

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav hudební vědy

Management v kultuře

**Možnosti zhodnocení soukromé sbírky
českých marionet, rodinných loutkových
divadel a dekorací na příkladu sbírky Jiřího
Vorla**

Diplomová práce

Bc. Věra Staňková

Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček

Brno 2017

Bibliografický záznam

STANĚKOVÁ, Věra. *Možnosti zhodnocení soukromé sbírky českých marionet, rodinných loutkových divadel a dekorací na příkladu sbírky Jiřího Vorla*. Brno, 2017, 121 s. Masarykova univerzita. Vedoucí diplomové práce Mgr. Viktor Pantůček.

Anotace

Předkládaná diplomová práce „Možnosti zhodnocení soukromé sbírky českých marionet, rodinných loutkových divadel a dekorací na příkladu sbírky Jiřího Vorla“ se zabývá možnostmi zhodnocení soukromé sbírky českých marionet, rodinných loutkových divadel a dekorací z pohledu managementu umění. Na příkladu rozsáhlé sbírky Ing. Jiřího Vorla jsou prezentovány jednotlivé kroky nutné k systematické práci se sbírkou. Základem je vždy blízké seznámení s oborem sbírkotvorné činnosti, proto se první kapitoly stručně věnují historickému vývoji loutky jako artefaktu. Následná analýza sbírky je východiskem pro formulaci poslání a nastínění možností dalšího rozvoje z hlediska legislativy, prezentace, propagace a financování.

Abstract

This thesis deals with the possibilities of adding value to the private collection of Czech marionettes, family puppet theatres and decorations from the point of view of arts management. On the example of an extensive collection of Ing. Jiří Vorel presents the individual steps necessary for systematic approach to the collection. The basis lies always in the familiarity with the field of collecting activity, that is why the first chapters of this study are dealing briefly with the historical evolution of the puppets as an artefact. The subsequent analysis of the collection is the starting point for the formulation of the mission and outline of the possibilities for further development of the collection in terms of legislation, presentation, promotion and financing.

Klíčová slova

Jiří Vorel, zhodnocení sbírky, české marionety, české loutky, rodinná loutková divadla, loutkové dekorace, soukromá sbírka loutek, sběratel.

Keywords

Jiri Vorel, adding value to the collection, Czech Marionettes, Czech puppets, family puppet theatres, decorations, private puppets collection, private marionettes collection, collector.

Prohlašuji, že jsem předkládanou magisterskou diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně dne 6. prosince 2017

Věra Staňková

Děkuji panu Viktoru Pantůčkovi za vedení práce, inspiraci a cenné rady při jejím zpracování.

Za zajímavé rozhovory a mnohé podněty jsem velmi vděčna Jaroslavu Blechovi, Pavlu a Marii Jiráskovým, Denise Kábrtové, Milanu Knížákovi, Nině Malíkové, Mirku Trejtnarovi a Leah Gaffen. Práce by v této podobě nemohla vzniknout bez zpřístupnění sbírky a poskytnutí dostupných informací o osobě Jiřího Vorla, za což velmi děkuji Aleně Vorlové a celé její rodině.

Nemenší vděčnost patří všem mým blízkým za podporu, které si mimořádně vážím.

