

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Vojtěška Baldessari Plumlovská a typologie jejích divadelních
a loutkových her**

Vojtěška Baldessari Plumlovská and the typology of her theatre and puppet
theatre plays

Bakalářská práce

Autor: Michaela Voltnerová

Studijní obor: Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Janě Vrajové, Ph.D., za ochotu a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Nemalé díky patří rovněž dalším lidem, kteří mi poskytli cenné rady ohledně toho, kde hledat potřebné informace a materiály – doc. PhDr. Františku Všetickovi, CSc., olomouckému literárnímu historikovi, se kterým sdílím zájem o osudy a dílo Vojtěšky Baldessari Plumlovské, a PhDr. Věře Brožové, Ph.D., literární historičce působící na pedagogické fakultě UK.

To největší poděkování si zaslouží moje úžasná babička, která mi odmala vyprávěla o paní spisovatelce v naší rodině a dala mi tak ten nejdůležitější impuls pro napsání této práce.

Bakalářskou práci bych chtěla věnovat své mamince, která si ji bohužel už nikdy nepřečte, ale já vím, že by na mě byla pyšná.

Obsah

1. Úvod	4
2. Život a osobnost Vojtěšky Baldessari Plumlovské	6
3. Divadelní a loutkové hry pro děti na přelomu 19. a 20. století	11
4. Dílo Vojtěšky Baldessari Plumlovské	14
5. Hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské na prknech divadel	17
6. Divadelní hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské a jejich typologie	19
6.1 Pohádkové drama	20
6.2 Národní pověsti	24
6.3 Vlastenecké hry	25
6.4 Výchovné hry	27
6.5 Hry tematizující mateřskou lásku a roli matky	30
7. Loutkové hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské a jejich typologie.....	34
7.1 Pohádkové drama	35
7.2 Národní pověsti	36
7.3 Vlastenecké hry	38
7.4 Výchovné hry a hry tematizující roli matky	39
8. Závěr.....	41
9. Anotace	43
10. Resumé	44
11. Seznam literatury	45
12. Obrazová příloha	49

1. Úvod

Prostředí Moravy dalo české literatuře mnoho jmen, která utvářela její charakter. Jednou z méně známých, v dnešní době až zapomenutých osobností konce 19. a prvních třiceti let 20. století, je Vojtěška Baldessari Plumlovská. Slovy Iva Vysoudila „*královna dětských srdíček*“ a „*první dáma prvorepublikové Olomouce*“,¹ Ludvík Páleníček ji zase nazývá „*ženou buditelkou*“² – Baldessari byla především autorkou divadelních her pro děti a mládež, her pro loutkové jeviště, spojující ve svých hrách svět pohádek, vztah k vlasti, radost ze života, mravní ponaučení a své celoživotní pedagogické zkušenosti. Do jejího díla se promítl blízký vztah k divadlu, zájem o dětského diváka, rodný kraj a také pohádky, báje a pověsti, které ve svých hrách adaptovala.

Cílem této práce je představit život a dílo této všestranné osobnosti, a především pokusit se o analýzu a návrh typologie jejích divadelních i loutkových her pro děti a mládež. Je to úkol nelehký, neboť na jméno Baldessari již sedá prach a přežívá jen v divadelních archivech, nevelkém počtu odborných prací a v pojmenování jedné plumlovské ulice. Její jméno ale žije také v paměti mé rodiny, jelikož Vojtěška Baldessari Plumlovská byla pratetou mého dědečka. Práce mi tak může posloužit i k cestě za poznáním vlastní rodinné historie.

První část práce se zaměřuje na nástin života autorky, obecnou charakteristiku vývoje její tvorby a snahu o zařazení do kontextu doby, zejména s přihlédnutím k jejímu příspěví do oblasti dramatiky pro děti a rozvoji divadelních a loutkových scén. Druhá část práce je věnována samotné typologii jak divadelních, tak loutkových her, především z hlediska tematicko-motivického, a všímá si jejich shodných rysů. Největší důraz je kladen na pohádkové drama, těšící se velké popularitě, a jak s ním nejen autorka, ale i její současníci pracovali. Cílem práce není hodnotit kvalitu děl – s jejich nízkou literární úrovní je třeba počítat, jelikož byla zcela poplatná dobovým trendům, postupům a tvořená s ohledem na recipienty, kterým byla určena.

Pro posouzení významu osobnosti Vojtěšky Baldessari Plumlovské je důležité pracovat s kontextem doby, ve které tvořila, a na základě toho se pokusit odpovědět na otázku, zdali její literární činností zapadala mezi velký počet autorů, kteří se

¹ VYSOUDIL, Ivo: *Královna dětských srdíček – Vojtěška Baldessari Plumlovská*. *Krok*, r. 2, 2005, č. 3, s. 24.

² PÁLENÍČEK, Ludvík: *Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské*. In: *Chudým dětem: Ženy na Moravě*, r. 52, 1940, č. 2, s. 111.

zaměřovali na „spotřební“ divadelní tvorbu pro děti, nebo jestli dokázala vystoupit ze stínu svých současníků a buď je překonat, nebo přinést něco nového.

O životě a díle Vojtěšky Baldessari Plumlovské se dá najít jen málo soustavně uspořádaných informací – komplexní dílo, zaměřené pouze na osobnost autorky, chybí úplně. Jako základ pro tuto práci mi posloužila relativně podrobně zpracovaná hesla v *Lexikonu české literatury*³ a *Biografickém slovníku českých zemí*.⁴ Tyto dva zdroje byly rovněž důležitým odrazovým můstkem pro hledání další literatury. O osobnost Vojtěšky Baldessari Plumlovské se zajímali či ještě zajímají především literární historikové, pedagogové a jiní kulturní činitelé. Větší pozornost autorce věnovali olomoucký pedagog a publicista Bohumír Kolář,⁵ literární historik a pedagog František Všetická,⁶ kulturní a regionální historik Ludvík Páleníček,⁷ plumlovský archivář Josef Pálka,⁸ olomoucký historik Milan Tichák⁹ a částečně i literární historička a vysokoškolská pedagožka Věra Brožová,¹⁰ a to v rámci svého odborného zájmu o literaturu pro děti a mládež. Užitečným zdrojem informací byla i nejrůznější periodika, zejména regionální, se sporadickými příspěvky věnujícími se autorce.

Pro pochopení vývoje dramatiky pro děti a tendencí a postupů ve sledovaném období mi byly přínosem zejména publikace *Dějiny českého divadla 3* od Jana Brabce a kolektivu,¹¹ *Dějiny české loutkové hry do roku 1945* od Zdeňka Bezděka,¹² kapitoly z knihy *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*¹³ a v neposlední řadě publikace *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry* od Evy Machkové¹⁴ – ta jako jedna z mála pohlíží na dílo Baldessari spíše objektivně, až kriticky.

³ FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1, A–G. Praha: Academia, 1985.

⁴ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*. B–Bař. Praha: Libri, 2005.

⁵ KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce. In: *Z paměti literární Olomouce: Sborník memoárů, statí a příležitostných textů*. Olomouc: Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci, 2004, s. 11–14.

⁶ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*. Olomouc: Poznání, 2016.

⁷ PÁLENÍČEK, Ludvík: Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské, s. 111–120.

⁸ PÁLKA, Josef: 65. výročí úmrtí Vojtěšky Baldessari Plumlovské. *Kulturní zprávy: informace o kulturním životě v regionu Prostějov*, 1999, č. 3/4, s. 7.

⁹ TICHÁK, Milan. *Olomouc rodu ženského*. V Olomouci: Burian a Tichák, 2009.

¹⁰ Brožová je, mimo jiné, autorkou hesla o Baldessari Plumlovské v *Biografickém slovníku českých zemí*. Viz VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*.

¹¹ BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*. Praha: Academia, 1977.

¹² BEZDĚK, Zdeněk: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1983.

¹³ CÍSAŘ JAN – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998.

¹⁴ MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*. Praha: KANT, 2013.

2. Život a osobnost Vojtěšky Baldessari Plumlovské

Vojtěška Baldessari se narodila 17. dubna 1854 v malém moravském městě Plumlově do česko-německé rodiny. Jméno Baldessari zdědila po svém předkovi ze strany rodiny italského původu, která přišla na Moravu z Jižního Tyrolska a začala se tu usazovat ve 20. letech 19. století po napoleonských válkách a Vídeňském kongresu.¹⁵

Jejím dědečkem byl nadporučík 1. eskadrony divize hraběte Nostice Francesco Baldessari, jenž se ve Zlíně oženil s Terezií Vetterovou, babičkou Plumlovské.¹⁶ V roce 1824 se Baldessariům narodil syn Adolf. Rodina se postupem času usadila v Plumlově. Adolf zde pracoval u okresního soudu jako nižší státní úředník a za ženu si vybral Josefu Františku Černou, dceru tkalcovského mistra. Narodilo se jim šest dětí, z nichž Vojtěška byla nejstarší.¹⁷ Její blízcí jí láskyplně přezdívali Berta.¹⁸

Až do svých 17 let žila Vojtěška se svojí rodinou v Plumlově, kde navštěvovala místní dvojtřídní obecnou školu, ale znalosti si doplňovala i vlastním samostudiem a zvědavostí, zejména pak četbou knih a kronik. Důležitým předpokladem pro její osobní rozvoj byla skutečnost, že Plumlov nebyl zaostalým městem, rozvíjel se zde bohatý kulturní život, pořádaly se přednášky, besedy, divadelní představení, čehož mohla být Baldessari součástí.¹⁹

S městem ji pojil velice vřelý vztah a ke svému dětství a dospívání v tomto kraji plném lidové kultury se ve vzpomínkách i ve své tvorbě vracela po celý život. Ráda poslouchala vyprávění stařečků a stařenek, pohádky a pověsti, které se předávaly napříč generacemi, což se později výrazně odrazilo v její tvorbě.²⁰ Ani v dospělosti na Plumlov nezanevřela – často se do domova svého dětství vracela na prázdniny. Na počest svého

¹⁵ KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce, s. 11.

¹⁶ VYSOUDIL, Ivo: Královna dětských srdíček – Vojtěška Baldessari Plumlovská, s. 24.

¹⁷ Kolář i Vysoudil zmiňují, že měla pět sourozenců. Viz KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce, s. 11; a VYSOUDIL, Ivo: Královna dětských srdíček – Vojtěška Baldessari Plumlovská, s. 24. Ale Pálka uvádí dokonce devět sourozenců, což je pravděpodobně mylná informace. Viz PÁLKA, Josef: 65. výročí úmrtí Vojtěšky Baldessari Plumlovské, s. 7.

¹⁸ KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce, s. 11.

¹⁹ *Tamtéž*, s. 12.

²⁰ *Tamtéž*, s. 12.

rodiště poté v pozdějších letech přijala přídomek Plumlovská²¹ a věnovala mu i jednu vzpomínkovou a oslavnou báseň.²²

Její otec, rakouský státní úředník, byl často kvůli své práci služebně překládán. Rodina se tak přesouvala po celém Rakousku-Uhersku, od cesty do Vídně, kde prožili rok 1870, až po odchod do Černovic v tehdejší Bukovině v roce 1872. V Černovicích sedmnáctiletá Baldessari, tehdy vychovatelka, absolvovala studium na soukromém učitelském ústavu, zakončené zkouškou odborné a učitelské způsobilosti pro školy vyučující v německém jazyce.²³

Přestože jí byla nabídnuta možnost stát se v Černovicích ředitelkou místní mateřské školky, pro tuto kariéru se nerozhodla a rodina se po roce v Černovicích vrátila na Moravu. Od této chvíle se věnovala čistě učitelské kariéře. Učila na německých školách v různých moravských městech – dva roky na německé škole v Rýmařově, sedm let ve Šternberku (od roku 1874) a roku 1881 začalo její působení na německé utrakvistické škole v Kroměříži. Zde se konečně mohla dodatečně podrobit i odborné jazykové zkoušce z češtiny, jazyka, který jí byl mnohem bližší než němčina. Usilovala o to, aby se čeština na školách prosadila jako hlavní vyučovací jazyk.²⁴

Ve Šternberku žila prakticky dvojím životem – doma s matkou mluvila česky, ale ve společnosti musela používat němčinu. A právě v tomto městě také prožila jeden z nejdramatičtějších okamžiků svého života. Šternberk byl v té době silně nacionalisticky laděným městem s výrazným zastoupením německého obyvatelstva. Když v roce 1881, těsně před odchodem do Kroměříže, probíhalo ve Šternberku sčítání lidu, uvedla Baldessari i její matka jako obcovací řeč namísto němčiny, jak se očekávalo, češtinu. Ačkoli se doposud jako učitelka těšila značné oblibě, tak tímto okamžikem jí začala německá společnost Šternberka opovrhovat. Pobyt ve městě se stával nesnesitelným, což nakonec uspíšilo její odchod.²⁵

Po zrušení utrakvistické školy v Kroměříži mohla konečně začít roku 1884 vyučovat na škole české, a to na dívčí obecné škole. I když ji učitelské povolání

²¹ Lze se setkat s různými variantami autorčina jména. Nejčastější je ta, která je používána v této práci, ale běžná je i varianta s pomlčkou (Vojtěška Baldessari-Plumlovská). Řidčeji je pak možné narazit na křestní jméno Vojtěcha a příjmení Baldessariová. Viz VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře, (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojitých, polatinštěných atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973, s. 370.

²² Báseň nese název *Vzpomínka na Plumlov* a dochovala se pouze v rukopise (originál je přiložen k práci v rámci obrazové přílohy).

²³ FORST, Vladimír, ed.: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 128.

²⁴ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*, s. 197.

²⁵ ETHEN, Valdemar. *Portréty a silhuety: čtení pro naše krajany*. Díl II. Prostějov: Štěpán Kožušniček, 1936, s. 80.

v mnohém svazovalo, lze v této době hledat počátky její literární a divadelní tvorby. V Kroměříži totiž spolupracovala se *Spolkem divadelních ochotníků*, jehož představitelé si všimli jejího talentu. Na základě této spolupráce si Baldessari uvědomila, že jí soudobý repertoár nepřípadá vhodný pro dětského diváka. Tato skutečnost poté předurčila zrození Baldessari jako autorky dramát pro dětské publikum i dětského herce.²⁶ Chtěla psát pro české děti hry, které by obsahem i provedením odpovídaly jejich duševní úrovni. Aktivně se zapojovala do kulturního života Kroměříže a pro místní divadelní ochotníky psala nejen pohádkové hry.²⁷ Účastnila se rovněž zájezdů kočovných divadelních společností – při jednom z nich prožila její sestra milostný román s hercem Jaroslavem Vojtou starším.²⁸ V jejím kroměřížském bytě se scházely členky vzdělávacího spolku *Libuše*, založeného roku 1892, ženy, které se chtěly aktivně podílet na veřejném životě, vedly diskuze o záležitostech každodenního života, zabývaly se otázkou národního uvědomění a postavení ženy ve společnosti.²⁹

V Kroměříži Baldessari pracovala jako učitelka až do svého penzionování v roce 1906. Tento rok je důležitým mezníkem jejího života, jelikož se přestěhovala do Olomouce. Zde se začala významně podílet na kulturním a společenském životě města, i když už „*se stříbrem na hlavě, s vyhaslým žárem v oku a pamětí pozvolna se traticí*“, jak zmínila v jedné ze vzpomínek.³⁰ Angažovala se rovněž v několika dobročinných spolcích. V Olomouci proslula svým rozsáhlým kulturním rozhledem a tvůrčí inspirací.

