

# Divadelní scéna ve veřejném prostoru

Adam Repka



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Tvorba prostoru

Akademický rok: 2023/2024

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Adam Repka  
Osobní číslo: K21189  
Studijní program: B0212A310004 Multimedia a design  
Specializace: Tvorba prostoru  
Forma studia: Prezenční  
Téma práce: Divadelní scéna ve veřejném prostoru

### Zásady pro vypracování

Rozbor zadaného prostorového úkolu a vymezení jeho problematičnosti  
Histografie daného problému  
Známé příklady stejných nebo podobných řešení (min.3 příklady včetně osobního vyhodnocení)  
Koncept a vývoj návrhu (včetně osobního stanoviska)  
Autorská zpráva popisující vybrané a schválené řešení  
Výkresová část a obrazová dokumentace  
Dokladová část  
Fyzický model vybraného řešení, případně realizace/ instalace

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam doporučené literatury:

ZAVARSKÝ, Ján. *Kapitolky zo scénografie*. 2. dopl. vyd. Bratislava: Osvetový ústav, 1989.  
BROCKETT, Oscar G. a HILDY, Franklin J. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1.  
TRÖSTER, František a KOUBSKÁ, Vlasta. *František Tröster: básník světla a prostoru = artist of light and space : [Výstavní sály Obecního domu, 16.5.-2.9.2007]*. [Praha]: Obecní dům, c2007. ISBN 978-80-86339-38-2.  
KELLER, Max a WEISS, Johannes. *Light fantastic: the art and design of stage lighting*. 2nd rev. and updated ed. Munich: Prestel, 2006. ISBN 978-3-7913-3685-5.  
DROSTE, Magdalena. *Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda*. Vydání druhé. Přeložil Michaela VÁŇOVÁ. V Praze: Slovart, 2019. ISBN 978-80-7529-880-5.

Vedoucí bakalářské práce: Ing. arch. Kamil Kolářek  
Ateliér Tvorba prostoru

Oponent bakalářské práce: MgA. Jan Tomšů  
Ateliér Tvorba prostoru

Datum zadání bakalářské práce: 1. prosince 2023

Termín odevzdání bakalářské práce: 17. května 2024



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.  
děkan

Ing. arch. Kamil Kolářek  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

### PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

**Beru na vědomí, že**

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

**Prohlašuji, že:**

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: .....

Jméno a příjmení studenta: Adam Rypka .....  
podpis studenta

## ABSTRAKT

Ve svém zadání se vzdaluji od obvyklých témat revitalizace prostoru a architektury, které v našem ateliéru hrají primární roli. Vracím se do dní svého dětství, kdy jsem si hrál s modely angličáků a měl jsem z toho ryzí radost, což v současnosti reflektuji ve své bakalářské práci. V teoretické části prostupuji prací autorů, jenž mne inspirovali a rozebírám jejich tvorbu spjatou s automobilismem. Dalším nedílným prvkem mé teoretické části je hloubkový ponor do tématu pouličního divadla a tvorba k němu vázaná. Například mobilní divadlo, nebo performance. Téma je pro mne významné i z pohledu herce a diváka. Své teoretické studium dále reflektuji v praktické části, kde se snažím na základě získaných vědomostí realizovat vlastní práci.

V praktické části své bakalářské práce jsem se zaměřil na tvorbu scénáře, a především na technickou přípravu a práci v dílně, tak aby bylo možné auto plně využít pro můj záměr.

Cílem je vytvořit poutavý a provokativní scénografický prvek, jednoduchý na manipulaci a práci s ním, vizuálně úderný, aby zaujal ve veřejném prostoru.

Výsledkem je krátký film, jehož transformace z konceptu k realizaci je podrobně rozebrána v příštích čtyřiceti stranách.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** pouliční divadlo, performance, automobil a umění, scénografie

## ABSTRACT

In my assignment, I depart from the usual themes of space revitalization and architecture, which play a primary role in our studio. I go back to the days of my childhood, when I played pretend Englishmen and had pure joy, which I currently reflect in my bachelor's thesis. In the theoretical part, I go through the work of authors who inspired me and analyze their work related to motoring. Another integral element of my theoretical part is a deep dive into the topic of street theater and the work related to it. For example, a mobile theater or a performance. The topic is also important to me from the point of view of the actor and the viewer. I further reflect on my theoretical studies in the practical part, where I try to implement my own work based on the acquired knowledge.

In the practical part of my bachelor's thesis, I focused on creating a scenario and above all on technical preparation and work in the workshop, so that the car could be fully used for my purpose.

The goal is to create an eye-catching and provocative scenographic element, easy to handle and work with, visually striking to attract attention in public space.

The result is a short film whose transformation from concept to realization is detailed in the next forty pages.

**KEYWORDS:** street theatre, performance, automobile and art, scenography

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Děkuji zde všem lidem, kteří mou práci podpořili, byť jen zájmem si poslechnout mé rozsáhlé proslovy o tom, co vlastně dělám. Děkuji lidem, kteří mi dovolili dělat to, co mě baví. Mé poděkování patří panu Janu Tomšů, který mou myšlenku podpořil. Jsem vděčný, za to, že jsem tento projekt mohl tvořit v rámci bakalářské práce na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, pod vedením Ing. arch. Kamila Kolářka. Děkuji lidem, co mi důvěřovali a prosadili se o realizaci tohoto projektu. Děkuji svým kamarádům, bez kterých by to nikdy nevzniklo. Děkuji své rodině, že mi byla oporou.

## **OBSAH**

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>O AUTECH A UMĚNÍ</b> .....	<b>8</b>
<b>3</b>	<b>POULIČNÍ DIVADLO</b> .....	<b>11</b>
<b>4</b>	<b>HEREC A DIVÁK POULIČNÍHO DIVADLA</b> .....	<b>14</b>
<b>5</b>	<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>17</b>
<b>5.1</b>	<b>SCÉNÁŘ</b> .....	<b>19</b>
<b>6</b>	<b>PRÁCE V KOVODÍLNĚ</b> .....	<b>23</b>
<b>7</b>	<b>PRÁCE S MATERIÁLEM</b> .....	<b>27</b>
<b>8</b>	<b>POSTAVY, KOSTÝMY A REKVIZITY</b> .....	<b>31</b>
<b>9</b>	<b>REALIZACE PROJEKTU</b> .....	<b>34</b>
<b>10</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>36</b>
<b>11</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>37</b>
<b>12</b>	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>38</b>

## 1 ÚVOD

Při výběru zadání práce jsem se zamýšlel nad mnoha různými architektonickými řešeními včetně revitalizace parků a kaváren, ovšem oslovila mě možnost podílet se na tvorbě divadelní scény ve veřejném prostoru pro herce Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Věděl jsem, že bych se rád realizoval spíše v takovém projektu, nejen z nostalgie vůči scénografii jako takové, kterou jsem studoval od střední školy a většinu volného času jsem trávil ve Státní opeře, kde můj táta pracuje jako osvětlovač, ale také kvůli diametrální odlišnosti projektu od celkového rázu našeho ateliéru, kde se z většiny pracuje na zmíněných revitalizacích a architektonických řešeních. Toto téma bylo už od začátku jiné, více umělecky a neformálně formulované, zde jsem cítil, že má práce může být přínosnější a volnější než obvyklá revitalizace prostoru mezi stěnami budov.

Tehdy jsem však netušil, že scénografie bude jen částí mé cesty, ke kompletnímu naplnění mého zadání mě čekalo prakticky vše, co náleží k realizaci divadelní hry. Byl jsem nečekaně mužem vícero povolání, v jedné chvíli režisérem, v druhé produkčním, psal jsem scénář, poté oblékal kamarády do role herců a nových kostýmů, tvořil jim místo, kde mohou hrát, poté jsem natáčel a stříhal dění práce. Toto, pro mě velké a z určité části objevitelské sousto, mě bavilo od začátku až do konce, jak bude zřejmé z této práce.

Tématem práce bylo vytvořit scénografii pro pouliční divadlo, scénický prvek, který bude hrát divadelní představení ve veřejném prostoru, zaujme tedy i předem nedefinovaného diváka, bude se sám prezentovat a fungovat nezávisle na místě a času. Bude jednoduchý na stavbu a následné bourání, bude kompaktní a mohl bych pokračovat ve jmenování dalších vlastností, které by měly zajistit, že v daném, mnou vytvořeném prostoru, bude možné odehrát více inscenací.

S těmito idejemi jsem se vydal na dlouhou cestu za hledáním tvaru, myšlenky, objektu a pocitu, který mě usvědčil v tom, že jdu správným směrem. Na úplném počátku jsem se silně inspiroval hnutím Bauhaus, kompaktností a hravostí tomuto směru vlastní, avšak jsem myšlenku nedokázal rozvést dále a točil jsem se v kruzích tvarů, objektů a vrstvení, ale nepřesáhl jsem k hlubší vlastní tvůrčí myšlence. Ke zlomovému okamžiku došlo ve chvíli, kdy mi spolužačka vyprávěla o pozorování, jak jsem neustále s maximálním zaujetím opravoval své staré auto, že bych za základ své realizace měl použít skutečné auto. Tam všechny okolní myšlenky vyprchaly a mě okamžitě začalo napadat nespočet řešení, jak s autem pracovat a jak umělecky přesáhnout původní záměr nebo funkci automobilu, což je vozit lidi a věci z bodu A do bodu B. Tento nápad brzo nato prošel odbornou komisí. Je vhodné dodat, že schválení tématu proběhlo za velké pomoci Jana Tomšů, který mi velmi pomohl prosadit tuto myšlenku.

Následoval první bod, a to bylo investovat do koupě auta a vyřešit všechny úkony s tím svázané. Tady jsem velmi dobře využil zkušenosti z minulých let. Díky tomu, že se o automobily i motocykly všeho druhu zajímám od doby dospívání a je pro mě jednodušší koupit auto než správnou velikost kalhot, nebyl toto vcelku problém. Důležité bylo vybrat to správné. A jestli jsem něco někdy vybral správně, tak to byl lahově zelený automobil značky Volvo z roku 1992, s tři roky prošlou technickou kontrolou a poslední účtenkou za benzín z roku 2021. Auto na mě čekalo tři roky v cizí garáži pod plachtou. Pak jsem přišel já, a jak se říká, zachránil je hrobníkovi z lopaty, respektive ze šrotiště. Nyní bych zde rád rozepsal roli auta v uměleckých směrech, která mi otevřela dveře inspirace a jistoty v mém směřování.

V teoretické části se zabývám tématy, o která jsem se opíral v rámci inspirace a nutného porozumění danému tématu. Jde tedy o informace a řešení, která mě inspirovala a posouvala v mé práci. Za důležité pokládám tvorbu rešerší a zjišťování kontextu využití automobilů za účelem uměleckého záměru, dále hledám automobily v divadlech, resp. v divadelních výpravách, dále zkoumám téma pouličního divadla a jeho odvětví až po proces organizace a následné realizace.

V praktické části definuji svoji práci od konceptu po realizaci, zahrnut je zde proces formování myšlenky, úpravy automobilu jako formy, následná tvorba rekvizit a kostýmů a samotná performance a její následné analyzování a shrnutí.



## 2 O AUTECH A UMĚNÍ

To, že téma aut a umění je úzce svázané, jsem věděl, avšak zjištění, nakolik se to děje v současnosti je opravdu silné. V autech mnoho umělců reflektuje defekty současné doby, neboť aut je víc a víc a je to synonymum jednak pro pomalou, ale jistou destrukci planety, ať už z hlediska tvorby emisí při spalování fosilních paliv, nebo nákladů na výrobu a následné ekologické zpracování autovraků, ale také jde o odraz dnešní odlidštěné doby, kdy je aut na ulicích pomalu více než lidí.

Už odmala jsem měl auta rád, s oblibou jsem při procházkách s rodiči auta sledoval, porovnával a pojmenovával a doma si hrál s angličáky. První auto jsem si za přispění rodičů pořídil těsně před maturitou. Pak jsem ho jednou v Praze naboural a byl to jeho konec. Dnes je mi 27 a aut mi od té doby prošlo pod rukama dost, ale nikdy bych neřekl, že můj, řekněme koníček, se stane mojí inspirací pro bakalářskou práci. Je pro mne velkým tvůrčím impulsem, když někdo dokáže z auta vykresat umělecké dílo, nebo ho k tomu jen správným směrem popostrčit, jako to například udělal Maxim Velčovský na Signál festivalu, kdy přivezl ohořelé vraky z Ukrajiny a nainstaloval do nich světelné zdroje, které v podzimním šeru daly vzniknout intenzivní estetické instalaci se silným společenským podtextem. Nebo například David Černý, který svými sochami aut nabodnutými na sloupu či pověšenými na fasádě domu naráží na již zmíněnou velkoprodukcii aut velmi estetickou a alarmující formou.

Nicméně použití aut v divadelní scénografii je citelně méně než v jakémkoli jiném oboru. V rámci této problematiky studuji knihu Kapitoly z dějin scénografie od Jana Zaváského, jedno z prvních vydání z roku 1989. Tato kniha je prodchnuta duchem Státní opery, kde ležela desítky let, než ji objevil můj otec a věnoval mi ji. (ZAVARSKÝ, 1989)

Ve zmíněné knize k tomuto tématu vyhledávám maximum informací, dozvídám se, že použití aut v divadelní scénografii bylo v té době velmi zřídka, zato se hojně používaly díly z aut v rámci osvětlování, za něž dokonale vypovídá práce Josefa Svobody, který po dlouhou dobu usiloval o vytvoření dramatičnosti scény pouhým světlem, výsledkem byly Svobodovy rampy, které byly velkým přínosem pro divadelní techniku. Speciální světelné rampy pracující s kontra světlem se ujaly v řadě divadel po celém světě, prototypy těchto reflektorů tvořil Svoboda z parabol světelných starých škodovek. Dodnes se Svobodovy rampy používají v divadlech po celém světě. Jsou konstrukčně řešeny tak, že umožňují spojování do řad. Jsou tvořena devíti konstrukčně neoddělitelnými světlomety s optickým systémem tvořeným parabolickými zrcadly. Rampy jsou určeny pro umístění na osvětlovacích lávkách, bateriích, mostech nebo na tazích.

Inspirován touto informací pokračuji v hledání aut v kontextu divadla. Dozvídám se, že situace se v rámci velkých divadel nezměnila ani dodnes, scénografie zahrnující automobily je zřídka. Hlavním důvodem je jistá technická náročnost dostat automobil do stavu, kdy ho bude možné bezpečně využít v prostorech divadla, kde se klade obrovský důraz na protipožární ochranu, auto v prostorech divadla musí být tedy autem jen na oko, agregáty, které jej uvádějí do pohybu musí být vyjmuty, aby nedošlo k úniku provozních kapalin či zmíněnému požáru.

Naštěstí to není překážkou pro scénografy jako je například Dragan Stojčevski, který v inscenaci Faust režiséra Jana Friče staví na prknech Stavovského divadla kamion, ze kterého původní zůstala pouze kabina. (NÁRODNÍ divadlo, 2018)

Dále zmiňuji některé vybrané autory, instalace a divadelní hry, které inspirovaly mou další práci.

### MAXIM VELČOVSKÝ

Patří mezi nejznámější české designéry. Byl studentem Vysoké uměleckopřemyslové školy v Praze, ateliér keramiky a porcelánu. Jeho práce může zahrnovat různé předměty od skleněných a keramických nádob až po umělecká díla a instalace. Tematicky se často zabývá aktuálními společenskými otázkami a často se inspiroje historií a tradicemi českého umění a řemesel. V díle mnou vybraném reflektuje právě společenskou otázku na bohužel stále aktuální téma, avšak v rámci tématu velmi decentní a inteligentní formou, kdy je do vraků ukrajinských aut dovezených z oblastí zasazených konfliktem, nainstalován světelný zdroj a vzniká tak nový prostorový objekt přesahující auto jako takové. (FESTIVAL, 2022)

### DRAGAN STOJČEVSKI

Narodil se v Pančevu na území bývalé Jugoslávie. Vystudoval obor scénografie na DAMU v Praze u prof. J. Duška, v současnosti pokračuje na stejné škole v doktorandském studiu. Vedle těchto studií absolvoval také stáž na pražské AVU v ateliéru V. Kokolii.

