

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

Divadelní fakulta

Ateliér režie a dramaturgie

Divadelní dramaturgie

Zmrtvýchvstání loutek ve Študlově na Valašsku

Vývoj amatérského loutkářství na pozadí doby

Magisterská diplomová práce

Autor práce: BcA. Bc. Sára Matůšová

Vedoucí práce: MgA. Barbara Gregorová, Ph.D.

Oponent práce: doc. Břetislav Rychlík

Brno 2023

Bibliografický záznam

MATUŠOVÁ, Sára. *Zmrtvýchvstání loutek ve Študlově na Valašsku. Vývoj amatérského loutkářství na pozadí doby [The Resurrection of Marionettes from the Wallachian Študlov. The Development of Amateur Puppetry against the Historical Background]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, Ateliér režie a dramaturgie, Divadelní dramaturgie, 2023. 139 s. Vedoucí diplomové práce: MgA. Barbara Gregorová, Ph.D.

Anotace

Diplomová práce *Zmrtvýchvstání loutek ve Študlově na Valašsku. Vývoj amatérského loutkářství na pozadí doby* představuje desítky let ukryté prvorepublikové loutky z vesnice Študlov. Pro přiblížení jejich příběhu první část práce popisuje tradici amatérského loutkářství na českém a valašském území od poloviny 19. století do roku 1989, s důrazem na proměny organizační a dramaturgické, související s politicko-společenským vývojem. Druhá část popisuje nález loutek a zahrnuje projekt vlastní inscenace.

Annotation

The diploma thesis *The Resurrection of Marionettes from the Wallachian Študlov. The Development of Amateur Puppetry against the Historical Background* introduces the puppets of the First Czechoslovak republic, hidden for decades in Študlov. To bring their story closer, the first part of the work describes the tradition of amateur puppetry in the Czech and Wallachian territory from the middle of the 19th century to 1989, with an emphasis on organizational and dramaturgical changes related to political and social development. The second part describes the puppets and includes an own project with them.

Klíčová slova

loutky, marionety, loutkářská renesance, loutkové divadlo, školní loutkové divadlo, stolní loutkové divadlo, amatérské loutkářství, Valašsko

Keywords

puppets, marionettes, Puppetry Renaissance, puppet theatre, school puppet theatre, tabletop puppet theatre, amateur puppetry, Moravian Wallachia

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila pouze uvedené prameny a literaturu.

V Brně dne 10. května 2023

Sára Matušová

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Matušová' with a stylized flourish at the end.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat všem, díky nimž jsem mohla objevit „študlovské“ loutky, zvláště pak Janu Chovancovi, který se o ně roky staral a poskytl je ke zkoušení vlastní inscenace. Mé velké poděkování patří též vedoucí práce Barbaře Gregorové, především za její inspirativní dramaturgický úhel pohledu a všechny podnětné připomínky, které posouvaly vpřed nejen práci, ale i mé uvažování. V neposlední řadě děkuji svým rodičům, díky nimž stále ještě můžu studovat a hrát si s loutkami, a zapojeným amatérským loutkohercům, bez nichž by loutky ve Študlově neožily.

Obsah

PŘEDMLUVA	7
ÚVOD	8
1 VYMEZENÍ POJMŮ AMATÉRSKÉHO LOUTKOVÉHO DIVADLA	13
1.1 AMATÉRSKÉ LOUTKOVÉ DIVADLO (TÉŽ OCHOTNICKÉ ČI NAIVNÍ)	13
1.2 LOUTKÁŘSKÁ RENESANCE.....	15
1.3 LIDOVÉ LOUTKÁŘSTVÍ	16
2 VÝVOJ AMATÉRSKÉHO LOUTKÁŘSTVÍ DO ROKU 1948	18
2.1 OD POČÁTKŮ DO 1. SVĚTOVÉ VÁLKY: LOUTKÁŘSKÁ RENESANCE	18
2.2 REPERTOÁR LOUTKÁŘSKÉ RENESANCE.....	21
2.3 MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ: „AMATÉRSKÁ ETAPA“ A JEJÍ VÝVOJ	23
2.4 MEZIVÁLEČNÉ OBDOBÍ: REPERTOÁR „AMATÉRSKÉ ETAPY“	25
2.5 DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA: PROMĚNY V ORGANIZAČNÍ STRUKTUŘE.....	28
2.6 DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA: DRAMATURGICKÉ A PRODUKČNÍ PŘÍZPŮSOBENÍ.....	29
2.7 POVÁLEČNÉ OBDOBÍ DO ROKU 1948: PROMĚNY V ORGANIZAČNÍ STRUKTUŘE	30
2.8 POVÁLEČNÉ OBDOBÍ DO ROKU 1948: DRAMATURGICKÉ PROMĚNY REPERTOÁRU	31
3 AMATÉRSKÉ LOUTKOVÉ DIVADLO V LETECH 1948–1989	33
3.1 VÝVOJ A PROMĚNY V ORGANIZAČNÍ STRUKTUŘE AMATÉRSKÉHO LOUTKÁŘSTVÍ V 50. A 60. LETECH.....	33
3.2 REPERTOÁR 50. A 60. LET	38
3.3 ORGANIZAČNÍ VÝVOJ 70.–80. LET:	43
3.4 REPERTOÁR 70. A 80. LET	45
4 PODOBA AMATÉRSKÉHO LOUTKÁŘSTVÍ NA VALAŠSKU	48
4.1 VYMEZENÍ VÝZKUMNÉ OBLASTI.....	48
4.2 VALAŠSKÉ AMATÉRSKÉ LOUTKÁŘSTVÍ DO ROKU 1948	50
4.3 VALAŠSKÉ AMATÉRSKÉ LOUTKÁŘSTVÍ 1948-1989	54
4.3.1 Významnější amatérské loutkářské soubory na Valašsku	56
4.3.2 Školní a menší amatérské soubory na Valašsku a jejich repertoár	59
4.3.3 Jindřich Cabala	60
4.3.4 Amatérské loutkářské přehlídky na Valašsku	60
5 PŘÍBĚH „ŠTUDLOVSKÝCH“ LOUTEK	62
5.1 ŽIVOT A SMRT LOUTEK	62
5.2 KATALOG ŠTUDLOVSKÉHO LOUTKOVÉHO DIVADLA	65
5.2.1 Loutky	65
5.2.2 Dekorace	66
5.2.3 Rekvizity	67
6 ČERT A KÁČA NA POZADÍ DOBY	68
6.1 CHARAKTEROVÉ A DĚJOVÉ ROZDÍLY V JEDNOTLIVÝCH VERZÍCH ČERTA A KÁČI	70
6.2 KONTEXT DOBY V JEDNOTLIVÝCH VERZÍCH ČERTA A KÁČI	74
7 VLASTNÍ INSCENACE ČERT A KÁČA	79
7.1 DRAMATURGICKO-REŽIJNÍ KONCEPCE	79
7.2 PRŮBĚH ZKOUŠEK	82
7.3 REFLEXE	85
ZÁVĚR	89
SHRNUTÍ	92
SUMMARY	93
SEZNAM PŘÍLOH	101
PŘÍLOHY	102

Předmluva

Když jsem po studiu žurnalistiky a divadelní vědy na Univerzitě Palackého v Olomouci začala studovat divadelní dramaturgii na Janáčkově akademii múzických umění, předpokládala jsem, že bude můj zájem směřovat k divadlu dokumentárnímu nebo pracujícimu se současnými dramatickými a mediálními texty. Postupně jsem si ovšem začala uvědomovat, že mne láká propojení divadla a folkloru, ale také divadlo loutkové či objektové. Časem jsem přestala mít obavy z toho, že mu „řemeslně“ nerozumím, a začala k němu směřovat pozornost, nejprve v pozici diváka.

Když se o mém nadšení pro loutky později dozvěděla moje babička, zmínila ho před svou sestrou: a právě ona si vzpomněla, že měla v mládí hrát s několika dalšími lidmi z jejich vesnice Študlov loutkové divadlo, údajně s nějakými starými marionetami. Posudková komise jim však inscenaci nakonec nepovolila. Tento příběh mne samozřejmě zaujal – chtěla jsem proto zjistit, kde tyto loutky skončily, zda je nemá alespoň někdo na fotografiích.

A právě tam začala má cesta ke „študlovským“ loutkám. Za pomoci tehdejší místní starostky jsem zjistila, kdo by mohl vědět víc, protože se před lety o tyto loutky staral: Jan Chovanec. Ten marionety uschovává dodnes, takže jsem je mohla brzy vidět na vlastní oči. Při jejich první návštěvě v roce 2021 mne ještě vůbec nenapadlo věnovat jim svou diplomovou práci, to až o půl roku později, když ve mně začala rezonovat myšlenka, zda by mohly po letech znovu ožít.

Úvod

Zvolený název diplomové práce *Zmrtvýchvstání loutek ve Študlově na Valašsku. Vývoj amatérského loutkářství na pozadí doby* může působit abstraktně, obsahuje ale podstatu fenoménu, s nímž příběh „študlovských“ loutek úzce souvisí: nese v sobě tradici amatérského loutkářství v českých zemích a jeho kulminaci v prvorepublikovém období, ale i jeho reorganizaci za minulého režimu, s níž souvisela specifika doby ovlivňující repertoár, organizaci či hlavní funkce amatérského loutkového divadla. Zároveň název práce odkazuje na charakter amatérského loutkářství na Valašsku a osud, který ho – či přesněji prvorepublikové sériové loutky – potkal. To vše proto zahrnuje i téma diplomové práce: přes konkrétní příběh „študlovských“ loutek chce zkoumat vývoj amatérského loutkářství na pozadí doby, nejprve v kontextu celého Československa, následně se zaměřením na Valašsko.

Amatérská loutkářská tradice českých zemí je sice z velké části popsáným jevem, kvůli svému spontánnímu charakteru ovšem není podrobně zmapovaná na všech místech naší země. Zvláště v případě Valašska je překvapivé, jak málo prostoru tato oblast v odborných publikacích má, jako by stála na okraji tohoto fenoménu. Proto je jedním z cílů práce celistvěji tuto oblast zmapovat na základě vzpomínek pamětníků, obecních a školních kronik, zmínek v dobovém loutkářském tisku nebo publikacích a srovnat ji se zbytkem území. Z praktického hlediska je téma diplomové práce důležité pro budoucí život „študlovských“ loutek: vzhledem k jejich zachovalosti a počtu skrývají potenciál, na který by práce ráda upozornila.

Z hlediska aktuálnosti se při volbě tématu dostávám na osobnější rovinu. V dnešní době, kdy je těžké hledat zcela nové a originální přístupy v divadle a umění vůbec, mne při zaměření na loutkové divadlo zajímá, co a jak lze čerpat z dřívějších tradic, nebo jakým způsobem se vůči nim v tvorbě vymezovat. Rovněž bych chtěla na základě práce zjistit, zda je možné obnovit na Valašsku zájem o amatérské loutkářství, které oproti rozšířenému činohernímu ochotnickému divadelnictví zcela vymizelo.

Úvodní čtyři kapitoly proto představí základní terminologii a vývoj této české tradice v nejširším kontextu, přičemž se zaměření bude postupně zužovat a sledovat tento jev na Valašsku, kde se nachází i vesnice Študlov. Za specifika diplomové

práce při zkoumání daného tématu považuji právě toto zaměření na valašskou oblast, která není zcela probádána, ale také jasné zaměření na proměny vývoje amatérského loutkářství související s proměnami politickými a společenskými. Důraz bude v této části kladen právě na politicko-společenské pozadí doby, které je pro tento fenomén určující, a to především z hlediska proměn organizačních a dramaturgických. Tento historicko-teoretický základ amatérského loutkářství bude následně sloužit jako východisko pro druhou část práce.

Druhá část práce sleduje v dalších třech kapitolách konkrétní příběh loutek ze Študlova. Nejprve se věnuje jejich katalogizaci a popisu, následně navazuje komparační kapitolou zahrnující osm variant dramatických textů *Čert a Káča* pro loutky z období let 1910–současnost, která přináší další pohled na určující pozadí doby. Závěrečná kapitola této části představí vlastní scénář pro plánovanou rekonstrukci inscenace *Čert a Káča* podle příruček pro amatérské loutkáře z minulého století a přiblíží proces zkoušení.

Výzkumné otázky

Hlavní výzkumná otázka diplomové práce se zabývá mírou ***vlivu politické a společenské situace na vývoj fenoménu amatérského loutkářství na našem území, se zaměřením na Valašsko***. Dalšími dílčími výzkumnými otázkami jsou následující:

Co konkrétně politické a společenské proměny v rámci vývoje amatérského loutkářství ovlivňovaly?

Mělo amatérské loutkové divadlo na Valašsku oproti zbytku českého území nějaká specifika?

Nakolik může oživení „študlovských“ loutek obnovit zájem o amatérské loutkové divadlo?

Odpovědi na tyto otázky budou úzce souviset i s cíli diplomové práce. Pro první část práce je cílem připomenout význam a rozsah fenoménu amatérského loutkového divadla, ale zároveň snaha konkrétně popsat, jakým způsobem byla jeho podoba formována a využívána v daném politickém a společenském nastavení, s důrazem na vývoj dramaturgie. Zároveň je pro práci zásadní srovnat tuto podobu s charakterem valašského amatérského loutkářství. Vymezení výzkumného pole souvisí se „študlovskými“ loutkami, které je potřeba zařadit jak do celorepublikové, tak do valašské amatérské loutkářské tradice. Práce si zároveň neklade za cíl

poskytnout důkladný historický exkurz, jde v ní o sledování proměn ve vývoji skrze zvolenou perspektivu zaměřující se na politicko-společenský kontext.

Hlavním cílem druhé části je katalogizace nalezených „študlovských“ loutek a jejich představení místním obyvatelům prostřednictvím vlastní inscenace. Její realizace vycházející z tradice amatérského loutkářství v sobě nese rovněž ambici oživit v této části Valašska zájem o amatérské loutkové divadlo.

Metodologie

Pro dosažení cílů diplomové práce byly v rámci kvalitativně zaměřeného výzkumu zvoleny následující metody:

- komparace vývoje, organizačních změn a repertoáru amatérského loutkářství s amatérskou loutkářskou tradicí na Valašsku
- deskripce amatérského valašského loutkářského kontextu založená na zkoumání historických dokumentů (obecní a školní kroniky), dotazování pamětníků a především dobových loutkářsky zaměřených periodik
- katalogizace „študlovských“ loutek

Stav bádání

Fenomén amatérského loutkářství u nás je z různých úhlů pohledu podrobně popsán díky řadě autorů, proto není záměrem diplomové práce vlastní historické bádání: z velké části tak využívá jako podklad pro sledování vývojových a dramaturgických proměn amatérského loutkového divadla již existující literaturu. Zároveň však čerpá i z pramenů v podobě obecních a školních kronik nebo dobové reflexe amatérského loutkového divadla v loutkářských periodikách, zejména v *Československém loutkáři*. Tyto publikace a prameny dává práce do kontextu dané doby a interpretuje je na základě politicko-společenského vývoje.

První část práce nejvíce čerpá z publikací Jaroslava Blechy, především z jeho tří dílů *Rodinných loutkových divadélek*, kde se Blecha detailně zabývá počátky amatérského loutkářství, firmami a osobnostmi, které tento jev začaly rozvíjet, ale také konkrétními typy loutek. Stejně tak cenné byly studie Alice Dubské, a to jak pro sledované období do roku 1918, tak v letech 1918–1945. Dubská sleduje historický vývoj v souvislosti s lidovým loutkářstvím a zasazuje loutkářství do dobového kontextu. Její studie jsou mimo jiné součástí publikace *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*, v níž je sledováno i amatérské loutkářství – další zde

publikovanou přínosnou studií bylo *Ochotnické loutkářství v letech 1945-1969* Františka Sokola.¹ Tito autoři se věnují též organizačním proměnám stejně jako Jan Malík, který věnoval zároveň péči statistickým údajům tohoto jevu.²

Pozorování vývoje v období 1918–1948 z hlediska dramaturgie a loutkářské praxe umožnily *Loutkářská čítanka*,³ Bezděkovy *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*⁴ a okomentované soupisy her Václava Sojky mladšího a jeho otce, přičemž Sojkové a později Bezděk jsou důležití pro své podrobné mapování dostupné loutkářské dramatiky: nikdo další se jí v takové míře nezabýval.⁵ Dramaturgické a praktické proměny bylo zároveň možné sledovat díky loutkářským příručkám, ať už šlo o *Příručku českého loutkáře*⁶ či příručky vydávané spolu s rodinnými a spolkovými loutkovými divadly.⁷

Pro zkoumání období 1948–1989 byly největším přínosem texty zveřejněné v *Československém loutkáři*. Byly cenné z hlediska aktuálnosti pro danou dobu a pro různorodý pohled desítek autorů, kteří se věnovali podrobněji různým částem našeho území: v literatuře se totiž jednalo spíše o obecná shrnutí. Zároveň tyto texty vypovídají o tom, jak amatérské loutkářství podléhalo institucionalizaci a řízení státu, s čímž navíc souvisela i jistá poplatnost době: například u Malíka, který zveřejňoval texty v *Čs. loutkáři* a *Loutkové scéně*, je patrná orientace na sovětské loutkářství, propagace socialistické ideologie i dobový tlak na amatérské loutkáře pro dosažení dokonalosti.

Na nedostatek literatury a pramenů narážela práce v kapitole věnující se valašskému amatérskému loutkářství. Původním zamýšleným pramenem měly být obecní či školní kroniky obce Študlov a jejího okolí, ukázalo se však, že amatérské loutkové divadlo téměř nezmiňují. Nejdůležitějším zdrojem se proto opět staly drobné zmínky v *Čs. loutkáři*, sledující loutkářský vývoj této oblasti. Ostatní autoři Valašsko spíše přehlíželi, nebo se věnovali pouze významnému vsetínskému souboru Kohútek jako Jan Novák ve *Fenoménu českého loutkářství*.⁸ Zásadní se tak stala *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku* Jaroslava Votánka

¹ CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. ISBN 80-7068-129-2.

² MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. Malá knihovna informací.

³ DRIML, Karel. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového.

⁴ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983.

⁵ SOJKA, VÁCLAV. *Soupis československých loutkových her, scén a výstupů*. Praha: Sokolská Osvěta, 1929.

⁶ VESELÝ, Jindřich. *Příručka českého loutkáře*. Praha: Hlavatá, [1914]. Umělecké snahy.

⁷ ŠVÁB, Jaroslav. *Loutkové divadlo Jaroslava Švába: příručka k loutkovým dekoracím*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947.; *Praktická příručka loutkářova a album dekorací pro rodinná divadla*. V Praze: A. Münzberg, 1944.

⁸ NOVÁK, Jan. *Fenomén českého loutkářství: nejstarší amatérské loutkářské soubory*. Praha: KANT, 2016. ISBN 978-80-7437-205-6

z roku 1988.⁹ Shrnuje výsledky pátrání po amatérských loutkářských souborech, které vycházelo mimo jiné z návrhu Okresního poradního sboru pro loutky a OKS Gottwaldova. Tento okres sice nezahrnuje pouze území Valašska, chybí zde navíc valašská část okresu Vsetín, i přesto *Kronika* odkrývá činnost mnoha valašských souborů, fungování hierarchie a organizační záležitosti. Votánkův tým byl první, kdo se historií tohoto jevu na Gottwaldovsku zabýval více do hloubky, ačkoli nebyl schopný detailně zmapovat veškeré působení amatérských loutkářů. Tato publikace čerpala sice z Malíkova *Loutkářství v Československu* a jiných studií, východiskem jí však byly i vzpomínky místních, loutkářská periodika, dokumenty poradních sborů nebo zčásti školní, obecní či souborové kroniky, které ovšem nebyly příliš konkrétní.

Pro druhou část práce věnující se příběhu „študlovských“ loutek byla kromě výše zmíněné potřebná taktéž literatura představující podobu konkrétních loutek a loutkových scén pro domácí, školní či spolkové užití jako *Umění loutky* manželů Jiráskových¹⁰ a praktické publikace jako Bořka Hrnčíře *Zakládáme loutkářský soubor*¹¹ a Hany Budínské *K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla: kartotéka pro loutkáře*¹² – ty poskytly základ pro dobovou podobu inscenace *Čert a Káča*, spolu s jednotlivými variantami dramatických textů této hry v období 1910–současnost. Pro vizuální představu produkce stolních divadel nabízí Blecha v *Rodinných loutkových divadélkách III.* fotografie možné inscenace.

Pro podrobnější bádání a sledování činnosti konkrétních amatérských souborů a jejich osobností nejen na Valašsku může být nicméně vhodným východiskem kromě *Čs. loutkáře* a souborových kronik taktéž *Databáze českého amatérského divadla [online]*, která alespoň okrajově popisuje fungování řady z nich a odkazuje na další literaturu či prameny. Vlastní práci by si každopádně zasloužilo podrobné sledování tohoto fenoménu po roce 1989, ale také hledání důvodů, které stály za jeho zaniknutím.

⁹ VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988.

¹⁰ JIRÁSKOVÁ, Marie, JIRÁSEK, Pavel. *Umění loutky: české historické loutky ze sbírky Marie a Pavla Jiráskových*. Praha: Karel Kerlický – KANT ve spolupráci s Janáčkovou akademií múzických umění v Brně, 2019. ISBN 978-80-7437-288-9

¹¹ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů.

¹² BUDÍNSKÁ, Hana. *K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla: kartotéka pro loutkáře*. Praha: Ústřední dům pionýrů a mládeže J. Fučíka, 1984. Metodické materiály k programům.

1 Vymezení pojmů amatérského loutkového divadla

Amatérské loutkové divadlo, spolkové divadlo, školní divadlo – tyto a další stěžejní pojmy se budou na následujících stranách objevovat ve značné míře, proto je nejprve pro ujasnění vymezím.

1.1 Amatérské loutkové divadlo (též ochotnické či naivní)

Amatérské loutkářství označuje český fenomén vycházející jak z inspirování se kočovnými loutkáři, tak z tzv. *loutkářské renesance* (1895–1929) na našem území. Jde o loutkové divadlo, které soukromě či veřejně předváděly „neprofesionální“ soubory, ale také rodiny či jednotlivci. Ještě na konci 19. století bylo loutkové divadlo neorganizovanou venkovskou zábavou, teprve v 1. polovině 20. století se „hlavně díky rozšíření rodinných loutkových divadel stalo součástí masové, městské populární kultury.“¹³

Tento pojem tedy zahrnuje především rodinné, školní a spolkové loutkové divadlo, které po roce 1948 převzaly především závodní kluby Revolučního odborového hnutí: amatérské loutkové divadlo se pak zařadilo pod tzv. zájmovou uměleckou činnost. Podle Luděka Richtera, významného metodika pro amatérské loutkové divadlo, zároveň dramaturga, režiséra, scénografa a herce, je základem amatérského loutkářství „hledat, nacházet a hrát – v tomto pořadí chronologicky i hierarchicky – a bez možnosti vynechat předchozí stupeň,“ a dále dle něj „[...] inscenace není podstatou, ale projevem existence amatérského souboru – projevem sice důležitým, ale ne nutným.“¹⁴ Tak pojmenovává zásadní rozdíl mezi profesionálními a amatérskými loutkáři, vycházející z podstaty jejich činnosti. Amatérské loutkářství pro něj má zásadní „vnitřní význam“, jímž je umělecký růst jak osobnosti, tak kreativity členů amatérských souborů, a na druhé straně „vnější význam“, který pak souvisí už s případnou divadelní produkcí.¹⁵

a) Rodinné loutkové divadlo

Tento pojem v sobě skrývá „existenci a neskonalou oblibu profesionálně i amatérsky vyráběných stolních loutkových divadel a loutek v první polovině

¹³ BERNÁTEK, Martin, 2018. *Renesance českého loutkářství a kinematografie. Loutkář: měsíčník pro loutkářství a dramatickou výchovu*. Praha: Panorama, č. 3, s. 13. ISSN 1211-4065

¹⁴ RICHTER, Luděk, 1982. *Amatér je když...Československý loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 49

20. století.“¹⁶ Jednalo se tak o amatérské loutkářství typické pro domácí prostředí, pro které potřebné zázemí vytvořilo zvláště období české *loutkářské renesance*. Rodinná loutková divadla ovšem mají svůj základ v divadlech, která byla součástí života šlechtických a měšťanských rodin, odkud se na konci 18. století začala rozšiřovat i do rodin mimo tyto vyšší vrstvy. Loutkami hráli buď rodiče svým a jiným dětem z okolí, ale rovněž děti svým kamarádům a blízkým.

Následně tuto aktivitu přejímaly vznikající spolky (*spolkové loutkové divadlo*).¹⁷ Nejprve se rodinné loutkové divadlo hrálo s loutkami a dekoracemi z cizích proveniencí, teprve později začalo docházet k průmyslové výrobě loutek a jiných loutkářských potřeb v českých firmách. Právě zde mluvíme o tzv. *stolních loutkových divadlech*, jejichž základem byla nejčastěji dřevěná skříň či bedýnka sloužící jako jeviště, po odehrání představení také jako sklad loutek, rekvizit a dekorací. Tato divadla se vyráběla v různých velikostech, podle toho, zda sloužila rodinám či spolkům, které vyžadovaly větší scény.¹⁸

b) Školní loutkové divadlo

Jedná se o menší divadelní, nebo přímo loutkářsky specializované ustálené soubory, které spadaly pod obecné, měšťanské či základní školy, mateřské školy, učiliště a další školní zařízení, ale též o jednotlivé scénky, které se hráli žáci a učitelé, případně rodiče pro žáky škol. Svůj rozmach tento druh divadla zažil především ve 20. letech 20. století,¹⁹ počátky nicméně sahají do 19. století: souvisí s rozvojem škol kolem roku 1860. Tehdy začala být dětem věnována větší pozornost, ať už šlo o literaturu, divadlo pro děti a jiné – v tomto období postupně vznikala od 50. let i první dramatická tvorba věnovaná dětem. Zároveň divadlo začali hrát učitelé v rámci výuky, protože ho považovali za vhodný vzdělávací prostředek, hrály ovšem i samotné děti, především pro žáky nižších ročníků, případně pro mateřské školy.²⁰

Po roce 1948 na tuto tradici navázali pedagogičtí a kulturní pracovníci bývalého režimu, kteří stejně jako jejich předchůdci využívali loutkového divadla pro

¹⁵ RICHTER, Luděk, 1982. *Amatér je když...* Československý loutkář. Praha: Orbis, č. 3, s. 49

¹⁶ BLECHA, Jaroslav. JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. S. 129

¹⁷ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespeareové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 13

¹⁸ Stolním loutkovým divadlům se ve třech knihách *Rodinná loutková divadélka (I Skromné stánky múz, II Herectvo na drátkách, III Malí velcí Shakespeareové)* věnuje například Jaroslav Blecha, který do knih zařadil mnoho fotografií těchto stolních scén, převážně ze sbírek Moravského zemského muzea v Brně.

¹⁹ BLECHA, Jaroslav. JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. S. 162

²⁰ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Divadelní ústav Praha, 1983. S. 24-25

jeho didaktické a výchovné funkce.²¹ V této době se také rozvinulo především „hnutí“ loutkářských aktivit učitelek mateřských škol. Učitelky měly zvláštní soutěže a školení, v Čs. loutkáři jim byly věnovány celoroční seriály jako *Pomocník učitelky v mateřské škole* v 60. letech.

c) Spolkové loutkové divadlo (jeho varianta: loutkové divadlo závodních klubů)

Vývoj spolkového loutkového divadla spadá do přibližně stejné doby jako vývoj divadla rodinného: „*Rodinné a ochotnické spolkové divadlo se vyvíjelo souběžně, podle shodných požadavků a na téměř stejném principu.*“²² Z menších či větších rodinných scén se rychle začaly formovat loutkářské soubory, jelikož se loutková produkce stala oblíbenou zábavou tehdejší doby. Amatéřští loutkáři se tak postupně začali sdružovat pod prvorepublikové spolky a jiná sdružení – téměř nedocházelo k tomu, že by „*se sešlo zcela neformálně několik nadšenců, kteří chtěli hrát pro nejmenší diváky.*“²³ Nejčastěji šlo o soubory spadající pod Tělocvičnou jednotu Sokol, katolickou sportovní organizaci Orel, Dělnickou tělovýchovnou jednotu nebo Matici školskou, spolky katolických žen a jiné.²⁴ Pod sokolskou činnost spadalo i první známé spolkové loutkové divadlo u nás, jímž bylo pravděpodobně sokolské loutkové divadlo v Kouřimi, založené roku 1874.²⁵

Tyto soubory hrály veřejně, nejčastěji se zakoupenými stolními loutkovými divadly, nebo s vlastnoručně vyráběnými, tedy *diletantskými, naivními*. Po roce 1948, kdy část prvorepublikových spolků ukončila činnost, tyto soubory buď zanikly, nebo přešly pod závodní kluby Revolučních odborových hnutí (ROH).²⁶

1.2 Loutkářská renesance

V českém loutkářství je tímto spojením označováno období v rozmezí let 1895–1929, s nímž je neodmyslitelně spjata osobnost Jindřicha Veselého, jména významných českých výtvarníků, vznikajících loutkářských firem a nakladatelství vydávajících loutkářskou dramaturgii, a v neposlední řadě nacionalistické, vlastenecké a osvětové tendence 1. poloviny 20. století, související s touhou vymanit se

²¹ RÖDL, O., 1961. Škola a loutkové divadlo. *Československý loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 161

²² BLECHA, Jaroslav. JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. S. 133

²³ DUBSKÁ, Alice. České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 137

²⁴ HAKEN, Radko. *Marioneta v loutkovém divadle*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979. S. 3

²⁵ DUBSKÁ, Alice. České ochotnické loutkářství do roku 1918. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 99

²⁶ SUKOVÁ, Anna, 1951. Sokolské loutkářské odbory na správné cestě. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 4

z nadvlády Rakouska-Uherska, snahou pojmenovat vlastní identitu, založením samostatného státu, ale také se dvěma světovými válkami.²⁷ Zájem o české loutkářství nicméně zvýšila v roce 1895 Národopisná výstava československá v Praze, jejíž součástí byla kromě ukázek folkloru, lidové tvořivosti, tradic či tanců rovněž expozice loutek.²⁸

Po domácímu sestavená divadla nebo zahraniční papírová divadélka k vystřihování byla známá už od konce 18. století. Průmyslově se však ve větším měřítku začaly loutky, dekorace a jiné potřeby k hraní rodinného, spolkového a školního loutkového divadla vyrábět teprve ve 20. století, a to díky iniciativě J. Veselého a Českého svazu přátel loutkového divadla, který vznikl v roce 1911. Za počátek tohoto fenoménu bývá označován rok 1913, kdy byla vydána první série *Dekorací českých umělců pro loutky Alešovy*.²⁹ Mezi nejvýznamnější loutkářské živnostníky patřili Antonín Münzberg, Modrý & Žanda, Alexandr Storch syn, Jan a Eliška Královi (JEKA), Anna Preclíková a synové (APAS) nebo Alois Petrus.³⁰

Loutkářská renesance tedy úzce souvisela s amatérskými loutkářskými soubory, ačkoli ji v mnohém určovali kromě profesionálních firem též divadelní či výtvarní odborníci. I díky nim se však amatérská loutková produkce mohla začít rozrůstat: „Činnost těchto spolkových divadel, provozovaných na ryze amatérské základně, doznala velkého rozmachu mezi oběma světovými válkami a vyvrcholila před druhou světovou válkou, kdy bylo v tehdejší ČSR registrováno více než 3000 loutkářských souborů.“³¹

1.3 Lidové loutkářství

S amatérskou loutkářskou tvorbou bývá často nesprávně zaměňován pojem *lidové loutkářství*. Lidoví loutkáři však byli česky hrajícími profesionálními marionetáři, jejichž produkce s využitím zmenšeného barokního kukátka jsou u nás zmiňovány od 2. poloviny 18. století. Na svých štacích navštěvovali především venkov a menší města, kde sehrávali často anonymní hry čerpající z alžbětinských dramát, italské commedie dell'arte, biblických motivů, kramářských písní nebo oper.

²⁷ BERNÁTEK, Martin, 2018. Renesance českého loutkářství a kinematografie. *Loutkář: měsíčník pro loutkářství a dramatickou výchovu*. Praha: Panorama, č. 3, s. 13.

²⁸ tamtéž, s. 13

²⁹ MIKLOVIČOVÁ, Lucie. Fenomén rodinného spolkového loutkového divadla v českých zemích. V: DUBSKÁ, Alice. *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. Revnice: Arbor vitae, 2012. S. 74

³⁰ tamtéž, s. 86

³¹ HAKEN, Radko. Marioneta v loutkovém divadle. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979. S. 3

Lidovost zde spočívala mimo jiné v hereckém stylu, v anonymitě autorů a ústním předávání her v loutkářských rodinách bez fixace textu: dochované zapsané hry existují až z 2. poloviny 19. století. Z dochovaných textů je patrná i typická dramaturgie, která zahrnovala oblíbené hry loupežnické a rytířské jako *Loupežníci u Chlumu*, legendy a pověsti jako *Faust*, historické hry jako *Posvícení v Hudlicích* nebo frašky jako *Pan Franc ze zámku*.³²

Lidové loutkářství tak není možné zaměňovat za rozvoj amatérského loutkářství na přelomu 19. a 20. století. To bylo v podstatě řízeno a určováno sériovou výrobou a trendy, které byly udávány jak J. Veselým, tak texty obsaženými v loutkářských knižnicích, v prvním loutkářském periodiku na světě, časopise *Loutkář*, později *Československém loutkáři* a dalších loutkářských periodikách jako *Naše loutky* či *Loutková scéna*. Amatérští loutkáři sice tvořili většinou „neumělecky“, svébytně, ale nejednalo se o přirozený lidový projev. Pod *lidové interpretační umění* je tak možné zahrnovat „pouze loutkářství 18. a 19. století, které bývá nazýváno v českém kontextu tradičním, lidovým či kočovným a které přestože bylo hráno česky, mělo významně internacionální či evropský charakter.“³³

³² RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. S. 92-93

³³ JIRÁSKOVÁ, Marie, JIRÁSEK, Pavel. *Umění loutky: české historické loutky ze sbírky Marie a Pavla Jiráskových*. Praha: Karel Kerlický – KANT ve spolupráci s Janáčkovou akademií múzických umění v Brně, 2019. S. 135

2 Vývoj amatérského loutkářství do roku 1948

V následujícím nástinu historie amatérského loutkářství v českých zemích je pozornost soustředěna k jeho vývoji na společensko-politickém pozadí doby. Tato kapitola se zaměřuje především na změny v organizaci a dramaturgii, na společenské události, které na amatérské loutkářství měly vliv – a jimž také mnohdy sloužilo.

2.1 Od počátků do 1. světové války: loutkářská renesance

J. Blecha dělí vývoj amatérského loutkového divadla na českém území na přelomu 19. a 20. století a v 1. polovině 20. století do dvou období: ranějším z nich je období loutkářské renesance, končící po první světové válce. Na ni plynule navazuje „amatérská etapa“, rozšiřující především základnu amatérských loutkových scén.³⁴ Amatérští loutkáři se u nás ovšem objevili již dříve: inspirováni kočovnými lidovými loutkáři.

První zmínky o marionetářských produkcích se u nás začaly objevovat od 17. století, kdy na české území přicházely kočovné divadelní skupiny z Velké Británie, Francie, Holandska nebo Itálie. Kromě alžbětinské dramatiky a jiných her a výstupů měly v repertoáru i loutková představení. Loutkářství jako takové u nás nicméně začalo být specializací až v 18. století, a teprve z jeho 2. poloviny máme zmínky o prvních českých lidových loutkářích.³⁵ Amatérské loutkářství proto vychází v českém kontextu především z této tradice českých kočovných marionetářů: spousta diváků byla jejich dovednostmi a velkými řezbovanými marionetami fascinována, a tak začala pro pobavení sehrávat vlastní drobná představení, z převážné většiny neveřejná, s podomácku vyráběnými loutkami. Počátky rané amatérské tvorby se nedají zcela přesně datovat, první zmínku o ní máme nicméně díky vzpomínce na rodinná představení J. E. Purkyně ze závěru 18. století.³⁶ Počty těchto amatérských produkcí a záznamy o nich vzrostly teprve v 19. století, především v jeho 2. polovině.

³⁴ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 9

³⁵ DUBSKÁ, Alice. *České ochotnické loutkářství do roku 1918*. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 97

³⁶ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. S. 143

V polovině 18. století se rodinné loutkové divadlo stalo nicméně oblíbenou poloprofesionální zábavou nejprve ve šlechtických rodinách, vlastnících skvěle vybavené loutkové scény od profesionálních tvůrců. V 19. století začaly vlastní divadélka vyrábět v duchu *biedermeierovského* nadšení i měšťanské rodiny, mnohem skromnější verzi pak rodiny méně majetné.³⁷ V měšťanských rodinách se na výrobě prvních rodinných divadel podíleli významní čeští umělci: ve 30. letech 19. století to byli kromě dalších J. Mánes, později také M. Aleš nebo výtvarníci K. Štapfer a A. Scheiner, zapojující se při výrobě loutek, kostýmů a dekorací.³⁸ V rodině bratrů Scheinerových se představení odehrávala vždy v neděli, do roku 1907.³⁹

Předchůdcem a inspirací k tomuto zájmu byla zároveň distribuce zahraničních tištěných papírových divadélek z Rakouska, Německa, Francie, Itálie, Nizozemí nebo Španělska, vyráběná u příležitosti operních premiér. Šlo o drobnou repliku scény, s plošnými loutkami tištěnými na arších, připomínajících postavy dané opery. Propojením s operní scénou byla dána i kukátková scéna, doplněná kulisami a sufíty ve více řadách. Tyto miniatury měly sloužit jako upomínka, staly se ale také hračkou.⁴⁰ Jejich vizuální podoba však nevyhovovala českým hrám při prvních loutkářských pokusech, a tak v roce 1894 nakladatelství Jos. R. Vilímek vydalo nám první známé české papírové divadélko s názvem „*Národ sobě*“: navržené K. Štapferem, významným českým malířem a scénografem, později šéfem výpravy Národního divadla v Praze. Dekorace a postavy na černobílých arších k domácímu vybarvení vytvořil pro hru *Pan Franc ze zámku*, vyšly sešitově v rámci edice *Knihovna malého čtenáře* a staly se zárodkem budoucí éry. Další tištěné dekorace vytvořil malíř F. Thuma.⁴¹

Součástí stolních tištěných divadel zahraniční produkce byly zmíněné plošné papírové loutky, vedle nich se však postupně v 19. století začaly objevovat i drobnější nedokonalé marionety: v Praze se takto na jarmarcích a trzích daly pořídit „staropražské loutky“, pravděpodobně spíše ze zahraniční produkce.⁴²

³⁷ DUBSKÁ, Alice. České ochotnické loutkářství do roku 1918. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 97

³⁸ DUBSKÁ, Alice. Přehled historie loutkového divadla v českých zemích do roku 1945. V: VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana a kol. *Živé dědictví loutkářství*. Akademie múzických umění v Praze, 2013. S. 12-13

³⁹ BLECHA, Jaroslav. JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. S. 134

⁴⁰ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespearové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 14.

