



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

České loutkářství 20. století Czech puppetry of the 20th century

Vypracovala: Františka Kyselková
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, Dr.

České Budějovice
2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci na téma České loutkářství 20. století jsem vypracoval(a) samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Josefu Lorencovi, Dr., svému vedoucímu práce, za trpělivost a podporu. Také děkuji Mgr. Zuzaně Duchkové, Ph.D. za ochotu, odborné konzultace a rady. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat rodičům za cenné rady ohledně loutkového divadla a podporu během studia.

Abstrakt

Bakalářská práce je ve formě teoreticko-praktické. Teoretická část představuje loutku a její jednotlivé druhy. Dále se zabývá vývojem českého loutkářství v průběhu 20. století a zasazuje jej do historického kontextu. Představuje významné spolky, umělce, výtvarníky, režiséry, amatérské i profesionální soubory. Praktická část staví na poznatcích z první části práce a představuje autorskou experimentální tvorbu loutky.

Klíčová slova

Loutka, loutkové divadlo, loutkář

KYSELKOVÁ, Františka. *České loutkářství 20. století*. České Budějovice, 2022. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr.

Abstract

The bachelor's thesis is in a theoretical-practical form. The theoretical part introduces puppet as a form of art and describes its different kinds. It also deals with the development of Czech puppetry during the 20th century and puts it into historical context. It introduces important artistic associations, artists, designers, directors, amateur and professional troupes. The practical part builds on the findings in the first part of the thesis and presents the author's experimental creation of a puppet.

Key words

Puppet, puppet theatre, puppeteer

OBSAH

Úvod	7
I. Teoretická část	9
1 Loutka, její specifika a druhy a vymezení tématu loutkářství v umělecko-historickém kontextu 20. století	10
2 Historie českého loutkářství s přihlédnutím k jeho kořenům a původu	15
2.1. Loutkářství 20. století - 2. etapa vývoje do roku 1948	17
2.1.1. Neprofesionální loutková divadla	18
2.1.2. Rodinná loutková divadélka	21
2.1.3. Éra uměleckých loutkových divadel	25
2.1.4. Zaměření loutkového divadla na loutku a režii a předzvěst profesionálních divadel	32
2.1.5. Loutkářství ve válečných letech	36
2.2. Loutkářství 20. století - 3. etapa vývoje loutkářství od druhé světové války se zaměřením na profesionalizaci loutkových divadel	38
2.2.1. Historie vybraných profesionálních loutkových divadel založených po roce 1948	41
II. Praktická část	48
3 Výroba loutky jezinky pomocí experimentální metody	49
Závěr	53
Seznam použitých zdrojů	55
Seznam příloh	61
Přílohy I	62
Přílohy II	74
Zdroje příloh	94

Úvod

Práce České loutkářství 20. století se zaměřuje na téma loutkářství a jeho proměny v průběhu 20. století. Na loutky je často nahlíženo pouze jako na předmět potřebný k hraní divadla a zapomíná se, že loutka i celá divadelní scéna je hlavně uměleckým objektem. V počátcích české loutkářské historie stáli kočovní loutkáři na okraji společnosti a přinášeli kulturu a zábavu hlavně venkovskému obecenstvu. Po mnohaletém překotném vývoji se loutkářství ukotvilo na pozici svébytného uměleckého oboru, jehož existence neztratila opodstatnění ani v průběhu moderní doby.

Bakalářská práce sestává ze dvou částí – teoretické a praktické.

Teoretická část se skládá ze dvou kapitol. V úvodu první kapitoly se čtenář seznámí se stěžejním objektem loutkového divadla – loutkou. Následně se práce věnuje jednotlivým typům loutek a jejich možným variacím, které vznikaly v průběhu celého vývoje loutkářství. Více se práce zaměřila na konkrétní typ loutky javajky, protože z tohoto typu loutky vychází praktická tvorba autorky práce.

Druhá kapitola teoretické práce se zaměřuje na historii. Její podkapitoly rozdělují období 20. století na jednotlivé dílčí etapy, které se již zaměřují na historii loutkářství v reakci na historické dění v českých zemích. V těchto podkapitolách se čtenář seznamuje se zásadními proměnami loutkového divadla, s významnými výtvarníky, režiséry, tvůrci loutek či divadelních scén. Práce sleduje dva významné trendy ve vývoji loutkářství v první polovině 20. století, a to proud amatérského divadla a fenomén rodinných loutkových divadélek. Závěr celé teoretické části pojednává o profesionálních divadlech vzniklých ve druhé polovině 20. století.

Následuje druhá část, praktická, která je částí stěžejní. Praktická část práce vychází z poznatků teoretické části. Autorka zde zkoumala experimentální přístup k výrobě loutky pro divadelní představení. Zkoušela možnosti tradičního postupu kašírování, kde využila místo obvyklého média papíru látku. Samotné tvorbě loutky předcházelo vytvoření skicového materiálu, jenž byl inspirován tvorbou výtvarnice Jaroslavy Žátkové. Následuje dokumentace výroby loutky, ve které je použito materiálů, jako dřevo, polystyren, kov a látka. Výsledným

artefaktem praktické části je loutka – javajka, jejíž charakter představuje postavu jezinky z pohádky O Smolíčkovi.

I. Teoretická část

1 Loutka, její specifika a druhy a vymezení tématu loutkářství v umělecko-historickém kontextu 20. století

Základem celého oboru loutkářství je jeden důležitý objekt. Loutka. Tento pojem je v obecném povědomí znám, a je to předmět neodmyslitelně spjatý s kulturou lidstva.¹ Český pojem loutka vzniká dle teatrologického slovníku odvozením od praslovanského výrazu pro lýko, z něhož se odvodily názvy i v dalších jazycích.^{2,3} Loutka je nehybnou figurou, která však zastává a imituje živou bytost. Může zastávat role jak živých, tak nadpřirozených nebo i dokonce personifikovaných předmětů. Podmínkou pro uznání předmětu jako loutky je její chování se jako živoucí bytosti a její „živost“, například mluvení a pohyb.⁴ Aby mohly loutky tyto podmínky naplňovat, postupným vývojem byly vybaveny klouby a ovládacími mechanismy.⁵ Oživující vlastnosti jsou jí dávány pomocí herců, vodičů či jinak animátorů. Loutka je hlavním vyjadřovacím prostředkem v loutkovém divadle⁶, které je v dnešním evropském prostředí mnohdy vnímáno jakožto divadlo pro děti a loutky jsou často kategorizovány jako a hračky. Přesto lze ale na loutku nahlížet z pohledů mnoha vědních disciplín, jako je estetika, psychologie, sociologie a podobně. Současná terminologie tak loutku uznává i v jiných oblastech umění, jako tzv. „*artefakt (figurativní předmět s určitou ikonickou hodnotou a pohybovými schopnostmi danými konstrukcí) s uměleckými funkcemi v jiných uměleckých nevidadelních druzích a také jako předmět s funkcemi mimouměleckými*“.⁷ Nejenom výše vypsané obory se zabývají podstatou loutky jako takové. Loutka nemá žádná omezení, jak může prostřednictvím sebe věci zobrazovat. A to jak z pohledu charakterů, na které nejsou kladeny žádné hranice ztvárňování, tak ani není vázána na žádný anatomický kodex zobrazování.⁸

¹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s. 13.

² [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s.164.

³ Dále polské „lalka“ (též. Znamená panenku) a stejná sémantická situace v ruštině „kukla“. [Srov.] tamtéž, s.164.

⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s.164.

⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. str. 13

⁶ „Loutkové divadlo: je druh, ale i žánr divadla. Druhově je dáno nutným a postačujícím materiálem vyjadřovacích prostředků – viditelným pohybem neživé hmoty.“ PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s. 165.

⁷ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s.14.

⁸ [Srov.] tamtéž, s.13.

Podoba loutky a její technologický vývoj byl podmíněný její funkcí, zvláště pak technologickými možnostmi dané doby. V dnešní době existuje celá řada typů loutek, které se od sebe liší způsobem vodění, či využitím. V základním rozlišení lze loutky dělit na loutky figurativní a nefigurativní. Nefigurativní loutky jsou v podstatě předměty, které jsou viditelně ovládány. Status loutky v divadelním smyslu předmět získává až konkrétní hereckou akcí. Oproti tomu figurativní loutky již samy o sobě nesou znaky konkrétních charakterů či bytostí a nejsou podmíněny hereckou akcí – animací. Mezi figurativní a nefigurativní loutkou není přesně vymezená hranice.⁹

Hlavní rozdělení loutek pak vychází z technologie vodění loutek hercem. V počátcích probíhalo vodění pouze se zakrytým vodičem, v pozdějších dobách se začalo experimentovat s odkrytým hercem, který loutky viditelně vodil. K těmto účelům se využívají tzv. manekýni, kteří se vyznačují nízkým počtem či absencí vodicích mechanismů. Pokud jsou loutky voděné pomocí nití či drátů shora, ovládané pomocí tzv. vahadla (viz. Přílohy I., obr. 1) jsou pak tyto loutky nazývané marionetami. Marionety (viz. Příloha I., obr. 2–3) jsou jedním z dominantních typů loutek českého loutkářství vůbec. Marioneta se hojně využívala v počátcích loutkářské éry a byla ve své podstatě znakem celého období lidových loutkářů – marionetářů. Odborníky je vnímána jako „kultivovaný produkt uměleckého řemesla“.¹⁰ V tradičním pojetí se jednalo o loutky vyřezávané ze dřeva a řezbáři se snažili marionety co nejvíce připodobnit lidské figuře.¹¹ Podoba a technologické zpracování marionet se lišilo a vyvíjelo v průběhu doby. Tyto změny ovlivňoval například prostor, který byl určen k hraní, zkušenosti řezbáře, umělecké tendence, či novinky v technologické a materiální sféře.¹² Na základě těchto změn vzniklo několik „poddruhů“ marionet, například varietní marionety či marionety s „klapačkama“.¹³

⁹ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004 s. 165.

¹⁰ JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. s. 66.

¹¹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s. 49.

¹² [Srov.] tamtéž, s. 44.

¹³ JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. s. 312.

Pokud jsou loutky voděné zespodu, může jít o maňásky či javajky.¹⁴ Maňásci (viz. Příloha I., obr. 4) se liší od javajek především tím, že postrádají složitější vodicí mechanismus a bývají navlečeni přímo na ruce. Za maňásky lze považovat i loutky „improvizované“, vyrobené například z kapesníku s uzlem či z pouhé pěsti. Také existují maňásci prstoví, či vyrobení z různých předmětů, například brambor.¹⁵

Vznikly i speciální „loutky“, které byly na pomezí mezi hercem, maskou a loutkou. Jednalo se o tzv. loutky krosnové, které si herec nasadil na ramena, a v úrovni prsou loutky/masky byly průzory na oči. Specifickým typem loutek jsou loutky využívané na stínové divadlo. V pravém slova smyslu se z teatrologického hlediska nejedná o loutky. „Loutky“, které divák přímo uvidí, jsou pouze stíny, které jsou znaky těchto loutek. Loutky pro stínové divadlo mohou mít mnoho podob, může se jednat o loutky plošné, či různé předměty, kterými mohou být i části těla.¹⁶

V této části se práce na okamžik vrátí již k zmiňované loutce javajce (viz. Příloha I., obr. 5), která je v následujícím odstavci rozebrána více do detailu oproti ostatním druhům loutek. Je příhodné věnovat více prostoru zrovna tomuto druhu loutky, neboť se jedná o loutku, ze které autorka vyšla ve své praktické části práce. Ve starší literatuře se označovaly tyto loutky názvem „vajang“. Úplně původně se jednalo o druh loutkového divadla wayang pocházejícího z ostrova Jávy. Zde divadlo bylo realizováno třemi druhy jevištního projevu: Vajang-orang (divadlo s živými herci), Vajang-kuleg (stínové divadlo) a Vajang-gelek (divadlo s dřevěnými loutkami se spodovým voděním).¹⁷ Postupem času se název divadla přenesl i do názvu samotné loutky, která se stala vzorem pro námi rozebíraný typ.¹⁸ Název postupně metamorfoval až do dnešní podoby slova javajka. Již původní vzhled loutek nesl společné znaky s dnešní javajkou. V divadle wayang se využívalo vedle plochých loutek i loutek plastických, které stejně jako dnes byly vedené pomocí spodových tyčí. Jediným rozdílem mezi původní loutkou a dnešní javajkou je ten, že wayangy disponovaly nohama.¹⁹

¹⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004 s.165.

¹⁵ [Srov.] DVOŘÁK, Jan, HAVLÍK, Václav, NOVOTNÝ, Josef, Alois, KOLÁR, Erik. *Loutkářský slabikář*. *Loutkář*. 1955, 5(3), 59-62.

¹⁶ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004 s.165.

¹⁷ [Srov.] RÖDL, Ota. *Děláme javajky*. *Loutkář*. 1954, 6(7-8), s. 187.

¹⁸ [Srov.] FOLEY, Kathy. *World Encyclopaedia of Puppetry Arts: Wayang* [online]. 2012 [cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://wepa.unima.org/en/wayang/>

¹⁹[Srov.] RÖDL, Ota. *Děláme javajky*. *Loutkář*. 1954, 6(7-8), s. 187.

Maňásci a javajky jsou zařazovány do společné kategorie zesponu voděných loutek. Oproti maňáskům jsou javajky vybaveny tyčemi, čempurity, zasazenými do ručiček loutky (viz. Příloha I., obr. 6), čímž je loutce umožněno využívání větších výraznějších gest. Javajky zpravidla mívají zasazené tyče v hlavě jejichž zakončení je možné v několika variantách. Vodidlo může být zakončeno koulí, „bambitkovým“, „revolverovým“ zakončením, čili tvarem připomínajícím rukojeť pistole, nebo je zakončeno bez speciálního tvaru držadla. Každý typ vodidla se hodí k jinému účelu a je podmíněn hereckou akcí loutky. Javajky svojí konstrukcí limitují možnosti držení a není možné ji nést více jak jednou rukou. Z těchto důvodů je při výrobě javajek volen lehký materiál. Vylučuje se tak konstrukce celodřevěné loutky, jako tomu je například u marionet. S dřevěnými prvky se u javajek můžeme přesto setkat. Nalezneme je u ručiček, vnitřního vodidla, či konstrukci ramen.²⁰

Vznikala i celá řada pokusů, jak vytvořit loutku podobných pohybových vlastností jako marioneta, ale zároveň se odprosít od vahadla a nití. Javajka tedy byla vybavena pohyblivými klouby, které šlo ovládat zesponu pomocí tzv. táhla (viz. Příloha I., obr. 7). Vznikl tak další druh zesponu voděných loutek vycházejících z javajky, tzv. táhlová loutka. Mezi další variantu javajky lze zařadit loutku na pomezí maňáska a javajky. Taková loutka disponovala dřevěnou částí hrudníku s rameny, jejíž tvar přesně odpovídal lidské ruce. Skrze tento díl vedl ukazováček s prostředníčkem do krku loutky. Ruka uvnitř těla nejenže určovala pohyb a směr celé loutky, ale prsty v krku umožňovaly i velice jemné a přesné pohyby hlavou do všech stran.²¹ Javajka se v českém loutkářství prosazuje až ve druhé polovině 20. století, přesto se neodmyslitelně stala důležitým prvkem určujícím charakter divadel až do dnešní doby. Javajky jsou pro svojí jednoduchost někdy upřednostňovány oproti složitým a těžkým marionetám.

Pro pochopení celkového vývoje a proměn loutkářství a obecně uměleckého rámce v českých zemích ve dvacátém století je nezbytné pochopit historický vývoj v tomto období. Tento výsek dějin je v porovnání s celou naší historií malým dílkem, přesto je to období, v němž se poprvé setkáváme s událostmi globálního charakteru. Nejen český národ, ale celý svět si procházel velice dynamickou

²⁰ [Srov.] RÖDL, Ota. Děláme javajky. *Loutkář*. 1954, 6(7-8), s. 187.

²¹ [Srov.] LANGER, K., J. MAJEROVÁ a K. HLAVATÝ. *Bábky a bábkové divadlo*. 1. Martin: Matices Slovenská, 1952. s. 156.

etapou historie, ve které se stejně energicky proměňovaly politické, společenské, vědecko-technické i umělecké události, objevy a nové přístupy.²²

V průběhu dvacátého století loutkářství prošlo velkými změnami, jak technického rázu, tak i způsobem přístupu k uměleckému ztvárnění. Loutkářství prodělalo řadu změn stylu a vyzkoušelo mnoho cest v závislosti na proměnách svého publika. Historický vývoj a změny neměly však vždy pouze kladný dopad na společnost, a hlavně pak na umění. Umělecká sféra vždy byla podřízena politické a sociální situaci v zemi a na základě těchto okolností pak bylo umění formováno a mnohdy i omezováno vládoucí mocností.

²² [Srov.] EMMERT, František. Moderní české dějiny. Praha: Mladá fronta, 2019. s. 9.

2 Historie českého loutkářství s přihlédnutím k jeho kořenům a původu

Česká loutková divadla a loutkářství jako takové vstupuje do 20. století již se silnou tradicí. Když se zpětně ohlédneme, zjistíme, že kořeny českého loutkového divadla sahají až do středověku. Zároveň je ale jisté a doložené, že určitý typ pohyblivých figur byl znám již daleko dříve. Tyto figury byly používány rituálně, k náboženským obřadům či lidovým zvykům a byly jim přikládány magické a symbolické funkce²³. Příklad takové pohyblivé figury známe i z archeologického nálezu na našem území. Divadelní teoretik a badatel Jaroslav Blecha popisuje předchůdce loutek a komentuje nález takového předmětu na našem území takto: *"Předměty, zastupující reálné či smyšlené bytosti, věci a jevy, které s jistou nadsázkou nazýváme loutkami, provázejí člověka od nepaměti. Prostřednictvím jejich „oživování“ pohybem a hlasem člověka komunikoval s duchy zemřelých předků a s bohy. V dávných rituálech již nalézáme symptom všech umění. Vzácným dokladem obřadní skulptury s pohyblivými končetinami na českém území z doby před 24 tisíci roky, vnímané coby jistý předobraz loutky, je mužská figurka z mamutího klu, nalezená archeology na Francouzské ulici v Brně."*²⁴ (viz. Příloha I., obr. 8)

Ve středověku se však úloha těchto „předchůdců“ loutek mění. Stejně tak jako Evropou i českými zeměmi projížděli kejklíři a komedianti, kteří již používali loutky ke konkrétním účelům, a to uměleckým, konkrétně divadelním.²⁵ To nám dokládá, že loutky již v tomto období přestávaly být pouze typem pohyblivých figur, které byly dříve využívány rituálně, ale začínají si nacházet své místo v umělecké činnosti tak, jak ji známe dnes. Od této doby již máme záznamy o kočovných divadelních společnostech, které projížděl Evropou, českými zeměmi nevyjímaje. Svě atrakce jezdili předvádět divadelníci z Anglie, Nizozemí, Itálie a Německa. Na trzích a jarmarcích předváděli nejenom divadelní představení s živými herci, ale taktéž hráli s prstovými loutkami a jako další novinkou diváky

²³ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. Živé dědictví loutkářství. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 15.

²⁴ BLECHA, Jaroslav. Okno do českého loutkářství: výstava v rámci mezinárodního projektu = Windows to Czech Puppetry : the exhibition has been prepared in the frame of an international project. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007. s. 13.

²⁵ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. Živé dědictví loutkářství. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 15.

překvapovali představením s marionetami. ²⁶ Do Evropy se marionety rozšířily až na přelomu 16. a 17. století. Tento typ loutek, objevující se od 16. století s původem v Orientu, měl zásadní vliv na budoucí vývoj a formu českého loutkářství. Relativně krátký časový úsek historie českého loutkového divadla se většinou historiky dělí do tří základních vývojových etap. Toto dělení již naznačuje, jakým způsobem se u nás loutkářství proměňovalo a formovalo. ²⁷

První období je ve znamení tradičních lidových loutkářů, tedy kočovných marionetářů. Časově se vymezuje od druhé poloviny 18. století do konce 19. století. Je ovšem nutno podotknout, že toto členění není jednoznačné, neboť kočovní marionetáři působili na našem území až do 50. let 20. století. Členění spíše dokládá, jaké formy divadla utvářely a udávaly rozhodující prvky ve vývoji loutkového divadla v dané etapě. Do druhé etapy spadá činnost amatérských, ochotnických loutkářů v první polovině 20. století. Začátek poslední etapy je pak udán zřizováním sítě profesionálních (institucionálních) loutkových divadel po roce 1948 a pokračuje přes mnohé změny až do dnešních dní. ²⁸

První etapa nespadá do rozebíraného období, přesto je důležité zmínit několik mezníků určujících a dále působících na vývoj loutkářství 20. století. Nejdříve se hry hrály v jazycích zemí, ze kterých kočovné skupiny pocházely. Dle Alice Dubské se můžeme domnívat, že čeští loutkáři začínali hrát v českém jazyce nejpozději od sedmdesátých let 18. století.²⁹ Postupně vznikala tradice českých loutkářských rodin, v nichž se řemeslo dědilo z generace na generaci. Jednou z hlavních rodin se silnou loutkářskou tradicí dodnes je rodina Kopeckých, z níž vyšel nejznámější představitel loutkářství 1. poloviny 19. století, Matěj Kopecký. Loutkářství na venkově dokázalo přes naivitu a nízkou gramotnost prostého lidu zprostředkovat myšlenky osvícenství a národního obrození a tím tak loutkářství plnilo důležitou společenskou úlohu.

V druhé polovině 19. století kočovní marionetáři nedokázali udržet rychlé tempo vyvíjejícího se stylu kultury a následkem byla stagnace, a zaostání s publikem z nižších vrstev. Stejně tak i fakt, že mnohdy samotní profesionální „lidoví loutkáři“ byli do jisté míry nevzdělaní, a tak si své hry mnohdy předávali pouze po

²⁶ [Srov.] Historie českého loutkářství. *UNIMA: Mezinárodní loutkařská unie* [online]. General Secretariat of UNIMA [cit. 2022-01-30]. Dostupné z: <https://unima.idu.cz/ceske-loutkarstvi/>

²⁷ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s. 19.

²⁸ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 11.