Kromě scénografie pro divadlo realizoval řadu instalací a uměleckých intervencí ve veřejném prostoru. Intenzivně se zabývá tvorbou site-specific projektů jak v Čechách, tak i v zahraničí. Své projekty realizoval na archeologických lokalitách, v muzeích, v místech opuštěných industriálních zón či rurálním prostředí. (NÁRODNÍ divadlo, 2018)

## DAVID ČERNÝ

David Černý je známý český sochař, který se proslavil svými nekonvenčními a často kontroverzními uměleckými díly. Narozen v roce 1967 v Praze, jeho práce jsou často provokativní a reflektují aktuální společenská témata. David Černý se často zaměřuje na politické a společenské problémy a svými díly vyvolává diskusi a reflexi. Jeho umění je známé pro svou odvahu, originalitu a silný vliv na veřejné mínění. Já si z jeho prací dovoluji zmínit hlavně ty, které mě inspirovaly v pohledu na estetiku auta a práci s ním jako s výtvarným objektem. (POSPISZYL, 2006)

### MASO 2007

Auta znázorněná jako hovězí maso zavěšené na hřebíku mají znázorňovat objekt zbožné úcty. Pro různé společnosti to mohou být různé objekty, někde hovězí a jinde auta. Jedná se o Černého protest proti „auto-civilizaci“. Červená auta jsou zavěšena na budově kulturního centra MeetFactory. (ČERNÝ, 2007)



Obrázek 1 MASO 2007 (ČERNÝ, 2007)

### BROUK 2020

Sedmnáct metrů vysoká a osm metrů široká pohyblivá socha Brouk představuje ikonický automobil Porsche 911 zapíchnutý na špendlíku, což má připomínat brouka v entomologické sbírce. Socha byla odhalena 1. dubna 2020. Socha podle svého autora upozorňuje na přílišnou společenskou náklonost k automobilismu. (ČERNÝ, 2020)



Obrázek 2 Brouk 2020 (ČERNÝ, 2020)

## MAXIM VELČOVSKÝ

### INSTALACE FYZICKÁ MOŽNOST SMRTI V MYSLI NĚKOHU ŽIJÍCÍHO

Instalace Fyzická možnost smrti v mysli někoho žijícího je složena z vyhořelých aut zasažených válkou na Ukrajině. Civilní automobily jsou krutým svědectvím o děsivé tragédii a přímým důkazem válečného konfliktu 21. století. Ohořelé vraky nabízejí vhled do děsivého prostředí ukrajinských měst. Auta vystavená na Mariánském náměstí jsou dovezená přímo z oblastí zasažených válkou a jsou doplněna příběhy ukrajinských občanů, kteří přišli nejen o svá auta, ale často také o veškerý majetek a své blízké. (SČURKOVÁ, 2022)



Obrázek 3 Fyzická možnost smrti v mysli někoho žijícího (SČURKOVÁ, 2022)

## DRAGAN STOJČEVSKI

### FAUST V NOVÉM PODÁNÍ ČINOHRY NÁRODNÍHO DIVADLA V PRAZE

Fričov Faust na scéně Stavovského divadla v Praze je bezesporu událost. Svou velkolepostí, razancí i sebevědomým uchopením se inscenace zařadí mezi díla, na něž se utváří spousta protichůdných názorů, ale jen těžko někoho nechají lhostejným. Nápadně a osobitě se k tomuto dílu vyjádřila ve svém článku Ester Žantovská se slovy: „Frič jako by šel spíše „po pocitu“, jeho imaginace je nebojácná, projevuje se především

*v silných jevištních obrazech a kanonádou asociativních nápadů, které drama propojují se současností.“*  
(ŽANTOVSKÁ, 2018)

Scénografie, která mne inspirovala jako velmi poutavá divadelní inscenace, kdy je dominantou jeviště kamion, který využívá točny, na které stojí a v průběhu představení se otáčí, má na svědomí Dragan Stojčevski. Obrazy jsou nabitě intenzivními barvami, oblaky kouře z hazeru a záblesky reflektorů kamionu.



Obrázek 4 Faust v novém podání Činohry Národního divadla v Praze (NÁRODNÍ divadlo, 2018)

### 3 POULIČNÍ DIVADLO

Téma pouličního divadla v mé práci hraje zásadní roli, neboť se sám zabývám jeho realizací a je pro mě nadmíru důležité orientovat se aspoň v základech tohoto jinak velmi širokého a rozsáhlého tématu. Avšak rozsáhlost a barvitost tématu je přímou úměrou jeho zpracování v rámci bakalářských a magisterských prací, proto pro mne bylo dost obtížné orientovat se ve zdrojích a udržovat si dostatečný nadhled bez nadměrné inspirace pracemi již realizovanými.

Pouliční divadlo je forma divadelního umění, která se odehrává na veřejných prostranstvích, jako jsou ulice, náměstí, parky nebo tržiště, namísto tradičních divadelních sálů. Jedná se o předem naplánované vystoupení, které pro svou realizaci sdílí stejné prvky jako tradiční divadlo, mezi ně spadá režie, dramaturgie, kostýmy a dalšími prvky klasického divadla.

V dnešní době navštěvuje divadlo poměrně dost lidí hladových po kultuře, avšak ne každý si může návštěvu klasického divadla dovolit, ať už finančně či časově. Pouliční divadlo tak vynáší dění mimo stěny budov klasického divadla a zprostředkovává tím divadelní zážitek i lidem, kteří by si to normálně nemohli dovolit, nebo si nenašli čas. (Procházková, 2009)

Zde si propůjčím pár slov od Patrice Pavise, které podstatu vystihují naprosto přesně: „*Opouštění divadelních budov odpovídá snaze vyjít vstříc obecnstvu, které většinou do divadla nechodí, působí na něj společensko-politicky bezprostředně, spojuje kulturní působení, animaci se společenským projevem a vstupuje do života obce jako jev, který je na pomezí mezi provokací a susedským společenstvím. Pouliční divadlo bylo často zaměřováno s agitkou a s politickým divadlem (dvacátá a třicátá léta v Německu a v Sovětském svazu). Od sedmdesátých let dostalo ráz méně politický a je spíše estetického rázu.*“ (PAVIS, 2003)

Pouliční divadlo tedy může reflektovat politiku, může se dotýkat provokativních témat a mít za úkol zasáhnout a konfrontovat diváka, poukázat na situace, kdy není něco ve společnosti či v životě jednotlivce nebo skupiny v pořádku. V tu chvíli se pouliční divadlo stává hlasem propagandy. Je zde mnoho témat, která využívají toho, že dojdou za divákem, když divák nedojde za nimi, témata, která jsou pro mnoho lidí těžká a rádi by je přehlédli nebo neviděli. Jsou to témata, která se dotýkají například migrace, lidských práv, rasového podtextu a jiné, které silně rezonují společností a jsou často vnímána velice rozporuplně.

Na druhou stranu se pouliční divadlo může zabírat lehčími tématy s menší hloubkou jak sdělovací, tak příběhovou, kdy se jedná především o různá komediální vystoupení, jež mají blíže k cirkusu. Tato témata se

prakticky nijak nedotýkají společenských vrstev a jejich záměr je čistě pobavit a přinést odlehčující show, často se tedy odehrávají v rámci různých slavností, festivalů a při podobných příležitostech.

V případě pouličního divadla jde o předem připravenou akci se všemi náležitostmi, které k divadlu jako takovému patří, tedy od napsání scénáře až po realizaci představení. Pouliční divadlo může sloužit také jako forma výzvy pro herce, neboť hrát pro předem nedefinovaného diváka, kterého musíte zaujmout, je zcela odlišný úkol. Diametrálně odlišný pocit má herec, když ví, že publikum přijde do budovy divadla s očekáváním kulturního zážitku a s jasně definovanou rolí diváka. Na ulici je to herec a scéna, co musí obecnstvo zaujmout, strhnout a chopit se jeho pozornosti, udělat vše pro to, aby si ji v kontrastu místa neomezeného stěnami a množstvím rozptýlení, udrželi. Jako údel a smysl pouličního divadla lze vnímat především narušení každodenní rutiny lidí v terénu, ať už se jedná o cestu do práce, nebo jakýkoliv jiný úkon všedního dne ve veřejném prostranství. Je to spontánní akce, kde je pouze na divákovi, zda daruje svůj mnohdy drahocenný čas právě vašemu dílu, a v neposlední řadě to, co v potencionálním divákovi zanecháme, zda se ho daná performance dotkne, ať už pozitivně či negativně, nebo zůstane divadelní kulturní atak nepochopen.

#### DĚLENÍ POULIČNÍCH VYSTOUPENÍ

Nedílnou součástí kapitoly věnující se pouličnímu divadlu je rozvést a rozdělit, jaká vystoupení se v pouličním divadle mohou objevit. Pouliční divadlo lze rozdělit na několik forem, které se liší nejen místem odehrání, ale i obsahem.

#### STATICKÉ POULIČNÍ DIVADLO

Statické pouliční divadlo, nebo také pouliční divadlo na jednom místě, je formou pouličního umění, která se odehrává na jednom místě, nikoli v pohybu po ulicích. Na rozdíl od mobilního pouličního divadla, které se často přesouvá a využívá různých lokalit, statické pouliční divadlo se soustředí na jedno místo jako svůj hlavní prostor pro vystoupení. Tento typ divadla sdílí většinou podobné žánry a techniku jako běžné divadelní produkce. Herci mohou mimo jiné využívat prostředí kolem sebe, například budovy, náměstí, fontány nebo sochy, a adaptovat je pro své vystoupení. Statické pouliční divadlo klade důraz na faktory, jako je osvětlení, ozvučení, scénografie a kostýmy, potřebné pro zaujetí diváka. Hana Procházková ve své bakalářské práci přehledně popisuje téma prostoru pouličního divadla. Prostor pro vystoupení musí být pečlivě vybrán tak, aby umožnil divákům pohodlně sledovat představení a byl vhodný pro dané požadavky produkce. Mohlo by se zdát, že kruh je v kontextu ulice nejvhodnějším či nejběžnějším možným tvarem. Avšak při použití kruhového tvaru může nastat situace, že herci budou k publiku zády a budou se muset za divákem otáčet, což

může vyžadovat více úsilí k udržování kontaktu s ním. Oproti tomu elipsový nebo tříčtvrteční kruh umožňuje hercům lepší interakci s publikem tím, že je mezi nimi minimum překážek a herci mohou lépe vnímat reakce a energii diváků, tím lépe se na ně zaměřit. To přispívá k celkovému tempu představení. Zmíněný tvar prostoru umožňuje větší intimnost a ponoření diváků do děje, což může vést k bohatšímu a poutavějšímu divadelnímu požitku. Tato podoba divadla může zaujmout hlavně diváky, kteří hledají tradiční divadelní zážitek mimo stěny divadla. Je to také příležitost pro umělce a divadelníky k experimentování s novými formami a interakcí s publikem ve veřejných prostranstvích. (PROCHÁZKOVÁ, 2009)

### MOBILNÍ POULIČNÍ DIVADLO

Pohyblivé pouliční divadlo, které také lze nazvat jako mobilní pouliční divadlo, nebo pouliční divadlo na cestách, je dynamická forma pouličního umění charakterizovaná právě svou schopností cestovat z jednoho místa na druhé. Na rozdíl od statického pouličního divadla, které obvykle probíhá na jednom určeném místě, pohyblivé pouliční divadlo zahrnuje umělce putující po ulicích, parcích, náměstích nebo jiných veřejných prostranstvích a interagující s publikem po celou dobu.

Mobilní pouliční divadlo může nabývat různých forem, od improvizovaných vystoupení jednotlivých umělců po rozsáhlé a připravené vystoupení profesionálních divadelních spolků s mobilními scénami, rekvizitami a vybavením. Umělci mohou používat vozidla, kola nebo jednoduše chodit, aby prošli městskými či venkovskými prostředími a po celou dobu mohou interagovat s divákem.

Mobilní pouliční divadlo často zahrnuje improvizaci, účast diváků a spontánnost, adaptuje své vystoupení na okolí a charakteristiku každého místa. Může zahrnovat prvky vyprávění příběhů, hudby, tance, loutkářství, cirkusového umění a vizuálního spektaklu, aby upoutalo pozornost diváků a vytvořilo nezapomenutelné zážitky na neočekávaných místech.

Peter Sheraufer rozděluje tento druh pouličního divadla na několik typů:

#### CESTA

Cesta je formou, která zapojuje diváky do dění, procházejí různými místy a událostmi. Může být vedená herci, kteří putují různými scénami, nebo může být založena na uvážení diváků, kteří prozkoumávají prostor sami. Tato forma má určité podobnosti se statickým divadlem, protože publikum sleduje herce, kteří se na různých místech zastavují a předvádějí svá představení. I když je divadlo mobilní, tímto způsobem se může stát dočasně statickým, když se diváci zastavují na jednotlivých scénách.

### PROCESÍ

Procesí je jedním z tradičních stylů pouličního divadla, při kterém se diváci shromažďují a stojí na místě, zatímco události, obrazy nebo scény procházejí kolem nich. Tento styl je jednou z nejstarších forem, které se vyvinuly z historických průvodu nebo pochodů. Scény a události mohou být prezentovány prostřednictvím herců, rekvizit, hudby a tance, které procházejí kolem diváků a vytvářejí poutavý a živý děj.

### OBCHÁZENÍ

Obcházení-V tomto druhu divadla nejsou definované hranice mezi herci a publikem, což ústí v jejich vzájemné prolínání a interakci. Herci se pohybují mezi diváky a každý z nich představuje svou vlastní postavu či roli. Důležitým prvkem je zde využívání okolní architektury a prostředí, jako jsou zdi, výklady nebo lavičky, které mohou sloužit jako součásti scény nebo jako pomůcky pro herce. Tyto architektonické prvky umožňují hercům a divákům interakci a také umožňují hercům najít alespoň částečné oddělení od publika, zejména v případě větších davů. (SCHERHAUFER, 2002)

Mobilní pouliční divadlo má potenciál překročit kulturní bariéry, stimulovat společenský dialog a inspirovat kreativitu při oslavování různorodých krajinných a kulturních prvků míst, kterými projíždí.

Klíčovým faktorem je výběr prostředí, které je osvobozeno od stěn budovy. Jak je zmíněno výše, pouliční divadlo může být statické nebo mobilní. Pro obě formy je rozhodující výběr místa vystoupení nebo trasy, kde se bude představení odehrávat. Každé místo má své vlastní charakteristiky, které mohou ovlivnit úspěch či neúspěch představení. Úspěšné představení je možné pouze tehdy, když dochází ke kontaktu mezi divákem a hercem.

Důležitý je pečlivě promyšlený výběr prostoru před samotným představením. Prostor je klíčový pro přípravu divadla. Je důležité zvážit potenciální publikum, rušivé prvky, možné stížnosti od obyvatel, pouliční osvětlení, fyzické překážky mezi herci a diváky, jako jsou například různé květináče nebo zídky, a mnoho dalších faktorů. Rovněž je důležité zvážit rozměr a tvar hracího prostoru. Zde opět vracím ke sloům Hany Procházkové, „*prostor může být kruhový, půlkruhový, elipsový apod. Herci často preferují elipsu. Velikost prostoru se neurčuje podle velikosti publika, protože nelze předem odhadnout, kolik lidí se zastaví u divadelního představení. Určuje se až poté, podle atraktivity. Publikum by však nemělo být příliš daleko od herců, a to z důvodů zachování určité intimity, vazby mezi divákem a hercem, jak zvukové, tak vizuální. Při rozmístění publika je klíčové určení první řady. Často se používá například usazení publika na zemi nebo natažení lana, aby vznikla přirozená bariéra mezi představením a diváky*“. (PROCHÁZKOVÁ, 2009)

## SITE SPECIFIC

Site-specific představení jsou navržena tak, aby pracovala se specifickými vlastnostmi vybraného místa. To může zahrnovat architekturu, krajinu, historii nebo kulturní význam místa. Diváci jsou často povzbuzováni, aby se pohybovali prostorem představení a navázali s ním bližší propojení. Místo samotné se stává nedílnou součástí představení, která dává dílu další významové vrstvy. Site-specific často zkoumá témata spojená s místem, identitou, pamětí a komunitou. Site-specific představení jsou přizpůsobitelná různým lokalitám a mohou být představována v nekonvenčních nebo netradičních prostorech, jako jsou opuštěné budovy, parky, historická místa nebo městské ulice. Vytváření site-specific divadla často zahrnuje spolupráci mezi umělci, designéry, herci a místními komunitami. Divadelní forma site-specific nabízí jedinečnou možnost prozkoumat vztah mezi představením a místem, vyzývající k přehodnocení tradičních představ o tom, kde a jak může být divadlo provozováno. Podněcuje umělce i diváky k zamyšlení se nad jejich spojením s prostory, které obývají, a s příběhy, které jsou v nich zahrnuty. (BIRCH, 2012)

## HAPPENING

Americká spisovatelka Susan Sontag ve své knize *Against Interpretation and Other Essays* popisuje happening takto: *“Happening pro ty, kteří ho neviděli, znamená zaměřit se na to, co happeningy nejsou. Neodehrávají se na konvenčně chápaném jevišti, ale v hustém prostředí plném objektů, které může být vytvořeno, sestaveno nebo nalezeno, nebo všemi těmito způsoby současně. V tomto prostředí se účastní určité množství účastníků, nikoli herců. Happening nemá děj, i když je to akce, nebo spíše série akcí a událostí. Také se vyhýbá kontinuálnímu racionálnímu diskurzu.”* (SONTAG, 1966)

Happenings nemají přesně stanovený scénář, často jsou spontánní a neplánované. Umělci a účastníci se mohou angažovat v různých aktivitách, které se vyvíjejí organicky během události. Happenings často zapojují diváky nebo okolní prostředí, ať už jako aktivní účastníky nebo jako pozorovatele, kteří jsou přímo součástí dění. Tato interakce má tendence mazat hranice mezi uměním a každodenním životem. Happenings jsou často zaměřeny na experimentaci s různými formami umění, včetně hudby, tance, divadla, vizuálního umění a performance. Umělci mohou využívat nekonvenčních materiálů a technik, aby vytvořili jedinečné akce. Mnohé happenings mají politický, sociální nebo kritický podtext a slouží jako prostředek pro vyjádření názorů k současné společnosti. Happenings jsou obvykle jednorázové události, které se odehrávají v určitém časovém rámci a nemají trvalou formu.

## PERFORMANCE

Performance je umělecká forma, která zahrnuje živé představení nebo akci, obvykle před publikem. Tato forma umění může zahrnovat různé prvky, jako jsou tance, hudba, divadlo, pantomima, gestikulace, slovní vyjádření a další formy výrazu. Performance umožňuje umělcům a tvůrcům vyjádřit své myšlenky, emoce a poselství pomocí fyzického projevu a interakce s publikem. Tato představení mohou být plánovaná a připravená, nebo mohou být založena na improvizaci a spontánnosti. Performance často překračují hranice tradičních uměleckých forem a mohou být provokativní, experimentální nebo interaktivní. Rozšíření termínu "performance" se vyvíjelo v průběhu času, zejména v sedmdesátých letech, jak bylo pozorováno na 3. mezinárodním sympoziu performance art v Lyonu v roce 1981. Rané performance obvykle zahrnovaly jednoho umělce provádějícího akce před publikem, často s minimálním materiálem nebo pouze vlastním tělem. Tyto akce se zaměřovaly na angažované prožívání umělce a zkoumaly psychosociální a existenciální témata. Současné performance se od tohoto původního modelu odlišují. Namísto jednoho umělce se často zapojují páry nebo skupiny umělců, a přímá interakce s publikem je méně běžná, s medializací prostřednictvím filmu, videa nebo fotografie častější. Tato medializace slouží různým účelům, včetně dokumentování původních akcí a umožňování různých forem kontaktu s publikem.

