. 52.
- VOJÍKOVÁ, Silvie. Loutky, sny, láska a tanec, *Loutkář*, 62, 2012, č. 1, s. 25-26.
- VOJÍKOVÁ, Silvie. Příběh loutkohry, *Divadelní noviny*, 20, (15. 11.) 2011, č. 19.
- What the legend of Zorro tells us about the history of America. [online]. [cit. 30. 3. 2018]. URL: <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/what-the-legend-of-zorro-tells-us-about-the-history-of-america-321998.html>.

Záznam inscenace poskytnut Ewou Kociemskou – asistentkou režie Malého divadla, zhlédnutý 15. 3. 2018. *Pták Ohnivák a lišák Zorro*. Otáčivé hlediště, premiéra 15. 6. 2013, režie a scénář: Zdeněk Jecelín, choreografie a pomocná režie: Martin Vraný, scéna: Pavel Kodeda, dramaturgie: Petr Hašek, hudební režie a produkce: Martin Horáček, kostýmy: Edita Kurková.

Přílohy

Příloha č. 1: Pták Ohnivák a lišák Zoro

Premiéra: 15. 6. 2013

Režie: Zdeněk Jecelín

Choreografie a pomocná režie: Martin Vraný

Scéna: Pavel Kodeda

Kostýmy: Edita Kurková

Hudební režie a produkce: Martin Horáček

Hudba: Martin Horáček, Ladislav Jamnický, Martin Galia, Jan, Galia, Petr Hubík

Dramaturgie: Petr Hašek

Korepetice: Petr Hubík

Šerm: Jan Kec

Asistent režie: Ewa Kociemska

Obsazení:

Desperado, vypravěč a kytarista: Petr Hubík

Don Diego: Jan Kaštovský

María, jeho dcera: Lucie Škodová

Královna: Denisa Posekaná

Miguel, její starší syn: František Hnilička

José, její mladší syn: Martin Dobíšek

Pták Ohnivák: Vjačeslav Zubkov

Orsun, zlatovláska: Budlana Baldanova

Zlatohřívák: Bartoloměj Veselý, Jiří Šponar

1. amazonka, 1. zpěvačka: Lucie Valenová

2. amazonka, 2. zpěvačka: Dana Ibragimová

3. amazonka, 3. zpěvačka: Terezie Jelínková

1. voják: Aleš Surma

2. voják: Tomáš Adam, Přemysl Stibor

Žena: Šárka Pospíchalová

Děti: Nela Janáková, Alžběta Švecová, Leon Ibragimov

Kytara, zpěv: Dominik Pokorný

Kontrabas, zpěv: Kristán Král, Libor Heřman

Akordeon, zpěv: Barbora Plachá

Cajon, zpěv: Pavel Brož, Lukáš Zahradník