²⁹ [Srov.] tamtéž, s. 30.

paměti. Velice rychle ztratili měšťanstvo jako své diváky, neboť bylo ovlivněno novým kulturním klimatem a kladlo tak nejen na loutkové divadlo nové nároky.^{30,31} Naopak nově vznikající domácí loutkové divadlo se začalo silně rozšiřovat a svoji popularitu si udrželo až do 20. století, kdy se ocitlo na vrcholu svého rozmachu.³² Domácí loutková divadla byla většinou zhotovována výtvarníky pro své vlastní rodiny či kamarády. Příkladem takové činnosti je například divadélko rodiny Mánesových již z první poloviny devatenáctého století. Loutková divadélka byla zhotovována mnohými umělci i dále v druhé polovině devatenáctého století, z nichž jedním z nejvýznamnějším byl Mikoláš Aleš, který dal vzniknout specifickým loutkám tzv. „Alšovkám“, a taktéž stejnojmennému divadlu – Alšovu loutkovému divadlu. (viz. Příloha I., obr.9)

2.1. Loutkářství 20. století - 2. etapa vývoje do roku 1948

Jak je již zmíněno v předchozí kapitole, druhá etapa českého loutkářství se vyznačuje tendencí uchýlení se k amatérskému divadlu. Tradiční loutkové divadlo tak postupně nahrazují ochotníci, jejich počet i aktivita přesahovala počet tradičních „lidových loutkářů“ a jejich působení se na základě nových vývojových možností a podnětech začalo uchylovat k vytváření vlastních podob moderního loutkového divadla.³³ Obliba privátních neprofesionálních divadel se objevila již v 18. století a ve vztahu k profesionálnímu divadlu se jednalo o důležitou složku určující budoucí formu jak loutkového, tak i činoherního profesionálního divadla. Ve významu přeměn divadelního umění zastávalo loutkářství i činohra rovnocenné role.^{34,35}

³⁰ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 41.

³¹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004 s. 135.

³² [Srov.] *Historie českého loutkářství. UNIMA: Mezinárodní loutkařská unie* [online]. General Secretariat of UNIMA [cit. 2022-01-30]. Dostupné z: <https://unima.idu.cz/ceske-loutkarstvi/>

³³ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 22.

³⁴ Činohra je označení pro mluvené, verbální divadlo. [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s. 45.

³⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s. 129.

2.1.1. Neprofesionální loutková divadla

Amatérské spolky se začínaly formovat ještě před začátkem 20. století. Neprofesionální loutková divadla se zaměřovala svojí tvorbou mimo jiné i na ovlivňování a formování morálních hodnot dětí a měla jim zprostředkovávat „ušlechtilou zábavu“.³⁶ Byly zde tendence zavést loutková divadla ve školách, či využívání loutkového divadla jako doplňku ve výchovném programu mateřských škol. V tomto směru se velice silně prosadila učitelka a ředitelka mateřské školy Ludmila Tesařová. Vnímala důležitost divadla pro svoji názornost a působení na dítě, a nejenom, že se zasadila o vznik loutkové scény v mateřské škole, ale taktéž sama napsala několik loutkových her, které vznikaly na základě tradičních pohádek či životech dětí. Její hry přesně odpovídaly potřebám a mentalitě dětí, a tak postupně získávaly na popularitě a mnoho amatérských loutkářů je začleňovalo do svých repertoárů až do poloviny 20. století.³⁷

Snahy prolínat divadelní činnost se vzděláváním se projeví zejména na obecných školách, kde bylo zakládáno mnoho školních scén. V roce 1903 bylo založeno školní divadlo v Doudlevcích nedaleko Plzně, které připravilo půdu pro své pokračovatele, kteří pak ve 20. letech vytvářeli avantgardní inscenace. Postupně se fenomén školních divadel dostal i na gymnázia. Příkladem jsou studenti gymnázia v Praze, kteří v roce 1912 vytvořili inscenaci Fausta, nebo studenti gymnázia v Mělníku, kde se podíleli na vzniku několika divadelních her.³⁸ Neméně důležitou iniciativou pak bylo zakládání loutkových scén různými osvětovými, či tělovýchovnými spolky. Jednalo se o široké spektrum spolků, jakými byly například spolky čtenářské, lidovýchovné nebo spolky dobročinné. První tělovýchovnou organizací zakládající loutkové divadlo se stal Sokol, když v roce 1874 v Kouřimi založil loutkové divadlo, na něj později navázal Orel či DTJ.^{39, 40} Od těchto divadel se očekávalo, že dokážou být soběstačná a v budoucnu i podporovat své zakladatelské spolky. Na druhou stranu při zakládání divadelních scén členové souboru očekávali nejenom finanční podporu od svých zakladatelů. V začátcích se hlavně jednalo o příspěvky na pořízení loutek a scén a

³⁶ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 99.

³⁷ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 152.

³⁸ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, 2004. s. 101.

³⁹ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 25.

⁴⁰ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 99.

velkou pomocí pak byla možnost bezplatného pronájmu prostor na uskutečnění divadelních představení. Výdělek z představení mohl být vynakládán na dobročinné účely, a to zejména proto, že mnozí umělci působící v těchto souborech svoji činnost dělali naprosto nezištně, a vynakládali své úsilí, energii a čas na provoz těchto divadelních scén. Mnohdy mezi členy souborů působili i významnější umělci, kteří taktéž podporovali divadlo peněžitými dary.⁴¹ Příklad divadelních loutkových scén, které své zisky darovaly na dobročinné účely, bychom mohli najít v Plzni, kde vznikla po roce 1902 dvě loutková divadla, podporující z výtěžku představení chudé dělnické děti.

Členy souborů často tvořili učitelé, rodiče a místní inteligence a hlavní myšlenkou bylo nejenom přinést zábavu dětem, ale taktéž přispět k jejich výchově.⁴² Své vybavení spolky získávaly dvojnásobným způsobem. Buď si soubory pořizovaly menší, méně nákladné konstrukce divadel se základními typy scén, které i často sami členové souboru tvořili, a až postupně nakupovaly jednotlivé marionety u profesionálních řezbářů.⁴³ Na druhé straně zde byla cesta zahájit svoji činnost s již plně vybaveným fundusem, obsahujícím jak scény, tak loutky od dosluhujících kočovných loutkářů. Ochotníci tak měli možnost získat i vzácné a profesionální loutky, jako například cenné loutky z výroby Antonína Suchardy st., které se dostaly od významného loutkáře Františka Hanuše k sobotečným ochotníkům, či loutky Tomáše Dubského, které získal sokolský spolek v Týně nad Vltavou.⁴⁴ Počet amatérských loutkových divadel v 1. desetiletí 20. století prudce stoupal a scény se zakládaly po celé zemi, nejenom ve větších městech, ale dokonce i na vesnicích. Příkladem mohou být již zmiňovaná místa jako: Sobotka, Týn nad Vltavou, až po největší města jako Plzeň, Olomouc či Praha. Jak se dá předpokládat, v Praze vznikalo hned několik loutkových ochotnických scén.

Již v roce 1902 zde vzniká první iniciativa založit loutkovou scénu, a to z důvodu hledání financí pro dobrovolnickou činnost. Zakladateli byli členové Klubu

⁴¹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 153.

⁴² [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 25.

⁴³ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 101.

⁴⁴ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 153.

vlasteneckých přátel dr. Paříka a Třebenicka.⁴⁵ Podle Alice Dubské tento významný spolek tvořil přechod mezi tradičním a moderním loutkovým divadlem a umožnil změnit veřejné mínění o budoucím perspektivním vývoji loutkového divadla.⁴⁶ Svoji popularitu získalo divadlo v roce 1903, kdy se vedení ujal obchodník a zapálený amatérský loutkář Alois Rada. Pod jeho taktovkou scéna fungovala až do roku 1909, kdy jeho odchodem scéna zanikla. Repertoár se zaměřoval na děti pohádkovými hrami a dramatizovanými pověstmi českých dějin. V divadle se však hrálo i pro dospělé publikum, a dokonce se zde objevily i opery či parodie.⁴⁷

Oproti kočovným loutkářům bylo potřeba stále obměňovat repertoár z důvodu častých představení a stálých diváků. To mělo za následek upravování klasických her a postupem času i potřebu tvorby vlastních divadelních kusů. Upozornění na nekončící možnosti loutkových inscenací ukázalo divadlo prostřednictvím již zmiňovaných oper, kdy byly v jejich repertoáru uvedeny tituly jako *Prodaná nevěsta* či *Čarostřelec*. Tyto hry se staly inspirací mnohým dalším loutkářům a divadlům, a tak se opery začaly objevovat i v dalších městech, například v Plzni, kde byla stejně jako v Praze nastudovaná *Prodaná nevěsta*. Samotné loutky odkazovaly svými plzeňskými kroji na místo vzniku inscenace.⁴⁸ Alois Rada se zasadil o propagování myšlenek loutkového divadla i dalšími způsoby. Pořádal například mnohé zájezdy do dalších měst a po skončení představení následovala instruktážní řeč a výzva k ustanovení nových spolkových divadel.⁴⁹ K dalšímu jeho počínu patřilo i zorganizování prvního sjezdu českých loutkářských pracovníků v roce 1903.⁵⁰

V Praze na popularitě získalo i mnoho dalších divadel, jakými jsou například Český svaz přátel loutkového divadla či loutkové divadlo Spolku pro uspořádání

⁴⁵ Klub vlasteneckých přátel dr. Paříka a Třebenicka vznikl jako uctění památky V. Paříka, jenž byl lékařem věnující se charitativní činnosti na Třebenicku [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004 s. 156.

⁴⁶ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 156, 157.

⁴⁷ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 99.

⁴⁸ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 156, 167.

⁴⁹ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 99.

⁵⁰ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 156.

ušlechtilých zábav pro mládež v Praze a další.⁵¹ Amatérské divadlo zastávalo důležitou roli v kulturním působení na menších městech, zároveň do jisté míry nahrazovalo chybějící profesionální institucionální divadla, kterým ale zároveň připravilo podmínky pro jejich budoucí vznik.⁵²

2.1.2. Rodinná loutková divadélka

Druhou etapu vývoje tvořily dva dominantní proudy. Jedním z nich byl již rozebíraný proud ochotnických spolků a tím druhým byl proud zaměřený na rodinná loutková divadélka (viz. Příloha I., obr. 10). Jedná se o velice specifický fenomén začátku 20. století, kdy se naprosto ojedinělým způsobem rozšířilo loutkové divadlo mezi širokou veřejnost. Divadélka byla zhotovována jak podomácku, tak i průmyslovou sériovou výrobou. Jedná se o typ divadla, nazývaný též stolní divadla, či divadélka, která bylo možno sestavit doma, a využít je pro domácí účely.⁵³

Svým způsobem se stále využíval typ „kukátkových divadel“⁵⁴, který byl používán kočovnými marionetáři. Jak jejich činnost pomalu utichala, tento typ divadla se snažil hledat nové diváky. Nehledal se tak nový inscenační ráz, či typ divadla, ale spíše se hledalo další využití pro již populární typ marionetového kočovného divadla.⁵⁵ Jak popularita domácích loutkových divadélek narůstala, narůstal i zájem o nové divadelní hry, na který reagovali autoři divadelních her. Publikum tvořila rodina a sousedé a postupně se i rodinná loutková divadla zaměřila na dětské publikum, které bylo u rodinných loutkových divadélek „stálým divákem“. To mělo za následek i změnu repertoáru, do kterého začala být zařazována pohádka, která se během etapy lidových loutkářů takřka neobjevovala.⁵⁶ Mezi mnohými autory reagujícími na nastalé změny lze najít již zmiňovanou Ludmilu

⁵¹ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 99.

⁵² [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s. 129.

⁵³ [Srov.] tamtéž s.129.

⁵⁴ Kukátkové divadlo využívá typ uzavřeného prostoru – jeviště, které je oddělené pomocí portálu a opony od hlediště. Jedná se o typ tzv. iluzivního divadla. [Srov.] ČERMÁK, Josef. *Nové universum A-Z: všeobecná encyklopedie*. V Praze: Knižní klub, 2003. *Universum (Knižní klub)*. s. 549

⁵⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 18.

⁵⁶ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 146.

Tesařovou, Aloise Radu či další autory, jakým byl například Karel Mašek⁵⁷ či Vojtěška Baldessari Plumlovská⁵⁸. Od roku 1887, kdy byla vydána první edice loutkových her do roku 1945 bylo ve více edicích vydáno přes 1500 textů k loutkovým divadelním hrám.⁵⁹

V mnoha nově napsaných divadelních hrách se objevovala postava Kašpárka (viz. Příloha I., obr. 11-13). Ale jak již bylo zmiňováno, hry se orientovaly na děti, a tak se i jednotlivé charaktery postav musely proměňovat směrem k dětskému publiku. Je velice zajímavé sledovat, jak se postava Kašpárka v průběhu času měnila a transformovala podle potřeb dané hry, doby či publika. Kašpárek, dříve taktéž nazýván Kašperl či Kašprdle, z dřívějších dob kočovných marionetářů má s Kašpárkem pro děti málo co společného. Kašpárek v hrách autora Františka hraběte Poccioho⁶⁰, je zářným příkladem dokládajícím původní charakter této postavy. Je popisován jako malinký a zakrslý mužiček, jehož obličej zdobí kozí bradka s knírkem. Je dokonce ženatý s žínkou Kalupinkou. Od pozdějšího vyobrazení Kašpárka jako hubeného mladíka jej odlišuje i jeho obtloustlý vzhled, také možná proto, že tento Kašpárek je velkým milovníkem alkoholu. Shrnutím celé charakteristiky by pak mohl být tento popis Kašpárka - chce: „*peníze a plat, livrej a šat, stravu a žrát, ale nic pracovat!*“⁶¹ Oproti tomu tedy novodobý Kašpárek, objevující se na začátku 20. století v hrách pro děti, prochází změnou a v konečné podobě se setkáváme s veselým a statečným klučinou, který ve své podstatě vychází z mentality dětí.⁶² Kašpárek, jak je vyobrazován mnohými tehdejšími autory zabývajícími se literaturou a dramatickými hrami pro děti, se mnohdy

⁵⁷ Karel Mašek byl spisovatel povídek, básník a divadelních her. Část jeho dramatické tvorby se zaměřila na tvorbu pro děti. Více informací je možné nalézt na: Databáze českého amatérského divadla:

Osobnosti: MAŠEK, Karel (Fa Presto) [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3723>

⁵⁸ Baldessari Plumlovská (1854–1934), (vl. jménem Baldessariová). Literární tvorbu začala psaním veršů pro děti a mládež. V Kroměříži se zapojila do kulturního života města, pro místní spolek divadelních ochotníků začala psát pohádkové hry pro děti. Vedle řady her pro činoherní scénu se věnovala, i loutkovému divadlu. [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: BALDESSARI-PLUMLOVSKÁ, Vojtěška, LD [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1552>

⁵⁹ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. Živé dědictví loutkářství. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 23.

⁶⁰ František Hrabě Poccino (1807 -1876), byl německý autor loutkových divadelních her, autor i ilustrátor knih pro děti, skladatel a překladatel. [Srov.] Databáze knih [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/frantisek-pocci-93629>

⁶¹ [Srov.] ŠESTÁK, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální: sedm českých loutkových her od Richarda Rusa ... [et al.] vydaných v letech 1924 až 1932; vybral a průvodním slovem doplnil Zdeněk Šesták*. Praha: Academia, 2000. s.12.

⁶² [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 101.

stává i jakýmsi mravním vzorem, který vyzdvihoval hodnoty lásky, pravdy a spravedlnosti.⁶³

Specifickou skupinou domácích loutkových divadel byla divadélka zřizovaná po domácku. Příkladem může být divadélko bratří Scheinerů v rodině Josefa Scheinera⁶⁴, ve kterém se představení hrála zpravidla každou neděli, a to od roku 1895 až do roku 1907. Umělec Artuš Scheiner, bratr Josefa Scheinera, vytvořil k celému divadélku nejenom scénu s portály, ale také oponu i dekorace. Z jeho dílny pochází i hlavy většiny loutek, které vyřezal i namaloval.⁶⁵ Z důvodu zaměření divadla na dětské publikum se měnil nejen repertoár, ale celý vizuální charakter divadla. Této změně podlehl například vzhled loutek, dekorací, i celé scény. Začalo se využívat nejrůznějších materiálů, které měly za následek umocnění fantazijních a tajemných pocitů.^{66,67}

Dalším rodinným loutkovým divadélkem zřizovaným podomácku, které si získalo věhlas, bylo divadlo v rodině pražského továrníka Josefa Friče. Ten byl znám jako mecenáš umělců, kteří se stali nejenom diváky, ale taktéž se podíleli na výrobě a činnosti jeho divadélka. Například umělec a loutkář Hugo Boettinger se podílel na výrobě dekorací. S tímto divadlem je spjat spisovatel Karel Mašek, který psal loutkové hry přímo pro tuto danou scénu (např. *Vánoce na Kopečku* aneb *Kašpárek hvězdářem*).⁶⁸

Obdobným způsobem vznikl i fundus avantgardního spolkového divadla Umělecká Výchova v Praze. Počáteční vybavení nemělo primární účel sloužit spolkovému divadlu, ale bylo vytvořeno sochařem Hanušem Folkmanem v roce 1910 pro rodinné divadelní účely. Jedná se tak o další důkaz, že přestože se jednalo o podomácku a „amatérsky“ vyráběná divadélka, jejich umělecká vizuální kvalita byla velice vysoká. To bylo podmíněno zájmem a vysokou angažovaností kvalifikovaných umělců, a v převážné většině výtvarníků, v loutkovém amatérském divadle. Stejně tak se tito výtvarníci zasadili o předlohy pro loutky

⁶³ [Srov.] ŠESTÁK, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální: sedm českých loutkových her od Richarda Rusa ... [et al.] vydaných v letech 1924 až 1932 ; vybral a průvodním slovem doplnil Zdeněk Šesták*. Praha: Academia, 2000. s. 14.

⁶⁴ Josefa Scheiner – Starosta Československé obce sokolské a Svazu slovanského sokolstva v Praze. [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s.24.

⁶⁵ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s. 134.

⁶⁶ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s.24.

⁶⁷ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004 s. 146.

⁶⁸ [Srov.] tamtéž, s.146.

sériově vyrobené. Jejich činnost se promítla do úvah, do jaké míry je loutkové divadlo uměním divadelním, a zda se nedá říct, že v tomto oboru převažuje umění výtvarné. Jednalo se o progresivní tendence ve vývoji loutkového amatérského divadla a připravovala se půda pro budoucí profesionální loutkové divadlo.⁶⁹

Přes nesporný kladný přínos umělců rodinnému loutkovému divadlu zde nastal jeden problém týkající se dekorací divadélek. Každý umělec tvořil své scény a dekorace ve svém osobitém stylu, a podobně různorodě působily i jednotlivé scenérie rozdílných her. Tato skutečnost neumožňovala kombinaci prostředí z různých her. Proto se začíná ukazovat jako vhodnější využití komplexních divadel od jednoho umělce, či soubory dekorací, umožňující určitou variabilitu. (viz. Příloha I, obr. 14) Za první takový počín lze považovat velice obsáhlou tištěnou kolekci, tzv. „Nového loutkového divadélka“ obsahující několik variant proscéníí⁷⁰, dvě opony, mnohé dekorace, a dokonce několik archů podlah, od malíře Vratislava Vosátky⁷¹.

V roce 1920 vydal Moravský papírový průmysl produkt „České loutkové divadlo“, jenž lze již plnohodnotně označit za Souborně tištěné divadlo.⁷² Autorem toho celého vybavení divadla byl Brněnský architekt Miroslav Kolář. Celý soubor obsahoval dvacet litografických⁷³ pětibarevných archů s kompletní výbavou dekorací „ke všem pohádkám“. Jeho umělecké pojetí se se vymyká tehdejšímu ztvárněním. Dekorace jsou velice stylizované, v kubizujícím stylu. Nejde však o doposud běžné pozadí a kulisy. Kolář vytvořil množství dekorativních prvků, které nabízí nevídané možnosti s jednotlivými kombinacemi.⁷⁴

⁶⁹ [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 24, 26.

⁷⁰ Proscénium je přední část jeviště před oponou (mezi oponou a orchestřištěm), předscéna. ČERMÁK, Josef. *Nové universum A-Z: všeobecná encyklopedie*. V Praze: Knižní klub, 2003. Universum (Knižní klub). s. 877

⁷¹ Vratislav Vosátka (1876-1948), byl český malíř – krajinář. [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: VOSÁTKA, Vratislav, malíř LD [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=7065>

⁷² [Srov.] BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. s. 52.

⁷³ Litografie (kamenotisk), z řečtiny lithos – kámen a grafein – psát. Jde o tisk z plochy z kamenného nebo kovového či jiného (aluminového – algrafie) štočku. Tento proces je umožněn fyzikálně-chemickým procesem. K tisku klasickým způsobem je používán porézni vápenec, který stejnou měrou saje a chemicky váže vodu s mastnotou. Po vybroušení, omytí vodou a odkyselení je možné na plochu zrcadlově obráceně kreslit mastnou křídou nebo mastnou tuší či pastelem. Po zaleptání je štoček připraven k tisku. Mastná tiskařská barva, nanesená na navlhčený kámen válcem, se uchytí pouze na mastné kresbě. Pod velkým tlakem se pak výsledný obraz vytiskne. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia,

⁷⁴ [Srov.] BLÁHA, Jiří, Jaroslav BLECHA, Alice DUBSKÁ, Jiří NĚMEC, Jan NOVÁK, Pavel PURKRÁBEK, Milan STROTZER, Jakub SYNECKÝ, Jaroslav VLACH, et al., VALENTA, Jiří, ed. *Malované opony divadel českých zemí*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu v Praze – NIPOS, 2017. s. 377.

Ochotnické loutkové divadlo zažívalo v začátcích 20. století nevídaný rozmach. Bohužel válečná léta, stejně jako do všech ostatních sfér divadla, přinesla stagnaci do dynamického vývoje. Koncem války 1918 se uzavírá i první pomyslná kapitola amatérského loutkového divadla označovaná jako období loutkářské renesance.⁷⁵

2.1.3. Éra uměleckých loutkových divadel

Začátkem druhého desetiletí dvacátého století hovoříme o nastávající éře uměleckých loutkových divadel. Vedle snah zaměřit loutkové divadlo na dětské publikum se paralelně začínají řešit otázky umělecké váhy loutkového divadla a objevují se snahy vyrovnat loutkářskou činnost na uměleckou úroveň rovnou všem ostatním divadelním podobám.⁷⁶ Mnozí umělci, ať již výtvarníci, spisovatelé, herci či hudebníci se zapojili do snah vyzdvihnout loutkářství a jeho uměleckou hodnotu.