Běžným postupem se stalo používání technických prostředků k zaznamenávání akcí umělce, a tato forma může změnit charakter akce, vedouc k různým variantám performance. Kromě toho se od původního důrazu na minimalismus odchýlily mnohé současné performance, které přijaly širší spektrum prostředků a materiálů, což je zejména patrné v para-divadelních akcích.



Obrázek 5 Vladimír Ambroz a performance akce CAR (Ambroz, 1977)

## 4 HEREC A DIVÁK POULIČNÍHO DIVADLA

Herec a divák v pouličním divadle tvoří intenzivní vztah, který se liší od tradičních divadelních prostředí. V pouličním divadle se často bortí hranice mezi hercem a divákem, což vytváří interaktivní a spontánní atmosféru. Při realizaci představení pod širým nebem se herci vystavují mnohem většímu posudku obecnosti, které může kdykoliv odejít, a také hrají za nepředvídatelných podmínek. Diváci v pouličním divadle často nejsou pasivními pozorovateli, ale aktivně se zapojují do dění. Mohou být osloveni herci k účasti v představení, nebo mohou reagovat na jejich vystoupení spontánně. V pouličním divadle je komunikace mezi hercem a divákem mnohem přímější než ve tradičním divadle. Herci mohou mluvit přímo k divákům, zahrnovat je do svých monologů nebo dialogů, což posiluje pocit společenství a propojení. Atmosféra pouličního divadla je často neformální a spontánní. To umožňuje hercům a divákům volnější projev a vyjádření se, aniž by se museli vázat na tradiční divadelní konvence.

### HEREC / PERFORMER

Herec pouličního divadla hraje zásadní roli při zapojení a uchvácení publika v nekonvenčním prostředí. Pouliční divadlo přináší výzvy, kterými jsou venkovní podmínky, okolní hluk a nepředvídatelné publikum. Herci se musí rychle přizpůsobit těmto okolnostem, pracovat s nimi a využít je ve svůj prospěch. Na rozdíl od tradičního divadla povzbuzuje pouliční divadlo přímou interakci mezi herci a diváky. Herci mohou oslovit diváky verbálně, fyzicky nebo gestikulací, pozvat je k účasti na představení nebo reagovat na jejich postavy. V klasickém divadle mají herci přesně definované kroky, slova a pohyby. Kdežto v pouličním divadle jde spíše o improvizaci. Herce mohou ovlivnit nepředvídatelné situace, jakými může být změna počasí nebo nepředvídatelné jednání diváků, například jejich odchod či negativní reakce. Na herce pouličního divadla jsou kladeny vysoké nároky, jejich gesta a pohyby musí být mnohem výraznější, stejně tak hlas mnohem pronikavější a silnější, než v uzavřeném a komorním prostředí divadla. Lze s jistotou prohlásit, že být performerem pouličního divadla je mnohem náročnější než hrát mezi stěnami kamenného divadla, to zejména z důvodu, že herci pouličního divadla musí emocionálního diváka zaujmout a udržet si jeho pozornost, neboť divák si zde nekupuje lístek a nemá předem naplánovanou kulturní událost, zde je prvotní úkol ho do události vtáhnout a udržet si jeho pozornost po celou dobu dění.

V dělení herců podle jejich projevu se shodují například i autoři Peter Scherhauser a Petr Pavlovský. V kategorizování herců pouličního divadla se shodují Peter Scheraufer a Petr Pavlovský, kteří je přehledně dělí na několik skupin.

1. Baviči jsou herci specializující se na komediální role majíc za úkol zábavně rozptýlit publikum. Tento typ herců je známý svou schopností přinést humor do představení prostřednictvím svých vtipných dialogů, gest, mimiky a obecně lehkého a příjemného vystupování na scéně. Jejich úkolem je vyvolat smích u diváků a vytvořit příjemnou atmosféru během představení. Baviči jsou často klíčovou součástí komediálních produkcí a mohou mít roli klaunů, komických postav nebo improvizátorů.

2. Animátor, jeho vystoupení je postaveno na hře s publikem, od toho se odvíjí úspěch jeho vystoupení. Často má pouze jednoduchý scénář a hybná síla vystoupení stojí hlavně na jeho komunikaci s divákem.

3. Provokatér, nebo také prostředník, jenž před nás staví témata, kterým bychom se raději vyvarovali a zavřeli před nimi oči. Bourá společenská tabu a konvence. Práce s těmito tématy je v jeho podání často komediální, satirická a provokativní. Oproti komunikátorovi jeho vystoupení nehlásají politickým přesvědčením

4. Komunikátor ve svém vystoupení na rozdíl od provokatéra zastupuje například různá politická přesvědčení. Kritizuje náboženství a témata všem známé a blízké. Pouliční divadlo zde zaujímá funkci hlavně k získání diváka. (PAVLOVSKÝ, 2004) (SCHERHAUFER, 2002)

### DIVÁK POULIČNÍHO DIVADLA

Divák pouličního divadla o své roli do poslední chvíle nic netuší a je pouze na něm, zda ji v moment, kdy se mu nabídne, přijme. O to, aby se z náhodného kolemjdoucího stal divák, se má zasloužit kvalita, nebo nápaditost performance, jež mu je předložena. Je tedy jen na něm, zda přijme na několik minut roli diváka a daruje svůj čas právě tomuto zážitku. Divákem se může stát jakýkoliv kolemjdoucí, který se nahodile dostal do prostoru představení. Jak je většině lidí v dnešní době přirozené, budou si zpočátku držet odstup od herců z důvodu, aby nebyli hned zapojeni do děje a zůstali pouze v roli diváka. Role nezúčastněného pozorovatele je totiž nejjednodušší a také nejkomfortnější. Zapojit se do děje znamená pro mnoho lidí vystoupit z komfortní zóny, nastává zde možnost ztrapnit se, odhalit se před lidmi kolem sebe. Na druhou stranu, při pouličním divadle je přesáhnutí role diváka pro herce mnohdy cílem a náklonnost emocionálních diváků si musí získat nápaditostí svého hraní nebo představení. Zapojení diváka do děje hry nemusí být vždy pozitivní, může se jednat i o negativní reakci, neúnosnost a dopad různých témat na různé lidi, kdy se jedná o provokativní akce a reakce na ně může být mnohdy v rámci různého vymezení, kdy divák dává najevo svůj nesouhlas různými formami. Mezi divákem pouličního a tradičního divadla je obrovský rozdíl. Divák tradičního divadla je připraven na kulturní zážitek a svoji přípravu podtrhne investicí do vstupného a vymezením svého času pro tuto konkrétní událost. Avšak emocionální, předem nedefinovaný divák pouličního divadla je zastižen

v náhodnou chvíli svého dne na nečekaném místě neočekávanou aktivitou. V této situaci nejde do divadla on, ale divadlo přichází ve své podstatě za ním. A je tedy jen na něm, zda svou roli přijme či nikoliv.

Před samotnou praktickou částí zde ještě provedu analýzu nedílné součásti mé teoretické přípravy, bez níž bych se při realizaci neobešel. Tou je organizace pouličního divadla, kterou jsem musel znát, neboť mě přesně tento rozsáhlý úkol čekal. V řádcích níže se pokusím popsat jednotlivé oblasti organizace pouličního divadla.

## ORGANIZACE POULIČNÍHO DIVADLA

Organizovat pouliční divadlo zahrnuje několik klíčových kroků a úkolů, které je třeba zvážit a naplánovat tak, aby bylo představení úspěšné a poutavé pro diváky. Uvádím zde úkol hlavní, který jsem sám při realizaci svého projektu okusil. Jedním z nepostradatelných bodů při realizaci pouličního divadla je výběr místa, kde se bude hrát.

### PROSTOR

Správný výběr prostoru je zásadním faktorem pro úspěch pouličního divadla. Prostředí, ve kterém se představení koná, může mít zásadní vliv na atmosféru, viditelnost, přístupnost pro diváky a celkový dojem z akce. Dobře vybraný prostor může přilákat více diváků, zajistit lepší podmínky pro herce a umožnit plynulý průběh představení. Zároveň může vhodné místo přispět k celkovému zážitku diváků a posílit jejich zapojení do děje. Proto je důležité pečlivě zvážit možnosti a potřeby dané lokality předtím, než se rozhodnete pro konkrétní prostor pro pouliční divadelní produkci. S tímto problémem jsem se později při realizaci své performance akce seznámil blíže a na vlastní kůži okusil úspěch i neúspěch mnou zvoleného místa, kdy se jednalo o parkoviště před obchodním centrem hypermarketu Globus, kde jsem svým představením nikomu nepřekážel a v rámci dopravy lidí a dopravních prostředků jsem prostor respektoval. Zde ovšem nastal problém jiný, a to ve volbě místa v kontextu potencionálního diváka, kdy šlo o lidi unavené z nákupů směřující domů, nebo opačně lidi hladové, avšak ne po kulturním, ale spíše po gastronomickém zážitku. Z tohoto důvodu bylo tedy i pětiminutové představení časem hraničním pro oněch pár lidí, kteří se zastavili a darovali mi svůj čas.

### ČAS

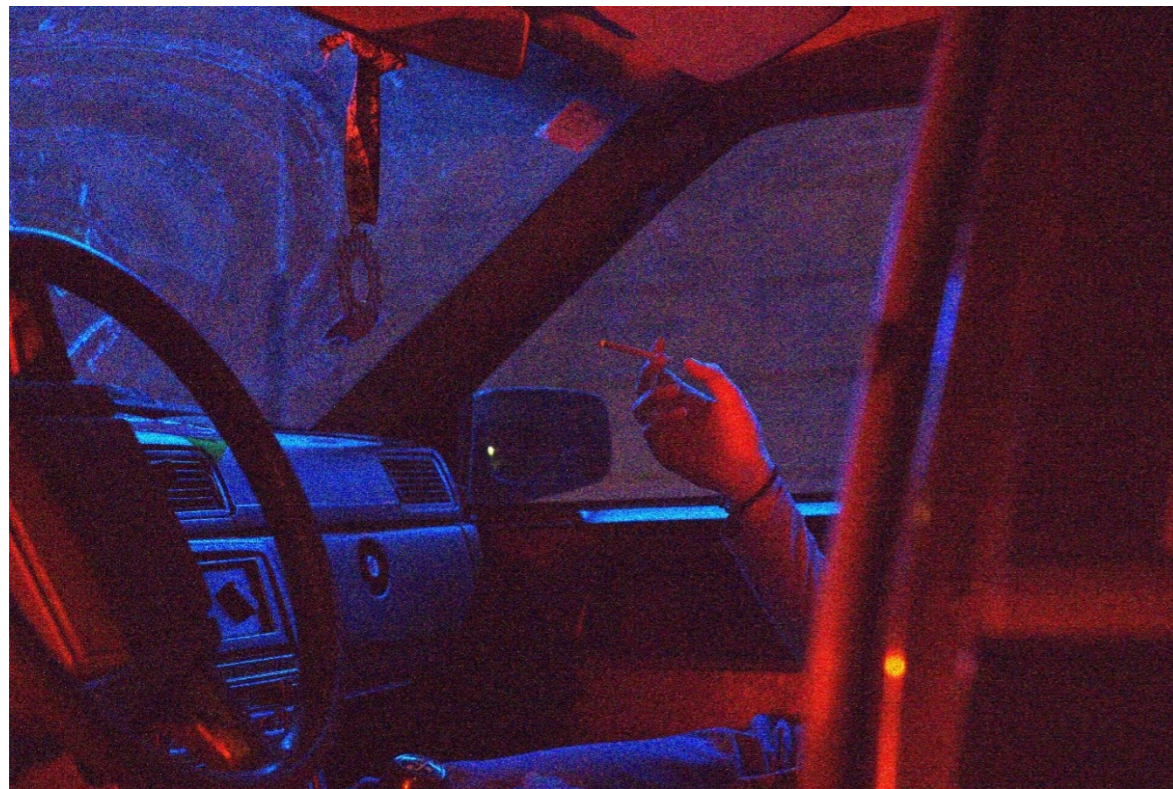
Dále je důležitý také čas, kdy se představení koná. Hraje velkou roli, zda si zvolím svůj čas pro představení v pondělí dopoledne nebo v pátek po páté. Stejně tak je zde nezbytné brát v úvahu kombinaci prostoru a času, kdy vím, že večerní park je ideální místo na show, ale zároveň zde mohu narazit na nedostatek světla, kterého zdrojem je buď denní světlo, nejpřirozenější a také nejlevnější, nebo nedostatek okolního pouličního osvětlení,

kdy musím využít vlastní zdroje a s tím je také spojená mobilita celého divadelního uskupení, kde se každá věc rovná novému logistickému problému. Problém by tady vyřešilo vlastnictví převozové techniky-tedy auta. Mohu pak u svého vybraného místa zaparkovat, nebo auto rovnou využít ve své hře a spojit tedy užitečné s příjemným. Touto cestou jsem se vydal já, a kromě legislativních nutností v podobě platných dokladů, kontrol, pojištění zde neshledávám problém. Může se zdát, že vůz rovná se kouli přivázané k noze, může se to i stát, avšak je třeba mít problematiku k tomuto vázanou pečlivě prostudovanou, vědět předem, kde můžu zastavit a stát, kde nebudu omezovat provoz a kde si mého představení všimne i někdo jiný než dopravní policie.

## SPOLUPRÁCE S JAMU

Má spolupráce s JAMU se prvotně zabývala výše zmíněným scénickým prvkem s nosným mottem ve znění Tady a teď! Scénář nebyl pevně dán a v rámci mnoha konzultací v Brně zazněla knižní předloha Arthura Shnitzlera Snová novela. Autor vypráví příběh zdánlivě harmonického manželství, které je nahlodáváno nezvladatelnými erotickými touhami a představami. Putování hlavní postavy prostupnou hranicí snění a žití je především cestou do hlubin vlastní duše. Podle knihy byl později natočen známý film režiséra Stanleyho Kubricka Spalující touha. V rámci tohoto filmu mi v mysli začalo napadat nespočet velmi intenzivních asociací, jak děj tohoto díla odehrát v prostoru auta a ulice. Vzhledem k tomu, že děj se v obou dílech odehrává z velké části v noci a je zde přítomná intenzivní tajemná atmosféra doplněna o postavy v maskách a sérii rituálů, jsem svoji práci s autem směřoval hlavně k použití světla jako hlavního scénického prvku. V kontextu tohoto tématu jsem hledal inspiraci v knihách zaměřujících se na práci se světlem ve scénografii, avšak než jsem se do nich stihl hlouběji ponořit a rozvést svoji práci dál, ocitnul jsem se v situaci, kdy mi bylo sděleno, že můj záměr pracovat s předlohou Snová novela je nedorozumění a tato inscenace zazněla na konzultacích pouze jako nápad k jiné práci. Výsledkem uvedené situace se stala současná podoba mé práce, kdy jsem svůj přístup otočil a zaměřil se na vytvoření vlastního příběhu a doplnil tak vlastní obsah formě, kterou bylo a je zelené auto, kterým celá práce odstartovala. Ač je výsledek mé práce performance vystoupení za bílého dne, prostudování odborné literatury v rámci přípravy práce mi dalo velký rozhled zejména v oblasti historie práce s prostorem a světlem rukou Františka Trösterera, za což jsem nesmírně vděčný, neboť tato kniha je dle mého názoru povinnou příručkou, tedy jakousi alfou a omegou pro každého, kdo se chce zabývat scénografií. (HILMERA, a další, 2007)





Obrázek 6 Použití světla jako hlavního scénického prvku



Obrázek 8 Scénická skica k titulu Snová novela



Obrázek 7 Použití světla jako hlavního scénického prvku



Obrázek 9 Scénická skica

## 5 PRAKTICKÁ ČÁST

### FORMA BEZ OBSAHU

Mám stojící auto, které mohu využít dle vlastního uvážení a být organizátorem a tvůrcem své práce. Zpočátku jsem tápal v kvantech nápadů a idejí, snažil se najít sdělovací formu, která bude vyhovovat v předem nedefinovaném prostředí a zasáhne i předem nedefinovaného diváka. Hlavním faktorem pro mě byl čas, ve kterém odehrají své vystoupení, dalším neméně důležitým faktorem bylo sdělení, zda se budu snažit divákovi něco předat, nebo půjdu spíše komediální cestou, jež nebude zatěžující, nebude se dotýkat hlubokých a provokativních témat a bude sloužit jen k pobavení a dobré náladě.



Obrázek 10 Forma bez obsahu

### PERFORMANCE

Vzdaluji se tedy původní myšlenky na nedivadelní představení a v rámci silné inspirace performativním uměním se vydávám touto cestou. Kladu si za cíl vytvořit performance představení. K úplnému vyjádření svého sdělení před obhajobou tyto performance doplňuji o další dva body, které dohromady utváří jednotný souvislý celek, nedojde tedy pouze k prostému promítnutí záběrů z odehrané performance vystoupení. Přistupuji i ke krátkému smysluplnému videozáznamu, avšak samotná performance v něm hraje hlavní roli a jako sdělení před nedefinovaným divákem funguje samostatně.