Vojtěška Baldessari Plumlovská zůstala svobodná a bezdětná, ale často navštěvovala svoji sestru Žofii a zbytek příbuzných v Dobnerově ulici. V Olomouci prožila krásných 28 let a zde také 31. března 1934, ve svém bytě v Litovelské ulici 8, zemřela.³¹ Zajímavou hříčkou osudu je to, že se narodila i zemřela na Bílou sobotu velikonoční. Pohřbena je na olomouckém ústředním hřbitově v rodinné hrobce.

Její odkaz přetrval i v letech po její smrti. Ve stopách Baldessari kráčelo nemálo pozdějších více i méně známých dramatiků. Za zmínku stojí například Lila Bubelová, básnířka, prozaička, překladatelka, ale především autorka divadelních her pro děti,

²⁶ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*, s. 197.

²⁷ ŠEVČÍKOVÁ, Hana: Březnová výročí středomoravského regionu. In: *Týnecké listy*, r. 29, 2019, č. 3, s. 19.

²⁸ PÁLENÍČEK, Ludvík: Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské, s. 111.

²⁹ ZEŽULOVÁ, Jitka: Z historie kroměřížského ženského spolku *Libuše*. *Zvuk Zlínského kraje*, 2016, č. 1, s. 47.

³⁰ TICHÁK, Milan. *Olomouc rodu ženského*, s. 106.

³¹ Předtím žila v dnešní Palackého ulici 23. Viz VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 9.

kteřou Baldessari za svého působení v Kroměříži učila. Bubelová se ovšem později neprosadila na Moravě, nýbrž v Praze.³² Na Moravě pak na dramatickou i loutkářskou tvorbu Plumlovské navázali dva autoři – Bedřich Beneš Buchlovan, básník a prozaik, a Eugen Stoklas, autor básní a loutkových her.³³ A nelze zapomenout ani na slavného olomouckého loutkáře a spisovatelčina přítele Františka Čecha.

Z dnešní Olomouce se její stopa již vytratila, lze ji najít jen v archivech a vzpomínkách pamětníků. Ale v minulém století se přece jen jedné pocty Baldessari dostalo, a to, když po ní byla v roce 1935 pojmenována dívčí měšťanská škola na Nové Ulici, dnešní ZŠ Mozartova. Její jméno se z názvu školy vytratilo po školských reformách Zdeňka Nejedlého z roku 1948.³⁴ Zato rodný Plumlov na spisovatelku definitivně nezapomněl, například jedna ulice města nese její jméno. Tvorba Baldessari bývá připomínána jak jinak než jevištním zpracováním. Za zmínku stojí hudební představení *Baltassara P aneb Kouzla Baltassary* z roku 2021, které vzniklo spoluprací umělců z Česka, Slovenska, Polska a Maďarska. Toto představení se hrálo na plumlovském zámku a po spisovatelčině vzoru kombinovalo hudbu, zpěv, tanec a vypravěčský um.³⁵

Z výzkumu Bohumíra Koláře vyplývá, že se dochovalo mnoho korespondence, která by si rozhodně zasloužila podrobné prozkoumání a zpracování. Baldessari vedla živou korespondenci s umělci, spisovateli a dalšími představiteli tehdejší společenské scény. Mezi její kontakty patřili například Alice Garrigue Masaryková, ředitel *Národního divadla* v Praze Gustav Schmoranz, divadelní režisér Jakub Seifert, ředitel *Národního divadla* v Brně František Lacina a další osobnosti nejen českého divadla. Často si dopisovala i s Jaroslavem Vrchlickým, který kladně hodnotil její talent.³⁶ Dále ji přátelství pojilo například se spisovatelem Adolfem Wenigem, Eliškou Krásnohorskou a Karolinou Světlou. Její altruismus se projevil i ve vztahu k dobročinným organizacím své doby – angažovala se ve *Společnosti Československého Červeného kříže*, *Útulku slepých dívek* na Kampě v Praze, *Dobročinném komitétu dam* v Olomouci, *Masarykově lidovýchovném ústavu* v Praze a v mnoha dalších.³⁷ Z dostupných zdrojů lze usuzovat, že Baldessari byla ve společnosti velice oblíbená, stýkala se s předními představiteli své

³² VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 6.

³³ *Tamtéž*, s. 6.

³⁴ TICHÁK, Milan. *Olomouc rodu ženského*, s. 107.

³⁵ *Baltassara P aneb Kouzla Baltassary* [online]. Plumlov: Zámek Plumlov, 2021 [cit. 4.6.2022]. Dostupné z: https://www.plumlov-zamek.cz/images/akce_2021/baltassara_info_cz.pdf

³⁶ HOLMANOVÁ, Petra: *Historie a vývoj města Plumlova a jeho školství*. Olomouc, 2019. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, s. 12.

³⁷ KOLÁŘ, Bohumír: *První dáma prvorepublikové Olomouce*, s. 13.

doby a obohacovala svůj kulturní rozhled. Byla také členkou *Spolku českých spisovatelů beletristů Máj* v Praze a spolupracovala s několika nakladatelskými domy, například s *Nakladatelským družstvem Máj* v Praze.³⁸

Její všestrannost se projevila ve dvou zálibách blízkých jejímu srdci. S psaním divadelních her šlo u Baldessari ruku v ruce herectví. Spisovatelka totiž vystupovala i na divadelních prknech. Tuto možnost měla díky členství v *Jednotě divadelních ochotníků besedních*. V Olomouci hrála například v *Městském divadle*, v *Národním domě* nebo v malém divadle v Černovíře. Ještě v 67 letech hrála titulní roli ve hře Aloise Jiráska *M. D. Rettigová*.³⁹ Jejím dalším mnohaletým zájmem se stalo malířské umění. Ve volném čase se věnovala malování, ale kromě několika drobných děl se její malby bohužel nedochovaly. Tuto zálibu aktivně podporovalo i její dlouholeté přátelství se slavným malířem Maxem Švabinským.

³⁸ KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce, s. 13.

³⁹ *Tamtéž*, s. 13.

3. Divadelní a loutkové hry pro děti na přelomu 19. a 20. století

Na konci 19. století, zejména v 80. a 90. letech, vzrostl na profesionálních i amatérských scénách zájem o představení pro děti a mládež. Potřebu zaměřit se speciálně na dětské publikum si dramatikové uvědomovali po celou druhou polovinu 19. století. Česká společnost začala dětem a mládeži věnovat zvláštní pozornost, uvědomovala si důležitost výchovy příští generace, a tak se divadelní tvorba jim určená započala vydělovat a formovat.⁴⁰ Napomohla tomu i skutečnost, že se divadelnictví začalo po všech stránkách rozvíjet, vznikala nová kamenná divadla, amatérské scény a také rostl počet divadelních společností.⁴¹

Hry ze života a hry s dětským hrdinou tvoří nejstarší žánrovou oblast dramatiky pro děti. Autoři se v těchto hrách pokoušeli o zachycení reality – tato snaha ale často vyústila v obrazy nereálné a nepravdivé a vedla k idealizaci dané situace.⁴² Poučení, které nesou hry ze života, je většinou jednoduché a průhledné a je založené na představě dospělých o nedokonalosti dítěte a snaze napravit nedostatky v jeho chování. Aby dětský divák rozeznal dobro od zla, jsou děj i postavy schematické a nekomplikované. Charakteristickými znaky jsou zejména idyličnost, schematičnost a sentimentalita.⁴³ Dále rostla obliba her s historickými náměty a her čerpajících z pověstí a legend, začaly se objevovat hry příležitostné, osvětové, případně sociálně, vlastenecky nebo vánočně laděné.⁴⁴

Divadlo mělo tedy plnit nejen zábavní funkci, ale především se mělo stát vhodným prostředkem výchovného působení na mladou generaci. Silné byly tendence národně buditelské a morálně výchovné. S ohledem na blízkost ke světu dětí a znalost soudobých pedagogických metod se stala dramatická tvorba pro děti a mládež hlavní doménou literárně činných pedagogů. Ti začali utvářet charakter literatury pro děti a mládež zejména od 70. let 19. století.⁴⁵ Tvorba učitelů, s ohledem na svázanost dobovými

⁴⁰ BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*, s. 473.

⁴¹ URBANOVÁ, Alena: Činoherní divadlo pro děti do roku 1945. In: CÍSAŘ, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 107.

⁴² MACHKOVÁ, Eva: Tendence dětského a školního divadla do roku 1945. In: CÍSAŘ, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 104.

⁴³ MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 13–14.

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 14.

⁴⁵ BROŽOVÁ, Věra: Dějiny pro dětské divadlo: historická hra českých učitelů ve 2. polovině 19. století. In: *Tradiční stvořená: Jaroslavě Janáčkové k devadesátinám*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020, s. 145.

normami, je často hodnocena jako nekvalitní, povrchní, dokonce pokleslá.⁴⁶ Podobně jsou hodnoceny pozdější pohádkové hry – jejich autory byli z velké části učitelé, herci nebo režiséři, kteří neznali historii a teorii pohádky a neuměli správně pracovat s literaturou a prameny.⁴⁷

Je však velice důležité zohledňovat skutečnost, že ve druhé polovině 19. století platila závazná nařízení školských úřadů, která se navíc v Čechách a na Moravě odlišovala. U učitelů tato nařízení ovlivňovala podobu her pro dětské herce i diváky a dotýkala se nejen učitelské cenzurní či autocenzurní praxe, ale i způsobů jevištního uvádění. Jakmile byly příkazy a zákazy roku 1907 zrušeny, mohl se divadelní život naplno rozvinout, čehož následně využila komerce.⁴⁸

Podle Věry Brožové byla v průběhu 19. století výchovná intence dramát pro děti do jisté míry nadhodnocována a funkce výchovná převažovala nad funkcí estetickou.⁴⁹ Až v posledních dvaceti letech 19. století se dramatikové od čistě mravní tendence začali mírně odklánět: „*Ve snaze vyhnout se suchopárnosti a didaktičnosti mravoučných textů předchozích let a touze vycházet vstříc zálibě dětí v napětí, hrdinství a fantastických příbězích zaměřovali se dramatikové nyní především na pohádkovou hru*“.⁵⁰ Pohádková hra se stala novým fenoménem, který si dětské publikum rychle oblíbilo, a tak ji provozovatelé divadel do repertoáru zařazovali stále častěji – v prvních dvou desetiletích 20. století pak zcela dominovala. Jednou z prvních autorek, která ve svých hrách pro děti využívala pohádkové motivy, byla Eliška Krásnohorská. Vzorem pro pohádkové drama pro děti bylo jak dílo Josefa Kajetána Tyla, tak soudobé pohádkové drama pro dospělé (Jaroslav Kvapil, Julius Zeyer, Alois Jirásek atd.)⁵¹

Pohádkové drama bylo reakcí na fádní a jednotvárné hry ze života – otevíralo autorům cesty k rozvinutí jejich tvůrčí kreativity. Na druhou stranu „*pohádka často sváděla také k sentimentalitě, k emfázi, později i k samoučelnému humoru*“.⁵² Důraz byl kladen na příběh jako předpoklad k upoutání pozornosti dětí, a právě prostřednictvím příběhu bylo dětem předváděno téma, které ještě neuměly jednoznačně pojmenovat.

⁴⁶ BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*, s. 473–474.

⁴⁷ MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 69–70.

⁴⁸ BROŽOVÁ, Věra: *Dějiny pro dětské divadlo: historická hra českých učitelů ve 2. polovině 19. století*. In: *Tradiční stvořená: Jaroslavě Janáčkové k devadesátinám*, s. 146 a 153.

⁴⁹ BROŽOVÁ, Věra: *Konstanty a proměnné české výchovné prózy a dramatu ze života dětí: K motivu cesty, outsidera a útočiště jako indikátorů pedagogických topoi druhé poloviny 19. století*. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha: Akropolis, 2010, s. 77.

⁵⁰ BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*, s. 473.

⁵¹ MACHKOVÁ, Eva: *Tendence dětského a školního divadla do roku 1945*, s. 104.

⁵² *Tamtéž*, s. 105.

Po roce 1918 se zájem o divadlo pro děti ještě zvýšil a počet představení rostl. Do divadelního prostředí stále více vstupoval aspekt komercializace – divadla i spolky začaly hrát pravidelně, chrlyly jednu hru za druhou, z čehož jim plynul malý, ale zaručený zisk, bohužel na úkor kvality her.⁵³

S rozvojem loutkových divadel, zejména ochotnických, se začala více prosazovat i tato část dramatiky určené dětem. Podle Jany Spáčilové a Aleny Štěrbové se české loutkářství ještě na konci 19. století vyvíjelo jen po kvantitativní stránce, skutečně kvalitních her přibývalo minimálně.⁵⁴ Talentovaných dramatiků byl nedostatek a až od 20. let 20. století se začali prosazovat kvalitnější autoři a české loutkářství si mohlo začít budovat své jméno. Texty podprůměrné úrovně, i s ohledem na komercializaci divadla, ale stále převládaly. Také v této oblasti se činili učitelé, jelikož si uvědomovali její důležitost v působení na dětského recipienta.⁵⁵ A právě Baldessari je považována za autorku, která zaujímala poměrně důležité místo v loutkářské dramaturgii, a to nejen v prostředí své rodné Moravy. Patřila mezi starší loutkářskou generaci, která si ještě dostatečně neuvědomovala hranici mezi loutkovou hrou a hrou pro živého herce (na rozdíl například od mladšího dramatika Jaroslava Průchy) a lpěla na tradicích lidové pohádky.⁵⁶

⁵³ URBANOVÁ, Alena: Činoherní divadlo pro děti do roku 1945, s. 109.

⁵⁴ SPÁČILOVÁ, Jana – ŠTĚRBOVÁ, Alena: Tradice olomouckého loutkářství. In: *Historická Olomouc a její současné problémy: Sborník referátů z celostát. symposia*. Olomouc 1989, s. 351.

⁵⁵ DUBSKÁ, Alice: České ochotnické loutkářství do roku 1918. In: CÍSAŘ, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 98.

⁵⁶ BEZDĚK, Zdeněk: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*, s. 52–53.

4. Dílo Vojtěšky Baldessari Plumlovské

Vojtěška Baldessari Plumlovská si, podobně jako jiní autoři, prošla určitým tvůrčím vývojem. Divadlo nebylo ve středu jejího zájmu celoživotně – již od mládí se věnovala rovněž psaní poezie a příležitostným prozaickým pokusům. Až od 90. let 19. století začala rozvíjet svoji divadelní tvorbu pro děti, kterou s počátkem nového století ještě rozšířila zájmem o loutkovou dramaturgii.