V roce 1914 nastává zásadní událost, kdy výtvarníci ve spolupráci s pedagogy ze spolku Umělecká výchova otevírají loutkové divadlo v Praze.⁷⁷ Mezi výtvarníky podílejícími se na činnosti divadla můžeme najít řadu známých uměleckých osobností, jakými jsou H. Folkmann⁷⁸, L. Šaloun⁷⁹, O. Bubeníček⁸⁰ a další. Již premiéra hry Dráteník ukázala, že loutkářství se posunulo od inscenačních podob her lidových loutkářů a že loutkové inscenace dokážou naplnit požadavky

⁷⁵ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 103.

⁷⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 102.

⁷⁷ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 26.

⁷⁸ Hanuš Folkmann byl (1875–1936), byl český sochař a loutkář. Byl spoluzakladatelem loutkového divadla Umělecké výchovy [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: FOLKMAN, Hanuš, Praha, LD [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=6657>

⁷⁹ Ladislav Šaloun (1870–1946). Byl jedním z nejvýznamnějších představitelů českého secesně symbolistního sochařství. Vytvořil mj. pomník Jana Husa na Staroměstském náměstí v Praze. V období, ve kterém se formovalo moderní české loutkářství, patřil mezi české umělce, kteří se snažili prosadit umělecké tendence v loutkářství. Vyráběl loutky a propagoval loutkové divadlo. Stal se spoluzakladatelem Loutkového divadla Umělecké výchovy v roce 1914. Zde i navrhoval loutky, kostýmy či příležitostně dekorace. [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: ŠALOUN, Ladislav [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1388>

⁸⁰ Ota Bubeníček (1871–1962), byl český malíř a loutkář. Svým zájmem o loutkové divadlo pomáhal ke zvyšování jeho umělecké úrovně. Spolupodílel se na zakládání Loutkového divadla umělecké výchovy. Navrhl a realizoval dekorace k více než 350 inscenacím. [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: BUBENÍČEK, Ota, výtvarník LD [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1389>

moderní estetické podoby.⁸¹ První světová válka však přerušila činnost mnohých divadel, divadlo Umělecké výchovy nevyjímaje. Svoji činnost po válce v roce 1921 znovu obnovilo.⁸²

Významným divadlem překonávajícím i těžkosti válečných let bylo divadlo Feriálních osad v Plzni, založené v roce 1914. Jednalo se o poloprofesionální scénu, která kombinovala dlouholeté zkušenosti tradičního loutkářství a zároveň čerpala nové podněty od mladých ochotnických loutkářů, kteří svojí činností směřovali k moderním pojetím loutkářství.⁸³ Ti svoji energii vložili primárně do dramaturgie divadla, a oproti tomu Karel Novák se svými dětmi, pokračovatelé lidových loutkářů, se ujali interpretační složky. Své zkušenosti lidových loutkářů uplatnili ve zkušeném vedení marionet.⁸⁴ Divadlo si dokázalo udržet svoji činnost i během války a hrálo skoro denně, jak pro děti, tak i pro dospělé. V roce 1917 přichází do souboru divadla Josef Skupa, jenž se prostřednictvím svého osobitého přístupu k loutkám a jejich formě zapsal do historie loutkářství.⁸⁵ Jeho osobě se bude práce více věnovat v následující kapitole.

Období druhého desetiletí dvacátého století bylo silně ovlivněno významnou osobností Jindřicha Veselého, který se velice silně zasadil o rozvoj loutkového divadla. Jindřich Veselý zasvětil svůj život loutkářství, a přispěl k jeho dynamickému rozvoji hned několika významnými počiny.⁸⁶ Loutkovému divadlu se v počátcích věnoval ze sběratelského a národopisného pohledu.⁸⁷ Jeho sběratelská činnost za zaměřovala na texty tradičních loutkových her, jakékoliv dokumenty o činnostech lidových loutkářů a sám také sbíral loutky.⁸⁸ Tato činnost ho vedla v roce 1911 k uspořádání přelomové první velké loutkářské

⁸¹ [Srov.] CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. s. 102.

⁸² [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 26.

⁸³ [Srov.] Tamtéž. s. 29.

⁸⁴ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 165.

⁸⁵ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 29.

⁸⁶ [Srov.] ŠESTÁK, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální: sedm českých loutkových her od Richarda Rusa ... [et al.] vydaných v letech 1924 až 1932; vybral a průvodním slovem doplnil Zdeněk Šesták*. Praha: Academia, 2000. s. 8.

⁸⁷ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 158.

⁸⁸ [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: VESELÝ, Jindřich, PhDr., LD [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1861>

výstavy v Praze, kterou navštívilo bezmála 26 000 diváků. Výstava byla velice obsáhlá, představila české lidové loutky a diváky překvapila širokou rozmanitostí a výtvarným zpracováním tradičních českých marionet.^{89,90} Tím jeho angažovanost v oblasti výstav neskončila a v následujících letech se stal spolupořadatelem hned několika dalších výstav.⁹¹ Publikační činnost Jindřicha Veselého budila v tehdejší době značný ohlas mezi loutkáři a přispěla k formování českého loutkového divadla.⁹²

Velice rychle se Veselý zaměřil i na soudobé loutkové divadlo a stal se jedním z předních iniciátorů založení Českého svazu přátel loutkového divadla v roce 1911. Tento spolek měl za cíl podporovat rozvoj českého loutkového divadla ve všech jeho oblastech, takže měl například podporovat autory písíci divadelní loutkové hry. Sám spolek vydával publikace či plánoval a pořádal výstavy. Zajímavostí je, že členem tohoto svazu se mohl stát prakticky kdokoliv, pouze bylo nutné uhradit poplatek 2 koruny ročně.⁹³ Jedním z úkolů spolku bylo vybudování samostatných prostor pro loutkové divadlo, to se ale bohužel kvůli válečným událostem nepodařilo.

Další činností, kterou svaz přispěl do loutkářské historie bylo zasazení se o zahájení sériové výroby Alšových loutek.⁹⁴ Loutky byly vymodelovány podle původních nákresů Mikoláše Alše a jejich výroby se ujali čeští výtvarníci a dali tak vzniknout jednomu z českých typů loutek, tzv. Alšovek (viz. Příloha I., obr. 15) Alšovky byly vydávány v mnoha různých typech firmou A. Münzberger, a jejich koncovými destinacemi byla nejen rodinná divadélka, ale také spolková a školní loutková divadla.

V následujícím roce 1913 se spolek zasadil o výrobu a vydání dalšího českého významného produktu, a to sérii tištěných Dekorací českých umělců pro rodinná loutková divadélka. Vydáno bylo deset sérií a na podobě dekorací pracovali umělci

⁸⁹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 158,159.

⁹⁰ [Srov.] ŠESTÁK, Zdeněk. *Kašpárek stále aktuální: sedm českých loutkových her od Richarda Rusa ... [et al.] vydaných v letech 1924 až 1932; vybral a průvodním slovem doplnil Zdeněk Šesták*. Praha: Academia, 2000. s.8.

⁹¹ [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: VESELÝ, Jindřich, PhDr., LD [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1861>

⁹² [Srov.] Tamtéž

⁹³ [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Organizace: Český svaz přátel loutkového divadla [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=organizace&id=47>

⁹⁴ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 158,159.

jako například F. Kysela, Otto Bubeníček či Karel Štapfer.⁹⁵ Tyto dva produkty pak společně tvořily komplet, souborně nazývaný Alšovo loutkové divadlo.⁹⁶

Z podnětu svazu začal vycházet první loutkářský časopis Český Loutkář. (viz. Příloha I., obr. 16) Toto periodikum vycházelo v letech 1912 a 1913 v redakci Jindřicha Veselého.⁹⁷ V letech 1917 pak Jindřich Veselý opouští svaz po neshodě s ostatními členy a sám znovu obnovuje časopis pod novým jménem Loutkář.⁹⁸ Časopis Loutkář, který je živoucí kronikou loutkářství, vychází od roku 1912 s výjimkou válečného období až do dnešních dní. V průběhu svého vydávání se vystřídal na titulní stránce několik rozlišných názvů a na pozici šéfredaktora se prostřídalo mnoho významných osobností, kromě zakladatele Jindřicha Veselého, například Jan Malík či Eva Hanzlíková.⁹⁹ Český svaz přátel loutkového divadla po odchodu Veselého postupně stagnoval, až nakonec zanikl. Nahradilo jej Loutkářské soustředění, jehož prvním předsedou se stal Jindřich Veselý.

Nový impulz a růst významu loutek nastává po roce 1918 po vzniku samostatného Československého státu, snad i v důsledku upřednostňování osvěty a vzdělání jako nástroje pro vývoj národa Tomášem Garriguem Masarykem.¹⁰⁰ Nálady ve společnosti se mění. V euforii nově nabyté svobody se nově a naplno začíná žít a neskutečným způsobem se uvolňuje tvořivá a inspirativní energie. Pro loutkové divadlo nastávají vhodné podmínky optimálního vývoje.¹⁰¹ Loutky jsou stále hojně využívány jak ve školách, tak i v nových oblastech, jako například ve zdravotnictví

⁹⁵ [Srov.] CHALUPOVÁ, Simona, Jarmil CHLÁDEK, Nina MALÍKOVÁ, Michael MESCHKE, Jan NOVÁK a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. *Uni...Co? Unima!: česká stopa v historii mezinárodní loutkářské organizace = Uni...What? Unima! : Czech contributions to the history of the International Puppetry Organization*. Přeložil Margaret SKODON. V Chrudimi: Muzeum loutkářských kultur, 2019. s. 31.

⁹⁶ [Srov.] *Databáze českého amatérského divadla: Organizace: Český svaz přátel loutkového divadla* [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=organizace&id=47>

⁹⁷ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004 s. 158,159.

⁹⁸ [Srov.] *Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: VESELÝ, Jindřich, PhDr., LD* [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1861>

⁹⁹ *Loutkář: O časopisu* [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?o>

¹⁰⁰ [Srov.] CHALUPOVÁ, Simona, Jarmil CHLÁDEK, Nina MALÍKOVÁ, Michael MESCHKE, Jan NOVÁK a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. *Uni...Co? Unima!: česká stopa v historii mezinárodní loutkářské organizace = Uni...What? Unima! : Czech contributions to the history of the International Puppetry Organization*. Přeložil Margaret SKODON. V Chrudimi: Muzeum loutkářských kultur, 2019. s. 33.

¹⁰¹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 167.

či v armádě.¹⁰² Příznivé podmínky pro loutkářství se projeví i v dostatku materiálního zajištění, a tak je možné zakládat nová divadla.

Divadel v tomto období vznikala celá řada, mezi mnohými to byly scény, jako Říše loutek v Praze, Sokolské loutkové divadlo Turnově, Loutkové divadlo Radost v Břeclavi a další. Výtvarníci a umělci působící v těchto divadlech kladli důraz na vizuální působení představení. Objevovaly se zde iluzivní dekorace, snahy modulace jevištního prostoru pomocí světla či silně expresivní dekorace v pojetí Ladislava Sutnara¹⁰³. Umělci, mezi kterými najdeme jména jako Vojtěch Sucharda, Ladislav Sutnar, Ondřej Sekora, Jan Malík či Jiří Trnka, však neopomíjeli ani vizuální podobu loutek. K loutkám přistupovali s novými myšlenkami ovlivněnými mnohými vznikajícími moderními směry, působícími na různorodé oblasti umění v první polovině dvacátého století.¹⁰⁴

Lze vyzdvihnout založení scény Říše loutek v Praze v roce 1920, na jejíž vzniku se podílel sochař Vojtěch Sucharda a malířka Anna Suchardová Brichová.¹⁰⁵ Loutky tvořil Vojtěch Sucharda a ostatní složky jako zhotovení dekorací, kostýmů a dramaturgii měla na starosti Anna Suchardová. (viz. Příloha I., obr. 17, 18) V tomto rozdělení tvůrčích složek fungovali až do smrti Anny Suchardové v polovině čtyřicátých let. Divadlo mělo za cíl citové obohacení dětského publika pomocí loutkářských inscenací, zejména pohádek. Vizuální charakter dekorací se posouval od zbytečných konkrétních detailů k využití náznakových dekorací, kdy například detail jednoho konkrétního objektu byl předimenzován a použit jako hlavní dekorace scény. Suchardová prosazovala myšlenku, že „strnulá“ loutka se musí pohybovat v naprosto odlišném, zredukovaném prostředí oproti živému herci. Postupně tak rozvíjela a posunula vnímání loutkářské scénografie.¹⁰⁶

V roce 1921 se obnovuje Loutkové divadlo Umělecké výchovy, které získává na významu. Stejně jako v ostatních divadlech té doby i zde se umělci zaměřovali na

¹⁰² [Srov.] CHALUPOVÁ, Simona, Jarmil CHLÁDEK, Nina MALÍKOVÁ, Michael MESCHKE, Jan NOVÁK a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. *Uni...Co? Unima!: česká stopa v historii mezinárodní loutkářské organizace = Uni...What? Unima! : Czech contributions to the history of the International Puppetry Organization*. Přeložil Margaret SKODON. V Chrudimi: Muzeum loutkářských kultur, 2019. s. 33.

¹⁰³ Ladislav Sutnar (1897–1976) česko-americký umělec a designér, se podílel na renomé předválečného Československa v oblasti designu užitekových předmětů a publikací, architektury, divadla a výstavnictví. [Srov.] *Archiweb – internetové centrum architektury: Ladislav Sutnar* [online]. [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/ladislav-sutnar>

¹⁰⁴ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 28, 29.

¹⁰⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 27.

¹⁰⁶ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 185.

vizuální působení představení. Divadlo bylo formováno realisticko-impresionistickými malíři Otou Bubeníčkem a Vítem Skálou. O vizuální pojetí scény se staral Bubeníček, který se zaměřil na harmonické využití pastelových barev, které byly doplňovány plastickými předměty pro posílení dojmu iluzivní popisnosti. Loutky Víta Skály se snažily přibližovat realistickým znakům člověka, a ve stejném duchu se nesly i kostýmy loutek. Rozdíly mezi Říší loutek a Uměleckou výchovou lze vyzorovat na dobových nálepkách divadel, kdy Říše loutek byla označovaná jako „stylizující“ divadlo, kdežto Umělecká výchova jako „realistická“ scéna. Přesto je důležité zmínit, že přes všechny odlišnosti obě divadla představovala typ iluzivního divadla, jejichž pozornost se soustředila zejména na vizuální stránku představení.¹⁰⁷

Na scéně se opět objevují kočovní marionetáři, kteří se v počátcích 20. století dostali spíše do stínu ostatních loutkářů, ale jejich činnost nikdy plně nezanikla. Postupně se zvyšovala jejich vzdělanost a materiální situace a během doby si získávali uznání veřejnosti. Z impulzu Jindřicha Veselého založil uznávaný zástupce kočovných loutkářů Tomáš Dubský organizaci Kotva, ve které se sdružovali provozovatelé cestovních zábavných podniků, a stejně jako Jindřich Veselý, i on zakládá časopis Kotva, který byl vydáván od roku 1921 do roku 1940. Někteří z řad kočovných loutkářů se snažili dostat do hlavního proudu současného moderního loutkářství.¹⁰⁸ Za zmínku stojí i znovuzrození rodu Kopeckých. Antonín, Matěj a Jindřich Kopečtí se proslavili mezi českými vojáky svojí loutkářskou činností na italské frontě a dále pak pokračovali i v československých legiích. Po návratu z války se zapojovali do činností podporujících nově vzniklý stát. Již zmiňovanou zlepšující se gramotnost kočovných loutkářů lze na příkladu Kopeckých dobře dokumentovat. Jejich prateta Arnošta Kopecká zemřela v letech 1914, kdy Antonín Kopecký narukoval do armády. Není mezi nimi tak velký věkový rozdíl, přesto Arnošta byla naprosto negramotná oproti Antonínu, který psal a publikoval práce o své loutkářské činnosti.¹⁰⁹

Ve dvacátých letech se taktéž oproti dřívějším potřebám zvětšuje a modernizuje jevištní prostor. Kočovní loutkáři si vystačili s několika prkny, neboť loutku vodil jeden zkušený loutkář. Oproti tomu zvětšující se soubor, kde loutky vedlo i několik loutkoherců najednou, kladl nové nároky na velikost prostoru. Dalším

¹⁰⁷ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 190.

¹⁰⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 167.

¹⁰⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 168.

impulzem ke konstrukčním změnám bylo i úsilí o větší pohybové možnosti loutky v prostoru. Zvětšuje se tak loutkové jeviště, ale zároveň se i buduje nový systém lávek a ochozů umožňující lepší a efektivnější využití jevištního prostoru. Pomyslným vrcholem těchto konstrukčních novinek bylo vybudování složité posuvné konstrukce vodičských mostů v loutkovém divadle Sokola v Libni. Celý prostor tak najednou nabízel nové možnosti jak pro loutkoherce, tak i pro výtvarníky, kteří mohli do nového provzdušněného prostoru zařadit nové prvky v osvětlování či v řešení dekorací (kruhový horizont či transparentní dekorace).¹¹⁰

V roce 1924 se poprvé v historii pořádá 1. sjezd loutkářů, kam se sjíždí loutkářští pracovníci nejen z Československé republiky. Sjezd navštívilo 260 loutkářů a přijeli i zástupci a loutkáři z Ukrajiny, Rakouska či Německa. O rok později je pak pořádán 2. sjezd loutkářů v Plzni.¹¹¹ Třetímu sjezdu již předcházela masivní reklamní kampaň, která cílila na širokou loutkářskou veřejnost. Cílem bylo získat co nejvíce zajímavých témat, která byla považována za aktuální. Tento sjezd již byl prezentován jako mezinárodní a proběhl během tří dnů v roce 1929. Sjezdu se účastnilo již kolem 510 loutkářů z celé republiky, ale také ze Sovětského svazu či Německa, Francie a dalších zemí.¹¹² Význam těchto mezinárodních sjezdů, a hlavně pak třetího sjezdu je v loutkářské historii zásadní. Právě na třetím sjezdu byla ustanovena mezinárodní loutkářská organizace UNIMA.¹¹³

Unima, tedy Union Internationale de la Marionette, si kladla za cíl mezinárodní spolupráci a jejím prvním prezidentem byl zvolen Jindřich Veselý.¹¹⁴ Již v prvním roce svého působení vynesla ze svého sjezdového jednání požadavky, jakým způsobem by se mělo s loutkářstvím nakládat v budoucnosti. Silně zdůrazňovala význam loutkového divadla v lidovému, a tak kladla za cíl rozšířit působení loutkářství do všech mateřských škol či zasazení loutkářství do osnov pro učitelství. Taktéž požadovala, aby se vliv loutkového divadla na děti stal předmětem výzkumů a byl podroben dlouhodobému sledování a možnému

¹¹⁰ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 172, 173.

¹¹¹ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 34.

¹¹² [Srov.] Tamtéž, s. 38.

¹¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 42.

¹¹⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s. 167.

statistickému vyhodnocování.¹¹⁵ Sídlem organizace se stala Praha a umístěna byla do Masarykova lidovýchovného ústavu.¹¹⁶

2.1.4. Zaměření loutkového divadla na loutku a režii a předzvěst profesionálních divadel

Třicátá léta dvacátého století přinesla nové smýšlení o jednotlivých složkách loutkového divadla. V předchozím období se umělci zaměřovali na vizuální stránku umění, ale nyní do divadel nastupovali noví mladí umělci, kteří byli ovlivněni divadelní avantgardou a snažili se tento vliv implementovat do loutkového divadla. Zájem se přesouvá k režii, která byla schopná integrovat dílčí umělecké složky, ujednotit jejich vyznění, které pak následně mohlo být efektivně využito ke sdělení celkové myšlenky inscenace.¹¹⁷ Toto období ovlivnila avantgarda, ale zvláště silný dopad na vývoj českého loutkářství ve třicátých letech měla osobnost Josefa Skupy.

Josef Skupa řadu let působil v Plzeňském divadle Feriálních osad. Skupa dokázal již během válečných let zaujmout dospělé publikum pomocí nového repertoáru komponovaných pořadů a literárních kabaretů.¹¹⁸ Skupa byl osobnost se silně rozvinutým uměleckým cítěním, kterým zasahoval do režijní, scénografické i dramaturgické sféry. Vytvořil velice specifické, osobité a avantgardní pojetí loutkového divadla.¹¹⁹ V divadle Feriálních osad v roce 1918 dokázal pomocí loutky „revolučního Kašpárka“ (viz. Příloha I., obr. 19) poukazovat a vysmívat se v groteskních scénkách v té době rozpadající se monarchii.¹²⁰ Tento Kašpárek byl již předobrazem jeho budoucí parodující dvojice Spejbla a Hurvínka, ke kterým

¹¹⁵ [Srov.] CHALUPOVÁ, Simona, Jarmil CHLÁDEK, Nina MALÍKOVÁ, Michael MESCHKE, Jan NOVÁK a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. *Uni...Co? Unima!: česká stopa v historii mezinárodní loutkářské organizace = Uni...What? Unima! : Czech contributions to the history of the International Puppetry Organization*. Přeložil Margaret SKODON. V Chrudimi: Muzeum loutkářských kultur, 2019. s. 49.

¹¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 50

¹¹⁷ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 31.

¹¹⁸ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 196.

¹¹⁹ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 30.

¹²⁰ [Srov.] MALÍK, Jan. *Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých (SNKLU). S. 56

později přibyla i Mánička¹²¹. (viz. Příloha I., obr. 20) Pozornost se tak centralizuje na loutku a její možnosti výrazového vyjadřování, aby již loutka nebyla jen substitucí činoherního herce, ale aby sama dokázala nést charakter ve své vlastní podstatě.¹²²

Tyto nově vzniklé charaktery představovaly stále platné archetypy lidí, poukazovaly na problémy dané doby nebo i na stále se opakující konflikty generací.¹²³ Sám Skupa popisoval Spejbla jako charakter, který v sobě nese všechny slabosti a směšnosti všech lidí. Vzniká tak ustálený typ charakteru s danými vlastnostmi a znaky, který každý zná, a nemusí tak být v každém představení představován a uváděn do děje. Obecně jsou komické postavy jednající a konající podle daných očekávání, či v naprostém protikladu tohoto očekávání přijímány kladně a jsou v loutkovém divadle velmi populární.¹²⁴

Nově vzniklé typy loutek inspirovaly mnoho umělců k napodobování Spejbla a Hurvínka, a to nejen pouze prostou vizuální imitací, ale hlavně snahou hledat aktuální témata, která mohou být skrze loutky interpretována. Druhotným efektem pak byl zvyšující se zájem a počet loutkových představení pro dospělé publikum.