⁴¹ MALÍK, Jan. Vývoj českých tištěných dekorací. V: ŠVÁB, Jaroslav. *Loutkové divadlo Jaroslava Švába: příručka k loutkovým dekoracím*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947. S. 8-9

⁴² BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 21-23

Loutkářský zájem prohloubila v roce 1895 Národní výstava československá, snažící se mimo jiné posílit českou identitu. V rámci ní byly vystavovány i loutky, symbol národního obrození díky českým hrám kočovných loutkářů. Dalším impulsem byla výstava v Národopisném muzeu roku 1911 pořádaná Jindřichem Veselým, který se stal „patriarchou“ a hlavním iniciátorem opravdového boomeru českého amatérského loutkářství: loutkové renesance. Jako historik a aktivní teoretik s láskou k lidovému loutkářství začal tuto tradici masově a systematicky rozvíjet krátce po studiu.⁴³ Usiloval o její uchování, ale též rozvoj: nakonec ji rozšířil do tak pozoruhodných rozměrů, že si jí téměř o sto let později všimla organizace UNESCO a zařadila ji na seznam nehmotného kulturního dědictví.

V roce 1911 se Veselý spolupodílel na založení Českého svazu přátel loutkového divadla, který si stanovil cíle související s rozvojem českého loutkářství, mezi nimi bylo i zahájení provozu českého veřejného loutkového divadla. Tento plán neumožnila dokončit první světová válka, Svaz v čele s Veselým ovšem stihl iniciovat vydání a výrobu prvních českých stolních divadel, loutek a jiných loutkářských potřeb.⁴⁴ Začaly tak vznikat legendární *Dekorace českých umělců* zobrazující české vesnice a světnice, hrady a zámky, přírodní exteriéry, nejprve v menší velikosti pro rodinná divadélka, později větší pro potřeby spolkových divadel. Na jednotlivých sériích dekorací se podílela řada významných českých výtvarníků jako K. Štapfer, O. Bubeníček, V. Skála, S. Bartoš nebo J. Šváb. Do roku 1931 vyšly tyto dekorace v 10 souborech (146 archů),⁴⁵ jejich popularita byla tak velká, že distribuce pokračovala i v průběhu války.⁴⁶ Kromě jednotlivých dekorací různých autorů vzniklo několik souborných tištěných divadel, na nichž se podílel pouze jeden výtvarník.

Spolu s dekoracemi se do českých rodin, škol a spolků začaly dostávat sériově vyráběné loutky mnoha ustálených charakterových typů přizpůsobených poprvé českým hrám. Byly to marionety s dřevěnými těly, hlavičkami ze speciální hmoty a detailně propracovanými kostýmy. Průmyslovou sériovou výrobu loutek

⁴³ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespearové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 11

⁴⁴ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 21-24

⁴⁵ MIKLOVIČOVÁ, Lucie. Fenomén rodinného spolkového loutkového divadla v českých zemích. V: DUBSKÁ, Alice. *Obrázky z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. Řevnice: Arbor vitae, 2012. S. 74

⁴⁶ PATKOVÁ, Jindra. *České loutky: české rodinné loutkové divadlo 1912-1950: katalog výstavy ze sbírky Václava Rykry, Teplice červenec-září 1990*. Teplice: Krajské muzeum, 1990. S. 4

odstartovaly tzv. „alšovky“ vyráběné loutkářským závodem Antonína Münzberga. Jednalo se o 25centimetrové marionety na drátu zhotovené K. Kobrlem, který vycházel z inspirace starými kresbami plošných loutek M. Alše.⁴⁷ Prodávat se začaly před Vánoci roku 1912.⁴⁸ K „alšovkám“ navrhl R. Livora i první české stolní divadlo, které ale z technických důvodů nebylo možné vyrábět sériově. Loutkáři museli čekat do roku 1913, na divadlo navržené F. Kyselou, doplněné archy *Dekorací českých umělců*, přímo určených „alšovkám“.⁴⁹

Na Münzbergovo prvenství brzy navázala řada dalších závodů, které loutkářský trh brzy rozšířily nejen kvantitativně, ale i z hlediska nových vyráběných postav. K českým typům přibýly postavy inspirované Skupovým Spejblem a Hurvínkem (např. Pepík Nohejl a táta Nohejl), Švejk, Pepík námořník, postavy O. Sekory, Mickey Mouse či kocour Felix. Od roku 1919 trh plnili i Jan a Eliška Královi (JEKA), v roce 1921 se přidali Modrý & Žanda. Z menších firem pak pražští Ladislav Štros či firma Rychtera a spol., písecká Marie Zelinková (ZEKA), brněnský řezbář A. Gerlich, tachovská firma Seitz a Hofherr, APAS z Josefova a další.⁵⁰

Ačkoli sériová výroba stolních divadel a danost scénografie předem určovala vizuální a inscenační podobu, umožnilo toto zázemí naplno rozvinout tvůrčí potenciál, který dřímал v lidech po celém českém území: ti se kvůli nedostatku kulturních zážitků, touze vymezit se vůči rakousko-uherské vládě i navázání na lidové loutkářství rychle zapojili do aktivního loutkářského života, ať už v rámci rodinného, školního či spolkového loutkového divadla. Za první takový soubor u nás se považuje spolkové loutkové divadlo v Kouřimi, založené v roce 1874, spadající pod Sokol.⁵¹

2.2 Repertoár loutkářské renesance

„Loutkové divadlo si lze snadno a poměrně lacino zhotovit. Je k tomu zapotřebí jen trochu dobré vůle a trpělivosti. Tomu, kdo dovede zručně zacházeti pilkou, nožem, kladívkem a má trochu fantazie, je práce jen zábavou. Ten, kdo

⁴⁷ Jednalo se ovšem o druhou verzi, první návrh loutek podle kreseb M. Alše vytvořil dříve J. Šejnost. Nezačaly se vyrábět z více důvodů: i kvůli neodpovídající velikosti. BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 24

⁴⁸ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka. III. Malí velcí Shakespeareové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 14-15

⁴⁹ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 15

⁵⁰ tamtéž, s. 27-31

⁵¹ DUBSKÁ, Alice. *České ochotnické loutkářství do roku 1918*. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 99

jednou opravdově začal, nepřestane, protože v tom najde nejen ušlechtilou zábavu pro sebe, ale i pro jiné.“⁵² – díky této vstřícnosti se stala z loutkového divadla masová záležitost. V ovzduší společenského vývoje 2. poloviny 19. století, kdy došlo nejen k pádu Bachova absolutismu a zrovnoprávnění češtiny s němčinou, ale mimo jiné k výraznému vzednutí zájmu o českou identitu a vzdělanost, začali psát autoři své první loutkové texty. Se vznikajícími spolkovými divadly a stálým místem jejich scény totiž bylo zapotřebí s ohledem na diváky častěji obměňovat repertoár. Po zavedení povinné školní docházky a následném rozvoji škol v polovině 19. století se do centra zájmu autorů dostaly především děti a poptávka po hrách pro ně, hry lidových marionetářů těmto požadavkům neodpovídaly. Už roku 1852 začala vycházet knižnice *Divadlo pro děti*, na začátku 80. let *Národní divadlo naší české omladiny*,⁵³ následovaná roku 1887 dětskými hrami v *Divadle s loutkami* vydávaném A. Storchem, následně *Storchovo národní divadlo* nebo od roku 1898 *Dětské loutkové divadlo pro školu i dům* redigované L. Tesařovou. Na okraji těchto snah stála v tomto období tvorba pro maňásky, zaměřená na dospělé publikum, vycházející primárně z parodií marionetářské tradice.⁵⁴

Se zvýšeným zájmem o dítě po roce 1860 (nejen v divadle, ale i v literatuře a jiných oblastech) se do středu zájmu dostala pohádka, výhodná též pro funkce výchovné, morální, estetické a vzdělávací, nesoucí v sobě odkaz k tradicím a národní hrdosti. Součástí téměř každé hry býval Kašpárek, který s orientací na dětské diváky prožil charakterovou proměnu od vychytralého, často škodolibého a lenivého muže k rozvernému klukovi. Pro děti začali psát především pedagogové, kteří si uvědomovali význam zařazení loutkového divadla i do školních osnov. Kromě F. Hausera od poloviny 50. let 19. století to byla především ředitelka karlínské mateřské školy L. Tesařová, která nejenže obohatila loutkářskou dramaturgii pro děti, ale roku 1884 dokonce zavedla loutkové divadlo jako součást „výchovného programu“.⁵⁵ Později na jejich první pokusy navázali v 1. polovině 20. století další učitelé-autoři jako E. Stoklas (*Kašpárek se učí čarovat*), „rozmarňými pohádkami“ B. Schweigstill, B. B. Buchlovan snažící se překonat pohádkový patos

⁵² VOJÍŘ, Rudolf František. *Jak si zhotovím loutkové divadélko*. Plzeň: J. Mareš, [1944]. Loutkové hry knižnice Osvěta. S. 3

⁵³ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespearové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 22

⁵⁴ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 20-25

⁵⁵ DUBSKÁ, Alice. *České ochotnické loutkářství do roku 1918*. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 98

a jednoduchost rodinného divadla (v edici *Desítka her pro malíčky, Loutkové hry ze Shakespeara* nebo v první hře se sociálním námětem: *Inženýr Robur*).⁵⁶

Ačkoli autoři vycházeli z inspirace zahraniční dramatikou, nová česká dramatika měla děti a dospělé formovat vlastenecky: objevovaly se úpravy odkazující na předchozí tradici kočovných loutkářů, hry propagující činnost vznikajících spolků (J. Gallata *Na zdar střední matici školské*).⁵⁷ Jako impuls k nové dramatice pro loutky měly sloužit vypsané soutěže pro zavedené i začínající autory: v první z nich, konané roku 1905 na popud Klubu přátel loutkového divadla na Kladně, získala 1. cenu V. Baldessari-Plumlovská se svým *Ječmínkem*.⁵⁸

2.3 Meziválečné období: „amatérská etapa“ a její vývoj

Po založení samostatného československého státu získaly amatérské loutkářské soubory větší zázemí, a to i z hlediska míst, kde uváděly své produkce: scény zřizované školami hrály pro děti hlavně ve svých budovách a prostorách mateřských škol, spolkovým souborům prostory zajišťoval jejich spolek, loutkové divadlo vítaly také knihovny. Zároveň se vůbec poprvé začaly stavět pro amatérské loutkáře vlastní budovy, jako tomu bylo roku 1920 v případě lounských loutkářů.⁵⁹

Výrazněji rostl především počet spolkových divadel, působících nejčastěji pod Sokolem, Orlem, Dělnickou tělocvičnou jednotou nebo Osvětovým svazem. V tomto období vznikly stovky amatérských spolkových scén téměř v každém městě u nás. V roce 1926 bylo oficiálně registrováno spolkových divadel 1446,⁶⁰ o dva roky později se tento počet vyšplhal na 2677 souborů zaznamenaných statistikami Loutkářského soustředění.⁶¹

Loutkářské soustředění založené roku 1923 spadalo pod Osvětový svaz. Podílelo se na vývoji českého loutkářství, nejen prostřednictvím své záštity a poradenství loutkářům. Jeho snaha organizovat a zajišťovat lepší podmínky menším i větším souborům se odrazila na 1. sjezdu loutkářských pracovníků v Praze, v červnu 1924. Loutkáři se zde shodli na 15 bodech, oficiálně shrnutých ve vlastní

⁵⁶ BLECHA, Jaroslav. BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 15-16

⁵⁷ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 26-27

⁵⁸ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespeareové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 31

⁵⁹ DUBSKÁ, Alice. *České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945*. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 137

⁶⁰ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 13

rezoluci: doporučovali zřizování školních loutkových scén, nejen kvůli mravnímu a uměleckému vlivu loutkového divadla při výchově dětí a mládeže. Vnímali jeho potenciál stát se pomůckou v osnovách školních předmětů, v mateřských školách, ve spolcích s osvětovou činností v pohraničí a na vesnicích, nebo ve spolcích krajanských v zahraničí. V rezoluci se obraceli na Ministerstvo školství a národní osvěty, aby věnovalo větší pozornost loutkářskému rozvoji, jeho organizaci i nové loutkářské dramatice – zároveň ministerstvo vyzývali, „aby ve *Věstníku MŠO* byl otištěn seznam nezávadných, hodnotných loutkových her, jichž by správy škol nemusily předkládati okresním školním výborům a p. ke schvalování,“ čímž si přisvojovali dramaturgickou kontrolu. Přítomní loutkáři též odsoudili nedostatečnou přípravu řady souborů a vyzývali k eliminaci nevhodného jazyka her: zvláště dětem by měly být správným příkladem používání češtiny. Vedle dalších cílů a úsměvného bodu o návrhu spolupráce s Ministerstvem železnic kvůli snížení ceny jízdenek pro zájezdy souborů, se vzápětí objevuje apel na nový divadelní zákon, díky němuž by loutkové divadlo bylo vnímáno jako rovnocenný partner jiných divadelních druhů.⁶²

Amatérským loutkářům byla věnována péče metodická, praktická a edukační v mnoha loutkářských příručkách. První z nich, věnující se hraní divadla, vznikla roku 1889,⁶³ mezi další se zařadila vlastenecky laděná *Příručka českého loutkáře* z roku 1914 J. Veselého. Praktické materiály vycházely též jako součást prodávaných dekorací až do konce 40. let: *Praktická příručka loutkářova a album dekorací pro rodinná divadla* z nákladu A. Münzberga roku 1931 obsahovala fotografie scén, návod k sestavení divadla, tipy k lepení dekorací, práci s osvětlením a jiné.

V rozmezí let 1932–1936 narůstal počet loutkových divadel spadajících pod Československou obec sokolskou, Svaz dělnických tělocvičných jednot, katolický Orel a armádu. Zatímco v roce 1932 bylo těchto souborů registrovaných 1293, v roce 1936 to bylo už 10 000 – tento souhrn navíc neobsahuje informace o školních scénách.⁶⁴ V závěru této etapy se také začaly postupně etablovat umělecké loutkové scény, které se postupně profesionalizovaly: například pražská Umělecká výchova a Říše loutek nebo plzeňské Loutkové divadlo Feriálních osad.⁶⁵

⁶¹ DUBSKÁ, Alice. České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 138

⁶² DRIML, Karel. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového. S. 7-11

⁶³ PATKOVÁ, Jindra. *České loutky: české rodinné loutkové divadlo 1912-1950 : katalog výstavy ze sbírky Václava Rykra, Teplice červenec-září 1990*. Teplice: Krajské muzeum, 1990. S. 3

⁶⁴ MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. S. 26

⁶⁵ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 10

2.4 Meziválečné období: repertoár „amatérské etapy“

Za počátky moderních textů pro loutkové divadlo u nás bývají označovány teprve texty K. Maška Fa-Presto (*Krasocitný Budulín*, 1918, *Pohádkový zákon*, 1919) a autorů z období vzniku samostatného státu.⁶⁶ Loutkové divadlo totiž nabídlo prostor k využití potenciálu rozkvětu kulturního života v nové republice, zároveň se stalo prostředkem pro budování vlastenectví i morálních hodnot nebo jednou ze zásadních forem zábavy a výchovy dětí. Amatérská loutkářská tvorba ovšem nebyla tak svobodná a tvůrčí, jak by se mohlo zdát. Výše zmíněnou unifikovanost vycházející z jasně dané scénografie bylo možné sledovat též v repertoáru, a to ze souvisejících důvodů: především šlo o dané typy loutek, které měl soubor ve fundusu a které obsazoval do jednotlivých her. Hry byly nejprve psány pro tyto sériově vyráběné typy, přičemž některé edice přímo určovaly, které loutky od konkrétní firmy mohou být ve hře obsazeny. Z tohoto důvodu neměli loutkáři zcela volné ruce v dramaturgickém uvažování. Byl na ně navíc vyvíjen „tlak“, aby dosáhli dokonalosti – dramaturgické i inscenační.

Dramaturgickým doporučením se věnoval J. Veselý, ale i jeho žák V. Sojka mladší, na jehož práci po jeho smrti navázal jeho otec V. Sojka starší (nejen dokončením jeho *Soupisu československých loutkových her, scén a výstupů* o 1425 hrách). Kvantitativní nárůst her od počátku 20. století do 30. let totiž neznamenal zaručenou kvalitu, kterou oba Sojkové kritizovali. V. Sojka mladší doporučoval při tvorbě dramaturgie nahlížet na hry z hlediska literárního, s ohledem na publikum, ale též na technické prostředky a možnosti souboru. Radil soustředit se na osvědčená jména autorů, čímž ovšem podněcoval opět unifikovanost v rámci repertoáru: prověřených autorů nebylo takové množství. Zároveň nabízel tipy na vhodné žánry a konkrétní hry pro daný typ publika. Držel se však zavedenéhoustru: pro děti mateřských škol byly podle něj vhodné improvizované drobnější scénky ze života, pro školní děti zavedené pohádky, pro mládež a dospělé diváky zvláště hry hraběte Františka Pociho.⁶⁷

Na dramaturgický vývoj a zapojení loutkářství do prvorepublikového života je rovněž nutné nahlížet stejnou optikou, která nás čeká v následující kapitole věnující se vývoji po roce 1948. Ani za první republiky totiž nesmíme přehlížet, jak

⁶⁶ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 16

silně tendenční byla velká spousta hraných her. Nejen autoři totiž velmi rychle zjistili, že skrze loutkové produkce mohou velmi snadno propagovat konkrétní myšlenky, nebo dokonce výrobky. Vedle pohádek se tak brzy staly nejhranějšími hry účelově tendenční, nesoucí osvětu v určité oblasti, propagující názor nebo produkt. Po roce 1948 získají tyto hry název agitky.

Reklamní hry, časté především v období hospodářské krize kolem roku 1930, obsahovaly dnes známý „product placement“ – zvláště ty z knihovny *Pilnáčková loutkového divadla*, kterou vydával sám majitel firmy vyrábějící v Hradci Králové mýdlo, parfémy, prací prášek a jiné. Autorsky se zde podílel K. Driml či F. Čech.⁶⁷

Driml, tajemník Ministerstva zdravotnictví a lékař, proslul též osvětovými zdravotnickými hrami. Nejhranější byla jeho veršovaná hra *Bacilínek*, věnující se tuberkulóze, mezi další patřilo *Čínské zrcadlo*, týkající se očkování proti neštovicím, *Princezna Bledule* nebo dokonce dva sborníky propagující mimo jiné čistotu: *Kašpárkovy zdravotnické táčky*.⁶⁹ Tento žánr nabízela i Knihovna dorostu *Československého červeného kříže*⁷⁰ nebo hry Českého abstinenčního svazu. Osvětových a reklamních her využívali i jiní: pojišťovací agent Kašpárek ve hře K. Drimla *Milion* propagoval životní pojištění,⁷¹ k tématu financí přispěl A. Vaigner *Čertem ve spořitelně* nebo Ch. Habersbergerová *Králem Nešetřilem a vilou Spořivostí*. Do Sokola zval *Jak se stal soused Kuba Sokolem* V. Pokorného.⁷²

Driml hájil tendenčnost her takto: „[...] ve skutečnosti není her netendenčních, ježto spisovatel chce téměř vždy obecnstvu něco říci, něco pokárati, něco pochváliti, něco zesměšniti, před něčím varovati nebo ukázati novou cestu k lepšímu. Vítězství dobra nad zlem, cit pro právo a spravedlnost, zesměšnění lidských chyb, uvědomění národní, probuzení lásky k bližnímu – to vše jsou skryté tendence, které jediné mohou učiniti z divadélka loutkového složku lidové výchovy. Bez nich zůstanou pouhými hračkami k zaplazení dlouhé chvíle,“ přičemž dále odkazuje na význam loutkových představení na frontě a v legiích, kde měly skryté tendence zásadní vliv na morálku vojáků – tehdejší zdravotnictví zase muselo vyhrát

⁶⁷ SOJKA, Václav. Výběr a úprava loutkových her. V: DRIML, Karel. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového. S. 172-189

⁶⁸ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespearové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 26-27

⁶⁹ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 67

⁷⁰ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespearové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 30

⁷¹ tamtéž, s. 30

⁷² tamtéž, s. 43

boj s pověrami, nevědomostí, nemocemi a špatnými hygienickými návyky.⁷³ Shodoval se tak s Ministerstvem veřejného zdravotnictví a tělesné výchovy, které doporučovalo tento potenciál loutkového divadla využívat.⁷⁴

Proti němu stál V. Sojka mladší, který tento přístup rázně odsuzoval: „*Pamatujte vždy, že divadlo – i loutkové – je proto, aby se v něm diváci bavili a ne unavovali suchopárně traktovanou morálkou, které mají děti ostatně plné čítanky! Pamatujte, že nepřimějete děti, aby daly loutkám přednost před biografem a jinými zábavami, budete-li hověti ustavičně své manii poučovat a umravňovat vždy a všude za každou cenu! Pamatujte, že skrytý drobet životní pravdy a morálky, přenesen do dětské duše skoro neznatelně, spíše se v ní ujme než tendence, hlasitě vytrubovaná z leckteré hry a vždy ještě zdůrazňovaná na školních divadlech. Pamatujte [...], že loutkové divadlo má děti vychovávat ne tak ethicky, k tomu je škola, jako spíše esteticky, a při tom vždy je má bavit a bavit a bavit!*“⁷⁵

V tomto období mimo tendenční žánr vzrostl zájem o adaptování českých i zahraničních klasických her. Dále se však dařilo na prvním místě pohádce, a proto začali autoři ve větší míře psát pohádky umělé, moderní (J. Malíka *Miček Fliček*) a „pohádky naruby“ (*Princezna Juliána a drak Drobeček* M. Kadlece).⁷⁶ I tato dramatika byla ovšem nasáklá podporou státní „ideologie“, podporovala vlastenectví a národní uvědomění, přičemž můžeme v řadě případů mluvit o „vlastenecké alegorické pohádce“ (Radova *Pohádka o české vlasti, Ve službách vlasti* V. Sojky), kterou v předválečné atmosféře využívali autoři k posílení naděje a vzednutí národní síly (A. Suchardová: *Víla Slověnka a zlý král Germon*).⁷⁷ V tomto duchu vznikaly též tzv. hry příležitostné, hrané při výročí 28. října (J. Čapka *Jak pejsek s kočičkou slavili 28. říjen*), březnových narozeninách prezidenta Masaryka (*Do Prahy za presidentem* od F. Zemana) nebo při dalších historických událostech a svátcích (*Jak děti dělaly s pejskem a kočičkou Mikuláše* od J. Čapka).⁷⁸

V novém společenském nastavení se vyvíjely též ambice spjaté s loutkovou groteskou vymezující se vůči soudobé společnosti, pod vlivem divadelní avantgardy

⁷³ DRIML, Karel. Hry tendenční. V: DRIML, Karel. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového. S. 169-171

⁷⁴ tamtéž

⁷⁵ SOJKA, Václav. Výběr a úprava loutkových her. V: DRIML, Karel. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového. Str. 188-189

⁷⁶ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 103

⁷⁷ DUBSKÁ, Alice. České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 140-141

⁷⁸ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 69-74

vznikaly revuální a kabaretní loutkové pořady, nebo se autoři snažili o politickou satiru, na níž byly stavěny především další pokusy o tvorbu pro dospělé (Ch. Habersbergerová: *Co viděl Kašpárek v dálném kraji*).⁷⁹ Významný vliv měla na loutkáře rovněž tvorba J. Skupy, včetně jeho pozornosti k dospělému publiku.⁸⁰ Dětskou tvorbu obohacovaly hry reagující na technický vývoj (J. Kopence *Epochální vynález inženýra Pišvejce*) nebo čerpající z dobrodružné literatury, určené starším dětem a mládeži (M. Dráhy dramaturgizace Stevensonova *Ostrova pokladů*).

Vhled do možností dramaturgického výběru nabízí mimo jiné *Praktická příručka loutkářova a album dekorací pro rodinná divadla* z roku 1931, obsahující seznam her vydaných Münzbergovým nákladem. Zahrnuje hry pohádkové: J. Vopršala *Kašpárek, čert, Honza, knížata*, hry dobrodružné: dramaturgizace M. Dráhy *Robinson Crusoe* od D. Defoea, hry vycházející z klasické dramatiky: *Baron Prášil* E. F. Míška, hry historické: Bartošova úprava *Bruncvíka, knížete českého* od J. K. Tyla, aktovky a žerty: F. Čecha *Čert na cestách*, hry národní: *Domovina* J. Vopršala nebo hry aktuální: V. Multruse *Radiožurnál Kašpárek* či O. Šellera *Raketou na měsíc*.⁸¹

2.5 Druhá světová válka: proměny v organizační struktuře

Druhá světová válka vnesla do českého amatérského loutkářství řadu změn. Ještě předtím ale do struktury a především počtu souborů české amatérské loutkářské sítě zasáhla mnichovská dohoda, následně ustanovení Protektorátu Čechy a Morava: v pohraničí zanikla činnost stovek souborů, mezi nimi například břeclavská Radost nebo divadlo v Liberci. Malík uvádí, že loutkářská scéna ztratila zhruba 25 % souborů a 50 % hraných představení.⁸² Loutkáři se sice odvážně rozhodli hledat cesty navzdory nacistické cenzuře, vývoj však nespěl k idyle. V červnu 1939 přišli o časopis *Loutkář*, na jehož činnost se rok snažila navázat *Loutková scéna* – i ta ale byla záhy zakázána. Jediným zdrojem informací byly *Zprávy loutkářského soustředění*, šířené mezi loutkáři jako interní tiskovina, nepodléhající tedy cenzuře.⁸³

Zásadním zásahem do činnosti loutkářů byl zánik nejpočetnějších sokolských scén, související se zákazem Sokola roku 1941. Část souborů sice našla útočiště

⁷⁹ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 75-79

⁸⁰ DUBSKÁ, A. České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 143

⁸¹ *Praktická příručka loutkářova a album dekorací pro rodinná divadla*. Praha: A. Münzberg, 1944. S. 34-40

⁸² MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. S. 27

u Osvětového svazu, ale téměř všichni sokolští loutkáři přišli o zázemí a majetek. Je tedy paradoxem, že i v těchto podmínkách loutkáři odhodlaně zaniklé soubory obnovovali, nebo zakládali nové: například v Berouně, Zbraslavi nebo Semilech.⁸⁴

2.6 Druhá světová válka: dramaturgické a produkční přizpůsobení

I přes ztíženou možnost produkce našli amatérští loutkáři řadu míst, kde nově hráli. Docházeli do domovů pro židovské děti, neočekávanou příležitostí se staly válečné fronty, na nichž vojáci sehrávali divadlo nejčastěji maňásky jako maňáskový soubor Bajka, v jehož čele stál v Palestině Z. Hapala.⁸⁵

Loutky vnášely zábavu i antifašistickou náladu rovněž do koncentračních táborů. V táboře v Ravensbrücku hrály s jednoduchými hadrovými maňásky dětem ženy různých národností, jako tomu bylo v roce 1944 v případě hry napsané „Rakušankou Toničkou“, ve výpravě „Polky“, se svícením „Francouzky Felicie“ a hudbou obstaranou „Jihoslovankou Milicou“, které sehrály představení s princem, princeznou, Kašpárkem, drakem a loupežníky v dětské ložnici.⁸⁶

Řadu loutkářských momentů zažil i tábor Terezín, například v půdních prostorách Hamburských či Magdeburských kasáren. Mezi prvními zde s loutkami z kusů látek a scénou z nataženého prostěradla hrály učitelky v roli vychovatelek: pohádky a jiné hry, převážně vlastní, ačkoli při úklidu místní sokolovny byly nalezeny hry pro loutky z prvorepublikových edic. K maňáskům přibýly roku 1942 i marionety, díky vězni-loutkáři Kohnsteinovi, které oblékla Kopecká-Theinerová. Hrála se *Pohádka o Honzovi*, uzpůsobená loutkám z operního originálu básníkem M. Tůmou. Mezi další se zařadily loutky sochařky Orienterové, které rozpohybovali loutkáři Freud a Dubský ve hře *Začarované housle*, jejichž melodii obstaral houslista Ledec z České filharmonie. Brněnský loutkář Freud ještě vyrobil loutky cirkusových typů, které spolu s loutkami ze *Začarovaných houslí* vystoupily ve hře *Cirkus*. Loutky vyráběli též terezínští chlapci, roku 1943 členové tzv. marxistického semináře, kteří skrze maňásky přinášeli do tábora, potažmo ložnic vězňů, socialistickou ideologii. Roku 1944 malou scénku s papírovými kulisami po vzoru rodinných loutkových divadel vyrobila pod dohledem překladatelky H. Reinerové

⁸³ DUBSKÁ, Alice. České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 148

⁸⁴ tamtéž

⁸⁵ MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. S. 28

⁸⁶ FIALOVÁ, Věra, 1945-1946. Maňásky v Ravensbrücku. *Loutková scéna: Věstník Loutkářského soustředění při ÚV*. Praha: Československý kompas, ročník II, č. 6, s. 78-80

další chlapecká skupina pro vlastní hru *Začarováný hrad*, která přirozeně odrážela realitu ghetta. Před koncem války loutkářské aktivity v táboře ovšem využili nacisté, kteří před návštěvou Červeného kříže vybudovali maňáskovou scénu.⁸⁷

Ve válečném období soubory dále hrály tendenční hry předchozí etapy, zvláště zdravotnické, do popředí zájmu se však stavěly hry, které v sobě nesly témata míru, jednoty, morální a vlastenecké hodnoty, ale též spolupráce mezi národy (R. Nešvery *Kašpárek – anděl míru*). Zároveň loutkáři vnášeli do svých produkcí antifašistické vymezení, této linky se držely především vznikající umělecké scény, přičemž často čerpaly z klasické dramatiky (Hirschův *Krysař* v Umělecké výchově).⁸⁸ Proti repertoáru – hlavně se skrytými protinacistickými odkazy – ovšem stále zasahovala cenzura, zvláště po roce 1942, kdy došlo k atentátu na zastupujícího říšského protektora R. Heydricha.⁸⁹

2.7 Poválečné období do roku 1948: proměny v organizační struktuře

Kvůli válce zažilo české amatérské loutkářství nepředstavitelné ztráty: spousta souborů ukončila svou činnost, přišla o své zázemí a fundusy, ale především o mnoho loutkářů, kteří zemřeli ve válce, koncentračních táborech nebo při osvobození.⁹⁰ Proto se po válce řada akademiků, profesionálních divadelníků, výtvarníků či majitelů loutkářských firem věnovala oživení masového zájmu o loutkářskou aktivitu. Kromě další průmyslové produkce a vydávání nové loutkářské literatury se odborníci podíleli i na školení amatérských loutkářů. Příkladem mohou být loutkářské školy pořádané na různých místech v republice, které pořádaly „ORO“ a sokolské župy. Roku 1947 se taková škola konala v sále jičínských sokolských loutkářů, kde přednášeli R. Hruška, J. Mejsnar a další. Ve svých referátech se věnovali praktické stránce přípravy inscenací, tématům psychologie dětského diváka, významu loutkářství či divadelnímu zákonu. Sokolská župa pod záštitou ORO pořádala loutkářskou školu v Semilech, Hrušovanech u Brna nebo v Ostravě.⁹¹

⁸⁷ ŠANOVÁ, Vlasta, 1945-1946. Loutky v terezínském ghettu. *Loutková scéna: Věstník Loutkářského soustředění při ÚV*. Praha: Československý kompas, ročník II, č. 7, s. 94-96

⁸⁸ BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983. S. 115-128

⁸⁹ MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. S. 27-28

⁹⁰ SOKOL, František. Ochotnické loutkářství v letech 1945-1969. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 223

⁹¹ -ORO-, 1947-1948. Loutkářská škola v Jičíně. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, ročník IV, č. 2-3, s. 39.

V prvním poválečném ročníku *Loutkové scény* (1945/1946) byl kladen důraz na motivaci loutkářů, kteří přišli o své fundusy. J. Malík zde vybízel k práci s provizorními prostředky, doporučoval hraní s dlaňovými, stínovými, plošnými a dalšími typy loutek. Především podněcoval spolu s dalšími loutkáři zájem o do té doby přehlížené maňasky, vhodné díky jednoduché výrobě a nenáročné scéně.⁹²

Krátké dvouleté období po druhé světové válce tak proběhlo ve znamení snahy obnovit amatérské loutkářství v co největší míře. Novou sezonu stihlo na podzim 1945 zahájit přes 200 loutkových divadel, nově vznikajících i v nejmenších obcích.⁹³ Na konci roku 1947 hrálo už na 1200 souborů.⁹⁴ K obnoveným souborům patřily opět v největší míře sokolské soubory, kromě nich se ale rozrůstala školní loutková divadla, včetně jim přidružených rodičovských scén. Malík zaznamenává též skautská divadélka či nové soubory spadající pod průmyslové závody, osvětové rady a jiné obnovené či vznikající organizace.⁹⁵

Léta 1945–1947 zakončila rovněž tradici výroby loutkářských firem. S politickými změnami po Únoru 1948 už tento fenomén neměl pokračování. Posledními produkty tohoto typu bylo roku 1946 *Loutkové divadlo Jaroslava Švába* nákladem Jos. R. Vilímka, o rok později S. Bartošův soubor z nakladatelství Brouk.⁹⁶

2.8 Poválečné období do roku 1948: dramaturgické proměny repertoáru

I přes ztrátu původního zázemí se loutkáři rychle adaptovali a svou činnost obnovili nejen ve školách: příležitostí pro jejich produkce se staly nově nemocnice, cvičiště, rekreační střediska a letní tábory, také věznice.⁹⁷ Inscenace mohli obohacovat stále početnější nabídkou scénické hudby (Smetanova ouvertura k *Faustovi*, hudba B. Martinů), zvukových efektů či nahrávek her na gramofonových deskách, mezi nimi šlo o nahrávky lidových loutkářů nebo Skupova Spejbla a Hurvínka.⁹⁸

V poválečném repertoáru se ve snaze začít znovu žít a získat jistotu v národní identitě objevovaly nově vydávané nebo připomínané pohádky i hry jako Hirschův

⁹² *Loutková scéna*, ročník 1945/1946. Jan Malík zde vedl celoroční seriál s návody k poválečné adaptaci.

⁹³ MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. S. 29

⁹⁴ tamtéž, s. 36-37

⁹⁵ tamtéž, s. 30

⁹⁶ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka I. Skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. S. 72-78

⁹⁷ MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. S. 35

⁹⁸ tamtéž, s. 32

Děd Všehnosněd, oblíbená *Pohádka o zlaté rybce* R. Kučery vycházející z ruského originálu nebo Schweigstillova úprava *Pana France ze zámku* M. Kopeckého.⁹⁹

Zároveň se loutkové divadlo opět stalo významným prostředkem politizace. Když v říjnu 1945 znovu zahájila činnost *Loutková scéna*, úvodního politicky laděného slova se ujal J. Malík. Věnoval se nejen významu loutkového divadla, ale rovněž poválečným tématům „očisty veřejných institucí“ či odsunu Němců, přičemž nastolil atmosféru následujících 43 let: považoval za důležité, aby se (nejen) loutkové divadlo otočilo směrem na východ a vycházelo z inspirace Sovětským svazem...¹⁰⁰

⁹⁹ redakce, 1947-1948. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, ročník IV, č. 2-3, s. 40-43

¹⁰⁰ SOKOL, František. Ochotnické loutkářství v letech 1945-1969. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. S. 225

3 Amatérské loutkové divadlo v letech 1948–1989

Exkurz do historie českého amatérského loutkového divadla bude sledovat jeho vývoj pouze do roku 1989, který pro Československo znamenal zásadní společensko-politické a kulturní změny. Práce si neklade ambici sledovat porevoluční vývoj amatérského loutkářství, který se již netýká „študlovských“ loutek, jimž je diplomová práce věnována.