Obsah

PŘEDMLUVA	8
ÚVOD	9
1. PŮVOD A PŮVAB MARIONETY	12
1.1 LOUTKA.....	12
1.2 VZNIK A VÝVOJ ČESKÉ MARIONETY	14
1.2.1 Loutky českých kočovných marionetářů	15
1.2.1.1 Konstrukce a charakter tradičních marionet.....	17
1.2.1.2 Podoba tradiční scény	19
1.2.1.3 Řezbáři tradičních marionet.....	20
1.2.2 Sériová výroba loutek a dekorací pro rodinná a spolková divadla	24
1.2.3 Loutky po roce 1948.....	27
2. PŘEDSTAVENÍ SBÍRKY JIŘÍHO VORLA.....	29
2.1 JIŘÍ VOREL A JEHO SBÍRKOTVORNÁ ČINNOST.....	29
2.2 KONTEXT V RÁMCI ČESKÝCH LOUTKÁŘSKÝCH SBÍREK	33
2.2.1 Státní sbírky, muzea a stálé expozice.....	33
2.2.2 Sbírkou soukromých sběratelů.....	35
2.3 OBSAH SBÍRKY	36
2.3.1 Loutky.....	37
2.3.2 Rodinná divadla a příslušenství.....	39
2.3.3 Náhradní díly, rekvizity, opony, sufity a proscénia.....	41
2.3.4 Literatura	42
2.4 DOSAVADNÍ VÝSTAVY A ZPŮSOBY PREZENTACE	42
2.5 SWOT ANALÝZA	44
2.6 POSLÁNÍ SBÍRKY	45
3. MOŽNOSTI ZHODNOCENÍ SBÍRKY JIŘÍHO VORLA	47
3.1 LEGISLATIVNÍ FAKTORY	47
3.1.1 Neziskové organizace	47
3.1.2 Podnikatelský subjekt	49
3.1.3 Legislativa a sbírkotvorné předměty	50
3.1.4 Centrální evidence sbírek muzejní povahy.....	52
3.2 MOŽNOSTI PREZENTACE.....	52
3.2.1 Katalogizace sbírky	53
3.2.2 Tuzemské a mezinárodní výstavy	56
3.2.2.1 Výstavní příležitosti v České republice.....	58
3.2.2.2 Možnosti v zahraničí	59
3.2.3 Vlastní výstavní prostor	61
3.2.3.1 Otevřený depozitář sbírky Jiřího Vorla	63
3.2.4 Výzkumná a publikační činnost.....	65
3.2.5 Prezentace skrze živé umění a film	66
3.3 KOMUNIKACE A PROPAGACE	67
3.3.1 Definice cílové skupiny	68
3.3.2 Značka a vizuální identita	69
3.3.3 Reklama.....	70
3.3.4 Public Relations	71
3.3.5 Internet.....	71
3.4 FINANCOVÁNÍ A FUNDRAISING	73

3.4.1	<i>Zisky z vlastní činnosti</i>	73
3.4.2	<i>Fundraising</i>	74
ZÁVĚR		76
ZDROJE		79
LITERATURA		79
ON-LINE ZDROJE.....		82
SEZNAM PRÁVNÍCH NOREM.....		85
PŘÍLOHY: ROZHOVORY		86
PŘÍLOHA Č. 1: ROZHOVOR S JAROSLAVEM BLECHOU		86
PŘÍLOHA Č. 2: ROZHOVOR S MARÍÍ A PAVLEM JIRÁSKOVÝMI		91
PŘÍLOHA Č. 3: ROZHOVOR S DENISOU KÁBRTOVOU		95
PŘÍLOHA Č. 4: ROZHOVOR S MILANEM KNÍŽÁKEM.....		100
PŘÍLOHA Č. 5: ROZHOVOR S NINOU MALÍKOVOU		105
PŘÍLOHA Č. 6: ROZHOVOR S MIRKEM TREJTNAREM A LEAH GAFFEN.....		107
PŘÍLOHY: OBRAZOVÁ DOKUMENTACE		111

Předmluva

Loutky a loutkové divadlo byly pro mne na samotném okraji kulturního zájmu, dokud jsem se před pár lety nepřestěhovala do domu, ve kterém kromě nájemníků bydlí téměř dva tisíce loutek. Když jsem je viděla poprvé, byla jsem ohromena. Jednak mne zasáhla myšlenka, jak vůbec může sbírka takového rozsahu existovat a pak uvědomění, kolik toho tyto artefakty dokáží sdělit.