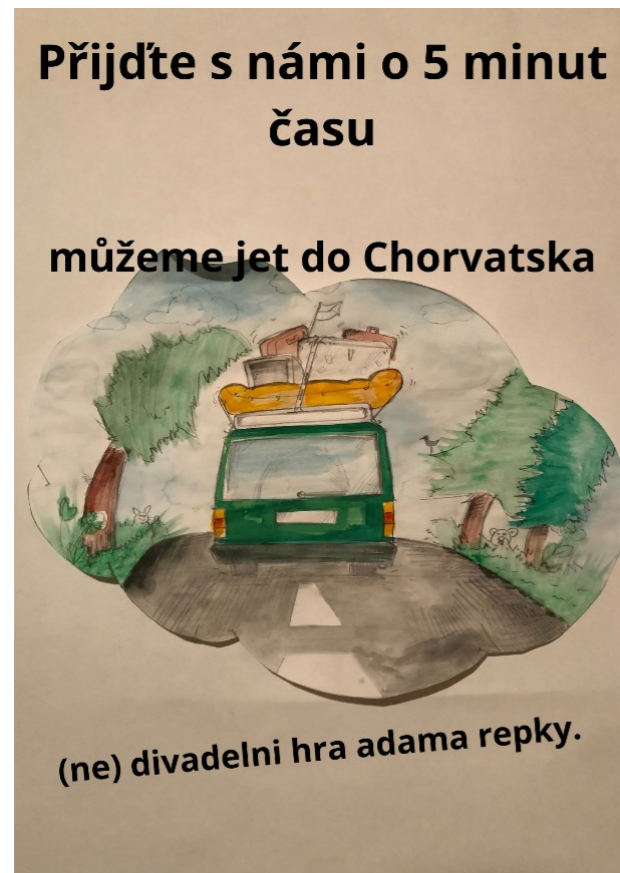
### SDĚLOVACÍ ZPŮSOBY

Vydávám se tedy cestou krátké satirické performance s bodovým scénářem a komediálním sdělením. Jako sdělovací způsob jsem určil práci rozdělenou na tři body, které se slučují v krátký video záznam.

Sdělovací body jsou film, kde usedám za oko kamery a zachycuji jakýsi prolog k následujícím dvěma částem, které jsou animovaná vložka a finální performance výstup. K detailnímu popisu bodů se dostanu, avšak nejdříve se seznámíme se scénářem, jehož základem jsou výše uvedené tři části práce.



Obrázek 11 Forma bez obsahu



Obrázek 12 Plakát na divadelní hru

Ahoj, právě jsi svědkem mé bakalářské práce. jsem rád že sis udělal chvíli.

mnozí z nás určitě znají každoročních xxx hodin vedra, nadávek na kolony a nekonečné otázky "kdy už tam budem?"

tento nevidadelní spektakl odehrávají se v rozpadajícím autě, s mými kamarády, již jsou všim, jen ne herci, pojednává o přesně takovém výletu k moři, kde jen málo stačí aby se vše obrátilo hlavou vzhůru.

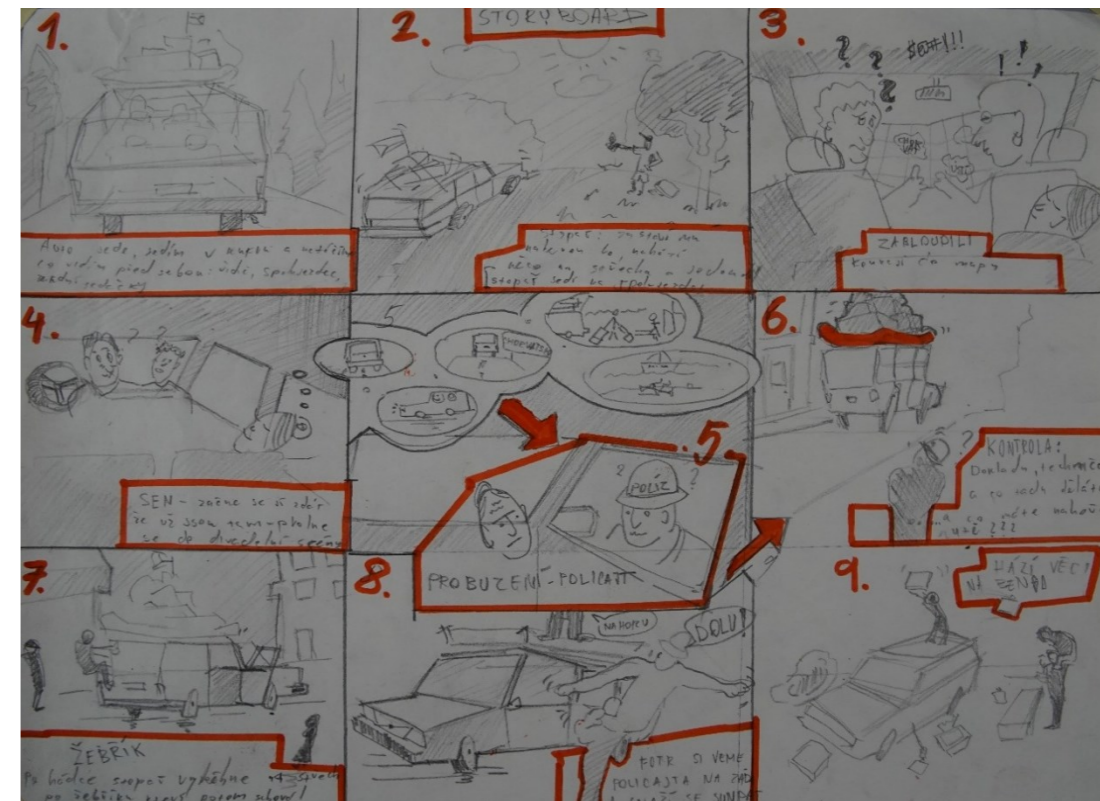
karikaturní jazda s nejasným koncem

peace a opatrně na cestách. Létu a prázdninám zdar!

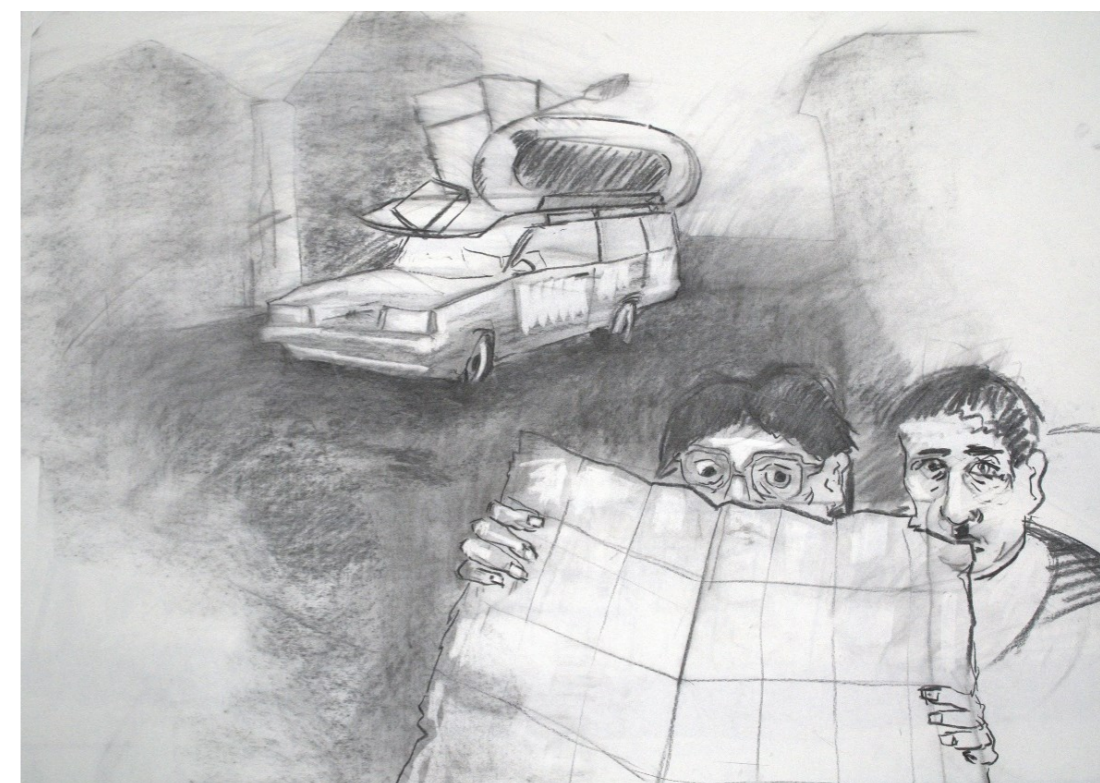
Adam  
Gábi  
Kryštof  
Vojta  
Vojty brácha

## PŘÍBĚH

V krátkosti jde o rodinu, která jede svým nadměrně zaplněným autem k moři a po cestě se samozřejmě něco pokazí. Vidina klidné dovolené je rázem pryč. K detailnímu popisu a přiloženému scénáři se dostanu v dalších kapitolách. Auto je samotné o sobě karikující obrázek přeplněného vozu se střechou plnou věcí hromadících se do pyramidy, nesmí zde chybět tradiční výbava každé dovolené, jako je lednička, nafukovací člun, televize a nespočet zavazadel nejrůznějších typů. O pasažérech vozu se nedá říct nic jiného, také se jedná o vykutálenou karikaturní rodinu, skládající se z pana tatky, jeho přítelkyně a psa, o kterém jsme do poslední chvíle nikdo nevěděli, že bude také účastníkem cesty. Další obsazené role jsou ve stejném karikaturním duchu a celá zápleтка jen dotváří komediálního ducha mého záměru.



Obrázek 13 Storyboard



Obrázek 14 Skica ke hře

## PRŮBĚH PRÁCE OD KONCEPTU PO REALIZACI

Nyní stojím před kompletně novým úkolem. Dostat svou vizi kombinace krátkého filmu, animované vložky a finální performance do skutečných rozměrů existujícího díla. Tento, jak jsem později pochopil, pro mě nelehký úkol na sebe váže mnoho druhotných úkolů, které jsem musel v případě realizace svého díla splnit. Prvním z nich bylo dát formě obsah, tedy napsat scénář odpovídající autu.



Obrázek 15 Vejde se to?

## PSANÍ SCÉNÁŘE

První část byla sepsat kompletní scénář a obsadit role. Naštěstí mám kolem sebe kamarády a naštěstí většina z nich má v sobě hereckého ducha, o kterém ještě nedávno nevěděli. Musel jsem je tedy přesvědčit ke spolupráci s dnes ještě neznámým režisérem. Mnou. V případě úspěšného přesvědčení se zaměřit na tvorbu kostýmů, které dotvoří celek. Ve finále jsem pak tvořil rekvizity a koordinoval hlavní materiální část celého díla. Tou byla střešní konstrukce na divadelním vozu. Požadavky na ni byly jednoduché, unést minimálně dvě osoby, být dostatečně bytelná a kvalitně zpracovaná, abych ji mohl v konečné fázi práce představit před komisí.

### 5.1 Scénář

#### (NE)MŮŽEME DO CHORVATSKA

Napsal: Adam Repka

Scénické poznámky.

Rodina jede na dovolenou, vůz je sám o sobě obrazem a odrazem vtípu, na střeše je navrstvená hromada předmětů tvořící pomyslnou pyramidu. Za volantem zaujímá čestné místo táta, na sedadle spolujezdce sedí jeho družka, zadní sedačky jsou sklopené a hostí nejvěrnějšího přítele a domácího mazlíčka zároveň, tím je pes. Zbytek interiéru auta tvoří zavazadla. Ve hře se vystřídají čtyři postavy.



Obrázek 16 Vejde se to!

## POSTAVY

Pan táta: Kryštof

Paní máma: Gábina

Stopař: Vojta

Policista: Jakub

## PROLOG

Auto se pomalým tempem pohybuje krajinou, je krásné počasí, slunce svítí. Uvnitř auta panuje vcelku příjemná atmosféra, nic nenaznačuje, že se vše ve chvíli změní.

Úvodní obrazy sledujeme pohledem z kufru, mezi řidičem a spolujezdcem probíhá nepodstatná komunikace. Najednou si oba dva všimají stopaře u cesty. Gábina z místa spolujezdce tepe Kryštofa, aby zastavil s tím, že by byla ráda stopařovi pomohla. Kryštof po rychlé výměně názorů zastavuje vůz elegantním bržděním na šterku, zvedne se prach i oči stopaře Vojty, kde se blýskne naděje. Okamžitě si balí svoji výbavu a zavazadla a udělá rychlým tempem pár kroků k autu. Po stručné domluvě Kryštof vystupuje z vozu a reorganizuje zasedací pořádek a to následovně. Vojtu si kvůli dobrému pocitu a výhledu na jeho osobou posazuje na sedadlo spolujezdce. Gábině se otvírá nová forma cestování na zadních sedačkách, které jsou kvůli ní rozloženy. Vůz se tedy po krátké pauze dává do pohybu. Atmosféra uvnitř se začíná měnit z poklidné na chaotickou, neboť se Kryštof dostává do bodu, kdy začíná bloudit. Vojtovi je přikázáno vytáhnout z kasky na palubní desce u spolujezdce mapu, která vlivem skladování v ruličce není ochotná spolupracovat a má velmi silné tendence se rolovat do původní podoby, čímž silně komplikuje manipulaci s ní. Příběh v tuto chvíli sledujeme z frontálního pohledu, z kapoty auta, kde je umístěná kamera GoPro. Následuje pár záběrů jedoucího auta a přichází dlouho očekávaná animovaná vložka, kdy Gábina na zadních sedačkách usíná a propadá se do naivního a krásného snu o tom, jak spokojeně cestují Volvem, spokojeně dobydou svůj cíl, vybalují si zavazadla a ke sklonku dne jdou na pláž oslavit úspěšný příjezd. Slunce zapadá a Gábina na pláži sleduje červánkovou oblohu a blankytně modré moře, tento výjev se ze snu mění na záblesky policejních majáků. Snová animace se překlápí do policejní kontroly, kdy je vůz kvůli svému vzhledu zastaven policejní hlídkou a pasažéři jsou nuceni sejmout objemný obsah střechy dolů.

## SCÉNÁŘ

Policajt Jakub: Dobrý den pane řidiči, předložte prosím doklady potřebné k řízení motorového vozidla.

Kryštof: předloží doklady

Policajt: To nemůžete myslet vážně s tím, co máte na střeše.

Kryštof: No, to víte, dovolená... Nevešlo se nám to všechno.

Policajt: Budu nucen vás požádat, abyste všechno sundali dolů a předložili ke kontrole.

Kryštof: No dobrá. Neochotně vystupuje z auta.

Mezitím policista obchází auto a Kryštof za ním, sleduje situaci, kdy policista požaduje doklady po stopaři.

Policajt: Dobrý den, vy jedete s nimi?

Stopař: Dobrý den, ano jedu.

Policajt: Poprosím vás tedy o předložení dokladů.

V tu chvíli situace nabírá obrátky.

Do debaty se vkládá z povzdáli Kryštof chystající žebřík s otázkou: Tohle taky?

V ten moment na výzvu předložení dokladů stopař otevírá dramaticky dveře auta, až policista padá na zem. Stopař v rychlosti přebíhá ke Kryštofovi chystajícímu se zrovna lézt na střechu auta, odstrkuje nic netušícího Kryštofa od žebříku a mrštně se vyšvihne na střechu, stihne si přitom vzít žebřík s sebou a tím se stává střecha jeho dočasným útočištěm, kde je na něj policista doslova krátký.

Celé dění mezitím sleduje Gábina s rezignovaným pobavením.

Obraz vypadá následovně: na střeše stojí stopař a pod ním kolem auta obíhá zmatený Kryštof s policistou. Na výzvy, aby okamžitě slezl dolů a předložil své doklady, reaguje předkládáním obsahu střechy na policistovu a Kryštofovu hlavu. Situace je neúnosná, Kryštof si tedy vezme pana policistu na ramena vydávaj se vsříc boji s poblázněným stopařem.

Obraz nám nabízí pohled na auto, na jehož poloprázdné střeše stojí stopař a před ním se tyčí velice vratká kompozice řidiče s panem policistou na ramenou. Ve chvíli, kdy už není co házet, přichází Gábina a rozetne situaci slovy:

Hej, kluci! Podívejte, mám řízečky!

Tento bod je pro celé osazenstvo naší hry klíčový, zbraně v podobě zbytku zavazadel, košičky, nafukovacího člunu, ledničky a jiných věcí jsou ponechány osudu.

Stopař slézá dolů, pan policista z Kryštofa, všichni se zaměří na Gábinu s boxem s magickým obsahem.

Osazenstvo hry si sedá na kompozici převážených dovolenkářských potřeb rozházenou kolem auta, tvořenou nákladem věcí, co se původně vezly na střeše. Všem dominuje gumový člun, sloužící v této chvíli jako pohovka.

V celé hře se rozhostí vřelá a pozitivní nálada, všichni jsou najednou spokojení, spokojeně jedí řízky.

Na završení celého aktu stopař předkládá panu policistovi doklady a vše je po řádku.

Poslední, čeho jsme svědky a co můžeme vidět, je naše čtveřice aktérů, sedící na gumovém člunu před autem a spokojeně pojídající řízky. Tímto bodem hra končí.