3.1 Vývoj a proměny v organizační struktuře amatérského loutkářství v 50. a 60. letech

*„Kupředu i na loutkářské frontě, kupředu za mír, za vlast, za socialismus!“*¹⁰¹ – toto heslo použil v roce 1951 J. Malík v *Čs. loutkáři*, ale je příznačné pro celé období let 1948–1989. Podléhal mu totiž nejen repertoár: došlo v rámci něj rovněž ke změnám v organizační struktuře. Po roce 1948 se české amatérské loutkářství stalo ještě významnějším nástrojem oficiální ideologie státu. Navázalo tak v mnohém na předchozí období, v nichž bylo loutkové divadlo vnímáno jako prostředek morální, hodnotové a vlastenecké výchovy, přesto však měly dříve soubory větší svobodu jak z hlediska organizace, tak z hlediska dramaturgie. Socialistický režim totiž začal zasahovat do samotné podstaty tohoto fenoménu, který si rozhodl přisvojit, vymezit vůči předchozí éře, a zároveň pevně uchopit do rukou, jako tomu bylo i s jinými projevy „lidové“ tvořivosti, například folklorem: *„Naši práci, naše loutkové divadlo postavíme pak plně do myšlenek budování socialismu, zabezpečení vlasti a zajištění trvalého světového míru. Budeme tak jako Matěj Kopecký, jeho předchůdci i následovatelé sloužit lidu, vycházejíce z jeho tvořivosti, a budeme hodni slov, že loutkové divadlo bylo naším prvním divadlem národním a vesnickým.“*¹⁰²

Organizační změny souvisely též s novým divadelním zákonem. Ten na jedné straně vyzvedl a posílil význam loutkářství, na straně druhé napáchal nemalé škody týkající se především loutkářských firem a kočovných lidových loutkářů: ukončil provoz loutkářských živností, kvůli čemuž staré loutkářské rody buď zanikly, nebo

¹⁰¹ MALÍK, Jan, 1951. Hodnocení a výhledy. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 81

¹⁰² BECKER, Josef, 1952. Organizace práce v loutkovém divadle a výchova kádrů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 2

se lidoví loutkáři museli přidružit k zavedeným amatérským scénám. Divadelní zákon zároveň určoval jednotný stylový přístup, „socialistický realismus“.¹⁰³

Po roce 1948 mělo negativní dopad také přerušení činnosti Sokola. Zanikající sokolské soubory tak nahrazovaly nové pionýrské. Řada souborů se v 50. letech rozhodla (často na základě propagace tohoto kroku) využít možnosti nové záštity – v drtivé většině se jí staly Revoluční odborová hnutí (ROH) závodních klubů. Tomuto přechodu byla věnována zvláštní pozornost a podpora vyšších orgánů: tato změna byla vítána jako posun vpřed a příležitost k uměleckému růstu, pozitivně se obhajovala například tím, že loutkářům nyní zůstávaly zisky ze vstupného na další činnost, zatímco dřívější příjmy z většiny zůstávaly v hlavní pokladně Sokola či jiného mateřského spolku. Díky závodům též soubory získaly prostředky k zájezdové činnosti, která se hojně prosazovala směrem k vesnicím, a propagovalo se propojení loutkářů se závodními zaměstnanci, díky čemuž přibývali členové a pomocníci z dílen při výrobě scén a dekorací.¹⁰⁴ „Zdravý růst“ souborů a plnění socialistických úkolů bylo tak možné jedině tehdy, *„jestliže se ještě více přimknou k základně našeho života – k závodům,“* s čímž navíc souvisela i vynucovaná ideovost: *„myšlenky i srdce všech členů souboru musí se zabývat pracovními, politickými, kulturními problémy závodu.“*¹⁰⁵ Apelovalo se proto na to, aby tato organizační změna proběhla co nejdříve. V případě, že někde nebylo možné přimknutí k ROH, připojovaly se soubory k domům osvěty, na vesnicích k osvětovým besedám či k jednotným zemědělským družstvům (JZD).¹⁰⁶ Kromě toho vznikaly pod závody i nové scény jako ZK ROH Železářny v Karviné nebo ZK ROH dolu Doubrava.¹⁰⁷

Proti tomuto přerodu vystupovaly mnohé kritické hlasy, které ale propaganda rázně zamítala. Příkladem může být kritika ve francouzském rozhlasu v rámci českého vysílání, před níž byli loutkáři varováni ředitelem ústředí Lidové tvořivosti – mimo jiné v nově vydávaném Čs. loutkáři: *„Nadávání zrádců čsl. lidu, přísluhovačů amerických pánů, může nás jenom utvrdit v tom, že je to správný krok, protože oni i ostatní jim podobní vždycky nejvíc nadávají na to, co nám na naší cestě k socialismu prospívá. [...] Proto je třeba při převodech plně uplatnit zásady*

¹⁰³ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespeareové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. S. 17

¹⁰⁴ SUKOVÁ, Anna, 1951. Sokolské loutkářské odbory na správné cestě. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 1, s. 4

¹⁰⁵ ŠAFAŘÍK, Antonín, 1951. Nejen podle jména... Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 1, s. 4-5. (Z řeči ředitele ústředí Lidové tvořivosti na aktivu dne 21. 4. 1951)

¹⁰⁶ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 16

¹⁰⁷ VLACHÝ, Karel, 1952. Zkušenosti z práce našich loutkářů na Ostravsku. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 10, s. 7

vysvětlování a přesvědčování. Často se jedná o soubory, kde členy je možno získat, kde postoj k převodu je zaviněn konservativností a ne postranním úmyslem. Takovým lidem je třeba vysvětlit, že se nejedná o likvidaci činnosti jejich souboru, ale o to, aby se soubor mohl v nových podmínkách ještě lépe rozvíjet.“¹⁰⁸

Novinkou roku 1948 bylo pak určení společného vrcholného orgánu pro všechny formy amatérského divadla: šlo o Ústřední akční výbor českého divadelního ochotnictva. Loutkářským zástupcem se zde stal J. Malík, součástí výboru byl dále K. Vlachý, zastupující jak loutkářské, tak herecké odbory ČOS.¹⁰⁹

Později divadelní činnost upravil ještě zákon vydaný 31. října 1957, který se rovněž vztahoval na loutkářství. Jasně vymezil, že představení mohou být pořádána jen v prostorách budov a jiných míst, které jsou pro divadelní produkce určeny či výjimečně povoleny. Povolení ke zřizování a provozování divadla mohly získat pouze socialistické právnické osoby, vystavoval je příslušný orgán daného krajského národního výboru, který souboru stanovil, jakým způsobem bude fungovat.¹¹⁰

Důležitým informátorem v souvislosti s těmito změnami se stalo především Loutkářské soustředění, které změny shrnovalo, připomínalo a upozorňovalo soubory na jejich nové povinnosti.¹¹¹ Mimo to se na loutkářskou scénu po válečné pauze vrátil časopis *Loutkář*, od roku 1951 pod výše zmíněným názvem *Čs. loutkář*: věnoval se dále profesionálním, zavedeným i začínajícím amatérským scénám. Přinášel loutkářům zprávy z tuzemského a zahraničního dění, se silnou orientací na Sovětský svaz a země lidové demokracie. Jeho význam spočíval mimo jiné v představování nové loutkářské literatury a radách pro amatérské loutkáře. Nakonec si jako cíl stanovil vychovávat „zejména mezi naší pionýrskou a svazáckou mládeží nové kádry ideově zralých, pracovně obětavých a odborně zkušených loutkářských pracovníků.“¹¹²

Péče a zájem o amatérské loutkářství se roku 1951 projevil i při první celostátní přehlídce Loutkářská Chrudim a v návaznosti na prvorepublikovou iniciativu loutkářských škol byl zároveň kladen větší důraz na školení amatérů.

¹⁰⁸ ŠAFAŘÍK, Antonín, 1951. Nejen podle jména... *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 5. (Z řeči ředitele ústředí Lidové tvořivosti na aktivu dne 21. 4. 1951)

¹⁰⁹ ZLS, 1947-1948. Loutkářské soustředění: Ústřední akční výbor českého divadelního ochotnictva. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, č. 8, s. 127

¹¹⁰ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 42.

¹¹¹ ZSL, 1947-1948. Loutkářské soustředění: Loutkářské spolky. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, č. 8, s. 127

¹¹² Úvodní slovo redakce, 1951. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 1

Za toto umělecko-ideové zdokonalování v 50. letech zodpovídalo především Ústředí lidové tvořivosti.¹¹³ Školení probíhala v režii okresních či krajských loutkářských referentů: J. Knotek takto organizoval v březnu 1952 školení v Radotíně, na němž se sešli zástupci loutkářů z okresu Praha-jih. Náplní bylo praktické i teoretické zaměření: účastníci se seznámili s technikou kašírování, inspirovali se scénografickým přístupem k vybraným hrám nebo poslouchali referáty o režii a ideovém poslání loutkářství.¹¹⁴ Ke konci 60. let se rozhodl poskytovat pomoc amatérským souborům nově vzniklý Svaz amatérských loutkářů (SAL), který měl pro tyto účely v plánu vytvářet odborné komise. Měl být zároveň pro amatérské loutkáře oporou i z hlediska společného prosazování zájmů a požadavků – díky své funkci prostředníka mezi loutkáři, zřizovateli a ústředními orgány.¹¹⁵

Kromě souborů pod ROH, školami a pionýrem působili v tomto období jako loutkáři také vojáci, hrající především s maňásky. Představení hráli jak dětem, tak například horníkům, věnovali se totiž i zájezdům po okolí místa své služby.¹¹⁶ Roku 1958 pro ně byla uspořádána samostatná přehlídka, jíž se účastnili se stínohrou, maňásky i tradičním marionetovým rodinným divadlem. Tematicky tyto soubory čerpaly i z vojenské tematiky: pardubický soubor sehrál *Zdařilou operaci* kritizující simulantství, budějovičtí autorskou scénku voj. Jetmara *Kniha přítel vojáka*.¹¹⁷

K zájezdům byly vybízeny i ostatní soubory. Boskovická loutková scéna Kras byla tak součástí „budování nové socialistické vesnice“: objížděla vesnice v okrese, a to především ty, kde už bylo vybudováno JZD. V jejím repertoáru se proto objevovaly hry, které explicitně propagovaly zemědělské změny a družstvo, zároveň zmiňovaly zemědělské problémy jako obtíže s mandelinkou.¹¹⁸ Zájezdovou činnost podnikaly rovněž pionýrské soubory, mimo jiné loutkáři z Gottwaldova-Otrokovic nebo Hadrníčci z Uherského Hradiště. Ti v době letní sklizně projeli převážně se svými autorskými hrami a dvoukolovým vozíkem valašské „žňové útulky“, řadu

¹¹³ VLACHÝ, Karel, 1952. Školení loutkářů v Hoříně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 12

¹¹⁴ KNOTEK, J., 1952. Okresní loutkářský kurs v Radotíně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116

¹¹⁵ Čs. loutkář, ročník 1968. Č. 5. S. 81 Mikrorozhovor o SAL = svaz amatérských loutkářů (s vedoucím pracovní skupiny přípravného výboru SAL Miroslavem Ryšavým rozmlouval Eduard Vavruška)

¹¹⁶ HALLEROVÁ, Hana, 1951. Vojáci horníkům: vojenští maňáskáři – Ant. Wolf: Kecařan neb Hacařan, v rynholecké sokolovně 12. 8. 1951; HALLEROVÁ, Hana, 1951. Vojenští loutkáři dětem. *Československý loutkář*. Praha: Orbis: č. 5, s. 161

¹¹⁷ ŘEHÁČEK, J., 1958. Přehlídka vojenských loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 141

¹¹⁸ SMEJKAL, Alois, 1951. Pomoc loutkářů při budování nové vesnice. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 190

rekreačních táborů, školek či ozdravoven.¹¹⁹ Zájezdy se týkaly též zahraničí, třebíčský soubor Zdravičko hrál v létě 1968 ve Vídni pro československé krajany.¹²⁰

K aktérům zachovávajícím kontinuitu amatérského loutkářství patřili učitelé škol a učitelky mateřských školek, které se při výběru soustředily nejen na pohádky, ale též na situace z jejich školky, často si proto texty samy psaly.¹²¹ Učitelkám byly věnovány rubriky v *Čs. loutkáři* (mj. ročník 1961: rubrika *Divadlo ve škole*, ročník 1968: rubrika *Pro učitelky mateřských škol*) nebo speciální školení: sto učitelek se roku 1961 účastnilo kurzu v Trutnově, zaměřeného na maňáskovou tvorbu.¹²² Učitelé škol spolupracovali buď s rodiči, nebo připravovali scénky se svými žáky. Ve Smiřicích byl školní soubor, v němž působila kromě pionýrů primárně řada místních učitelů, podílejících se na hraní, výrobě či hudebním doprovodu. Loutkové divadlo takto využívali opět i pro výchovu k ideám a hodnotám.¹²³

Význam školního loutkového divadla byl tak velký, že se stalo součástí osnov a dostalo se až do čítanek, kam byly zařazeny texty rozvíjející schopnost čtení i hraní divadla, čímž byl zajištěn program pro ostatní třídy. Součástí bylo též seznámení s historií českého divadla. Čítanka pro 3. ročníky obsahovala například text F. Weniga *Jak Hurvínek čaroval*, pro 7. ročníky Brechtova *Galilea Galileiho*.¹²⁴ Zároveň se loutkové divadlo využívalo jako didaktická pomůcka v dalších předmětech: rozvíjelo mluvu, estetické vnímání, intonaci při zpěvu a praktické v technické výchově.¹²⁵

Hrálo se v jeslích a nemocnicích, ať už šlo o loutkáře se zájezdovou činností, nebo na jedné z pražských dětských klinik ředitele-lékaře, který v nemocniční „škole“ působil s maňáskovým Kašpárkem.¹²⁶ S místy produkcí souvisely dále konkrétní příležitosti, při nichž se loutkové divadlo objevovalo v programu: šlo o sjezdy komunistické strany, silvestrovské večery, dětské dny, slavnosti sovětských výročí či estrády pořádané závodními kluby, jaké se účastnil s maňáskovou scénkou *Kašpárkovy atrakce* soubor Závodu první pětiletky v Milevsku.¹²⁷

¹¹⁹ HRNČÍŘ, Bořek, 1953. Z činnosti našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, S. 39

¹²⁰ redakce, 1968. Co kde jak. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 78

¹²¹ TITTELBACHOVÁ, L., 1958. Učitelky mateřských škol v Praze soutěžily. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 89

¹²² JZ, 1961. Školení učitelek mateřských škol. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 140

¹²³ ZAHÁLKA, 1958. Naše spolupráce se školou. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 115

¹²⁴ VITVAROVÁ, Jiřina, 1961. Loutkové divadlo v čítankách. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 12, s. 284

¹²⁵ RÖDL, O., 1961. Škola a loutkové divadlo. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 161

¹²⁶ SMETANOVÁ, J., 1952. Neočekávané setkání. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 20-21

¹²⁷ R. K., 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 66-67

V tomto období vzniklo mnoho nových souborů, pro něž byly upravovány či přímo stavěny budovy s loutkářským zázemím: v Českém Brodě se nové divadlo stalo součástí Dětského domu v bývalé orlovně, věnované místním národním výborem a Osvětovou komisí roku 1952,¹²⁸ v Podbořanech se nového souboru ujali zaměstnanci ONV.¹²⁹ Soubory vznikaly i v 60. letech.¹³⁰

Příkladnou činnost reprezentuje loutkové divadlo v Opavě, otevřené na jaře 1951 jako Loutkové divadlo Pionýr, a to Čechovým *Kašpárkovým prvním krokem do života* v podání studentského souboru. Divadelní prostor sloužil řadě kroužků a souborů, jako byl kroužek učitelů i mládežníků z Vyšší hospodářské školy nebo střední školy. V divadle se hrála nedělní a středeční představení, postupem času přibyla i sobotní, scéna měla dokonce předplatitele. Její soubory spadaly pod Osvětovou besedu v Opavě, s krátkou změnou v letech 1954–1959, kdy se stala součástí Okresního domu pionýrů. Dětské soubory měly v repertoáru především pohádky, z podobného dramaturgického zázemí vycházel i mládežnický soubor. V marionetových a maňáskových inscenacích využívali rozdělenou interpretaci. Působil zde též Sdružený loutkářský soubor, Loutkářský soubor Broučci nebo Loutkářský soubor Skřítek, který vznikl roku 1964.¹³¹

3.2 Repertoár 50. a 60. let

Kromě ideologického tlaku, zahrnujícího prosazování jednotného, loutkami neproveditelného „socialistického realismu“, si loutkové divadlo muselo hledat nové dramaturgické cesty, a to rovněž pod výrazným vlivem loutkářství sovětského.

Dramaturgie amatérských souborů však nadále vycházela především ze schopností a praktického zázemí daného souboru, určoval ji ohled na zamýšlené recipienty a příležitosti, při nichž soubor plánoval hrát. Loutkářští divadelní pracovníci při svém XI. celostátním sjezdu v roce 1950 spolu s tzv. bratislavskou konferencí z roku 1949 navrhovali loutkářům postupovat v rámci dramaturgie od současných her přes přehodnocenou interpretaci klasických českých a slovenských her po hry sovětské, případně hry z ostatních zemí lidové demokracie.¹³²

¹²⁸ -jm-, 1952. Drobné zprávy. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 83

¹²⁹ R. K., 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 66-67

¹³⁰ redakce, 1961. Život souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 137

¹³¹ PRACNÁ, Sylva. Loutkové divadlo v Opavě 1951-2011. Slezské zemské muzeum, Loutkové divadlo Střediska volného času. Opava, 2011. ISBN 978-80-86224-85-5. S. 6-20

¹³² RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. S. 5

Zvláštní pozornost byla věnována hrám pro děti, s důrazem na srozumitelnost a omezení zobrazování smutku a žalu, naopak byl podporován optimismus. Hry měly prohlubovat „*lásku k vlasti, jejíž slavnou minulost a ještě slavnější přítomnost musí dítě znát.*“¹³³ Dramatikové se podle L. Tittelbachové měli nejprve sami stát znalci různých oblastí socialistického života, aby mohli spoluvychovávat „*nového, socialistického člověka.*“¹³⁴ Autorům totiž bylo vytýkáno, že jsou zaměřeni více na pohádky a fantaskní světy než na hry ze života: utíkali v námětech do pohádek a neskutečných krajů, jelikož neviděli dobrodružnost všedních dnů.¹³⁵ Za účelem motivace autorů nových loutkových her byly pořádány též dramatické soutěže. V roce 1952 vyhlásilo soutěž původních loutkových her spolu se Svazem čs. spisovatelů, ROH a Československým svazem mládeže Ministerstvo informací a osvěty.¹³⁶ O rok později Osvětový odbor ministerstva zdravotnictví přišel se soutěží loutkových her pro děti se zdravotně-osvětovou tematikou, ideálně podněcující zlepšení hygieny.¹³⁷

Poslední zmíněné hry spadaly pod nejprosazovanější žánr tohoto období: tzv. agitky. Daly by se přirovnat k účelově tendenčním hrám z předchozího období, nicméně tento žánr usiloval více o ideologickou propagaci. Šlo o hry „*získávající a přesvědčující diváky výrazně a neskryvaně pro určitou myšlenku,*“¹³⁸ měly vyvolávat diskusi a utváření názorů na dané téma. Málokdy se jí věnovali dramatikové, protože reagovala rychle na to, co bylo ve společnosti právě aktuální, neměla dlouhodobý význam. Platila pro ni jasná pravidla, a to především kvůli práci se zkratkou pro různé vrstvy publika: vykazovala typovost a jasnou charakteristiku postav, naprosto jasné vyznění tématu a poukázání na to, kde se skrývá pravda. Často byla její součástí chytlavá písnička. Byla považována za důležitý žánr využívaný při loutkářských zájezdech na vesnice či při komunistických sjezdech a schůzích:¹³⁹ se zemědělskou agitkou *Kterak krávy panovaly*, v níž krávy vyžadují správnou péči, a *Snědl vlastní zabíječku*, strefující se do černých porážek, se vydali na trhy do Benešova loutkáři pražského maňáskového souboru Náboráček.¹⁴⁰ Ve scéně *Pan*

¹³³ HRNČÍŘ, Bořek, 1953. I. celostátní konference o divadle pro děti v Brně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 49

¹³⁴ TITTELbachová, L., 1952. Úkoly autora loutkových her pro děti. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 15-17

¹³⁵ KALINA, Vladimír, 1953. Za nové bojovné loutkové hry. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 1

¹³⁶ redakce, 1952. Soutěž na původní hry a náměty her pro loutky. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7-8, s. 191

¹³⁷ redakce, 1953. Zajímavosti. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 11, s. 248

¹³⁸ redakce, 1968. Kvíz „Chvilka k zamyšlení“. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 139

¹³⁹ FOLTÁN, Josef, 1951. Agitka. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 17

¹⁴⁰ Náboráček byl velmi činný, v letech 1949–1952 odehráli 4770 představení, které zhlédlo přes 1 480 640 diváků, převážně dospělých. Další zájezdy pořádali do Prahy, Brna, Kolína, Pardubic, Liberce, Znojma a dalších měst. BALZER, 1952. Americká píšťalka. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 156-157

Jéminek zapojili postavu tzv. kulaka. K. Vostrý, který o tomto zájezdu podal zprávu, popisoval živou diskusi lidí po zhlédnutí jejich scének – poznávali v nich sebe a své sousedy, a to rovněž v tzv. bleskovkách, které tematizovaly dezinformace rozhlasové propagandy nepřátel nebo paniku před obchody projevující se frontami.¹⁴¹

Náměty k agitkám soubory čerpaly z každodenních situací: mohlo jít například o získání diváků k dodržování bezpečnostních pokynů na pracovišti či na silnicích.¹⁴² Pro agitky se nejčastěji využívalo maňásků, které od 50. let zažívaly zlatou éru: bylo snadné je vyrobit, improvizovat s nimi, a především hrát kdekoli, bez potřeby většího zázemí.¹⁴³ Propagaci maňásků se věnoval po válce v *Loutkové scéně* J. Malík, v roce 1952 na něj navázal *Čs. loutkář*. Ten doporučoval maňásky rovněž učitelům, a to mnohdy na základě osobních zkušeností pedagogů: jeden z učitelů využíval maňáska Hurvínka k vítání prvňáčků, Spejbla při zkoušení.¹⁴⁴

Maňáskům brzy začali psát autoři texty na míru. Po válce vyšel *Svazček výstupů pro maňásky* obsahující výstupy sedmi autorů, mezi nimi S. Nejedlého *Kašpárkův proslov* nebo *Šetříme na slet* F. Čecha. Dalších šest výstupů se objevilo v *Kytičce maňáskových scén*: R. Pospíšilové-Blahoutové *Slovo se musí dodržet, sliby se musí plnit* či R. Česané *Bez práce nejsou koláče*.¹⁴⁵ V roce 1958 informoval v 5. čísle *Čs. loutkář* v rubrice věnující se novým hrám o šesti hrách, které vznikly všechny pro maňásky – L. Jaglová: *Soudeček medu*, K. Jangl: *Jak Honza napálil sedláka*, M. Krejčová: *Strašidlo ve zřícenině* (pro maňásky nebo marionety), M. Kohoutová: *Krejčík a kupec*, J. Zlonický: *Jak se pejsek a kočička polekali*, K. Hlubuček: *Dobrá rada nad zlato*.¹⁴⁶

Poválečnou konkurencí maňáskům byly javajky (též vajangy), spodové loutky, které ve značné míře využívali sovětští loutkáři.¹⁴⁷ Ačkoli u nás byly zvláště plošné javajky známy už delší dobu (využíval je dříve R. Teschner i J. Malík), dveře dokořán jim do českého loutkářství otevřel na přelomu let 1948 a 1949 až sovětský loutkář S. V. Obrazcov, hostující v Ústředním divadle loutek.¹⁴⁸

Oproti předchozímu období ubylo – kvůli úpravám podnikání – loutkářských firem, jejichž výrobky by mohly soubory pro své potřeby využívat, přesto se kromě

¹⁴¹ VOSTRÝ, Karel, 1952. Maňáskové divadlo na týdenním trhu. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 52-53

¹⁴² Z. B., 1952. Co budeme hrát. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 223-224 + agitky

¹⁴³ VÁHA, Jiří, 1952. Nezapomínejte na maňásky. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 19

¹⁴⁴ HÁJEK, Otakar, 1952. Jak maňásci pomáhají práci učitele. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 51-52

¹⁴⁵ redakce, 1947-1948. *Literatura. Loutková scéna*. 1947-1948, č. 10, s. 156-157

¹⁴⁶ redakce, 1958. *Bibliografie. Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 119

¹⁴⁷ DVOŘÁK, Jan. *Herectví s loutkou*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. S. 44

¹⁴⁸ HAVLÍK, Václav, 1972. Javajka. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 17

výrobců-diletantů či řezbářů mohli loutkáři na několik závodů obracet. V roce 1949 se k družstvu umělecké výchovy Moravské ústředny v Brně přidal s novou provozovnou v Únanově J. Vystrčil: loutky vyráběl spolu s nábytkem pro restaurace a dekoracemi pro obchodní domy. Oblíbenějšími se mezi loutkáři únanovské marionety a javajky staly ale teprve v 70. a 80. letech, kdy výroba ročně stoupla na 300 marionet, 150 javajek a 1000 maňásků. V 80. letech si zde loutky na zakázku nechávalo vyrábět údajně minimálně 30 % amatérských scén, tedy 130 souborů, přičemž více než polovina jich objednávala loutky pravidelně – to mimo jiné opět mohlo vést k unifikaci loutkářského stylu.¹⁴⁹

Ať už ale loutkáři hráli s marionetami, maňásky či javajkami, často v tomto období využívali principu rozdělené interpretace a gramofonových nahrávek s nahranými předlohami či scénickou hudbou. Nahrávací oddělení Gramofonových závodů v Praze II například vydalo Rödlovu hudbu pro *Zlatou rybku*.¹⁵⁰

Kučerova *Zlatá rybka* byla jednou z často hraných pohádek, které tvořily základ amatérských loutkářských repertoárů napříč celým územím. Vycházely v knižnicích i samostatně, přičemž mezi nejčastěji uváděné patřil Malíkův *Míček Flíček*, Němcové dramaturgizace *Sůl nad zlato* a jiné klasické a moderní pohádky. O vítězství tohoto žánru svědčí výběr her na loutkářské přehlídky i soupisy vydávaných her v *Čs. loutkáři*.¹⁵¹ Kromě pohádek se na repertoáru stále objevovaly hry připomínající tradici českého loutkářství. Na seznam těchto snah přidal J. Bartoš *Loutkářské hry českého obrození*, obsahující dvanáct her českých lidových loutkářů.

Na I. loutkářské Chrudimi (LCH) v roce 1951, nesoucí heslo „*Malé loutky velkými bojovníky za mír*“, se v repertoáru promítlo sté výročí od narození A. Jiráska: byla zahájena jeho *Panem Johanesem* (soubor z Týna nad Vltavou) a ukončena *Lucernou* (EVA z Chrudimi). Jinak dramaturgický výběr předurčoval podobu následujících ročníků. Mezi uvedenými hrami byly sovětské hry, současné české (Z. Bezděk: *Zlý brouk Bubuhouk* s mírovým přesahem, L. Tittelbachové *Jak se uhlí pohněvalo*) a klasické české hry (dramaturgizace gottwaldovského souboru *Neohrožený Mikeš* od B. Němcové). Při druhém ročníku LCH byl učiněn pokus souborům vybrané hry určit. Opět se zde ovšem objevilo osm současných her (včetně

¹⁴⁹ SLUNEČKO, Petr, 1981. Únanovské otazníky. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 84-85

¹⁵⁰ redakce, 1952. Gramofonové závody loutkářům. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 64

¹⁵¹ Jedním z takových příkladů může být *Čs. loutkář*, ročník 1958, číslo 2, s. 46: jsou zde informace o nových textech, a to pouze o pohádkách: J. Stehlíková: Hrášková princezna, K. Jangl: Jak učil kovář princeznu moresům, K. Stanislav: Janek Hastrmánek, M. Novák: Kocour v botách, P. Procházka: O mlsném Bumbříčkovi.

agitek jako *Křivulka kontra zubatá*), tři sovětské hry (Obrazcovův-Preobraženského *Velký Ivan*) a tři klasické české hry (J. K. Tyl: *Tvrdohlavá žena*).¹⁵²

Teprve na X. LCH roku 1961 zaznamenal E. Kolár repertoárovou obměnu, ačkoli jí vytýkal nedostatek komiky a herecké živosti. Soubory volily náročnější texty jako Aškenazyho *Šlamastyku s měsícem* či *Malého prince* St. Exupéryho. Z hlediska formy byla osvěžením následující XI. LCH, na které představil svůj loutkářský kabaret pro dospělé publikum frýdecký soubor Rapír, estrádní hru *Kouzelný vláček* od V. Daňka litvínovský soubor ZK n. p. chemických závodů, s maňáskovou pantomimou *Cirkus Humbug* se účastnil školní soubor Zdravotník z Košic, zatímco pražský soubor Československého červeného kříže sehrál pásmo tří Hrubínových pohádek. Pásma byla oblíbeným loutkářským vyjádřením i v následujících letech (soubor Domu pionýrů a mládeže J. Fučíka v Praze 2: *Pozor – nebezpečí* na XII. LCH, pražský Mespace: *Sunar revue* na XIV. LCH), a to vedle agitek (Lamkových *Křížem krážem* hra propagují české zboží na XIII. LCH v podání ZK Smiřice) a vlastních hříček (XIII. LCH, malšovičtí pionýři: *Ztratil se nám Alik*). Od XIV. LCH se začalo objevovat propojování loutky s živými herci na scéně. Projevovala se snaha hledání nových loutkářských prostředků, což ale vedlo ke ztrátě zájmu o tradiční marionety (na XVI. LCH s marionetami nehrál ani jeden soubor).¹⁵³

Proměny dramaturgického výběru je možné sledovat nejen díky programu LCH, ale i krajských přehlídek v rámci státem podporované soutěže lidové umělecké tvořivosti. V roce 1953 v rámci ní 45 souborů sehrálo 37 her, při níž se některé ze souborů vymykaly běžnému pohádkovému repertoáru: gottwaldovská Dětská radost představila dramaturgickou Borovského *Krále Lávy* od R. Křivánka, soubor OOB Znojmo vlastní úpravu Tylovy *Tvrdohlavé ženy*. S agitkou K. Horáka *Strašidlo v Pokrokově* se zúčastnil soubor OOB Příbram. Další loutkáři ale sahali opět po vyzkoušených – již vícekrát zmiňovaných – titulech jako *Velký Ivan*, *Sůl nad zlato*, *Bacilínek*, *Krysař*, nebo oblíbené hře L. Tittelbachové *Jak se uhlí pohněvalo*.¹⁵⁴

Loutkářské přehlídky byly fenoménem napříč celým obdobím 50.–80. let. Jejich cílem bylo především motivovat soubory navzájem a oživit stagnující loutkářskou činnost v místě konání přehlídky. V roce 1968 tak jen v průběhu dubna a května proběhly přehlídky ve Skalici (Západočeský kraj), Hořovicích (Středočeský

¹⁵² KOLÁR, Erik. Šest ohlédnutí. RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. S. 5-11

¹⁵³ tamtéž, s. 14-17

¹⁵⁴ VLACHÝ, Karel, 1953. Krajské přehlídky SLUT. Čs. *loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 88-89.

kraj), Frýdku (Severomoravský kraj), Ústí nad Labem (Severočeský kraj), Rokycanech (Západočeský kraj), Třebíči (Jihomoravský kraj), Strakonících (Jihočeský kraj) a Žilině (celoslovenská přehlídka).¹⁵⁵

3.3 Organizační vývoj 70.–80. let:

Činnosti amatérských loutkářů se v tomto období z hlediska organizace dotkly nové divadelní zákony schválené v roce 1978. Podstatou úprav bylo „*vnést cílovost a řád do veškeré divadelní činnosti za široké účasti pracujících a jejich orgánů a organizací v lidové demokracii.*“¹⁵⁶ Pro soubory stále platilo, že je jejich fungování možné ve spolupráci s vybranou socialistickou organizací, a to na základě registrace okresním národním výborem (ONV) či vyšším odborovým orgánem v případě loutkářů spadajících pod závodní kluby. Zásadní pro soubory bylo, že jejich veřejná představení mohla pořádat výhradně socialistická organizace, žádný jiný pořadatel mimo ně nepřicházel v úvahu – schválení konání pak měly v rukou opět ONV, jimž soubory nahlašovaly též své dramaturgické plány. ONV se staly zodpovědné i za „*metodickou pomoc ochotnickým souborům, sledují jejich činnost a dbají o její společenské uplatnění.*“¹⁵⁷ Soubory zároveň spadaly pod krajské poradní sbory pro loutkové divadlo a okresní kulturní střediska.¹⁵⁸

V 70. a 80. letech zastávaly soubory funkci zábavnou a relaxační, a to jako volnočasová tvořivá aktivita pro děti i dospělé.¹⁵⁹ Přesto vývoj amatérského loutkářství začal ve srovnání s předchozími etapami stagnovat, nápomocná nebyla ani přetrvávající snaha o ústřední řízení zájmové činnosti. V roce 1972 sice ministr kultury M. Brůžek tvrdil u příležitosti příbramské konference o zájmové umělecké činnosti, že: „*Komunistická strana Československa tuto oblast nikdy nepodceňovala, vždy v ní spatřovala nejen sféru lidské seberealizace ve volném čase, ale i prostředek kulturní výchovy, nástroj ideologické a politické práce. [...] Rezoluce XIV. sjezdu strany přislubuje podporu stranických orgánů všestrannému rozvíjení vlastní, iniciativní zájmové kulturní a umělecké činnosti pracujících,*“¹⁶⁰ v kontrastu s jeho projevem ale na téže konferenci kritizoval nedostatečnou podporu menším souborům

¹⁵⁵ redakce, 1968. Kalendář přehlídek: duben – květen. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 4, s. 78

¹⁵⁶ VÍTEK, Svetozar, 1978. Nové divadelní zákony. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 7, s. 145

¹⁵⁷ tamtéž

¹⁵⁸ redakce, 1981. Ze života souborů. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 6, s. 141

¹⁵⁹ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 11

¹⁶⁰ redakce, 1972. O významu zájmové činnosti (Z projevu ministra kultury ČSR dr. M. Brůžka na konferenci o zájmové umělecké činnosti v Příbrami 15. 10. 1971). Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 2, s. 1-2

principál olomoucké Kašpárkovy říše Z. Pop. Podle něj byla starost věnována pokročilým souborům, které mají možnost přehlídkové účasti, s dostatkem prostředků. Na vesnicích je ale praxe jiná: „*Kolik malých a přesto potřebných souborů přestalo pracovat pro nezáměr zřizovatelů, ať již ZK ROH nebo městských a vesnických společenských organizací.*“¹⁶¹ Kritizoval také nepravdivost počtu amatérských souborů vykazujících činnost, který zahrnoval i neaktivní soubory. To podle něj vedlo k lhostejnosti vůči zmenšujícímu se číslu loutkových scén.

V jihomoravském kraji na začátku 70. let působilo pětikrát méně souborů než v uplynulém desetiletí, přičemž část okresů tohoto kraje ztratila amatérské loutkáře vykazující aktivitu úplně (Břeclav, Vyškov).¹⁶² L. Richter přináší ve své publikaci vydané k 50. loutkářské Chrudimi soupis, který snižující se počet souborů v 70. letech shrnuje zcela zřetelně, zároveň však ukazuje menší nárůst na přelomu 70. a 80. let:

1930	přes 3000 loutkových souborů s pravidelným provozem pro děti
1959	2493 (soustavně pracujících 1786)
1962	cca 1200
1963	1172
1971	cca 600 (dle jiného údaje však 1970 – 309)
1973	478
1976	435
1977	410
1980	567
v 90. letech bylo těch, které deklarují svou existenci, zhruba 300	

Zdroj: RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. S. 3

Loutkové divadlo mělo stále silnější konkurenci v novýchruzích zábavy, podle redakce *Čs. loutkáře* za úbytkem amatérských loutkářů stály i větší nároky na amatéry, ve srovnání s dalšími možnostmi zájmové činnosti, a zároveň stále složitější vybavení loutkových scén (nutnost uzpůsobit je pro marionety, javajky, maňásky).¹⁶³ Ve skutečnosti to byl ale možná spolu s konkurencí jiné zábavy právě tento ústřední

¹⁶¹ Z diskusního příspěvku Z. Popa na konferenci o zájmové umělecké činnosti v Příbrami, 1972. Zazněl i hlas loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 8

¹⁶² zh, 1972. Obzor. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 19

¹⁶³ úvodní slovo redakce, 1978. Náročnost – aspekt společenského poslání amatérského loutkářství. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 1

tlak a organizovanost, které amatérskému loutkářství škodily nejvíce – ohlédneme-li se pro srovnání do první poloviny století, kdy byla loutkářská činnost dostupná všem.

Přesto stále vznikaly nové soubory, nebo se obnovovaly původní zaniklé: v 70. letech vznikl například kroužek specializující se na hru s maňásky při školní družině v Dobré vodě u Hořic, obnovení loutkářské činnosti proběhlo díky generační výměně v čele s J. Kysilkou v Hlinsku.¹⁶⁴ Generační obměnu ukázala mimo jiné LCH v roce 1978, kde bylo mladých loutkářů už výrazně více než těch starších.¹⁶⁵

3.4 Repertoár 70. a 80. let

Ani v repertoáru nedošlo k výrazným dramaturgickým změnám, šlo spíše o změny praktické, jelikož se v rámci zvyšování nároků začala věnovat větší péče režii, do té doby byl režisér spíše inspicient.

Tendenčnost a agitace se projevovaly i ve hrách tohoto období, což ale kritizoval například B. Hrnčíř, a to kvůli volbě titulů, které byly upřednostňovány před kvalitními staršími hrami. Hra podle něj měla nést ideu a zdůrazňovat pozitivně laděné hodnoty, které dospělé i děti vedou k lepšímu přístupu k přírodě, společnosti a vlastnímu životu, „*ale rozhodně se nebudeme domnívat, že ‚ideové‘ je jenom to, kde se mluví o budování socialismu. Tyto mylné názory vedly v nedávné minulosti k obludným vulgarizacím.*“¹⁶⁶ Má tím na mysli například přístup k českým pohádkám. O ty byl zájem ale i v jejich původní tradiční podobě, před Vánoci 1972 takto vyšla řada pohádek v *Novém špalíčku českých pohádek* (bratři Čapkové, V. Vančura a další), ale také *Bubáci a Hastrmani* J. Lady, *Sedm pohádek* O. Sekory, pohádky *V. Čtvrťka* a dalších autorů.¹⁶⁷

Hrnčíř ve své příručce *Zakládáme loutkářský soubor* z 80. let radil loutkářům při tvorbě dramaturgických plánů, aby je plánovaly i rok předem, a zároveň přemýšlely nad tzv. výhledovým plánem do budoucnosti. Doporučoval osvědčené knižnice loutkových her, za které považoval *Hry pro loutky* a *Divadélko* z nakladatelství Orbis.¹⁶⁸ Bylo tedy doporučováno přistupovat k dramaturgii pečlivěji a promyšleněji, ve skutečnosti ale přehlídky v čele s LCH dokazovaly,

¹⁶⁴ redakce, 1972. Obzor. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 2, s. 18-19

¹⁶⁵ kl, 1978. Nemusí být stále zamračeno aneb XXVII. Loutkářská Chrudim. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 8-9, s. 197-204

¹⁶⁶ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 55

¹⁶⁷ zh, 1972. Žeň z pohádek. Čs. loutkář. Praha: Orbis, č. 3, s. 19

¹⁶⁸ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 48-54

že loutkovému amatérskému divadlu chyběla osobitost. Tato dovednost se však v rámci spousty školení a jiných metodických snah loutkářům nepředávala.¹⁶⁹

Soubory přitom mohly volit řadu žánrů, mezi které patřily aktovky, estrádní a kabaretní pásma, pantomimické výstupy (inspirované dávnější tvorbou starých marionetářů, ale zároveň S. V. Obrazcovem a jeho oblíbenými čísly jako „krotitel a tygr“), jevištní výstupy herce s loutkou, které u nás zatím ne zcela typicky ukazovaly divákům samotného loutkoherce (věnoval se jim herec J. Pehr), ilustrované vyprávění s využitím plošných loutek, doprovázející dětské říkanky nebo pohádky. Obrazcov inspiroval taktéž žánr písně a tance, v rámci kterého měly české soubory k dispozici řadu sebraných sbírek lidových písní, stejně jako při tvorbě folkloristických pásem.¹⁷⁰

V 70. letech se pod vlivem malých divadelních forem začaly objevovat na LCH například grotesky (XX. LCH, L. Martínkové *Poklad v kapli*) nebo loutkové muzikály (XXI. LCH, Zdravíčko z Třebíče: H. Januszewské *Tygřík Petřík*). Přetrvávala obliba dramatizací (XX. LCH, Kašpárkova říše Olomouc: *Broučci* J. Karafiáta), ilustrací písní (XXI. LCH, Horka nad Moravou: Mašatové *Klim, klom, klomprdom*), osvědčených titulů (XXI. LCH, Litvínov: *Míček Flíček* J. Malíka) a pohádek (XXII. LCH, kroměřížská Říše loutek: *Šípková Růženka* Z. Skořepy).¹⁷¹

V 80. letech zaznamenal L. Richter na základě analýzy 110 inscenací LCH, že nejčastějším zastoupeným žánrem byly v 71 % pohádky, v převážné většině moderní. Pohádky následovaly hry lidových loutkářů, „společensko-politická podobenství“, dramatizace literatury, loutkáři si oblíbili rovněž hraní bajek, poezie, a v neposlední řadě populární žánr science fiction.¹⁷² Jako textové východisko pro vlastní dramatizace sloužily rovněž nově vydávané klasické pohádky, mezi nimiž zkraje 80. let reedice českých a zahraničních pohádek.¹⁷³ K loutkovým úpravám se využívala i poezie, mezi ní oblíbený především Hrubínův *Špalíček veršů a pohádek*.¹⁷⁴ K výběru her se vztahovala povinnost nahlásit připravovanou inscenaci

¹⁶⁹ RICHTER, Luděk, 1981. Co potřebuje amatérské loutkářství. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 11, s. 254

¹⁷⁰ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 222-233

¹⁷¹ ČESAL, Miroslav. Šest ohlédnutí. V: RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. S. 19-20

¹⁷² RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. S. 174

¹⁷³ (s), 1981. Z tisku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 12, s. 283

¹⁷⁴ (s), 1981. Hrubínova tvorba v loutkovém divadle. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 41

kvůli autorským právům, o které se staralo Československé divadelní a literární jednatelství, ale rovněž podat hlášení svému ONV.¹⁷⁵

¹⁷⁵ HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. vyd., Praha: Orbis, 1961. Knihovna loutkářských souborů. S. 18

4 Podoba amatérského loutkářství na Valašsku

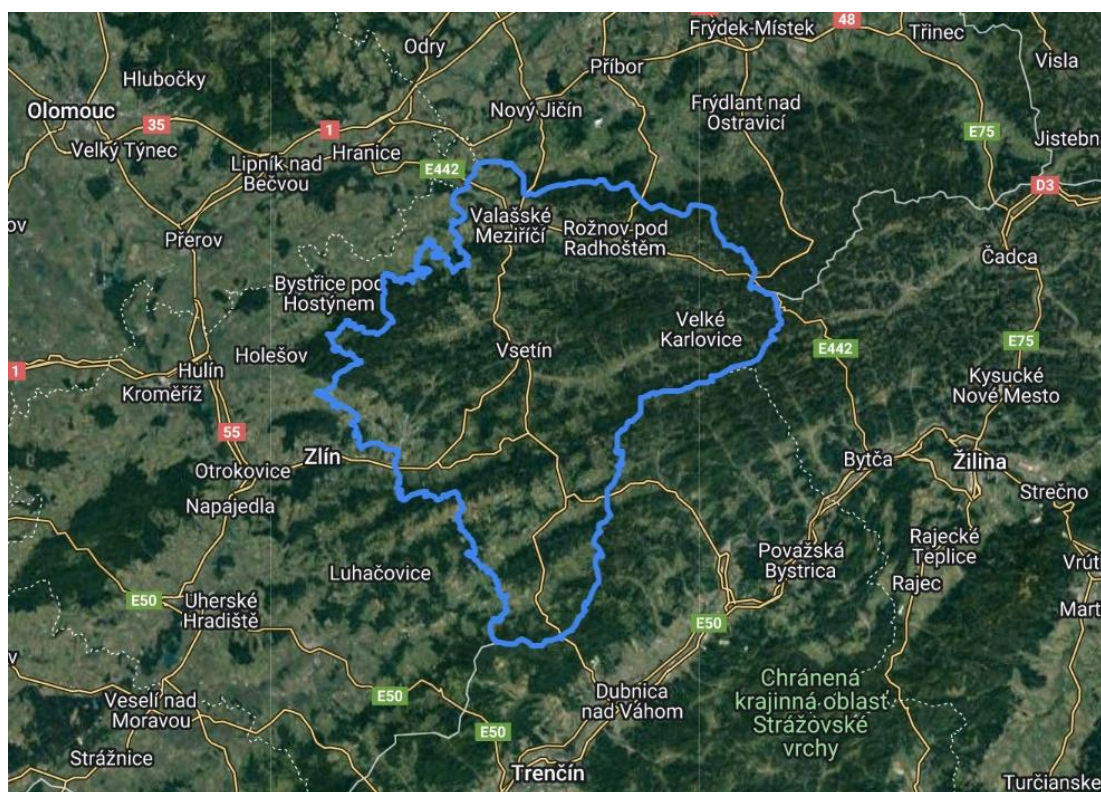
„Je to kraj převážně zemědělský, kraj, který nemá význačnější loutkářskou tradici a kde není dosud žádná profesionální scéna. Kraj Slovácka, Valašska a části Hané, jehož nejvýraznějším charakterem lidového umění je tanec, zpěv, hudba lidová, umělecká výroba. Loutkářství je zde vcelku ‚nejmladším dítětem‘ lidového umění a před ostatními obory umění je v poměrné nevýhodě,“¹⁷⁶ psalo se na začátku 50. let 20. století v *Čs. loutkáři* o loutkářské situaci na Gottwaldovsku, kam Valašsko ze značné části spadalo. Nejen, že tato oblast nikdy neměla svou profesionální divadelní scénu, neměla v průběhu let ani mnoho stálých souborů, které by ve své činnosti pokračovaly kontinuálně alespoň pět a více let. Snad proto je valašské amatérské loutkářství tak málo zmapováno: pro tuto část práce tedy byly zásadní především zmínky v *Čs. loutkáři*, zařazovány nejčastěji do rubrik věnujících se činnosti souborů v různých koutech republiky.