Když procházíte kolem zavěšených loutek, zmocňuje se vás neodbytný pocit očekávání, jakoby promlouvala jejich nehybná vznešenost. Může se skoro zdát, že visí jen tak náhodou, protože jsou stvořeny k pohybu a k předávání nějakého dalšího významu. Každá loutka navíc promlouvá sama o sobě skrze charakter daný rukou jejího stvořitele. Může to být zmenšená podobizna někoho, kdo skutečně existoval? Nebo rysy vychází čistě jen z fantazie jejich tvůrce? Jejich historie je otisknuta v drobných škrábancích, oprýskaných barvách, potřhaných nitích, v každé malé dírce skvostných oděvů i v rukou ohlazených vahadlech. Tyto relikvie získané z divokých her na jevišti, z nespočetných převozů a mnohdy i z dlouhého ležení na půdě nám sotva mohou naznačit, kolika různorodým replikám byly prostředníky, kolik očí rozmanitého publika pobavily a kolik zúžily hrůzou, koho inspirovaly, komu rozšířily obzory.

Jakmile se člověk přistihne při podobných úvahách, je jasné, že na něj již dýchla magie těchto předmětů. Ve mně tento zážitek navíc vzbudil potřebu nastínit dědicům – nynějším majitelům sbírky možnosti, jak se sbírkou dále nakládat, zhodnocovat ji a prezentovat ji tak, aby takový pocit mohli zažívat i další lidé. Podobná sbírka by totiž, dle mého názoru, neměla být určena pouze několika lidem, nýbrž s sebou nese i zodpovědnost se o toto kulturní dědictví dělit.

Úvod

Sbírka zmíněná v předmluvě a zároveň hlavní předmět zkoumání této práce je rozsáhlou sbírkou českých marionet, rodinných loutkových divadel a loutkových dekorací pražského sběratele Jiřího Vorla (1930 – 2005). Počátek jeho sběratelské činnosti nalezneme v době, kdy bylo spolkové i kočovné loutkářské divadelnictví již více než desetiletí uměle zastaveno v důsledku vydání divadelního zákona z roku 1948.

Staré loutky a další loutkářské artefakty, které v důsledku této legislativní změny byly bezprizorní, se staly předmětem sběratelské vášně Jiřího Vorla a mnohé z nich i aktéry amatérského loutkového divadla Zvoneček, jenž založil. Od roku 1960 až do své smrti vypátral na starých půdách, získal od příbuzných kočovných loutkářů či různých překupníků obrovské množství sbírkových artefaktů.

Jejich spektrum je široké a poměrně celistvé a odráží vývoj českého loutkářství od 1. poloviny 19. století do 50. let století 20. V této sbírce jsou zastoupeny loutky od většiny renomovaných řezbářů, což umožňuje srovnávání stylu řezby jednotlivých autorů. Vedle cenných a unikátních profesionálních loutek obsahuje fond také loutky amatérských nadšenců, loutky sériové výroby od několika předních firem, tištěné i malované dekorace, rodinná loutková divadla ale i velké množství rekvizit, náhradních dílů a odborné literatury. Za nejcennější objekty a zároveň „pevné jádro“ sbírky jsou považovány tradiční české marionety lidových loutkářů.

Jiří Vorel radost ze svých loutek sdílel nejen prostřednictvím divadla, ale i organizací či účastí na mnoha výstavách. S loutkami i aktivně obchodoval, velké množství jich prodal státním institucím i soukromým sběratelům.

Po jeho smrti se opatrovníci sbírky čítající téměř dva tisíce položek stala manželka Alena Vorlová. Ta započala se základní katalogizací, uspořádala několik výstav a sbírku mírně rozšířila.

V nedávné době sbírka přešla do rukou synů Jiřího Vorla, Jana Vorla a Tomáše Vorla, a tak se otázka „jak se sbírkou dále naložit?“ stala velmi aktuální. Zde je nutné si uvědomit, že dědicové sbírky již nemají povinnost sbírku vnímat tak jako člověk, který ji stvořil. Základem budování sbírky je totiž vášně a chuť hromadit specifické předměty, které, ať už z jakýchkoli důvodů, další příbuzní

nemusí sdílet. Podobné dědictví je závazek, o kterém si jedinci musí dobře rozmyslet, jak k němu přistoupit. Stejně relevantním řešením jako se sbírkou dále pracovat je nabídnout ji některým státním institucím či jinak rozprodat. To se však, v případě sbírky marionet, rodinných loutkových divadel a dekorací Jiřího Vorla zatím neplánuje a je zde chuť i vůle se sbírkou nadále plnohodnotně pracovat. Zároveň je však patrná neznalost prostředí a možností, které tato oblast nabízí a nedostatečné povědomí o obsahu a hodnotě sbírky.