Ve svých jednoduchých, často příležitostných verších pro děti se podle Brožové „pokoušela o nápodobu hálkovské poetiky v jednodušších dimenzích“.⁵⁷ Poezii otiskovala zejména ve vychovatelském časopise *Pěstoun*, některé básničky později vyšly i knižně. Jedná se například o deklamační sbírky *Malá přáníčka pro děti* (1901) a *Nová přání našim dětem a říkání vánoční, k primicím a svatbám* (1903).⁵⁸ Několik básní věnovala i svému rodnému Plumlovu – báseň *Vzpomínka na Plumlov* (1933) byla přednesena na jejím pohřbu v Olomouci. Básněmi rovněž přispěla do sbírky veršů a poučných článků pro děti *Přítel dítek* (1922) – tyto básně byly dokonce přejaty do náboženské prvouky Církve československé *Seménka* (1928).⁵⁹ Ve srovnání s rozsáhlou dramatickou tvorbou ale básnické pokusy tvořily jen nepatrný zlomek jejich literárních aktivit.

Látku pro svoji prozaickou tvorbu čerpala převážně z lidových pohádek a pověstí. Za zmínku stojí *Národní pohádky* (1895) nebo zpracování regionálních pověstí pro *Vlastivědný sborník pro mládež župy olomoucké* (1922/1923).⁶⁰ Do sborníku přispěla prózami *Nevinně s'ata*, *O hastrmanovi*, *Pověst o plumlovském hradě a Vodník*. Občas se její příspěvky objevily rovněž v některých periodikách, například v dobově významném časopise *Malý čtenář*.⁶¹

Už na konci 80. let, kdy se v Kroměříži aktivně věnovala učitelské profesi, se začala projevovat její láska k psaní a zájem o svět dětí. Účastnila se tamních školních představení pro děti a mládež a začala si všimnout, s jakým neúspěchem se hry u dětského publika setkávaly. Zlom nastal v listopadu 1889, kdy *Sukova divadelní společnost* uvedla představení *Jan za chrta dán* od Václava Klimenta Klicpery. Baldessari měla zrovna ve škole dozor a zaznamenala nespokojenost a nezájem dětí: „Rozčílila vrátila se domů,

⁵⁷ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*, s. 197.

⁵⁸ *Tamtéž*, s. 197.

⁵⁹ *Tamtéž*, s. 197.

⁶⁰ *Tamtéž*, s. 197.

⁶¹ ŠEVČÍKOVÁ, Hana: *Haná v dětské literatuře: Výběrová bibliografie literatury pro děti a mládež s biografickými údaji o autorech*. Olomouc: SSIŠ, 1993, s. 3.

neboť poznala příčiny nepozornosti, a umínila si, že se pokusí napsati sama skutečnou dětskou hru, která by byla přístupna dětské chápavosti a vnímavosti.“⁶² Ještě ten večer pak měla napsat svoji první hru *Svatoň a Milena*, na motivy staré české povídky *Reinhold divosyn*. Traduje se, že se jí nedařilo vymyslet název hry, a tak celé odpoledne prochodila po kroměřížském náměstí.⁶³ Hra byla uvedena *Sukovou divadelní společností* 20. listopadu 1889 a mezi dětmi se setkala s velkým úspěchem. Podle Františka Všetického se „*tímto okamžikem zrodila autorka dramatických a loutkových her pro děti a mládež*“.⁶⁴ Po úspěchu *Svatoně a Mileny* ale autorka víc jak 10 let žádnou novou hru nenapsala. Až po roce 1900 se z ní stala autorka literárně velice plodná a vyhledávaná, a drama nakonec zůstalo jádrem její tvorby.

Stačí si přečíst několik her Baldessari a je na první pohled zřejmé, že její dílo bylo naprosto poplatné době a přístupu tehdejších praktiků, zejména učitelů, k dramatickému pro děti. V jejích hrách se učitelské povolání nezapře: „*Psala své hry především z pedagogických podnětů a její díla měla hlavně edukativní charakter. Nechybí v nich mravní zásada, nebo poučení pro život.*“⁶⁵ Ve výsledku chtěla nejen bavit, ale zejména vychovávat, a proto většina jejích her nese výchovný, až moralizující tón.

Vojtěška Baldessari Plumlovská patří do linie autorů, kteří se věnovali, mimo jiné, pohádkovému dramatu pro děti. V tomto ohledu nepřinesla do soudobých divadelních her pro děti nic nového, jelikož náměty z lidových i autorských pohádek, pověstí a legend s oblibou využívala velká část jejích vrstevníků i následovníků. Ludvík Páleníček ji řadí na úroveň her Tylových, zejména s ohledem na mísení prvků realistických a nadpřirozených. Dále také neopomíjí tendenčnost, v jejích dílech přítomnou, která je při každé vhodné příležitosti podtrhávána.⁶⁶

O tíhnutí k odkazu Josefa Kajetána Tyla se zmiňuje i *Lexikon české literatury*: „*Poučena odkazem her Tylových, snažila se Baldessari Plumlovská o výchovu dětského diváka, zdůrazňujíc úctu k matce a k práci, smysl pro povinnost a poctivost, lásku k vlasti, k pravdě a k svobodě. S odkazem Tylovým ji spojovala i výrazová a představová prostota, srdečnost a jadrnost slovního projevu.*“⁶⁷

⁶² JANOVSKEÝ, Otokar: V. B. Plumlovská. *Pozor*, r. 31, 1924, č. 92, s. 4.

⁶³ *Tamtéž*, s. 4.

⁶⁴ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 6.

⁶⁵ VYSOUDIL, Ivo: *Královna dětských srdíček – Vojtěška Baldessari Plumlovská*, s. 25.

⁶⁶ PÁLENÍČEK, Ludvík: *Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské*, s. 118.

⁶⁷ FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 128.

Většina autorčiných divadelních her se dočkala knižního vydání, velká část rovněž jevištního provedení. Některé dosáhly takové popularity, že nejen že vyšly v několika vydáních (*Sněhurka* dokonce čtyřikrát), ale byly překládány do cizích jazyků, například do francouzštiny, němčiny, rusínštiny, srbochorvatštiny nebo slovinštiny.⁶⁸

Na hry pro loutkové divadlo se Vojtěška Baldessari Plumlovská začala zaměřovat až po svém přesunu do Olomouce v roce 1906. Většina jejích loutkových her byla sice publikována až v průběhu 20. a 30. let, ale „*svým duchem a literárním kontextem patří celá její tvorba období předchozímu.*“⁶⁹ Mezi jejími hrami pro dětské divadlo a těmi loutkovými nelze najít velké rozdíly. Často dokonce divadelní hry upravovala pro jeviště loutkových divadel. Čerpala ze stejných zdrojů, pracovala s podobnými motivy, předávala pro svoji tvorbu tak typická poselství a nechyběly ani moralizování a sentimentalita.

⁶⁸ FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 128.

⁶⁹ BEZDĚK, Zdeněk: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*, s. 32.

5. Hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské na prknech divadel

V souvislosti s dramatickou tvorbou Vojtěšky Baldessari Plumlovské je třeba věnovat alespoň krátkou zmínku jevištní realizaci jejích her. Hrály se na jevištích nejrůznějšího typu – od školních (kde se na realizaci her podílely dětské soubory) přes venkovské, amatérské scény až po větší i menší kamenná divadla.⁷⁰ Tři její dramata dokonce uvedlo samotné pražské *Národní divadlo*, a to *Sněhurku* (1902), *Krakonoše* (1909) a *Juru* (1917–1919). Podle Machkové ale, s ohledem na kvalitu her, „*zmíněné pohádky neměly na jevišti Národního divadla (a každého profesionálního divadla považujícího svou činnost za umění) co dělat.*“⁷¹

Její hry velice často provozovali divadelní ochotníci, povětšinou na venkově, kteří se bohatě starali o repertoár pro děti a mládež. Na jevištích ochotnických divadel se pak vedle prací Plumlovské častěji uplatňovaly hry Elišky Krásnohorské.⁷²

Jelikož je jméno Baldessari spjato s Olomoucí, byly i zde její hry často hrány. Na jevišti olomouckého *Městského divadla* (dnešní *Moravské divadlo*) měla například premiéru hra *Matka*, považovaná za jedinou hru Baldessari určenou primárně pro dospělého diváka.⁷³ Hru divadlo uvádělo v sezóně 1921/1922.⁷⁴

V Olomouci zasáhla zejména do tradice tamějších amatérských loutkových divadel a souborů. Byla jednou z tváří loutkového divadla *Národní jednoty* v Úřední čtvrti.⁷⁵ Toto divadlo bylo založeno roku 1902 a Baldessari s ním zahájila spolupráci o čtyři roky později. Byla to spolupráce výhodná pro obě strany – pro Baldessari prostor, kde se mohly pravidelně hrát její hry, pro divadlo dramaturgický přínos a prostředek rozšíření repertoáru.⁷⁶

Na činnost divadla v Úřední čtvrti navázala v roce 1920 *Kašpárkova říše*, olomoucká loutková scéna, založená Františkem Čechem, jenž byl spolu s Baldessari úzce spjat s prvorepublikovou Olomoucí. *Kašpárkově říši* dala jméno nejčastější postava loutkových představení, Kašpárek. Baldessari zde pokračovala ve svých loutkářských

⁷⁰ Byly uvedeny například v *Českém národním divadle* v Brně, v *Lidovém divadle Urania* v Praze, dále pak v Českých Budějovicích, Ivančicích, Kutné Hoře, v Moravském Krumlově, Hranicích na Moravě, Prostějově, Znojmě, Kroměříži a v dalších moravských i českých městech, jak dokládá korespondence Plumlovské. Viz KOLÁŘ, Bohumír: *První dáma prvorepublikové Olomouce*, s. 13.

⁷¹ MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 31–32.

⁷² BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*, s. 476.

⁷³ FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 128.

⁷⁴ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*, s. 198.

⁷⁵ FISCHER, Richard: *Olomoucký památník 1848–1918*. Olomouc: vlastním nákladem, 1938, s. 11.

⁷⁶ CHALUPNÍKOVÁ, Radka: *Loutkové divadlo v Olomouci v letech 1918–1939*. Olomouc, 2012. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, s. 18.

aktivitách a v prvních dvaceti letech existence tohoto divadla patřily její hry mezi ty nejhranější.⁷⁷ Autorka se o tuto scénu čile zajímala – bylo to totiž přesně to pravé místo, kde se „*dalo zábavnou formou vychovávat a zušlechťovat dětskou duši*“.⁷⁸ V neposlední řadě byla zakladatelkou loutkového souboru *Vzdělávacího spolku Havlíček* a po deset let rovněž jeho režisérkou a dramaturgyní.⁷⁹

⁷⁷ KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce, s. 14.

⁷⁸ V. B. Plumlovská. *Kašpárkův zpravodaj*, r. 1, 1936, č. 7, s. 36.

⁷⁹ CHALUPNÍKOVÁ, Radka: *Loutkové divadlo v Olomouci v letech 1918–1939*, s. 89.

6. Divadelní hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské a jejich typologie

Jak již bylo uvedeno výše, Vojtěška Baldessari Plumlovská byla literárně velice plodnou autorkou. V této kapitole se zaměřím na obecnou charakteristiku jejích divadelních her a pokusím se o klasifikaci na základě námětů a témat, které se v jejich hrách opakují. Tato díla zcela korespondují s tvorbou dalších autorů pro děti a mládež na konci 19. a v prvních třiceti letech 20. století a svým záběrem překročila jen minimum současníků.⁸⁰

Její hry byly typickými hrami ze života (což často stojí i v jejich podtitulu). Autorčiným cílem bylo přiblížit se každodenní realitě dětského diváka, ale zároveň tuto reálnou rovinu prolíná s motivy pohádkovými a snovými. Nakonec tíhla k pohádkovému dramatu, ale pokusila se i o oslavné vlastenecké alegorie nebo adaptace klasických předloh.⁸¹

Psala také hry příležitostné na počest různých svátků, například na počest oslav Svátku matek (*Záchrana dítek – záchrana národa, Svátek matek* atd.) nebo různých výročí (*Babička v zámku, Prodaná nevěsta* atd.).⁸²

Baldessari do svých her ráda zařazovala i místní reálie a konkrétní osoby, které znala ať už z Plumlova, nebo později z Kroměříže – například divadelní hra *Pohádková princezna* se odehrává u plumlovského rybníku Roudníku.⁸³

S ohledem na to, že Baldessari své hry psala především pro školní mládež, nebyl důležitý pouze důraz na výchovnou funkci, ale také na funkci zábavní. Pro zvýšení atraktivity vkládala autorka do svých textů pěvecké pasáže a taneční prvky, což bylo běžným jevem emfatického pojetí pohádky u dramatiků pro děti a mládež na přelomu století.⁸⁴ Zejména pohádkové hry byly tak většinou féerií se zpěvem a tancem.⁸⁵ Předváděly je rozsáhlé komparzy víl, rusalek, trpaslíků a jiných kouzelných bytostí. Dětský divák byl často zapojen do děje a mohl předvést své znalosti písní z hodin zpěvu.⁸⁶

⁸⁰ VYSOUDIL, Ivo: *Královna dětských srdíček – Vojtěška Baldessari Plumlovská*, s. 26.

⁸¹ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*, s. 198.

⁸² FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 128.

⁸³ PÁLKA, Josef: 65. výročí úmrtí Vojtěšky Baldessari Plumlovské, s. 7.

⁸⁴ Eva Machková v publikaci *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry* považuje emfatickou pohádku za jednu z tendencí, která se výrazně prosadila v pohádkové dramate. Emfatické pohádkové hry psaly převážně ženy a vyznačovaly se důrazem na citovost a zdobnost a sklonem k sentimentalitě. Tradičně v nich byly přítomny hudební a taneční vložky (reje) a téměř vždy měly velké herecké obsazení a bohatý komparz. Viz MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 105–109.

⁸⁵ FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, s. 128.

⁸⁶ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 9.

U Baldessari lze jen výjimečně narazit na hru, ve které by se nezpívalo. Tradičně využívala nápěvy soudobých národních či školních písní a ty upravovala k obrazu svému – nejčastěji lidové melodie doplňovala o vlastní výchovné texty a toto nucené vázání často působí značně kostrbatě a toporně.⁸⁷

Většinou se Baldessari snažila o hry tříaktové, jelikož tento typ se nejvíce hodil pro provozování na malém jevišti a také pro udržení pozornosti a vnímavosti malých posluchačů. Úplně čistě se jí ale tříaktové hry držet nedařilo – nakonec vznikaly spíše hry víceaktové, které se k pohádkovým hrám podobného typu hodí více.⁸⁸

Pro navržení typologie her Vojtěšky Baldessari Plumlovské byla zásadní četba a analýza jednotlivých děl. Na jejím základě jsem se pokusila rozdělit hry do pěti kategorií podle jejich nejcharakterističtějších rysů, i když skoro každá hra v sobě obsahuje alespoň náznak příslušnosti i ke kategorii jiné.