Teprve ve 2. polovině 20. století je více popsáno fungování vsetínského Kohútku, fryštácké Jitřenky nebo brumovských a vizovických loutkářů, ať už v kratších informativních textech na stránkách *Čs. loutkáře*, v případě Kohútku pak mimo jiné v publikaci Jana Nováka *Fenomén českého loutkářství: nejstarší amatérské loutkářské soubory* nebo v *Kronice amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku* Jaroslava Votánka a jeho kolektivu. Právě ten v *Kronice* popisuje, že okres Gottwaldov (zahrnující část Valašska, Slovácka a Hané) zaostával za zbytkem republiky dlouhá léta nejen průmyslově, ale i kulturně, což může být jedním z důvodů, proč se loutky dostaly do kraje s takovým zpožděním a ve značně menším zastoupení. Do té doby nebyl amatérskému loutkovému divadlu na Valašsku věnován téměř žádný prostor ani v loutkářských publikacích. Loutkové produkce nezaznamenávali často ani místní kronikáři, nebo ho zahrnuli pod nekonkrétní pojem „divadelní představení“.

4.1 Vymezení výzkumné oblasti

Při vymezení oblasti Valašska jsem striktně vycházela z mapy vytvořené na základě vymezení Františka Bartoše, sběratele moravského folkloru, které je součástí 1. dílu jeho *Dialektologie moravské – Nářečí slovenské, dolské, valašské a lašské*,

publikované roku 1886. Mapa Valašska vytvořená podle těchto Bartošových spisů autorem podepsaným jako „Lačnovjan“ je součástí webu valachem.cz (dříve valasi.cz), sdílená prostřednictvím aplikace Google Maps 6. června 2015:



Zdroj: Valaši [online]. 2015 [2023-04-11]. Dostupné z: <https://valasi.wbs.cz/Mapa-Valasska.html>

Jak je patrné, Bartoš do Valašska nezahrnuje Zlín a jeho okolí, čímž Valašsko ztrácí mnoho informací souvisejících s popisem rozvinutého zlínského loutkářství. Bartoš tak vymezil užší výzkumné pole i pro diplomovou práci. Ke Zlínu, respektive Gottwaldovu, se přesto několikrát odkáže.

V oblasti Valašska se v období let 1900–1989 vyskytovaly alespoň krátce (v některých případech se jedná skutečně o působení v řádu jednotek let) amatérské loutkářské soubory v těchto městech a obcích:

¹⁷⁶ M. R., 1953. Co nám přinesl průzkum jednoho kraje. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 106

Brumov-Bylnice	Kateřinice	Rožnov p.	Valašské Meziříčí
Drnovice	Klečůvka	Radhoštěm	Valašské Příkazy
Držková	Krásno nad Bečvou	Slavičín	Velíková
Francova Lhota	Liptál	Slušovice	Veselá
Fryšták	Lukov	Smolina	Vidče
Halenkov	Lužná	Svatý Štěpán	Vigantice
Hrobice	Mikulůvka	Študlov	Vizovice
Hutisko-Solanec	Nedašov	Štřítež nad Bečvou	Vlachovice
Hvozdná	Neubuz	Štípa	Vsetín
Choryně	Nový Hrozenkov	Štítná nad Vláří	Všemina
Jablůnka	Ostrata	Tichov	Vysoké Pole
Jasenná	Oznice	Trnava	Zubří
Karolinka (dříve Karolinina Hut')	Podkopná Lhota	Ublo	
Kašava	Poteč	Újezd u Vizovic	
	Ratiboř	Valašské Klobouky	

Zdroj: *Československý loutkář*; KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění, 2013; *Místopis amatérských loutkářských souborů v České republice, Databáze českého amatérského divadla* [online]; VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988; vzpomínky pamětníků z okolí vesnice Študlov

4.2 Valašské amatérské loutkářství do roku 1948

Co se týká amatérského loutkářství před rokem 1900, je velmi nepravděpodobné, že by v tomto folklorním kraji řezbářů, vyřezávaných betlémů a lidových příběhů neměli lidé zájem o ztvárňování pohádek nebo místních pověstí dřív, než se loutkové divadlo začalo systematicky dostávat do škol – zvlášť když se zde různé typy loutek vyskytovaly jako součást tradic v průběhu roku. Šlo například o předvelikonoční vynášení Smrtky ztvárněné velkou tyčovou loutkou či tzv. betlemářskou obchůzku. Při ní dospělí nebo děti v kostýmech valašských pastýřů obcházeli jednotlivá stavení, v nichž sehrávali betlémskou scénu s přenosnými jesličkami, které nosil jeden z účastníků v bedýnce na krku: mimo samotné jesličky s Ježíškem obsahovaly loutky Marie, Josefa a možných dalších betlémských postav.

Po většinu roku zde nicméně převládaly zemědělské práce, kterých se účastnily i děti, docházející zároveň do školy. Kromě pevně ukotvených tradic v průběhu roku nebylo na kulturní vyžití příliš mnoho času. Tato celodenní výplň času se ovšem vytrácela v průběhu zimního období, kdy dětem zůstávaly pouze školní povinnosti a pomoc při „prástkách“ či draní peří. Tehdy se mohl rozvíjet zájem o volnočasové aktivity, mezi nimi o rodinné loutkové divadlo. Ani Valašsko totiž z tohoto jevu nemohlo být vyňato. Už jen proto, že i ve valašských trafikách na přelomu 19. a 20. století prodávali trafikanti hry z loutkářských edic. Tyto hry v sešitcích byly dostupné i chudým rodinám: byly tak jednou z možných forem

zábavy. Svědčí o tom mimo jiné vzpomínka Oldřicha Kovalčíka (1906–1992), který své dětství na Valašsku zaznamenává v knize *Sychrovská chudoba*. Jednu kapitolu věnoval přímo loutkovému divadlu:

prvotní myšlenka vlastního divadla souvisela s recitací básní bratří Kovalčíků jejich kamarádům. Úspěch pro ně byl podnětem, aby si svépomocí vyrobili loutkové divadlo: loutky, kostýmy z odstřížků od švadlen i kulisy. Divadlo sourozenci zhotovili z bedny od cukru, kvasnicových a tvarůžkových bedýnek od klobuckého obchodníka Šomana. Otec věnoval dřevěné cigárové krabičky z tenkých dřevěných destiček, z nichž vyřezali nábytek. Loutek bylo deset, ale na hraní byli s bratrem jen dva, bylo tedy nutné koupit v trafice pana Hejdy hru s co nejmenším obsazením: „*Za půldruhého měsíce usilovné práce – bylo to právě začátkem prosince, v neděli po svatém Mikuláši – jsme se mohli pochlubit výsledkem naší práce. Pestrý plakát, který byl též mojí prací, připíchnutý ‚rajsnéglami‘ na našem plotě oznamoval, že v neděli 8. prosince odpoledne ve dvě hodiny se bude u nás v síni konat loutkové představení: ‚Jak se stal Honza králem‘. Vstupné na stání dva haléře, na sezení čtyři haléře.*“¹⁷⁷

Z hlediska významu tohoto rodinného loutkového divadla bylo zásadní, že nakonec hráli veřejné produkce pro děti z této chudé klobucké čtvrti. Zajistili tak dosažitelné kulturní zpestření zimních měsíců. Divadlo vsunuté do kuchyňských dveří na premiéru ozdobili českým červeno-bílým praporem: „*Za pět minut dvě odešli jsme s bráškou oknem do zákulisí, zapálili petrolejku nad jevištěm, zazvonili, zvedli oponu a hra začala. [...] Po skončení hry prolezli jsme pod stolem mezi diváky, museli jsme jim ukázat loutky, prohlédli si, jak se spouští a vytahuje opona, a obdivovali se zblízka výpravě.*“

Kovalčíkovi kluci hráli i následující zimy, než starší bratr odešel do učení. Divadélko zůstalo na půdě, „*až po dlouhé době, to již bylo za republiky, chodil jsem do třetí měšťanky a skamarádil jsem se s Františkem Laksarem, synem řídícího učitele v Příkazích. Tomu jsem jednou vyprávěl, jak jsme hrávali loutkové divadlo. Slovo dalo slovo, sehráli jsme se s Františkem a já jsem jednou ve čtvrtek vezl na saních naši dřevěnou společnost do Příkaz. Tam jsme odehráli jednu nebo dvě hry a byl konec. Divadlo zůstalo v Příkazích ve staré škole. Co se s ním dál stalo, nevím.*“¹⁷⁸

¹⁷⁷ KOVALČÍK, Oldřich. *Sychrovská chudoba*. Valašské Klobouky: Muzejní spolek ve Valašských Kloboukách ve spolupráci s Městským muzeem Valašské Klobouky, 2020. Laterňa. S. 288-290

¹⁷⁸ tamtéž, s. 290

Tento sychrovský příběh navíc potvrzuje, že loutkové divadlo muselo být na Valašsku běžné, když vedlo i chudé děti k vlastní produkci: věděly, jak postupovat a jak by měly loutky a scéna vypadat. Rodinné loutkové divadlo, už se sériově vyráběnými loutkami, dosvědčuje později Oldřich Šuleř z Valašského Meziříčí, skrze vzpomínku na dirigenta Václava Kašíka z 1. poloviny 20. století: „*Později rád pořádal loutková představení, nejprve u sousedů pod lipou, později spolu s Frantou Hanusem v meziříčské sokolovně, kam přinesl z Poličné poklad, celou sadu Alšových pětadvacetimetrových loutek.*“¹⁷⁹

V případě produkce na školách, ať už v první vlně tvorby pro děti od roku 1860, nebo v pozdějším období loutkářské renesance, nemáme z Valašska dochováno mnoho dalších zmínek o tom, jak zde loutkářství vypadalo a zda byla jeho podoba srovnatelná s podobou v Čechách. Zanedbatelné nekonkrétní zmínky se v tomto období většinou objevují pouze v obecních, školních nebo spolkových kronikách. Pro účely diplomové práce jsem pročetla školní i městskou kroniku Valašských Klobouk, školní kroniku z Valašských Příkaz a obecní kroniky Horní Lidče, Francovy Lhoty a Študlova. Kroniky svědčí o probuzení kulturního života zvláště za první republiky, loutkové divadlo ovšem častěji zmiňuje pouze kronika z Kovalčíkem zmíněných Valašských Příkaz, kde se v 1. polovině 20. století loutkářské a jiné divadelní či folklorní aktivity odehrávaly v místní škole – zvláště pod vedením řídícího učitele Floriana Švrčiny, který je popisuje v zápisech školní kroniky. Kromě ní pouze jednou zmiňuje loutkové divadlo kronika klobucká, v nenápadné zmínce o „*hrátkách s maňásky na nádvoří ONV*“ v čase 11:00–13:00 u příležitosti oslav Dne pracujících 1. máje v roce 1958.¹⁸⁰ Možnou loutkovou inscenací pak mohla být i *Aladinova kouzelná lampa* v podání žáků místní školy, 4. prosince 1960, jelikož v 50. letech byla loutkáři oblíbený hra Vladimíra Šimanova se stejným názvem.¹⁸¹ Přitom právě v Kloboukách byla řada spolkových divadel včetně školní scény, v rámci nichž se hrála i loutková představení, kronikáři se však zmiňují jen o blíže nespecifikovaných „*divadelních představeních*“.¹⁸²

Přestože tedy byly Valašské Příkazy ležící vedle vesnice Študlov malou obcí, svědčí jejich bohatý kulturní život o tom, jak zásadní roli měly pro kulturní život

¹⁷⁹ ŠULEŘ, Oldřich. *Paměť domova*. Opava: OPTYS, 1994. S. 137

¹⁸⁰ HORÁK, František, 1958-1959. *Kronika města Valašské Klobouky*. Školní roky 1918-1967. S. 221

¹⁸¹ HORÁK, František, 1960-1961. *Kronika města Valašské Klobouky*. S. 275

¹⁸² Loutkářské aktivity se zde objevovaly v souvislosti se závodními kluby, ať už šlo o soubor Dynamo nebo scény ZK Valašských strojůren či ZK Lipty. VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 69

školy, ať už kvůli divadelním nebo jiným programům, podílejících se na budování občanské společnosti. Zdejší školní kronika svědčí rovněž o loutkářské produkci přespolní: „Dne 25. listopadu 1935 předvedl žákům kočovný loutkář loutkovou hru *Oldřich a Božena*.“¹⁸³ Loutkové divadlo nicméně více zmiňuje až po druhé světové válce, a to i ve vedlejší vesnici Poteč.¹⁸⁴ Ve školním roce 1945–1946 se příkazští žáci účastnili ve škole oslav státního svátku 28. října 1945, po slavnosti přešli do vedlejší vesnice Poteč, kde zhlédli „loutkovou divadelní hru“ bez bližšího specifikování. Následně na loutkové produkce navázali žáci v Příkazích po roce 1948. Blíže nespecifikované „loutkové divadlo“ hráli žáci ve školním roce 1951–1952, ve školním roce 1957–1958 připravili u příležitosti předvánočních oslav Dědy Mráze představení *Rusalka*. O divadelní produkci v okolních vesnicích se kronika zmiňuje i v 50. letech, neurčuje ale, zda šlo o loutková nebo činoherní představení, většinou jde o zmínky jako „dětská divadelní hra“, nebo „pohádková divadelní hra“ jako ve školním roce 1955–1956 v případě *Popelky* ve vedlejší Horní Lidči, sehrané žáky osmiletky z Francovy Lhoty. Další ze zmínek patří představením ve Študlově, ale nikde ani v tomto případě není zřejmé, zda se hrálo s loutkami: ve školním roce 1957–58 šlo o „divadelní představení“ *Pohádka o princezně se zlatou hvězdou*.¹⁸⁵

Na základě těchto nekonkrétních informací si ovšem pamětníci z okolních vesnic vybavili, že loutky ve škole skutečně měli, a to nejen ve Valašských Příkazích, kde je stihl stejný osud jako loutky ve vedlejší Poteči: při úklidu prostor byly spolu s dalšími věcmi spáleny. Mezi pamětníky z nedaleké Francovy Lhoty patřil nečekaně i V. Matůš, který si při rozhovoru o loutkách a ukázce „študlovských“ loutek vybavil, že téměř stejné prvorepublikové loutky měli ve zdejší škole: hráli s nimi loutková představení pro mladší žáky, když byl v osmé třídě, tedy na přelomu 50. a 60. let. Nevybavil si ale konkrétní titul ani další osud loutek.¹⁸⁶

¹⁸³ ŠVRČINA, Florian. *Školní kronika z Valašských příkaz. Školní rok 1935-1936*

¹⁸⁴ V Poteči působili loutkáři v 50. a 60. letech. K dispozici měli staré stolní loutkové divadlo, hrávali s marionetami, ale též s maňásky. Vedoucími byli A. Deněf, následně učitelka J. Kratochvílová, která vedla maňáskářský soubor pionýrů. Ten například sehrál *Naši zahrádku* při prvomájových oslavách ve městě Valašské Klobouky nebo hrál vícekrát pro zemědělský útulek, mj. Langerova *Vojáka v městě lhářů*. V 60. letech hrál soubor školy marionetová představení jako *Vodníkovu Haničku*. VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 64-65

¹⁸⁵ Školní kronika z Valašských příkaz. *Školní roky 1948-1959*

¹⁸⁶ Osobní rozhovor autorky práce s Václavem Matůšem. Francova Lhota, 9. dubna 2033. Záznam uložen v osobním archivu autorky.

4.3 Valašské amatérské loutkářství 1948-1989

Po roce 1948 se zmínky o loutkovém divadle na Valašsku začaly objevovat častěji, máme zmapovanou především aktivitu významnějších a závodních souborů, které nahrazovaly zaniklé soubory: jde především o výše zmíněný vsetínský Kohútek a další vsetínské soubory. O fungování amatérských loutkářských souborů na Valašsku informoval příležitostně *Čs. loutkář*, a to jak v rubrice věnující se zprávám ze souborů, tak v rámci reportáží či drobných zpráv z loutkářských přehlídek. Téměř nepopsaná je stále činnost školních scének, Votánek jejich fungování popisuje často jen jednou větou. Právě on a jeho kolektiv se přitom působení amatérských loutkářů v části Valašska zasahující do okresu Gottwaldov věnoval nejuceleněji.

Amatérským loutkářům na Gottwaldovsku začala být věnována větší péče po druhé světové válce, nejen díky okresnímu referátu pro školství a kulturu. Roku 1946 zde vznikla loutkářská komise tvořená především hlavními osobnostmi zlínských souborů, s tímto krokem souvisel i první větší průzkum týkající se působení loutkových scén v tomto okrese: bylo jich zaznamenáno téměř padesát. Soubory měly dále podávat zprávy o své činnosti, které pak byly součástí okresního zpravodaje spolu s dalšími potřebnými loutkářskými informacemi. Institucionalizace pomohla k pořádání kurzů (na prvním z nich vystoupili V. Matoušek z břeclovské a později zlínské radosti, zlínský loutkář J. Calaba nebo okresní inspektor B. Gottwald, proběhlo představení loutek varietního typu ze Vsetína nebo zlínského souboru Mládí), jako tomu bylo zvykem na jiných místech našeho území. Partnerem zlínských loutkářů se stalo také Loutkářské soustředění. Roku 1949 zde byl ustanoven první poradní sbor pro loutky na českém území vůbec, na LCH v roce 1950 proto byla tato činnost představena krajským referentem M. Štěpánem.¹⁸⁷

V roce 1953 zveřejnil *Čs. loutkář* vlastní průzkum loutkářství Gottwaldovského kraje, který zaznamenal nově vzniklé soubory (nejen pionýrské), ale také déle působící – spíše se však soustředil na území kolem Hodonína a Kroměříže. Zázemí souborů se lišilo, nejen zájmem místních orgánů či závodních klubů, loutkáři se ovšem údajně shodovali v potřebě nových textů pro loutky, zvláště pro děti, agitek týkajících se výběru zaměstnání, nebo her odehrávajících se ve školním a pionýrském prostředí. Výsledky průzkumu zmiňují konkrétně

z valašských oblastí okres Valašské Klobouky s vlastním okresním loutkářským poradním sborem, kde v té době působilo šest menších loutkových scén. Své soubory měly obce Vlachovice, Valašské Klobouky, Brumov, Slavičín a Bohuslavice (poslední dvě zmíněné však nespádají na Valašsko), soubory pořádaly také zájezdy. Vedlejší okres Vsetín poskytoval zázemí vsetínskému souboru patřící k závodnímu klubu Zbrojovky a souboru v Liptále. Oba okresy pak spojoval zájem především o Malíkova *Míčka Flička*, hrály se zde také vlastní hry nebo texty K. Horáka a L. Tittelbachové, F. Čecha nebo V. Cinybulka.¹⁸⁸

O pět let později (1958) byly v *Čs. loutkáři* prezentovány výsledky průzkumu Domu osvěty a poradního sboru okresu Valašské Klobouky, zaměřeného na 49 valašskoklobouckých obcí, přičemž nepatrná část z nich přesahuje hranici Valašska (konkrétně například obec Lipová). Mezi aktivnější patřila scéna ve Vlachovicích, kde se hrály maňáskové hry jednou za dva týdny.¹⁸⁹

Votánek nicméně připomíná, že ani Valašsko neminula reorganizace související se ztrátou sokolských scén, nastupující konkurence televizní a jiné zábavy či neochota podporovat amatérské loutkáře ze strany okresních a krajských kulturních orgánů. Tento loutkářský úpadek na Valašsku datuje do období 50. a 60. let, ačkoli bylo možné pozorovat vznik nových výše zmíněných souborů. Na udržení zájmu o amatérské loutkářství se tak podíleli loutkářští metodikové, mimo jiné V. Šimková z Okresního osvětového domu nebo S. Vlček. Úkolem odborníků z poradního sboru a Gottwaldovské úderky vzniklé roku 1956 bylo především vyrovnání úrovně jednotlivých souborů napříč okresem, mimo jiné díky kurzům a besedám: „*První beseda se konala 15. března 1953 a sešlo se na ní ve škole Na Dílech až sto loutkářů. Tento způsob měl úspěch a opakovali jej i na jiných místech,*“ popisuje Votánek a dodává, že aktivitu souborů mělo podněcovat rovněž pořádání přehlídek a festivalů, které hostily mezi lety 1954–1960 města Slavičín, Pršténé, Gottwaldov, Otrokovice, Rožnov pod Radhoštěm, Vsetín a Napajedla.¹⁹⁰

V 70. letech pravidelná loutkářská činnost ztrácela na svém rozsahu a na její kontinuitě se podílely hlavně dětské a mládežnické soubory: „*Pravidelně sice nehraje téměř nikdo, ale do loutkářské práce je zapojeno dosti mládeže na školách,*

¹⁸⁷ VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 9-11

¹⁸⁸ M. R., 1953. Co nám přinesl průzkum jednoho kraje. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 106-108

¹⁸⁹ redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116

¹⁹⁰ VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 11-13

v pionýrské organizaci a při závodních klubech. Například při Klubu pracujících ve Vsetíně jsou dnes organizovány čtyři kroužky po sedmi až dvanácti dětech, které mají dobré odborné vedení a práce je baví.¹⁹¹

Zájem o loutkářství stoupl znovu až v 80. letech, s uvědoměním, že loutkové divadlo může sloužit jako výchovný prostředek.

4.3.1 Významnější amatérské loutkářské soubory na Valašsku

Za středobod valašského amatérského loutkářství lze jednoznačně považovat Vsetín, kde působilo více souborů, v čele se souborem Kohútek při Sdruženém klubu pracujících ROH. Od roku 1948 zde ale nejprve fungoval soubor závodního klubu „Z“ vsetínského Zbrojovky, jehož první premiéra *Zlatá rybka* R. Kučery vymezila zaměření především na dětského diváka, o středečních večerech hrál však pro dospělé. Soubor převzal část fundusu neaktivních loutkářů, kteří zde působili v období protektorátu: v jejich hrách byly zprvu 55centimetrové marionety, teprve později maňasci. Svépomocí pracoval soubor na výrobě scénografie, loutek i budování kvalitnějšího technického zázemí z hlediska osvětlení, zvuku a scény. Režie her se ujal Rostislav Krevňák, podílející se též na dramatických úpravách (mj. *Dvanáct měsíčků* od B. Němcové). V průběhu let se na repertoár souboru dostalo Čechovo *Psaníčko pro svatého Mikuláše*, Malíkův *Míček Flíček*, Hirschův *Děd Vševed*, další Krevňákovy úpravy jako *Karafiátovi Broučci*, *O neposlušné Mařence* od místního B. Bendy nebo *Krotitel* S. V. Obrazcova. Stejně jako jiné soubory našeho území v tomto období hráli svá představení na konferenci závodního klubu nebo při dalších závodních příležitostech.¹⁹²

Na konci 50. let zde hrál soubor pod Závody Říjnové revoluce, přivážející loutkové divadlo nejen do dalších závodů v rámci patronátu (Janová, Leskovec, Ústí), ale též například pionýrům ve Velkých Karlovicích. Později zde loutkářská aktivita utichla.¹⁹³

Nejproslulejší valašský soubor ZK MEZ Kohútek při Sdruženém klubu pracujících rozšířil a zároveň obnovil tradici loutkářství ve Vsetíně teprve v roce 1971. Mezi loutkáře se tak navíc zařadila mladší generace, Kohútek totiž tvořila v první řadě mládež a děti, a to nejen díky spolupráci Kohútka a Městského domu pionýrů a mládeže: na základě ní část pionýrů získávala odznak „Loutkář“. Soubor

¹⁹¹ SUTOR, 1972. Budou žít loutky na Valašsku? *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 16

¹⁹² PETROVÁ, Zdena, 1952. Několik slov o práci vsetínských loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 62-63

založil spolu s manželkou Libuší Otakar Švec pocházející z Plzně, kde získal inspiraci z Divadla feriálních osad. Jeho profesní cesta byla spíše technická, ale při práci v plzeňské Škodě se stal jedním z vedoucích v nově vzniklém loutkářském souboru (získal časem název Svět pohádek). V 60. letech se kvůli práci dostal do Vsetína, kde se divadlu věnoval ve zmíněném divadle „Z“, a to do jeho zániku. V čele Kohútku stál Švec do roku 2004, zároveň zastával pozici režiséra, autora her i scénografa, své zkušenosti předal loutkářům ve vlastní loutkářské příručce.¹⁹⁴

Dětský a mládežnický soubor Kohútku využíval k hraní více typů loutek v kombinaci s živým hercem, nejčastěji loutky spodové.¹⁹⁵ V rámci jeho repertoáru se objevovaly jak loutkáři oblíbené hry jako Pehrův *Guliver v Maňáskově*, tak autorské hry jako *Ondráš a Juráš*. Soubor dospělých hrál s marionetami převážně úpravy pohádek (*Sůl nad zlato*, *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*).¹⁹⁶

Ve 2. polovině 70. let se členové souboru soustředili na budování nového prostoru, kam se nastěhovali v roce 1978.¹⁹⁷ Přestavbě prostoru byl uzpůsoben repertoár, související se zaměřením na zájezdovou činnost na vesnice Vsetínska. Šlo o maňáskové pohádky dětských souborů: *O Červené Karkulce*, *Káčátko* nebo *O kohoutkovi a slepičce*, mládežnická složka hrála loutkáři oblíbenou hru *Princezna Čárypíše*. Po obdržení nové budovy se Kohútek vrátil k dalším typům loutek.¹⁹⁸

V únoru 1980 se Kohútek spolupodílel poskytnutím loutek na loutkářské výstavě pořádané Okresním vlastivědným ústavem, Okresním kulturním střediskem Vsetín a chrudimským Muzeem loutkářských kultur u příležitosti k padesátému výročí od založení loutkářské organizace UNIMA, ale též třiceti letům loutkového divadelnictví, které v roce 1948 pozvedl divadelní zákon.¹⁹⁹

Kohútek rovněž na své scéně hostil loutkářské kurzy a přehlídky, mezi nimi přehlídku v roce 1980, které se účastnilo sedm souborů, z nichž ovšem čtyři tvořily jednotlivé složky Kohútku. Vypovídající je zde však dobová dramaturgie, díky níž bylo možné zhlédnout *Kdo to byl Valentýn* L. Tittelbachové (s dětmi Kohútku ji připravila jedna z vedoucích, M. Matkovičová), u níž je zajímavá snad častější praxe valašských loutkářů: hra byla sehrána ve valašském nářečí. S druhým souborem dětí

¹⁹³ redakce, 1958. Ze života našich souborů, *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 235

¹⁹⁴ Osobnosti: ŠVEC, Otakar, Plzeň, Vsetín. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2005 [2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=5387>

¹⁹⁵ ŠV, 1981. Decenium vsetínského Kohútku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116

¹⁹⁶ tamtéž

¹⁹⁷ redakce, 1978. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, vnitřní strana obálky

¹⁹⁸ ŠV, 1978. Starý i nový rok v Kohútku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 44-45

¹⁹⁹ redakce, 1980. Výstava loutek ve Vsetíně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, vnitřní strana obálky

pod vedením M. Snížkové Kohútek sehrál drobnou Lípovu hru *Na vandru*. O. Švec se podílel na marionetové pohádce *Sůl nad zlato* s využitím playbacku s dospělou složkou Kohútku, L. Švecová s mládežníky předvedla *Kohouta Světapána* M. Pavlíka. Ostatní soubory představily hry *Jak Kašpárek udělal čáru přes čarodějovy čáry* B. Schweigstilla (Rolnička OB Vidče), *Pepík loupežníkem* K. Horáka a *Kašpárkova kouzelná kniha* B. Doležalové (Kašpárek KP ROH Gumárny ze Zubří) nebo *Jak Mrazík maloval* (mateřská škola z Vigantic).²⁰⁰

Menšími, ale přesto významnými pro danou oblast, byly dále soubory Jitřenka z Fryštáku nebo scény z Brumova-Bylnice. V případě Brumova šlo o loutkáře mladší: působili zde od 50. do 80. let a spadali jak pod místní školu, tak pod závodní kluby (ZK MEZ Brumov, Maňáskový kroužek při SZK MEZ Brumov), jako tomu bylo i v jiných městech. Brumovští loutkáři připravovali představení pro děti i dospělé: hrávali na Dni dětí, na brumovském hradě, u příležitosti 1. máje, dojížděli za pionýry na tábory a do okolních vesnic, agitky hrávali na silvestrovských oslavách nebo komunistických schůzích. V repertoáru měli osvědčené tituly jako Malíkova *Mička-Flička*, *Hračky na cestách* nebo Karafiátovy *Broučky*.²⁰¹

Činnost fryštáckých loutkářů sahá až do 30. let 20. století. Tehdy zde hrál především pohádkový repertoár s marionetami soubor patřící k Sokolu. Když nacisté zakázali působení Sokola, přestali hrát i místní loutkáři, ačkoli se několik z nich snažilo v závěru války s loutkami omezeně hrát. Naplno byla loutkářská činnost obnovena až v 50. letech, a to opět ve spolupráci se školou, pionýry (maňáskáři z kroužku Tyl) a místními závody (ZK Ton-Fryšták, TJ Tatran – později pod názvem Jitřenka). V 60. letech původní sokolskou scénu včetně starých marionet a dekorací převzali loutkáři pod vedením Č. Zapletala mladšího, následně jim však bylo doporučeno gottwaldovským okresním sborem pro loutky, aby začali využívat modernější typy loutek: javajky či maňásky. Nejznámějším fryštáckým souborem se stala Jitřenka, a to i díky vlivu gottwaldovského loutkáře Štěpána Kotolana, v 70. letech však kvůli personálním proměnám hrávala Jitřenka spíše jen pro děti z mateřské školy.²⁰²

Od roku 1969 v rámci okresu Gottwaldov působil významný loutkářský soubor Korálky, který sdružoval učitelky mateřských škol. Myšlenka založit

²⁰⁰ Aga, 1980. Přehlídka ve Vsetíně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 88

²⁰¹ VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 81-83

²⁰² tamtéž, s. 40-43

organizovaný maňáskářský soubor vznikla v rámci učitelského školení „Práce s loutkou“ pod vedením Z. Hradské. Zapojilo se do něj čtyřicet tři učitelek ze školek ve Vizovicích i Gottwaldově, postupně přibývaly další, v roce 1973 bylo loutkové divadlo součástí čtyřiceti osmi okresních školek. Vedení se ujala M. Fuksová, později členka okresního poradního sboru pro loutky, která iniciovala spolu s dalšími rovněž zajišťování metodických listů pro usnadnění této loutkářské práce, navíc členky pokračovaly v organizaci loutkářských kurzů. O rok později pak vznikla díky těmto aktivitám gottwaldovská „loutkářská sekce při kabinetu předškolní výchovy“. Učitelky-loutkářky se následně účastnily i loutkářských festivalů.²⁰³

4.3.2 Školní a menší amatérské soubory na Valašsku a jejich repertoár

Mezi další soubory patřily soubory škol a závodních klubů. Po několikaleté pauze na loutkářské aktivity ve Valašském Meziříčí na konci 50. let navázali loutkáři Tělovýchovné jednoty Tatran, provozující zájezdovou činnost, a osmnáctičlenná ZK Tesla. V rámci repertoáru se zde objevovaly frekventované hry *Šuki a Muki*, *O mlsném Bumrbličkovi* nebo *Hračky na cestách*.²⁰⁴ Působil zde také menší soubor R. Fiedlera.²⁰⁵

K valašským loutkářům 50. let patřili také členové souboru z Karolinky, tři školních souborů z Želechovic, hrající opět především pohádkový repertoár jako Čtvrtkova Honzu, Čerta a Kašpárka nebo *Jak pejsek nechtěl nic dělat* od O. Sekory, děti z Dětského domova ze Smoliny, hrající převážně s maňásky.²⁰⁶

Soubory často hrály v letních měsících, především při zájezdech do pionýrských táborů, jako tomu bylo dále v roce 1957 u pionýrů ve Valašské Senici, na Novém Hrozenkově nebo Jeleňovské u Valašských Klobouk.²⁰⁷ Do vesnic, v nichž divadelní aktivity nebyly běžné, dojížděl v 60. letech mimo další brumovský soubor ZK Vpřed hrající například maňáskovou *Kozu Lízu*.²⁰⁸

V 80. letech na Vsetínsku působily nadále soubory nejčastěji v rámci škol a učilišť nebo při závodních klubech. Na Vsetínsku v tomto období aktivně působily

²⁰³ VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 83-84

²⁰⁴ redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116

²⁰⁵ redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 8, s. 188

²⁰⁶ tamtéž

²⁰⁷ LANGER, B., 1958. Gottwaldovská úderka loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 236

²⁰⁸ redakce, 1961. Ze života souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116

soubory z Rožnova pod Radhoštěm, Mikulůvky, Hutiska-Solance či Vidče, které se účastnily také okresních přehlídek.²⁰⁹

Podrobněji se o působení jednotlivých souborů lze dočíst ve Votánkově *Kronice amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*.

4.3.3 Jindřich Cabala

V neposlední řadě byl zjevem valašského amatérského loutkářství v 50. letech bezesporu Jindřich Cabala, loutkář putující napříč gottwaldovským okresem. Jako mladý načerpal loutkářské zkušenosti v Kroměříži na konci 80. let 19. století od kočovného loutkáře, jemuž pomáhal s propagací představení. Inspirovaný touto produkcí začal hrát s vlastními loutkami a kulisami od přítele Maxe Švabinského. Loutkovému divadlu zasvětil svůj život jako dramatik, herec, režisér nebo řezbář. Ve 20. letech 20. století se stal vychovatelem mládeže ve Zlíně, kde se také podílel na vzniku loutkového divadla, působil též v sokolském loutkovém divadle. Loutkářství se plně věnoval dále v důchodu, kdy od roku 1955 putoval – často pěšky – po okresních školách s velkým batohem, v němž skrýval maňáskové loutky Zdravušku a Kašpárka. V rámci jednoho školního roku takto obcestoval padesát dva škol, tedy všechny okresní školy na vesnicích.²¹⁰

4.3.4 Amatérské loutkářské přehlídky na Valašsku

Valašské soubory se účastnily jak okresních přehlídek spadajících pod okres Gottwaldov, tak pod okres Vsetín nebo Valašské Klobouky, soubory ze severu Valašska zajížděly dokonce na přehlídky Moravskoslezského kraje. Přehlídky měly podobně jako na jiných částech území sloužit k motivaci lidové zájmové činnosti, ale též jako inspirace pro amatérské loutkáře. Zároveň měly ambice zachovat ne příliš aktivní loutkářské soubory, jako tomu bylo v případě krajské přehlídky v Rožnově pod Radhoštěm roku 1958, která měla povzbudit místní soubor ZK Tesla. Účastnili se jí nicméně také loutkáři vsetínského souboru ZK Závodů VŘSR, otrokovického ZK Svit, kyjovské Okresní loutkové scény, pionýři z Uherského Hradiště a velehradský soubor TJ Sokol.²¹¹

²⁰⁹ ŠV, 1983. Ze života souborů: Vsetínské loutkářství. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 92

²¹⁰ VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988, s. 38-39.