Z uvedených premis vychází i předkládaná práce, jež si klade za cíl představit rozsáhlou sbírku Jiřího Vorla, která dosud nebyla v žádných publikacích zevrubně prezentována a navrhnout možnosti systematické práce s ní a jejího zhodnocení z pohledu managementu umění.

Práci otevírá kapitola Původ a půvab marionety, která nám poskytne teoretický a historický základ věnující se vývoji loutky jako artefaktu potřebný k seznámení se s oborem sbírkotvorné činnosti a napomůže nám tak nastínit kulturní hodnotu samotné sbírky.

Následující kapitola Představení sbírky Jiřího Vorla ve svých podkapitolách představí osobu Jiřího Vorla a popíše okolnosti vzniku jeho sbírky, vztáhne ji do kontextu v rámci dalších oborových sbírek, seznámí čtenáře s jejím obsahem a dosavadními způsoby prezentace. Tyto kapitoly nám z hlediska managementu budou suplovat analýzu vnitřního a vnějšího prostředí sbírky, se kterými se bude dále operovat při tvorbě SWOT analýzy a definice poslání, z něhož vyplynou dílčí cíle pro další práci se sbírkou.

V kapitole Možnosti zhodnocení sbírky Jiřího Vorla dojde již k prezentování konkrétních možností systematické práce se sbírkou z hlediska legislativy, prezentace, komunikace a propagace a v neposlední řadě financování a fundraisingu. Na základě těchto informací by majitelé sbírky měli být schopni vystavět konkrétní projektový plán, který by vedl k oživení a možnosti trvalé a ekonomicky udržitelné prezentace této sbírky.

Teoretické části textu čerpají z mnoha odborných pramenů, které jsou však v tomto případě velmi torzovité a nedostatečné. Proto bylo nutné přistoupit také k vlastnímu zmapování sbírky a rozšířit prameny o rozhovory s předními odborníky

v oblasti loutkového divadla, loutek či jejich sběratelství, kteří se sbírkou a osobou Jiřího Vorla přišli osobně do kontaktu.

Přestože jsou loutky a loutkové divadlo v současné době nahlíženy zejména jako minoritní tendence několika nadšenců a kratochvíle vhodné pro zabavení dětí, tak i nedávné zapsání statku „České a Slovenské loutkářství“ na prestižní seznam světového nehmotného kulturního dědictví UNESCO dokládá, že se jedná o fenomén významně přesahující tuto percepci jak svou historií, tak kulturní hodnotou. Proto si tato oblast zaslouží větší pozornost a soustavnou péči o její zachování a další rozvoj, k čemuž může v budoucnu přispět i aktivní práce s rozsáhlou sbírkou Jiřího Vorla, jejíž možnosti budou nastíněny v tomto textu.

1. Původ a půvab marionety

Základem práce se sbírkou je vždy blízké seznámení s oborem sbírkotvorné činnosti a podrobným studiem původu a kontextu vzniku jednotlivých artefaktů. S ohledem na zaměření této práce v následujících kapitolách nastíním základní témata a osobnosti týkající se loutky a jejího vývoje od začátku známé historie do dnes, a to do míry nutné k základní orientaci v problematice a pozdějšímu vykreslení rozsahu a hodnoty sbírky Jiřího Vorla. Důraz je kladen na vývoj v českých zemích od 1. poloviny 19. století do 50. let století 20., tedy časové období korespondující s daty vzniku většiny předmětů zkoumané sbírky.