Autorka napsala skoro 30 divadelních her – v této práci bude navržena typologie 25 z nich. Jedná se o hry z naší rodinné sbírky, případně hry, ke kterým se mi podařilo získat přístup jiným způsobem. Zbytek je buď nedosažitelně uložen v divadelních archivech, nebo pohřben písky času (např. hry *Májová noc* a *Věno*, které nikdy nebyly oficiálně vydány).

6.1 Pohádkové drama

Při psaní svých her Vojtěška Baldessari Plumlovská nejčastěji vycházela z tradičních pohádkových látek s tradičními postavami. Z velké části se jedná o adaptace pohádek Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové. Tyto předlohy obměňuje, rozvádí, mnohdy až deformuje a uzpůsobuje je dětskému divákovi, jeho rozumovým schopnostem, vnímavosti a bohaté dětské fantazii.

Charakteristickým rysem těchto pohádkových dramát je to, že autorka nezůstává pouze v rovině pohádkové, ale mísí ji s rovinou reálnou – svět lidí se prolíná se světem nadpřirozených bytostí. Tento rys byl typický pro většinu pohádkových dramát té doby (stejně jako tendence autorů sklouzávat k sentimentalitě a vyhrocené citovosti). Poměr těchto dvou složek je různý, ale většinou se lze spolehnout, že jsou přítomny a propojeny.⁸⁹ Běžné bylo i inklinování k zrealnění a zpřízemnění pohádky.⁹⁰ K jednoznačně realistickým tématům se přikláněla až v pozdní fázi své tvorby

⁸⁷ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 9.

⁸⁸ PÁLENÍČEK, Ludvík: *Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské*, s. 115–116.

⁸⁹ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 8.

⁹⁰ MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 67.

(např. *Nejdražší matčin šperk* nebo *Záchrana dítěte – záchrana národa*).⁹¹ Jiné hry jsou na pomezí mezi hrami pohádkovými a obrazy ze života (např. *Sen vánoční*).

Pohádkové hry se neobešly bez přítomnosti tradičních nadpřirozených bytostí jako jsou víly, trpaslíci, čarodějnice, vodníci, čerti nebo rusalky. Tyto postavy buď přímo zasahují do děje, ovlivňují konání hlavní postavy, vstupují na scénu, když je hrdina v koncích a přinášejí dobrou radu či kouzelný předmět, nebo fungují jen jako komparz, který dotváří magický svět. Až na výjimky tu proti sobě stojí kladné a záporné charaktery – zlo je buď zničeno, potrestáno, nebo jsou negativní vlastnosti jedince napraveny.

Jednou z nejhranějších pohádkových her Baldessari byla *Sněhurka* (1902), dramatisace stejnojmenné pohádky Karla Jaromíra Erbena, ve které ale autorka provedla značné úpravy. Volně se měla inspirovat také *Princeznou Pampeliškou* od Jaroslava Kvapila.⁹² V původní Erbenově pohádce sedlák se selkou postaví sněhuláka, ze kterého se stane dítě, po kterém tolik toužili. Štěstí jim ale dlouho nevydrží, protože o svatojánské noci Sněhurka přeskočí oheň a rozplyne se. Baldessari tento příběh rozvinula. V jejím podání je Sněhurka dcerou královny Zimy a usmrtí polibkem lidského chlapce. Slzy jeho matky, selky, které Sněhurce připomínají perly, v ní probudí lidské city a začne být jejich světem přitahovaná. Selka si ji vezme za vlastní, ale Sněhurce chybí zima a chřadne. Při přeskokování ohně se promění v páru a zmizí. Vrací se domů, kde se šťastně shledává s ostatními vílami. Hra je založena hlavně na emocích a jejich verbalizaci, ale tato citovost je pouze vnější. Uvnitř totiž Sněhurka není čistě kladnou postavou – je chladná, bezcitná až surová (usmrtí dítě).

Ve hře *Pohádková princezna* (1921) se všechny nadpřirozené události odehrávají ve snu marnivé Bětušky, která by se stala dokonce i hastrmanovou nevěstou, jen aby měla zámek, perly a život jako princezna. Ve snu se jí to skutečně vyplní, ale nakonec se vymaní z vlivu vodníka i Lucifera. Podobně marnivé jsou i sestry hlavní hrdinky Elišky v pohádce *Bílé růže* (1910), kterou dobrý úmysl otce přivede do spárů bílého medvěda, ale Eliščino dobré srdce ho zbaví zakletí a promění se v prince. Ve hře *Sůl nad zlato* (1901) král vyžene dceru Marušku, protože si ho necení jako drahých kovů, ale má ho ráda jako sůl. Ví, že soli je potřeba víc než zlata. Pro otce je to však projev nevděčnosti a nedostatečné lásky, ale nakonec si uvědomí svoji chybu. Nadpřirozeným elementem je tu královna víl, která dá Marušce kouzelný proutek – ten ji zavede k trpaslíkům do solné jeskyně.

⁹¹ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 8.

⁹² BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*, s. 474.

První divadelní hrou Baldessari byla hra *Svatoň a Milena* (1889), kterou později upravila i pro loutkové divadlo. Svatoň se vydává zachránit svoji sestru Milenu, kterou před dvaceti lety unesla zlá čarodějnice. Ta totiž potřebuje nevinnou mladou krev, ve které by se mohla, až dovrší 90 let, vykoupat a omládnout. Svatoňovi na pomoc přichází víla s moudrými radami, jak vyzrát na nástrahy, které ho čekají, a darem v podobě kouzelného rohu. Hrdina čelí rusalkám, které tančí a lákají ho, nebo divokému muži s kyjem. Aby Svatoň Milenu osvobodil, musí splnit tři úkoly (jako tradičně v pohádkách), jinak zemřou oba. Dalším kouzelným předmětem je vílin kouzelný prsten. Svatoň uspěje a sourozenci se spokojeně vrací domů.

Význam práce v kontrastu k lidské chamtivosti autorka tematizuje v několika pohádkových hrách. *Zlatá nit* (1912) je pohádková hra o líné Karolince, které práce nic neříká. Když se o ni začne zajímat potulný rytíř, dívčina matka mu namluví, že umí příst jen zlaté nitě. Zaslepen touhou po zlatě udělá z Karolinky svoji ženu. Když hrozí, že by se musela provdat za trpaslíka, který jí pomohl upříst zlaté nitky, podaří se jim s rytířem zjistit jeho jméno a hra končí dobře. Karolinka na konci dochází k pochopení hodnoty práce, což je pro hry Baldessari typické:

Karolinka: „*Mýlíte se; teď budu teprve s chutí příst, byť i na vřetenku zlatých nitek nebylo; poznala jsem, že práce je člověku nutna. Vidíte, Klyngáš Martinko mne tomu naučil.*“⁹³

Na podobných morálních zásadách stojí i pohádkové hry *Nespokojená Káča* (1924) a *Zlatá husa* (1908). V první jmenované jsou stěžejními postavami trpaslíci, kteří pracují za lidi a nařikají si, jak jsou lidé nevděční a zlí – nezaslouží si, aby za ně trpaslíci zastávali těžkou práci:

Borovička: „*Člověka neslyšíte na nic tak nařikat, jako na práci. Každá je mu těžká a nepříjemná.*“

Bumbrlíček: „*Jen jedno rádi dělají: jíst a ležet. Lenoši jsou.*“⁹⁴

Káča sice pracuje pilně, ale celé dny na práci jen hubuje a navíc si stěžuje, že je chudá. Hra je založena na myšlence, že člověk nikdy není spokojený s tím, co má, a chce víc. Dále se hra zabývá otázkou, jak člověka změní bohatství a moc. Trpaslík Pimpinel

⁹³ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zlatá nit*. 3. vyd. Praha: Máj, 1928, s. 77.

⁹⁴ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nespokojená Káča*. Praha: Máj, 1924, s. 11–12.

plní Káče každé přání, ale ta není spokojená ani jako statkářka, ani jako kněžna. Nakonec je její chtivost potrestána a je z ní opět chudá, obyčejná Káča. Trpaslíci lidem přestanou sloužit a i Pimpinel si uvědomí, že člověk je nejvíc nespokojený tvor na zemi:

Pimpinel: „*Kdo chce mnoho – nemá nic, přísloví již věští, s málem spokojeným být, největší je štěstí.*“⁹⁵

To poctivému a pracovitému Jiříkovi ve hře *Zlatá husa* věnuje královna víl za dobrý skutek zlatou husu, která vábí, připoutá a nepustí jen chtivé lidi. Ti mu sednou na lep a situace je tak komická, že se mu dokonce podaří rozesmát i smutnou princeznu.

Některé postavy byly pro pohádkové drama příznačné, ale „*nejpevnější a nejtrvalejší místo má v dramatické pohádce Krakonoš a není to jen lokální duch Krkonoš a okolí.*“⁹⁶ Sociálně sentimentální hra *Krakonoš* (1909) vzešla i z pera Vojtěšky Baldessari Plumlovské. Mařenka se odváží vejít do Krakonošovy zahrady, kde si má vybrat mezi bílým květem uzdravení a žlutým květem, který se mění ve zlato. Prvně jmenovaný potřebuje pro svoji nemocnou maminku a ví, že Krakonoš pomáhá hodným a chudým lidem. Nenechá se zlákat bohatstvím, nebojí se ani smrti, jen když se maminka uzdraví. Na rozdíl od lakomého Nitky projde Krakonošovou zkouškou:

Matka: „*Slýchávala jsem vždy, že rád zkouší, ale kdo obstojí, toho štědře odměňuje.*“

Mařenka: „*A mně dal odměnu největší, že uzdravil vás, matičko!*“⁹⁷

V *Zahradě sudiček* (1903) hraje významnou roli kouzelný předmět s podobnou funkcí jako ve hře *Krakonoš* – zde se jedná o zlatá jablka ze zahrady Sudic, která dávají sílu, zdraví a štěstí. Zorka se vydává zachránit bratra Miliče, jenž v zahradě uvízl – nevstoupil do ní totiž s čistým srdcem a dobrými úmysly. Na útěku ze zahrady společně přelstí zrádnou čarodějkou a s pomocí zlatého jablka uzdraví svého otce, krále.

Značně výchovný ráz má hra *Dukátová semena* (1927). Za umetení paloučku dostane chudý chlapec Mirko dukátová semena. Přinesou mu je trpaslíci Poctivost, Šlechtnost a Příklad, což jsou zároveň i vlastnosti, které mu královna víl klade na srdce: „*Práce a příčinění každý halěr v dukát mění*“.⁹⁸ Když si hrdina myslí, že se mu

⁹⁵ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nespokojená Káča*. Praha: Máj, 1924, s. 51.

⁹⁶ MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*, s. 125.

⁹⁷ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Krakonoš*. 4. vyd. Praha: Máj, 1927, s. 50.

⁹⁸ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Dukátová semena*. Praha: Máj, 1927, s. 34.

dukátová semena ztratila, zjistí, že mu zapadla do srdce a uchytila se v něm. V závěru je zdůrazněno, že pokud bude poctivě pracovat, povede se mu v životě dobře.

Kromě Krakonoše je další typickou pohádkovou postavou hloupý a líný Honza, který ani v pohádkových dramatech Baldessari nechybí. V pohádce *Honza v zakletém zámku* (1900) se Honza jen válí na peci, a tak ho otec pošle do světa. Honza by se chtěl ve světě naučit bát a vezme si s sebou jako zbraň plácačku na mouchy, kterou skolil deset jednou ranou. Stráví noc v Čertově hradě, kde zakletý duch nemůže dojít pokoje. S pomocí hromničky, svěcené křídly a svěcené vody přemůže čerty, trpaslíky, a nakonec se mu podaří vysvobodit i zakletého ducha. Ale není to jen hloupý Honza, ale i hloupý Jura ve hře *Jura* (1913), kterému okolí radí, aby šel do světa hledat rozum, neboť nerozumí ani hodnotě peněz. Opakem Honzy i Jury je silák Mikeš ve hře *Mikeš, Lomidrevo* (1922), jenž se vydává do světa zachránit princeznu.

Výjimečně psala Baldessari hry se zvířecími postavami. Toto opět nebylo v soudobých hrách pro děti ničím novým – autoři se rádi obraceli pro inspiraci do světa zvířat, případně i rostlin. Nejvýrazněji tento postup uplatnila ve hře *Zvířátka a Petrovští* (1924), kterou napsala společně s prozaikem, dramatikem a básníkem Quidem Maria Vyskočilem. Tato hra se svým stylem přibližuje bajce – hlavními postavami jsou personifikovaná zvířata a celá hra nese skryté ponaučení. Zvířata zde trpí pod lidskou rukou a svoji nespokojenost dají najevo útekem, protože mají dost těžké práce a nevděku:

Kozel: „*Myslíš opravdu, že nás čeká nuž?*“

Kohout: „*Čeká, kozlíčku, čeká.*“

Kozel: „*Nestraš! (posměšně) Vždyť prý lidé jsou dobří a mají zvířátka rádi.*“

Kohout: „*Ano! Tak rádi, že je samou láskou snědí.*“⁹⁹

Pod vedením kocoura se vydávají do světa, nacvičují na konkurz do kapely města Kocourkova, přemůžou společnými silami loupežníky, ale nakonec se jim začne stýskat po životě na statku. A i lidé z hospodářství si uvědomí své špatné chování a přivedou zvířata zpět domů.

6.2 Národní pověsti

Nejen pohádky byly blízké autorčině srdci, ale také národní pověsti, které adaptovala zejména pro divadlo loutkové. Nicméně i mezi divadelními hrami lze najít

⁹⁹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zvířátka a Petrovští*. Praha: Nakladatel Fr. Švejda, 1924, s. 11.

pokus o zpracování pověsti obecně známé, takové, kterou děti znaly z vyprávění a zároveň jim mohla přinést poučení.

Jedná se o hru, ve které se Baldessari inspirovala legendou o blanických rytířích, rytířích, kteří spí v hoře Blaník, připraveni vyjet na pomoc českým zemím, až jim bude nejhůře. Divadelní hra *Blaničtí rytíři* (1921) má podtitul „*hra z doby našeho osvobození ve třech obrazech*“, což napovídá, že známou pověst autorka použila jako způsob předání myšlenky národního uvědomění. V této divadelní hře se národní pověst prolíná s vlasteneckými motivy a moralizujícím tónem, tudíž bude více rozebrána v následující podkapitole.

6.3 Vlastenecké hry

Po roce 1918 se jak v divadelních, tak v loutkových hrách u Baldessari začal projevovat zájem o vlasteneckou alegorickou pohádku a vydržel jí až hluboko do období první republiky.¹⁰⁰ Tento příklon byl jasným projevem tehdejších zlomových historických okamžiků a změn ve společnosti. V hojném počtu se začaly objevovat hry, ve kterých byl oslavován vznik samostatného státu, glorifikována osobnost Tomáše Garrigua Masaryka, zdůrazňována láska k vlasti a národu a tematizována československá vzájemnost. Na druhou stranu se autorka stále vracela k období války v zobrazení jejího vlivu na běžného člověka.