Skupa pak začátkem třicátých let reagoval na tuto skutečnost založením vlastního zájezdové divadla.¹²⁵ Plzeňské loutkové divadlo prof. Skupy bylo již založené jako profesionální divadlo a bylo předzvěstí následujícího vývoje profesionálních divadel. Během následujících let okupace využíval svoji tvorbu k podpoře potřebné k přežití dané doby. Další profesionální divadlo Spejbla a Hurvínka zakládá po válce v Praze.¹²⁶ Přes silný zájem o tvorbu pro dospělé publikum Skupa nezapomíná ani na děti a vnímá důležitost působení loutkového divadla na

¹²¹ [Srov.] KNÍŽÁK, Milan. Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005. s. 833.

¹²² [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 196.

¹²³ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 30.

¹²⁴ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla. s. 198,199.

¹²⁵ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 30.

¹²⁶ [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: SKUPA, Josef, loutkář, Plzeň, Praha [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3115>

nejmenší diváky. Osvětluje dětský zájem o svět loutek následujícími slovy: „*Dětem vždy imponují panáčci. Imponují dětem proto, poněvadž jsou menší než ony, a proto jejich vztah k nim je bližší, niternější. Proto mají loutky tak nesmírný vliv na výchovu dětí, a bylo by chybou jich plnou měrou nevyužívat.*“¹²⁷

Skupovy amatérské začátky v divadle v Plzni plynule přešly do profesionální činnosti a svojí ojedinělou metodou je považován za jednoho z nejvýznamnějších českých loutkářů první poloviny dvacátého století.¹²⁸

Zmiňované zaměření inscenací na dospělého diváka přineslo i potřebu konkurovat jiným typům divadla pro dospělé a podpořilo hledání adekvátního stylu loutkového divadla. Proto se noví mladí loutkáři zaměřili na režijní složku. Mezi mnohými lze zmínit loutkáře Vladimíra Šmejkal, Jana Malíka či Erika Kolára.¹²⁹ Jan Malík se soustavně snažil hledat problémy soudobého loutkového divadla, odpovědi na ně a predikci dalšího vývoje loutkářství. Svoje snažení nejen že publikoval, ale také pořádal loutkářské kurzy, věnující se tématům režie a scénografie pro jednotlivé sokolské župy.¹³⁰ Byl taktéž herec, autor, režisér i scénograf a loutku zkoumal ve vztahu ke scénografii.¹³¹ Jeho osobnost se objevuje i po válce, kdy se podílel na zakládání profesionálních loutkových divadel.

Další vlastovkou přinášející předzvěst profesionálních loutkových divadel bylo Dřevěné divadlo v Praze, založené Jiřím Trnkou v roce 1936. Trnka využil nabytých zkušeností po několikaleté spolupráci se Skupou a zasadil se tak o jeden z prvních pokusů založit opravdové profesionální loutkové divadlo pro děti.¹³² Divadlo zaujalo nejenom vysokou výtvarnou a technickou úroveň, ale hlavně přínosem nových prvků do dramaturgie. Ta již nepředkládala divákům pohádkový repertoár, ale přesouvala se k čerpání z pramenů moderní prozaické dětské literatury. Tento počín byl takřka nadčasový a předjímal budoucí trendy druhé

¹²⁷ JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá expozice české loutky a cirkusu, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum. Stálá výstava

¹²⁸ [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: SKUPA, Josef, loutkář, Plzeň, Praha [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3115>

¹²⁹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 209.

¹³⁰ [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: MALÍK, Jan, PhDr., LD [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=38>

¹³¹ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 33.

¹³² [Srov.] Česká divadelní encyklopedie: Dřevěné divadlo [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3731:drevene-divadlo-2&Itemid=116&lang=cs

poloviny dvacátého století.¹³³ Bohužel velice brzy se divadlo začalo potýkat s finančními problémy. Pronajatý prostor divadla změnil majitele, který vyžadoval vyšší nájem, a postupný pokles diváků zapříčinil, že v roce 1937 se divadlo muselo uzavřít.¹³⁴ Přestože divadlo působilo jen krátce, výtvarné a dramaturgické přínosy pro loutkové divadlo nelze opomenout.

Další výraznou událostí, ovlivňující celkový vývoj loutkářství, bylo uplatnění myšlenky, že s nově vznikající hrou by se měly vyrobit i nové loutky určené pro tuto danou hru. Loutka tak vzniká na základě režijního záměru a měla by mu být přizpůsobena svojí velikostí či formou. Mnoho tvůrců se stále více a více zaměřuje na konkrétní výrazové možnosti loutek a přestávají se zajímat o loutku jako pouhé napodobení člověka. Pod tímto dojmem se začíná pracovat i s jinými druhy loutek.¹³⁵ Nové typy loutek nabízely naprosto odlišné možnosti a vlastnosti oproti do té doby nejvíce využívané marionety, tedy loutky zavěšené a voděné ze shora.

Jedním z typů divadla, který si získal nový zájem, bylo stínové divadlo¹³⁶. Například Sokolské loutkové divadlo v Libni využilo stínové techniky v roce 1935 pro představení vycházející ze Zeyerovy legendy a pomocí atmosféry a samotnou podstatou stínového divadla se podařilo vyjádřit tesklivý půvab a neobyčejnou lyriku Zeyerova díla. To žádný jiný typ divadla nenabízel. Dokladem neobyčejné atmosféry jsou i soudobé kritiky stínového představení, které bylo sestaveno z děl Jaroslava Vrchlického¹³⁷ Představení bylo realizováno Sokolem pražským a v Loutkáři se mimo jiné představení popisovalo jako: *„...dvanáct scén, dvanáct křehkých vidin provedených stínohrou, přesvědčilo diváky, že tato obtížná a velmi pracná technika byla nejvhodnějším jevištním doprovodem lyrické hudby slov velkého básníka. Jednotlivé siluety se nořily z našedlé mlhy, rýsovaly svá umírněná*

¹³³ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 34.

¹³⁴ [Srov.] HLAVÁČEK, Luboš. Jiří Trnka. Ilustroval Jiří TRNKA. Praha: Academia, 2002.

¹³⁵ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 34.

¹³⁶ Stínové divadlo je typ loutkového divadla. Diváci sledují stíny většinou z plošných loutek. Tento typ divadla vznikl pravděpodobně v Číně a následně se rozšířil do celého světa. [Srov.] ČERMÁK, Josef. *Nové universum A-Z: všeobecná encyklopedie*. V Praze: Knižní klub, 2003. *Universum* (Knižní klub). s. 1065.

¹³⁷ Jaroslav Vrchlický (1853-1912), byl český básník, překladatel, dramatik, literární a divadelní kritik. Vytvořil patetický vznosný, rétorický verš, který nadlouho ovlivnil podobu české poezie. [Srov.] ČERMÁK, Josef. *Nové universum A-Z: všeobecná encyklopedie*. V Praze: Knižní klub, 2003. *Universum* (Knižní klub). s. 1239.

*stylizovaná gesta na jemně zbarveném pozadí a opět se rozplývaly a ztrácely jako sen.*¹³⁸

Pomyslným opakem lyrického stínového divadla pak byli maňásci. Jak již bylo zmiňováno jednalo se o typ prstové loutky, která nabízela oproti marionetám dynamické pohybové vlastnosti a možnost rychlých mimických proměn. Tyto loutky byly dříve využívány pouze v mateřských školách a v rodinách, avšak v tomto období se začínají uplatňovat i mnohých divadlech.¹³⁹ Pozornost maňáskům věnovali loutkáři sokolského loutkového divadla v Hronově, kde byli maňásci vyhotovováni z punčoch a využívalo se jejich výrazné stylizace ke komediálnímu ladění inscenace.¹⁴⁰

2.1.5. Loutkářství ve válečných letech

Koncem třicátých let však nastává opět doba stagnace. Do slibného vývoje loutkářství zasahuje okupace a druhá světová válka. V tomto období zaniká celá řada souborů i z důvodu zákazu organizace Sokol a později Orla během protektorátu. Na druhou stranu se naopak někteří loutkáři zaktivizovali v reakci na útlak české národní kultury německými okupanty. Loutkáři v Písku, Třeboni, Berouně, Dobříši a další zvýšili svoji činnost, a dokonce vznikly i nové scény (např. v Náchodě). Svoji pozornost zaměřili především na dramaturgii, kdy se zvyšuje zájem o českou poezii, českou historii a tradiční lidové umění. V repertoáru pro děti se pak objevují dramatizace klasických literárních českých děl, jako Babička, Broučci a podobně.¹⁴¹ V loutkovém divadle se zvyšuje i počet inscenací operních děl, pomocí kterých se tvůrci snažili bránit národní kulturu a prohlubovat historické vědění. Například Prodaná nevěsta Bedřicha Smetany se uváděla v loutkovém provedení v celé řadě divadel, v Brně, Dobříši, Mělníku a dalších.¹⁴²

¹³⁸ La: „oslavný večer Jar. Vrchlického“, Loutkář 1937/38, s. 120.

¹³⁹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 234.

¹⁴⁰ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 34.

¹⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. 34.

¹⁴² [Srov.] tamtéž, s. 36.

Již zmiňovaný vliv Josefa Skupy během válečných let byl nepopiratelnou vzpruhou pro český národ a během válečných let odehrál Skupa stovky otevřeně protifašistických inscenací.¹⁴³ Zaměřil se na aktuální dění a pomocí grotesky se vysmíval i samotnému Hitlerovi. Například hra Kolotoč o třech poschodích pojednávala o chamtivé domácí, která si nárokovala byt Spejbla a Hurvínka. Postavy cirkusáře a zpěvačky, které přislíbily pomoc, ale nakonec se k nim otočily zády, parodovaly nedávné události mnichovské dohody.¹⁴⁴ V protektorátu uváděl Skupa hry J. Malíka, který je ovšem musel psát pod pseudonymem, a vznikla tak celá řada představení plná alegorií a symbolů. V roce 1944 byl bohužel Skupa zatčen gestapem a činnost divadla byla zakázána.¹⁴⁵

Další úspěšná aktivita přicházela ze souboru PULS (Pražská umělecká loutková scéna), který byl založen v roce 1939 J. Malíkem. Silnou morální podporou národa byla scénická pásma Pomměny a Sedmikrásky, která vycházela z klasické české poezie a inspirovala mnohé další umělce pro obdobnou činnost.¹⁴⁶ Po zákazu Sokola přišla skupina PULS o svoje zázemí marionetového jeviště, a tak byla nucena využívat loutky, které byly méně náročné na prostor a technické zázemí, například maňásky.¹⁴⁷ Divadelní scény postihla tvrdá rána v roce 1944, kdy nacisté zavřeli všechna divadla, ale naštěstí z restrikcí vyňali divadla loutková, která směla dále hrát pro dětské publiku. Některé loutkářské soubory tak mohly provozovat svoji činnost až do konce války. Bohužel divadla, která měla svoje zázemí ve školních prostorách, je musela uvolnit pro potřeby armády a zdravotnictví.¹⁴⁸ Mnoho umělců, tedy i loutkářů, bylo během německé okupace v letech 1938-1945 pronásledováno a deportováno do koncentračních táborů, zejména ti, kteří byli židovského původu.¹⁴⁹

¹⁴³ [Srov.] *Loutkář: LOUTKÁŘSKÉ CENTRUM – HISTORIE* [online]. [cit. 2022-03-20]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?lch>

¹⁴⁴ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 240.

¹⁴⁵ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. str. 36

¹⁴⁶ [Srov.] *Historie českého loutkářství. UNIMA: Mezinárodní loutkářská unie* [online]. [cit. 2022-01-30]. Dostupné z: <https://unima.idu.cz/ceske-loutkarstvi/>

¹⁴⁷ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 37.

¹⁴⁸ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 254.

¹⁴⁹ [Srov.] *Loutkář: LOUTKÁŘSKÉ CENTRUM – HISTORIE* [online]. [cit. 2022-03-20]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?lch>

V posledním roce války, kdy už stoupala naděje na brzký návrat civilního života, mnoho souborů omezilo pořádání loutkových představení, ale ve své práci nepřestalo a svoji pozornost soustředilo na intenzivní přípravu obnovení činnosti po válce. Umělci sdružující se kolem Josefa Skupy a Jana Malíka rozpracovávali myšlenky nové československé loutkářské organizace a počítali s nutností legislativního zrovnoprávnění loutkového divadla s dalšími divadelními typy v nové osvobozené vlasti. Amatérské soubory se dokázaly pomocí svého nadšení, ochoty a tvořivého uměleckého zápalu vypracovat až k poučeným loutkářům, kteří dokázali zformovat tvář moderního loutkového divadla.¹⁵⁰

2.2. Loutkářství 20. století - 3. etapa vývoje loutkářství od druhé světové války se zaměřením na profesionalizaci loutkových divadel

Po letech zastaveného vývoje nastává další vývojové období loutkového divadla. Ihned po skončení druhé světové války nastávají vhodné podmínky, aby mohla být obnovena loutkářská činnost. Umělci navazovali na vývoj loutkářství před válkou, avšak zásadní vliv na charakter loutkového divadla měla společenská a politická situace v zemi. Již v roce 1949 se začala budovat plánovaná síť stálých profesionálních loutkových divadel.¹⁵¹ Vznik profesionálních divadel byl podmíněn vydáním Divadelního zákona v roce 1948. Tento zákon striktně určil žánry a druhy profesionálních divadel, dále vymezil způsob ideologického řízení a také způsob financování. Zákon zařadil divadlo do státních ideologických institucí.¹⁵² Po únorovém převratu v roce 1948 se divadlu pro děti začaly věnovat tři typy institucí. Prvním byla statutární divadla, které lze dle teatrologického slovníku popsat následovně: „*Statutární divadlo je instituce ukotvená statutem (teda nezávislá na svých zaměstnancích), který divadlu vydal právní subjekt, fyzická osoba (panovník, fundátor apod.) nebo právnická osoba (např: nadace) – v Evropě nejčastěji obec, kraj, region, stát.*“¹⁵³ Tento typ loutkových divadel zaměřených na tvorbu pro děti se u nás do této doby nevyskytoval.

¹⁵⁰ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. s. 256.

¹⁵¹ [Srov.] Tamtéž. s. 256.

¹⁵² [Srov.] *Divadelní noviny: Divadlo 1918–2018* [online]. [cit. 2022-03-20]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-1918-2018-3>

¹⁵³ PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. s. 260.

Druhým typem byly agentury. Tyto agentury vykonávaly ideologický dohled nad profesionálními umělci. To znamená, že například ani umělci Národního divadla nesměli hrát bez dohledu profesionálně divadlo. A poslední, kdo se v tomto období podílel na tvorbě divadla, byli amatéři. I ti nad sebou museli mít ideologický dohled, který zaručoval jejich zřizovatel. Všechna loutková divadla měla uloženo zaměřit svoji činnost na děti předškolního a školního věku. Jedinou výjimkou bylo divadlo Spejbla a Hurvínka, které svoji činnost zaměřovalo na mladistvé a dospělé publikum.¹⁵⁴

Nově nastolený režim likvidoval živnostníky a stejný osud potkal i soukromě provozovaná divadla a loutkářské živnostníky. Násilné ukončení činnosti pocítily hlavně rodiny kočovných marionetářů, které si loutkářské řemeslo nesly dlouhá staletí jako rodinou tradici.¹⁵⁵ Všechny amatérské, mnohdy velmi početné, spolky musely, ač nerady, najít nového, zákonně podmíněného „socialistického zřizovatele“ a loutkáři na volné noze se museli začlenit do nějakého fungujícího oficiálního institutu. Stejně jako i v jiných uměleckých sférách museli umělci projít schvalovacími procesy, kde schvalovací porota povolila, či nepovolila zařazení představení do programu.¹⁵⁶ Přesto i tak existovala celá řada amatérských souborů a v roce 1959 jich bylo registrováno více jak 2500.¹⁵⁷

Jak již bylo zmiňováno, celý proces zakládání profesionálních loutkových divadel byl ovlivněn politickou situací a hlavním vzorem byl Sovětský svaz. Cíle institucí tak byly vymezeny jasně a divadla měla směřovat k formování diváků pomocí vhodné estetické a ideologické výchovy. Ale je nutné podotknout, že vznik profesionálních loutkových divadel byl také důležitým krokem pro emancipaci loutkářství a vyrovnání se ostatním typům divadla. Silným motivačním impulzem bylo moskevské divadlo Centralnyj kukolnyj teatr. Na přelomu let 1948 a 1949 divadlo pod vedením Sergeje Obrazcova pořádalo umělecké turné a velice silně zapůsobilo na tuzemské loutkáře. Zvláště pak předvedlo modelový centralizovaný zřizovací systém, který oslovil politickou scénu.

¹⁵⁴ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 49.

¹⁵⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 78.

¹⁵⁶ [Srov.] MALÍKOVÁ, Nina. Czech puppet theatre – tradition, legend, and reality: or, is contemporary Czech puppet theatre and endangered species? *Theatralia* [online]. 2015, (2), 347-383 [cit. 2022-03-25]. ISSN 1803-845X. Dostupné z: doi:10.5817/TY2015-2-10 s. 355.

¹⁵⁷ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 50.

Právě pod těmito dojmy se v letech 1949 až 1958 staví již zmiňovaná síť profesionálních, stálých, statutárních, „kamenných“ divadel v každém větším krajském městě. Vznikají v následujícím pořadí: „*brněnské divadlo Radost (1949), Naivní divadlo Liberec (1949), Malé divadlo České Budějovice (1949), Divadlo Lampion Kladno (1950), Ústřední loutkové divadlo v Praze (1950, dnes divadlo Minor Praha), divadlo Alfa Plzeň (1951), Divadlo loutek Ostrava (1953), královohradecké Divadlo DRAK (neboli „Divadlo rozmanitostí atrakcí a komedií“, 1958) a jako poslední Divadlo rozmanitostí v Mostě (1987).“¹⁵⁸*

Nově založená divadla usilovala o vlastní umělecký charakter, avšak každé divadlo bylo ovlivněno centralizovaným systémem, který jim udával propagovat ideologický repertoár na základě principů „socialistického realismu“.¹⁵⁹ Došlo k nárůstu významu režisérů, kteří přišli do nově vzniklých divadel. Za mnohé z nich bych uvedla Josefa Kalába, který působil v divadle Radost v Brně, či Jiřího Jaroše v Ostravě.¹⁶⁰ Začíná se pracovat s novými technikami, jako černé divadlo¹⁶¹ (viz. Příloha I., obr. 21), luminiscence¹⁶² (viz. Příloha I., obr. 22) a podobně. Z černého divadla se rychle stal fenomén, který si získal pozornost díky svým specifickým vlastnostem a poetice. Později se tento typ divadla rozšířil do celého světa.¹⁶³ Novinkou inscenací bylo zaměření se na interakce mezi publikem a divadlem. Tato skutečnost vycházela z potřeby odlišit se od kina a masově rozšířené televize v šedesátých letech. Tato média neumožňovala tuto jedinečnou vlastnost divadla.¹⁶⁴ Začíná se opět hojně využívat ze spodu voděných loutek, tj. maňásků, a také se začíná masivně rozšiřovat nový typ loutek – javajka. U javajek nejde o novinku vyvolanou novými technickými požadavky, jde o vliv již zmiňovaného moskevského divadla S. V. Obrazcova, kde byly javajky využívány.

¹⁵⁸ KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 78,79.

¹⁵⁹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 26

¹⁶⁰ [Srov.] BEZDĚK, Zdeněk. *Československá loutková divadla 1949/1969*. Ilustroval Jaroslav ŠVÁB. Praha: Divadelní ústav, 1973. s.104

¹⁶¹ Černé divadlo je druh divadelní produkce využívající princip světla a tmy. Černě oděni herci/vodiči splývají se zatemněným jevištěm, oproti tomu kontrastně nasvícené loutky či předměty vystupují do popředí a jeví se jako oživlé bytosti.

¹⁶² Luminiscenční divadlo využívá princip ultrafialového světla a barev obsahující luminofory. Loutky či předměty tak mohou zářit či světélkovat

¹⁶³ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 26.

¹⁶⁴ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 50.

V roce 1951 vzniká tzv. Loutkářská Chrudim. (viz. Příloha I., obr. 23) Jedná se o nejstarší dosud trvající festival, který každý rok uvádí přehlídku toho nejlepšího z amatérského loutkového divadla. Přínosem Loutkářské Chrudimi byla nejen představení loutkových inscenací, ale také diskuse a přednášky o směrech loutkářství a jeho vývoji.¹⁶⁵

Pro nově vznikající profesionální divadla bylo nutné zajistit i speciální profesionální výuku budoucích profesionálních loutkářů a umělců. Tato potřeba vyústila v roce 1952 založením první loutkářské katedry na Akademii múzických umění. Šlo o vůbec celosvětově první loutkářskou výchovu v rámci vysoké školy. O založení loutkářské katedry se zasadily osobnosti jako Josef Skupa, který se stal prvním vedoucím loutkářské katedry, či Josef Malík, který již na AMU v letech 1948-1950 pořádal nepovinné semináře seznamující posluchače s loutkářstvím a jeho historií.¹⁶⁶ Absolventi této katedry se stali důležitým prvkem profesionálních divadel, protože přinášeli nové podněty, nápady či divadelní postupy a sehráli důležitou roli ve formování moderního loutkářství. Loutkářská katedra se v roce 1990 přejmenovala na Katedru alternativního a loutkového divadla.¹⁶⁷

2.2.1. Historie vybraných profesionálních loutkových divadel založených po roce 1948

Jan Malík, jehož význam se projevil již před druhou světovou válkou, kdy působil jako herec, režisér, redaktor či organizátor loutkářského hnutí, byl jednou z dominantních postav i druhé poloviny 20. století. Působil i na pozici generálního tajemníka v organizaci UNIMA, a to od roku 1933 až do roku 1972 a v následující letech poté zastával ještě funkci čestného předsedy.¹⁶⁸ J. Malík se snažil založit velké a reprezentativní divadlo, které mělo být vzorem pro další divadelní instituce, ve kterém se bude vyváženě pracovat s literární a výtvarnou složkou.¹⁶⁹ Vzorem této idey bylo již několikrát zmíněné Moskevské divadlo, pod jehož vlivem

¹⁶⁵ [Srov.] *Festival Loutkářská Chrudim: Historie festivalu* [online]. [cit. 2022-03-20]. Dostupné z: <https://www.loutkarskachrudim.cz/historie-festivalu/>

¹⁶⁶ [Srov.] *Loutkář: VAŠÍČEK, PAVEL: LOUTKÁŘSKÁ KATEDRA DAMU* [online]. 2013 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013008>

¹⁶⁷ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 26.

¹⁶⁸ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 56.