²¹¹ BLAŽKOVÁ, V, 1958. Pátý festival Gottwaldovského kraje. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis: č. 6, s. 135-136

Kromě výše zmíněných přehlídek v prostorách Kohútku se v rámci okresu Vsetín uskutečnila v roce 1983 soutěžní přehlídka v obci Zubří, které se účastnily tři dětské soubory a tři soubory mládeže a dospělých. Soubory zde odehrály většinou známé hry, přičemž využily své starší loutky a dekorace: Kašpárek Zubří představil drobnou hru s marionetami *Honza, Čert a Kašpárek* (V. Čtvrtek), soubor z Vidče J. Kmenty *Čertimlín* (úprava J. Vala) písničkové pásmo s říkadly (H. Budínská, L. Štíplová) přivezla nejmladší složka Kohútku, zatímco starší děti Kohútku předvedly hru *Káče Pepík* (na motivy Káčátka P. Vašíčka). Pionýři z Mikulůvky sehráli *Zajíčkovu chaloupku* (J. Jaroš) a *Bubáka Káju* (M. Sehnalová).²¹² Dalším příkladem je Festival amatérských divadelních souborů v Karolině v květnu 1983, v rámci něhož získal ocenění za svou práci vsetínský Kohútek.²¹³

Přehlídky poukazují kromě totožnosti dramaturgického repertoáru se soubory v jiných částech republiky především na to, že kvalita amatérských loutkářských produkcí byla dostatečná jen u velmi malé části souborů.

²¹² (s), 1983. Okresní přehlídky amatérských souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 105-106

²¹³ BARTOŠ, Milan, 1983. Zájmová umělecká činnost. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 40; ŠV, 1983. Jubilejní festival v Karolině. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 9, s. 212

5 Příběh „študlovských“ loutek

Osud výše popsaných sériově vyráběných stolních loutkových divadel z období první republiky byl různý. Některá z nich je možné dodnes vidět na jevištích, kde je využívaly a využívají soubory jako Buchty a loutky, Kleplovo rodinné loutkové divadlo na slavné Divadelní pouti v 90. letech, Divadlo Anpu a uskupení IDDQD vzniklé ze studentů Katedry alternativního divadla DAMU,²¹⁴ menší stolní rodinné divadélko se aktuálně objevuje v inscenaci *Karkulka vrací úder* z Malého divadla Jihočeského divadla v režii Janka Lesáka. Velká část stolních divadélek už sice nehraje, v lepším případě ovšem našla svůj domov v muzeích, v rukou sběratelů, nekompletně uložená nebo úplně zapomenutá na půdách – v horším případě skončila v plamenech a na skládkách, aby uvolnila prostor jak jiným věcem, tak novějším přístupům k loutkovému divadlu za dob komunismu, nebo se zkrátka pouze dostavil nezájem o tuto tradiční divadelní formu.

Je proto pozoruhodné, že ve Študlově, malé valašské vesnici ve Zlínském kraji, ležící u slovenské hranice v nejsevernějším výběžku Bílých Karpat, odpočívá nepovšimnutě desítky let loutkářský základ stolního divadla pro 35centimetrové loutky, který tvoří na dvacet marionet, šest sad kompletních dekorací a řada rekvizit.

5.1 Život a smrt loutek²¹⁵

Dobu, kdy se loutky do Študlova dostaly, není možné jasně vymezit, pouze odhadnout, jelikož neexistují žádné dokumenty, které by jejich pořízení do vesnice zmiňovaly. Dá se ovšem předpokládat, že se jednalo o zakoupení loutek pro účely školy, jak to bylo v tomto období běžné v rámci zbytku území: stáří tohoto sériově vyrobeného stolního divadla pro školní a spolkové účely je totiž možné určit na základě výrobce loutek. Je jím firma A. Münzberga na přelomu 20. a 30. let 20. století. Rukopis této firmy je patrný především díky specifickému typu vahadel loutek a černé linii kolem očí, která pro Münzbergovy loutky byla typická. „Študlovské“ loutky navíc doplňují dekorace podepsané jménem Karla Štafpra, taktéž z poloviny 20. let 20. století.

²¹⁴ DOLENSKÁ, Kateřina, 2022. Postmoderní marionet(k)y – obrazoborectví nebo přirozený vývoj? *Loutkář: měsíčník pro loutkářství a dramatickou výchovu*. Praha: Panorama, č. 4, s. 37-38

²¹⁵ Příběh „študlovských loutek“ vychází z osobních rozhovorů s Janem Chovancem, které jsme vedli při našich setkáních a zkouškách inscenace *Čert a Káča*.

Pravděpodobné propojení se školou určuji na základě toho, že loutky byly za dob komunismu nalezeny na školní půdě. Jednalo by se tak o „klasický“ příklad toho, že loutkové divadlo sloužilo za první republiky nejen jako výchovný prostředek, ale zároveň i jako forma zábavy a kultury na vesnicích, kde jiné kulturní vyžití nebylo.²¹⁶

Na tuto školní tradici, kdy do škol zakupovali loutky často samotní řídící učitelé, předplácející zároveň loutkářskou literaturu a jiná periodika pro děti a mládež, následně navázalo období let 1948–1989, především pak 50. léta, kdy si kulturní referenti, pedagogové a jiní odborní pracovníci uvědomovali, jak zásadní vliv může loutkové divadlo mít, opět zvláště na vesnicích. V 50. letech navíc amatérští loutkáři ve školách využívali k hraní stále ještě prvorepublikové marionety, pokud o ně za druhé světové války nepřišli, nebo je nenahradili modernějšími maňásky a javajkami. Takovým příkladem může být působení školní scény v Rychvaldě, kde byly využívány 28centimetrové marionety, převážně v menších scénách doplňujících jednotlivé školní předměty nebo aktovkách pro žáky a děti z mateřské školy. V 1. třídě bylo vybudováno stupňovité hlediště tvořené vyřazenými školními lavicemi. Prostory bývalé ředitelny, ze které se pro tyto účely ředitel přestěhoval, zaplnilo jeviště včetně vodičského ochozu. Scénu v tomto období podporovalo jedenáct rodičů, kteří se spolu s pěti učiteli podíleli na jejím chodu, zároveň se část z nich ujala loutkoherectví. Dalšími herci byli děti ze 4. a 5. třídy.²¹⁷

Velmi podobný tak mohl být i příběh „študlovských“ loutek, který se následně pokusil prodloužit Jan Chovanec, který ve Študlově dlouhá léta vedl modelářský kroužek. V rámci jeho kroužku padl ke konci 70. let návrh, aby zkusili získat tyto staré loutky, s nimiž kdysi dávno hrávaly ve škole divadlo starší děti pod vedením učitelů. Tyto marionety skončily rozházené na školní půdě, některé ve špatném stavu, protože si s nimi běžně hrávaly děti rodiny, která ve škole bydlela. Chovanec tedy loutky se svolením přenesl do dřevěnice, ve které měl tehdy jeho kroužek modelářskou dílnu. Postupně tam divadélko kompletoval.²¹⁸

Původně byl na školní půdě součástí loutkového divadla menší stolek na nožkách, který však nemohl sloužit jako praktický úložný prostor. Chovanec pro loutky proto vyrobil nový stůl a skříň na uschovávání v jednom, snad nevědomě

²¹⁶ Osobní rozhovor autorky práce s Janem Chovancem. Léto 2022. Záznam uložen v osobním archivu autorky.

²¹⁷ LUCZYK, Alois, 1951. Piší nám z Těšínska. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 181-182

²¹⁸ Osobní rozhovor autorky práce s Janem Chovancem. 10. ledna 2023. Záznam uložen v osobním archivu autorky.

po vzoru skříňových, stolních loutkových divadel. Tato skříň je ovšem větší, má 80 centimetrů na výšku, 125 centimetrů na šířku a její hloubka je 78,5 centimetrů, aby se na ní dalo přímo hrát bez potřeby jiné podložky a zároveň v ní bylo možné uskladnit všechny dekorace, loutky, a dokonce i velký portál, který z tohoto důvodu Chovanec rozdělil na více dílů.

K loutkám přitom do té doby žádný vztah neměl. Teprve po zkušenosti s nimi začal později vyrábět velké mechanické betlémy, nejprve z papíru, poté z upravených hotových figurek, které sám rozpohyboval.²¹⁹ S divadlem ale přece jen nějakou zkušenost měl: jako herec se jednou účastnil ochotnické inscenace, především však vypomáhal při školních scénkách a představeních: podílel se zde převážně na výrobě kulis a jiných zákulisních potřebách.

Ve Študlově podle jeho vzpomínek bývalo ochotnické divadlo vždy, místní ochotníci ale nehráli loutkové divadlo. Když se tedy spolu s asi dalšími třemi lidmi ujal školních loutek, začal shromažďovat ke hraní loutkového divadla různé materiály, které bylo tehdy možné najít v časopise *Čs. loutkář* nebo příležitostně v časopisu *ABC*.²²⁰ Mimo jiné se společně s ostatními potenciálními herci vydali na tehdy pořádanou výstavu loutek na Vsetíně (pravděpodobně šlo o jednu z výstav O. Švece z Kohútku).²²¹ Následně se dramaturgicky rozhodli, že by rádi sehráli hry *Čert a Káča* a *Ponocný a strašidlo*. Chovanec si nepamatuje, o jakou konkrétní úpravu šlo, obě hry nicméně museli dát ke schválení okresní komisi ve Vsetíně. Ani jedna z her se uvedení ale nedočkala: komise texty neschválila a nevrátila je. Snaha o obnovení loutkového divadla tedy skončila dříve, než mohla začít.

„*To je jednoduché: tam sa prostě negdo přezehnal před čertem, nebo sa tam náhodú modlili,*“ zmiňuje bez váhání Chovanec možný důvod, proč hry nebyly schváleny. Další okolnosti si ale blíže nepamatuje. Následně „vyšší moc“ zasáhla i v případě študlovského ochotnického divadla, a to kvůli tehdejším změnám a pokroku v místní kultuře. S postavením nového kulturního domu v obci bylo rozhodnuto, že se spálí všechny dosavadní kulisy, které ochotníkům patřily. S novým kulturním domem bylo potřeba nových kulis a velkého úklidu. Marionety a stolní loutkové divadlo s ochotnickou skupinou však nesouvisely, měla je v inventuře obec,

²¹⁹ DAŇOVÁ, Martina. O Betlém Jana Chovance je pořád zájem. *Valašský deník* [online], 26. 12. 2013 [2023-02-15]. Dostupné z: https://valassky.denik.cz/kultura_region/o-betlem-jana-chovance-je-porad-zajem-20131226.html

²²⁰ Na základě jednoho textu z časopisu *ABC* Chovanec například při zkoušení inscenace *Čert a Káča* vysvětloval, jakým způsobem by měli být při sledování loutkového představení usazeni diváci.

²²¹ Osobnosti: ŠVEC, Otakar, Plzeň, Vsetín. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. 2005 [2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=5387>

kteřá je vedla jako školní majetek. Chovancovi ovšem dali z místního národního výboru vědět, že loutky ze svého inventáře odepisují, už o ně nebyl zájem ani ve škole. Místo vyhození, které by loutkám hrozilo, se je Chovanec rozhodl uschovat v modelářské dílně, aby se jim nic nestalo. Nikdo další už po nich dále nepátral a nijak se o ně nezajímal, a tak ve stole zůstaly uschované zhruba od konce 70. let, pouze se přesunuly do spolkového domu naproti škole, který sdílí místní myslivci a zahrádkáři, v přízemí se schází lidé u vaření povidel.²²²

O loutkách neexistuje zmínka ani ve študlovské kronice. Ta původní se sice ztratila po druhé světové válce, v roce 1975 ji ale začal psát a dopisovat Jan Maček (člen Místního národního výboru, narozen v roce 1928). Zabýval se zde sice kulturou v obci, o hraní loutkového divadla se ovšem nezmiňuje ani jednou.²²³

Dnes by se tedy dalo říci, že loutky zůstaly sirotky a nikomu nepatří, takže je jejich osud nejasný. Pravděpodobně ovšem náleží Janu Chovancovi, jelikož obec je ze svého inventáře odstranila a on se jich ujal. Dohodli jsme se proto spolu, ale též s místní starostkou, že se loutkám alespoň na chvíli pokusíme vrátit život, a to díky inscenaci, kterou tehdy nebylo možné sehrát. Postupně jsme tak začali připravovat *Čerta a Káču* a ke spolupráci přizvali šest mladých amatérských herců. Vlastní inscenaci je věnována poslední kapitola této práce.

5.2 Katalog študlovského loutkového divadla

Tato podkapitola obsahuje popis loutek, dekorací a rekvizit nalezeného loutkového divadla ve Študlově. Její nedílnou součástí je Příloha č. 1, která nabízí podrobný inventář jednotlivých položek, a zároveň Příloha č. 2 s fotografiemi loutek.

5.2.1 Loutky

Při určování výše zmíněného stáří těchto Münzbergových 35centimetrových loutek jsem je nejprve srovnávala s loutkami stejného typu vystavenými ve stálé expozici *Loutkářské umění* v Paláci šlechticů Moravského zemského muzea z období přibližně kolem let 1923–1930, následně s odbornou literaturou, především J. Blechy a manželů Jiráskových. Určení typu a stáří loutek bylo možné především díky specifickému tvaru vahadla, které Münzbergovy loutky měly, ale též díky typickým silnějším černým liniím kolem očí. Blechova *Rodinná stolní divadélka*

²²² Osobní rozhovor autorky práce s Janem Chovancem. 10. ledna 2023. Záznam uložen v osobním archivu autorky.

²²³ MAČEK, Jan. Kronika obce Študlov. [1945]1975–1982.

i knihy manželů Jiráskových zahrnují řadu fotografií podobných či totožných loutek. Mezi převážnou většinou takto zařaditelných „študlovských“ loutek jsou pak ale také tři odlišné: jde o menší mužské 25centimetrové loutky. Oba typy však zapadají do linie spolkového a školního loutkového divadla, které využívalo převážně loutky větší než 25 centimetrů, většinou o rozměrech 35–50 centimetrů.

Loutky mají navíc společný základ: hlavičky ze speciální hmoty zvané „massa“ a dřevěná těla. Jedná se o závěsné loutky na drátě, jen několik z nich má navíc zachovalé všechny nitě, většina z nich je pouze na drátě bez navázaných nití. Velká část byla v průběhu let amatérsky opravována: některé z loutek mají snad z doby před plánovaným uvedením následně zakázaných inscenací nově vyřezané ruce či novodobější kostýmy.

Většina z nich má na hlavičkách místy oloupanou nebo popraskanou barvu, nejde ale o drastická poškození. V sadě je pak také několik hlaviček bez těl, které je možné variovat s jinými těly. Jde například o čerta, kočku, princeznu nebo královnu. Snadnou výměnu hlaviček umožňuje i Münzbergův mechanismus, který měly už jím vyráběné první „Alešovy loutky“ z roku 1912.²²⁴ Neúplná je loutka draka, který má pouze hlavu a část těla.

5.2.2 Dekorace

Součástí loutkového divadla je pak sedm použitelných dekorací, podle popisku určených pro 25 i 35centimetrové loutky z doby první republiky, většina z nich má na straně viditelný podpis Karla Štapfra, zbývající nejsou podepsané. Jedná se tedy o dekorace souborného divadla tzv. *Štapferových českých dekorací pro 25 i 35centimetrové loutky*, které vydával opět A. Münzberg.²²⁵ Šest sad je dochovaných kompletně, každá z nich má sedm částí: zadní prospekt a dvě trojice postranních dekorací. Dekorace znázorňují tato prostředí: hladomornu, les, vesnickou náves, světnici chalupy, rytířský sál a okraj lesa s výhledem na hrad na kopci. Z poslední dekorace se dochoval pouze zadní prospekt, který vyobrazuje opět vesnickou náves, ale mnohem méně detailní než ve Štapfrově verzi: jde pravděpodobně o amatérské vyobrazení.

²²⁴ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. S. 26

²²⁵ *Štapferovy české dekorace pro 25 i 35 cm loutky*, vydané A. Münzbergem, I. odborný závod pro zřizování loutkových divadel a divadelních loutek, Praha, 1925. Litografii a tisk provedl František Tocl, Praha. Pro porovnání: BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespeareové*. Moravské zemské muzeum, Brno 2017. S. 61

Dekorace, které byly prodávány jako polotovar, tedy jako archy papíru k domácímu dohotovení, jsou i v tomto případě nalepené na pevných lepenkových podložkách. Nenalepené jsou pouze další, značně menší a kvůli potrhání nepoužitelné dekorace v kubistickém stylu. Pravděpodobně se jedná o poslední dekorace J. Švába. Nevytvářejí ani konkrétní prostředí, jsou abstraktnější.

Kromě dekorací k divadlu patří také portál bleděmodré barvy s obrázkem Kašpárka, který tuto kukátkovou scénku uzavírá a snaží se o dotvoření iluze odehrávaných scén: jedná se o původní portál, který byl ale amatérsky opraven a přemalován kvůli poškození.

5.2.3 *Rekvizity*

Spolu s dekoracemi se dochovalo také několik rekvizit a scénografických prvků, z nichž část vychází z prvorepublikových tisků Štapfrových ilustrací: i ty bylo nutné podlepit podobně jako dekorace. Mezi tyto scénografické prvky patří zvonice, studna nebo značka ukazující směr s nápisem Do Lhoty. Další část je pak pravděpodobně amatérsky vyráběná v průběhu aktivních let tohoto divadla: jedná se o nábytek pro vesnickou chalupu (stoly, lavice, židle), vědro na vodu, zámecký divan, královský trůn, brnění do rytířského sálu, valchu a další.

6 Čert a Káča na pozadí doby

Příběh „študlovských“ loutek přerušilo neschválení zamýšlených loutkových inscenací *Čert a Káča* a *Ponocný a strašidlo*, které neumožnilo znovu předvést jejich potenciál a prvorepublikové kouzlo. Když jsme s Janem Chovancem začali uvažovat o inscenaci, která zapomenuté marionety přivede zpátky k životu, navrhla jsem – pro navázání tam, kde jejich příběh tehdy pomalu končil – abychom symbolicky sehráli právě *Čerta a Káču*. Při psaní scénáře, přemýšlení nad tehdejším odmítnutím tohoto titulu a jeho možnými „závadnými“ momenty jsem ale narazila na to, že jde sice o jednu z nejznámějších divadelně zpracovávaných pohádek, v divadelních úpravách pro loutkové divadlo ovšem existuje spousta variant, zásadně odlišných z hlediska děje i jednotlivých charakterů. Těmito variantami se proto budu zabývat v samostatné kapitole.

*„Hubatou starou pannu Káču [...] doprovázel čert v podobě myslivcově od muziky. Roztoužená Kačena se ho chytla, a že prý ho od sebe nepustí. Čert se té lásky lekl a ukázal se panně ve své pravé podobě – ale ona se ho nic nezděsila, naopak chytla se ho ještě pevněji a nepustila ani, když s ní přišel před Lucipera. Ale v pekle ji nechtěli, čert s ní musil tedy nazpět, Káču stále maje na zádech. Tu potká ovčáka a prosí, aby mu ji kousek cesty nesl; ovčák svleče kožich, přehodí jej přes ramena a pozve Káču, která se ho s radostí chytne. Na blízku je rybník, ovčák dojde na břeh, hodí kožich i s Káčou do vody a osvobozený čert slibuje, že se mu dobře odmění. Když potom čert jde pro dva zhýralé šlechtice, dá se zahrati od ovčáka, který za to dostane mnoho peněz. Pak přijde čert i pro knížete té země a ovčák marně jej zahání; sotva však mu zašeptá: ‚Káče je tu,‘ je čert ihned ten tam –“²²⁶ tento popis děje *Z podání lidového* se zdá známý a jasný, dokud do jiných převyprávění nevstoupí místo Honzy ovčák Jirka jako v pohádce zapsané Boženou Němcovou,²²⁷ v duchu aktualizace J. K. Tyla chytrý mladý student²²⁸ nebo v loutkových úpravách Kašpárek. Mezi vrchnost, pro kterou si přichází čert, patří zas například kníže a správce, král a princ, rychtář nebo kněžna, stejně jako v opeře *Čert a Káča* Antonína Dvořáka a libretisty Adolfa Weniga.*

²²⁶ VYKOUKAL, Vladimír. *Z podání lidového, obrázky kulturní a zvykoslovné*. Praha: knihtiskárny Dr. Edv. Grégra, 1897. S. 171.

²²⁷ NĚMCOVÁ, Božena. *Čert a Káča*. V: *Národní báchorky a pověsti. Sešit III*. Praha: Antonín Augusta, 1862. S. 298-306.

²²⁸ TYL, Josef Kajetán. *Čert na zemi aneb: Čert a Káča*. Praha: Knapp, [1919]. 115 s.

Při komparaci se však zaměřím pouze na úpravy her přímo pro loutkové divadlo. Sleduji při ní dějové odlišnosti, ale rovněž rozdíly v charakteristice Káči, její vztah k dalším obsazeným postavám a okolnosti únosu do pekla. V kontextu neschválení *Čerta a Káči* „študlovských“ loutek mne nejvíce zajímá, jak se dramatické texty pro loutky proměňovaly na pozadí doby.

Ke komparaci jsem zvolila osm scénářů pro loutkové divadlo, v rozmezí let 1910–současnost. Popis jejich děje je součástí Přílohy č. 3, stejně jako soupisy postav a prostředí, v nichž se konkrétní hra odehrává. Textových variant existuje samozřejmě více,²²⁹ pro účely diplomové práce však postačí tento užší výběr:

- 1) **WENIGOVÁ, Pavla. *Čert a Káča. Loutková hra o 3 jednáních*.** Knihovna loutkového divadla na Kr. Vinohradech. Kr. Vinohrady: R. Jirků, 1910. 32 s.
- 2) **JEDLIČKOVÁ, Karla. *Čert a Káča. Hra o čtyřech jednáních pro maňáskové divadlo*.** Pro P. T. odběratelstvo „Časopisu učitelek škol mateřských“ zdarma. Praha: Ústřední spol. pro zájmy škol mateřských, 1920. 20 s.
- 3) **HAVLÍK, Vladimír. *Čert a Káča. Pohádka ve 2 jednáních*.** Edice Storchovo Loutkové divadlo pro malé loutkoherce, svazek 4. S obrázky loutek M. Aleše. A. Storch syn, Praha, 1926. 15. s.
- 4) **KREJČÍK, Jindra. *Čert a Káča. V: Dřevěný náprstek, dvacet snadných her pro rodinná loutková divadélka*.** Plzeň: Nakladatelství knižnice Osvěta, Jaromír Mareš, 1942. 6 s.
- 5) **KAISER, Antonín, TYL, Kajetán Josef. *Čert na zemi aneb Čert a Káča. Národní báchorka o třech dějstvích – pro loutky upravil Antonín Kaiser*.** Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1957. 74 s.
- 6) **SKOŘEPA, Zdeněk. *Čert a Káča. Česká lidová pohádka s muzikou*.** Praha: Dilia, 1976. 74 s.
- 7) **HANŽLÍKOVÁ, Eva. *Čert, Káča a beránkové. Loutkový muzikál*.** Praha: Dilia, 1988. 52 s.
- 8) **DRDLOVI, Rudolf a Kateřina. *Scénář k pohádce Čert a Káča pro loutkové divadlo*.** Pracovní listy. Šablony. Nedatováno, [20xx]. 12 s.

²²⁹ Mimo jiné např. MÍŠEK, Emil F. *Čert a Káča. Hra pro loutky na drátku o 2 jednáních a dohře* nebo RADA, Alois, *Čert na zemi aneb Čert a Káča*.

6.1 Charakterové a dějové rozdíly v jednotlivých verzích *Čerta a Káči*

a) Káčina charakteristika

Od charakteristiky Káči se odvíjí vyznění hry i témata, která autoři v textu nastolují. Nikdy tak nezůstává neutrální postavou, je vždy vykreslena černobíle.

Negativní vlastnosti jako přehnaná ráznost, hubatost a drsnost přisuzují Káči Pavla Wenigová (1910)²³⁰ a Vladimír Havlík (1926),²³¹ u něhož je Káča v očích druhých zlá natolik, že se jí zříká i samotné peklo. Tyto vlastnosti se projevují navenek tím, že je Káča vnímána jako nehezká. U Jindry Krejčíka (1942) vystupuje navíc i násilnický: „*Že se ti chlapci nestydí! Muzika hraje od božího poledne a ještě nikdo mě nevzal do tance! [...] Ale já s nimi zatočím! Jakmile se začnou prát, vskočím mezi ně a budu rozdávat pohlavky na všechny strany! Tak se jim pomstím!*“²³² Krejčíkova Káča se liší tím, že je „alespoň“ hezká – což jí k sňatku nepomůže, když se jí chlapci bojí – zastává zde však roli jediné záporné postavy, jelikož chybí postavy šlechty. Peklo ji ale nechce, paradoxně ji za hříšnici nepovažuje. Ke všem těmto vlastnostem připisují Rudolf a Kateřina Drdlovi (20xx) Káčino odmlouvání a hádavost. Na zlu a poškozování druhých se vdavekchtivá Káča přímo podílí pouze u Antonína Kaisera (1957), který pro loutky upravil Tylovu hru *Čert na zemi aneb Čert a Káča*: Káča se mstí nevěstám kvůli své žárlivosti, nepřejícnosti a závisti, protože sama muže nemá.

Kvůli této povaze zůstává stárnoucí Káča svobodná a osamělost ji dostává do začarovaného kruhu: čím osamělejší a nechtěná se cítí, tím hůře se chová k druhým. Fakt, že ji dlouhá léta nikdo nevzal u muziky do kola, ji donutí zavolat si k tanci samotného čerta.

Pozitivní vyznění má Káča pouze ve třech textech. Karla Jedličková (1920) ji popisuje jako dokonalé děvče: „*Nad tu naši Káču není. Ta mi dělá potěšení, děvče moje pracovitě, čistotné a ve všem hbité,*“ a dále: „*Káča však je pravá ruka moje, všecko dovede, ta to někam přivede.*“²³³ Zároveň je spokojená a sebevědomá:

²³⁰ Její loutková úprava vychází z libreta jejího manžela, Adolfa Weniga, k Dvořákově opeře *Čert a Káča*.

²³¹ Havlík později napsal ještě loutkovou hru *Jak se čert na zemi oženil* o 4 jednáních, v níž čerpá ze své verze *Čerta a Káči*, ale také z dalších her. O vdavekchtivé Káči, které se každý bál, a čertovi Marbuelovi vypráví dítěti v postýlce stařec. Když Káču Kašpárek vyděsí tím, že by jí narostly rohy, odchází z pekla do nebe, kde jí sv. Petr určí za ženicha husara. V: SOJKA, VÁCLAV. *Soupis československých loutkových her, scén a výstupů*. Praha: Sokolská Osvěta, 1929. S. 52-53.

²³² KREJČÍK, Jindra. *Čert a Káča*. V: *Dřevěný náprstek, dvacet snadných her pro rodinná loutková divadélka*. Plzeň: Osvěta, 1942. Loutkové hry knižnice Osvěta. S. 39

²³³ JEDLIČKOVÁ, Karla. *Čert a Káča. Hra o čtyřech jednáních pro maňáskové divadlo*. Praha: Ústř. spol. pro zájmy škol mateřských, 1920. S. 15-16

nehledá štěstí ve sňatku, ve hře o něm nepadne ani slovo. U Zdeňky Skořepy (1976) je Káča mladá, krásná a peče nejvyhlášenější koláče. I proto má svého milého, muzikanta Janka, který si ale zatím všímá více vdolků a své trumpetky než manželské budoucnosti. Nejpozitivněji Káča působí v textu Evy Hanžlíkové (1988), kde je sirotkem po zesnulé komediantce. Opět je krásná, hodná a obětavá, ačkoli si přes svou jemnost nenechá jen tak něco líbit: když jde o čest, křivé obvinění a nespravedlnost, dovede se ozvat. Na svatbu nemyslí, je příliš mladá. Mají se ale rádi s knížetem, jen si náklonnost zatím nevyznali.

Tyto dvě naprosto odlišné charakteristiky nabízí dvojí vnímání Káči: je-li zlá, škodolibá a hubatá, nechce s ní mít nikdo nic společného, zoufale si proto volá k tanci čerta. Je-li hodná, pracovitá a laskavá, má svého milého, nebo ve sňatku nevidí jediné štěstí. Káčina charakteristika nastoluje rovněž vztahy ostatních postav vůči ní.

b) Káča ve vztahu k dalším postavám

Káča ve všech osmi vybraných hrách vstupuje do vztahu s čertem, ve čtyřech z nich pak s Kašpárkem. Další postavou, s níž se setkává, je matka, při záchraně vládců před čertem je to kníže, kněžna, král a princ. Jejimi mužskými protějšky jsou ovčák Jirka, muzikant Janek, mladý kníže nebo Honza. V neposlední řadě pak rovněž stojí ve vztahu vůči celé vesnici.

Různorodý vztah má v první řadě s čertem, s nímž se setkává v každé hře. V pěti případech ho sama volá k tanci, ale i zde můžeme vidět více variant. Pouze u Drdlových ví od samého začátku, s kým má tu čest, protože jí čert přiznaně nabízí tanec za úpis krví: snaží se podpisu krví vyhnout, ale zároveň si zatancovat. Jindy ji do pekla čert odnáší z legrace (Wenigová), odchází s ním dobrovolně (Havlík, Kaiser, Skořepa), odnáší ji, protože se ho nechce pustit (Krejčík, Drdlovi). Na Káču u Jedličkové volá čerta Kašpárek, ta si ovšem nenechá líbit nespravedlnost, čerta si osedlá k projížďce po světě – a ještě jí za sebe musí dát výkupné. Hanžlíkové čert Rarach Káču pouze přináší mladému knížeti, do pekla ji shazuje správce, nevidíme ani jednu typický obraz Káči na čertových zádech: čert s ní do vztahu stupuje až při soudním procesu v pekle, následně si ji chce vzít za ženu vládce pekel Belzebub.

Jen ve dvou ze tří případů, kdy je Káča popisována jako hodná, hezká a mladá, má nápadníka: muzikanta Janka (Skořepa) a mladého knížete (Hanžlíková). U Skořepy na ni dále pokřikují mužští a dělá si na ni zálusk senilní kníže. Káča si

vybrala Janka, ačkoli vztah není idylický, stále se škádlí a dohadují. Otázku jejich svatby posunuje teprve cikánka přicházející na pouť, která Káči vyvěští tři ženichy. Svatba dlouhá léta zajímá i Káčinu matku (Wenigová), na Káču Jedličkové matka nedá dopustit a nesnaží se ovlivňovat její rozhodnutí.

A nakonec Kašpárkovi je Káča pro smích (Wenigová), vychytralý lenivý Kašpárek je jejím bratrem, který na ni volá čerta (Jedličková). Jindy jí dává dobře míněné rady (Havlík, Krejčík), aby ji varoval před zlou povahou a čertem, nebo přichází do pekla, které před Káčou zachraňuje dalšími radami (Wenigová, Havlík).

c) Dějové rozdíly

Rozdíly v ději patrné na první pohled vycházejí z různého počtu postav a okolností, za nichž se daná verze odehrává. Jde o přípravy na posvícení (Jedličková, Havlík), posvícení (Wenigová), svatbu (Kaiser), pouť (Skořepa), běžný den (Hanžlíková) nebo blíže nespecifikovanou muziku (Drdlovi). Kaiserova úprava vyniká davovými scénami, stejně jako Skořepův pouťový text s písněmi. Ty jsou též součástí loutkové muzikálové verze Hanžlíkové. Nejvíce postav pozorujeme u Kaisera (14 postav a řada komparsních postav), nejméně u Krejčíka (3). Počet postav určuje povahu úpravy pro dané loutkové divadlo: zda hry byly určeny pro domácí, spolkové, školní či jiné veřejné uvedení.

V případě dějových odlišností jde především o důvody, díky nimž se Káča setká s čertem, proč ji odnáší do pekla (viz výše), o podobu jejího pobytu v pekle a způsob, jak se následně dostane z pekla ven (pokud se do pekla vůbec podívá). Nevolá-li na čerta sama a nezve ho k tanci, přichází čert na svět poznat lidské radovánky (Skořepa) nebo kvůli hříšníkům, přičemž slyší Káčino volání po tanečníkovi (Wenigová, Kaiser). U Hanžlíkové přichází pro neurčeného hříšníka, ale s Káčou se primárně nesetkává.

Pokud se Káča v pekle ocitne, většinou ji musí čert ihned vrátit z nařízení Lucifera (Kaiser, Drdlovi), nebo pro ni přichází zachránce (Wenigová). Delší pobyt, při němž uklidí a upeče vdolky, popisuje Skořepa. Hanžlíkové Rarach s ní stihne vést v pekle soudní proces, oblíbí si ji čířtata a vládce Belzebub, který si s ní vystrojí svatbu. Káča odchází teprve tehdy, kdy před sňatkem zpívá píseň přivolávající její beránky, kteří ji odvedou na zem. Když se Káči z pekla nechce, pomáhá čertovi Kašpárek: vyděsí ji popisem podoby, kterou by měla jako čertova nevěsta (Havlík), nebo ji čert vyláká historkou o rvačce u muziky (Krejčík).

Liší se též provinění záporných postav. Kněžna Wenigové se nestará o lid, země hyne v bídě, ale ona v paláci hoduje a veselí se. Jedličková záporně představuje líného Kašpárka, který určuje další vývoj děje. Káča je spolu s Krvomírem a Ludimorem zápornou postavou u Kaisera, které zve kvůli pomstě na svatbu Verunky: Krvomír s Ludimorem si na nevěstu dělají nároky a zatknou jejího otce. Mají na svědomí též hodování na úkor poddaných, zanedbávání chudých a výprasky. Skořepa určil jako zápornou postavu starého, nemravného a chlípného knížete, který si myslí na mladou hezkou Káču – a nejen na ni.²³⁴ Zároveň je zde správce-vydřiduch, který je k službám všem, jejichž vlivu by mohl využít. Úslužnost si automaticky neodpustí ani před čertem, když ho chce odnést do pekla.²³⁵ Hanžlíkové chamtivý a manipulativní správce se stará o mladého knížete: krade si do vlastní kapsy, chce se knížete zbavit a získat vládu. Spolčí se s čertem a svolí, aby s knížetem podepsal pekelný úpis na splnění tří přání. Shozením do pekla se zbavuje i Káči, která mu hrozila, že světu řekne pravdu. Vyrovná se mu jen čert Rarach, vyrábějící hřišníky. Drdlovi ukazují špatnost krále a prince kráčejiícího ve stopách otce, který se o zemi nestará.

Část her obsahuje typickou „čertokáčovskou“ odměnu pro ovčáka Jirku, Honzu, Janka nebo Radovína, kteří čerta zbavili Káči. Jirka s Káčou z pekla vytancuje (Wenigová), díky Jankově nabídce čertovi sleze ze zad (Skořepa), Radovín jí a čertovi zahraje, aby seskočila kvůli tanci (Kaiser), Honza ji pod záminkou tance převezme na záda a shodí do potoka (Drdlovi). Odměna souvisí se záchranou správce, prince a Ludimora před peklím, kteří jim vyplatí zlatáky. Tyto kladné mužské postavy mají zákaz zachránit výše postaveného z vládnoucí dvojice, který je ale nakonec zachráněn také, což určuje závěr hry: čert přichází pro hřišníka, ale Jirka, Honza, Janek či Radovín ho vyděsí přibíhající Káčou. U Kaisera se za knížete Krvomíra postaví i lid a jeho sestra Milosta. Káča většinou dostává odměnu také: Wenigová jí dopřeje dům, u Skořepy a Drdlových získá tanečníka a ženicha.

Rozdílné vyznění autoři zvolili též v případě nápravy vládnoucí vrstvy: napraví se a vládnou dál (Wenigová, Drdlovi), nebo předají vládu a nechají si kající žíněné roucho (Kaiser). Zcela se liší pouze Hanžlíková: jediná nechává správce a Raracha v pekelném kotli.

²³⁴ „Dědek jeden plesnivá [...]! Jednou nohou v hrobě – a žádnou holku nenechá na pokoji!“ SKOŘEPA, Zdeněk. *Čert a Káča. Česká lidová pohádka s muzikou*. Praha: Dilia, 1976. S. 13

²³⁵ Fidlajs *Půjdeš se mnou*.

Správce *K službám*. Tamtéž, s. 65

d) Témata

I přes odlišnosti v ději většina her vykazuje obdobná témata. U her s negativními vlastnostmi Káči je patrné, že zlí a hubatí lidé nejsou mezi lidmi oblíbení, jejich přízeň si nemohou vynutit. Kaiser přidává nebezpečnost žárlivosti, nepřejícnosti a závisti.

Všechny texty (kromě Hanžlíkové) poukazují na sílu slov, kterých je třeba vážit, nepřivolávat čerty záměrně: mohou vést do pekla nebo ke ztrátě blízkých (Jedličková, Skořepa). Jedličková apeluje na to, že je důležité nenechat si líbit zlo a ozvat se při nespravedlnosti. Zároveň ukazuje, že se nevyplácí přát zlo druhým, může se obrátit proti nám. S tím souvisí otázka, čemu jsme schopní obětovat duši.

Wenigová jako první určuje pro *Čerta a Káču* konstatování, že zlo a nespravedlnost vládců budou potrestány, zároveň však dodává naději, že je náprava možná, čehož se drží všichni autoři kromě Hanžlíkové, u níž správce končí v pekelném kotli – bez lítosti člověk zachráněn nebude. Dává též do popředí jistotu, že Boží mlýny melou pomalu, ale jistě: vždy se nakonec zjistí, že si chtěl někdo neprávem přisvojit vládu, někoho křivě obvinil nebo na něj nastrojil špínu. U velké části her vidíme, že vítězí ten, kdo má dobré srdce. Tematiku odpuštění a sílu lítosti za hříšné činy podtrhuje především Kaiser skrze křesťanskou morálku.

6.2 Kontext doby v jednotlivých verzích *Čerta a Káči*

S tématy souvisí i kontext doby, v níž byla daná hra psána: ve většině případů skrývají podtextové narážky. V případě Wenigové *Čerta a Káči* vidíme dvě explicitní dobové reálie: ironickou aktualitou při čekání na cestu kněžny do pekla je narážka na 19. června 1910 a první veřejný let letadla v českých zemích.²³⁶ V závěru hry Kašpárek radí Jirkovi při výběru ministerského křesla glosou na očividně neoblíbenou ministerskou pozici: „*Jen ne ministr krajan! S těmi to obyčejně špatně dopadá.*“²³⁷

a) Kontext doby vyjádřený kritikou vládnoucí vrstvy

Všechny vybrané hry narážejí na útisk poddaných a na to, že si vládce dělá, co se mu zlíbí, neboť má pocit, že ho nemůže stihnout žádný trest: téma aktuální v každé době. U Wenigové se kritika vládnoucí vrstvy a vnímání nesvobody objevuje

²³⁶ „*Inu, božínku, přišli se podívat, až poletíte! Jak slyší lidé, že něco poletí, to by je dostal až na vrch makovice. To znáte!*“ WENIGOVÁ, Pavla. *Čert a Káča. Loutková hra o 3 jednáních*. Kr. Vinohrady: R. Jirků, 1910. S. 27

²³⁷ tamtéž, s. 32

prostřednictvím tématu roboty,²³⁸ kterou kněžna v závěru ruší – lidé se v té době necítili svobodní a stále podléhali panským, rakousko-uherským manýrám. Ke zneužívání pravomocí se vyjadřuje skrytě též Skořepa, u něhož si kníže dělá automatické nároky i na ženy z jeho lidu. Drobná pohádka Drdlových k domácímu užití i dnes odkazuje na to, že politikům nejde vždy o zájmy občanů. Postava krále je v mnohém podobná bývalému prezidentovi Miloši Zemanovi a jeho postoji k vládě, včetně pořádání soukromých oslav a jiných tajností před občany.²³⁹

Nejvýraznější kritiku nese Kaiserův text plný skrytých narážek na tehdejší režim, dezinformace, zneužívání moci, věznění nevinných, udavačství i odkazů na víru, kterou vrchnost potlačuje.²⁴⁰ V rozhovoru s Habrem Smrček řeší, ať farář svatbu neprotahuje, aby náhodou nepřišli páni a nějak proti ní nezasáhli. Popisuje svou aktuální zkušenost: „prodali mi poslední peřinu; mám vypláchnutej chlív, protože je poslední kráva dávno v panském stádě; proč bych neměl alespoň nevypláchnutou hubu? Ještě mám děravý dvacetník – chtěl jsem si ho nechat na památku – ale dnes musí prasknout a potom půjdu vázat košťata. Ať žije náš milostkníže!“²⁴¹ Pojmenovává tak znárodnování i okrádání režimem.