V následujících kapitolách je pohlíženo na loutku jako svébytný artefakt, netoliko na loutku jako dramaturgický prostředek loutkového divadla, jakkoli je nemožné mezi těmito dvěma póly vytvořit jasnou dělící čáru.

Následující výklad je pouze rámcový. K zevrubnějšímu studiu historie loutkářství, nejznámějších loutkářů, související dobové legislativě a repertoáru doporučuji texty od historičky Alice Dubské. Ke studiu loutky jako artefaktu uvedené do dobových a uměleckých souvislostí poslouží obsáhlé publikace Česká loutka od autorů Pavla Jiráska a Jaroslava Blechy či Loutka a moderna od manželů Pavla a Marie Jiráskových. Rodinným loutkovým divadlům, dekoracím a sériově i zakázkově vyráběným loutkám se dlouhodobě věnuje Jaroslav Blecha. Podrobný přehled o výtvarnících loutkového divadla podává rozsáhlá Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od Milana Knížíka. Cenným pramenem jak pro studium historie, tak pro současnou orientaci v odvětví je časopis Loutkář, který mapuje české i světové loutkářství již od roku 1912.

1.1 Loutka

Pokud bychom se pokusili loutku přesně a definitivně vymezit, v určitém bodě bychom se nejspíše dostali do slepé uličky. Je možné se nechat inspirovat například významem tohoto slova uváděného ve Slovníku spisovného jazyka českého, který říká že loutka je „figurka představující nějakou bytost, zvláště figurka loutkového divadla“, nebo také v přeneseném významu „člověk (...) vzhledného

a dokonalého zevnějšku, ale vnitřně prázdný; člověk, jehož jednání řídí někdo jiný."¹ Z logiky těchto dvou výroků bychom pak mohli konstatovat, že loutka je objektem, jehož smyslem je něco reprezentovat, který je však sám o sobě vnitřně prázdný a k vytvoření akce potřebuje zásah z vnějšku. Pro upřesnění definice nám však zbývá odpovědět na mnoho otázek. Jakou formu může mít tento objekt? Co loutka představuje? Je loutka ve své podstatě opravdu vnitřně prázdná? A mnoho dalších. Právě rozličnost odpovědí na tyto a další otázky nám zamezuje tento pojem blíže uchopit.

Typicky jsou dnes v našem evropském prostředí loutky vnímány jako člověkem zhotovené objekty z rozličného materiálu, které po rozhýbání a propůjčení hlasu mohou imitovat živou bytost a slouží nejčastěji jako hračky či aktéři divadla pro děti. Avšak již bez „rozpohybování“ a naplnění divadelní funkce je možné loutku vnímat jako svébytný umělecký artefakt s ikonickou hodnotou, vytvořený pomocí výtvarně umělecké zkratky, ztělesňující určitý typ.² Právě v této dualitě tkví ve srovnání s jinými uměleckými díly její jedinečnost. Díky své nejčastěji antropomorfní podobě a možnosti pohybu dané konstrukcí je možné této neživé hmotě vdechnout zdánlivý život a nechat ji promlouvat. Tato inherentní skrytá akce neustále vyzývá ke hře, k dialogu.

Některé z dalších mnoha úvah týkajících se podstaty loutky jsou bodově nastíněny v knize Česká loutka: „Loutka je typ, zahrnuje něco společného více lidem. Loutce je vlastní zjednodušení, typizace, souhrn, přehnanost, omezuje se na podstatné. Zobrazivé možnosti loutky jsou téměř bez hranic, může se stát čímkoliv, není vázána žádným anatomickým zákonem. Loutka nenapodobuje člověka, ale nahrazuje jej. (...) Charakteristickým rysem loutky je karikatura.“³

Na otázku, kdy lidé začali loutky tvořit a využívat je jako prostředek komunikace neexistuje přesná odpověď. Figury, v některých případech i pohyblivé (jak to dokládá například vzácný archeologický nález figurky z mamutí kosti s pohyblivými končetinami z jižní Moravy, jejíž stáří se odhaduje asi na 20-30 tisíc

¹ Loutka. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2017-11-13]. Dostupné z:

<http://sjic.ujc.cas.cz/search.php?heslo=loutka&sti=34518&where=hesla&hsubstr=no>

² BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3. s. 13–14.