Výrazně je myšlenka vlastenectví využita ve hře *Blaničtí rytíři* (1921). Nejprve je zde oslavován vznik republiky jako takové a víra, že se nyní ve svobodné zemi, která se vymanila z područí monarchie, povede lépe. Podle dědečka jedné z postav hry je to den, na který se bude vzpomínat jako na „*triumf myšlenky a mravní síly*“.¹⁰¹ Posléze je opěvován návrat Masaryka do vlasti jako boha, proroka, spasitele, osvoboditele i vyvoleného – dobová adorace Masaryka je jedním ze stěžejních pilířů této hry:

Jenda: „*Maminko, to byla pohádka. To nebyla Praha, stará pokořená Praha, ale nová, nová, probuzená k životu!*“

Drahuše: „*Viděl 's, Jendo, tatička Masaryka?*“

Jenda: „*Viděl – a plakal jsem.*“¹⁰²

¹⁰⁰ BEZDĚK, Zdeněk: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*, s. 71.

¹⁰¹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Blaničtí rytíři*. Olomouc: Sokolská župa Olomoucká, 1921, s. 11.

¹⁰² *Tamtéž*, s. 8.

Do pozice skutečných blanických rytířů jsou v této hře postaveni čeští legionáři, kteří se zasloužili o zviditelnění snah o vznik samostatného československého státu. V pojetí Baldessari jsou ochrannou rukou národa, která nad ním bude do budoucna bdít:

Dědeček: „*A proto přijdou naši rytíři, naši legionáři, aby chránili to, čeho jsme dobyli.*“¹⁰³

Chlapec Staník by si ale přál vidět ty skutečné blanické rytíře, které podle jeho dědečka mohou vidět jen ryzí a upřímní Češi:

Dědeček: „*...Měli by přijít, měli praví rytíři blaničtí, aby vymýtili plevy od zrna těžkého. Válka odhalila velké neřesti sociální, zvláště sobectví a zjištění jednotlivců.*“¹⁰⁴

Nakonec se ukáže, že nejen české legionáře zvolila Baldessari jako reinkarnaci rytířů, ale i Sokoly, jejichž cvičení spatří Staník s dědečkem, když se při prozkoumávání hory Blaník rozestoupí skála a toto „vojsko“ z ní vystoupí. Spolek *Sokol* (podobně jako ve hře *Matička vlast*) je zde důležitou organizací pro posilování vlasteneckého cítění, organizací, která má národ zcelovat „*v jednu velkou rodinu bratří a sester*“.¹⁰⁵ Na konci se Staník probouzí ve světnici a zjišťuje, že to byl jen sen. Dědeček ho ale ujišťuje, že na každém snu je kus pravdy a že Sokoly považuje za naše české rytíře. Staník si je nyní jistý, že i on se musí stát Sokolem.

Baldessari ve svých vlastenecky zaměřených hrách volá po sjednocení národa, který má táhnout za jeden provaz. Nepopírá, že válka přinesla mnoho špatného a nadělala z lidí často sobce a hamižníky, ale nevzdává se naděje na lepší budoucnost, která bude stát na pilířích českého národa.

Láska k vlasti je dětem vštěpována od útlého dětství. Ve *Snu vánočním* (1907) se Karel modlí nejen za chudou maminku, ale i za celou vlast, ohrožovanou nepřáteli. Děti posílají dopisy Ježíškovi, které vyřizuje nebeská kancelář:

Poslíček: „*A Jindra, když se večer s maminkou modlí, přidají vždy ještě tři Otčenášky: jeden za vlast, jeden za tatíčka Masaryka a jeden za legionáře, protože ti prý jsou jako jejich národní svatí.*“¹⁰⁶

¹⁰³ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Blaničtí rytíři*, s. 19.

¹⁰⁴ *Tamtéž*, s. 20.

¹⁰⁵ *Tamtéž*, s. 13.

¹⁰⁶ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Sen vánoční*. Praha: Máj, 1920, s. 32.

Ve hře *České srdce* (1918) děti se zaujetím naslouchají babičce, která se nestačí divit, kam se od dob jejího dětství posunul český národ. Základ vlasteneckého ducha tu představuje spolek *České srdce*, který ví, že budoucnost národa je v dětech:

Babička: „*Milý pane, jsem ještě z té staré školy a dobrá vlastenka a často se v duchu vroucně modlím: Svatý Václave, vévodo české země, nedej zahynouti nám ni budoucím!*“

Štěpán: „*Babičko, pevně věříme, že nedá, pokud budeme všichni za jedno a pokud bude mítí České srdce takové muže a ženy, jako zde paní Spurná, kteří se chtějí poctivě postarati, aby naše děti a v nich národ nevyhynul. V dětech je budoucnost národa a všichni víme, že jen ve zdravém těle zdravý duch.*“¹⁰⁷

V náznamech lze v hrách najít téma československé vzájemnosti, a to například ve hře *Matička vlast* (1921), kde se scházejí Češka, Moravanka, Slovenka a Slezanka, a Slovenka pronáší repliku: „*Z Prahy? To je naša druhá mamička, a aj tam i náš tatíček Masaryk.*“¹⁰⁸

6.4 Výchovné hry

Při čtení her Vojtěšky Baldessari Plumlovské je třeba myslet na skutečnost, že se v nich dramatička silně prolíná s učitelkou. Baldessari nezapře své učitelské povolání a zkušenosti z celoživotní pedagogické činnosti ve svých hrách pravidelně reflektovala a nesou tedy značný moralistní ráz.¹⁰⁹ Baldessari v tomto ohledu nebyla nijak výjimečná – nejen pohádkové drama pro děti bylo hlavně v počátcích doménou zejména praktiků, a to učitelů, herců nebo režisérů. Upravovali syžety dle dobových nároků a vlastních potřeb, začleňovali do nich pasáže proklamativně výchovné, popisné a vlastenecké.¹¹⁰

Výchovné semínko Baldessari zasadila do všech svých her. I každá pohádková hra v sobě nese mravní zásady a ponaučení, jejichž nositelem je většinou nějaká nadpřirozená bytost, která se v pravou chvíli zjeví, předá radu a opět zmizí. V některých hrách je naučení vloženo do zpěvu, nejčastěji na samém konci. Někdy je hlavní poselství

¹⁰⁷ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *České srdce*. Praha: Ústřední nakladatelství, knihkupectví a papírnictví učitelstva československého, 1918, s. 33.

¹⁰⁸ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Matička vlast*. Olomouc: Sokolská župa Olomoucká, 1921, s. 5.

¹⁰⁹ VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*, s. 8.

¹¹⁰ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*, s. 198.

nenápadně skryté a je třeba jej v příběhu rozklíčovat, jindy je vysloveno přímo a čtenáři či diváci jsou s ním jednoznačně seznámeni.

Výchovný faktor jde ruku v ruce s vlasteneckým uvědoměním – dětem má být od malička vštěpována láska k vlasti a vědomí příslušnosti k českému národu. To potvrzuje replika z *Blanických rytířů*, která obsahuje myšlenku typicky prostupující většinu her autorky:

Profesor: „*Měly by uvážit (matky), že jaká je mládež, takový bude příští národ.*“¹¹¹

I dědeček v této hře vštěpuje dětem, které se dozvídají o slavnostním příjezdu Masaryka do Prahy, důležitá poučení:

Dědeček: „*A ty, Staníku i Drahuško, skryjte to v duši, aby zapustilo kořeny, z nichž má vzrůst mocná láska k národu a vlasti.*“¹¹²

Pro Baldessari, stejně jako pro ostatní autory divadelních her pro děti, je dítě tabula rasa, čistá nepopsaná deska, která se může výchovnými ideály utvářet k obrazu běžné morálky tehdejší společnosti. Dítě má být opracováno, formováno a mají mu být vštěpovány hodnoty poctivé práce a pomoci slabším.

Další problematikou, související s moralizující tendencí her pro děti, je téma lidské chudoby a bídy, často v kontrastu s bohatstvím a mocí. Buď se jedná o chudobu, která rodinu tíží od nepaměti, nebo o chudobu v důsledku války. Hlavními postavami jsou často chudé a nemocné ženy, které nejsou schopné uživit sebe ani své potomky, nebo děti, které přišly kvůli válce o rodiče, a hlavou rodiny se musí stát nejstarší sourozenec či prarodič.

S vlivem války na civilní obyvatelstvo pracuje Baldessari například ve hře *Záchrana dítek – záchrana národa* (1923). Babička upozorňuje děti na to, že ti, co mají život lehčí, by měli pomáhat těm, ke kterým život nebyl vlídný. Barča ale ví, že to vždy bohužel neplatí:

Barča: „*Mají! Ale nedělají to, babičko. Kdo se stará o to, že nemocná žena ve sklepě nemá i s dítětem co jíst?*“¹¹³

¹¹¹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Blaníční rytíři*, s. 14.

¹¹² *Tamtéž*, s. 11.

¹¹³ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Záchrana dítek – záchrana národa*. Praha: Máj, 1923, s. 18.

Důležitou roli jak ve hře *Záchrana dětí – záchrana národa*, tak ve hře *České srdce* (1918) hraje spolek *České srdce*, jehož cílem byla péče o chudé, strádající děti a jejich záchrana. Toto poslání spolku přesně souzní s myšlenkou autorů výchovných divadelních her pro děti, jelikož právě v nejmladší generaci viděli budoucnost národa – zdravé dítě rovná se zdravý a silný národ.

Obliba sentimentálně laděných vánočních her s výchovným tónem se nevyhnula ani Baldessari. Napsala například *Vánoční hru* (1916), ve které se jdou všichni lidé, bez rozdílu, poklonit Jezulátku, ale za pozornost stojí spíše hra *Sen vánoční* (1907). Její ústřední postavou je Karlík, kterého trápí, že je jeho rodina chudá a nemohou si jako ostatní děti na Vánoce pořídit stromeček. Matka se mu snaží vštěpit, že si má vážit toho, že je zdravý jak řípa a že bohatství není v životě vždy to nejdůležitější:

Matka: „*Až dorosteš, poznáš, že není vždy štěstí tam, kde je bohatství.*“

Matka: „*Spokojenost – i s málem – a zdraví, aby mohl člověk pracovat, to jsou největší poklady.*“¹¹⁴

Když Karlík usne, prolne se s realitou fantaskní rovina příběhu, zjevuje se anděl Rafael a odnáší Karlíka do rajské zahrady, aby uvěřil, že Ježíšek naděluje všem. Když se Karlík probudí, jsou to bohatší děti, které přinášejí vánoční stromeček i dárky.

Ve hře *Nejdražší matčin šperk* (1926) Baldessari explicitně zdůrazňuje poslání své profese. Dívky se radují, že si zvolily povolání, kterým mohou prospět nejen vlasti:

Křížová: „*Krásné povolání, ale těžké a odpovědné. Můj nebožtík muž říkával vždycky: „Učitelem má být jen ten, kdo má lásku k dětem! Vždyť učitelům je svěřen budoucí národ!*“¹¹⁵

V neposlední řadě by do této kategorie šlo zařadit i hru *Babička v zámku* (1912). V této hře je zpracována scéna z *Babičky* od Boženy Němcové, kdy je babička s dětmi na návštěvě u paní kněžny. I v podání Baldessari tu ve vzájemné shodě koexistují dva zdánlivě protikladné světy v duchu idealizující a výchovné tendence. Ačkoli se postavy liší jazykem i společenským postavením, kněžna se nad prostou babičku nepovyšuje, naslouchá jejímu vyprávění a životní moudrosti a je vždy ochotná podat pomocnou ruku.

¹¹⁴ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Sen vánoční*, s. 8.

¹¹⁵ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nejdražší matčin šperk*. Praha: Máj, 1926, s. 13.

Podobně jako u Němcové zde není přítomen česko-německý antagonismus, ale mezi postavami panuje vzájemné porozumění.

6.5 Hry tematizující mateřskou lásku a roli matky

Vojtěška Baldessari Plumlovská měla vřelý vztah nejen k dětem, ale i k samotné roli matky jako zdroji mateřské lásky, jistoty a obětavosti, základnímu článku výchovy dítěte, neotřesitelnému pilíři rodiny.

Nejen motiv mateřské lásky, ale i s ním související motiv lidské bídy – ty lze nejvíce spatřit v hrách, kde nemusí nutně zasahovat žádná nadpřirozená síla ani bytost, ale jejichž cílem je „*oslatit matku jako zakladatelku a obnovitelku všech mravních hodnot a zdůraznit význam dětí pro národní pospolitost*“.¹¹⁶

Matka je tedy v jejích hrách zobrazena v různých rolích a situacích. Mnoho her matkám Baldessari věnovala přímo, například na počest Svátku matek. Typickým příkladem je hra *Svátek matek* (1929) s podtitulem „*příležitostná hra k slavnosti matek*“ – ta ukazuje nekonečnou lásku matky, která by se pro své děti doslova roztrhala. K nebeské bráně přichází matka, která porodila sedm dětí, všechny vychovala, živila, než se udřela a nakonec zemřela. Nyní je zoufalá, touží po návratu ke svým dětem, které zůstaly na zemi bez její lásky, ochrany, pomoci a péče. Slovy svatého Petra Baldessari vystihla povahu mateřské lásky:

Sv. Petr: „*Ó, ty maminky! Všecky stejné, všecky! Jedna jako druhá. Perská báj vypravuje o chlapci, který vyrval své matce srdce z těla. A jak s ním utíkal, zakopl o kámen, srdce upustil a – šlápl na ně. I zdvihlo se krvácející srdce a ptalo se s něhou: „Tobě se, synáčku, nestalo nic?“ ... To jsou ty maminky, věčně odpouštějící, a když jim i dítě nezdárné časem šlápně na srdce, že by bolem až vykřikly, ptají se ještě: „A tobě se, dítě, nestalo nic?“ Celý život zapomínají na sebe, žijí životem, jenž je ustavičnou obětí a ani nevědí o tom, že se tak hrdinsky obětují pro svou rodinu.*“¹¹⁷

Matka je tu postavena do role anděla strážného svých dětí a prosí Pannu Marii, rovněž matku, která by měla mít pochopení pro její prosby, aby se mohla vrátit ke svým dětem a postarat se, aby v životě nesešly na scestí. Podaří se jí zachránit nejstaršího syna Arnošta, ke kterému promlouvá jako jeho svědomí. Baldessari chtěla v této hře vystihnout

¹¹⁶ PÁLENÍČEK, Ludvík: Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské, s. 114.

¹¹⁷ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Svátek matek*. Praha: Máj, 1929, s. 13.

myšlenku, že mateřská láska neustává ani za hrobem, je věčná, neotřesitelná a matka nepřestává své děti střežit.