Kaiser odkazuje rovněž na boj režimu proti křesťanství. Téma nese lid, ale především otec nevěsty, Podhájský.²⁴² Žádá Krvomíra, aby lidu nechal alespoň jeho čest a nerušil nejsvětější závazky, Krvomír ho však nechá zavřít. Podhájský mu tak věnuje svá poslední slova, připomínající Boží/pekelnou spravedlnost, která nás přesahuje: „Nebojíš se, pane, že tě smrtící blesk toho uchvátí, z jehož milosti se tu stát vychloubáš? Nebojíš se, že tě červ konečně uškne, po němž šlapeš nelidskýma nohama?“²⁴³ Podhájský panstvu vyčítá, že popírá existenci Boha, což opět odkazuje na dobu a její vědecký ateismus.²⁴⁴ Náladu doby hodnotí u Kaisera i Salamandr,

²³⁸ „My jsme tu pravda, zvyklí podle cizí noty tancovat. Pan správce, ten má nákou píšťalku!“ WENIGOVÁ, Pavla. *Čert a Káča. Loutková hra o 3 jednáních*. Kr. Vinohrady: R. Jirků, 1910. S. 12. Nejedná se o dobovou realii, robota byla v českých zemích zrušena roku 1848.

²³⁹ miz. Hradní oslava, kde Zeman oznámil záměr kandidovat, přišla na 508 tisíc. *irozhlas.cz* [online], 23. března 2017 [2023-03-01]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/hradni-oslava-kde-zeman-oznamil-zamer-kandidovat-prisla-na-508-tisic_201703232054_miz

²⁴⁰ Ve hře se objevují konkrétní, avšak ne dobové realie, a to hned v první Salamandrově replice: „Tak to je zemské povětrí! – To voní docela jinak nežli to naše pod petlicí a závorou. -- Teď už vím, jak je člověku, když putuje z trestnice Munkáče nebo Špilberku. Ah!“ – snad šlo o ujištění potenciálního člena kulturní komise či jiné pověřené osoby, že se nejedná o hru aktuální, ale „historickou“, vězni ve zmíněných věznicích trávili čas v dřívějších dobách. KAISER, Antonín. *Čert na zemi aneb Čert a Káča*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1957. S. 4

²⁴¹ tamtéž, s. 10

²⁴² Krvomír *Jak? Ty se opovažuješ ústa otvírat před pánem?*

Podhájský *Já je otvírá – před Bohem, kterýž mi je dal – a ten je, tuším, výše nad zemskými knížaty*. Tamtéž, s. 17

²⁴³ tamtéž, s. 21

přicházející na zem s konstatováním: „*Já nebyl ještě na zemi – náš kníže Luciper mě nechtěl dříve nikdy pustit, a teď prý už pominuly časy, kdy se nás lidé báli jako bubáka.*“²⁴⁵ Mnozí se sice čertů nebojí, ale ti neustále vše sledují. Skrze Radovina a Podhájského dále ukazuje, že je v boji se zlem potřeba moudrost a inteligence. Skořepa připomíná, že se nevyplácí kompromisy se zlem, což je opět dobová otázka: s jakým zlem se člověk ochotně sprátelil a považoval ho za neškodné?

Hanžlíková přináší absurdní téma: Rarachův plán „výroby hříšníka“ z nevinného knížete připomíná *Policajty* Stanislaw Mrożka, ale též výslechy a usvědčování nevinných lidí. Skrytou dobovou reálií je též Rarachova snaha o vykonstruovaný proces v pekle s Káčou:²⁴⁶ „*shromažďovala bílé čerty, armádu rohatých kopytníků! Poslouchají ji na slovo! Chtěla svrhnout vládu samotného Belzebuba, vás!*“²⁴⁷ Na základě falešného obvinění ji chce soudit, správci by naopak přenechal lukrativnější post, povýšení na knížete.

b) Odpuštění a náprava politické minulosti

S kritikou vlády u většiny her souvisí téma odpuštění a možnosti napravit své viny skrze lítost a pokání. Nejdůslednější důraz k nápravě a obrácení klade Kaiser: pokud vládci změni své jednání, mohou vládnout dál, bude jim odpuštěno. Je ale nutné napravit škody a ke starému způsobu chování se už nikdy nevracet: „*Dobro konati není nikdy pozdě.*“²⁴⁸ Minulost nemá být určující, pokud se někdo rozhodne začít znovu a lépe.

c) Feministický či šovinistický pohled doby

Na základě charakteristiky Káči je možné pozorovat i postoj doby vůči ženám. Jedličková (1920) se věnuje postavení ženy ve společnosti a rodině eliminací postav na Káču, Kašpárka, matku a čerta. Krásnou, pracovitou a sebevědomou Káču staví do kontrastu s jejím lenivým a škodolibým bratrem Kašpárkem. Ukazuje, že je důležité nenechat si všechno líbit, nesklonit poslušně hlavu před nespravedlností

²⁴⁵ KAISER, Antonín. *Čert na zemi aneb Čert a Káča*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1957. S. 5

²⁴⁶ Rarach *Jsem velmi vzrušen, že se mi dostalo té cti řídit toto pekelné shromáždění. [...] Jak jistě každé malé čírtě i prostý pracovitý Pepan u kotle ví, stáváme se svědky události, která nemá v pekle obdoby. Zopakujme si tedy: před léty letoucími, v nekonečném dávnověku, na který se už stejně nikdo nepamatuje, byli na nebi bílí čerti, vlastně černí andělé, ale to je jedno, protože o tom nic nevíme, a proto na to musíme vzpomínat a nikdy nezapomenout.* HANŽLÍKOVÁ, Eva. *Čert, Káča a beránkové. Loutkový muzikál*. Praha: Dilia, 1988. S. 34

²⁴⁷ Tamtéž, s. 32

²⁴⁸ KAISER, Antonín. *Čert na zemi aneb Čert a Káča*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1957. S. 66

a zlem, zvlášť pokud se dějí jen proto, že jste žena. Hra má velmi feministické vyznění: Káča zná svá práva, nenechá Kašpárka, aby jako mužský element rodiny jen polehával, cpal se koláči a řídil její život. Na pozadí doby se k interpretaci okamžitě nabízí změna postavení žen ve společnosti se založením republiky, kdy ženy získaly volební, ale zároveň i větší právo rozhodovat o svých záležitostech.²⁴⁹

O šest let mladší Havlíkův text už ale nese vyznění šovinistické. Hra radí mužům, aby se vyhýbali zlým, hubatým, nehezkým ženám, skoro jako by záměrně zesměšňovala sebevědomí žen, které se nebojí říct vlastní názor – a jako by ženy na vdávání musely být vždy jen mladé, hezké, křehké, málomluvné a submisivní. To vše zapadá do tehdejších diskusí o postavení ženy. Na jedné straně mnohé ženské časopisy v meziválečném období zastávaly tvrzení, že „dobrá hospodyně je základem spokojeného soužití muže a ženy v rámci rodiny,“²⁵⁰ zároveň ale vznikaly iniciativy jako Ženská národní rada, snažící se posílit rovnoprávnost a zlepšit postavení žen u nás. Proti veřejně působícím ženám bylo slyšet útoky stejně jako dnes, ať už jde o novinářky, političky či ženy ve vedoucích pozicích.

Skořepa naráží na to, že muži s ženami často zachází jako s objekty: na Káču pokřikují komedianti, kníže, Jankovi kamarádi. Všichni hodnotí její vzhled a poznamenávají, že by si také dali říct. Když je odmítá, dostává nálepku „hádavá“.

2. 3. Shrnutí

Na základě osmi vybraných úprav *Čerta a Káči* pro loutkové divadlo od roku 1910 do současnosti je možné konstatovat, že všechny odrážejí více či méně dobu, v níž byly psány. Jde především o implicitní narážky na politickou a společenskou situaci. Nejpatrnější aktuálnost a konfrontaci s dobou vykazuje Kaiserova úprava podle J. K. Tyla z roku 1957, narážející na vládnoucí režim. Je zde ovšem paradoxně nejvíce zdůrazněna možnost k nápravě a odpuštění ze strany lidu. Odpuštěno je nicméně nakonec všem správcům, kněžnám, knížatům, králům a princům: ať už ve vládě pokračují nebo ne, zaleknou se čerta a změni své jednání. Jedinou výjimkou je správce ze hry *Čert, Káča a beránkové* E. Hanžlíkové z roku 1988, kde končí v kotli spolu s proradným čertem.

²⁴⁹ „Právo voliti do sněmovny poslanecké mají všichni státní občané Československé republiky bez rozdílu pohlaví, kteří překročili 21. rok věku svého a vyhovují ostatním podmínkám řádu volení do poslanecké sněmovny.“ V: Ústavní listina Československé republiky z 29. února 1920

²⁵⁰ ČERMÁKOVÁ, Lucie. *Proměny pohledu na postavení ženy v životě rodinném, profesním a společenském v evropském kontextu od druhé poloviny 19. století do konce první poloviny 20. století*. Diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012. S. 66

Před komparací jsem předpokládala, že podstatou každé z variant bude ikonický obraz Káči na hřbetu čerta nebo tanec s ním. U Hanžlíkové se však Káča čertovi na hřbetě vůbec neocitá a s čertem netancuje. Jedličková tanec vynechává také, u ní si ale Káča čerta osedlá na projížďku světem, a tak je přece jen možné uvažovat o tom, že čert musí „tancovat“ a skákat, jak chce ona. Dá se tedy říct, že podstata spočívá v jejich setkání: je zásadní, jakým způsobem se k čertovi postavíme. Není dobré si se zlem zahrávat a tancovat pekelné (či snad dobové?) tance, i kdyby šlo jen o chvilkové pobavení.

7 Vlastní inscenace Čert a Káča

Způsob, jakým ožily „študlovské“ loutky, představím na následujících stranách v rámci popisu dramaturgicko-režijního přístupu a průběhu zkoušení. Přiblížím zde jednotlivé složky inscenace a také herecká specifika, která jsme čerpali ze starších příruček pro amatérské loutkáře.

7.1 Dramaturgicko-režijní koncepce

V dramaturgické koncepci od počátku rezonovalo téma posudkových komisí, absurdních zákazů a zneužívání politické moci, přičemž mělo toto téma podtrhnout původně zamýšlené propojení s živými herci, kteří by loutkovou inscenaci zcizovali a zastavovali jako členové jedné z těchto schvalovacích komisí. Postupně se koncept vyvinul jiným směrem, a tak se do středu zájmu dostalo téma zneužívání moci a spravedlnost, která se vždy (dříve či později) nakonec ukáže, jako tomu bylo ve většině verzích *Čerta a Káči* z různých období.

Právě pročitání výše komparovaných variant *Čerta a Káči* předcházelo i samotnému psaní vlastního textu, který motivy a děj původních textů propojuje, zcizeně je cituje, nebo doplňuje. Jedná se však až na přibližně pět přesně citovaných replik o vlastní text, který pouze čerpal inspiraci ze všech přečtených variant. Tento postup jsem zvolila nejen kvůli snaze zakomponovat do děje více odkazů na minulý režim: bylo zároveň nutné přizpůsobit text technickým možnostem loutkového divadla ve Študlově, které například neobsahuje dekorace pekla, proto Káču v naší verzi nepřichází do pekla nikdo zachránit, nebo zde nevidíme Lucifera, pro kterého zde není loutka. Zcela vlastní jsou Kašpárkovy vstupy v úvodu a průběhu děje, které jsou pouze inspirovány formou „kašpárkovin“ a drobných hříček pro tuto postavu.

Při psaní textu jsem se dále soustředila na cílového diváka, který v případě hraní ve vesnici Študlov obsáhne téměř všechny věkové kategorie. V textu, který v celé délce obsahuje Příloha č. 4, jsem se proto snažila najít rovinu pro dětské i dospělé vnímání, přičemž právě dospělý divák najde v inscenaci řadu odkazů na minulý režim. Zásadním posunem je pak práce s valašským nářečím, kterým mluví všechny vesnické postavy, v kontrastu s Čertem, Správcem, Úředníky a Kněžnou, kteří používají spisovný jazyk.

Dílčí témata v sobě pak nesou jednotlivé postavy – Kašpárkem a jeho vychytralým těžením z nastalé situace začínaje, Honzíkovým a muzikantovým přizpůsobováním se vládnoucímu režimu konče. V rámci dramaturgicko-režijní koncepce je tak možné sledovat více témat souvisejících s jednotlivci, stejně jako tomu bylo za minulého režimu. Zároveň ale tato témata nejsou sledována do hloubky, mají spíše jen divákovi chvíli rezonovat v hlavě, jakmile si jich všimne: vzhledem k povaze amatérského marionetového divadla zde jde totiž spíše o jasné vyobrazení konkrétních charakterů či typů a předání hlavní myšlenky. Tou je právě výše zmíněné zneužívání moci a následné potrestání, které však může být v případě lítosti a pokání zmírněno, nebo zcela odpuštěno.

Pro režijní přístup byl vzhledem k tématu diplomové práce a příběhu „študlovských“ loutek klíčový předcházející sběr materiálů v podobě loutkářských příruček, převážně z období 1948–1989. Z těch jsem čerpala jak loutkářské etudy při práci s herci (viz níže), tak inspiraci pro inscenování. Zároveň byly východiskem pro tzv. rozdělenou interpretaci, tedy rozdělení „mluvení“ loutek a jejich vedení. Ačkoli tento postup oprostil herce od učení se textů, které mohli v zákulisí číst, vyžádal si přesto důkladnější práci s hlasem a „napojení“ loutkovodiče na předčítajícího herce.

Scénografie

Scénografie vycházela z předem dané podoby scény: z původního školního, potažmo spolkového, stolního loutkového divadla. Původní verze se sice nedochovala, ale svépomocí ji upravil Jan Chovanec. Od myši okousaný a poškozený portál vybrousil, rozdělil pro usnadnění skladování na více částí a přemaloval světle modrou barvou. Do středu namaloval Kašpárka. Základem scény pak zůstala skříň o rozměrech 80 (výška) x 125 (šířka) x 78,5 (hloubka) centimetrů, taktéž zhotovený Chovancem, po vzoru dřívějších beden či skříní spolkových loutkových divadel. Na ní se následně staví dekorace pro jednotlivá dějství. Ze Štapfrových dekorací jsme vybrali dvě prostředí z těch, která jsou ve Študlově zachována kompletní, tedy se zadním proskem i třemi páry bočních dekorací: 1., 2. dějství: náves, 3. dějství: interiér zámku.

Kromě dekorací jsme využili i některé z dochovaných rekvizit, respektive scénografických prvků:

Vyráběné rekvizity	Dějství
1. Lavička	1., 2. (náves)
2. Selské židle: 1 ks	3. (zámek)
10. Menší stůl kulatý	3. (zámek)
14. Trůn: 1 ks	3. (zámek)
15. Schody k trůnu	3. (zámek)

Co se týká kostýmů, loutky zůstaly v těch, v nichž je Chovanec před lety uschoval, pouze některým z nich byly navázány nové černé nitě.

Poslední součástí scénografie byla nová opona, kterou Chovanec vyrobil ze žluté látky a použil pro ni jeden z mechanických systémů, které objevil v časopise ABC. Opona se otevírá směrem do boků.

Scénu pak doplnil ochoz vysoký 20 centimetrů: se stolem a zadním prospektem dekorací má scéna na výšku v těchto místech 150 centimetrů, a tedy nebylo možné hrát bez této pomoci.

Hudba

Inscenaci měla původně hudebně doladovat cimbálová muzika, nebo alespoň její část. Od tohoto nápadu jsme nakonec upustili vzhledem k tomu, že jsme se s Chovancem rozhodli loutky nepřevážet a hrát ve sdílené místnosti študlovských myslivců, zahrádkářů a kdysi modelářů, kde bylo nutné účinkující minimalizovat, aby bylo více prostoru pro diváky. Z tohoto důvodu jsme tedy zvolili reprodukovanou hudbu, playlist ovšem zůstal stejný jako v původní zamýšlené verzi. V inscenaci se objevují lidové písně *Barušenky ovce*, *Za hory, horečky, zašly mně ovečky*, *Rež, rež*, *Ešče sem sa neoženil* a Vivaldiho *Podzim ze Čtvero ročních období* (zámecká scéna).

Hudbu je pouštěná z menšího přenosného reproduktoru, který je pro tyto komorní účely zcela dostatečný. V průběhu zkoušení jsme se také rozhodli nahrát repliku Lucifera, který vyhání z pekla čerta s Káčou na zádech, do níž byly přidány pro dramatickost zvukové efekty – hlas byl taktéž pouštěný z reproduktoru.

Kromě hudby inscenaci doplňují zvuky, které vytváří herci přímo na místě: jde především o hrom při příchodu čerta, vytvořený tradičně kusem plechu, cinkání pout propuštěných vězňů v závěru inscenace (vytvořeno cinkáním klíčů) a podobně.

Světla

Pro jednoduché osvětlení bez výrazných světelných změn jsme nad scénu umístili dva reflektory, třetí, s červeným filtrem, nasvěcoval scénu zespodu při světelných změnách symbolizujících peklo. Konkrétně šlo o scény, kdy čert odnáší Káču do pekla, následné pekelné intermezzo s Luciferem a momenty, kdy si čert přichází pro správce a kněžnu.

Obsazení

Stejně jako před lety, kdy s loutkami hrály především děti ve škole, byli do jednotlivých rolí obsazeni mladí herci-amatéri, kteří měli dosud zkušenosti z folklorních souborů, školních představení, živých betlémů a jiných amatérských inscenací, ale žádnou zkušenost s loutkovým divadlem. Mezi herci byli dva kluci (15 let, 17 let) a čtyři dívky (ve věku 14–15 let). V části scén jsem s několika loutkami hrála i já (Kašpárek, Honzík).

Vybranými loutkami pro inscenaci byly:

Loutky 35 cm	Obsazení
1. Kašpárek	<i>Kašpárek</i>
4. Hajný	<i>Čert: pouze tělo</i>
6. Mladá vesnická dívka s červenou zástěrou	<i>Káča</i>
9. Selka s rázným výrazem v červené jupce	<i>Káčina matka</i>
10. Mladý urozený chasník v modré blůze	<i>Úředník 1</i>
11. Šlechtic v krajkách	<i>Správce</i>
12. Soudce	<i>Úředník 2</i>
14. Královna	<i>Kněžna</i>
15. Černokněžník (Faust)	<i>Hvězdář</i>
17. Snědý muž v černém se zeleným kloboukem	<i>Čert: pouze hlava</i>
18. Chasník s mašličkou u krku	<i>Ovčák Jura</i>
loutky 25 cm	
21. Vesničan 1	<i>Muzikant</i>
22. Vesničan 2	<i>Honzík</i>

7.2 Průběh zkoušek

„Osm zkoušek a dost – tak to znělo téměř unisono na jednom semináři souborů, v krajském měřítku převážně vyspělých. Snad jen jeden z přítomných souborů se tomuto pravidlu vymykal. A to se jednalo o inscenace celovečerních,

dlouhých a také náročných her, jako je Zlatovláska nebo Princezna s ozvěnou –²⁵¹ informoval o praxi osmi zkoušek nejen *Čs. loutkář*. V rámci experimentu jsme se rozhodli tento postup vyzkoušet v praxi, bylo proto důležité důkladně promyslet každou zkoušku, aby byl tento krátký čas využitý naplno. V polovině zkoušení jsme se ale rozhodli přidat dvě zkoušky navíc, protože čas osmi zkoušek nebyl dostačující, především kvůli zcela prvnímu setkání herců s loutkami – proto bylo překvapivou informací, že například loutkářům z Fryštáku stačily na nazkoušení nové hry dvě nebo tři zkoušky.²⁵²

1. a 2. zkouška

Na první čtené zkoušce 11. března 2023 jsem hercům nejprve představila rodinné loutkové divadlo a ukázala fotografie všech loutek ze Študlova. Mluvili jsme o specifických loutkového divadla, s nímž nikdo z herců neměl dosud žádnou zkušenost. Především jsme se ale seznámili poprvé s celým textem a rozdali si role. V tomto duchu probíhala i druhá zkouška, opět věnovaná pouze textu, ale zaměřená více na práci s hlasem a hereckou interpretaci. Práci s hlasem jsme rozvíjeli i na všech dalších následujících zkouškách, a to především na základě etud z vybraných loutkářských příruček. Zajímavou pomůckou byla především Hakenova publikace *Marioneta v loutkovém divadle*²⁵³ nebo Budínské metodický materiál *K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla: kartotéka pro loutkáře* z roku 1984, která nabízí řadu etud jak pro cvičení intonace a temporytmu řeči, tak pro vodění loutek a etudy s nimi. Z konkrétních cvičení z této příručky jsme využili pro upřesnění sdělnosti řeči hry s jazykolamy a změnou jejich podtextů, cvičení na intonaci jako změny významů vybraných vět (například příkaz „*Rozsvit*“ s různými významy a úmysly).²⁵⁴ Pro vodění loutek jsme vyzkoušeli hry s oživlými předměty, v rámci nichž jsme si kolektivně předávali „oživlý“ předmět: tužku, kus látky a list rostliny.²⁵⁵ Zároveň jsme do zkoušek zapojovali rozcvičky s loutkami a cvičení vyjadřující charakter postavy skrze chůzi, temporytmus pohybů a specifické pohybové detaily postav.²⁵⁶

²⁵¹ MACHKOVÁ, Eva, 1982. Osm zkoušek a dost. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 1

²⁵² VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988. S. 41

²⁵³ HAKEN, Radko. *Marioneta v loutkovém divadle*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979

²⁵⁴ BUDÍNSKÁ, Hana. *K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla: kartotéka pro loutkáře*. Praha: Ústřední dům pionýrů a mládeže J. Fučíka, 1984. Metodické materiály k programům. S. 47

²⁵⁵ tamtéž, s. 98

²⁵⁶ tamtéž, s. 113

3. zkouška

K seznámení s loutkami jsme se dostali až na třetí zkoušce, kdy jsme se poprvé vydali do Študlova za Janem Chovancem. Hercům jsme zde představili scénu, ukázali vybrané dekorace a především loutky, s nimiž jsme pak sehráli řadu etud. V závěru zkoušky jsme zkusili „nahodit“ i první dějství hry, aby měli herci bližší představu o tom, jakým způsobem budeme postupovat dále.

4. zkouška

Zkoušku 1. dubna mimo študlovskou scénu jsme zahájili videoukázkami. Hercům jsem se snažila přiblížit ilustraci mluveného slova marionetami ukázkami z *Debaty pro loutky* pražské DAMU, díky níž mohli také více pochopit princip rozdělené interpretace. Mimo to jsme společně zhlédli vybrané části loutkové inscenace *Čert a Káča* z Říše loutek, přičemž jsem herce upozorňovala především na viditelné „chyby“ (např. loutky poletující ve vzduchu při chůzi i při stání na místě nebo „mrtvé loutky“, které ustrnou v pohybu, když mluví jiná postava, konkrétně jsme se zaměřovali například na „mrtvou“ Káču na zádech čerta). V rámci rozcvičení jsme pak navázali na ukázkou *Debaty pro loutky*, kdy jsem hercům k ilustraci loutkou pustila dva politické proslovy a jedno video současného internetového tvůrce, které měli s loutkami ilustrovat. Následně jsme plynule přešli ke zkoušení 1. a 2. dějství.

5. zkouška

Při páté zkoušce jsme se zaměřili na 3. dějství, které jsme ve druhé části doplnili průjezdem 1. a 2. dějství. Soustředili jsme se především na vyznění jednotlivých charakterů a jejich odlišení. V rámci etud tak měli herci například za úkol hrát svoji postavu s jinou loutkou.

6., 7. zkouška

Na následující zkoušky jsme se přesunuli na scénu ve Študlově, v dekoracích a s potřebnými rekvizitami. 24. dubna jsme udělali průjezd celou hrou, jehož součástí byly okamžité úpravy mizanscény, důraz na hereckou interpretaci a první seznámení s vybranou hudbou. Hudbu jsme do zkoušek zapojili plně až při 7. zkoušce, stejně jako další doprovodné efekty včetně kouře při čertových příchodech. Ten jsme nakonec improvizovaně vytvořili pomocí elektronické cigarety. Při těchto zkouškách přibývala také zapojená světla.

8., 9. Zkouška

Na přelomu dubna a května jsme se soustředili na detaily při vodění loutek, ale zároveň na zapojení světel. Individuální péče byla věnována Kašpárkovým výstupům a samotnému úvodu inscenace, tedy „zmrtvýchvstání loutek“.

10. zkouška

Generální zkoušku jsme rozdělili do dvou částí. První hodina byla průjezdem pro herce, na druhou část zkoušky jsme měli pozvané první diváky. Generální pohled byl věnovaný také loutkám, jejich vahadlům a nitím, jak to radí *Příručka českého loutkáře* z první republiky.

Předpremiéra

Předpremiéra pro prvních patnáct diváků měla proběhnout 8. května 2023. Měla sloužit především jako zpětná vazba diváků, kteří se s loutkovým divadlem téměř nesetkávají. Navíc zde byli pozváni záměrně diváci napříč věkovými kategoriemi, abychom zjistili, jak se liší vnímání dětí a dospělých, které momenty v inscenaci fungují a které je naopak potřeba ještě zrychlit, učesat nebo jinak upravit. Zároveň měla být předpremiéra motivací hercům, aby už zažili kontakt s diváky a získali chuť na inscenaci dále pracovat. Vzhledem ke zranění jednoho z herců jsme ovšem museli předpremiéru nečekaně přesunout na poslední květnový víkend.

Premiéra a následná další uvedení

Premiéra je naplánovaná na 4. června od 14:00, opět pro pozvané diváky, naváže na ni rovnou první repríza od 15:00, a to už pro veřejnost. V plánu jsou dále představení pro študlovskou školu, která se nachází na protější straně silnice od budovy, kde je loutkové divadlo uloženo. Učí se zde žáci 1.–5. třídy: představení bychom sehráli alespoň dvakrát vzhledem k malé kapacitě místnosti. Uvažujeme též nad zájezdy do okolních vesnic, jako tomu bylo v tradici amatérského loutkářství dříve běžné.

7.3 Reflexe

Na tomto místě bych se chtěla vrátit k tvrzení L. Richtera z první kapitoly práce, pro něhož je podstatou amatérského loutkářství „hledat, nacházet a hrát – v tomto pořadí chronologicky i hierarchicky – a bez možnosti vynechat předchozí

stupeň.“ Podle Richtera totiž „[...] inscenace není podstatou, ale projevem existence amatérského souboru – projevem sice důležitým, ale ne nutným.“²⁵⁷ Po mé první zkušenosti s amatérským loutkářstvím totiž mohu konstatovat, že je toto tvrzení pravdivé. Nebylo by možné začít hrát bez přípravy a alespoň částečného porozumění tomuto fenoménu, scénář by nevznikl bez pátrání po dalších variantách *Čerta a Káči*, divadelní kouzlo by nebylo tak velké, kdybychom nehledali původ „študlovských“ loutek. Hledání a nacházení bylo zásadní před samotným hraním a seznámením s loutkoherectvím, ale též při využívání starších metodických rad pro amatérské loutkáře a zjišťování, co je možné uplatnit a čím se pouze inspirovat.

Šlo o zkušenost, při níž jsme byli všichni vtaženi do světa stoletých loutek, který přitahoval i naše okolí tak, jako tomu bylo dříve: rodiče a prarodiče zapojených herců vzpomínali na loutkářské produkce, které viděli jako malí, nabízeli zajištění osvětlení, pomoc při výrobě lávky nebo přípravě občerstvení na premiéru, předávali rady, které by novopečení amatérští loutkáři měli znát – ačkoli sami loutkářskou zkušenost neměli. Před dokončením inscenace tak bylo patrné, co popisuje Richter: podstatou naší činnosti bylo vše, co s přípravou inscenace souviselo, nikoli pouze ona sama.

Při samotné přípravě loutek na zkoušení a při dramaturgickém uvažování nad výběrem hry pro mne osobně však bylo důležitým podnětem k uvažování o amatérských produkcích především to, jak vážně celý průběh zkoušení vnímal Jan Chovanec. Do té doby neměl podobnou divadelní zkušenost, při níž by sledoval celý tvůrčí proces, nebo přímo nějaké zkoušení vedl. Zaujala mne preciznost, o kterou usiloval, ať už při úpravě textu a jeho vhodnosti pro marionety nebo při vodění loutek. Fascinovala mne jeho úcta k loutkovému divadlu obecně: snaha o naprostou iluzivnost, jeho samozřejmá potřeba upravit loutky do „reprezentativního“ stavu pro hraní, ať už šlo o diskuse týkající se úpravy kostýmů či amatérské přemalování loutek. Nakonec jsme se ale shodli na tom, že chceme loutky představit vesnici tak, jak se dochovaly, protože díky tomu mají velmi výraznou „duši“ a vnitřní život.

Překvapila mne také vstřícnost a zájem místní starostky, která nám po dobu zkoušení poskytla obecní prostory, v nichž byly loutky roky uschovány, ale rovněž zájem potenciálních diváků, kteří se týdný předem hlásili na první reprízy.

²⁵⁷ RICHTER, Luděk, 1982. *Amatér je když...Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 49

Od prvního setkání se „študlovskými“ loutkami v roce 2021 po zkoušení v roce 2023 bylo z mého pohledu největším přínosem „procesu zmrtvýchvstání“ mezigenerační propojení lidí a sdílení něčeho jedinečného. Bylo velmi zajímavé pozorovat, v kolika lidech zmínka o nalezeném loutkovém divadle vyvolala konkrétní vzpomínku i touhu objevit další zapomenuté loutky na školních půdách v okolí vesnice Študlov, nebo s jakým nadšením a vážností vnímala loutky nejmladší zapojená generace.

Nejcennější zkušeností pro mou divadelní praxi bylo objevování specifík amatérského loutkářství a zcela první zkušenost se stolním loutkovým divadlem o těchto rozměrech. Než jsme se s Janem Chovancem rozhodli nazkoušet *Čerta a Káču*, narazila jsem na první dramaturgickou obtíž při zběžném pročítání možných textů pro loutkové divadlo: jak těžké je vybrat hru, která by byla vhodná pro dané typy loutek a dekorací, které jsou ve Študlově k dispozici. Druhou dramaturgicko-režijní obtíží bylo obsazení, protože bylo zapotřebí odhadnout hlasové i herecké možnosti herců, které by se hodily pro konkrétní postavy. Velkým přínosem pro mne však byla možnost režie a osobní seznámení s tradicí loutkového divadla tohoto typu prostřednictvím hledání jeho vlastních výrazových prostředků.

V rámci zkoušení se tak například ukázalo, že princip rozdělené interpretace sice hercům v mnohém pomohl, zároveň urychlil zkoušení díky tomu, že se herci nemuseli učit své role z paměti, měl ovšem řadu nevýhod: především bylo náročné pro ty, kteří ztvárňovali hlasem více postav, rozlišit jednotlivé charaktery. Také se ukázalo, jak zásadní je u loutkového divadla precizní hlasový projev, s nímž herci neměli z jiných amatérských inscenací takovou zkušenost. Snad do osmé zkoušky tak trvalo, než se pohyby loutek a jejich hlasy začaly spojovat.

Nejobtížnější však bylo hledání kompromisů mezi mou a Chovancovou představou o výsledné inscenaci. Ačkoli měl i ze svého amatérského úhlu pohledu řadu velmi dobrých připomínek týkajících se mluvy, vodění loutek a technického zázemí, naráželi jsme na to, že se pro něj jednalo o takovouto první zkušenost, zatímco můj úhel pohledu byl po řadě jiných divadelních zkušeností odlišný. Jednalo se například o komunikaci s herci, kteří po Chovancově zpětné vazbě ztráceli motivaci, nebylo totiž možné dosáhnout jím vyžadovanou dokonalost: samotné loutky nemohly dosáhnout jeho představy už vzhledem k svým technickým dispozicím a omezenému vodění prostřednictvím drátu. Zároveň jsme stále naráželi na naše rozdílné estetické vnímání: zatímco Chovanec by loutkám nejraději přebarvil

popraskané hlavičky a ušil jim nové kostýmy, pro mne bylo zásadní ukázat z mého pohledu velmi zachovalé originální Münzbergovy malované tváře a alespoň část loutek v původních, i když lehce omšelých kostýmech.

Tato zkušenost přesto ukázala, jak důležité je stále spolkové či jiné podobné působení na vesnicích. Díky *Čertovi a Káči* vznikla příležitost věnovat se zcela jedinečnému a téměř zapomenutému fenoménu, který znamenal nový tvůrčí impuls jak pro Chovance, tak pro amatérské herce. Vzbuzený zájem o toto stolní loutkové divadlo navíc ukázal, že tato divadelní forma stále není přežitá, naopak, vzhledem k jejímu umlčení v posledních letech může znovu ožít, protože je v mnohém vzácná, a to nejen z hlediska vizuálního. Na základě rozhovorů s místními lidmi soudím, že jsou zde mnozí další, kteří by rádi loutkohereckou zkušenost získali, jelikož na okolí působí pouze činoherní ochotnické soubory. Věřím tedy, že „študlovské“ loutky čeká ještě řada dalších příležitostí, při nichž si budou moci zahrát.

Závěr

Na základě teoretického i praktického poznání charakteru amatérského loutkového divadla díky diplomové práci vnímám z dramaturgického hlediska jeho nejzásadnější význam v tom, že dokázalo rychle reagovat na svou dobu – oproti činoherním divadelním ochotníkům totiž mnozí loutkáři dokázali nazkoušet kratší hříčky i v rámci tří, maximálně osmi zkoušek. Vzhledem ke své stylizaci a práci s konkrétními typy postav si navíc loutky mohly dovolit ostřejší vyznění skryté v podtextu, nebo naopak silně ovlivňovaly diváky pro konkrétní myšlenky.

Tento smysl a význam amatérského loutkářství si velmi dobře uvědomovali učitelé, kteří loutkové divadlo zapojili do výuky už na konci 19. století, ale rovněž vedoucí prvorepublikových spolků, které rozvíjely prostřednictvím loutkového divadla demokratické hodnoty nového státu. Aktuálnost a přímost loutek následně využil i minulý režim v letech 1948–1989, kdy došlo k institucionalizaci amatérského loutkářství a jeho využívání pro socialistickou propagandu, přibližování zemědělských témat lidem na vesnicích, upozorňování na nevhodné chování a podobně. Diplomová práce nicméně poukazuje na to, že loutky nebyly pro prosazování politických myšlenek využívány pouze za dob komunismu, ale též velmi zásadně v období první republiky, kdy byl překvapující silný vlastenecký ráz, které amatérské loutkářství mělo: ať už v souvislosti s loutkářskou renesancí odkazující na tradici lidového loutkářství, které se stalo jedním ze symbolů národního obrození, nebo následně za války, kdy loutkáři usilovali o předávání naděje a odvahy skrze loutky dokonce i v koncentračních táborech.

Vůči ideologickému zneužívání amatérského loutkářství jistě bojovaly mnohé soubory satirou a právě skrytými odkazy, které jsou loutkám vlastní. V této dvojakosti spatřuji dramaturgické výzvy: ať už šlo o hry, které propagovaly státem prosazované myšlenky, nebo o hry stát a politiky kritizující, bylo nelehkým úkolem najít dostatečně svižnou zkratku, která by divákům předala i přes omezenost loutkářských prostředků a amatérské loutkoherectví vše potřebné.

Amatérské loutkářství mělo kromě předávání důležitých témat význam pro propojování lidí napříč profesemi a věkovými skupinami – a to nejen ve spolcích a závodních klubech, pod něž ve většině případů soubory spadaly – i díky k tomu, že nabízelo zapojení pro herce, recitátory, hudebníky, řemeslníky, řezbáře a jiné zájmové profese, které by v rámci jiných spolků nenašly takové využití. Právě toto

byly aspekty fenoménu amatérského loutkového divadla, kterým jsem porozuměla až při psaní práce a zkoušení inscenace *Čert a Káča*.

Zároveň jsem teprve při psaní práce zjistila, jak masovou záležitostí tato součást amatérského divadelnictví byla. V první části práce tak bylo náročné přiblížit jen část historického vývoje a soustředit se více na proměny dramaturgie a organizační struktury. Práce nicméně v úvodních čtyřech kapitolách nabízí pohled na konkrétní body, při nichž je jasně patrné, jak zásadně bylo amatérské loutkářství v područí politicko-společenských změn a jakou roli hrálo v prosazování ideologie doby. To lze jasně pozorovat i na základě sledování dobového loutkářského tisku a literatury, které byly zvláště v dobách minulého režimu orientovány výrazně socialisticky a prosovětsky. Na tomto místě práce dokazuje, že nejvýznamnější funkcí amatérského loutkového divadla byla funkce výchovná a edukativní, a to nejen v případě školních scén, kterou dále následuje funkce propagační, zastoupená samostatnými žánry (agitky, tendenčně účelové hry) i státním řízením amatérského loutkářství po roce 1948.

Tyto aspekty vykazuje amatérské loutkářství na celém území, a to i na v práci sledovaném Valašsku. Valašské loutkářství se z hlediska praxe výrazně v ničem nelišilo, až na možné zmínky o hraní ve valašském nářečí. Loutkářství zde však zaostávalo za zbytkem republiky, alespoň podle dochovaných údajů, a nebylo tak rozvíjeno jako jinde. Důvodem pravděpodobně bylo to, že valašská oblast nezahrnovala žádnou profesionální loutkovou scénu, která by amatérské loutkáře motivovala k vlastní tvorbě, nebo zde není mnoho větších měst, kde by se loutkáři koncentrovali jako v jiných místech republiky. Práce však neposkytuje celistvý obraz charakteru valašského loutkářství, pouze otevírá prostor pro možný několikaletý podrobný výzkum badatelského kolektivu, který by byl schopen tuto oblast prozkoumat z hlediska zkoumaného loutkářského tématu a popsat jej do hloubky.

Klíčovým přínosem práce související s valašskou oblastí je však katalogizace nalezeného loutkového divadla ve Študlově, jeho zařazení do kontextu a především představení loutek místním lidem. Před psáním práce šlo nejprve pouze o zajímavý objev, který jsem nebyla schopná blíže specifikovat, při rešerši se mi však příběh „študlovských“ loutek stále více odkrýval, ať už z hlediska možné podoby jejich života v rámci obce Študlov či určení jejich stáří a konkrétního typu.