¹⁶⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 50.

se právě zde, v divadle založeném Malíkem, poprvé využilo loutek javajek.¹⁷⁰ V roce 1950 tak vzniká Ústřední loutkové divadlo (dále jen ÚLD) v Praze.

V počátcích se tvorba ÚLD zaměřovala převážně na sovětské tituly, jakými byly například inscenace *O velkém Ivanovi*, uvedená v roce 1950, či hra *Hrdinové severu* z roku 1952, která nesla znaky socialisticko-realistické tendence. Snahy ÚLD se zaměřovaly na implementování znaků jevištního realismu, který byl ovlivněn koncepcí Stanislavského¹⁷¹.¹⁷² Na druhou stranu z tradice českého amatérského loutkářství vycházelo divadlo v principu vodění loutek. Zde se využil systém tzv. rozdělené interpretace, kdy každou postavu hráli dva lidé. Jeden zastával roli vodiče, animátora a druhý, přednášeč či recitátor, se zaměřil na přednes textu. Navzájem se animátor s recitátorem doplňovali a řídili se výkonem druhého.¹⁷³ Pozdější tvorba byla založená na výborném loutkářství a poetických textech, které vycházely z děl soudobých spisovatelů a básníků, mezi kterými lze zmínit básníka Josefa Kainara či dramatika a scénáristu Františka Pavlíčka. Jednalo se tedy o pomyslný protipól sovětských her. V divadle se uvedly inscenace původních loutkových her, jako například Kainarova veršovaná *Zlatovláska*, která se v ÚLD hrála v několika nastudování.¹⁷⁴ Inscenace *Zlatovláska* byla dokonce přenášena do televizního studia a stala se tak prvním pokusem o televizní přenos loutkové inscenace v Československu.¹⁷⁵ Pavlíčkova hra *Slavík* z roku 1958 se pro svoji poetičnost a pro svoje skryté satirické vyznění, stala jednou z nejvýznamnějších inscenací ÚLD. Na této inscenaci již Jan Malík spolupracoval s Erikem Kolárem, který v divadle od roku 1958 působil jako dramaturg.¹⁷⁶

Pro inscenační styl divadla nastal zlom v roce 1967, kdy se Jan Malík vzdal postu ředitele a volnou pozici obsazuje Jiří Filip. Inscenace přestávají být ovlivněné striktní realistickou popisností, a naopak nastává přesun k lyrizujícím a

¹⁷⁰ [Srov.] Minor, divadlo hl. města Prahy: Z historie divadla [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://www.minor.cz/o-divadle/minor-vcera-a-dnes/>

¹⁷¹ Stanislavskij je režisér, pedagog a teoretik původem z Ruska. Zaměřil se především na hereckou výchovu, která je nazývána: systém Stanislavského. Základem tohoto systému je ztvárnění role intenzivním prožíváním charakteru, a to pomocí přirozených a reálných emocí. [Srov.] ČERMÁK, Josef. *Nové universum A-Z: všeobecná encyklopedie*. V Praze: Knižní klub, 2003. Universum (Knižní klub)

¹⁷² [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 58,59.

¹⁷³ [Srov.] Tamtéž, s. 57.

¹⁷⁴ [Srov.] Minor, divadlo hl. města Prahy: Z historie divadla [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://www.minor.cz/o-divadle/minor-vcera-a-dnes/>

¹⁷⁵ [Srov.] MALÍKOVÁ, Nina. Czech puppet theatre - tradition, legend, and reality: or, is contemporary Czech puppet theatre and endangered species?. *Theatralia* [online]. 2015, (2), 347-383 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: doi:10.5817/TY2015-2-10

¹⁷⁶ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 31.

poetickým prvkům.¹⁷⁷ Začaly se využívat i jiné typy loutek, a dokonce se využilo i divadlo masek. Do historie se zapsala inscenace *Král jelenem* z roku 1969. Režisérské složky této hry se zhostil Jiří Jaroš, který v inscenaci využil prvky komedie dell'arte¹⁷⁸. Stejně tak inscenace *Míček Flíček* zaujala diváky novinkou, do té doby nevídanou, využívající odkryté herce na scéně.¹⁷⁹

V ÚLD existovaly dvě scény, jedna hlavní, která byla v letech 1975 přejmenovaná z Ústředního loutkového divadla na Divadlo Loutka, a jedna vedlejší, komornější scéna Sluníčko, která zaměřovala svoji tvorbu na dětské publikum. Tyto dvě samostatné scény se v roce 1981 spojily a svoji činnost zaměřily na dětské publikum. Přesto se v repertoáru jak samostatných scén, tak již spojených scén, ojediněle objevily i hry pro dospělé, jako například Mozartova méně známá opera *Apollo et Hyacinthus*, uvedená v roce 1956, v provedení stínového divadla. Jak již bylo zmiňováno, divadlo změnilo své jméno ještě před spojením scén na Divadlo Loutka, ale následně byla scéna přejmenována ještě v letech 1987 na Divadlo u věže. Svoje nynější jméno, Divadlo Minor, získalo v letech 1991. Toto profesionální loutkové divadlo pořádalo zájezdy i do zahraničí a několikrát se představilo v zemích v tehdejší SSSR, Rumunsku, Itálii, Mexiku, Belgii či hostovalo na Kubě.¹⁸⁰

Dalším profesionálním loutkovým divadlem, které vzniklo po druhé světové válce, bylo loutkové Divadlo Radost v Brně (dále jen LDR). Poloprofesionální provoz divadla začal již v roce 1947 pod vedením Vladimíra Matouška, který během dvou let připravil soubor k profesionalizaci. LDR bylo založené jako první z trojice profesionálních divadel vzniklých v roce 1949. V počáteční éře bylo divadlo ovlivněno stylem režiséra Josefa Kalába, který spolupracoval s výtvarníky Jarmilou Majerovou a Karlem Hlavatým.¹⁸¹ LDR se snažilo od svých počátků utvořit vlastní dramaturgický a inscenační styl, ovlivněný Kalábovými poetickými tendencemi. Dramaturgie se zaměřovala především na původní hry domácích

¹⁷⁷ [Srov.] KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. s. 59.

¹⁷⁸ Komedie dell'arte je žánr italského profesionálního divadla. Jindy je nazývána jako „komedie podle scénáře“ poukazuje na fakt, že hry neměly pevně daný text. Jednotlivé herecké akce a promluvy byly improvizované podle dané osnovy. [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004.

¹⁷⁹ [Srov.] *Minor, divadlo hl. města Prahy: Z historie divadla* [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://www.minor.cz/o-divadle/minor-vcera-a-dnes/>

¹⁸⁰ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 31.

¹⁸¹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 29.

autorů. Inscenace Josefa Kalába vznikající koncem padesátých let se neodmyslitelně zapsaly do historie českého loutkářství. Mezi těmi nejdůležitějšími lze zmínit inscenaci Zlatovláska ve dvou uvedeních z roku 1953 a v roce 1957, inscenaci Tajemství zlatého klíčku z roku 1955 či hru Brokát, princ z pohádky, uvedenou v roce 1958.¹⁸²

Divadlo podniklo mezi lety 1956 až 1959 mnoho zájezdů do zahraničí. Divadlo uvádělo své inscenace ve Vietnamu (viz. Příloha I., obr. 24), Mongolsku, Indii, Indonésii či Egyptě.¹⁸³ Tyto zájezdy se setkaly s neuvěřitelným diváckým ohlasem, ale také s nespočtem úspěchů a ocenění.¹⁸⁴ To dokládají i články v časopisu Loutkář, které dokumentovaly události a momenty tehdejší loutkářské scény. V loutkáři z roku 1956 můžeme najít dlouhý článek o zájezdu LDR a o založení prvního moderního loutkového divadla ve Vietnamu. Lze citovat krátký úryvek vystihující náladu této události. „*Brněnská RADOŠT zanechala ve Vietnamu malé dítě – divadélko RADOŠT – jak Vietnamci píší a vyslovují RA-DO-STO. První vietnamští loutkáři si zvolili toto jméno na důkaz úcty k brněnským loutkářům*“¹⁸⁵ V této době soubor proslul pro svůj společenský takt, přátelskost a pohostinnost. Soubor obstál i ve společensky nejvyšších kruzích, jako například ve společnosti prezidenta a předsedy vlády Vietnamu či předsedy vlády Indie. Jindy byl soubor pozván do královského paláce v Kambodži. Nově příchozí členové souboru nikdy nepocítovali méněcennost oproti již „starousedlým“ členům. V Radosti se za éry J. Kalába zformoval dobře fungující a tolerující kolektiv, který bez jakýchkoliv vedlejších úmyslů byl vždy připraven pomoci si navzájem.¹⁸⁶

V roce 1964 nastala obměna souboru a nový režisér Jiří Jaroš dále rozvíjel lyrický rukopis Josefa Kalába. Nejenom že jeho inscenační styl rozpracoval, ale začal také využívat nových forem divadla, jako černé divadlo, divadlo masek, pantomimu či propojoval hru loutek a živých herců. Citelnou proměnu zaznamenalo divadlo i příchodem absolventů z loutkářské katedry, kteří přinesli do inscenačního stylu dravost, akčnost a hravost.¹⁸⁷ V sedmdesátých letech bylo divadlo ovlivněno

¹⁸² [Srov.] *Divadlo Radost: O divadle* [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://divadlo-radost.cz/o-divadle>

¹⁸³ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 29.

¹⁸⁴ [Srov.] *Divadlo Radost: O divadle* [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://divadlo-radost.cz/o-divadle>

¹⁸⁵ MATOUŠEK, Mirko. : Brněnští loutkáři ve Vietnamu. *Loutkář*. 1956, 207.

¹⁸⁶ [Srov.] MATOUŠEK, Mirko, Mirko a Vladimír ZAJÍČ. *Padesát let RADOŠTI: Loutkové divadlo Radost 1949-1999*. Brno: Loutkové divadlo Radost, 1999. s. 20,21.

¹⁸⁷ [Srov.] *Divadlo Radost: O divadle* [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://divadlo-radost.cz/o-divadle>

stylem režiséra Pavla Vašíčka, který využil všech nabytých zkušeností souboru a přidal k tomu ještě vliv magického realismu¹⁸⁸. P. Vašíček režíroval i inscenace pro dospělé publiku, ve kterých se zaměřil na vykreslení lidských vlastností pomocí groteskního podobenství.¹⁸⁹ Oproti tomu stály poetické inscenace klasických děl pro děti, jako inscenace Karafiátových Broučků z roku 1970 či Hrubínův Špalíček uvedený v roce 1979.¹⁹⁰ Inszenace záměrně podněcovala zapojení se dětí do děje, a to hlavně ve finále. V polovině devadesátých let přišel do divadla Vlastimil Peška, který změnil inscenační ráz LDR, a to hlavně ve smyslu využití živé hudby.¹⁹¹ Vytvořil vlastní styl hudebně zábavného divadla, čemuž přizpůsobil i soubor, ve kterém se zaměřil vedle hereckých výkonů i na složky pěvecké a instrumentální.¹⁹²

Mnoho nových profesionálních divadel vzniklo na základě již dříve fungujících amatérských souborů. Takovým způsobem vzniklo i Malé divadlo v Českých Budějovicích v roce 1949.¹⁹³ O založení nového divadla s názvem Loutková scéna města České Budějovice se zasadilo jedenáct loutkářských ochotníků, kteří získali status profesionálů. Post prvního ředitele získal Josef Becker. Divadlo zahájilo první sezónu hrou J. Malíka Míček Flíček, upravenou pro maňásky.¹⁹⁴ Kvůli nevyhovujícím prostorům se divadlo orientovalo na zájezdovou činnost. Dramaturgicky se divadlo ve svých počátcích spíše podobalo vyspělým amatérským souborům, dokonce samostatné zkoušení probíhalo spíše nekoncepčně a soubor byl nestabilní.¹⁹⁵ Název se pozměnil ihned po skončení první sezóny na Krajská loutková scéna dr. Jindřicha Veselého a tento název divadlu zůstal do roku 1960, kdy se divadlo s příchodem nového ředitele Ivana Pilného přejmenovalo na Jihočeské loutkové divadlo.

Ivan Pilný působil i jako režisér a pod jeho vedením se soubor stabilizoval a celé divadlo se dostalo na skutečnou profesionální úroveň. K tomu přispěl i příchod

¹⁸⁸ [Srov.] *Tamtéž*

¹⁸⁹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 29.

¹⁹⁰ [Srov.] *Divadlo Radost: O divadle* [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://divadlo-radost.cz/o-divadle>

¹⁹¹ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 29.

¹⁹² [Srov.] *Divadlo Radost: O divadle* [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://divadlo-radost.cz/o-divadle>

¹⁹³ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 35.

¹⁹⁴ [Srov.] Jihočeské divadlo: Historie [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/male-divadlo?openHelpId=90>

¹⁹⁵ [Srov.] ČERNÝ, Jiří a Silvie VOJÍKOVÁ. Encyklopedie Českých Budějovic: Malé divadlo [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/male-divadlo>

nových výtvarníků Jaroslavy Žátkové a Lubora Friedricha. Až v roce 1965 se podařilo získat stálé zázemí divadla v budově bývalého kina Oko v Jeronýmově ulici a divadlo se přejmenovalo na Malé divadlo.¹⁹⁶ V roce 1968 přichází do divadla režisér Josef Krofta, který se stal v pozdějších letech silnou osobností profesionálního divadla Drak v Hradci Králové. I zde však vytvořil několik významných inscenací, například Tři veteráni či Pták Ohnivák a liška Ryška. Za této éry se v divadle rozvíjely a používaly všechny možné formy divadla, přes černé divadlo až po činoherní herectví.¹⁹⁷ Divadlo v této době zažívalo zlatou éru, protože vedle J. Krofta zaměstnalo a nabídlo azyl umělcům, kteří v této době nemohli jinde svobodně konat tvůrčí činnost. Divadlu se podařilo na konci šedesátých let uskutečnit několik zájezdů do Francie.¹⁹⁸ Během prvního zájezdu velkou část ze 14 představení revue I. Pilného Muselarium přenášela francouzská televize, což byl počín deklarující důležitost těchto zájezdů.

Malé divadlo začalo od roku 1971 hrát inscenace v prostorách Alšovy jihočeské galerie, v zámecké jízdárně na zámku Hluboká nebo na nádvořích hradů Zvíkov či Rožmberk.¹⁹⁹ V roce 1974 se Malé divadlo stalo s Naivním divadlem Liberec spolupřadatelem národní přehlídky loutkových divadel se zaměřením na inscenace pro děti předškolního věku Mateřinka, která střídala zázemí v Českých Budějovicích s Libercem. Od roku 1989 byl festival natrvalo pořádán v Liberci.²⁰⁰ Během sedmdesátých let v divadle působil režisér Jan Kačer, který se proslavil inscenací K. J. Erbena Zlatovláska. V této inscenaci se diváci setkali s ojedinělým scénografickým počinem Jaroslavy Žátkové, která inscenaci zasadila do zmenšeniny českokrumlovského zámeckého barokního divadla.²⁰¹ Divadlo se od roku 1976, nástupem nového ředitele Jaromíra Sypala, soustředilo převážně na tvorbu pro děti. Bohužel však havarijní stav budovy v Jeronýmově ulici ukončil v roce 1985 činnost kamenného divadla a soubor se opět vydal cestou zájezdového divadla. V osmdesátých letech divadlo účinkovalo po celém Jihočeském kraji, a

¹⁹⁶ [Srov.] JIHOČESKÉ MUZEUM V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. *Loutky, marionety, javajky ze sbírek Jihočeského muzea a Vzpomínka na Josefa Hanusche*, České Budějovice, Hlavní budova Jihočeského muzea, 28. 1. 2022 – 18. 9. 2022. výstava

¹⁹⁷ [Srov.] ČERNÝ, Jiří a Silvie VOJÍKOVÁ. Encyklopedie Českých Budějovic: Malé divadlo [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/male-divadlo>

¹⁹⁸ [Srov.] Jihočeské divadlo: Historie [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/male-divadlo?openHelpId=90>

¹⁹⁹ [Srov.] ČERNÝ, Jiří a Silvie VOJÍKOVÁ. Encyklopedie Českých Budějovic: Malé divadlo [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/male-divadlo>

²⁰⁰ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 35.

²⁰¹ [Srov.] JIHOČESKÉ MUZEUM V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. *Loutky, marionety, javajky ze sbírek Jihočeského muzea a Vzpomínka na Josefa Hanusche*, České Budějovice, Hlavní budova Jihočeského muzea, 28. 1. 2022 – 18. 9. 2022. výstava

ještě zvládlo pokrýt region Jihlavska.²⁰² Bohužel muselo kvůli několika déle trvajícím problémům k datu 31. 8. 1990 ukončit svoji činnost. Historie divadla však tímto datem neskončila, neboť na základě konkurzu se Václav Martinec stal od roku 1991 novým ředitelem souboru nesoucího nové jméno Divadlo M. Soubor si svépomocně opravil prostory v Hradební ulici, kde sídlí dodnes. Martinec se snažil o změnu charakteru divadla a činnost zaměřil na mládež.²⁰³ V roce 1993 se na post ředitelky dostává Ivana Příbylová a divadlo opět neslo jedno z původních jmen – Malé divadlo. V roce 2004 se stalo oficiálním souborem Jihočeského divadla v Českých Budějovicích.²⁰⁴

Všechna profesionální divadla vzniklá mezi lety 1949 až 1958 mají svoji dlouhou a ojedinělou historii. Bohužel tato práce svým rozsahem nemůže pokrýt všechny dílčí osobnosti a proměny těchto divadel.

Po pádu komunismu v roce 1989 a následné sametové revoluci se otvírají nové možnosti pro umělce mladé nové generace. Stejně tak pocítili volnost umělci, kteří do této doby byli svázaní komunistickým režimem a nemohli během posledních několika desítek let oficiálně tvořit. Začátkem devadesátých let vzniká několik nových souborů zabývajících se loutkovým divadlem. Vznikly soubory jako Buchty a loutky, Divadlo Continuo, Studio dell arte či Divadlo Bratří Formanů. V průběhu let se po celé České republice zformovala celá plejáda nezávislých souborů, jejichž styl i zázemí se vyvíjelo a obměňovalo. Nezávislé profesionální a amatérské soubory přinesly na přelomu a na začátku nového tisíciletí enormní nárůst vynikajících, dramaturgicky objevných a zajímavých inscenací.²⁰⁵

²⁰² [Srov.] ČERNÝ, Jiří a Silvie VOJÍKOVÁ. Encyklopedie Českých Budějovic: Malé divadlo [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/male-divadlo>

²⁰³ [Srov.] Tamtéž

²⁰³ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. Czech Puppet Theatre yesterday and today. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 35.

²⁰⁴ [Srov.] JIHOČESKÉ MUZEUM V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. *Loutky, marionety, javajky ze sbírek Jihočeského muzea a Vzpomínka na Josefa Hanusche*, České Budějovice, Hlavní budova Jihočeského muzea, 28. 1. 2022 – 18. 9. 2022. výstava

²⁰⁵ [Srov.] DUBSKÁ, Alice. Czech Puppet Theatre yesterday and today. In Prague: Theatre Institute, 2006. s. 35.

II. Praktická část

3 Výroba loutky jezinky pomocí experimentální metody

Úkolem práce bylo seznámit čtenáře s českým loutkářstvím v období 20. století. Loutkáři vytvářející loutky se obdobně jako jiní umělci nikdy nebáli experimentovat. Mnohdy experimentem začal vývoj, na jehož konci stála historicky převratná novinka. Autorka se pokusila vydat podobnou cestou a vytvořit loutku pomocí experimentální metody.

Autorka se s loutkami setkávala již v dětství. Nejvíce ji ovlivnily loutky Jaroslavy Žátkové, výtvarnice Malého divadla v Českých Budějovicích. J. Žátková vytvářela pro inscenace Malého divadla javajky, maňásky, marionety i loutky netradičních forem. Její loutky se vyznačují ostrými rysy a groteskním charakterem.²⁰⁶ V současnosti její loutky využívá divadlo LUK, které se zaměřuje na představení pro děti v mateřských školách v Jihočeském kraji.

Autorka v základu vycházela z technologie klasických javajek. Jak již bylo zmiňováno v první kapitole této práce, jde o loutky voděné zespodu pomocí dřevěné tyče upevněné v hlavě loutky a vodících drátů, čempuritů, kterými lze ovládat gesta rukou. Autorka se rozhodla vytvořit loutku jezinky, vystupující v typické české pohádce O Smolíčkovi. Snažila se vystihnout charakter této postavy, která bývá představována jako strašidelná divá lesní žena. Její charakter byl zdůrazněn pomocí nepřirozených obličejových proporcí. Záměrem autorky bylo vytvořit loutku působící děsivým dojmem, vymykající se anatomickým pravidlům. Dominantou jezinky se stal protáhlý obličej a ruce s atypickou délkou a počtem prstů.

Experimentální tvorba vycházela ze základu tradičního postupu kašírování. Kašírování je metoda vytvoření plastického díla pomocí lehkých materiálů, nejčastěji papíru. Kašírování využívá metody papier-maché, papírmašé či papíroviny a jde o „*drobné kousky papírové lepenky a papíru rozmělněné ve vodě, jež jsou spojovány kličem, sádrou, hlinou, pryskyřicí apod.*“²⁰⁷ Kašírování se využívá k tvorbě konečných i zkušebních děl a využívá se i v mezních disciplínách malířství, sochařství či scénickém umění.²⁰⁸ Z těchto principů autorka vyšla při

²⁰⁶ [Srov.] BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. s.282

²⁰⁷ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s.262

²⁰⁸ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s.166

vlastní tvorbě, avšak místo tradičního média papíru využila látku, kterou spojovala pomocí tapetovacího lepidla.