Další podobu matky představila Baldessari ve hře *Nejdražší matčin šperk*. Je to matka, jejímž vzorem je Cornelia, žena, která se nepotřebuje zdobit klenoty, protože její děti jsou tím největším pokladem. Taková matka by dětem, jež jsou její největší pýchou a radostí, snesla modré z nebe, a tvrdě dře, aby jim dopřála dobrou budoucnost. Péče o dítě je tedy pro matku radost, ne starost, nevnímá ji jako to oběť, protože „*co s láskou děláme, přestává být obětí*“.¹¹⁸ Také tato matka by se pro dítě dokázala vydat:

Křížová: „*Matka je matka. Je tako ten pták, který když mládě hladoví, prsa si rozerve a vlastním masem nakrmí hladovějící mládě.*“¹¹⁹

Dále je láska dětí k matce a matky k dětem krásně zobrazena ve hře *Záchrana dítěte – záchrana národa*, přestože hlavní myšlenka hry vyznívá naivně. Malá Eliška se dozvídá, že všechny matky na světě mají své děti rády:

Matka: „*Všecky, Eliško. Která matka by neměla dítě ráda, nebyla by pravou matkou.*“

Matka: „*Maminka zůstane všude maminkou. Všude trpí pro dítě, všude je schopna oběti a proto je všude láska matky stejná.*“¹²⁰

Matka je v této hře nejen pilířem rodiny, ale také významným článkem národa. Sklízí lásku, protože sama miluje. Upozorňuje své děti na to, aby si vážily toho, jaké mají štěstí, že nežijí v bídě a chudobě jako jiné děti, a to zejména ty, jejichž dětství zasáhly hrůzy války.

Postavy matek ve hrách Vojtěšky Baldessari Plumlovské jsou postavy většinou trpící, nemocné a chudé. V pohádkově hře *Krakonoš* je maminka nemocná, děti se o ni starají a modlí se za její uzdravení. Jsou chudí a nemají co jíst. Nadějí jsou jim bílý a žlutý květ z Krakonošovy zahrady. Podobná situace je i ve hře *Dukátová semena* – děti jsou smutné, že ještě nejsou dost velké, aby mohly pomáhat chudé mamince.

Nejvýrazněji je postava matky problematizována ve hře *Matka* (1921), kterou Baldessari napsala na námět stejnojmenné pohádky Hanse Christiana Andersena. Oba ve svých dílech tematizují boj matky se smrtí, ale u Baldessari se značným stylovým

¹¹⁸ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nejdražší matčin šperk*, s. 15.

¹¹⁹ *Tamtéž*, s. 15.

¹²⁰ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Záchrana dítěte – záchrana národa*, s. 6.

posunem od Andersena – krátkou pohádku rozvádí do vleklého textu, rozvíjí Andersenovy obrazy, snaží se působit na divákovy či čtenářovy city hromadou sentimentálních replik, ale hlavní dějové momenty zůstávají stejné. Matku s nemocným dítětem navštíví stařena. V tu chvíli matka ještě netuší, že před ní stojí personifikovaná Smrt, což lze vytušit z jejích replik, protože nikde není vítána, chodí po světě, „ubytovává“ lidi a vyzná se v uspávání:

Stařena: „*Málokdo mi chce rozuměti a žádný mě nečeká rád.*“¹²¹

Když matka usne vyčerpáním, odnese stařena její již mrtvé dítě pryč. Matka se pak vydává doslova vyrvat dítě ze spárů Smrti. Baldessari, na rozdíl od Andersena, přidává ještě vedlejší dějovou linku, ve které rozvíjí téma života, smrti a pomsty, a to v postavě Víta, který v lese kácí stromy. Matku Zemi to bolí, jelikož Vít bere jejím dětem život, a tak mu Matka Země vezme ten jeho – život za život.

Matka Smrt zoufale pronásleduje a neztrácí víru v to, že Smrt bude mít slitování a dítě jí vrátí. Dostává se až na druhý břeh jezera do zahrady Smrti, kde každá květina představuje jeden lidský život, a to i přes nástrahy vodníka a řadu obětí, včetně ztráty zraku. V zahradě se matka pokouší najít kvítek svého dítěte podle tlukotu srdce a přemýšlí nad tím, proč musí Smrt ničit i mladé květy. Matka hrozí Smrti, že vytrhá všechny květiny, ale v tu chvíli si neuvědomuje, že by tím způsobila žal jiným matkám:

Smrt: „*Zkoušíš Boha!*“

Matka: „*Vrátíš mi dítě?*“

Smrt: „*Lžeš lásku! Sama jsi ukrutnou!*“

Matka: „*Já?... Já ukrutnou?*“

Smrt: „*Veškerý bol, který ti drásá duši, chceš připraviti matce jiné?*“¹²²

Smrt je za určitých podmínek ochotná dítě matce vrátit. Ukáže jí osudy dvou chlapců, jeden dobrý, jeden špatný, ale neřekne jí, který se týká jejího dítěte. Matka je tak postavena před rozhodnutí, zdali si dítě vzít zpátky i za předpokladu, že by mu hrozil špatný osud. Nakonec se ho vzdá, uzná, že vyšší moci se nelze vzpouzet a umírá Smrti v náručí – jde za svým synem.

¹²¹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Matka*. Praha: Máj, 1921, s. 18.

¹²² *Tamtéž*, s. 88.

U Andersena končí pohádka slovy: „*A sklonila hlavu na prsa svá. A smrt' odešla s dítětem do neznámé země.*“¹²³ Matka zde osud svůj i svého dítěte přijímá s pokorou, na rozdíl od matky u Baldessari, která dlouho váhá, než se rozhodne, že špatnou budoucnost by svému dítěti nepřála.

¹²³ ANDERSEN, Hans Christian: *Výbor veškerých povídek a báchorek H. C. Andersena*. Praha: I. L. Kober, 1872, s. 41.

7. Loutkové hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské a jejich typologie

Předchozí kapitola byla zaměřena na divadelní hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské, určené zejména na jeviště amatérských a kamenných divadel, nebo pro ochotnické a školní soubory. Alespoň malou pozornost je ale třeba věnovat i druhé oblasti jejího dramatického zájmu, a to tvorbě pro divadla loutková. Loutkové hry byly psány jednoduchým, svěžím, pro dětského diváka srozumitelným jazykem a ve své době se těšily velké popularitě. To dokazuje i skutečnost, že v roce 1905 vyhrála se svojí loutkovou hrou *Ječmínek* soutěž *Klubu přátel loutkového divadla* v Kladně a roku 1920 pak uspěla s *Horymírem* v soutěži *Loutkář*.¹²⁴

V loutkových hrách autorky je možné hledat mnoho společných rysů s jejími pohádkovými dramaty – zpracovávala stejné náměty, vystupují v nich podobné postavy a jsou zcela poplatné dobové normě. Čerpala převážně z lidových pohádek a z českých a moravských pověstí. Všechny hry spojuje postava Kašpárka, ne postava pohádková, ale divadelní, která nesměla chybět v žádné loutkové hře.¹²⁵ Kašpárek ve hře většinou nezastával žádnou důležitou roli – mohl být společníkem hlavní postavy na její cestě, vtipnou postavičkou, komentující konkrétní situaci, nebo mohl svými replikami pronášet hlavní poselství hry. Kašpárkovu podstatu vystihuje Baldessari replikami krále a princezny ve hře *Rozum vítězí*:

Král: „*Kašpárek? O tom jsem již tolik slyšel! Veselý vtipkař a šprýmař? Bud' nám vítán!*“

Princezna: „*Nejmilovanější hrdina všech dětí, není-liž pravda?*“¹²⁶

Četbě a rozboru bylo podrobena 15 loutkových her. Mělo by se jednat o většinu her, které vzešly z autorčina pera, nepodařilo se mi dohledat a získat pouze hru *Karkulka* (1912). Mimo navrženou typologii stojí *Prodaná nevěsta* (posmrtně 1940) – loutková hra, která se, bez větších změn, drží libreta *Prodané nevěsty* Bedřicha Smetany. Autorka ji zpracovala ke stému výročí Smetanova narození.¹²⁷

¹²⁴ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2004, s. 157.

¹²⁵ SPÁČILOVÁ, Jana – ŠTĚRBOVÁ, Alena: *Tradice olomouckého loutkářství*, s. 352.

¹²⁶ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Rozum vítězí*. Holešov: Fr. J. Balatka, 1939, s. 18.

¹²⁷ PÁLENÍČEK, Ludvík: *Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské*, s. 115.

7.1 Pohádkové drama

Pohádkové drama bylo pro loutkové divadlo zpracováváno bez větších obměn. Jednou ze změn bylo přidání již zmíněné postavy Kašpárka, případně jeho ženy Kalupinky. Loutkové hry jsou také kratší a jednodušší, děj je přímočarý, bez zásadních odboček a hry jsou tak plně přizpůsobeny možnostem loutkových jevišť.

Pohádková loutková hra *Divotvorný meč* (posmrtně 1937) nese všechny atributy autorčiných pohádkových divadelních her. Když Jiřík putuje do světa za prací, do cesty mu vstoupí kouzelná bytost – čarodějka. Ta mu prozradí tajemství kouzelného předmětu ukrytého ve skále a tím je divotvorný meč, který stíná hlavy. Duchové skály ho však vydají jen dobrému člověku, který nemá strach. Dobro a zlo tu charakteristicky stojí proti sobě:

Jiřík: „*A mečem chci pak pravdu chránit, zlo potírat a dobro bránit.*“¹²⁸

Jiřík zachrání království a vznešení rytíři vyjadřují svoji nespokojenost s tím, že by se měl králem nebo rytířem stát sedlák. Jiřík ale králem být nechce – raději půjde do světa a osvědčí se činem. Král má nicméně jasno:

Král: „*Kdo hájí vlast, zaslouží vděk i čest, ať rytíř, nebo selský jinoch jest.*“¹²⁹

Další pohádkovou loutkovou hrou, ve které je skryto nejedno mravní ponaučení, je hra *Nejkrásnější řeč na světě* (posmrtně 1938), hra o chytré, ale namyšlené princezně, která zná devadesát devět jazyků. Odmítá všechny prince, kteří k ní chodí na námluvy, protože hledá takového, který se jí vědomostmi vyrovná. Nejmoudřejší princ jí prozradí, že zná řeč, kterou ona ne – tu nejkrásnější řeč na světě. Princezna se vydává za moudrým poustevníkem, který ji učí, že moudrost nevyčte pouze knih, ale musí naslouchat řeči svého srdce, řeči přírody a světa kolem sebe:

Princezna: „*Učila jsem se jen z knih.*“

Poustevník: „*A zanedbalas velkou knihu přírody. V té je pravé vzdělání. Není vzdělaným ten, kdo svou moudrost vyčetl z knih, ale kdo z velké knihy přírody vzdělal rozum i srdce!*“¹³⁰

¹²⁸ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Divotvorný meč*. Holešov: Fr. J. Balatka, [b.r.], s. 7.

¹²⁹ *Tamtéž*, s. 15.

¹³⁰ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nejkrásnější řeč na světě*. Holešov: Fr. J. Balatka, 1938, s. 11.

I v loutkových hrách Vojtěšky Baldessari Plumlovské se vyskytuje typická postava hloupého, líného Honzy, a to v mnohem větší míře než v jejích hrách divadelních – je hlavní postavou her *Probuzení* (1924), *Honza s Kašpárkem na cestách* (1929) a *Honza pán* (1905). Poslední jmenovaná je pouze upravenou verzí divadelní hry *Honza v zakletém zámku* pro loutkové divadlo. Honza se svým společníkem Kašpárkem jdou ve hře *Honza s Kašpárkem na cestách* do světa, jelikož si Honza umanol, že buď vysvobodí princeznu, nebo zabije draka, což jsou dva činy, které podle něj musí vykonat každý Honza, jinak by nebyl Honza. A Kašpárek mu musí pomoci, jinak by nebyl Kašpárek. Ze světa se sice vracejí s nepořízenou, ale uvědomí si, že nejlíp se jim vede doma.

Také v loutkových hrách se objevuje téma chudoby. V *Pasákově košili* (1930) může nemocnému králi pomoci jen to, když si obleče košili šťastného člověka. Kašpárek přivede pasáka Janka, jenž je na světě šťastný, nic nepotřebuje, nemá žádné přání. Janek sice není chtivý, váží si toho mála, co má, ale krále nezachrání, protože je chudý a žádnou košili nemá. Podobně je tomu ve hře *Rozum vítězí* (posmrtně 1939) – knihari Svátkovi řemeslo málo vynáší, tak se přidá ke Kašpárkovi, který chodí světem. Podaří se jim vyřešit tři hádanky princezny Mudroslavky, která má jasnou představu o dispozicích člověka k vládě a rozhodování nad ostatními lidmi:

Princezna: „*Ne ten má býti králem, koho v královské kolébce kolébali, ale ten, komu sudičky vložily do kolébky rozum, moudrost a šlechtnou mysl.*“¹³¹

Pro loutkové divadlo přepracovala Baldessari i divadelní hru *Svatoň a Milena* (1930). Mezi oběma verzemi lze najít jen drobné rozdíly – v loutkové hře samozřejmě nechybí Kašpárek. Dále upravila divadelní hru *Zvířátka a Petrovští* do podoby pro loutkové divadlo pod názvem *Zvířátka na cestách* (1918).

7.2 Národní pověsti

Z pověstí a legend čerpala Vojtěška Baldessari Plumlovská při tvorbě loutkových her mnohem více než u her divadelních. Pro své loutkové hry adaptovala zejména vybrané pověsti ze známých *Starých pověstí českých* od Aloise Jiráska – jedná se o hry *Přemysl a Libuše* (1930), *Horymír* (1922) a *Ječmínek* (1919). Jen loutková hra *Obešlík* (1920) není adaptací pověsti z Jiráskova díla, ale zpracováním brněnské pověsti o loupežníkovi, který

¹³¹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Rozum vítězí*, s. 18.

i přes snahu o nápravu a touhu pracovat nese stále na bedrech tíhu pošpiněné pověsti, přestane věřit v dobrotu lidí, a tak svůj život ukončí skokem do Macochy.