Poslední dílčí výzkumnou otázkou práce pak bylo, zda je možné už prostřednictvím jedné inscenace oživit zájem o tradici amatérského loutkářství. Při přípravě inscenace *Čert a Káča* jsem si tuto otázku kladla téměř při každé zkoušce, jelikož loutky amatérské herce zaujaly a nabízely jim zcela novou zkušenost oproti činohernímu divadelnímu ochotnictví. Zároveň tento proces vyvolal řadu reakcí i mezi těmi, kteří se o připravovanou inscenaci doslechli: začali vzpomínat a ptát se, kdy budeme hrát, zda půjde o pravidelnou činnost, nebo pouze jednorázové uvedení. Nabyla jsem tedy dojmu, že amatérské loutkářství by kulturu na Valašsku mohlo ještě stále oživit, a zároveň nabídnout zapomenutý estetický a divadelní zážitek valašským dětem, které dosud nemají žádnou profesionální loutkovou scénu (ani profesionální divadlo jako takové).

V neposlední řadě měla diplomová práce také osobní přínos pro mne samotnou: získala jsem historické i teoretické znalosti týkající se loutkářství, které jsem při studiu na Divadelní fakultě JAMU postrádala, ale také vhled do loutkoherectví, nejen z teoretického úhlu pohledu.

Shrnutí

Diplomová práce v úvodních čtyřech kapitolách představuje historický vývoj amatérského loutkářství na pozadí doby, věnuje se především dramaturgickým a organizačním proměnám tohoto fenoménu v souvislosti s politicko-společenskými změnami ve společnosti od poloviny 19. století do roku 1989. Práce dokazuje, jak velký význam mělo amatérské loutkářství vzhledem ke své edukativní, výchovné a propagační funkci, které byly využívány jak v období první republiky, tak v komunistickém režimu. Věnuje se proto především konkrétním příkladům v repertoáru amatérských loutkářů, ale i aspektům, které jednotlivá období přinášela: ať už šlo o loutkářskou renesanci první republiky v duchu rozvoje vlasteneckých hodnot, a tedy rozvoj spolkového loutkářství, nebo o institucionalizaci a státní řízení v rámci socialistické propagandy.

Druhá část práce pak zasazuje do tohoto kontextu konkrétní příběh nalezených loutek ze Študlova. Zahrnuje jejich katalogizaci včetně popisu a určení stáří, v jednotlivých přílohách pak také jejich fotografie. Tato část obsahuje zároveň představení projektu vlastní inscenace *Čert a Káča*, a to od počátku dramaturgického uvažování až po popis procesu zkoušení. Podkladem pro dramaturgii a psaní vlastního scénáře zahrnutého v přílohách je zásadní kapitola zabývající se komparací osmi variant *Čerta a Káči* v dramatické úpravě pro loutky z let 1910–současnost, které opět odkazují na výrazný vliv pozadí doby, v nichž byly konkrétní verze napsány.

Obě části práce tak společně dokazují rozsah a smysl amatérského loutkářství, které se po roce 1989 stalo spíše ojedinělým a zapomenutým jevem ochotnického divadelnictví, jako tomu bylo i v případě loutek ze Študlova.

Summary

In the first four chapters, the thesis presents the historical development of amateur puppetry against the background of the times. It focuses primarily on the dramaturgical and organizational transformations of this phenomenon in relation to the socio-political changes in society from the mid-19th century to 1989. The thesis demonstrates the significant role that amateur puppetry played in terms of its educational, developmental, and promotional functions, which were utilized both during the First Republic period and the communist regime. Therefore, it mainly deals with specific examples in the repertoire of amateur puppeteers, as well as aspects that each period brought: whether it was the Puppetry Renaissance of the First Republic in the spirit of the development and patriotic values, or the institutionalization and state management within socialist propaganda.

The second part of the thesis places the specific story of the discovered puppets from Študlov into this context. It includes their cataloging, description and age determination, as well as their photographs in the appendices. This section also presents the project of the own performance *Čert a Káča*, from the initial dramaturgical considerations to the description of the process of rehearsing. The basis for the dramaturgy and author's own script, included in the appendices, is the chapter dealing with the comparison of eight versions of *Čert a Káča* in the dramatic adaptation for puppets from 1910 to the present, which again refers to the significant influence of the historical background in which the specific versions were written.

Both parts of the thesis show the extent and meaning of the amateur puppetry, which became a rather rare and forgotten phenomenon in amateur theater after 1989: like the hidden puppets from Wallachian Študlov.

Použité informační zdroje

Literatura

- BEZDĚK, Zdeněk. *Dějiny české loutkové hry do roku 1945*. Praha: Divadelní ústav, 1983
- BLECHA, Jaroslav. JIRÁSEK, Pavel. *Česká loutka*. Praha: Kant, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3.
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka I. Skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0.
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka II. Herectvo na drátkách*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. ISBN 978-80-7028-396-7
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka III. Malí velcí Shakespearové*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. ISBN 978-80-7028-489-6.
- DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. ISBN 80-7331-008-2
- BUDÍNSKÁ, Hana. *K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla: kartotéka pro loutkáře*. Praha: Ústřední dům pionýrů a mládeže J. Fučíka, 1984. Metodické materiály k programům.
- ČERMÁKOVÁ, Lucie. *Proměny pohledu na postavení ženy v životě rodinném, profesním a společenském v evropském kontextu od druhé poloviny 19. století do konce první poloviny 20. století*. Diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2012
- ČESAL, Miroslav. Šest ohlédnutí. V: RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. ISBN 80-7068-156-X.
- České loutky: české rodinné loutkové divadlo 1912-1950: katalog výstavy ze sbírky Václava Rykra*, Teplice červenec-září 1990. Teplice: Krajské muzeum, 1990. Teplice: Krajské muzeum, 1990.
- DRIML, Karel a kol. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového.
- DUBSKÁ, Alice. *České ochotnické loutkářství do roku 1918*. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. ISBN 80-7068-129-2.
- DUBSKÁ, Alice. *České ochotnické loutkářství v letech 1918-1945*. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. ISBN 80-7068-129-2.
- DUBSKÁ, Alice. *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. Řevnice: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-905249-0-3.

- DVOŘÁK, Jan. *Herectví s loutkou*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1997. ISBN 80-7068-069-5
- HAKEN, Radko. *Marioneta v loutkovém divadle*. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1979
- HRNČÍŘ, Bořek. *Zakládáme loutkářský soubor: příručka pro začínající loutkářské soubory*. 2. dopl. vyd. Praha: Orbis, 1961
- JIRÁSKOVÁ, Marie, JIRÁSEK, Pavel. *Umění loutky: české historické loutky ze sbírky Marie a Pavla Jiráskových*. Praha: Karel Kerlický – KANT ve spolupráci s Janáčkovou akademií múzických umění v Brně, 2019. ISBN 978-80-7437-288-9.
- KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. ISBN 978-80-7331-279-4.
- KOLÁR, Erik. Šest ohlédnutí. RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. ISBN 80-7068-156-X.
- KOVALČÍK, Oldřich. *Sychrovská chudoba*. Valašské Klobouky: Muzejní spolek ve Valašských Kloboukách ve spolupráci s Městským muzeem Valašské Klobouky, 2020. Laterňa. ISBN 978-80-907723-1-1.
- MALÍK, Jan. *Loutkářství v Československu*. Praha: Ministerstvo informací, 1948. Malá knihovna informací.
- MALÍK, Jan. Vývoj českých tištěných dekorací. V: ŠVÁB, Jaroslav. *Loutkové divadlo Jaroslava Švába: příručka k loutkovým dekoracím*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1947.
- MIKLOVIČOVÁ, Lucie. Fenomén rodinného spolkového loutkového divadla v českých zemích. V: DUBSKÁ, Alice. *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. Řevnice: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-905249-0-3.
- NĚMCOVÁ, Božena. Čert a Káča. V: *Národní báchorky a pověsti. Sešit III*. Praha: Antonín Augusta, 1862. S. 298-306.
- PRACNÁ, Sylva. Loutkové divadlo v Opavě 1951-2011. Slezské zemské muzeum, Loutkové divadlo Střediska volného času. Opava, 2011. ISBN 978-80-86224-85-5. S. 6-20
- Praktická příručka loutkářova a album dekorací pro rodinná divadla*. V Praze: A. Münzberg, 1944
- RICHTER, Luděk. *50 loutkářských Chrudimí: vývoj českého loutkového divadla v zrcadle festivalu*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2001. ISBN 80-7068-156-X
- RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. ISBN 978-80-902975-8-6

SOJKA, VÁCLAV. *Soupis československých loutkových her, scén a výstupů*. Praha: Sokolská Osvěta, 1929. S. 52-53

SOJKA, Václav. Výběr a úprava loutkových her. V: DRIML, Karel. *Loutkářská čítanka*. Praha: Svaz osvětový, 1925. Knihovna příruček Svazu osvětového.

SOKOL, František. Ochotnické loutkářství v letech 1945-1969. V: CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. ISBN 80-7068-129-2.

ŠULEŘ, Oldřich. *Paměť domova*. Opava: OPTYS, 1994. ISBN 80-85819-25-2

TYL, Josef Kajetán. *Čert na zemi aneb: Čert a Káča*. Praha: Knapp, [1919]

VOJÍŘ, Rudolf František. *Jak si zhotovím loutkové divadélko*. Plzeň: J. Mareš, [1944]

VOTÁNEK, Jaroslav. *Kronika amatérských loutkářských souborů na Gottwaldovsku*. Gottwaldov: Okresní kulturní středisko, 1988

VYKOUKAL, Vladimír. *Z podání lidového, obrázky kulturní a zvykoslovné*. Praha: knihtiskárny Dr. Edv. Grégra, 1897.

Periodika

Československý loutkář

(s), 1981. Hrubínova tvorba v loutkovém divadle. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 41

(s), 1981. Z tisku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 12, s. 283

(s), 1983. Okresní přehlídky amatérských souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 105-106

Aga, 1980. Přehlídka ve Vsetíně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 88

BALZER, 1952. Americká písňalka. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 156-157

BARTOŠ, Milan, 1983. Zájmová umělecká činnost. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 40;

ŠV, 1983. Jubilejní festival v Karlovině. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 9, s. 212

BECKER, Josef, 1952. Organizace práce v loutkovém divadle a výchova kádrů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 2

BLAŽKOVÁ, V, 1958. Pátý festival Gottwaldovského kraje. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis: č. 6, s. 135-136

FOLTÁN, Josef, 1951. Agitka. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 17

HÁJEK, Otakar, 1952. Jak maňásci pomáhají práci učitele. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 51-52

HALLEROVÁ, Hana, 1951. Vojáci horníkům: vojenští maňáskáři – Ant. Wolf: Kecařán neb Hacafán, v ryncholecké sokolovně 12. 8. 1951; HALLEROVÁ, Hana, 1951. Vojenští loutkáři dětem. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis: č. 5, s. 161

HAVLÍK, Václav, 1972. Javajka. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 17

HRNČÍŘ, Bořek, 1953. I. celostátní konference o divadle pro děti v Brně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 49

HRNČÍŘ, Bořek, 1953. Z činnosti našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2. S. 39

- jm-, 1952. Drobné zprávy. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 83
- JZ, 1961. Školení učitelek mateřských škol. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 140
- KALINA, Vladimír, 1953. Za nové bojovné loutkové hry. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 1
- kl, 1978. Nemusí být stále zamračeno aneb XXVII. Loutkářská Chrudim. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 8-9, s. 197-204
- KNOTEK, J., 1952. Okresní loutkářský kurs v Radotíně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116
- LANGER, B., 1958. Gottwaldovská úderka loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 236
- LUCZYK, Alois, 1951. Píší nám z Těšínska. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 181-182
- M. R., 1953. Co nám přinesl průzkum jednoho kraje. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 106-108
- MACHKOVÁ, Eva, 1982. Osm zkoušek a dost. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 1
- MALÍK, Jan, 1951. Hodnocení a výhledy. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 81
- PETROVÁ, Zdena, 1952. Několik slov o práci vsetínských loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 62-63
- R. K., 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 66-67
- R. K., 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 66-67
- redakce, 1952. Gramofonové závody loutkářům. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 64
- redakce, 1952. Soutěž na původní hry a náměty her pro loutky. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7-8, s. 191
- redakce, 1953. Zajímavosti. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 11, s. 248
- redakce, 1958. Bibliografie. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 119
- redakce, 1958. Ze života našich souborů, *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 235
- redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116
- redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116
- redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 8, s. 188
- redakce, 1958. Ze života našich souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 8, s. 188
- redakce, 1961. Ze života souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116
- redakce, 1961. Život souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 137
- redakce, 1968. Co kde jak. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 78
- redakce, 1968. Kalendář přehlídek: duben – květen. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 78
- redakce, 1968. Kvíz „Chvilka k zamyšlení“. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 139
- redakce, 1972. O významu zájmové činnosti (Z projevu ministra kultury ČSR dr. M. Brůžka na konferenci o zájmové umělecké činnosti v Příbrami 15. 10. 1971). *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 1-2
- redakce, 1972. Obzor. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 18-19
- redakce, 1978. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, vnitřní strana obálky

redakce, 1980. Výstava loutek ve Vsetíně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, vnitřní strana obálky

redakce, 1981. Ze života souborů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 141

RICHTER, Luděk, 1981. Co potřebuje amatérské loutkářství. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 11, s. 254

RICHTER, Luděk, 1982. Amatér je když... *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 49

RÖDL, O., 1961. Škola a loutkové divadlo. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 161

RÖDL, O., 1961. Škola a loutkové divadlo. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 161

ŘEHÁČEK, J., 1958. Přehledka vojenských loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 141

SLUNEČKO, Petr, 1981. Únanovské otazníky. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 84-85

SMEJKAL, Alois, 1951. Pomoc loutkářů při budování nové vesnice. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 6, s. 190

SMETANOVÁ, J., 1952. Neočekávané setkání. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 20-21

SUKOVÁ, Anna, 1951. Sokolské loutkářské odbory na správné cestě. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 4

SUKOVÁ, Anna, 1951. Sokolské loutkářské odbory na správné cestě. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 4

SUTOR, 1972. Budou žít loutky na Valašsku? *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 16

ŠAFAŘÍK, Antonín, 1951. Nejen podle jména... *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 4-5. (Z řeči ředitele ústředí Lidové tvořivosti na aktivu dne 21. 4. 1951)

ŠV, 1978. Starý i nový rok v Kohútku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 44-45

ŠV, 1981. Decenium vsetínského Kohútku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 116

ŠV, 1983. Ze života souborů: Vsetínské loutkářství. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 92

TITTELBACHOVÁ, L., 1952. Úkoly autora loutkových her pro děti. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 15-17

TITTELBACHOVÁ, L., 1958. Učitelky mateřských škol v Praze soutěžily. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 89

úvodní slovo redakce, 1951. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 1

úvodní slovo redakce, 1978. Náročnost – aspekt společenského poslání amatérského loutkářství. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 4, s. 1

VÁHA, Jiří, 1952. Nezapomínejte na maňásky. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 19

VÍTEK, Svetozar, 1978. Nové divadelní zákony. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 7, s. 145

VITVAROVÁ, Jiřina, 1961. Loutkové divadlo v čítankách. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 12, s. 284

VLACHÝ, Karel, 1952. Školení loutkářů v Hoříně. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 1, s. 12

VLACHÝ, Karel, 1952. Zkušenosti z práce našich loutkářů na Ostravsku. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 7

VLACHÝ, Karel, 1953. Krajské přehlídky SLUT. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 88-89.

VOSTRÝ, Karel, 1952. Maňáskové divadlo na týdenním trhu. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 52-53

Z diskusního příspěvku Z. Popa na konferenci o zájmové umělecké činnosti v Příbrami, 1972. Zazněl i hlas loutkářů. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 2, s. 8

Z. B., 1952. Co budeme hrát. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 10, s. 223-224

ZAHÁLKA, 1958. Naše spolupráce se školou. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 115

zh, 1972. Obzor. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 5, s. 19

zh, 1972. Žeň z pohádek. *Čs. loutkář*. Praha: Orbis, č. 3, s. 19

Loutkář

BERNÁTEK, Martin, 2018. Renesance českého loutkářství a kinematografie. *Loutkář: měsíčník pro loutkářství a dramatickou výchovu*. Praha: Panorama, č. 3, s. 13-19. ISSN 1211-4065

DOLENSKÁ, Kateřina, 2022. Postmoderní marionet(k)y – obrazoborectví nebo přirozený vývoj? *Loutkář: měsíčník pro loutkářství a dramatickou výchovu*. Praha: Panorama, č. 4, s. 37-38. ISSN 1211-4065

Loutková scéna

-ORO-, 1947-1948. Loutkářská škola v Jičíně. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, ročník IV, č. 2-3, s. 39.

redakce, 1947-1948. Literatura. *Loutková scéna*. 1947-1948, č. 10, s. 156-157

ŠANOVA, Vlasta, 1945-1946. Loutky v terezínském ghetu. *Loutková scéna: Věstník Loutkářského soustředění při ÚV*. Praha: Československý kompas, ročník II, č. 7, s. 94-96

ZLS, 1947-1948. Loutkářské soustředění: Ústřední akční výbor českého divadelního ochotnictva. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, č. 8, s. 127

ZSL, 1947-1948. Loutkářské soustředění: Loutkářské spolky. *Loutková scéna*. Praha: Československý kompas, č. 8, s. 127

Internetové zdroje

DAŇOVÁ, Martina. O Betlém Jana Chovance je pořád zájem. *Valašský deník* [online], 26. 12. 2013 [2023-02-15]. Dostupné z: https://valassky.denik.cz/kultura_region/o-betlem-jana-chovance-je-porad-zajem-20131226.html

Databáze českého amatérského divadla [online]. 2005 [2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=5387>

miz. Hradní oslava, kde Zeman oznámil záměr kandidovat, přišla na 508 tisíc. *irozhlas.cz* [online], 23. března 2017 [2023-03-01]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/hradni-oslava-kde-zeman-oznamil-zamer-kandidovat-prisla-na-508-tisic_201703232054_miz

Valaši [online]. 2015 [2023-04-11]. Dostupné z: <https://valasi.wbs.cz/Mapa-Valasska.html>

Prameny

Kronika města Valašské Klobouky

Obecní kronika Horní Lideč

Obecní kronika Študlov

Školní kronika z Valašských Příkaz

Školní kronika z Valašských Klobouk

Komparované dramatické texty *Čert a Káča*

DRDLOVI, Rudolf a Kateřina. *Scénář k pohádce Čert a Káča pro loutkové divadlo*. Pracovní listy. Šablony. Nedatováno, [20xx]. 12 s.

HANŽLÍKOVÁ, Eva. *Čert, Káča a beránkové. Loutkový muzikál*. Praha: Dilia, 1988. 52 s.

HAVLÍK, Vladimír. *Čert a Káča. Pohádka ve 2 jednáních*. Edice Storchovo Loutkové divadlo pro malé loutkoherce, svazek 4. S obrázky loutek M. Aleše. A. Storch syn, Praha, 1926. 15. s.

JEDLIČKOVÁ, Karla. *Čert a Káča. Hra o čtyřech jednáních pro maňáskové divadlo*. Pro P. T. odběratelstvo „Časopisu učitelek škol mateřských“ zdarma. Praha: Ústřední spol. pro zájmy škol mateřských, 1920. 20 s.

KAISER, Antonín, TYL, Kajetán Josef. *Čert na zemi aneb Čert a Káča. Národní báchorka o třech dějstvích* – pro loutky upravil Antonín Kaiser. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1957. 74 s.

KREJČÍK, Jindra. *Čert a Káča. V: Dřevěný náprstek, dvacet snadných her pro rodinná loutková divadélka*. Plzeň: Nakladatelství knižnice Osvěta, Jaromír Mareš, 1942. 6 s.

SKOŘEPA, Zdeněk. *Čert a Káča. Česká lidová pohádka s muzikou*. Praha: Dilia, 1976. 74 s.

WENIGOVÁ, Pavla. *Čert a Káča. Loutková hra o 3 jednáních*. Knihovna loutkového divadla na Kr. Vinohradech. Kr. Vinohrady: R. Jirků, 1910. 32 s.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Inventář „študlovských“ loutek a dekorací

Příloha č. 2: Fotografie „študlovských“ loutek

Příloha č. 3: Katalogizace osmi dramatických textů *Čert a Káča* v úpravě pro loutkové divadlo

Příloha č. 4: Scénář *Čert a Káča*

Příloha č. 5: Fotografie z vlastní inscenace *Čert a Káča*

Příloha č. 6: Plakát k inscenaci *Čert a Káča*

Přílohy

Příloha č. 1: Inventář loutkového divadla ze Študlova

Loutky 35 cm	Stav
1. Kašpárek	<i>nejzachovalejší z loutek, pouze uvolněné nitě</i>
2. Vodník	<i>původní pouze pravá ruka, levá nepůvodní („nevodnická“), nepůvodní kostým, oloupaná barva na krku</i>
3. Smrt	<i>chybějící levá ruka, na drátě, bez nití</i>
4. Hajný	<i>zachovalý, pouze drobné praskliny na hlavě</i>
5. Žid	<i>bez původního kostýmu, má nepůvodní kostým venkovského stylu, oloupaná barva na pravémuchu a na tváři</i>
6. Mladá vesnická dívka s červenou zástěrou	<i>velmi zachovalá, pouze drobné praskliny na tváři, snad nepůvodní kostým</i>
7. Starší selka s šátkem v modré jupce	<i>lehce oloupaná barva na obočí, nepůvodní kostým</i>
8. Žena středních let v bílé košili a tmavé sukni	<i>zašlá zástěra, oloupaná barva ve vlasech a na pravém obočí, má pouze nitě na rukou</i>
9. Selka s rázným výrazem v červené jupce	<i>nepůvodní kostým, nitě pouze na rukou, které jsou později vyřezávané</i>
10. Mladý urozený chasník v modré blůze	<i>oloupaná barva na nose, snad nepůvodní kostým</i>
11. Šlechtic v krajkách	<i>oloupaná barva na obočí na vlasech, nitě pouze na rukou</i>
12. Soudce	<i>bez nití, nepůvodní kostým</i>
13. Král	<i>bez nití, nepůvodní části kostýmu, popraskaná barva na tváři</i>
14. Královna	<i>popraskaná barva na tváři, nitě pouze na rukou</i>
15. Černokněžník (Faust)	<i>velmi zachovalý, ruce pouze na rukou</i>
16. Čarodějnice	<i>zachovalá, pravděpodobně nepůvodní kostým</i>
17. Snědý muž v černém se zeleným kloboukem	<i>oloupaná barva ve tváři a vousech, povolené nitě, nepůvodní kostým, jedna ruka nepůvodní</i>
18. Chasník s mašličkou u krku	<i>oloupaná barva na tváři, nepůvodní části kostýmu, bez nití</i>
19. Vesnický muž středního věku	<i>bez nití, nepůvodní valašský kroj</i>
Loutky 25 cm	
20. Chudý rytíř	<i>zašlý kostým, popraskaná barva na tváři a botách</i>
21. Vesničan 1	<i>místy zlehka oloupaná barva ve tváři</i>
22. Vesničan 2	<i>lehce oloupaná barva ve tváři, nepůvodní část kostýmu</i>

pouze hlavičky loutek	Stav
1. Čert	<i>popraskaná a oloupaná barva</i>
2. Princezna se zlatou hvězdou na čele	<i>skvrna u nosu a na bradě</i>
3. Kněžna	<i>popraskaná barva na nose</i>
4. Kocour	<i>lehce poničená barva</i>
5. Drak	<i>chybějící část těla, bez nití</i>

Vyráběné rekvizity	Podlepené dekorace (K. Štapfer)
1. Lavička	1. Zvonice
2. Selské židle (4 ks)	2. Studna
3. Selský jídelní stůl (2 ks)	3. Ukazatel Do Lhoty
4. Menší selský stůl	4. Kámen u keře 2x
5. Lavice ke stolu (2 ks)	5. Plot s keřem
6. Menší zdobená lavice	
7. Vědra různých velikostí (3 ks)	
8. Divan s květinovým potahem	
9. Štokrle	
10. Menší stůl kulatý	
11. Pec	
12. Sádrové brnění (2 ks)	
13. Valcha	
14. Trůn (2 ks)	
15. Schody k trůnu	

Příloha č. 2: Fotografie „študlovských“ loutek



1. Kašpárek



2. Vodník



3. Smrt



4. Hajný



5. Žid



6. Mladá vesnická selka s červenou zástěrou



7. Starší selka s šátkem v modré jupce



8. Žena středních let v bílé košili a tmavé sukni



9. Selka s různým výrazem v červené jupce



10. Mladý urozený chasník v modré blůze



11. Šlechtic v krajkách



12. Soudce



13. Král



14. Královna



15. Černokněžník (Faust)



16. Čarodějnice



17. Snědý muž v černém se zeleným kloboukem



18. Chasník s mašličkou u krku



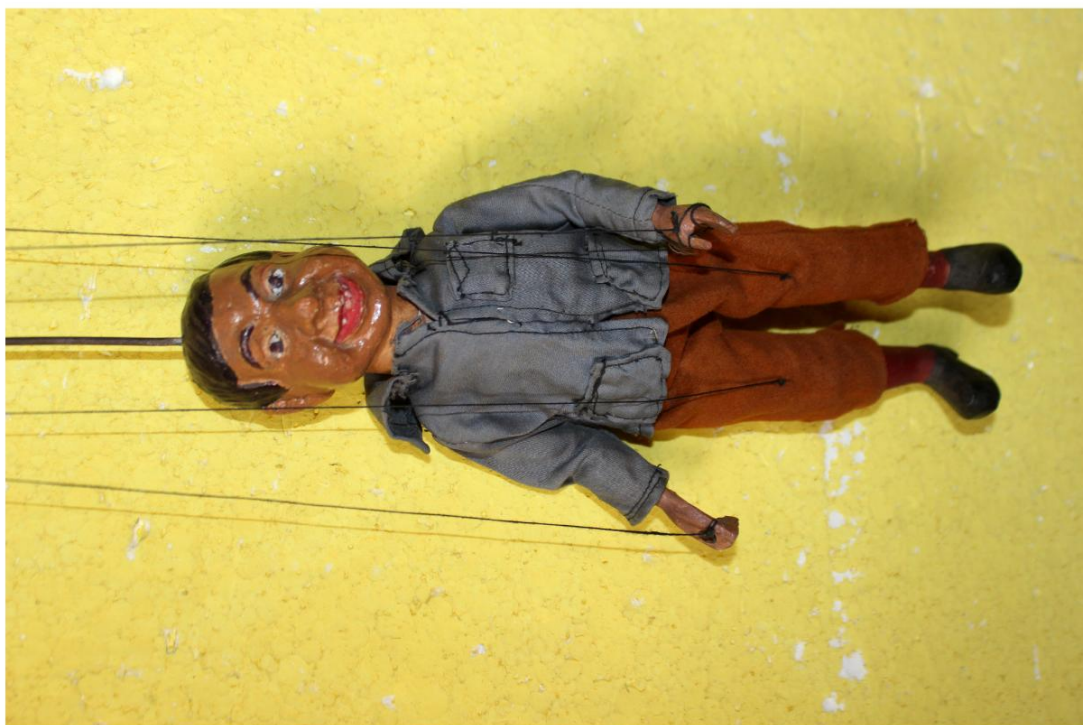
19. Vesnický muž středního věku



20. Chudý rytíř



21. Vesničan 1



22. Vesničan 2



1, Čert



2. Princezna se zlatou hvězdou na čele



3. Kněžna



4. Kocour

Příloha č. 3: Katalogizace osmi dramatických textů Čert a Káča v úpravě pro loutkové divadlo

1) WENIGOVÁ, Pavla. Čert a Káča.

Knihovna loutkového divadla na Kr. Vinohradech. Pořádá: Jar. Hloušek. Knížka 3. *Čert a Káča. Loutková hra o 3 jednáních.* Vlastník Družstvo loutkového divadla na Kr. Vinohradech. Kr. Vinohrady: R. Jirků, 1910. 32 s.

Dělení děje: 3 jednání s výstupy

Místo děje: prostranství před chalupou Káčiny matky / peklo / komnata v knížecím zámku

Osoby: Ovčák Jirka, Káča, její máma, Honzík, selský synek, Pan správce, Marbuel, Luciper, Čert vrátný, Kašpárek, Muzikant, Kněžna

Děj: Hospodu, kde se slaví posvícení, mívá čert Marbuel, mířící pro zdejší kněžnu a správce: u hospody mu potvrdí Kašpárek, že lid panstvo nemá pro jejich chování v oblibě. Do rozhovoru jim vpadne rozčilená Káča, s níž opět nikdo nechce tancovat. Nenechá si líbit výsměch Kašpárka, dává mu ránu, ale vráží do čerta, jemuž se její ráznost líbí. Přijme tedy její pozvání k tanci a z legrace ji pak zve na svůj zámek. Propadají se do pekla.

Na pomoc se hned nabízí ovčák Jirka, který nemá co ztratit: kvůli chvíli u muziky dostal od správce výpověď, nemá milou ani manželku. Jako doprovod si bere donuceného Kašpárka. Káča je mezitím vzteky bez sebe za podvod, a tak čertovi odmítá slézt ze zad. Luciper Marbuelovi nařizuje, ať se Káči ihned zbaví a přinese kněžnu. Ten na radu Kašpárka nechá Káču vytancovat z pekla s Jirkou, kterému slíbí odměnu: dostane peníze od správce, kterého na Jirkův zásah neodnese do pekla.

Kašpárek se stává dvorním maršálem kněžny, jíž hvězdár právě předpověděl trest za hříchy spáchané na poddaných: přijde pro ni čert, jako pro správce, kterého však zachránil ovčák. Jirka ale pomůže i jí, za podmínky, že napraví své viny: žádá o zrušení roboty, která lid nejvíce sužuje. Kněžna souhlasí. Jirka na pomoc volá Káču – může lapnout čerta, který ji napálil. Lest Jirkovi vychází, čert před Káčou mizí. Kněžna jmenuje Jirku ministrem a Káči dá hezký dům.

2) JEDLIČKOVÁ, Karla. Čert a Káča. Hra o čtyřech jednáních pro maňáskové divadlo.

Pro P. T. odběratelstvo „Časopisu učitelek škol mateřských“ zdarma. Praha: Ústřední spol. pro zájmy škol mateřských, 1920, 20 s.

Dělení děje: čtyři jednání

Místo děje: Zahrada / Les / Selská světnice

Osoby: Káča, Kašpárek, Máma, Čert

Děj: Káča se těší na nedělní pout, potřebuje ale pomoc s prací zadanou od matky, posílá proto s prádlem k potoku Kašpárka, svého bratra a líného pomocníka v jednom. Kašpárek práci nesplní, nelíbí se mu Káčino zadávání úkolů, a tak by ji zaprodal raději čertovi. Když se čert objeví, Kašpárek

svých slov lituje, jenže s čertem nejsou žerty: buď odnese Káču, nebo jeho. Kašpárek mu ji proto nechá. Čert se Káču snaží vyděsit a odnést do pekla, ona má ale pro strach uděláno: zapřáhne si ho, vyskočí mu na záda a vydává se na projížďku po celém světě. Dále si z něj plánuje udělat tažného čerta, pomáhajícího v hospodářství. Toho se čert zalekne a začne jí za sebe slibovat výkupné. Káča mu seskočí ze zad a nechá si nanosit zlato.

Mezitím se po Káči shání matka. Kašpárek jí nevině vypráví o únosu čertem, kterému matka nevěří, protože by o tom věděla už celá ves – Káča se ale vrací s pokladem od čerta. Kašpárek při pohledu na zlato a vyprávění o projížďce světem nakonec lituje, že nešel s čertem sám.

3) HAVLÍK, Vladimír. *Čert a Káča. Pohádka ve 2 jednáních.*

V edici Storchovo Loutkové divadlo pro malé loutkoherce, svazek 4. S původními obrázky loutek od M. Aleše. 1926. Nakladatel: A. Storch syn, knihkupec v Praze, Staroměstské náměstí. 15. s.

Dělení děje: 2 jednání

Místo děje: Hospoda neb světnice / Peklo

Osoby: Káča, Kašpárek, Myslivec (čert), Ďábel (druhý čert)

Děj: S Káčou, kterou všichni znají jako hubatou a ráznou ženu, nechce nikdo u muziky tancovat. Volá si proto k tanci samotného čerta. Objevuje se myslivec, který si s ní smluví tanec o posvícení a vyzve ji rovnou ke zkušebnímu tanci. Tomu přihlíží Kašpárek, který Káču varuje před sítou, mysliveckým oblečením a čertovinou. Káča se ale těší, že chasníci i děvčata budou mít vztek, a proto pro tanec ani duše nedbá.

Ve 2. jednání se Káča objevuje v pekle. Chtěla čerta za muže a není pro ni překážkou ani jeho čertovská identita. Čert si proto na pomoc přináší do pekla Kašpárka, který Káču dostane z pekla pomocí lsti: díky vyprávění o děsivé podobě, jaká by ji jako čertovu nevěstu čekala.

4) KREJČÍK, Jindra. *Čert a Káča.*

V: Dřevěný náprstek, dvacet snadných her pro rodinná loutková divadélka Plzeň Nakladatelství knižnice Osvěta, Jaromír Mareš, 1942. 6 stran

Dělení děje: 2 scény

Místo děje: Náves / Peklo

Osoby: Čert, Káča, Kašpárek

Děj: S Káčou nikdo ve vsi nechce tancovat, protože nejde pro ránu daleko, tloukla by mládence i za pošlapané nohy. Tuto vadu se jí snaží vysvětlit Kašpárek, na kterého Káča nedbá. Vykřikuje, že by tancovala i se samotným čertem. Čert se zjevuje, tancuje s Káčou – a když už další tanec odmítá, ona ho nechce pustit. Čert ji s sebou proto odnáší do pekla. Očekával, že ji tak vyděsí, ona s ním chce ale tancovat i v pekle. Čert proto vymýšlí lest: vypráví Káči, že se u muziky strhla rvačka. Tu si Káča nechce nechat ujít, a tak pospíchá sama bez doprovodu na svět.

5) KAISER, Antonín, TYL, Kajetán Josef. Čert na zemi aneb Čert a Káča. Národní báchorka o třech dějstvích – pro loutky upravil Antonín Kaiser.

Československé divadelní a literární jednatelství, 1957, 74 s. *Rozmnoženo jako neprodejný rukopis, který zůstává majetkem Československého divadelního a literárního jednatelství a který není dovoleno dále prodávat, půjčovat nebo opisovat. Expedice rukopisů a styk s ochotníky: Celetná 25, Praha*

Dělení děje: 3 dějství, obrazy a výstupy

Místo děje šesti obrazů: Náves / Pekelná síň // Krajina s knížecí zahradou / Skvostný sál na zámku / Pokoj na zámku / Krajina pod zámkem

Osoby: Luciper, kníže pekelný; Mefisto, starý ďábel; Salamandr, nezkušený čert; Více ďáblů; Krvomír, kníže; Milosta, jeho sestra; Ludimor, správce; Světozor, hvězdář; Radovín, syn zahradníka; Podhájský, pilař; Verunka, jeho dcera; Liboryn, její ženich; Smrčka, chalupník; Habr, soused; Káča, dcera ze statku; Myslivci, hosté, sloužící, selský lid.

Děj: Čert Salamandr potkává Káču, běsnící kvůli svatbám mladých. Vdává se Verunka ze vsi, které se Káča chce pomstít: vyzve správce Ludimora, ať na svatbu přivede knížete. Na svatbě by Káča zoufale tancovala i s čertem, a tak k ní přichází Salamandr v mysliveckém. Tanec ale přeruší kníže Krvomír a Ludimor. Kníže si žádá Verunku, kterou brání ženich a její otec Podhájský. Krvomír ho posílá do vězení. Potěšená Káča se radostí líká k čertovi a přijme jeho nabídku být navždy jeho. Odnáší si ji na zádech jako hříšnou duši. Káča se ho ale nechce pustit a čerti napáleného Salamandra vyženou nazpět i s Káčou.

Čert se snaží Káči zbavit zmínkou muziky, které se chytá ukrytý přihlížející Radovín: začne pro zábavu hrát. Káča se pouští, chce tancovat – ale čert zmizí. Radovínovi nabídne za pomoc odměnu: ušetří před peklem Ludimora, když ho naoko zažene, a ten se mu odmění.

Krvomír lituje potrestání nevinného otce nevěsty. Od hvězdáře Světozora se spolu s Ludimorem dozvídají, že si pro ně přijde čert. Pomoc nabízí Radovín. Milosta se přimlouvá za bratra, načež ho Radovín vybízí k obrácení, zřeknutí se zlého ducha Ludimora a přilnutí k lásce lidu. Lidé se mezitím scházejí na čertovskou podívanou. Propuštěný Podhájský je ale vyzývá, aby knížeti odpustili, protože lituje a napraví své viny. Přichází Salamandr. V zíněném rubáši ho o milost prosí Ludimor, kterému pomůže Radovín. Za knížete se staví a prosí Milosta a všechnen lid. Čert ho ale chce: jinak odnese Radovína. Ten mu místo sebe nabízí Káču – a vyděšený čert se vrací do pekla. Kníže si zíněné roucho už nesundá, jmenuje Radovína knížetem a dá mu ruku Milosty.

6) SKOŘEPA, Zdeněk. Čert a Káča. Česká lidová pohádka s muzikou.

Dilia, Praha, 1976. 74 s.

Dělení děje: na 2 díly, každý z nich má 3 obrazy, po třetím obrazu následuje přestávka

Místo děje: Před Káčinou chalupou / Peklo / Pouť / Peklo / Pouť / Před Káčinou chalupou

Osoby: Káča, Janek, Čert Fidlajs, Kníže, Správce, Kovář, Krejčí, Cikánka, Luciper

Komparšní postavy: Komedianti a kramáři, Tanečníci, Čerti, Zvěř kolem Káčiny chalupy

Děj: Do města přijíždí pouť. Káči při ní vyvěští tři ženichy cikánka. U Káči se zastavuje se svým správcem senilní kníže, který si s ní domluví tanec na pouti. Nakonec k ní přichází její milý Janek, který jí naopak tanec na pouti odmítne: on bude hrát v muzice. V pekle čerti cítí Káčiny vyhlášené koláče a zjišťují, jaký ráj je při pouti na zemi. Pod záminkou přivedení hříšníků tam odchází čert Fidlajs.

Na pouti se spolu pohádají Janek a Káča, která na truc tancuje s knížetem. Janek jim odmítá hrát, nakonec ale spustí tak, že málem knížete utancuje, což vzbudí jeho vztek. Káča se znovu snaží o tanec s Jankem, ten ji však označí za nevěrnici a ona vyzve k tanci ostatní, za pěkný tanec by dala i duši. Janek se s ní proto rozchází, čehož využívá po společném tanci čert Fidlajs, zve Káču na ohnivou hájovnu: a propadají se do země. Janek se hned vydá Káču zachránit, doprovodí ho muzikanti.