Obrázek 17 Fotografie z premiéry

## ÚPRAVA FORMY

K uskutečnění tohoto představení jsem mimo již napsaného scénáře potřeboval vytvořit vhodnou scénografii, upravit střechu Volva tak, aby vydržela váhu a pohyb bláznivého herce a náklad tisícero doslova krámů na cesty. Toto tisícero krámů přetvořit v skutečné rekvizity, se kterými půjde bezpečně házet a moji herci si mimo uměleckého zážitku na celý život neodnesou drobné či větší úrazy. Dále bylo potřeba hercům vytvořit vhodné kostýmy a v závěru najít vhodné místo, kde by se mohl zdánlivě nacházet potencionální divák. Veškeré úpravy auta, kostýmů a rekvizit jsem se rozhodl dělat sám, s inspirací v přístupu uměleckého směru Bauhaus jsem se rozhodl využít školní dílnu, koupit si svářečku a vytvořit vlastní dílo, podstatné tedy pro mě bylo v průběhu práce si osvojit také jednotlivé potřebné technické a jiné dovednosti prakticky přesně v duchu myšlenek Bauhausu.

## BAUHAUS

Rád bych zde stručně popsal zmíněný výtvarný směr Bauhaus, jenž se pro můj přístup k práci stal významnou inspirací.

Bauhaus je historicky významné umělecké a designové hnutí, které vzniklo v Německu na počátku 20. století. Založil jej architekt Walter Gropius v roce 1919 v městě Weimar, a později škola přesídlila do měst Dessau a Berlin. Hlavním cílem Bauhausu bylo propojení umění, řemesel a průmyslu a vytvoření nového prostředí pro tvorbu a vzdělávání. Škola Bauhaus nabízela interdisciplinární vzdělání, které spojovalo teorii s praxí a umění s průmyslovým designem. Studenti měli možnost pracovat s různými materiály a technikami a experimentovat s novými myšlenkami a směry ve výtvarném umění a architektuře. Bauhaus měl také silný důraz na funkcionalitu, jednoduchost a moderní estetiku. Jeho představitelé, jako byli Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Josef Albers a další, se snažili vytvářet esteticky přitažlivé a funkční objekty, které by byly dostupné širokému publiku. I když Bauhaus existoval jen krátce, jeho vliv na moderní umění, design a architekturu je nepopiratelný. Jeho myšlenky a metody ovlivnily celou 20. století a dodnes jsou považovány za základní kameny moderního umění a designu. (DROSTE, 2019)



## 6 PRÁCE V KOVODÍLNĚ

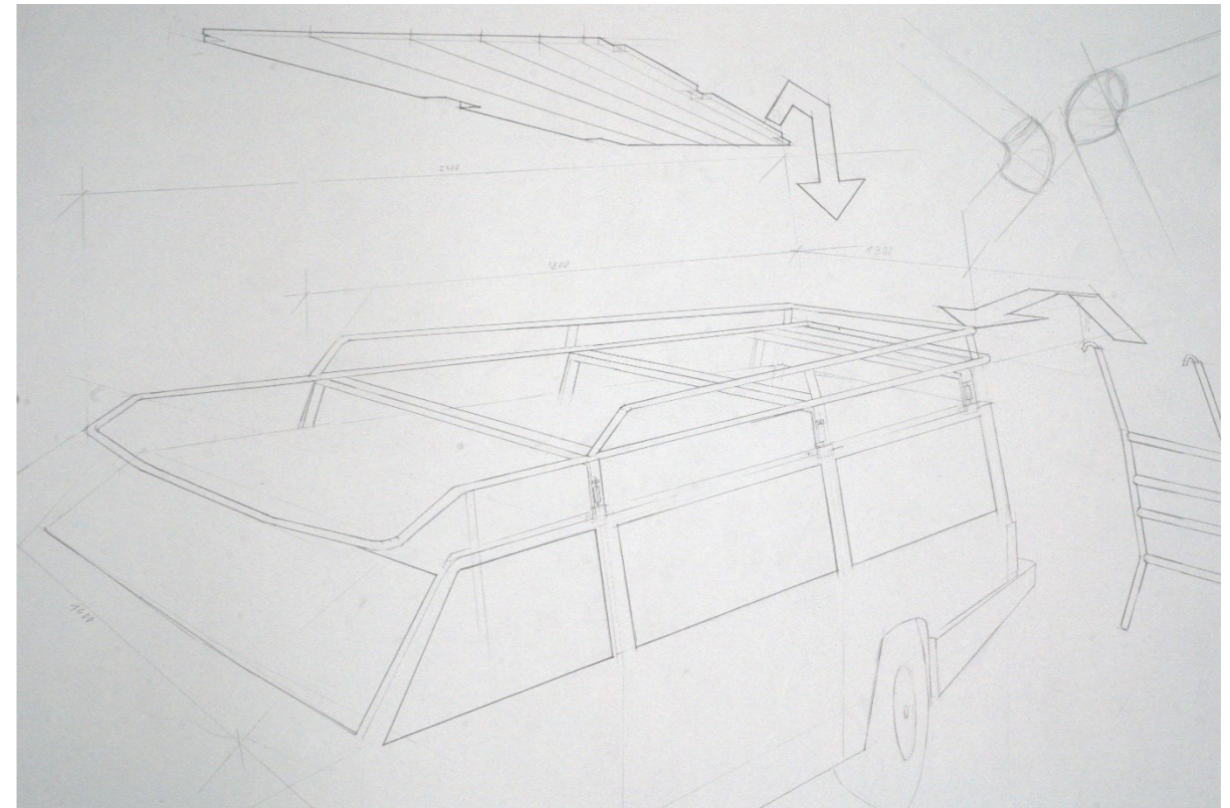
Rozhodl jsem se tedy naplno využít potenciál školní kovodílny a vzít si ze své brigády ve zlínské kovodílně kromě výplaty i mnoho zkušeností a zkusit je reflektovat ve své práci. Čekal mě totiž nesnadný úkol v případě, že měla zahrádka vypadat dobře a fungovat podle mých potřeb, musel jsem správně volit materiál a také jeho zpracování.

### MATERIÁL

Na materiál jsem měl konkrétní požadavky, hlavně co se váhy týče, neboť systém upnutí nosiče na střechu jsem volil přes místa sloupků karosérie, kde je nosnost sice mnohem větší než kdekoliv jinde na střeše, ale také má své limity. Ty jsem chtěl váhou samotné konstrukce narušit pokud možno co nejméně a pokud vůbec, tak pouze přesně tím způsobem, aby byla váha rozložena na sloupky, kde je již zmíněná větší nosnost.

Dále jsem měl přesnou představu a požadavky na vzhled zahrádky, aby ladila k duchu auta a mojí práce celkově. Celkové ladění tedy punkové, punkovým stylem, který je mi vlastní. Čímž nechci říct, že pouze ledabyly spojuji materiál v jakémisi uměleckém opojení a poté to prezentuji jako hotovou věc. V tomto případě samotné výroby předcházelo mnoho technických výkresů a nejedna rozprava s ateliérovým konzultantem přes materiály a konstrukce, kde mi bylo řečeno mnoho dobrých rad. Některé z těchto rad jsem akceptoval, některé jsem musel na úkor mé vize konkrétního vzhledu práce bohužel odložit. Víím, že kdybych zahrádku zadal jako úkol do výroby renomované kovodílně, bude mě to stát mnoho finančních prostředků a, což je hlavní, bude konečný produkt na míle vzdálen mým představám. Avšak řemeslně nepochybně dokonalý. Opačně víím, že kdybych prezentoval svoji zahrádku před komisí sestávající z mých kolegů z brigády, sklidil bych ostrou kritiku už jen za to, že jsem svařoval nejlevnější svářečkou na trhu, která svařuje za pomoci technologie dutého drátu, který nahrazuje, spíše se snaží o nahrazení potřebného CO2 plynu, který tvoří při původní CO2 metodě ochrannou atmosféru, ale k tomu se dostanu později. Nicméně i to, že si uvědomuji tyto dva odlišné aspekty práce – kreativitu oproti řemeslné dokonalosti- vnímám jako přínos celé práce. Zde ještě proberu zmíněný materiál.

Základním použitým materiálem je kovová tenkostěnná bezešvá trubka o průměru 25mm, z které tvořím většinu konstrukce zahrádky. Dále využívám jekl 40x40, ze kterého tvořím příčníky. Na ně pak celou trubkovou konstrukci posazuji. K tomuto popisu se podrobně dostanu v další kapitole.



Obrázek 21 Návrh více prvkové zahrádky



Obrázek 22 Práce v dílně



## DĚLENÍ ZAHŘÁDKY

Zahrádku si v mém případě dělím na tři části, které zde detailně popíši.

### PRACOVNÍ POSTUP I. ČÁST

První část, tedy zároveň ta nejdůležitější, musí splňovat požadavek pevnosti, bytelnosti, jak mě upozornil odborný konzultant. Tento prvek je nejdůležitější, neboť ponese celou váhu následujících částí konstrukce a ve finální části hry musí unést i váhu dvou osob.

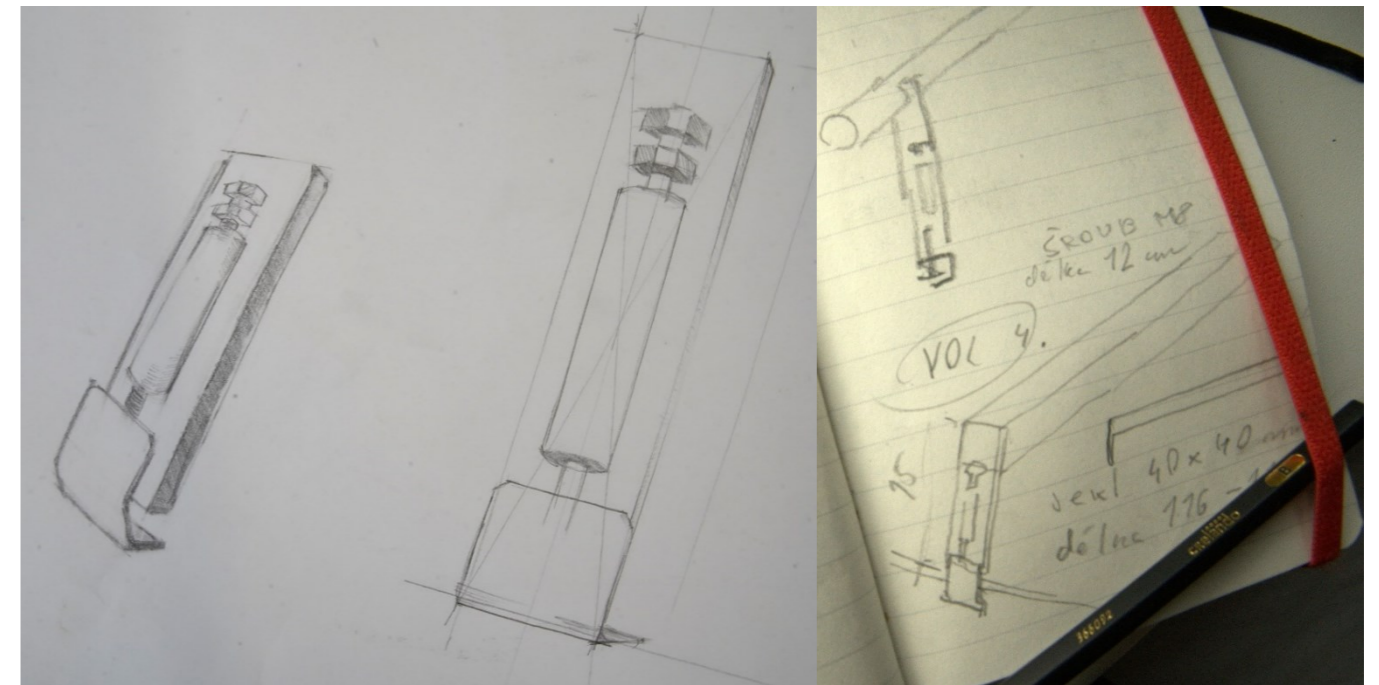
Příčnky proto tvořím jekly 40x40mm o tloušťce stěny 4 mm a celkové délce 1300 mm. Tvořím takto tři kusy, které jsou položeny napříč střechou v bodech B, C a D sloupku. Práci porovnávám s návrhy a technickým výkresem. Přesně vyhovuje.

Nyní je nutné na příčnky z každé strany navařit pásoviny o tloušťce 5 mm, ze které následně tvořím hlavní styčné body se střechou, respektive s postranními lištami lemujícími střechu po celé délce. Právě ty jsou u tohoto typu vozu určeny k uchycení příčníků, a vzhledem k zastaralosti uvedeného systému, který naposled sdílely staré škodovky, je velmi obtížné získat originální úchyty. Je nutné vyrobit je. Intenzivně se přitom zaměřuji na zvýšení pevnosti a bytelnosti, proto volím opravdu silný kus ocele, který se zespod zapře o karosérii a na sobě ponese zbytek váhy konstrukce zahrádky. Upínací systém je tvořen trubkou, skrze kterou je protažen šroub m10, který má na druhém konci trubky navařený protikus z L profilu. Ten se pomocí dotahování kontramatic stahuje a obepíná postranní lištu na okraji střechy. Těchto kusů je šest, na každé straně příčniku jeden. Nyní po důkladném testování a odehrání první performance, které předcházela jízda 600 km, mohu vyhodnotit, že celková konstrukce drží přesně podle plánů a ani po delší jízdě nemají kontramatice tendenci se povolovat. V případě povolení matic je kontrola a dotáhnutí záležitostí minutové údržby za použití klíče o velikosti 13.

### PRACOVNÍ POSTUP II. ČÁST

Druhá část zahrádky, tedy ohrádka, se táhne po obvodu celé střechy a nad čelním oknem je zakončena klenbou přesahující zakončení střechy a kopírující A sloupky, pod úhlem se pak stáčí nad čelním oknem a tvoří pomyslný kšilt.

Tato část je samostatná a není přivařená k příčníkům, a to hlavně z důvodu snadné manipulace při rozebírání a skládání, všechny tyto úkony se dají provádět jednou osobou. Samozřejmě by bylo jednodušší vše napevno svařit a dál se tím nezabývat. Ovšem vzhledem k tomu, že auto má fungovat na festivalech v budoucích několika měsících, možná i letech, musel jsem si zde také poradit a vymyslet adekvátní řešení. Zde už jsem



Obrázek 23 Skica upínacího systému



Obrázek 24 Upínací systém

nebyl schopen najít žádnou mimořádnou inspiraci, nejjednodušší tedy bylo provrtat a spojit silným šroubem s maticí a podložkou. Použil jsem obdélníky plechu s otvory po obou stranách přesahujících přes jekl a navařený kus pásoviny k trubkám po stranách, v těchto otvorech jsou protaženy m10 šrouby s maticí a pomocí dotahování opět stahují horní polovinu se spodní, v tomto případě horní ohrádku s příčnicí. Tento způsob i přes jeho složitější popis funguje skvěle a bez problému, přesahující šrouby zde používám jako záchytné body pro finální dřevěné latě, které pokládám podélně na 160 cm dlouhou plochu mezi příčnicí. Tyto latě slouží k pohodlnému a bezpečnému stání osob na střeše. Díky jejich rovné ploše si lze nahoru i pohodlně lehnout. K podrobnějšímu popisu se opět dostanu později, nyní dokončím detailní popis horní části. Jak jsem zmínil výše, jedná se o ohrádku lemující spodní konstrukci zahrádky, na tuto ohrádku jsem použil trubky o průměru 25 mm a navařovací kolena taktéž o průměru 25 mm. Detailně jí popisují níže.

### PRACOVNÍ POSTUP III. ČÁST

Třetí část tvoří vrchní patro, respektive ohrada lemující z tří čtvrtin její spodní předlohu, na zádi toto převýšení hezky uzavírá prostor, aby v případě naloženého auta nic vlivem možného posouvání předmětů nespadlo dolů a stejně tak tento způsob vysokých okrajů využívám i po stranách, kde ho zakončuji ostrým klesáním pod úhlem 30 stupňů a spojením se spodní částí v bodě B sloupku. Přední část mi tím pádem zůstává otevřená k dalším úpravám a také možnosti využít ji k přespání, případně sem mohu naložit předměty o stejné délce jako střecha bez toho, abych je opíral o část vrchní konstrukce. Zároveň se dá vrchní trubková část využít i jako kotvení pro kurty, provazy a sítě. Tuto horní část zahrádky po stranách zpevňuji pomocí subtilnějších plátů pásoviny, která se rozpíná mezi spodní a horní trubkou na každé straně.

Celou zahrádku se snažím tvořit s respektem ke tvaru karoserie auta a jeho celkovému stylu. Také zde beru v úvahu hmotnost celé zahrádky i s příčnicí, která nepřesahuje 20 kilogramů včetně žebříku.