Samotné realizaci loutky předcházelo vytvoření bohatého skicového materiálu (viz. Příloha II., obr. 25-37), který mapoval jednotlivé části loutky a jejich možné podoby. Paralelně taktéž vznikl vzorník (viz. Příloha II., obr. 38), který bylo nutné vytvořit pro pochopení vlastností a chování jednotlivých tkanin. Vzorník pojímá osm druhů různorodých tkanin, vybraných s potenciálem stát se vhodným materiálem pro kaširování. Vybrány byly následující látky: 1. netkaná textilie²⁰⁹, 2. lněné plátno, 3. kanava²¹⁰, 4. pytlovina, 5. síťovina, 6. bavlněné plátno, 7. silon a 8. gázovina. (Číselné pořadí koresponduje s číselným označením ve vzorníku viz. Příloha II., obr. 38.) U látek byly sledovány parametry jako schopnost absorbovat lepidlo, tuhost po zaschnutí či přilnavost k dalším materiálům, a to primárně k polystyrenu a drátěnému pletivu. Tyto materiály se totiž staly základem pro samotnou hlavu loutky. Po zaschnutí se jako nejlepší materiál jevila pytlovina (viz. Příloha II., obr. 38, materiál č. 4), bavlněné plátno (viz. Příloha II., obr. 38, materiál č. 6) a gázovina (viz. Příloha II., obr. 38, materiál č. 8). Prvotní ideou autorky bylo využití pytloviny pro vytvoření zajímavé struktury hlavy, bohužel pytlovina se ukázala být nevhodným materiálem pro svoji nízkou přilnavost k pletivu. Ve výsledku tedy bylo využito gázoviny, která dokázala zvýraznit strukturu pletiva a tohoto efektu se autorka rozhodla využít.

Na základě skicového materiálu a vzorníku látek začala samotná realizace loutky. Nejdříve byla vytvořena konstrukce dřevěné tyče a hlavy, skládající se z polystyrenové²¹¹ koule a drátěného pletiva. (Viz. Příloha II., obr. 39-41) Toto pletivo bylo vymodelováno do požadovaných tvarů dle skicového materiálu a následně byl tvar zpevněn a zafixován pomocí několika vrstev kaširování. (Viz. Příloha II., obr. 42-43) Gázovina umožnila ponechání a vyniknutí struktury pletiva, a tak byla vytvořena zajímavá nepřirozená žilnatá vizáž obličeje, která

²⁰⁹ Netkaná textilie je tkanina z nespředených chemických, bavlněných či skleněných vláken. [Srov.] ČERMÁK, Josef. Nové universum A-Ž: všeobecná encyklopedie. V Praze: Knižní klub, 2003. Universum (Knižní klub), s. 727.

²¹⁰ „Kanava, tkanina ze silně zakroucených osnovních a útkových nití síťového charakteru.“ [Srov.] ČERMÁK, Josef. Nové universum A-Ž: všeobecná encyklopedie. V Praze: Knižní klub, 2003. Universum (Knižní klub), s. 469.

²¹¹ Polystyren, též označovaný zkratkou PS, je „polymerací styrenu vyrobený sklovitý termoplast“. ČERMÁK, Josef. Nové universum A-Ž: všeobecná encyklopedie. V Praze: Knižní klub, 2003. Universum (Knižní klub), s. 353.

jako by deformovala a popírala lidskou anatomii a zároveň připomínala a dokládala nadpřirozený původ jezinky.

Současně vznikala také ramena vytvořená z dřevěné hobry²¹² a polystyrenu. (Viz. Příloha II., obr. 44-45) Po zaschnutí hlavy se ramena nasunula na dřevěnou tyč a ukotvila pomocí závlačky. (Viz. Příloha II., obr. 46-47)

Dalším krokem bylo vytvoření ručiček s dlouhými prsty. Základem pro ruce se staly dřevěné destičky a drát. (Viz. Příloha II., obr. 48) Pro plastičnost byly „dlaně“ doplněny destičkou z hobry. V prostřední vrstvě hobry byly vydlabány žlábký do písmene L, aby se drát mohl v ručičce ohnout do pravého úhlu a dosáhlo se tak co nejlepšího ukotvení prstů. (Viz. Příloha II., obr. 49) Na spodní straně ručiček byly připevněny čempurity. Původně měly být umístěny ve středu ručiček, ale v průběhu tvorby se ukázalo vhodnější umístit čempurity do přední části. Dráty, které tvoří základ prstů, byly následně také okaširovány pomocí gázoviny, čímž již vzniknul výsledný tvar prstů. (Viz. Příloha II., obr. 50) Ručičky byly později společně s obličejem namalovány. (Viz. Příloha II., obr. 51) Pro přichycení rukou k ramenům bylo využito proužku kůže, který byl zvolen pro svoji pevnost a ohebnost. Kůže byla vlepena mezi destičky ruky na jednom konci a na druhém konci mezi polystyren a hobru tvořící ramena.

Důležitým krokem byla malba obličeje, která umocnila expresivní vizuální zjev loutky. Nejdříve byly nanесeny dvě základní vrstvy bílého latexu, který povrch zpevnil a připravil pro samotnou malbu. Některá místa obličeje přiznávala strukturu samotné gázoviny. Tyto části tak navodily pocit nepřirozeného vzhledu „pokožky“. Stejně tak tomuto dojmu napomáhal i fakt, že byla využita celá škála barevných odstínů na dotvoření „pleti“. „Pleť“ jezinky je tedy pórovitá s řadou tmavších zeleno – modrých, fialových i světlejších míst. (Viz. Příloha II., obr. 52) Následovala malba úst a očí. Ústa jsou pouze jakousi dírou do hlavy jezinky a mísí se zde tmavé odstíny červené s modrou. Tmavě zelené oči byly vytvořeny na tmavém základu a byly opatřeny bílými zorničkami pro pocit „pichlavého pohledu“. Bylo domalováno obočí a pod oči tmavé „kruhy“ a pro zdůraznění rysů jezinky. (Viz. Příloha II., obr. 53-54)

Finální úprava spočívala ve vytvoření kostýmu ze dvou vrstev rozdílných látek. Základní vrstvu tvořila neprůhledná pevnější látka. Primárním úkolem této vrstvy

²¹² Hobra je plošná dřevovláknitá deska, s měkkým a jemně zrnitým povrchem.

[Srov.] ČERMÁK, Josef. Nové universum A-Z: všeobecná encyklopedie. V Praze: Knižní klub, 2003. Universum (Knižní klub), s. 353.

bylo zakrytí konstrukce celé loutky s dostatečným přesahem umožňujícím zakrýt ruku vodiče. Byla zvolena neutrální nevýrazná barva, korespondující s barvou „pleti“ jezinky. Vyvolává tak dojem pokračujícího těla loutky. (Viz. Příloha II., obr. 55-56) Na tento neutrální základ byla umístěna druhá textilie v kontrastní barvě, černá krajka. (Viz. Příloha II., obr. 57) Aby jezinka působila dojmem „divé“ ženy, byla tato látka upravena pomocí trhání a párání do finální podoby. (viz Příloha II., obr. 58) Obě tyto látky byly na jezinku naaranžovány a připevněny na krku a ručičkách. (viz Příloha II., obr. 59-60)

V klasické pohádce je jezinka zápornou postavou, a tak i celá její podoba vychází z klasických principů pohádky. Je děsivá, škaredá a neupravená. Její pleť je špinavá a na některých místech působí jako plesnivá. Černý svrchní oděv vychází taktéž z klasických principů pohádky a každý divák okamžitě pozná, že se jedná o postavu zápornou. Nepřirozeně dlouhé prsty a jejich nenormální počet odkazují na konkrétní část textu pohádky: „Jen dva prstíčky tam strčíme, jen co se ohřejeme, hned zase půjdeme.“

Po vyhotovení loutky následovalo její vyzkoušení v praxi profesionálními loutkoherci z divadla LUK, kteří zapůjčili i dekorace pohádky O Smolíčkovi. (viz Příloha II., obr. 61-63) Jezinka se jevila jako funkční loutka. Problém při vodění však způsobovaly těžší ruce a dlouhé prsty loutky. Vyšší váhu loutky způsobilo využití textilie místo papíru, přestože gázovina byla nejlehčím z materiálů. Ideálním řešením se jevilo vodění loutky dvěma vodiči. I tak by bylo nutno přizpůsobit prostor jeviště a dekorací pro snazší manipulaci. Přesto se metoda kašírování látkou jeví jako zajímavý experimentální postup, který je možný dále zkoumat a využít v budoucí tvorbě loutek.

Závěr

„Byli jsme a budem!“²¹³

České loutkářství je významným fenoménem, prostupujícím kulturní i společenskou sférou, a to již od svého počátku. Po příjezdu kočovných loutkářů do českých zemí začal dynamický vývoj českého loutkářství, na jehož konci stojí tradiční loutkové divadlo, neodmyslitelně spjaté s naší kulturou. Kočovní loutkáři, hlavně marionetáři, kteří hráli česky lidem na venkově, se během utváření české národní identity stali součástí národně uvědomovacího procesu. Specifickou kapitolou loutkářství jsou i rodinná loutková divadélka, která se stala populární během 19. století a svoji oblibu u publika si udržela více než sto let. Důležitým aspektem ve vývoji loutkových divadel se stal proud ochotnických loutkářů. Tito loutkáři pomocí své vlastní iniciativy a péle dokázali zformovat vhodné podmínky pro následný vznik profesionálních loutkových divadel po druhé světové válce. Jako součást socialistického bloku bylo následně Československo ovlivněno dobovou ideologií, která se mimo jiné odrazila i v repertoáru loutkových divadel. V tomto období nastal však i výrazný technický pokrok, který umožnil využít nových metod jak ve scénické tvorbě, tak ve výrobě loutek. V loutkářství vzniká ojedinělý fenomén černého divadla, který se následně rozšířil do celého světa. Tradice loutkového divadla pokračuje do dnešních dní a jeho vývoj neustává. Význam českého loutkářství dokládá i fakt, že od prvního prosince roku 2016 je zaneseno na seznam nemotného dědictví UNESCO.²¹⁴

Bakalářská práce České loutkářství ve 20. století je zpracována ve formě teoreticko-praktické. Cílem teoretické části práce bylo nejdříve představit hlavní dominantu loutkového divadla – loutku. Stručně byly představeny základní typy loutek a konkrétněji se práce soustředila na javajku, jakožto typ loutky, z níž vychází praktická část této bakalářské práce. Následně byl nastíněn stručný historický vývoj loutkového divadla v českých zemích. Práce představila kapitolu po kapitole jednotlivé proudy českého loutkářství, které měly zásadní vliv na jeho vývoj. Práce se detailněji pozastavila u několika významných tvůrců či osobností

²¹³ Nápís na oponě Antonína Kopeckého podle kresby Mikoláše Alše, motto českých loutkářů. [Srov.] Databáze českého amatérského divadla: Obrázky: Opony putujících loutkářů, opona Antonína Kopeckého podle kresby Mikoláše Alše, s.a. [online]. [cit. 2022-04-15]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=multimedia&id=110136>

²¹⁴ [Srov.] Národní ústav lidové kultury: Loutkářství na Slovensku a v Česku [online]. 24.1.2018 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://www.nulk.cz/2018/01/24/loutkarstvi-na-slovensku-a-v-cesku/>

českého loutkářství a v neposlední řadě byla představena vybraná profesionální divadla. Jednotlivým složkám je zde věnováno tolik prostoru, kolik práce tohoto typu dovoluje, jedná se tedy skutečně o vybrané kapitoly dějin českého loutkářství. Toto téma nabízí mnoho prostoru pro další bádání, které by mohlo být zdrojem inspirace pro případnou diplomovou práci.

Stěžejní kapitolou této práce se stala kapitola třetí, zaměřující se na praktickou tvorbu autorky. Tato tvorba reaguje a vychází, mimo jiné, i z informací obsažených v teoretické části práce. Praktická část dala vzniknout loutce, která nese charakter typické české pohádkové postavy, jezinky. Autorka vychází z technologie klasických javajek, které ji silně ovlivnily v dětství prostřednictvím pohádek v loutkovém divadle. Oproti tradičním formám výroby loutek autorka zvolila experimentální metodu kaširování pomocí látky. Experimentování v průběhu tvorby otvíralo nové možnosti práce a umožnilo výsledky porovnávat s tradičními metodami. Přestože bylo využíváno netradičních výrobních metod, autorka čerpala i z tradičních postupů, a to zvláště u samotné konstrukce loutky. Na samém konci tak vznikla loutka propojující jak tradiční, tak i experimentální pojetí. poznatky vzešlé z této tvorby se mohou stát další inspirací pro následnou tvorbu loutek.

Téma celé práce není jistě vyčerpáno a dalo by se dále rozvíjet jak v teoretické, tak i v praktické rovině. Práce otvírá mnoho historických témat, zmiňuje tvůrce a umělce loutkového divadla či technologie. Ve všech těchto aspektech by bylo možné dále pokračovat a mapovat jednotlivá témata více do hloubky. Stejně tak se i během praktické části otvíraly mnohé možnosti k další tvorbě a experimentům.

Faktem zůstává, že loutkové divadlo bylo, je a bude, přestože se mnohokrát ve vývoji zdálo, že jej mohou nahradit objevující se nová média. Loutkové divadlo však svoji budoucnost buduje na pevném základně tradic a dokazuje, že stojí za to se mu věnovat.

Seznam použitých zdrojů

Monografické publikace

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BEZDĚK, Zdeněk. *Československá loutková divadla 1949/1969*. Ilustroval Jaroslav ŠVÁB. Praha: Divadelní ústav, 1973

BLÁHA, Jiří, Jaroslav BLECHA, Alice DUBSKÁ, Jiří NĚMEC, Jan NOVÁK, Pavel PURKRÁBEK, Milan STROTZER, Jakub SYNECKÝ, Jaroslav VLACH, et al., VALENTA, Jiří, ed. *Malované opony divadel českých zemí*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu v Praze – NIPOS, 2017. ISBN isbn978-80-7068-238-8.

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

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

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

CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. ISBN 80-7068-129-2.

ČERMÁK, Josef. *Nové universum A-Ž: všeobecná encyklopedie*. V Praze: Knižní klub, 2003. *Universum (Knižní klub)*. ISBN 80-242-1069-x.

DUBSKÁ, Alice. *Czech Puppet Theatre yesterday and today*. In Prague: Theatre Institute, 2006. ISBN 80-7008-199-6.

DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. ISBN 80-733-1008-2.

EMMERT, František. Moderní české dějiny. Praha: Mladá fronta, 2019. ISBN 978-80-204-5498-0.

HLAVÁČEK, Luboš. Jiří Trnka. Ilustroval Jiří TRNKA. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-1050-5.

CHALUPOVÁ, Simona, Jarmil CHLÁDEK, Nina MALÍKOVÁ, Michael MESCHKE, Jan NOVÁK a Martina PECKOVÁ ČERNÁ. Uni...Co? Unima!: česká stopa v historii mezinárodní loutkářské organizace = Uni...What? Unima!: Czech contributions to the history of the International Puppetry Organization. Přeložil Margaret SKODON. V Chrudimi: Muzeum loutkářských kultur, 2019. ISBN 978-80-906129-6-9.

JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-7460-000-5.

KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. Živé dědictví loutkářství. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. ISBN 978-80-7331-279-4.

KNÍŽÁK, Milan. Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005. ISBN 80-86225-88-7.

LANGER, K., J. MAJEROVÁ a K. HLAVATÝ. Bábky a bábkové divadlo. 1. Martin: Matice Slovenská, 1952.

MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých (SNKLU).

MATOUŠEK, Mirko, Mirko a Vladimír ZAJÍC. Padesát let RADOSTI: Loutkové divadlo Radost 1949-1999. Brno: Loutkové divadlo Radost, 1999.

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7258-171-6

ŠESTÁK, Zdeněk. Kašpárek stále aktuální: sedm českých loutkových her od Richarda Rusa ... [et al.] vydaných v letech 1924 až 1932; vybral a průvodním slovem doplnil Zdeněk Šesták. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0808-x.

Příspěvek v tištěné seriálové publikaci

DVOŘÁK, Jan, HAVLÍK, Václav, NOVOTNÝ, Josef, Alois, KOLÁR, Erik. Loutkářský slabikář. *Loutkář*. 1955, 5(3), 59-62.

La: „oslavný večer Jar. Vrchlického“, *Loutkář* 1937/38, s. 120

MATOUŠEK, Mirko.: Brněnští loutkáři ve Vietnamu. *Loutkář*. 1956, 207.

RÖDL, Ota. Děláme javajky. *Loutkář*. 1954, 6(7-8), s. 187

Internetové zdroje

Archiweb – internetové centrum architektury: Ladislav Sutnar [online]. [cit. 2022-03-12]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/ladislav-sutnar>

ČERNÝ, Jiří a Silvie VOJÍKOVÁ. *Encyklopedie Českých Budějovic: Malé divadlo* [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.cbudejovice.cz/clanek/male-divadlo>

Česká divadelní encyklopedie: Dřevěné divadlo [online]. [cit. 2022-03-18].

Dostupné z:

http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3731:drevene-divadlo-2&Itemid=116&lang=cs

Databáze českého amatérského divadla: Obrázky: Opony putujících loutkářů, opona Antonína Kopeckého podle kresby Mikoláše Alše, s.a. [online]. [cit. 2022-04-15]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=multimedia&id=110136>

Databáze českého amatérského divadla: Organizace: Český svaz přátel loutkového divadla [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z:

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=organizace&id=47>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: BALDESSARI-PLUMLOVSKÁ, Vojtěška, LD [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1552>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: BUBENÍČEK, Ota, výtvarník LD [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1389>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: CINYBULK, Vojtěch, LD [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1442>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: FOLKMAN, Hanuš, Praha, LD [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=6657>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: MALÍK, Jan, PhDr., LD [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=38>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: MAŠEK, Karel (Fa Presto) [online]. [cit. 2022-03-09]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3723>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: SKUPA, Josef, loutkář, Plzeň, Praha [online]. [cit. 2022-03-18]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=3115>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: ŠALOUN, Ladislav [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1388>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: VESELÝ, Jindřich, PhDr., LD [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1861>

Databáze českého amatérského divadla: Osobnosti: VOSÁTKA, Vratislav, malíř LD [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z:
<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=7065>

Databáze knih [online]. [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/frantisek-pocci-93629>
Divadelní noviny: Divadlo 1918–2018 [online]. [cit. 2022-03-20]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-1918-2018-3>

Divadlo Radost: O divadle [online]. [cit. 2022-04-01]. Dostupné z: <https://divadlo-radost.cz/o-divadle>

Festival Loutkářská Chrudim: Historie festivalu [online]. [cit. 2022-03-20].
Dostupné z: <https://www.loutkarskachrudim.cz/historie-festivalu/>

FOLEY, Kathey. World Encyclopaedia of Puppetry Arts: Wayang [online]. 2012
[cit. 2022-04-07]. Dostupné z: <https://wepa.unima.org/en/wayang/>

Historie českého loutkářství. *UNIMA: Mezinárodní loutkářská unie* [online]. [cit. 2022-01-30]. Dostupné z: <https://unima.idu.cz/ceske-loutkarstvi/>

Jihočeské divadlo: Historie [online]. [cit. 2022-04-02]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/male-divadlo?openHelpId=90>

Loutkář: LOUTKÁŘSKÉ CENTRUM – HISTORIE [online]. [cit. 2022-03-20].
Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?lch>

Loutkář: O časopisu [online]. [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?o>

Loutkář: VAŠÍČEK, PAVEL: LOUTKÁŘSKÁ KATEDRA DAMU [online]. 2013 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2013008>

MALÍKOVÁ, Nina. Czech puppet theatre - tradition, legend, and reality: or, is contemporary Czech puppet theatre and endangered species?. *Theatralia* [online]. 2015, (2), 347-383 [cit. 2022-03-25]. ISSN 1803-845X. Dostupné z: doi:10.5817/TY2015-2-10

Minor, divadlo hl. města Prahy: Z historie divadla [online]. [cit. 2022-04-01].
Dostupné z: <https://www.minor.cz/o-divadle/minor-vcera-a-dnes/>

Národní ústav lidové kultury: Loutkářství na Slovensku a v Česku [online].

24.1.2018 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z:

<https://www.nulk.cz/2018/01/24/loutkarstvi-na-slovensku-a-v-cesku/>

Výstavy

JIHOČESKÉ MUZEUM V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. *Loutky, marionety, javajky ze sbírek Jihočeského muzea a Vzpomínka na Josefa Hanusche*, České Budějovice, Hlavní budova Jihočeského muzea, 28. 1. 2022 – 18. 9. 2022. Výstava

JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum. Stálá výstava

Seznam příloh

Přílohy I.	Obrazový materiál k teoretické části	63
Přílohy II.	Fotodokumentace k praktické části.....	75

Přílohy I.