³ Ibid. s. 13.

let př. n. l.) používali nejspíš pro své rituály a komunikaci s nadpřirozenými silami již pravěcí lidé, nelze však dokázat jejich divadelní funkci.⁴ O existenci loutek a loutkového divadla v době vyspělých starověkých kultur pak vypovídají kromě písemných zpráv například nálezy čínských figurek s pohyblivými údý yong nebo tzv. helénských agalmata neurospasta.⁵

Od té doby nabraly loutky mnoha podob reflektující kulturní tradici a výtvarné pojetí oblasti svého vzniku. Rozlišovat je můžeme dle druhu použitého materiálu, či častěji dle způsobu vedení, a to na loutky vedené zespodu (např. javajka, maňásek, spodová marioneta), loutky vedené shora (marionety na drátech či nitích), a loutky vedené zezadu (např. manekýn, stínohra)⁶ a další atypické loutky. Pro vývoj loutkářství v Evropě jsou určující především marionety, druh loutek ovládaných shora na drátech či nitích, kterým budou věnovány následující kapitoly.

1.2 Vznik a vývoj české marionety

Struktura této kapitoly vychází z periodizačního schématu, na kterém se shoduje většina historiků vývoje českého loutkářství, a to z těchto tří základních vývojových etap:

1. Etapa českých kočovných marionetářů (tzv. lidových loutkářů). Začíná asi v polovině 18. století a uzavírá se koncem 19. století.
2. Etapa ochotnických loutkářů (amatérského loutkářského hnutí). Určující smysl má v první polovině 20. století a jako taková končí kolem roku 1948.
3. Etapa profesionálních (institucionálních) loutkových divadel po roce 1948, která přes výrazný vývoj a vnitřní diferenciaci pokračuje do dnešních dní.

Přestože je tato periodizace značně schematická a nereflektuje skutečnosti jakými jsou například působení českých kočovných marionetářů až do konce první poloviny 20. století či činnost amatérských loutkářů v rámci všech tří zmínovaných etap, upozorňuje nás na hlavní formy provozování loutkového divadla, jež určovaly jeho podobu a přinášely do divadelní praxe rozhodující vývojové podněty.

⁴ DUBSKÁ, Alice. *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-011-4. s. 39.

⁵ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 17.

⁶ TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. Šesté vydání. Praha: NAMU, 2016. ISBN 978-80-7331-388-3.

Namísto vývoje loutkářství jako celku se však zaměříme na zmiňovanou změnu formy a to především v podobě loutek, divadelních konstrukcí a dekorací. Stěžejní pro nás budou především první dvě etapy, neboť vývoj po roce 1948 se sbírkových předmětů Jiřího Vorla (více v kapitole Představení sbírky Jiřího Vorla) téměř netýká a je v této práci obsažen pro komplexnost výkladu.

1.2.1 Loutky českých kočovných marionetářů

Bádání o historickém původu loutek a loutkového divadla v českých zemích značně ztěžuje nedostatek dochovaných materiálů, neboť loutkové divadlo bylo dlouho vnímáno pouze jako nevýznamný druh lidové zábavy a samotné loutky jako spotřební zboží. S prvními zmínkami se setkáváme však již v 16. století, kdy loutkáři ze sousedních zemí představovali biblické výjevy. To, že loutky koncem 16. století nebyly žádnou novinkou dokládá i plakát z roku 1590, na kterém jsou dochovány české názvy loutek: diblíček, tatrmánek, kejklířský maňásek.⁷ Dle historičky Alice Dubské se první marionety – shora ovládané loutky, které se do Evropy dostaly pravděpodobně z Orientu, začaly v českých zemích objevovat v polovině 17. století. Po skončení třicetileté války je do střední a východní Evropy jako zcela nový druh loutek importoval mohutný proud divadelních skupin nejrůznějšího zaměření pocházející z Anglie, Holandska, Německa, Itálie a Rakouska. Principálové těchto skupin si marionety rychle oblíbili pro jejich výtvarnou podobu a pohybovou škálu, jež velmi obstojně napodobovala člověka a na jevišti jej v případě potřeby dokázala i suplovat.⁸ Předpokládá se, že sami principálové byli autory loutek pro tato představení.