### ŽEBŘÍK

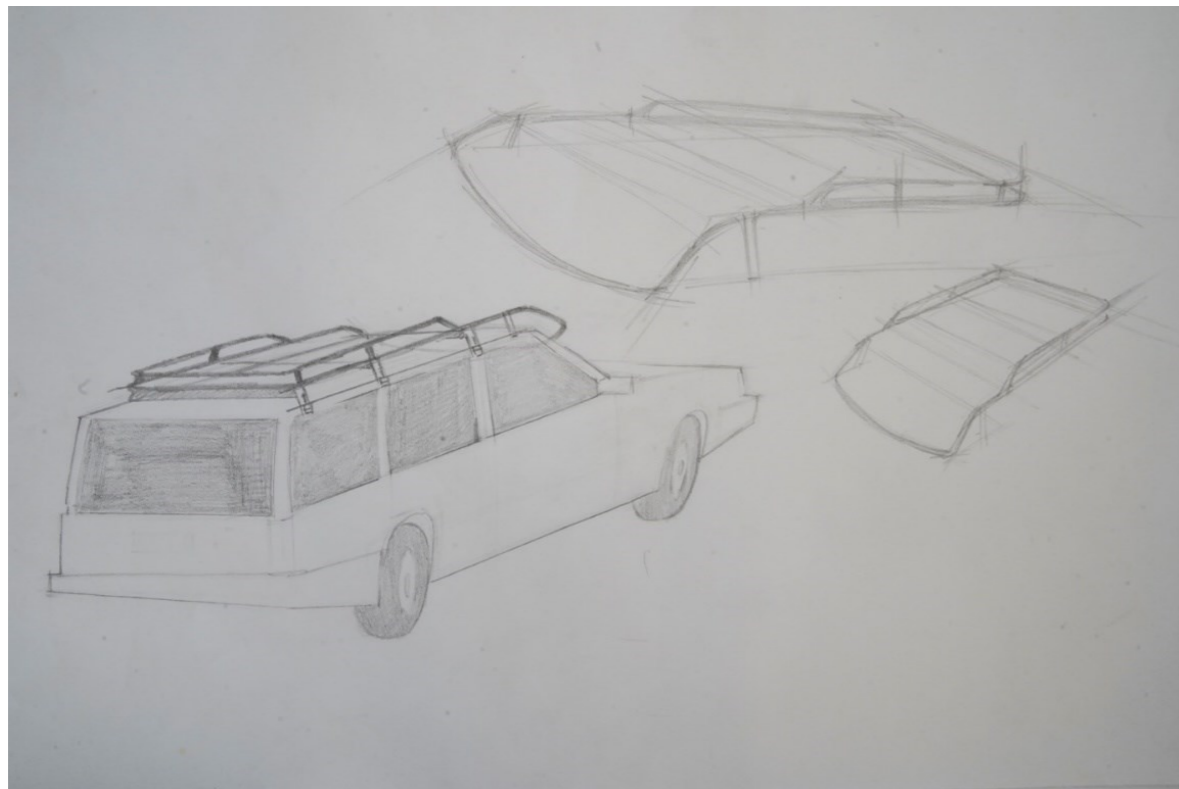
Žebřík je tvořen s univerzálním uchycením, aby se dala měnit podle potřeby jeho pozice, a to jak vzadu přes páté dveře, nebo z boku, kde se zespona zapře o pneumatiku, které lehký a subtilní žebřík neublíží. Tvořen je opět z tenkostěnné trubky 25 mm na koncích zkosený v mírném úhlu 20 stupňů. Díky tomu se v žádném případě nedotkne karoserie a nenastane tedy možnost zničení laku nebo pomačkání plechů.



Obrázek 25 Příčnicí a konečná podoba zahrádky na autě



Obrázek 26 Žebřík



Obrázek 27 Skica zahrádky



Obrázek 29 Detail uchycení žebříku



Obrázek 28 Hotová zahrádka



Obrázek 30 Žebřík

## 7 PRÁCE S MATERIÁLEM

### ŘEŽU, BROUSÍM, OHÝBÁM A SVAŘÍM

Na základě předchozího textu tedy máme představu o vzhledu a funkci střešní zahrádky s ohrádkou. Nyní popíšu proces práce s materiálem, od jeho přípravy až po závěrečné úpravy.

Začínal jsem s dvěma tenkostěnnými trubkami o průměru 25 mm v délce cca 5000 mm, dále byl použit jekl 40x40 mm o délce 4500 mm, dále pásovina 40x1000 mm o tloušťce 5mm a navařovací kolena. S tímto materiálem bylo možné vytvořit hrubou kostru celé konstrukce, zbylé kusy jsem dokupoval podle potřeby.

#### ŘEZÁNÍ

Zmíněný materiál jsem podle náčrtů s uvedenými mírami nařezal na pásové pile na kov, kterou disponuje školní kovodílna a mám s jejím používáním dřívější bohaté zkušenosti ze své brigády. Tyto zkušenosti jsem plně využil při zpracování a krácení mých trubek o průměru 25 mm, což bylo velice snadné a rychlé, stejně tak veškerá pásovina a jekly se pásovou pilou na plech zkracovaly snadno na požadované rozměry.

#### BROUŠENÍ

Zbylé ostré hrany jsem pečlivě zabrousil na kotoučové brusce, která je taktéž k dispozici ve školním ateliéru, potřebné a detailní broušení jsem pak řešil ruční aku bruskou, kterou mám k dispozici v autě pro akutní případy oprav a úprav vozu. Broušení ostrých hran jsem se věnoval velmi pečlivě, aby nikde nezůstal ostré části a neobroušené kusy železa, obzvláště z důvodu bezpečnosti při manipulaci.

#### OHÝBÁNÍ

Potřebný materiál jsem následně ohýbal pomocí ruční ohýbačky trubek, kterou jsem v rámci školní práce použil v druhém ročníku a je taktéž k dispozici v kovodílně.

#### SVAŘOVÁNÍ

Připravený materiál jsem poté svařel pomocí vlastní zakoupené svářečky z obchodního řetězce, jde o jednu z nejlevnějších svářeček na českém trhu, hodí se zejména na hobby použití. Disponuje funkcí svařování na bázi dutého neboli plněného drátu, který je plněn směsí argonu a při doteku se svařovaným materiálem a následném tavení vypouští do okolní atmosféry zmíněný plyn, který tvoří ochrannou atmosféru potřebnou k úspěšnému svařování. Se svařením obecně jsem se poprvé setkal na kutilském sympoziu v Lukově, kam jsme byly jako třída pozvány začátkem druhého školního roku. Byla tam k dispozici skutečná, tedy profesionální a

kvalitní CO2 svářečka a velmi vtipný a ochotný mistr, který mě uvedl do pro mě dnes velmi potřebného svářečského umění. Tento postup jsem poté použil ve zmíněné ročníkové práci ve druhém ročníku, kde jsem svařoval prostorový objekt před budovou U16 ve Zlíně. Jednalo o stavební tyče známé jako roxor, ohnuté v několika úhlech. Výsledný objekt byla lavička, kde se sedělo právě na oněch ohnutých stavebních tyčích. Tento objekt jsem svařoval metodou elektroda, která se hodí právě na svařování velmi pevných a silnostěnných konstrukcí, avšak pro moje využití v rámci bakalářské práce byla zcela nevhodná, neboť by tenkostěnné trubky roztavila.



Obrázek 31 Svařování zahrádky

Jako první jsem svárel příčníky, abych měl základ konstrukce, fixní a stabilní. Na něm záleží nejvíce, a proto jsem kladl velký důraz na přesnost a kvalitu provedení. V momentě, kdy jsem měl hotové příčníky, jsem vytvořil zámky na lišty. Inspiroval jsem se zahraničními stavbami střešních nosičů na stará offroad auta, která mají stejný systém uchycení jako mé Volvo a je tam kladen také velký důraz na pevnost, nosnost a bytelnost. Po přečtení mnoha diskusí jsem zvolil patřičný typ a vytvořil zkušební verzi, která fungovala skvěle. Na základě tohoto prototypu jsem vytvořil definitivní konstrukci s příčníky se zámky. Na této elementární struktuře jsem pak dotvářel pokračování mého střešního nosiče. Za šest dní jsem měl hrubou kostru střešního nosiče postavenou a připravenou na testovací jízdu. Pakliže bude všechno fungovat a auto s konstrukcí bude bezpečné do provozu na veřejné komunikaci, mohu se pustit do další etapy. Tou je povrchová úprava materiálu, aby nepodléhal povětrnostním podmínkám a zejména korozi. Test v dopravě dopadl dobře, mohl jsem se zaměřit na povrchovou úpravu.

### POVRCHOVÁ ÚPRAVA

V plánu jsem měl několik možností, mezi nimiž jsem se rozhodoval. Nejdříve jsem chtěl celou konstrukci střešního nosiče pomocí pistole na místní lakýrnické dílně nastříkat do černé barvy, to mi však přišlo ubírající z celkového vzhledu a kromě toho, že se to nehodilo k celkovému vzhledu auta, to bylo příliš prvoplánové a rozbíjelo by to punkový styl, kterým práci vedu.

Rozhodl jsem se tedy, že bych rád zahrádku zachoval ve stříbrné barvě, co nejbližší surovému vzhledu ocelové konstrukce. Jedna z variant byla obrousit materiál do opravdu holého kovu bez známek rzi a poté ho nastříkat bezbarvým sprejem, který by sloužil jako ochrana před korozi. Uvědomil jsem si však, že toto řešení by bylo u závěrečného hodnocení definováno jako nedodělaná práce. Zvolil jsem stříbrnou kvalitní barvu a zahrádku jsem se rozhodl nalakovat stříbrnou kovářskou barvou v několika vrstvách. Myslím, že toto řešení je dostatečně atraktivní a poctivé, aby zaujalo i porotu a sloužilo svému primárnímu účelu, a to je, aby odolávalo povětrnostním vlivům a korozi. Zároveň evokuje historické opečované automobilové zahrádky 2. poloviny 20. století s nadsázkou mého punkového vidění.



Obrázek 32 Detail lakování



Obrázek 33 Detail lakování

## TECHNICKÝ POPIS STŘEŠNÍHO NOSIČE

### Střešní nosič v číslech

Zahrádka na automobil značky Volvo, po celé délce střechy, dělená na spodní a horní polovinu.

#### 1 Spodní část

- příčníky a držáky příčníků za boční lišty kolem střechy

⇒ Příčníky:

- jekl 40x40 tloušťka stěny 4 mm po stranách zkosený v úhlu 75 stupňů
- délka jeklu v kratším bodě 1160 mm, v delším bodě 1170 mm

⇒ Držáky:

- pásovina 5 mm tloušťka
- šířka 40 mm
- délka 160 mm
- navařená trubka na pásovině – 50 mm délka, průměr trubky vnější 20 mm, vnitřní 150 mm
- trubkou protažený šroub m8 – 120 mm

⇒ Spodní díl:

- pásovina ohnutá v úhlu 95 stupňů s navařeným šroubem, šířka 50 mm, tloušťka 25 mm, délka 40 mm

#### 2 Vrchní část

⇒ Zahrádka:

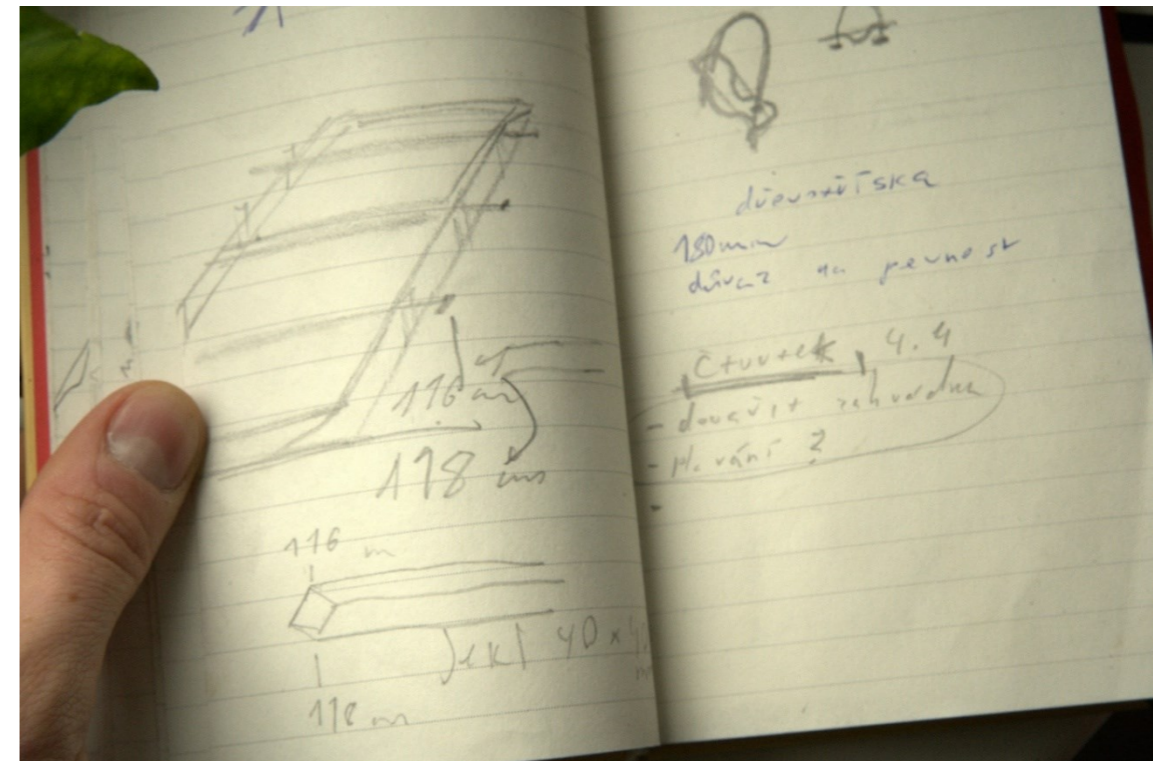
- tenkostěnná trubka 25 mm vnější průměr, síla stěny 2,5 mm o délce 2400 mm
- šířka vpředu 1350 mm
- šířka vzadu 1170 mm
- vpředu v délce 2100 mm ohnutá pod úhlem 25 stupňů – kopíruje sklon A sloupku
- 4x navařovací koleno 25 mm průměr

⇒ Dosedací plocha na spodní část:

- 6x pásovina 40 mm šířka, 100 mm délka, síla stěny 4 mm

#### 3 Horní patro

- 4x pásovina 25 mm tloušťka 4 mm délka 70 mm
- 2x trubka po obvodu 1800 mm o průměru 25 mm
- 2x 90 stupňů navařovací koleno 25 mm
- 1x trubka 20 mm délka 1600 mm



Obrázek 34 Skica zahrádky



Obrázek 35 Skica horní půlky zahrádky

#### 4 Spojovací část vrchní a spodní části

- 12x pásovina – délka 100 mm, šířka 35 mm, síla materiálu – 2 mm
- Šroub m8 100 mm 12x

#### 5 Žebřík

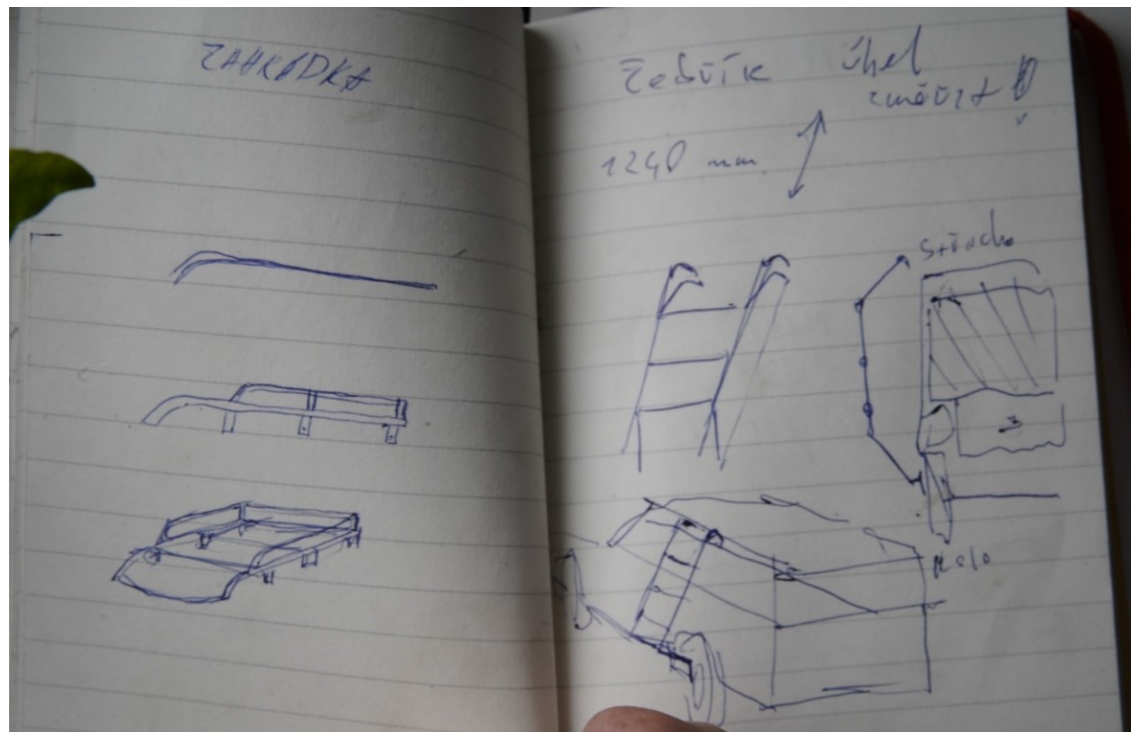
- 2x trubka 25 mm 1400 mm ohnutá od konců 300 mm na obou stranách
- 4x trubka 20 mm 300 mm dlouhá
- 2x hák z roxoru na koncích

#### 6 Plocha na stání

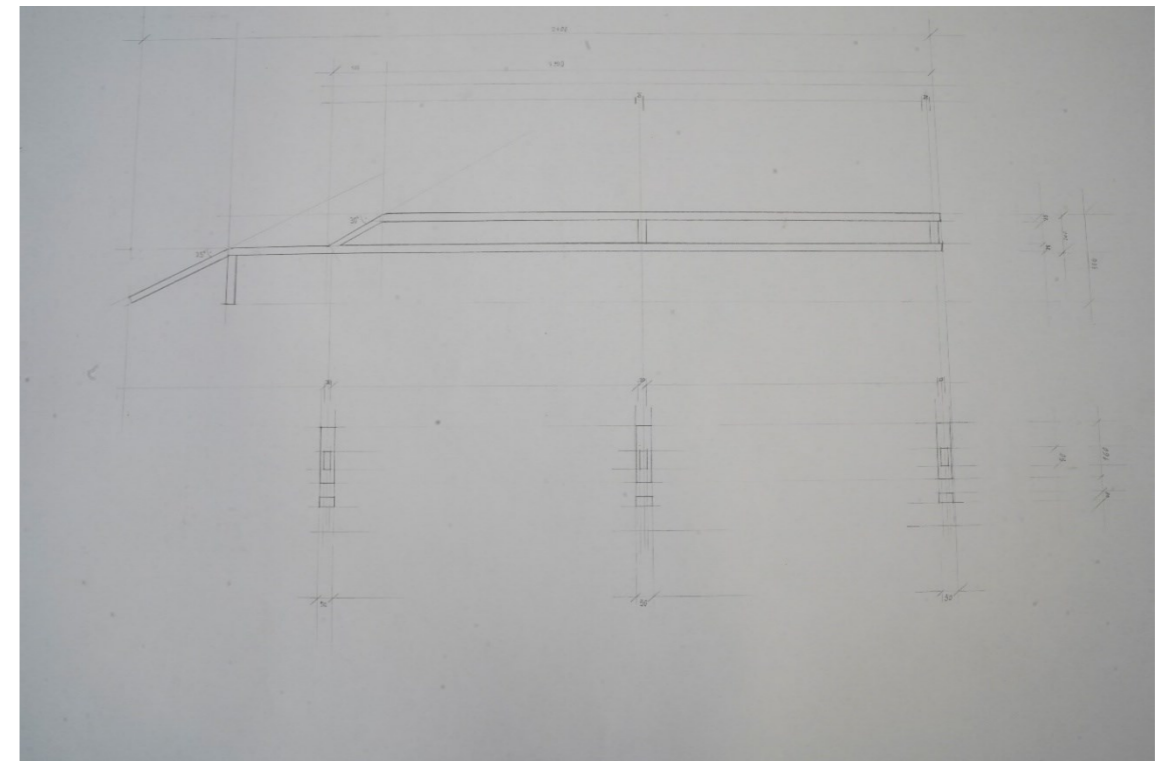
Plocha na stání se skládá z latí položených podélně na příčnicích. Latě jsou namořeny a tvoří kompletní výplň od strany ke straně. Jsou dlouhé 1600 mm a uchyceny na konstrukci jsou pomocí dvou latí napříč, zapírající se se spodní konstrukcí zahrádky.