Obrazový materiál k teoretické části



Obrázek 1: Vahadlo marionety



Obrázek 2: Marioneta

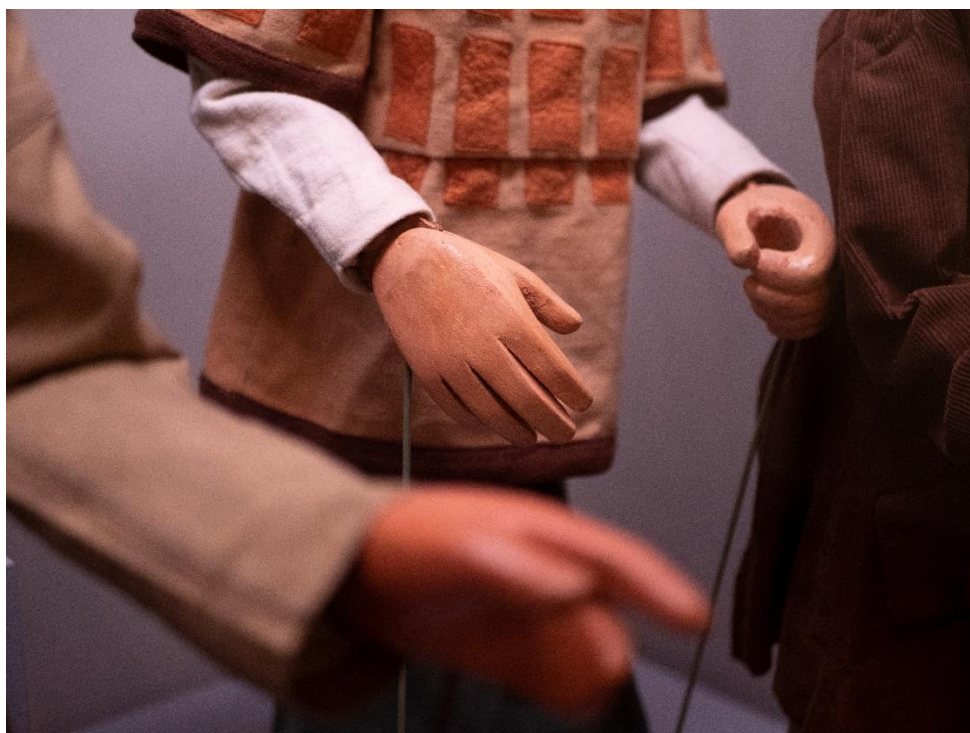
Obrázek 3: Marioneta



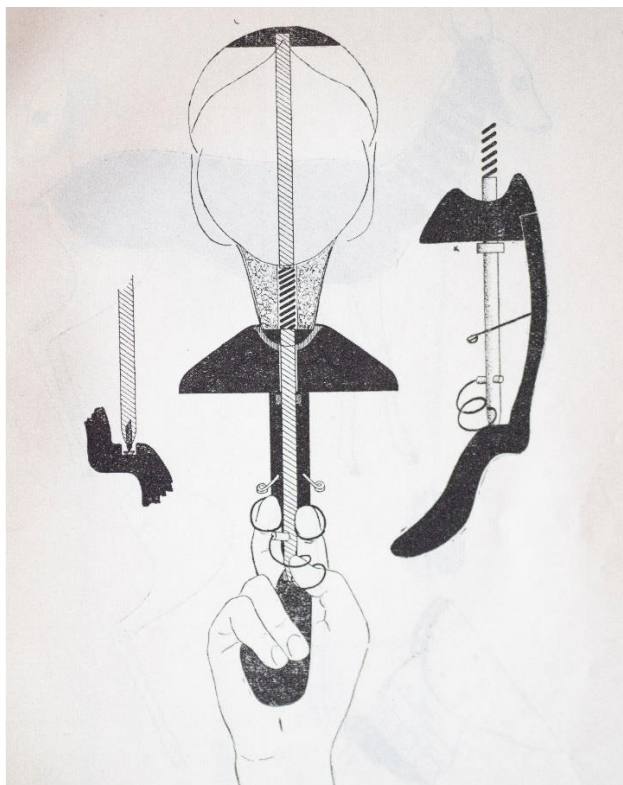
Obrázek 4: Maňásek – prasátko



Obrázek 5: Javajka – král



Obrázek 6: ukázka čempuritů v ručičkách javajek



Obrázek 7: Mechanismus tzv. táhla



Obrázek 8: Nález nejstarší loutky – Francouzská ulice Brno



Obrázek 9: Alšovo rodinné loutkové divadlo



Obrázek 10: Rodinné loutkové divadélko



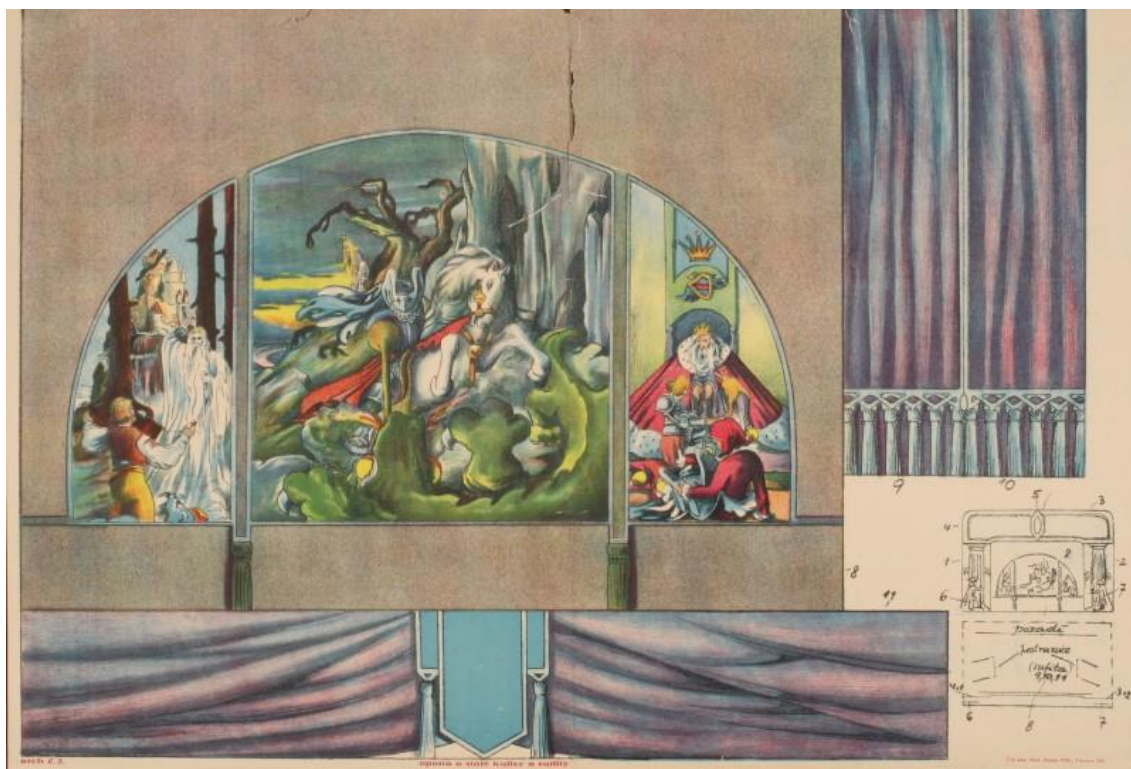
Obrázek 11: Kašpárek



Obrázek 12: Kašpárek



Obrázek 13: Další možný vzhled kašpárka



Obrázek 14: Tištěné dekorace pro rodinné loutkové divadélko



Obrázek 15: loutky tzv. "Alšovky" vyráběné firmou Münzberger



Obrázek 16: Ukázka časopisů Loutkář



Obrázek 17: Loutky Vojtěcha Suchardy a dekorační doplňky Anny Suchardové



Obrázek 18: Loutky Vojtěcha Suchardy a dekorační doplňky Anny Suchardové



Obrázek 18: Revoluční kašpárek společně se svým vodičem L. Novákem a hlasovým interpretem J. Skupou



Obrázek 19: Loutky J. Skupy – Spejbl, Hurvínek, Mánička a Žeryk



Obrázek 20: Černé divadlo



Obrázek 21: Luminiscenční divadlo



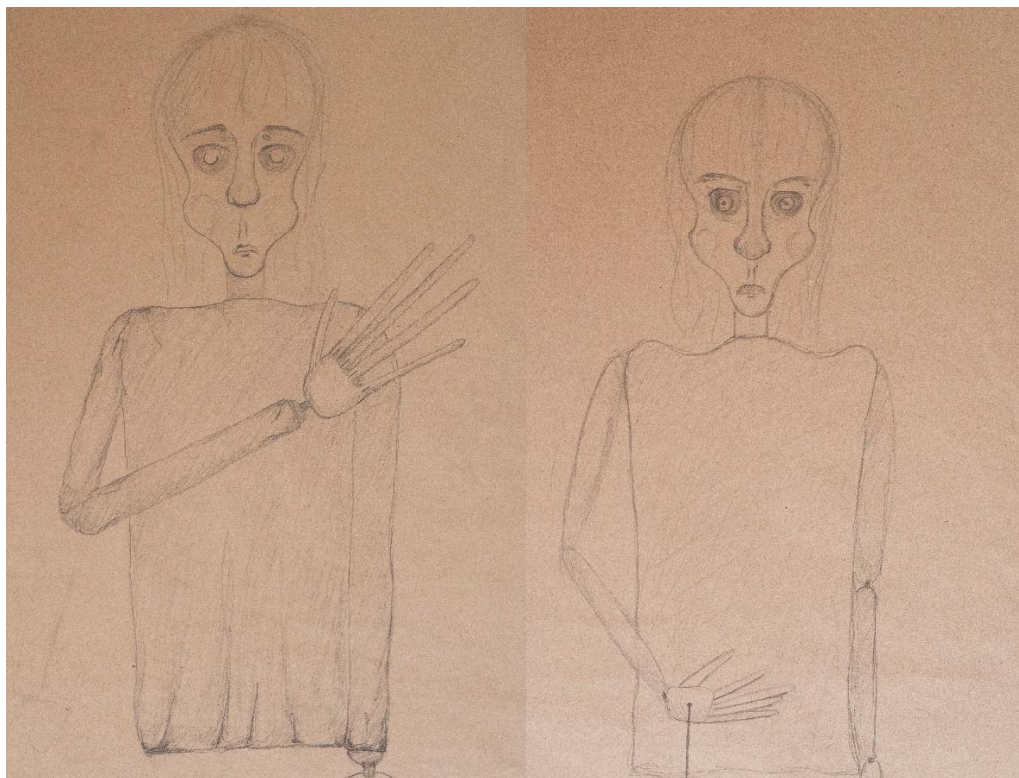
Obrázek 22: Fotografie z 61. Loutkářské Chrudimi 2012



Obrázek 23: Divadlo Radost ve Vietnamu

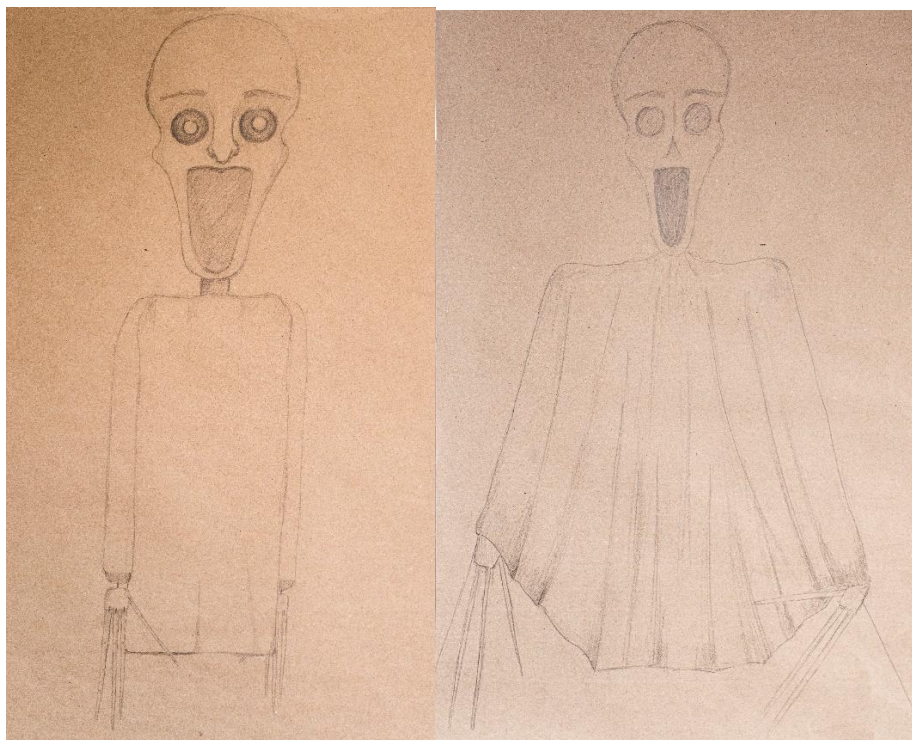
Přílohy II.

Fotodokumentace k praktické části

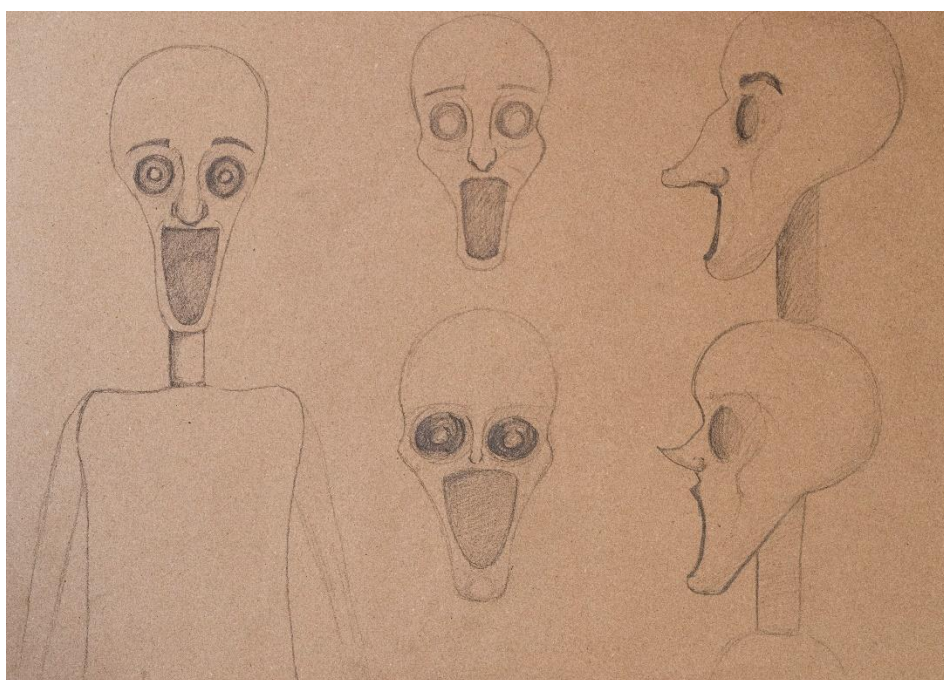


Obrázek 24: Skica podoby celé loutky I.

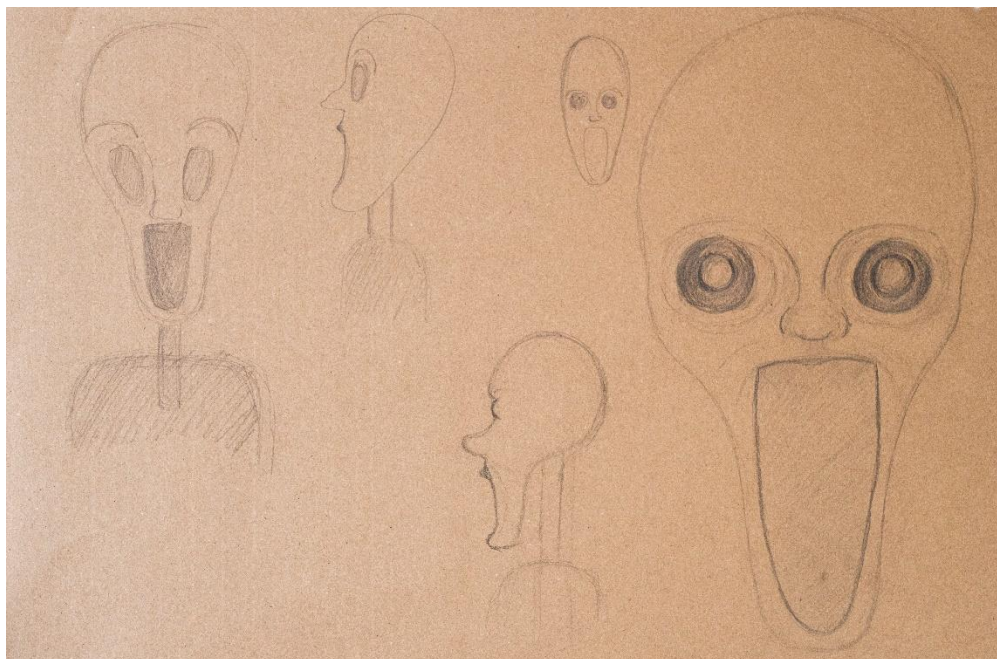
Obrázek 25: Skica podoby celé loutky II.



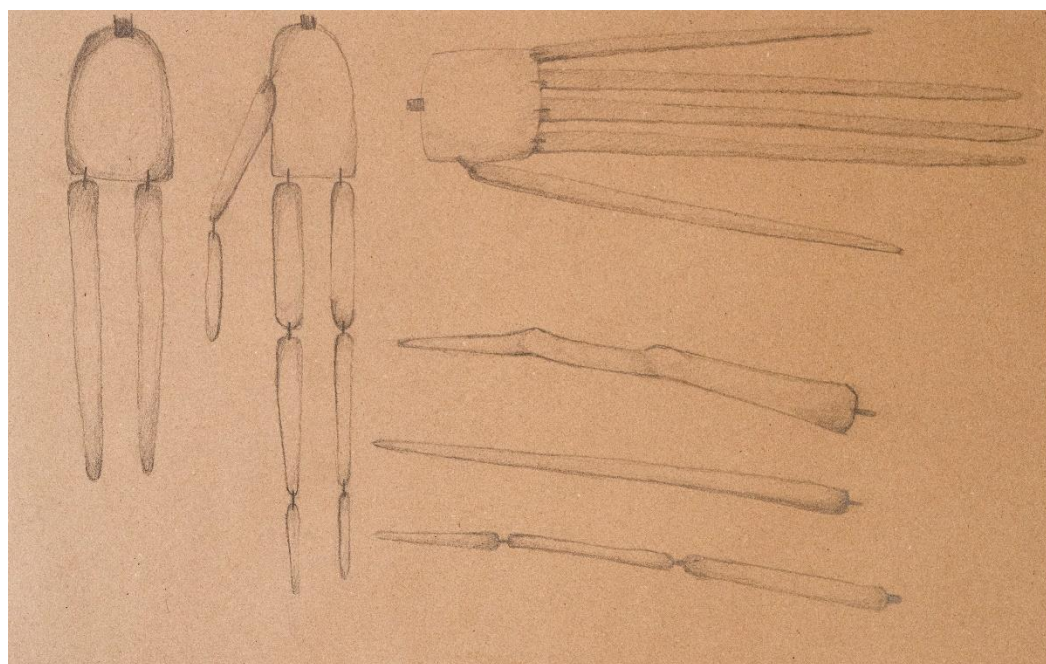
Obrázek 26: Skica podoby celé loutky III. Obrázek 27: Skica podoby celé loutky IV.



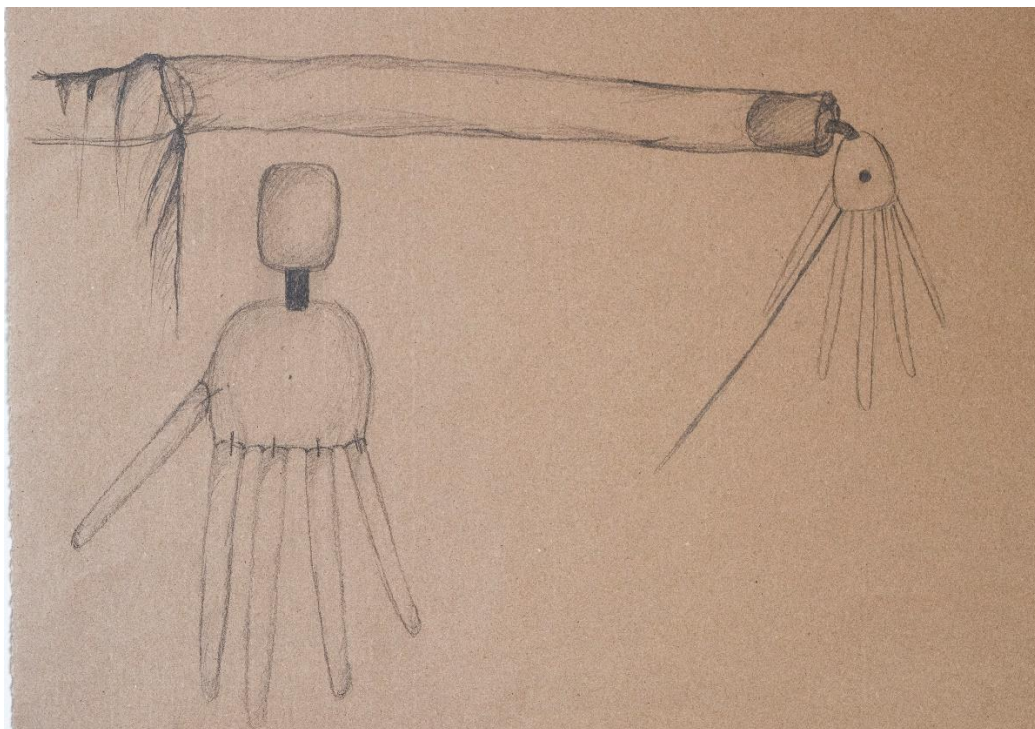
Obrázek 28: Skica různých podob hlaviček loutky I.



Obrázek 29: Skica různých podob hlaviček loutky II.



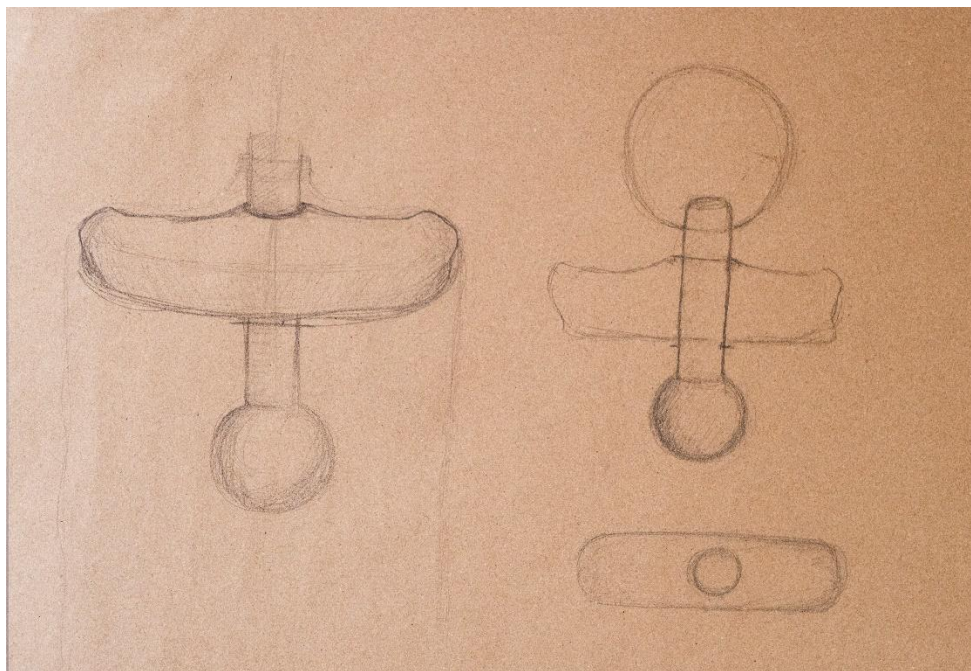
Obrázek 30: Skica různých podob rukou a prstů



Obrázek 31: Skica možného úchytu ručičky v rukávu



Obrázek 32: Skica konstrukce loutky



Obrázek 33: Skica vnitřní konstrukce loutky



Obrázek 34: Skica možného barevného řešení kostýmu loutky



Obrázek 35: Barevná skica celé loutky I.



Obrázek 36: Barevná skica celé loutky II.



Obrázek 37: Vzorník látek pro experimentální metodu kašírování



Obrázek 38: Základní konstrukce loutky I.