Podvedená Káča se sice nechá čerty přemluvit, aby upekla koláče, nejdřív je však donutí peklo vybít, uklidit a pustit z hrnce poslední dušičku, aby měla v čem zamísit těsto. Hostinu naruší příchod muzikantů. Janek ale nečekaně vrátí téma nevěry. Muzikanti s ním tak odchází bez Káči, čehož ona lituje.

Lucifer, zděšen proměnou pekla, Káču vyhání. Ta se odmítá hnout, chytá se Fidlaje pevně kolem krku. Lucifer ho pošle na svět i s ní, za trest musí navíc přinést duši, nejlépe knížete nebo správce. Čertovi od Káči pomůže Janek, který jí nabídne tanec. Čert se mu klasicky odmění: až přijde pro správce, má mu skočit do cesty. Knížete zachránit nesmí. Nakonec zachrání i kníže pána: Janek čerta vyděsí tím, že je jím Káča posedlá a jde za ním. Za správcovy zlatáky si Janek s Káčou vystrojí veselku.

7) HANŽLÍKOVÁ, Eva. Čert, Káča a beránkové. Loutkový muzikál.

Dilia Praha, 1988. Uvedeno v *Naivním divadle v Liberci*. 52 s.

Místo děje: Ve vsi / Na zámku / V pekle

Osoby: Káča, Kníže, Správce, Ovečky, Rarach, Vesničané, Belzebub, Topič Pepa, Sbor čertic, Diblíci, běsi, čírtata a raráškové

Děj: Káča, teprve děvče a sirotek po zesnulé komediantce, je trnem v oku závistivým a pomlouvačným sousedkám. Přesto jim pase beránky, co za ní denně přicházejí. Do Káči je zamilovaný mladičský kníže, o něhož se zatím stará chamtivý správce.

V tu dobu hledá po světě hříšníky čert Rarach, který si políčí na knížete: zamilovaní se totiž snáze svádějí. Když se o jeho plánu dozví správce, rozhodne se ho využít a knížete se zbavit. Nechá čerta, aby knížeti splnil tři přání, jichž kníže naivně využije k tomu, aby se zalíbil Káči a ona za ním přišla na zámek. Za splnění přání čertovi lehkomyslně a nevědomě podepíše pekelný úpis: mizí tak v otevřené díře do pekla, kam správce shodí i Káču. V pekle ji chce obvinít z hříšnosti čert Rarach, jenže si ji oblíbí čírtata a vládce Belzebub, který si s ní vystrojí svatbu. Káču na poslední chvíli zachraňují beránci, kteří přinášejí správce. Se svými bílými beránky v doprovodu knížete a čertovské družiny proměněné v černé beránky odchází Káča zpět na svět.

8) DRDLOVI, Rudolf a Kateřina. Scénář k pohádce Čert a Káča pro loutkové divadlo.

Pracovní listy. Šablony. Nedatováno. 12 stran.

Dělení děje: 6 obrazů (oproti ostatním verzím děj posouvá vypravěč)

Místo děje: Světnice / Vesnice / Hrad – exteriér / Hrad – interiér

Osoby: Vypravěč, Káča, Čert, Honza, Princ, Král

Děj: S hubatou Káčou nikdo nechce tancovat u muziky. Ta je odhodlaná konečně si zatancovat, proto k tanci volá čerta. Čert se zjevuje v mysliveckém: hned přiznaně nabízí Káče tanec za úpis vlastní krví. Ona si chce tanečníka nejprve vyzkoušet. Když dotancují, Káča dál odmítá úpis podepsat, skočí čertovi na záda a směřuje ho k muzice. Čert ji tak odnáší do pekla, kde se mu místo pomoci vysmějí ostatní čerti v čele s Luciferem, a čert musí s Káčou zpět na zem. Káču setřese až Honza, který jí slíbí tanec: přeskočí na záda jemu, jenže Honza ji shodí se svým kožichem do potoka. Čert se Honzovi odmění: nechá ho zachránit prince (za tuto záchranu si Honza princí řekne o dva pytle zlatěáků). Krále chce čert odnést, Honza ho ale přelstí díky Káče, kterou na čerta zavolá. Za záchranu tak dostane od krále další odměnu a Káča v Honzovi získává nejen tanečníka, ale rovnou ženicha.

Příloha č. 4: Scénář Čert a Káča

Čert a Káča

Kratochvilná, místy historická loutkohra o třech jednáních pro děti i dospělé

na motivy pohádky Boženy Němcové a starých loutkářských textů

Hrají:

Čert, Káča, Ovčák Jura, Správce, Jeho úředníci, Honzík, chasník ze vsi, Muzikant, Paní kněžna, Káčina matka, Kašpárek, Hvězdář, Luciferův hlas, Hlasy vesničanů

Obsazení:

Štěpán: Čert

Anežka: Káča, Muzikant

Václav: Ovčák Jura, 1 úředník

Natálie: Honzík, Hvězdář, Správce, Luciferův hlas

Veronika: Paní kněžna, Káčina matka, 1 úředník

Nela: Kašpárek

Hlasy vesničanů (všichni)

1. dějství: náves / 2. dějství: náves / 3. dějství: zámecká síň

Prolog: zmrtvýchvstání loutek (inscenované probuzení loutek)

2. část prologu: Kašpárekovina

Začíná hrát muzika. Přichází Kašpárek, který bude průvodcem celého představení.

Kašpárek Hihhi, mě jste tu znova nečekali! Ale jste rádi, co? Já si tu teď udělám svoji zábavičku, protože vám nezbyvá nic jiného než mrkat na mě! Hihhi! Bude to taková předscéna, však víte, dělávali je i ti... Nooo... takový tlustý malý a vysoký hubený, takový ti klauni, komici, baviči – jak se jen... V... V... VB!

Zahřmí.

Teda V + W!

Přichází čert, ozve se hrom.

Čert Briiija! Kdo mě volal?!

Kašpárek Prosím, pane čert, nikdo vás nevolal, můžete si dát odchod!

Čert Ty jeden kašpare, volal jsi mě ty!

Kašpárek Nene, vaše velevážená začmouzenosti, já jsem vás určitě nevolal!

Čert Nelži, kašpare! Volal jsi VB!! Volal jsi Velkého Bonifáce, a to jsem já!

Kašpárek Ahaaa, pane čert, tedy Velký Bonifáci, to bude nějaká mýlka! Já volal V+W, velkého Voskovce a malého Wericha!

Čert Aha... No ale co já teď tady... Hmm... Přece jsem tu neběžel nadarmo...

Kašpárek Hihhi, vaše čertosti, já vám můžu udělat nějakou pekelnou legraci! Hezky usad'te váš čertí zadek a poslouvejte!

Čert si sedá.

Víte, proč je čert černý? Protože kdyby byl bílý, tak by to byla koza!

Čert vyskočí, Kašpárek brečí smíchy na zemi, Čert se nesměje. Kašpárek proto pokračuje:

Kašpárek Lucifer se vrací do pekla za paní Luciferovou, za ruku vede svého čertovského synka: „Nevím, nevím, ty pekelnice moje, co z toho našeho čertíka bude. On byl dneska hodný jako andílek!“

Čert se nesměje, stojí jako zkamenělý.

Kašpárek Hihihi, pane čert, vy ten smích dusíte v bříšku, vidíte?

Čert stále jen stojí.

Kašpárek Hihihi, pane čert, vždyť brzo puknete smíchy, zasmějte se!

Čert Ticho, kašpare! Ty vtipy mě urazily, a proto ti zakazuju dovádět!

Kašpárek Ale, ale – co teď budu dělat? (*drbe se na hlavě, smutně kope nožkou a kouká do země*)

Čert Co taneček, umíš? Muziko, zahraj kašparovi! Nějaký pekelný čardáš!

Kašpárek *Tancuje, ale smutně.*

Čert Doooost!!! Tomu ty říkáš taneček? Vždyť se na tebe nedá koukat! Kde je nějaké dovádění?!

Kašpárek Ale, ale – vždyť jste mi zakázal dovádění!

Čert Zakazuju ti být smutný!

Kašpárek Ale, ale – jaký teda mám být?

Čert Zakazuju ti být!

Kašpárek Být, či nebýt? To je oč tady čertovi Véběčkovi běží! Vždyť vy jste, pane čert, jako ti naši úředníkově, to je jen samé nesmíš, a musíš, a podle zákona! Tak já se tedy zavčasu ztratím, nazdaaar!

Uteče.

Čert Pff, tak to já jdu taky, na vás (*ukazuje na lidi*) totiž nejsem zvědavý, když si tu jen sedíte a zrovna chvíli nehřešíte! Ale sleduju vás a brzy se uvidíme! *Směje se, zahřmí a odchází i čert.*

Po chvíli se objeví znovu Kašpárek.

Kašpárek Už je čistý vzduch? Hihihi, fuj, moc čistě nevoní, ale hlavně že ta hlava pekelná je fuč! Jinak byste přišli o příběh, který vám chci vyprávět! A to je vám velká legrace, protože v něm uvidíte, co jste ještě neviděli – ha, už jde ale hlavní hrdinka, a to si musím dát pozor, protože je to huba nevymáchaná! Na jazyku má jen sršáně, tak si dám bacha, aby mě nepošťpali!

1. dějství

Na návsí, před hospodou.

Káča přichází na scénu. Nadává, hubuje. Reaguje na publikum.

Káča Co na mňa tak čumíte? Ste eště neviděli cěrku jak lusk? A co neodpovídáte? Snad sa nebojíte, že by vás tu někdo viděl mluvit? Nebo máte strach, že řeknu něco, co sa nehodí, a vy za to budete bití? To já sa ničeho a nikoho nebojím, protože říkám enom pravdu a nemosím si pamatovat, co sem komu řekla! *Uráží diváky, improvizace chvíli, reaguje na to, kdo má co oblečené, kdo po ní jak kouká a podobně.*

Káča A co sa tu s vama budu zahazovat, já jdu dneskaj k muzice, víme? A to já sa mosím eště pěkně upravit, ať ze mňa nikdo nespustí oči! (*odchází, slyšíme zdáli*) Mamko, kde ste mně schovala zasej tu růž? Chcu mět líčka eště červenější, než mám včil!

Přichází ovčák Jura, Honzík a muzikant.

Jura Honzo, slib mně, že mně budeš vyprávjat, co sa všecko u muziky semlelo!

Honzík Takěj bys ale mohl jít raz s nama.

Jura Šak víš, že by mně to správce nedaroval.

Muzikant Ani o hodách?

Jura Ani o hodách. O ovečky sa člověk mosí starat pořád.

Honzík Máš to horší práci, než je ta naša robota na panském. Aspoň v nedělu možem chodit k muzice.

Jura Ale tancovat, jak správce píská!

Muzikant Nono, daj pokoj! U muziky sa tancuje enom tak, jak my hrajem!

Jura Ba, tož utěkaj, ať už začnú hrát!

Muzikant Idu, a hnedkaj ti zahrajem na rozlúčenú!

Honzík Zahrajte mu tu jeho oblíbenú!

Jura Kamarádi milí, to sa mně bude hned líp odcházet!

Přichází Kašpárek Tak jdi, pan správce už se po tobě shání!

Na rozloučenou s Honzou: jeho oblíbená, něco o ovcích, ideálně Za hory horečky, zašly mně ovečky.

Přichází Káča a matka, baví se, Honzík se Káči posmívá s Kašpárkem.

Mamka Já ti nevím, Kačenko, esli už to s těma líčkama nepřehánáš. Přeca enom nejsi nejmladší.

Káča Ale dajte pokoj, mamko! Chcete mňa provdat?

Mamka Chcu, už tolik rokú!

Káča Tož vidíte. A bez líček to nepůjde.

Kašpárek Baže, červenáš se jak poupátko!

Honzík Ale pěkně seschlé!

Kašpárek No i tak s ostrými trny!

Honzík To sa teda mládenci jen pohnú, aby si s tebou zatancovali!

Smějí se.

Káča (*hrozí jim*) A to sa vsaď, že já dneskaj protancuju střevíčky, ty jeden žgrňo! Aj kdyby to mělo byť se samotným čertem! Čerte, kde si?! Čekám tu na tebe!

Hrom. Objeví se čert v přestrojení.

Čert Panenko, kudy se mám vydat na zámek? Přišel jsem si pro paní kněžnu! Tfu! Teda... Přišel jsem si namluvit paní kněžnu!

Káča Milostpane, to si račte sám cestu najít, k paní kněžně vás já rozhodně směřovat nebudu! Včera mně vzala pěkný kanafas, co sem v něm lehávala, moja poslední stračenka dávno mosela odejít do panského stáda a eště po mně chce, ať idu křepčit do průvodu, dyž pojede v pondělí dědinu! Tse, ať žije naše kněžna!

Čert Ale, ale, panenko, ty máš teda hubu prořízlou, to se mi líbí! Jak ti říkají?

Káča Káča. A jak vám, milostpane?

Čert Já jsem Bonifác, milá Kačenko! A co že tu tak sama postáváš, když támhle z hospody slyším muziku hrát? Kde máš chasníka?

Káča Nemám chasníka, milostpane. Ale kdyby se vám chtělo, s váma bych si ráda zatančila!

Honzík a Kašpárek se smějí, až se za břicha popadají.

Honzík To určitě, Káčo, takový velký pán a tancovat s tebou? Nedělaj si ostudu!

Zpívají s Kašpárkem: Kač, kač, kač, kačena –

Káča Pane Bonifác, vidíte? To by toť ti trubové aj šecky cécčiska pukly závistí! Vemte mňa do kola!

Čert (*směje se*) A to víš, že vezmu, Kačenko! Už jen pro tu závist to pro tebe udělám!

Odchází, Honzík odejde za nima, Kašpárek nahlédá do hospody, slyšíme hudbu, ale i výkřiky od muziky:

Čert Muziko, nějaký čardáš!

Muzika změnil písničku na čertovo přání.

Různé hlasy:

Kde ho ta Káča jedna splašila?

Ten je nějaký cizí, kde sa tu vzal?

Jak sa jí to podařilo?

Jaké má uhrančivé oči!

Ale je to fešák!

Dívajte, oči z ní nemože spustit!

A už lape po dechu, Káča ho k smrti utancuje!

Objevuje se udýchaný čert a Káča, Kašpárek se přikrčí na straně.

Čert Kačenko moje milá, tys mi ale dala!

Káča Ale že to byl pěkný taneček, Bonifáci! O takém sa bude v dědině vyprávjat' dobrý rok! Tebe mi snad samo nebe poslalo!

Čert si odplivne.

Čert Ty by ses ani v pekle neztratila, Kačenko! A co kdybychom se spolu vydali na můj červený zámek místo té vaší paní kněžny, za kterou jsem přišel? Chtěla bys se mnou?

Káča Já? Tož nic mňa tu nedrží, estli teda chcete, su enom vaša a už sa vás nepustím!

Skočí mu na záda.

Čert Tak se pořádně drž, Káčo! Takový výlet jsi ještě nezažila!

Hrom, kouř.

Kašpárek Já vám nevím teda, ale toto smrdí. Nějaká čertovina v tom je! To já budu radši dělat, že jsem nic neviděl ani neslyšel, nebo taky přijdu k úrazu! S čerty není radno si zahrávat, však znáte ten příběh o Rózině z Lidečka a Čertových skalách! Ta chtěla také hlavně tancovat a vdávat se – a málem se musela provdat za čerta! Peklu utekla jen díky stavění Čertových skal a schovanému kohoutovi, a to bylo z pekla štěstí!

Kouř, hrom, slyšíme zdálky:

Káča Tomu ty říkáš červený zámek?

Čert se pekelně směje.

Káča Ty jedno proradné čertisko! Takto mňa oklamat?!

Lucifer Hromy a blesky, Bonifáci!!! Já po tobě chci kněžnu, správce a všechny jeho úředníčky – a ty mi sem doneseš nehrášnici, která má jen hubu prořízlou víc než my všichni v pekle dohromady, a umí nahlas pojmenovat věci tak, jak jsou!? Okamžitě ji dones zpátky a přiveď mi kněžnu! Marš!!!

Čert (jako zpráskaný pes) Ano, pane Lucifer, jistě, pane Lucifer, hned to bude.

Kašpárkův vstup:

Kašpárek (hraje velké divadlo, velký monolog, přehání) Čert jsa s Káčou vyhnán z pekla bloudí světa souvratí, Káča než by se ho zrekla, radš se v peklo navrátí. Lesem, skalami i lánem přes dědiny, přes města, pádí s d'áblem Uriánem jeho milá nevěsta.

Hihihi, to je jiný příběh, Čerta, Káči a kocoura z roku 1894 od národního veršotepce Ladislava Quise! Ale myslím, že náš Bonifác na tom nebude o nic lépe!

2. dějství

Opět náves.

Objevuje se Čert, na zádech má Káču.

Čert Kačenko, tak se mě přece pusť. Do pekla nemůžeš a já zas nemůžu za tebou!

Káča To víš že jo! Ty mi teď frnkneš a já budu celému Študlovu pro smích!

Čert Kačenko, vždyť já už sotva plantám nohama, pusť se!

Káča Ne a ne a ne a ne! Když sis mňa chtěl odnést, tak si mňa aj nechaj! Pěkně hyjé, po návsi!

Čert sotva plantá nohama, chodí s Káčou sem a tam.

Přichází Jura.

Jura Co je to tu za křik, Káčo? Komu zase hubuješ?

Káča No jen sa podívaj! Samotnému čertovi!

Jura Jee, pane čert, Káča dělá peklo už i samotnému peklu?

Čert Ovčáku, pomoz mi prosím, odvděčím se ti tak, že do smrti nebudeš litovat! Zbav mě Káči!

Káča sebou mele.

Káča A ne a ne a ne a ne!

Jura Nooo, baže, o něčem bych věděl! Šeptá čertovi.

Káča Co to na mňa vymýšláte? Co je šeptem, to je s čertem!

Jura Ale neboj sa, Kačenko, budeš enom ráda!

Čert vysype na zem zlat'áky. Káča okamžitě seskočí, začne je sbírat, čert okamžitě zmizí.

Jura se směje.

Káča vidí, že je podvedená.

Káča Tyyy, ty jeden! O mojeho čertíka si mě okradl!

Jura Ale o zlatáky obohatil! Utěkaj dom, Kačenko, mamka sa po tobě sháňá od včerejška po celěj dědině!

Káča odbíhá, vrátí se a bouchne do Jury. Odbíhá, vrátí se ještě jednou a dá mu pusku na tvář.

Za chvíli se opatrně plíží nazpět čert.

Čert Už je pryč?

Jura Je, tož už sa neboj! Kdo by to byl věřil, že naša Káča vyděsí aj samotného satanáša!

(směje se)

Čert No, nooo, ženská je někdy horší než deset čertů! A zvlášť ta, která dokáže pojmenovat svět takový, jaký je! Kdyby se aspoň nechala zlomit k hříchu, ale to ona neee!

Jura *(směje se)* Vidiš to, a lidé sa jí kvůli tomu smějů!

Čert Poslouchej, ovčáku. Chci se ti odměnit, žes mě té divočiце zbavil.

Jura Tož sa odměň, když chceš, čertisko!

Čert Znáš vašeho pana správca?

Jura Jéjéj, kéž bych radši neznal! Ovce mu pasu už pět roků, tož sem utékl robotě, ale ty ovečky sú eště větší starost! Ani dneskaj mně nedovolil jít k muzice! To je myslím jeden z vás, čert z povolání!

Čert Není to čert, jenom čert-praktikant. Tož ti prozradím, že mě pro něho z pekla poslali.

Jura Tož přeca Boží mlýny melů?

Čert Tfu! Žádné mlýny, ale spravedlnost pekelná! Přijdu si pro něho, ale ty ho můžeš zachránit.

Jura Však je nakonec horší než všeci čerti, a my před ním máme dál smekat klobúky? Proč bych ho zachraňoval?

Čert Protože sa polepší a ty ještě dostaneš dobře zapláceno. Dá ti všechno, co má!

Jura A jak, prosimťá?

Čert Přijdu si pro něho dneska večer. Ty se mi ale postavíš do cesty a zvoláš: Pampeliška, petrklíč, ať jsi čerte rychle pryč!

Jura opakuje: Pampeliška, petrklíč, ať jsi čerte rychle pryč!

Čert A já pak zmizím. Správce ti to do smrti nezapomene!

Jura To beru a děkuju!

Čert A když už budeš v tom, postraš i správcovy úředníky: budou se bát, že máš pravdu a že si přijdu i pro ně – a dostaneš zlatáky i od nich.

Jura *(směje se)* Čerte jeden, ty jsi ale podšívka vykutálaná!

Čert Ale teď běž, ať jsi u správce dřív než já! A pozor, ať tě nevidí paní kněžna. Pro tu si přijdu, jenže už jí není pomoci! A ne že budeš vymýšlet, jak bys ji přece jen mohl zachránit!

Jura Co sa dá dělat? Pomožu enom správcovi.

Čert A nezapomeň! Pampeliška, petrklíč, ať jsi čerte rychle pryč!

Hrom.

Jura Ale hezkou známost jsem si udělal! No, kdoví, k čemu nebude dobrá. I poctivého čerta nesmí chytrý člověk zavrhnout, vždyť potkáváme v životě osoby, které jsou horší nežli čert a smekáme před nimi klobouky!

Přestavba na zámeckou síň.

Kašpárkův vstup:

Kašpárek Ajaj, hihhi, to se nám to jářku zamotává! A já si ještě přisadím a přemluví kněžnu, aby pro mě našla na zámku nějaké úřednické místočko, ať to všechno vidím z první ruky! To vám bude zábavička! Ať už se ta verbež v pekle smaží! Hihihihhi!

Hrom, kouř. Objeví se čert.

Čert Kašpare, ty jeden záškodníku! Víš, že tebe do pekla můžu odnést s nima?! Mám tu na tebe: škodolibou radost –

Kašpárek Ajajajaj!

Čert Touhu po pomstě –

Kašpárek Ajajajaj!

Čert A přání zlého!

Kašpárek Ajajajaj!

Čert A to jsou velké hříchy!

Kašpárek Ale ale ale ale ale, vaše čertosti –

Čert Víc mi k tomu neřekneš?! Nebudeš litovat?!

Kašpárek Vy jste mě asi jen špatně slyšel, pane čert!

Čert No dovol?! Já mám nejjemnější sluch z celého pekla!!! Slyšel jsem moc dobře, že to bude zábavička a že ses tu radoval, ať se ta verbež už v pekle smaží! *Napodobuje Kašpárka:* hihihihih!

Kašpárek No to neee, to neeee! To bude nějaká mýlka, vaše začmouzenosti! Já říkal, že to bude... (*napadne ho to, zdůrazní slovo bramborová*) bramborová kašička a jen ať se ty řízky na másle smaží!

Čert Řízky? Kde je más? Ty já bych si dal taky!

Kašpárek To já taky, bříško mi zpívá smutné písničky! (*dostane další nápad*) Ha, ale víte co?

Čert No to jsem zvědavý.

Kašpárek Nejlepší řízky z celé vesnice umí jediné naše nejmilejší Kačenka –

Čert (*překřičuje se, uvědomí si, co udělal, odplivne si*) Káča? Ani to nevyslovuj nahlas!

Vůbec jsi mě tady neviděl! Snad s kněžnou a správcem na zámku bude lepší pekelné pořízení!

Zmizí, zní hrom.

Kašpárek Hihihihih! Čert a bojí se ženské? Kdo to kdy viděl! Pojd'me radši na ten zámek, budem sledovat tu hrůzu jen po očku – a žádná škodolibost, snažte se!

Hudební předěl: Na broumovském/vsetínském zámku

3. dějství

Na zámku

Správce Tak co zde máme na práci dnes? Co nám přišlo seshora?

Úředník 1 Paní kněžna by si přála zvýšiti daně o jeden krejčárek.

Správce To jest výborná myšlenka! To nám pomůže ekonomicky růsti! S tímto tempem budeme za pět let úplně někde jinde!

Úředník 2 A taky tu má paní kněžna návrh, jestli lidem nezakázati kromě překračování hranic země i překračování hranic vesnice.

Správce Schváleno.

Úředník 1 Také jest tu jedna stížnost na Vávru z chalupy od lesa, prý už si zase začal dělati políčko u rybníka.

Správce Pošlete na něj drába! Žádné svoje políčko!

Úředník 2 A Kovářovic Tonda s kostelníkovým synem odmítají chodit do roboty, prý je to nekřesťanské sdíráni z kůže.

Správce Zavřít! Já jim dám, ještě budou rádi, že můžou celé dny dřít, než ve tmě sedět!

Vbílá Jura.

Jura Pane správce! Pane správce! Pane správce!

Správce Co je to za drzost? Co si to dovoluješ? Jak se opovažuješ? Kde máš ovce?!

Jura Pane správce! Jde si pro vás čert!

Správce Co je to za hloupý žert?!

Jura Jde si pro vás ČERT!!!

Správce omdlí, ostatní ho křísí. Probere se.

Jura Jde si pro vás ČERT!!!

Správce omdlí, ostatní ho křísí. Probere se.

Jura Jde si pro vás ČERT!!!

Správce omdlí, ostatní ho křísí.

Správce (*probere se, nakopává úředníky*) Zmizte, nechte nás tu o samotě!

Odejdou úředníci.

Správce Kdo ti to nakukal?!

Jura Viděl jsem, jak už pro vás letí.
Správce Ty darebo!
Jura Ale já nelžu, pane správce! Sám to za chvíli uhlídáte!

Hrom, kouř. Objeví se čert.

Čert Tak jsem tady! Přišel jsem si pro tebe, správce jeden proradný!

Správce (přežehná se) Ale ale ale! Já nic! To všechno ti dva a paní kněžna! Já jen dělám to, co musím, abych nebyl o hlavu kratší! Mám ženu a děti, co chtějí studovati, co chtějí hezký život v blahobytu žítí, musím je zabezpečiti!

Čert A právě proto si tě odnesu!

Skočí mu do cesty Jura.

Jura Pampeliška, petrklíč, ať jsi čerte rychle pryč!!!

Čert (naoko zařve) Neeeee!

Čert zmizí. Správce opět omdlí. Jura ho křísí.

Správce Ovčáku, ty jsi mě zachránil! A já tady nezůstanu už ani minutu! Vezmi si všechno, co mám, a já zůstanu na tvé salaši! Nikdy jsi mě tady neviděl!

Jura No to si nechám líbit!

Všimne si nakukujících úředníků.

Jura A co vy dva? Na vás si čert myslí taky!

Úředníkové Jurášku, postarej se i o nás! I my se ti odvděčíme, když nás budeš chránit!

Pojď, dáme ti hned truhlu krejcarů!

Jura Tož dobrá! Ale hlavně sa polepšete a přestaňte poslouchat to, co vám káže někdo shora!

Odchází všichni spolu. Přichází kněžna. Za chvíli Kašpárek.

Kněžna (s ruským přízvukem?) Pane správce! Pane správce, kde jste? Haló? Kde jste kdo?!

Kašpárek Nikde nikdo, utekli vám! Ale já se hlásím do služby! Odteď vám můžu dělat správce, rádce, úředníky sám!

Kněžna Nedá se nic dělat, musíme tě vzít. Tak se snaž! A rozhleš mi po zemi, že zvyšujeme daně!

Kašpárek Anoano, spolehněte se, paní kněžno! **Odchází Kašpárek, kněžna jde na trůn.**

Kašpárek jde mezi lidi a křičí: Kněččžna snížila daněččč! Ooooodteď už žádné daněčč!

Radujte seeee, veselte seeee!

Kněžna sedí na trůnu, nudí se.

Kněžna Teď je mi nám ale dlouhá chvíle. Hvězdáři! Zabav nás! Co nás čeká tento týden, pověz!

Hvězdář doběhne, popadají mu kusy papíru a map.

Hvězdář Ale ovšem, paní kněžno!

Hvězdář studuje mapy. Obchází, dumá, děsí se.

Kněžna Co vidíš?! Povídej!

Hvězdář Nemohu, vždyť mě za to popravíte!

Kněžna Copak, dojdou nám brambory, ty ňoumo?

Hvězdář Ne! Přijde si pro vás čert! Do deseti minut je tu!

Kněžna Ty šarlatáne! Okamžitě zmiz!

Hvězdář mizí.

Kněžna sama pro sebe: Čert? A pro nás? Proč? Vždyť my to myslíme vždy jen dobře! Se všema! Pracují od rána do noci, aby neměli roupy, nejsou žádní boháči, aby se jim nezkazil charakter –

(schází z trůny, přechází sem a tam, přemýšlí dojde jí, jak krutě vládne) Ach ne, už je pozdě, už všechno to věznění a okrádání lidí nestihnou napravit! (klesne na zem a pláče) Člověk je tak pomatený tou starostí o lid. Já měla tolik předsevzetí! Já mohla ještě tolik dobrého vykonat!

Vrací se Kašpárek.

Kašpárek Paní kněžno? Jsou to slzy štěstí nebo smutku?

Kněžna Přijde si pro nás čert.

Kašpárek Pro nás?! Ale já jsem v tom nevinně!

Kněžna Ne, pro nás kněžnu! Pro mě!

Kašpárek Není možná! Vy jste přec jakživa nikomu nic neudělala (*stranou*) dobrého! (*podrbe se na hlavě*) Já že mu bude stačit jenom správce!

Kněžna Odesl mi správce?

Kašpárek Málem, ale ovčák Jura ho zachránil!

Kněžna Na co čekáš?! Přiveď mi toho ovčáka! Okamžitě, ty kůže líná! Co tu stojíš?!

Promiň... Jsem zvyklá celý život jen křičet. Přiveď mi ho, prosím, jestli můžeš. Pomož mi, prosím, odměním se ti!

Kašpárek Tak já písknu! Juroooooooooo!

Přichází Jura.

Jura Ano? Volá mě někdo? Ty?! Co tu děláš, ty drzoune? Jak ses sem dostal?

Kašpárek Jooo, ovčáčku, jsem já tu teď velký pán!

Kněžna Ovčáku, čert si pro mě přijde! Zachraň mě, prosím! Slibuju, že už budu dobrá!

Anebo se vzdám úřadu! Zachraň mě, prosím!

Jura To nebude jen tak, na tohle jsem i já krátký!

Kněžna Prosím, zkus to, nebudeš litovat!

Jura Když ona je v pekle spravedlnost, paní kněžno. A proti té nejde bojovat.

Kněžna Ani lítostí? A napravením toho, co jsme způsobili?

Jura Má to být krásné povolání, dyž stojíte nad druhýma jako hlava, vůdce, ochránce a rádce. Lidstvu dobře činit, k světlu je vést, poznání Boha i světa mezi nimi šířit, lidské důstojenství v nich uctívat, to je úkol knížecí – ale vy ste božskou jiskru v člověku mařila! Na naši mizině a tuposti jste si stavěla svůj chrám! A kdo vrátí hlavy všem těm popraveným?

Kněžna Ale to my říkali vždycky jen tak! Nikdo o hlavu nepřišel, vždyť nám utekl i kat!

Všichni jsou zavření jen v šatlavě. Pustíme je. Hned! Kašpare, utíkej je propustit!

Jura Tož dobrá. Asi bych to mohl nějak zkusit.

Kašpárek A já vím jak!

Něco mu šeptá.

Jura No to je nápad! Hned jsem tady, paní kněžno!

Kněžna Sami tu nezůstanem, jdeme s tebou, Kašpare!

Jura se mezitím vrací s Káčou.

Jura Kačenko, poslouchej: přijde tvůj čert! Zase si s ním můžeš zatancovat!

Káča Teeeen?! Jen ať si přijde! Já mu ukážu, zač je v Pardubicích perník! Jen ať si mě nepřeje!

Jura Schovej se tady za trůn paní kněžny – a až na tebe kývnu, mile na něho zavolej!

Uvidíš, jakou bude mít radost! (*Dostrká Káču za trůn*)

Vrací se kněžna s Kašpárkem.

Kněžna Takový strach jsem jaktěživa neměla!

Jura Jen klid, jen klid, paní kněžno! Tot' sa posad'te na trůn, jako by sa nechumelilo. Ty sa schov za paní kněžnu, Kašpárku – a ani sa nehněte! Dobře to dopadne, věřte mně!

Kněžna Ty se, Kašpare, nebojíš?

Kašpárek Ne-ne-ne-nebojím, ale strach mám!

Zaleze po kolenou pryč za trůn. Lekne se Káči.

Kašpárek Aaaaaa!

Kněžna Už je tady?!

Kašpárek Nene, to já si jen trénuju, jak budu křičet naostro!

Kněžna Huš!

Hrom, kouř, objeví se čert.

Čert Ruku líbám, milostivá paní kněžno! Uctívá poklona!

Přiběhne Jura.

Jura Vezmi nohy na ramena a uteč! Uteč! Nebo je s tebou ámen!

Čert Tfuj! Co ty tady děláš?! Jak si můžeš dovolit mě takhle zdržovat? Neřekl jsem ti snad, že kněžně nikdo a nic nepomůže?!

Jura Snad nemyslíš, že bych chtěl kněžnu chránit!

Kněžna No prosím?!

Jura Káča se dověděla, že přijdeš – a už je tady, že tě musí chytit!

Kývne na Káču.

Káča s rozpřaženýma rukama Bonifácku můj milovaný! Přece jen ses za mnou vrátil!
Střevíčky už mám nachystané, čekají jen na tebe! Pojd' ke mně!

Čert Nikdy!!! *Okamžitě zmizí.*

Jura Ten už se víckrát neukáže.

Kněžna Ovčáku, Káčo, jak já se vám jen odměním... Stydím se... Za všechny ty roky, kterými jsem si vysloužila peklo. Když ono to jinak nešlo –

Jura Ale no tak, paní kněžno, pozor na jazyk!

Kněžna Já vím, já vím. Ale jak se vám jen odvděčím...

Kašpárek Káča na trůn! Dejte jí trůn, paní kněžno! Ráznějši a upřímnější paní kněžnu si nedovedete představit!

Jura A to má Kašpárek pravdu. Nikomu nebude mazat med kolem huby, všechny postaví do latě, ale spravedlivě!

Kašpárek A Jura zas umí mluvit tak, že to vyléčí i největší hříšníky. Posad'te je na trůn oba! Přímější člověka než je Káča a Jura nenajdete!

Lidi kolem: Káča na trůn! Káča na trůn! Káča na trůn!

Kněžna A tak dobře! Je to tvoje, Káčo, je to tvoje, Juro!

Káča Tak co, Juro? Když budu urozená paní, už si mě vezmeš?

Jura Kačenko moje milá, šak já si na tebe myslím všechny ty dlouhé roky! Enom sem sa t'a bál zeptat, abys mňa nehnala přes celú dědinu! Ale než bude veselka, eště něco mosím udělat!

Přijde dopředu a volá:

Rušíme s Káčou robotu! Rušíme všechny zákazy paní kněžny!

Provolávání slávy a cinkání zpoza scény.

Jura Co to cinká? Klíče?

Kašpárek Jaké klíče? To jsou všichni vězni, co jsme s paní kněžnou propustili, tleskají novým knížatům! Tak ne abych nakonec musel před peklem zachraňovat já vás!

Přijde dopředu, k lidem:

A ani vás nebudu zachraňovat! Dávejte si pozor na čertiska, nebo ještě líp – chovejte se tak, aby o vás ani nevěděli! A hlavně si dejte pozor, aby si vás někdo neomotal kolem prstu sladkými řečmi a pak vás nenutil tancovat tak, jak on píská. Ne každý má takové z pekla štěstí a třeba byste to nestihli napravit! A tož muziko, zahraj ještě jednu, nech to pořádně oslavíme – ať žijem!

Všichni Ať žijem!

Poslední ukázka loutek, tanec loutek, každá z loutek se ukazuje.

Kašpárek

Je komedie skončena,

A maska s tváře sňata,

Kdes v koutě leží skrčena

Bez hlesu pimprlata.

Ted' divné mají tvary

A zcela jiné rysy,

Na hrubém dřevě cáry

Tak nějak smutně visí.

Jen já tu zbyl, já Kašpárek,

Mám dobrou noc vám přáteli

A troškou vtipných polínek

Vás ještě rozehrátí.

A přece v světě odvěkém

Jen jeden šprým je pravý,

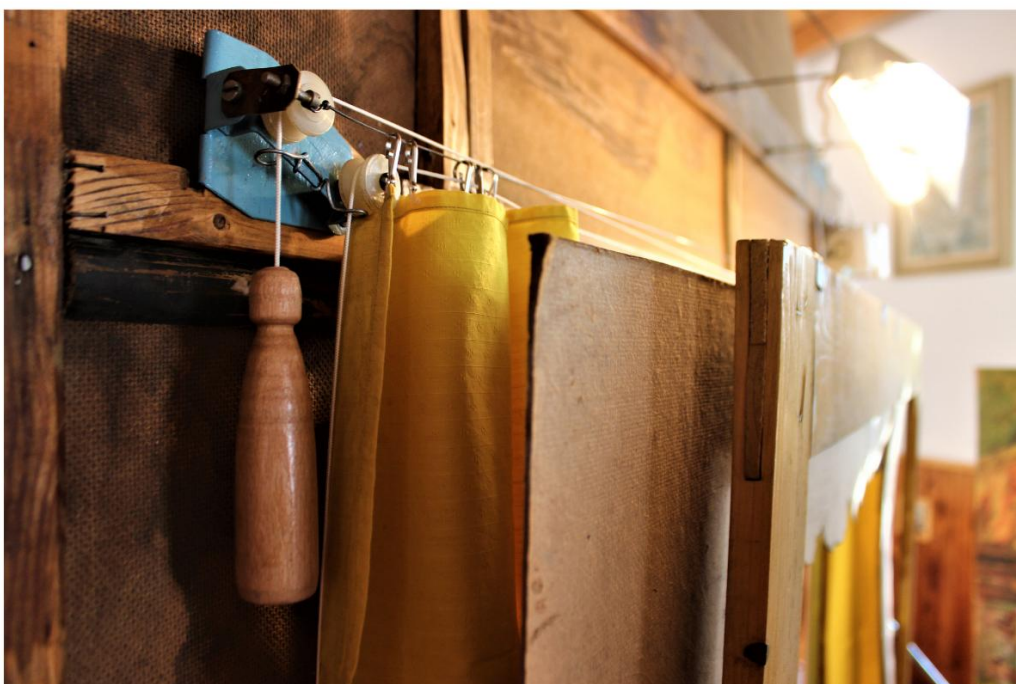
A to je – býti člověkem,

A posléz i ten znaví.

Příloha č. 5: Fotografie z vlastní inscenace Čert a Káča



Pohled ze zákulí





Prolog: Kašpárkovina





I. dějství (nahore: Káčin úvodní monolog, dole: Káča přichází k muzice)





I. dějství (nahore: Káča si domlouvá tanec s Čertem, dole: Čert odnáší Káču do pekla)





II. dějství (nahore: Čert žádá Juru o pomoc, dole: Káča vyčítá Jurovi, že ji připravil o ženicha)





III. dějství (nahore: Správce a jeho úředníkové, dole: Čert přichází pro Správce)





III. dějství (nahore: Kašpárek rádcem Kněžny, dole: pro Kněžnu si přichází Čert)





III. dějství (nahore: Káča jmenována kněžnou, dole: pohled na celou scénu)



Z M R T V Ý C H V S T Á N Í Š T U D L O V S K Ý C H L O U T E K



ČERT A KÁČA

SPOLKOVÁ BUDOVA ŠTUDLOV,

10. 6. 2023, 14:00