Za zmínku jistě stojí *Horymír*, kde Baldessari do opozice staví bohaté lidi, kteří si váží víc zlata než poctivé práce, a obyčejné, chudé lidi, kteří trpí nedostatkem chleba a zlatem se nenají. *Horymír* jako jeden z mála vidí onen problém:

Horymír: „*Zlé časy pošlou bohové na nás, a to proto, že nevážíce si půdy orné, matičky živitelky, ceníme si více lichého kovu nežli chleba.*“¹³²

Vidí, jaký má zlato špatný účinek na lidi, a vzpomíná na časy, kdy se lidem vedlo dobře, jelikož si cenili odkazu svých předků:

Horymír: „*Ó kéž by se kníže rozpomenul na praděda svého Přemysla, kterak lidu pole pilně vzdělávati kázal, aby pod každou střechou hojnost chleba bylo.*“

Dojka: „*Zle je, zapomenou-li vnuci moudrých slov předků svých.*“¹³³

Když má být *Horymír* za své názory ohledně zaslepenosti lidí zlatem a důležitosti práce popraven, přeskočí na Šemíkovi hradby a uteče. Nakonec ale kníže Křesomysl, který špatně vládnul, prozře, *Horymírovi* odpustí a ustaví ho svým rádcem:

Kašpárek: „*Přál bych si, aby bylo u nás hodně *Horymírů*, viš, takových, co chtějí poctivě pracovat, nejen na poli, ale všude, Kalupinko, všude, rádi a poctivě pracovat na prospěch lidu, co myslíš, co by bylo pak v celé zemi?*“¹³⁴

Loutková hra *Ječmínek* je vystavěna na opozici cizího, německého elementu, a elementu domácího, tedy českého. Nový markrabě moravský si vybral rádce v cizině a vládne pod jejich špatným vlivem – jen by se bavil, zatímco v zemi panuje bída. Vyžene svoji ženu, která se mu neúspěšně pokoušela promluvit do duše, z hradu, a ta porodí v ječmeni syna *Ječmínka*. Toho si vezme pod svá křídla královna víl, jelikož věří, že je předurčen k velkým věcem, až nastane ten správný čas. Markrabě svoji ženu a dítě bez ustání hledá a začne si uvědomovat svoji chybu:

¹³² BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Horymír*. Choceň: Tiskárna „Loutkáře“, spol. s. r. o., [b.r.], s. 8.

¹³³ *Tamtéž*, s. 9.

¹³⁴ *Tamtéž*, s. 24.

Markrabě: „*Proč jsem je zval? Nikdy nesmyslel Němec s Čechem upřímně.*“¹³⁵

Markrabě umírá, když zjistí, že je už nikdy neuvidí, protože jich není hoden, ale naděje na lepší budoucnost dále žije v Ječmínkovi.

Na pověst o Přemyslovi a Libuši Baldessari ještě odkazuje v pohádce *Divotvorný meč*, kde princezna odmítá sňatek se sedlákem, ale král chce dodržet své slovo:

Král: „*Že oral? Pracoval? On rytíř práce jest, a proto zaslouží si naši čest. Což kníže Přemysl neoral v poli? Což nepoháněl otkou bílé voly? A kněžna Libuše sama ho vyvolila za svého muže, a s ním šťastna byla, a šťastna byla země, šťasten lid...*“¹³⁶

7.3 Vlastenecké hry

Nejen v divadelních hrách Baldessari zdůrazňovala vlastenecké myšlenky, ale tato tematika se odrazila i v hrách pro loutkové divadlo, nejvýrazněji ve hře *Probuzení* (1924).

Probuzení sice patří mezi pohádkové hry, ale jejím jádrem je myšlenka vlastenectví a národního uvědomění. Honzovi s Kašpárkem se zjeví dobrý duch Kyrasam (anagram jména Masaryk), rádce a ochránce národa, jenž Honzovi řekne, že on jediný může osvobodit 300 let spící národ a jeho královnu. Kyrasam čekal léta právě na něj:

Duch: „*Až se zrodí český Honza, který setřese ospalost s vlastních očí a prohlédne – vysvobodí spící národ i jeho vládkyni.*“¹³⁷

Honza, ve kterém má dřímat mocná síla Čechů, se napije ze studny moudrosti a zachrání královnu a celý národ z moci černokněžníka pomocí lipové větvičky z Libušina tisíciletého stromu, lípy svobody, která dotekem probudí lid i jeho paní a zničí černokněžníka. Lipovou větev získá v ruské zemi za devatero horami a devatero řekami, kde ji hlídá svaté vojsko, potomci spícího národa – je to vojsko svatého Václava. Svatý Jiří pak přináší lipovou větev se slovy: „*Nesu ti pozdrav od bratří z východu, a tobě, národe, přináším svobodu!*“¹³⁸ Je provolávána sláva Kyrasamovi jako ochránci národa. Ve hře je kromě adorace Masaryka rovněž zakotvena myšlenka slovanské vzájemnosti –

¹³⁵ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Ječmínek*. Brno: Knihtiskárna Ant. Odehnala, 1919, s. 30.

¹³⁶ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Divotvorný meč*, s. 18.

¹³⁷ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Probuzení*. Praha: B. Kočí, [b.r.], s. 12.

¹³⁸ *Tamtéž*, s. 25.

Kašpárek hru končí písní: „Zaseli jsme v každé srdce / zrnko lípy svobody, / ta sjednotí ve svém stínu / všechny slávské národy.“¹³⁹

Podle Zdeňka Bezděka tato hra „dokumentuje uměleckou pokleslost pokusů o alegorickou loutkovou hru inspirovanou myšlenkou národní svobody. Umělecký tvůrčí akt zde není samostatným aktem poznávacím, ale jen apologetickým.“¹⁴⁰ Alegorické a symbolické prvky ale autorka nevyužívá jen ve vlasteneckých hrách, ale i v některých ostatních hrách, například příležitostných.

I v loutkových hrách se udržela tradice sentimentálních vánočních her, plných vlasteneckých frází. *Štědrý večer* (1930) tematizuje válku a její působení na lidi. Matky se na válku dívají negativně, protože jim bere syny. Otec sice také smutní, ale pohlíží na věc i z druhé stránky – pokud syn zemřel, tak nezemřel nadarmo, jelikož vybojoval národu svobodu:

Hospodář: „Obětoval život, aby česká země patřila opět nám, nám Čechům! Legionáři a tatíčkové Masaryk, ti nám tu zlatou svoboděnkou vybojovali! Kakraholte, nebýt jich, špatně by to dopadlo.“¹⁴¹

Jednou z postav je zde chudý dráteník, Slovák, který zde zosobňuje soudobé vnímání československé vzájemnosti:

Drotar: „U vás sú ľudia hodní a nedajú mladému Slováku zahynout!“

Hospodář: „I kakraholte, vždyť je to jejich svatá povinnost! A jakby ne? Čech a Slovák bratří jsou.“¹⁴²

Drotar: „A až sa vrátim poviem mamke: Mamko, Čech a Slovák bratia sú! Jednú rečú hovoria, len malučko jinakše, a nás Slováky rádi majú!“¹⁴³

7.4 Výchovné hry a hry tematizující roli matky

Poslední kategorie v rámci typologie loutkových her v sobě zahrnuje dvě tematické oblasti, protože žádná hra není čistě postavena ani na výchovných myšlenkách, ani na otázce role matky. Tato skutečnost ale neznamená, že tyto dvě tendence nejsou v loutkových hrách přítomné. Tíhnutí k moralizování a poučení lze naopak najít v každé

¹³⁹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Probuzení*, s. 28.

¹⁴⁰ BEZDĚK, Zdeněk: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*, s. 71.

¹⁴¹ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Štědrý večer*. Praha: Máj, 1930, s. 21.

¹⁴² *Tamtéž*, s. 24.

¹⁴³ *Tamtéž*, s. 27.

loutkové hře – ať je to vštěpování důležitosti práce, úcty k matce a autoritám, posilování vědomí národní příslušnosti, nebo důraz na konání dobra, pomáhání druhým, skromnost a pozitivní lidské vlastnosti jako takové.

I matka je zásadním pilířem mnoha her, její obětavost, dobrota a mravní síla. Například ve hře *Honza s Kašpárkem* na cestách si Honza uvědomuje, že štěstí na něj nečeká ve světě, ale doma:

Honza: „*Pohádka sem, pohádka tam, ale já už nejdu nikam. Už mám toho světa až po krk. Zůstanu u mámy a dost.*“

Kmotra: „*Můj Honzíčku! Pravda, máma je máma. A co bys dělal s princeznou?*“¹⁴⁴

Jako druhý příklad může posloužit hra *Štědrý večer*, ve které hospodyně pláče pro syna, který se ani tolik let po válce ještě nevrátil domů:

Hospodyně: „*Ó, ta nešťastná vojna! Kdo nesl její nejtěžší břímě? My, my ubohé matky! Co jsme se naplakaly! Co nocí jsme nespaly! A všechny. Všecky! I matky našich nepřátel. Ó, kdy budou lidé svornější? Kdy nebude již válek? Lásky jim schází, lásky. A všichni trpěli, všichni.*“¹⁴⁵

¹⁴⁴ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Honza s Kašpárkem na cestách*. Praha: J. Veselý, [b.r.], s. 22.

¹⁴⁵ BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Štědrý večer*, s. 14.

8. Závěr

Hlavním cílem této práce bylo představení Vojtěšky Baldessari Plumlovské a jejích divadelních a loutkových her na základě mnou navržené typologie, vycházející z dobových tendencí, témat populárních v divadelní tvorbě pro děti a mládež a zejména z četby a rozboru autorčiných her. Pedagožka a spisovatelka původem z Plumlova byla spjatá především s Kroměříží a Olomoucí, kde se zapojila do kulturního života, její hry se těšily značné oblibě a byly pravidelně hrány nejen na jevištích amatérských divadel. Její jméno je bohužel připomínáno minimálně, a proto pomalu upadá v zapomnění, přestože si rozhodně nezaslouží, aby na ně sedal prach.

Jelikož je Vojtěška Baldessari Plumlovská málo známá, uznala jsem za důležité věnovat se v prvních kapitolách své práce jejímu životu, dále pak jejímu tvůrčímu vývoji, tomu, kde se její hry hrály a samotné podobě divadla pro děti a mládež na přelomu 19. a 20. století. Hlavní část práce se pak zaměřila na typologii divadelních i loutkových her autorky. Největší pozornost byla věnována populárnímu pohádkovému dramatu, ale nemalý důraz byl kladen i na hry, ve kterých Baldessari čerpala z národních pověstí a legend, na vlastenecké alegorie, hry tematizující roli matky a mateřskou lásku a zejména pak hry výchovné. Didaktický ráz her byl dobově příznačný, navíc souvisel s autorčinou profesí, a odrazil se ve větší či menší míře v každé hře ve formě mravního ponaučení nebo drobné životní moudrosti.

Nabízí se otázka, jak práci Baldessari celkově hodnotit. Je zřejmé, že se do jejích her bohatě promítla její učitelská praxe. Zároveň není možné opomenout fakt, že hry nebyly určené dospělým, ale primárně dětem, a měly být také dětmi provozovány. Tomuto hledisku jsou tedy hry Baldessari jednoznačně uzpůsobeny. Určitě lze souhlasit s tím, že Vojtěšku Baldessari Plumlovskou je možné považovat za jednu z prvních průkopnic sledované tvorby. Zároveň je ale potřeba konstatovat, že její přínos je v mnoha pracích a článcích, zejména v těch starších, lehce přeceňován. Dokonce i loutkář a autorčin blízký přítel František Čech ji jako osobnost značně idealizuje a vyzdvihuje její tvorbu po všech stránkách.

Baldessari nepřesáhla svým dílem nastavenou laťku tehdejšího dětského divadla, svým přístupem v podstatě zapadala mezi ostatními pedagogy a divadelníky, pokoušející se o rozvoj dramatiky pro dětského diváka, a ve výsledku lze říci, že v tomto ohledu nepřinesla nic nového. Na druhou stranu je z literatury i samotného díla autorky zřejmé, že měla k divadlu i k dětem velice vřelý vztah a nechtěla psát jen proto, aby obstarala

repertoár pro divadlo nebo soubor, ale chtěla tvořit ze své vnitřní potřeby dopřát dětem rozmanité divadelní i loutkové hry, přístupné jejich vnímání, a přispět k rozvoji kulturního života, divadelnictví a loutkářství v Kroměříži a Olomouci.

Každopádně dobová dramatická produkce pro děti je stále nepřehledným a málo zpracovaným terénem, který by stál za další prozkoumání. Stejně tak by bylo možné sledovat autorčinu tvorbu čistě na vývojové lince pohádkového dramatu pro děti a srovnat ji s ostatními autory, případně podrobit rozboru autorčinu korespondenci s významnými osobnostmi doby. Osobnost a dílo Vojtěšky Baldessari Plumlovské tak rozhodně nepovažuji za uzavřenou kapitolu.

9. Anotace

Autor práce: Michaela Voltnerová

Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Vojtěška Baldessari Plumlovská a typologie jejích divadelních a loutkových her

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

Počet znaků (včetně mezer): 84 637

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 69

Klíčová slova: Vojtěška Baldessari Plumlovská, divadelní hry, loutkové hry, dramatika pro děti, pohádkové drama, národní pověsti, vlastenectví, výchova, role matky

Anotace: Bakalářská práce se zabývá osobností Vojtěšky Baldessari Plumlovské a typologií jejích divadelních a loutkových her pro děti a mládež. Baldessari byla literárně činná od počátku 90. let 19. století až do své smrti v roce 1934. Je považována za významnou osobnost utvářející divadelní a loutkové scény v Olomouci a Kroměříži. Její dílo bylo ovlivněno nejen celoživotní pedagogickou zkušeností, ale i blízkým vztahem k dětem, pohádkami, pověstmi a dobovými podněty. Typologie divadelních i loutkových her autorky je založena na jejich tematickém zaměření a hlavních myšlenkách – důraz je kladen na dobově populární pohádkové drama, hry čerpající z národních pověstí, vlastenecké a výchovné hry a rovněž hry, ve kterých je tematizována role matky.

Keywords: Vojtěška Baldessari Plumlovská, theatre plays, puppet plays, drama for children, fairy tale drama, national legends, patriotism, education, the role of a mother

Annotation: The bachelor's thesis deals with the introduction of Vojtěška Baldessari Plumlovská and the typology of her theatre and puppet theatre plays for children. Baldessari was writing plays since 1890s until her death in 1934. She had an impact on theatres and puppet theatres, especially in Olomouc and Kroměříž. Her work was influenced not only by her lifelong pedagogical experience, but also by her close relationship with children, fairy tales, legends etc. The typology of theatre and puppet theatre plays of the author is based on their main topics and ideas, focusing on a popular fairy tale drama, plays inspired by fables, legends and folk tales, patriotic plays, educational plays and plays dedicated to mothers and maternal love.

10. Resumé

The bachelor's thesis deals with the introduction of Vojtěška Baldessari Plumlovská and aims to propose the typology of her theatre and puppet theatre plays for children.

The goal of the first part of the thesis is to introduce Vojtěška Baldessari Plumlovská, an author of theatre and puppet theatre plays as well as a great-aunt of my grandfather. She was born in Plumlov in 1854 and her life ended in Olomouc in 1934. Since she was a teacher (until her retirement in 1906), she decided to dedicate her whole life mainly to children. Her pedagogical skills and knowledge had an effect on the way she was approaching the writing process in order to engage particular audience. She noticed the lack of entertaining and quality theatre plays for children and was determined to expand the repertoire. Almost every play of Baldessari possesses an educational aspect and leads to a moral lesson, which was typical for many authors of theatre plays for children in her time. One chapter is also devoted to general characteristic of drama for children at the end of the 19th century and during the first three decades of the 20th century (focusing on the highly popular fairy tale drama), another one pays attention to the particular areas and development of Baldessari's work and the next one summarizes her impact on theatres and puppet theatres, especially in Olomouc and Kroměříž.