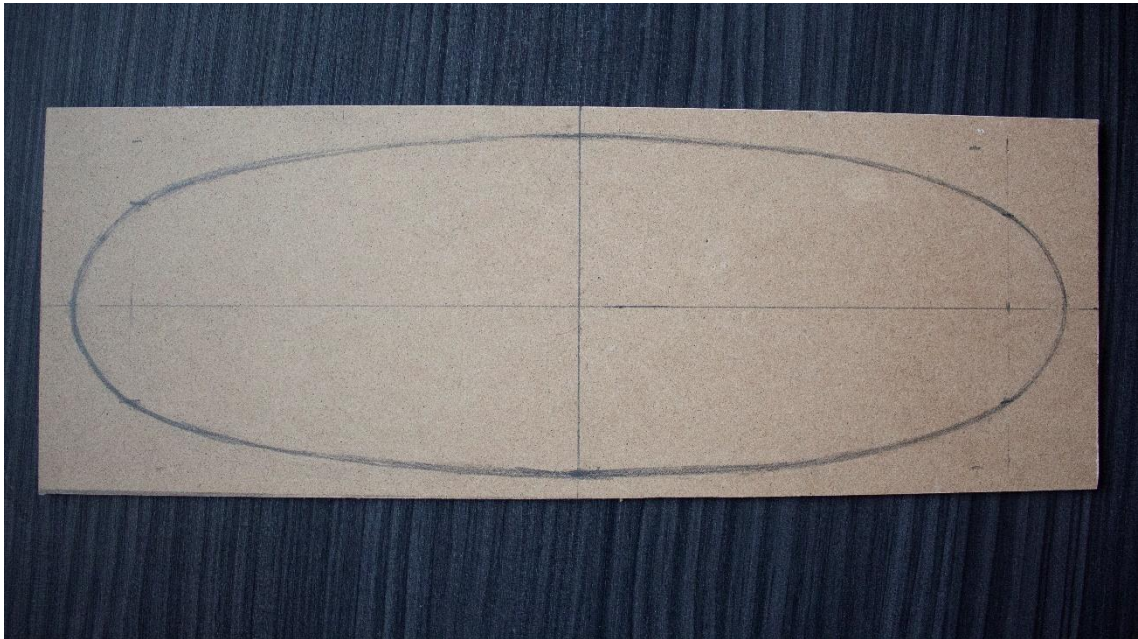
Obrázek 39: Základní konstrukce loutky II.



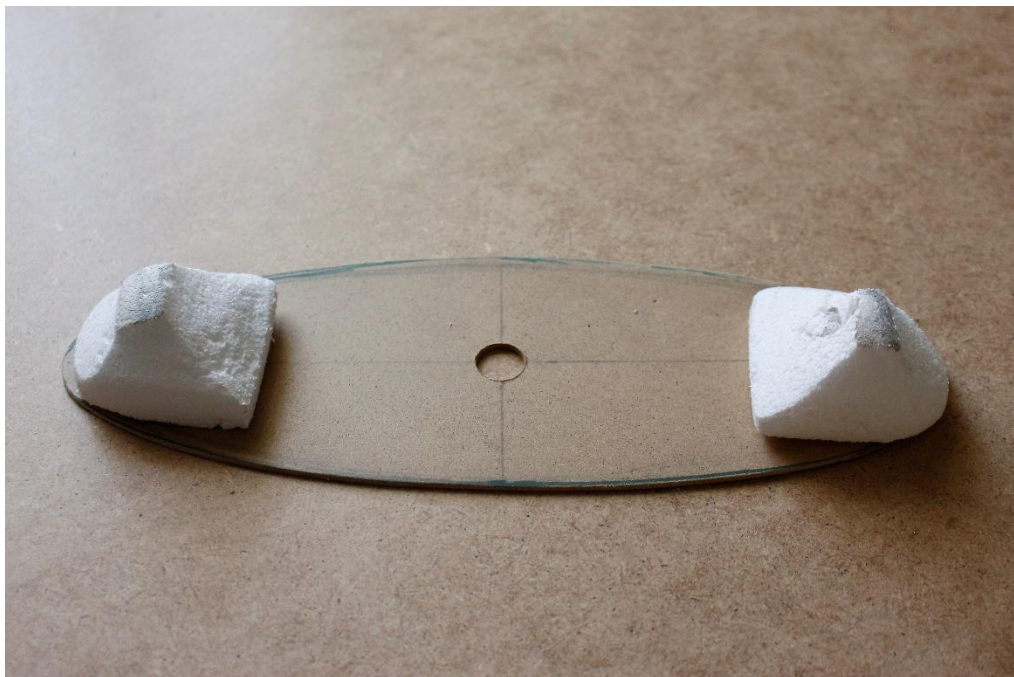
Obrázek 40: Základní konstrukce loutky III.



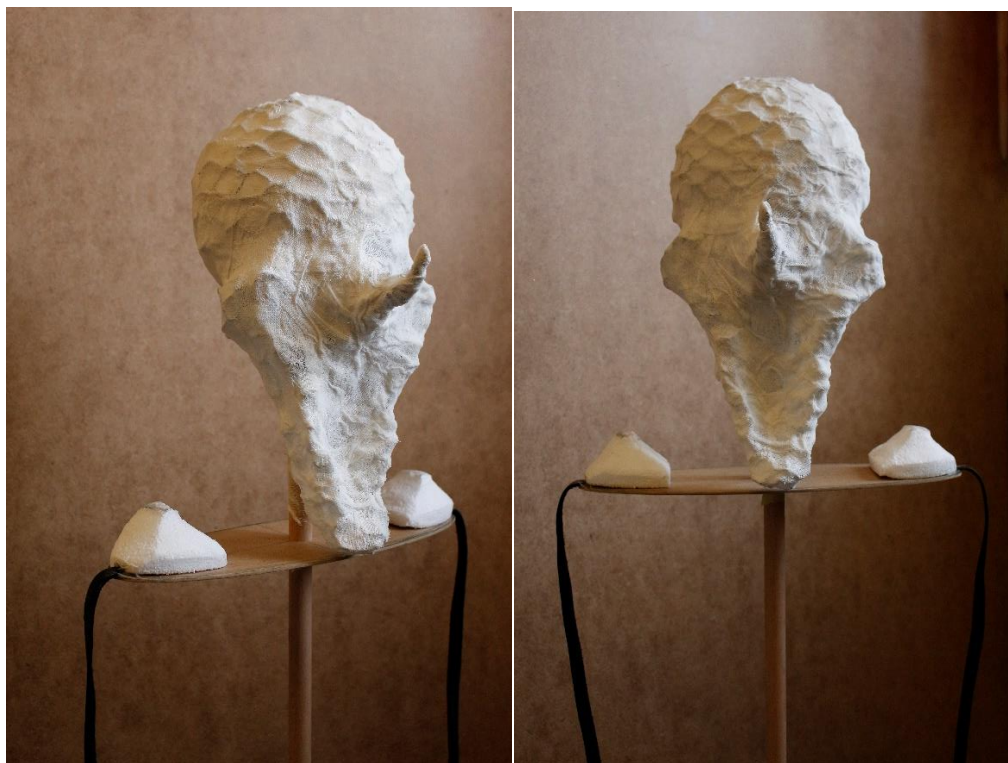
Obrázek 41: Okaširovaná hlava pomocí gázoviny I.
Obrázek 42: Okaširovaná hlava pomocí gázoviny II.



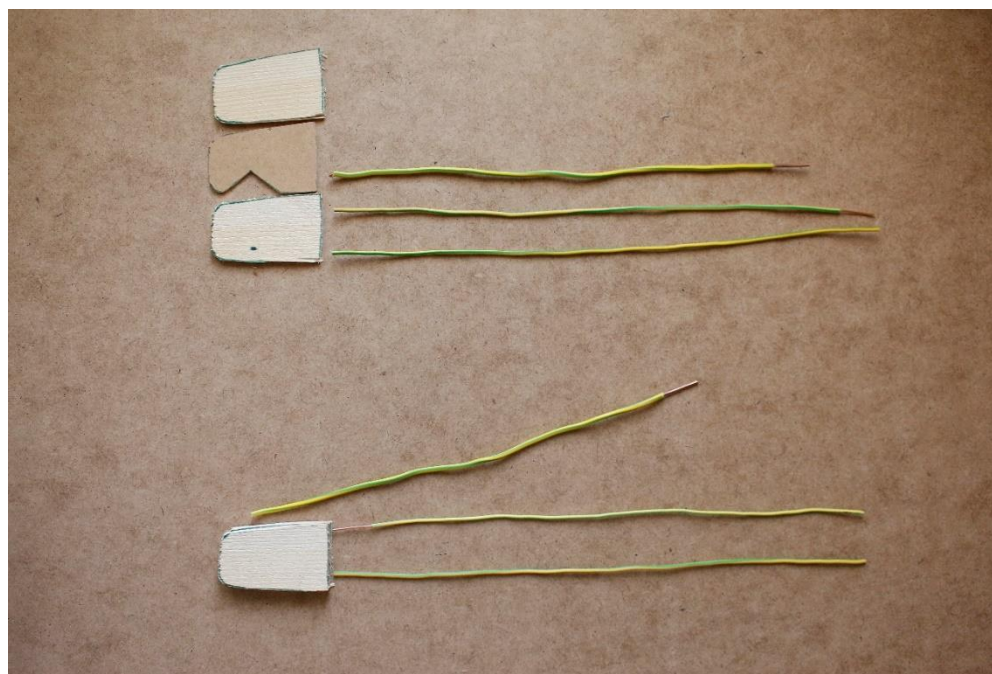
Obrázek 43: Základ konstrukce ramen



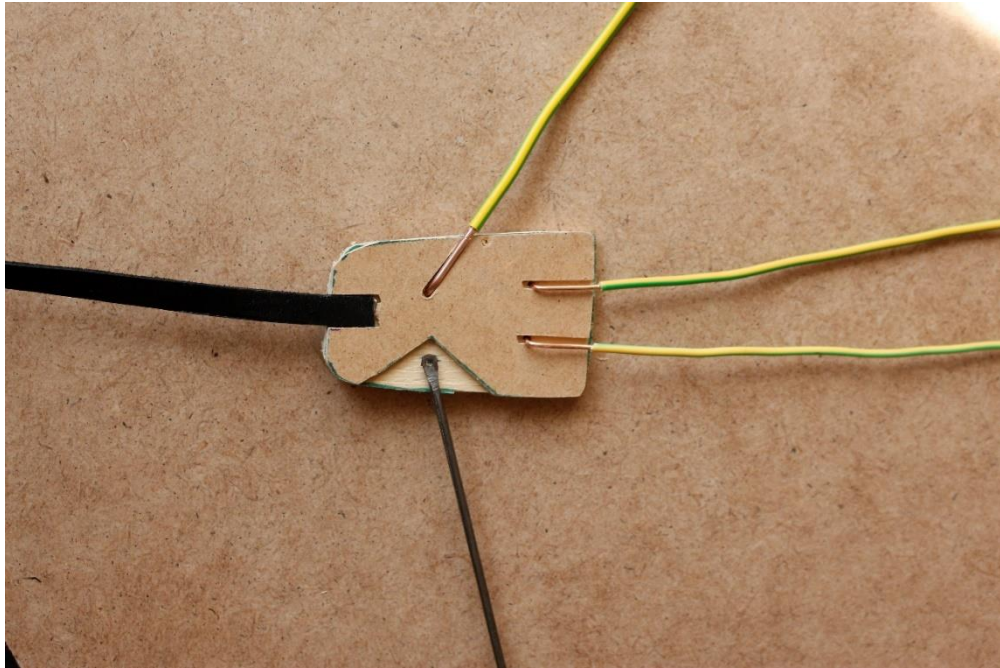
Obrázek 44: Konstrukce ramen – hobra a polystyren



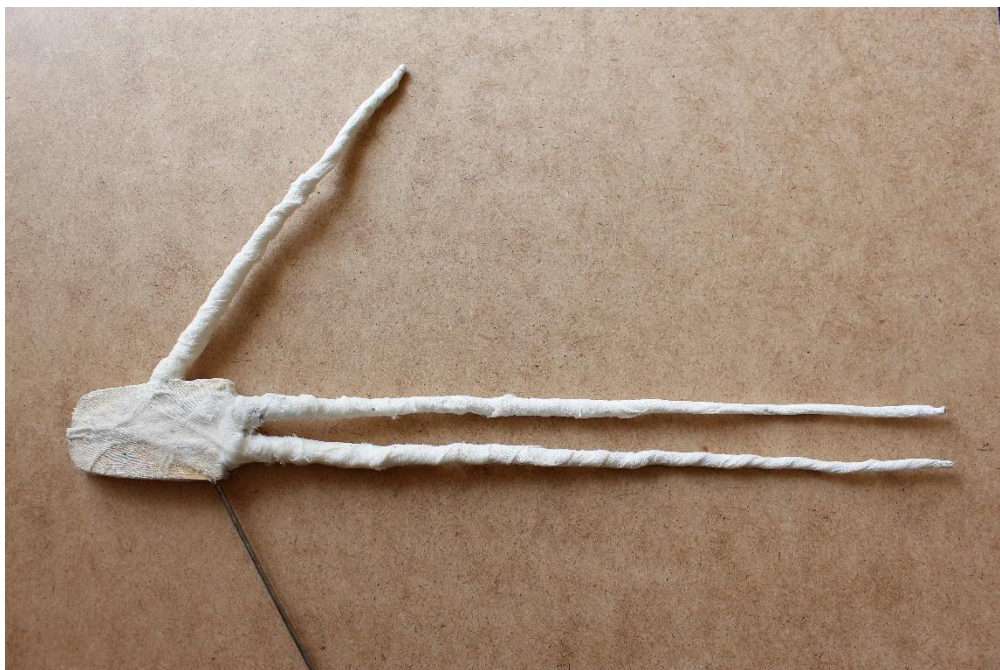
Obrázek 45: Konstrukce loutky – hlava a ramena I.
Obrázek 46: Konstrukce loutky – hlava a ramena II.



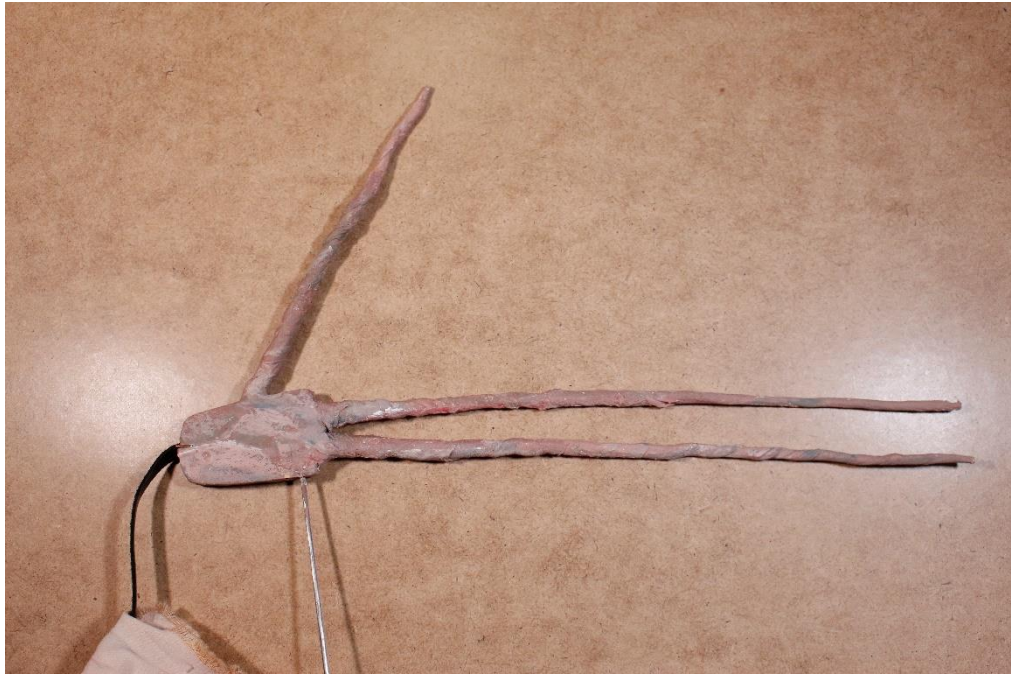
Obrázek 47: Konstrukce ručiček



Obrázek 48: Vnitřní konstrukce ručiček



Obrázek 49: Gázovinou okaširovaná ručička



Obrázek 50: Hotová, nabarvená ručička



Obrázek 51: Detail "pleti" jezinky



Obrázek 52: Rozpracovaná malba obličeje



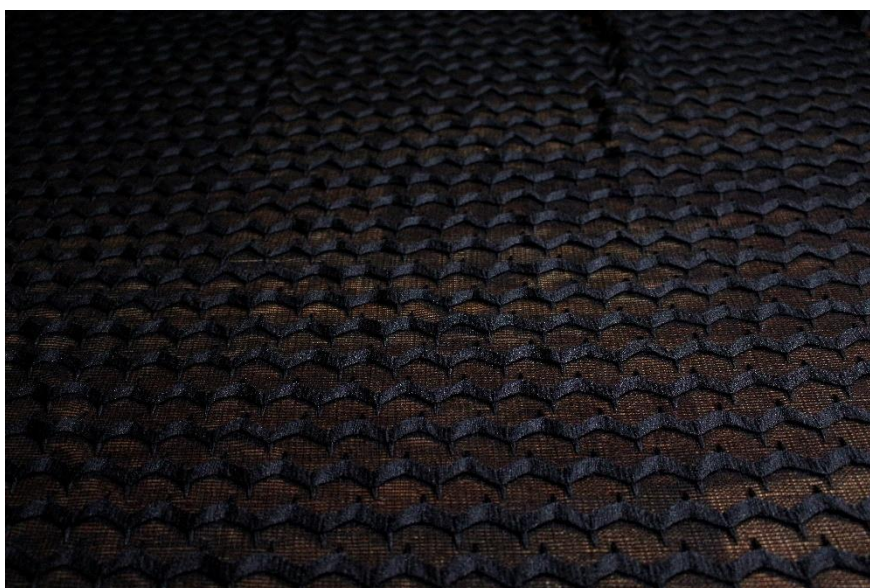
Obrázek 53: Detail hotové malby očí



Obrázek 54: Spodní vrstva kostýmu



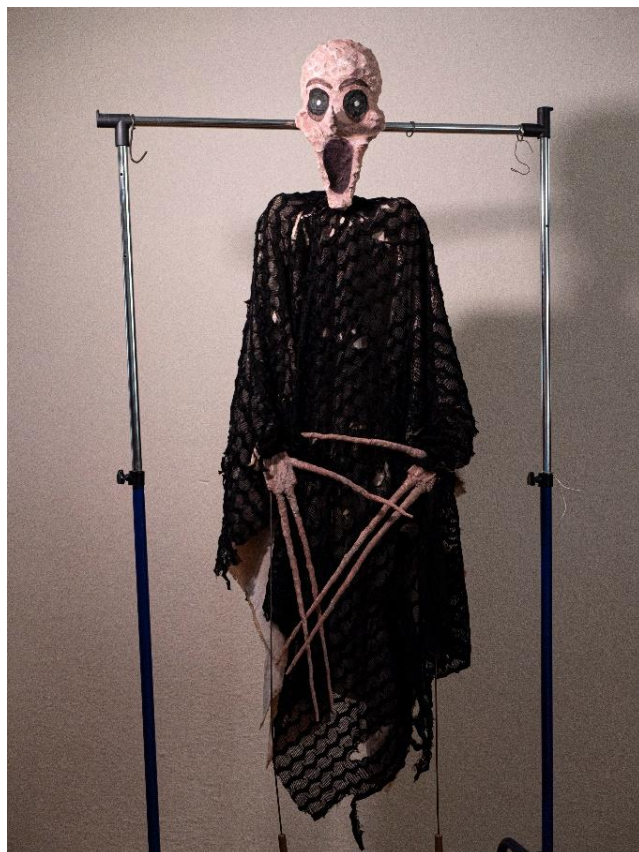
Obrázek 55: Spodní vrstva kostýmu upevněná na konstrukci



Obrázek 56: Černá krajka před úpravou



Obrázek 57: Finální podoba svrchní části kostýmu



Obrázek 58: Finální podoba jezinky I.



Obrázek 59: Finální podoba jezinky II.



Obrázek 60: Jezinka a dekorace pohádky O Smolíčkovi



Obrázek 61: Jezinka a dekorace pohádky O Smolíčkovi



Obrázek 62: Jezinka a dekorace pohádky O Smolíčkovi

Zdroje příloh

Přílohy I.

Obr. 1–3

Zdroj: Vlastní fotografie z výstavy JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum.

Obr. 4, obr. 5

Zdroj: Vlastní fotografie autorky

Obr. 6

Zdroj: Vlastní fotografie z výstavy JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum.

Obr. 7

Zdroj: LANGER, K., J. MAJEROVÁ a K. HLAVATÝ. *Bábky a bábkové divadlo*. 1. Martin: Matice Slovenská, 1952.

Obr. 8

Zdroj: www.kudyznudy.cz/ceska-nej/historicke/brnensky-saman-z-doby-lovcu-mamutu-a-jeho-loutka

Obr. 9

Zdroj: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=multimedia&id=3060>

Obr. 10

Zdroj: Vlastní fotografie z výstavy JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum.

Obr. 11

Zdroj: Vlastní fotografie autorky

Obr. 12, obr. 13

Zdroj: Vlastní fotografie z výstavy JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum.

Obr. 14

Zdroj: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=pojmem&id=220>

Obr. 15

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

Obr. 16

Zdroj: Zdroj: Vlastní fotografie autorky

Obr. 17, obr. 18

Zdroj: Vlastní fotografie z výstavy JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum.

Obr. 19

Zdroj: MALÍK, Jan. Národní umělec Josef Skupa: listy z kroniky českého loutkářství: monografie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962. Knižnice národních umělců československých (SNKLU).

Obr. 20

Zdroj: Vlastní fotografie z výstavy JORDAN Hanuš, PATKOVÁ Jindřiška, ŠALDOVÁ Lenka, stálá *expozice české loutky a cirkusu*, Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, Národní muzeum – historické muzeum

Obr. 21

Zdroj: <https://www.srnectheatre.com/cs/node/34>

Obr. 22

Zdroj: www.pardubice.rozhlas.cz/rozzarila-mydlarovsky-dum-simona-chalupova-a-magicky-svet-loutek-8157713

Obr. 23

Zdroj: <http://2012.chbeseda.cz/fotogalerie/61-loutkarska-chrudim-2012-30062012-klasterni-zahrady-pruvod>

Obr. 24

Zdroj: Archiv autorky

Přílohy II.**Obr. 25–63**

Zdroj: Vlastní fotografie autorky