#### 7 Zhodnocení výroby zahrádky a žebříku

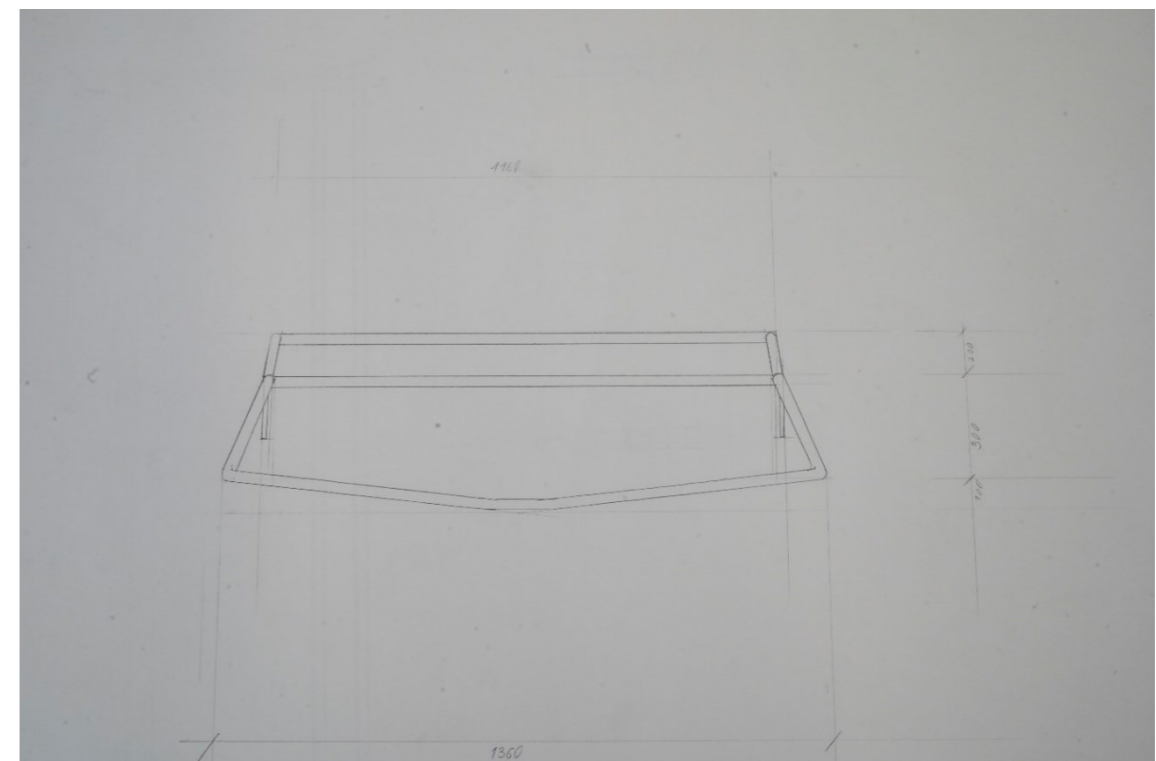
Detailně a komplexně jsem popsal tvorbu střešního nosiče, rád bych zde uvedl, že mě tato část práce nesmírně naplňovala, neboť jsem v ní mohl reflektovat mnoho z toho, co jsem se za dobu studia na této škole naučil, popřípadě své znalosti posunout v některých ohledech o krok dál.



Obrázek 36 Skica zahrádky



Obrázek 37 Technický výkres



Obrázek 38 Technický výkres

## 8 POSTAVY, KOSTÝMY A REKVIZITY

Nyní následují další podstatné kroky, kterými jsou bezpochyby kostýmy a rekvizity. Je nezbytné věnovat i těmto náležitostem stejnou péči a práci. Popíšete zde svoji další práci v rámci od kostýmních návrhů až po realizaci, dále výrobu a řešení rekvizit.

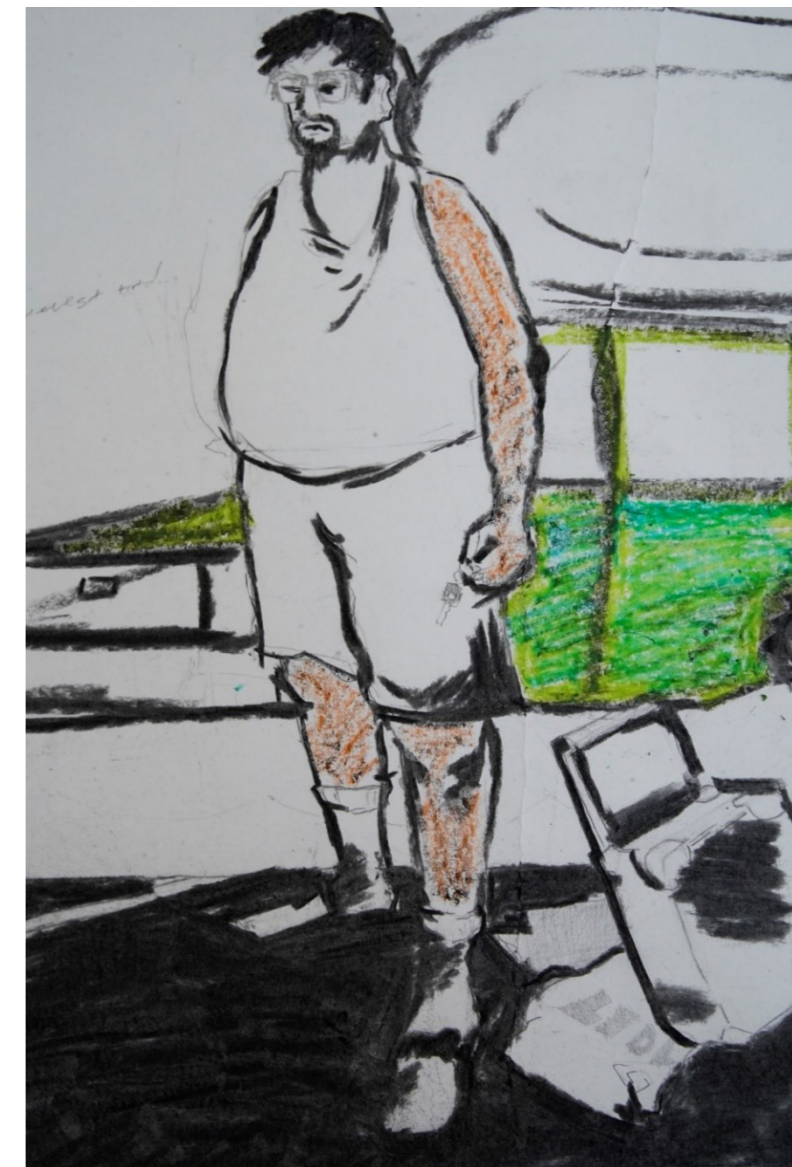
Vzhledem k hotovému scénáři o čtyřech osobách a jednom psovi jsem měl za úkol vymyslet, navrhnout a zajistit čtyři kostýmy, tři mužské a jeden ženský. Podle scénáře, který je komediální satirou, zachycující obvyklého Čecha při cestě na zahraniční dovolenou, se řídím při navrhování kostýmů.



Obrázek 39 Kostýmy postav

### Kryštof - táta

Primární roli zaujímá pan táta. Jeho kostým je determinován nejen scénářem, ale i tělesnou konstitucí herce. Vzhledem k vzrůstu a fyzické stavbě mého herce, která je zavalitá a mohutná, startující od chlapské tváře s mohutnou bradou a strništěm, starými dioptrickými brýlemi, přes které pronikají oči lemované silným obočím pokračující k mohutné hrudi a širokými rameny, velkému břichu a silným nohám. Tento Kryštofův precedens chci podtrhnout adekvátním fotr stylem který pro mě symbolizuje tílko, tepláky nebo kratší kalhoty, v závislosti na počasí, ale rozhodně pohodlné oblečení na delší cestu autem. Vzhled pana táty Kryštofova bude zakončen ponožkami v sandálech.



Obrázek 40 Kryštof - táta



**Vojta - stopař**

Tento český dovolenkový sen bude narušovat svým hrubým kontrastem Vojta v roli stopaře. Vojta se do této role nemusel ani převlékat, ani vžívat. Herec Vojta-stopař je mladý muž divokého vzezření ještě divočejší povahy, duší umělec, tělem trhan. Tato kombinace je vražedná a vizáž potetovaných nohou v roztrhaných šortkách, hrudi zdobené dalším tetováním a strništěm pod nosem, kruhy pod očima a obřími náušnicemi stačilo ležérně dotvořit kvalitní rekvizitou hodnou cestování autostopem. Čajová souprava je to pravé.



Obrázek 41 Vojta - stopař

**Gábina - manželka**

Klid do této hry vnáší Kryštofova drahá polovička Gábina, mladá slečna, sympatická a milá, na sobě má bílé triko a sukni, ničím nevyčnívá, kromě její přirozené čisté a klidné krásy. Kolem pasu má hozenou ledvinku s tím nejpotřebnějším. Nohy jí zdobí pohodlné tenisky. Její vizáž není pevně daná a dá se podle potřeby měnit.



Obrázek 42 Gábina - manželka

### Jakub - policista

Herec Jakub je Vojtův mladší bratr, který se skutečně hlásí na policejní akademii, takže tento vstup do performance může brát jako užitečnou přípravu na své budoucí povolání. V naší hře jde o karikaturu městského policajta s dobrými úmysly, konfrontovaného s elementem divokosti, na který nebyl připraven životem ani výcvikem. Na sobě má nezbytnou reflexní vestu, kvalitní černé kalhoty a černé ikonické triko s nápisem Policie. Vybaven je obuškem.



Obrázek 43 Jakub - policista

### Pes

Pes dle situace a možností.

### REKVIZITY

V tuto chvíli mám stojící auto se střešním nosičem, herce v kostýmech. Před samotnou performancí mě ale čeká ještě několik úkolů. Nyní je nutné osadit auto rekvizitami a dotvořit jeho konečný vzhled.

V seznamu rekvizit se zmiňuji o množství zavazadel, která ční na střeše a jejichž dominantou jsou nafukovací člun, lednice, kufr a stará televize.

Většinu věcí se mi daří vyrábět, popřípadě opatřit z různých zdrojů. Komplikovaná situace nastává s ledničkou a celkovým laděním předmětů tak, aby v případě volného letu ze střechy nikoho nezranily a aby bylo vůbec možné je na střechu auta naložit a nebát se katastrofického scénáře. Tedy nekoordinovaného pádu předmětů.

Nicméně lednice jako pozoruhodná rekvizita byla v plánu od začátku a nechtěl jsem ji oželeť. Vyroším tedy starou krásnou obří bílou lednici. Rozhodl jsem se ji tedy zhotovit a zároveň zbavit náš ateliér přebytku nepotřebného materiálu. Na produkci lednice jsem využil staré kappa desky a kartonovou krabici imponantních rozměrů, na ni jsem v dalších krocích nalepil kappa desky a definitivní tvar obrovského neforemného kvádra jsem doplnil o madla, bílou barvu a detaily dveří v podobě černých linek. Lednice se zdála být dostatečně bytelná na házení a dostatečně klamavá na pohled. Bylo možné uvěřit, že je skutečnou ledničkou.

Dále jsem měl na seznamu mnoho, tedy nespočet zavazadel, která měla být výplní zbytku ložné plochy a měla dokreslovat tvar pyramidy, kde budou některé předměty dominovat. Tento úkol jsem řešil doma, kde jsem měl obrovské množství svého starého oblečení, kabáty, bundy, kalhoty a trika. Všechny tyto kousky jsem následně rozdělil a naplnil jimi igelitové i jiné cestovní tašky a batohy. Tyto předměty byly naprosto vhodné k házení, neboť nebyly těžké, zato byly měkké, takže bez možnosti způsobit újmu na zdraví. Televizi se mi nakonec nepodařilo sehnat ani vyrobit, tak jsem tento problém řešil další kupou zavazadel. V závěru práce mám naplněnou střechu auta. V závěru přidávám památeční nafukovací člun.

Pro zdárný průběh akce je třeba dále vyrobit fiktivní mapu jízdy, do které budou herci v nesnázích nahlížet. Pro tento účel jsem vytvořil speciální mapu, inspirovanou fantasy mapami, kde za sedmero horami, za sedmero dolinami zaujímá své místo bájně Chorvatsko, se svým blankytně modrým mořem a oblohou zalitou červánky.

## 9 REALIZACE PROJEKTU

Před samotnou akcí je potřeba zajistit správné místo na točení prologu ve formě krátkého opusu s animovanou vložkou.



Obrázek 44 Realizace projektu

### PROLOG

Zvolené místo je na samotném okraji Prahy. Obsah kufru auta přesouváme na střechu, v rychlosti předčítám scénář a nastiňuji další vývoj situace. Můj záměr a cíl ze začátku hracího a natáčecího dne zní, natočit pár záběrů jedoucího auta jak z interiéru, tak exteriéru. Výbavu na točení mám zapůjčenou z našeho ateliéru a skládá se z profesionálního fotoaparátu Sony A7.III, který umí točit velmi kvalitní záběry ve skvělé kvalitě, dále mám připravené GOPRO a plně nabitý telefon. Připravuji si svojí kameramanskou výbavu a Kryštof se mezitím chopí kormidla ve volvu, Gábina zaujímá místo spolujezdce a Vojta si jde stoupnout k nejbližšímu vhodnému stromu do své role stopaře. Auto je nabaleno všemi rekvizitami, všichni jsou připraveni na místech. Zahajuji akci, gestikulací se domlouvám s Kryštofem na nezbytných bodech, kdy a kde zastaví a jak rychle může s naloženým autem jet, aniž by začaly odpadávat kusy rekvizit naložené na střeše. Jsem připraven zachytit potřebný materiál. Volvo s Kryštofem vyjíždí, zelený kolos s nafukovacím člunem na střeše vyplouvá

z poza keře a s ladností se valí po polní cestě, za autem se zvedá impozantní oblak prachu, který dodává záběrům to správné kouzlo. První záběry máme odtočeny velice rychle, nyní se přesouváme s Jakubem k autu a konzultujeme s ostatními správnost našeho jednání. Po rychlé debatě se chystáme točit spot stopaře a prudkého brždění. Vzhledem k tomu, že Kryštof je nadšený řidič a prudké brždění mu jde skvěle, máme možnost pořídit skvělé záběry kdy Jakub sedí v kufru a natáčí dění v autě, a já ležím v příkopu vedle cesty, natáčím stopujícího Vojtu. V mžiku u něj brzdí Volvo a celá akce nabírá obrátky. Jsme rychle hotoví, ale z praktického důvodu, kdy jsem zapomněl zapnout svoji kameru, musíme celou akci opakovat. Druhý pokus je úspěšný. Už nám zbývá natočit posledních pár záběrů z prologu a můžeme se přesunout na lokaci natáčení. Natočíme tedy ještě pár záběrů předjíždějícího Volva a společně si sedáme na stejném místě jako před hodinou a půl. V rychlosti svým hercům vysvětlím konečnou a zároveň nejpodstatnější a nejobtížnější část celého dne, a to je performance akce na vybraném místě. Po krátkém promýšlení, kde bude naši akci nejlepší odehrát, padne výběr na místní obchodní řetězec Globus, jenž má pobočku nedaleko od místa, kde jsme natáčeli. Hypermarket Globus v pražských Letňanech, přijde nám to jako rozumná volba v rámci přesunu nabaleného Volva, neboť už není čas skládat rekvizity dolů a poté jet bloudit do centra města a hledat vhodné místo. Připevníme tedy náklad, jak nejlépe to jde, a vyrážíme na cestu.