Díky základu marionetářské kultury položenému zahraničními kočovnými loutkáři a významným sociokulturním změnám druhé poloviny 18. století, jakými byly doznívání smyslového baroka, nástup racionalismu a osvícenství a v divadelní oblasti oddělení hereckého a loutkového divadla, u nás začínají působit rovněž loutkáři pocházející z Čech. Ti od zahraničních loutkářů převzali jak inscenační styl, tak repertoár.⁹ Loutky si dělali sami, nebo je získali ze zdrojů z okolních zemí. Tito

⁷ DUBSKÁ, Alice. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem In: *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. Řevnice: Arbor Vitae, 2012, s. 125-145. ISBN 978-80-7467-011-4. s. 40.

⁸ Ibid. s. 40.

⁹ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. s. 27–28.

loutkáři, jejichž jména se až na výjimky nedochovala, byli pravděpodobně předkové pozdějších slavných rozvětvených loutkářských rodů (Kopečtí, Dubští, Kludší, Kočkové, Majznerové a další).¹⁰ O tom vypovídá i fakt, že předpokládaná nejstarší dochovaná figura, datovaná vznikem kolem roku 1800, pochází z kolekce loutkářské rodiny Kočků. Tato figura poustevníka je nyní součástí sbírky Národního muzea v Praze.¹¹

Začátkem 19. století již hrála druhá generace těchto slavných rodů a počet loutkářů se začal významně zvyšovat. Rozmach tohoto kočovného druhu obživy s sebou přinesl také zvýšení poptávky po kvalitních realistických loutkách. Profesionální řezbáři, kteří se podíleli na výzdobě barokních sakrálních prostor, betlémů a soch tak typických pro český venkov období selského baroka, ztratili důsledkem josefínských reforem mnoho zakázek. V řezbování marionet našli nejen nové odbytiště své činnosti, ale i vítané umělecké vyžití, čímž přispívali k vysoké výtvarné úrovni marionet.¹² Tyto řezbáře si blíže představíme v kapitole Řezbáři tradičních marionet.

Z marionet českých kočovných loutkářů se stal fenomén, který svou kvalitou a množstvím v evropském měřítku vyniká. Loutky podobného stáří a jiné provenience vykazují, až na nepatrné výjimky, vesměs primitivní řezbářské kvality.¹³

Řezané marionety dodnes budí zájem mnoha sběratelů a historiků a odkaz divadla lidových kočovných loutkářů je dosud živý na několika českých scénách, jakými jsou například hradecké loutkové divadlo DRAK či pražský Zvoneček. Toto velmi specifické výtvarné dílo se stalo v průběhu let pro českou kulturu zcela příznačným a z jeho odkazu se stále čerpá.¹⁴

¹⁰ DUBSKÁ, Alice. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem In: *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. s. 46.

¹¹ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 43.

¹² DUBSKÁ, Alice. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem In: *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. s. 50.

¹³ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 42.

¹⁴ JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-85-3. s. 65.

1.2.1.1 Konstrukce a charakter tradičních marionet

Typické marionety jsou téměř výhradně řezbovány z lipového dřeva. Měkčí a podřadnější dřevo, například smrkové, se objevuje pouze u některých nekostýmovaných částí těla (trup, paže, stehna).