The second (and the main) part of the thesis focuses primarily on the analysis of Baldessari's theatre and puppet theatre plays based on their main topics. These topics, which are the same for both areas of Baldessari's work, are a fairy tale drama, plays inspired by fables, legends and folk tales, patriotic plays, educational plays and plays dedicated to mothers and maternal love. In her plays she expressed love for her homeland, the happiness of life, the importance of work and did not forget to emphasize every positive personality trait as an inspiration for children. Her love for theatre can also be recognized in her plays.

Unfortunately, even though she was well-known in her time and contributed to the development of theatre and puppet theatre plays for children, her name is nowadays almost forgotten.

11. Seznam literatury

Primární literatura

ANDERSEN, Hans Christian: *Výbor veškerých povídek a báchorek H. C. Andersena*. Praha: I. L. Kober, 1872.

Loutkové hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Divotvorný meč*. Holešov: Fr. J. Balatka, [b.r.].

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Honza pán*. 2. vyd. Praha: Máj, 1920.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Honza s Kašpárkem na cestách*. Praha: J. Veselý, [b.r.].

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Horymír*. Choceň: Tiskárna „Loutkáře“, spol. s. r. o., [b.r.].

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Ječmínek*. Brno: Knihtiskárna Antonína Odehnala, 1919.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nejkrásnější řeč na světě*. Holešov: Fr. J. Balatka, 1938.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Obešlík*. Brno: Tulla Čihařová-Odehnalová, 1920.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Pasákova košile*. Praha: Máj, 1930.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Probuzení*. Praha: B. Kočí, [b.r.].

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Prodaná nevěsta*. Holešov: Fr. J. Balatka, 1940.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Přemysl a Libuše*. Praha: A. Münzberg, 1930.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Rozum vítězí*. Holešov: Fr. J. Balatka, 1939.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Svatoň a Milena*. Praha: Máj, 1930.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Štědrý večer*. Praha: Máj, 1930.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zvířátka na cestách*. Velké Meziříčí: Alois Šašek, 1918.

Divadelní hry Vojtěšky Baldessari Plumlovské

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Babička v zámku*. 3. vyd. Praha: Máj, [b.r.].

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Bílé růže*. 2. vyd. Praha: Máj, 1921.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Blaničtí rytíři*. Olomouc: Sokolská župa Olomoucká, 1921.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *České srdce*. Praha: Ústřední nakladatelství, knihkupectví a papírnictví učitelstva československého, 1918.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Dukátová semena*. Praha: Máj, 1927.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Honza v zakletém zámku*. 3. vyd. Praha: Máj, 1927.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Jura*. Praha: Máj, 1921.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Krakonoš*. 4. vyd. Praha: Máj, 1927.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Matička vlast*. Olomouc: Sokolská župa Olomoucká, 1921.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Matka*. Praha: Máj, 1921.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Mikeš, Lomidrevo*. Praha: Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva československého, 1922.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nejdražší matčin šperk*. Praha: Máj, 1926.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Nespokojená Káča*. Praha: Máj, 1924.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Pohádková princezna*. Praha: Máj, 1921.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Sen vánoční*. Praha: Máj, 1920.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Sněhurka*. 4. vyd. Praha: Máj, [b.r.].

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Sůl nad zlato*. Praha: Máj, 1927.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Svatoň a Milena*. Praha: Knihkoupárna F. Šimáček, nakladatelé, 1899.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Svátek matek*. Praha: Máj, 1929.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Vánoční hra*. Pacov: P. Plaček, 1916.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zahrada sudiček*. 3. vyd. Praha: Máj, 1920.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Záchrana dětí – záchrana národa*. Praha: Máj, 1923.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zlatá husa*. Praha: Máj, 1920.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zlatá nit*. 3. vyd. Praha: Máj, 1928.

BALDESSARI PLUMLOVSKÁ, Vojtěška: *Zvířátka a Petrovští*. Praha: Nakladatel Fr. Švejda, 1924.

Sekundární literatura

Baltassara P aneb Kouzla Baltassary [online]. Plumlov: Zámek Plumlov, 2021 [cit. 4.6.2022]. Dostupné z:

https://www.plumlov-zamek.cz/images/akce_2021/baltasara_info_cz.pdf

BEZDĚK, Zdeněk: *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1983.

BRABEC, Jan a kol: *Dějiny českého divadla 3*. Praha: Academia, 1977.

BROŽOVÁ, Věra: Dějiny pro dětské divadlo: historická hra českých učitelů ve 2. polovině 19. století. In: *Tradicí stvořená: Jaroslavě Janáčkové k devadesátinám*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020.

BROŽOVÁ, Věra: Konstanty a proměnné české výchovné prózy a dramatu ze života dětí: K motivu cesty, outsidera a útočiště jako indikátorů pedagogických topoi druhé poloviny 19. století. In: JUNGMANNOVÁ, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha: Akropolis, 2010.

DUBSKÁ, Alice: České ochotnické loutkářství do roku 1918. In: CÍSAŘ, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 97–103.

DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění, divadelní fakulta, 2004.

ETHEN, Valdemar. *Portréty a silhuety: čtení pro naše krajany*. Díl II. Prostějov: Štěpán Kožušník, 1936.

FISCHER, Richard: *Olomoucký památník 1848–1918*. Olomouc: vlastním nákladem, 1938.

FORST, Vladimír, ed: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1, A–G. Praha: Academia, 1985.

HOLMANOVÁ, Petra: *Historie a vývoj města Plumlova a jeho školství*. Olomouc, 2019. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta.

CHALUPNÍKOVÁ, Radka: *Loutkové divadlo v Olomouci v letech 1918–1939*. Olomouc, 2012. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

JANOVSKÝ, Otokar: V. B. Plumlovská. *Pozor*, r. 31, 1924, č. 92, s. 3–4.

- KOLÁŘ, Bohumír: První dáma prvorepublikové Olomouce. In: *Z paměti literární Olomouce: Sborník memoárů, statí a příležitostných textů*. Olomouc: Vlastivědná společnost muzejní v Olomouci, 2004, s. 11–14.
- MACHKOVÁ, Eva: *Mezi skutečností a snem: kapitoly z poetiky pohádkové hry*. Praha: KANT, 2013.
- MACHKOVÁ, Eva: Tendence dětského a školního divadla do roku 1945. In: CÍSAŘ, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 104–106.
- PÁLENÍČEK, Ludvík: Dětské hry Vojtěchy Baldessari-Plumlovské. *Chudým dětem: Ženy na Moravě*, r. 52, 1940, č. 2, s. 111–120.
- PÁLKA, Josef: 65. výročí úmrtí Vojtěšky Baldessari Plumlovské. *Kulturní zprávy: informace o kulturním životě v regionu Prostějov*, 1999, č. 3/4, s. 7.
- SPÁČILOVÁ, Jana – ŠTĚRBOVÁ, Alena: *Tradice olomouckého loutkářství*. In: *Historická Olomouc a její současné problémy: Sborník referátů z celostát. symposia*. Olomouc 1989, s. 351–363.
- ŠEVČÍKOVÁ, Hana: *Haná v dětské literatuře: Výběrová bibliografie literatury pro děti a mládež s biografickými údaji o autorech*. Olomouc: SISŠ, 1993.
- ŠEVČÍKOVÁ, Hana: Březnová výročí středomoravského regionu. *Týnecké listy*, r. 29, 2019, č. 3, s. 18–19.
- TICHÁK, Milan. *Olomouc rodu ženského*. V Olomouci: Burian a Tichák, 2009.
- URBANOVÁ, Alena: Činoherní divadlo pro děti do roku 1945. In: CÍSAŘ, Jan – ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava (ed.): *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 107–110.
- V. B. Plumlovská. *Kašpárkův zpravodaj*, r. 1, 1936, č. 7, s. 33–37.
- VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře, (anagramů, kryptonymů, značek, jmen původních, přijatých, dvojitých, polatinštěných atd.)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.
- VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla a kol: *Biografický slovník českých zemí*. B–Bař. Praha: Libri, 2005.
- VŠETIČKA, František: *Olomouc literární 3*. Olomouc: Poznání, 2016.
- VYSOUDIL, Ivo: Královna dětských srdíček – Vojtěška Baldessari Plumlovská. *Krok*, r. 2, 2005, č. 3, s. 24–26.
- ZEZULOVÁ, Jitka: Z historie kroměřížského ženského spolku Libuše. *Zvuk Zlínského kraje*, 2016, č. 1, s. 46–49.

12. Obrazová příloha

Následující příloha obsahuje výběr fotografií, egodokumentů a jiných materiálů, souvisejících s životem a dílem Vojtěšky Baldessari Plumlovské. Fotografie, pokud není uvedeno jinak, jsou buď mým vlastním dílem, nebo pocházejí z nevelké rodinné sbírky. Její součástí jsou i písemnosti, plakáty, obálky her a další materiály a dokumenty, které naše rodina po celá léta shromažďovala.



Obr. 1: Vojtěška Baldessari Plumlovská; rok neznámý.



Obr. 2: Vojtěška Baldessari Plumlovská a loutky; rok neznámý.



Obr. 3: Vojtěška Baldessari Plumlovská (vpravo) se sestrou Žofíí; rok neznámý.



Obr. 4: Portrét Vojtěšky Baldessari Plumlovské od Maxe Švabinského; rok neznámý.



Obr. 5: Hrobka rodiny Baldessari, kde je pochována i Vojtěška Baldessari Plumlovská; Ústřední hřbitov v Olomouci.
Autor: Luděk Peřina

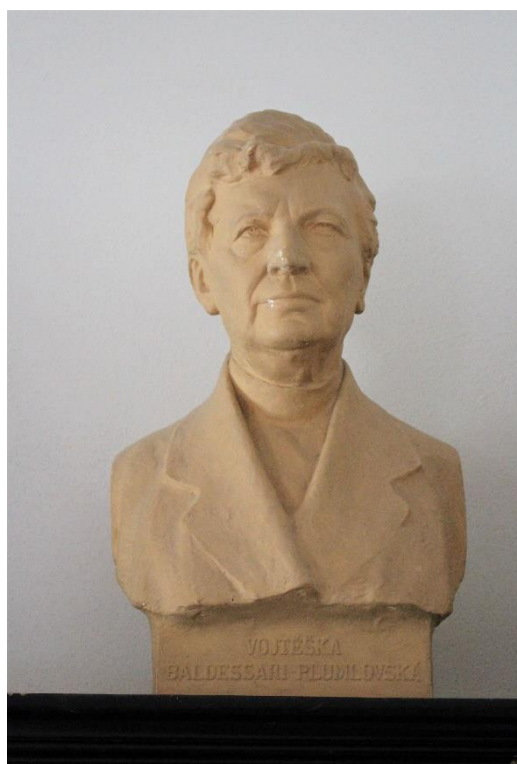
Vzpomínka na Plumlov.

Můj Plumlove, — pohádko mého dětství,
tyo mláti mého nejkrásnější baj,
vždyť v době žila jsem dny svého jara,
svůj nicím nenahraditelný máj!
Jak ráda vzpomínám na starou školu,
na Kostelíček v střední hřbitova,
a jámeček, rybníky, na naše háje,
ba na vše, co si paměť naše nechová.
Jsem vzpomínky jak nebes hvězdy třpytné,
jež z hloubi temna v noci dryskají,
a jiní mnohdy stáří ve svých dnmách
jak nektarem se ovitěně opájí.
Můj Plumlove!... Pohádko mého dětství,
a mláti mého nejkrásnější baj,
žel, že vše ^{to} minulo — a já jen ve snách
a ve vzpomínkách žím svůj milý kraj....

V. Baksari-Plumlovská

V Olomouci 16. května 1933.

Obr. 6: Dochovaný rukopis básně Vzpomínka na Plumlov; 1933.



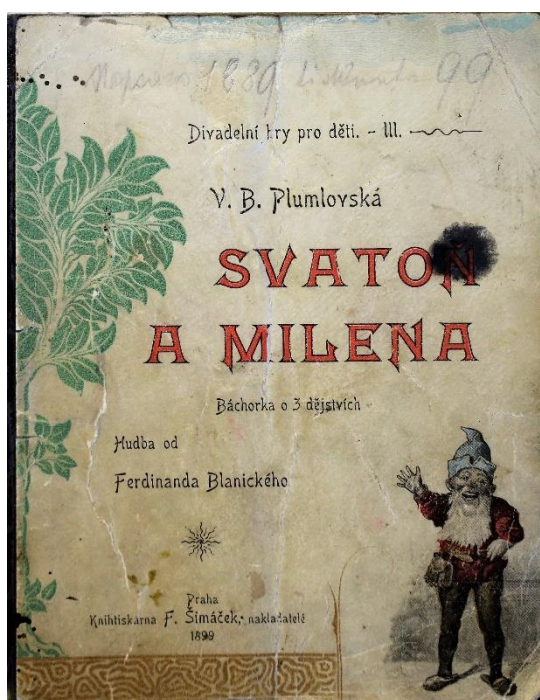
Obr. 7: Busta Vojtěšky Baldessari Plumlovské na zámku Plumlov.



Obr. 8: Obálka slovenského vydání hry *Honza v zakletém zámku*; 1922.



Obr. 9: Plakát k divadelnímu představení hry *Krakonoš*; 1905.



Obr. 10: Obálka hry *Svatoň a Milena* z Knihtiskárny Františka Šimáčka v Praze; 1899.



Obr. 11: Obálka hry *Ječmínek* z Knihtiskárny Antonína Odehnala v Brně; 1919.

ŘEDITELSTVÍ
ČESKÉHO NÁRODNÍHO DIVADLA
V BRNĚ.

Velečestná slečno!

Zádám Vás uctivě o laskavé sdělení
přel. byste pro měsíc leden měla
nějakou novou dětskou hru, hodně
veselou a pohádkovou. Bude mne o
tom co nejříve dáti zprávu, než
bude to řád vypravil začátkem ledna.

V Brně 26/XI/904.

S úctou veškerou
Fr. Lacina

Obr. 12: Dopis od ředitele Národního divadla v Brně Františka Laciny; 1904.

LIDOVÉ DIVADLO „URANIA“
v sedmé části Prahy.

7. listopad.

V Praze, dne 4./11/1904

Vážené slečno!

Protože nejuctívěji by jste nám laskavě dovolila
hráti původníou básničku pro děti „Zlata hruša“
Pan ředitel Lacina byl tak laskav že mne na hru
upozornil a byl by ochoten hru nám propůjčit.
Byly jste ráčila dáti k tomu laskavého docho
volání. Těm se je žádost mé vyhovíte a občan
rozhodnutí laskavě mne vyrozumíte.

Sproješen klubové úcty

J. Seifert
včetně ředitel div. divadla v. v.
ředitel Seifert
Praze III.

Obr. 13: Dopis od divadelního režiséra Jakuba Seiferta; 1904.