### GLOBUS

Cíl je v tuto chvíli prostý, dojet před Globus, to se nám daří a Volvo, naši pojezdnu scénografii začínáme v krátkém čase plně využívat. Zápletka, kterou představuji divákovi, je jasná. Jde o policejní kontrolu a následný zvrat v ději, jak jsem zmínil v jedné z kapitol věnované scénáři. Herci jsou seznámeni s bodovým scénářem a začíná tedy performance akce číslo 1. Označení 1 zmiňuji proto, neboť první hraný pokus před nedefinovaným obecnstvím se odehrál dříve, než si kolemjdoucí stihli uvědomit, o co se jedná a čemu jsou vystaveni. Tento kulturní šok proto opakujeme a herci dostávají jasné instrukce, aby své úkony klidně uskutečňovali v delším časovém rámci. Po tomto krátkém brífinku se performance opět dává do pohybu a každá část s delším časovým rámcem začíná dávat větší smysl a je více srozumitelná. V průběhu hraní kroužím s kamerou kolem auta a pečlivě se snažím zachytit každý detail dění, což se samozřejmě podle mých představ nedaří, ale i přes to jsem se záběry spokojen, a ještě mnohem více jsem spokojen s prací svých kamarádů. Opravdu si vážím každého kroku, co se mnou v této akci udělali. Vráťím se ale ke konci akce před Globusem, vrátím se hlavně k divákům, kteří na tento kulturní šok nejspíše nebyli vůbec připraveni a tato práce je určitě zasáhla. Ovšem spíše než v kulturním směru to jistě bylo ve směru vyprávění o tom, co se kde stalo a že jejich nakupující den byl zpestřen partičkou pouličních umělců, kteří se jim snažili zkřížit cestu starým šrotem. Co publikum zasáhlo, byla scéna s házením zavazadel ze střechy na Kryštofa s Jakubem,

jakožto pana tátu s policistou na ramenou kroužících kolem auta. Vnímali také Vojtu v roli bláznivého stopaře hledajícího útočiště na střeše auta, tato akce měla jednoznačně největší ohlas. Tato scéna vyčnívala jak mírou akčnějšího pohybu, tak vzezřením, které bylo v podání mých kamarádů herců naprosto uvěřitelné a nenastal zde žádný moment, který by nebyl uvěřitelný. Celá akce měla dost rychlý spád a vizuálně to bylo divoké, akční.

Po těchto exponovaných okamžicích se loučíme se se zbytkem obecnstva v podobě dvou starých pánů o holi, kteří si doopravdy mysleli, že jedeme do Chorvatska a že toto byla pouze jakási neuvěřitelná příhoda, startujeme Volvo a směřujeme domů. Rád bych zdůraznil, že pro mě tato akce byla opravdu něčím naprosto mimořádným a v kontrastu s mými předchozími pracemi byla tato práce silně kolektivní. Naučil jsem se ve finální části práce, jak je obtížné nespolehat se jen sám na sebe a předat část odpovědnosti druhým. Je to velice stresující, ale zároveň obohacující poznání, je to skvělý moment. Zbývá závěr práce, doplnění o animaci a střih filmu.

## ANIMACE

Co se týče animované vložky, měl jsem na ní jasný požadavek, mělo se jednat o typ kreseb, který osobně nemám rád, ale v rámci finálního video výstupu kontrastovali skvěle, mělo to být pár skic v naivním duchu dovolené kdy se všechno daří, takový naivní sen o výletu bez jediného problému, vzal jsem tedy štětec a vodové barvy a zaplnil obsah papíru v hezkých spokojených tónech letních barev.

## STŘIHÁNÍ FILMU

Poslední kapitola - sestřihání mé dosavadní práce. Posledního bod, který absolvuji, abych mohl kromě textu práce předložit komisi CD s materiálem, sestřihaným do krátkého pětiminutového videa, jak jsem na úvodu zmínil.

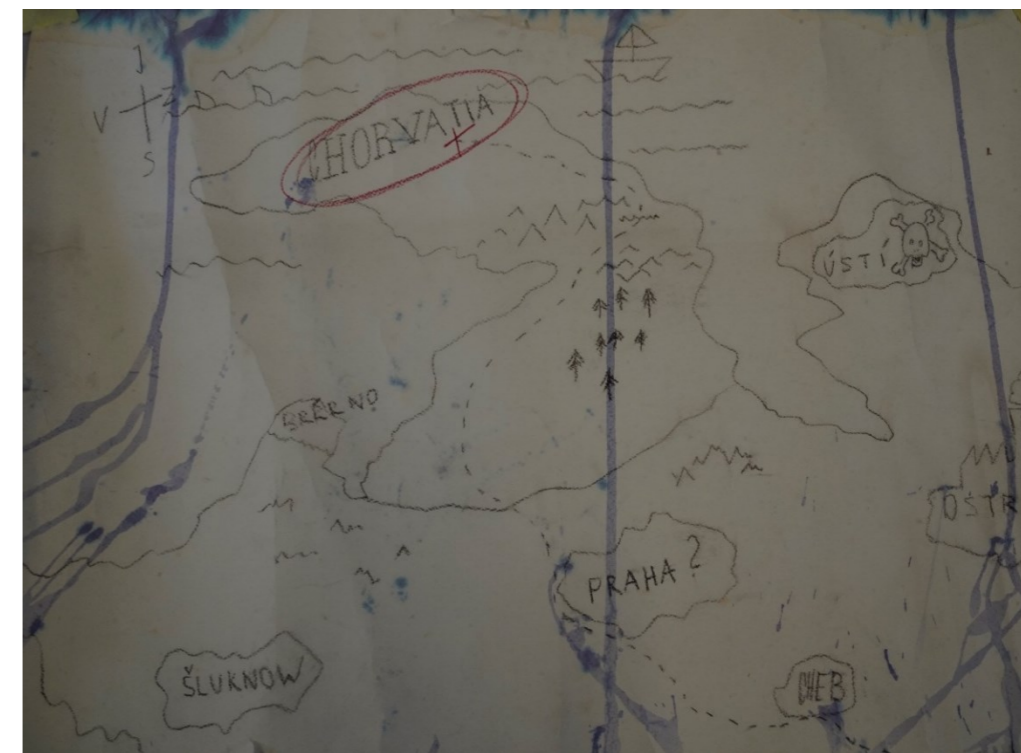
V této fázi spolupracuji s kamarádem, který je odborník na střihání, editace a komplexní zpracování audiovizuálních materiálů. V této oblasti se stal mým dočasným mentorem a společnou pomocí jsme dospěli k videu, které nás oba ve finále překvapilo. Začínali jsme s požadavkem krátkometrážního snímku, tedy maximálně 5 minut čistého času. Fáze byly rozděleny na úvodní scény jízdy, nabrání stopaře a následného pokračování do města, druhou fází se stávala animovaná vložka snu Gábiny, třetí a finální fáze bylo zachytit a sestřihat performance vystoupení před Globusem.

Vzhledem k počtu natočeného materiálu ze začátku dne, bylo zde z čeho vybírat a mnoho záběrů nám dovolilo akčnější střih. Animovaná vložka se snem se skládala z výjevů pomyslných obláčků scén v snové temnotě

hlavy Gábiny. Poslední fáze byla tou nejtěžší, neboť se odehrávala neplánovaně a zachytit detail v rámci dvou kamer bylo velmi těžké.



Obrázek 45 Návrh animace



Obrázek 46 Mapa cesty

## 10 ZÁVĚR

Závěrem můžu napsat, že zamýšlený cíl vytvořit poutavý a provokativní scénografický prvek, jednoduchý na manipulaci a práci s ním, vizuálně úderný, aby zaujal ve veřejném prostoru, dostatečně hravý na to, aby zájem předem nedefinovaného diváka neopadl v první minutě, a strukturovaný tak, aby se v něm dalo zahrát vícero představení pouze s malými úpravami a herci měli stále prostor pro dostatek vlastní nespoutané kreativity, jak v daném prostoru hrát se mi povedlo naplnit. K realizaci mi dobře posloužil výběr literatury a další zdroje, které mi byly prvotní inspirací.

Mohu konstatovat, že jsem plně využil své technické zkušenosti při práci v dílně a s materiálem. Výsledek, zahrádka a žebřík se dal prakticky využít a svůj účel splnil. Nečekaným překvapením pro mne bylo, že se nenaplnila zamýšlená spolupráce s JAMU. Na druhou stranu mi to poskytlo možnost realizovat projekt od A do Z.

Jako hlavní sílu a hnací motor tohoto řešení vnímám právě onu flexibilitu a hravost, kdy se snažím přesáhnout hranice jak prostorové, tak i divácké, neboť divák není předem definován, stejně tak ani jeho reakce na performance, která mu bude nabídnuta. Komplexní vyznění ovlivní skutečnost, zda půjde o člověka, který se například vrací z práce a je unaven, nebo je divákem pár, jenž si vyšel na romantickou schůzku. V řešení se tak dostávám na pomezí hranic performance, možná až happeningu.

Cílem bylo vytvořit poutavý a provokativní scénografický prvek, jednoduchý na manipulaci a práci s ním, vizuálně úderný, aby zaujal ve veřejném prostoru, dostatečně hravý na to, aby zájem předem nedefinovaného diváka neopadl v první minutě, a strukturovaný tak, aby se v něm dalo zahrát vícero představení pouze s malými úpravami a herci měli stále prostor pro dostatek vlastní nespoutané kreativity, jak v daném prostoru hrát. Proto jsem se svým řešením uchýlil k práci se skutečným automobilem, neboť mi přijde dokonale hravé a využitelné ve scénografii, která má možnost odehrávat se právě mimo jeviště divadla.

Jsem v bodě, kdy jsem odevzdal svůj výstup z bakalářské práce. Co jsem v něm chtěl demonstrovat se mi demonstrovat podařilo. Všestrannost auta je zde jasná, jeho role se dá rozvíjet do všech směrů, do dramatičnosti či komediálního vzezření, do hloubky i do výšky. Byly zde momenty, kdy jsem okusil jak hloubku, tak i výšku. Hloubkově jsem probádal svou odolnost vůči stresu a na výši se cítil v momentě, kdy jsem viděl své kamarády sedět u auta dojíždějící řízky.

Momentální směřování práce bude pokračovat v tomto duchu krátkých performance vystoupení, které se budou odehrávat v rámci různých festivalů v Čechách a Slovensku.

## 11 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

**BIRCH, Anna. 2012.** *Performing Site-Specific Theatre*. London : Palgrave Macmillan, 2012. ISBN: 0230364063.

**BROCKETT, Oscar G. a HILDY, Franklin J. 2019.** *Dějiny divadla*. [překl.] Milan LUKEŠ a Jan PROKEŠ. Praha : Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1.

**ČERNÝ, David. 2020.** Brouk, 2020. *David Černý tour*. [Online] 2020. [Citace: 5. Květen 2024.] <https://www.david-cerny-tour.com/brouk>.

**ČERNÝ, David. 2007.** MASO, 2007. *DAVID ČERNÝ TOUR*. [Online] 2007. [Citace: 5. Květen 2024.] <https://www.david-cerny-tour.com/maso>.

**DROSTE, Magdalena. 2019.** *Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda*. [překl.] VÁŇOVÁ Michaela. Vydání druhé. Praha : Slovart, 2019. ISBN 978-80-7529-880-5.

**FEKETE, František. 2019.** Vladimír Ambroz - Car. *ARTLIST*. [Online] 2019. [Citace: 7. Květen 2024.] <https://www.artlist.cz/dila/car-114038/>.

**FESTIVAL, Signal. 2022.** Maxim Velčovský (CZ) → Fyzická možnost smrti v mysli někoho žijícího. *Signal Festival*. [Online] 2022. [Citace: 6. Květen 2024.] <https://www.signalfestival.com/historie/2022/fyzicka-moznost-smrti-v-mysli-nekoho-zijiciho/>.

**HILMERA, Jiří a KOUBSKÁ, Vlasta. 2007.** *František Tröster: básník světla a prostoru*. Praha : Obecní dům, 2007. ISBN: 978-80-86339-38-2.

**KELLER, Max a WEISS, Johannes. 2006.** *Light fantastic: the art and design of stage lighting*. 2nd rev. and updated ed. Munich : Prestel, 2006. ISBN 978-3-7913-3685-5.

**NÁRODNÍ divadlo. 2018.** Dragan Stojčevski. *Národní divadlo*. [Online] Březen 2018. [Citace: 5. Květen 2024.] <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/dragan-stojcevski-1609491>.

**NÁRODNÍ divadlo. 2018.** Faust: Johann Wolfgang Goethe, Zážitek na samé hranici pekla... *Národní divadlo*. [Online] 2018. [Citace: 5. Květen 2024.] <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/faust-cinohra-1520269>.

**PAVIS, Patrice. 2003.** *Divadelní slovník: slovník divadelních pojmů*. Praha : Akademie múzických umění, 2003. str. 493. ISBN 8070081570.

**PAVLOVSKÝ, Petr. 2004.** *Základní pojmy divadla – Teatrologický slovník*. Praha : Libri s.r.o., 2004. str. 348. ISBN 8072771949.

**POSPISZYL, Tomáš. 2006.** ČERNÝ, David b.r. *ARTLIST*. [Online] 2006. [Citace: 5. Květen 2024.] <https://www.artlist.cz/david-cerny-167/>.

**PROCHÁZKOVÁ, Hana. 2009.** Vývoj pouličního divadla a jeho současná podoba v Brně. *muni.cz*. [Online] 15. Červen 2009. [Citace: 25. Duben 2024.] <https://is.muni.cz/th/zngmy/>.

**SČURKOVÁ, Adéla. 2022.** Maxim Velčovský chce, aby si lidé v Praze sáhli na válku. *Maomai*. [Online] 2022. [Citace: 6. Květen 2024.] <https://maomai.cz/2022/10/13/signal-festival-maxim-velcovsky/>.

**SEMIL, Malgorzata., WYSIŃSKA Elžbieta a LEXO VÁ, Irena. 1998.** *Slovník světového divadla, 1945-1990*. Praha : Divadelní ústav, 1998. str. 510. ISBN 8070080663.

**SCHERHAUFER, Peter. 2002.** *Takzvané pouliční divadlo: (studie-fragment)*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2002. str. 172. ISBN 8085429721.

**SONTAG, Susan. 1966.** *Happenings: an art of radical juxtaposition. Against Interpretation*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1966. ISBN: 0-312-28086-6.

**ZAVARSKÝ, Ján. 1989.** *Kapitolky zo scénografie*. 2. dopl. vyd. Bratislava : Osvetový ústav, 1989. ISBN 978-80-7460-009-8.

**ŽANTOVSKÁ, Ester. 2018.** ... a efekty a ohňostroje! A všeho moc! A senzace! Vlastním, tedy jsem – čili Faust v novém podání činohry pražského Národního divadla. *ČT Art*. [Online] 26. Březen 2018. [Citace: 5. Květen 2024.] <https://art.ceskatelevize.cz/inside/a-efekty-a-ohnostroje-a-vseho-moc-a-senzace-3Tw1V>.

**12 SEZNAM OBRÁZKŮ**

Obrázek 1 MASO 2007 (ČERNÝ, 2007) .....	9	Obrázek 24 Upínací systém.....	24
Obrázek 2 Brouk 2020 (ČERNÝ, 2020).....	9	Obrázek 25 Příčnický a konečná podoba zahrádky na autě .....	25
Obrázek 3 Fyzická možnost smrti v mysli někoho žijícího (SČURKOVÁ, 2022) .....	10	Obrázek 26 Žebřík.....	25
Obrázek 4 Faust v novém podání Činohry Národního divadla v Praze (NÁRODNÍ divadlo, 2018).....	10	Obrázek 27 Skica zahrádky .....	26
Obrázek 5 Vladimír Ambroz a performance akce CAR (Ambroz, 1977) .....	13	Obrázek 28 Hotová zahrádka .....	26
Obrázek 6 Použití světla jako hlavního scénického prvku .....	16	Obrázek 29 Detail uchycení žebříku .....	26
Obrázek 7 Použití světla jako hlavního scénického prvku .....	16	Obrázek 30 Žebřík.....	26
Obrázek 8 Scénická skica k titulu Snová novela .....	16	Obrázek 31 Svařování zahrádky.....	27
Obrázek 9 Scénická skica .....	16	Obrázek 32 Detail lakování .....	28
Obrázek 10 Forma bez obsahu.....	17	Obrázek 33 Detail lakování .....	28
Obrázek 11 Forma bez obsahu.....	17	Obrázek 34 Skica zahrádky .....	29
Obrázek 12 Plakát na divadelní hru .....	18	Obrázek 35 Skica horní půlky zahrádky .....	29
Obrázek 13 Storyboard .....	18	Obrázek 36 Skica zahrádky .....	30
Obrázek 14 Skica ke hře .....	18	Obrázek 37 Technický výkres .....	30
Obrázek 15 Vejde se to? .....	19	Obrázek 38 Technický výkres .....	30
Obrázek 16 Vejde se to!.....	19	Obrázek 39 Kostýmy postav .....	31
Obrázek 17 Fotografie z premiéry .....	21	Obrázek 40 Kryštof - táta .....	31
Obrázek 18 Skica - Auto jako podium.....	22	Obrázek 41 Vojta - stopař.....	32
Obrázek 19 Skica - Auto jako podium.....	22	Obrázek 42 Gábina - manželka .....	32
Obrázek 20 Skica - Auto jako podium.....	22	Obrázek 43 Jakub - policista .....	33
Obrázek 21 Návrh více prvkové zahrádky.....	23	Obrázek 44 Realizace projektu.....	34
Obrázek 22 Práce v dílně .....	23	Obrázek 45 Návrh animace .....	35
Obrázek 23 Skica upínacího systému .....	24	Obrázek 46 Mapa cesty .....	35