Svou technologií jsou uzpůsobeny tak, aby se daly co nejjednodušeji ovládat jedním člověkem. Konstrukční řešení vychází z požadavku možnosti pohybu, vyvolání dojmu akce. „Horní polovinou těla prochází ve svislé ose silný drát, ukončený uvnitř okem, skrze které je aretován příčným horizontálním kovovým čepem. V místě nasazení krku vyčnívá z trupu druhý konec drátu s kovaným závitem.“¹⁵ S hlavou, přichycenou na tomto závitu je možné pohybovat do stran. Ruce, které jsou řezbované i s předloktím jsou v místě loketního kloubu buďto spojené dráty s paží, nebo jsou přichyceny tzv. „rukávem“, který paži umožňuje neomezený pohyb. Jedna ruka (pravá) bývá sevřená, či lehce pootevřená tak, aby mohla držet rekvizity (zbraň, kabelku atp.), druhá (levá) s otevřenou dlaní je využívána k vyjádření gest. Nohy jsou sestaveny ze dvou samostatných kusů – chodidla s lýtkem řezbovaných obvykle včetně bot, skloubeným v kolenou se stehenním dílem. Kloubení se nachází také v kyčlích. U takto sestavených loutek je nemožné unožení. Výjimku tvoří loutky varietní, které jsou sestaveny za účelem diváky překvapit nečekanými kreacemi a pohybovými možnostmi, o nichž se blíže zmíníme dále v textu.

Do hlavy marionety je připevněn vodící drát s jednoduchým vahadlem k ovládání. K vahadlu jsou volně mimo tělo vyvedeny nitě od rukou, nitě od nohou vedou skrze hlavu a tělo. Kromě marionet na vodícím drátu existují ještě marionety kompletně zavěšené na nitích, které často disponují větším pohybovým rozsahem, avšak i nároky na jejich vedení jsou značně vyšší.

Podstatnější než snaha vtisknout loutce co nejpřesnější antropomorfní podobu byl její celkový vizuální dojem a estetická působivost na jevišti. Tomu byly přizpůsobeny její proporce, nejčastějším rysem je větší hlava oproti tělu a velké výrazné oči. Právě na hlavu a obličej byl v tvorbě kladen největší důraz. Neutrální výraz obličeje, díky kterému marionety působí tak majestátně a vznešeně, je volen za účelem možnosti evokovat jakoukoli emoci skrze herecký (hlasový) projev

¹⁵ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 50.

vodiče. Hlavy byly nejprve řezbovány celistvé i s vlasy a vousy, teprve až v poslední čtvrtině 19. století se začínají objevovat hlavy prostovlasé, na které byly nasazovány paruky a vlásenky.¹⁶ Řezbáři při své tvorbě přizpůsobovali rysy obličeje také obvyklému spodnímu nasvícení scény s cílem dosáhnout změny výrazu loutky při určitém natočení.

Starší loutky byly polychromovány profesionální barokní technologií, která se využívala i na zdobení dalších různorodých artefaktů, kdy byl na loutku nanesen křídový šeps. Mladší loutky byly kolorovány přímo na dřevo.¹⁷

Vizuální podoba loutky v sobě obsahuje primární sdělovací význam, loutka je ztělesněním určitého typu, vyjadřuje charakter, který promlouvá sám o sobě. Tento typ je vyjádřen nejen řezbou, ale i kostýmem. Figury ztělesňující aktéry z vyšších vrstev společnosti vynikají vznešenými kostýmy z luxusních materiálů jakými jsou brokát a samet, které jsou bohatě zdobené rokaily, flitry, vyšíváním, ozdobným lemováním, perím či labutěnkou (detail kostýmu viz Přílohy: obrazová dokumentace, obr. č. 6). Rytíři jsou oděni do tepané zbroje s přilbicí s chocholy a svou zbraň mají vždy na dosah ruky. Vše je propracováno do nejmenšího detailu. Některé typy si byly ve výrazu tak podobné, že pouhou změnou oděvu se z rytíře stane myslivec či loupežník, čehož principálové loutkových divadel hojně využívali.

Řezbáři tvořili loutky na zakázku, kdy principál požadoval nějaký charakter na rozšíření sady či jako náhradu za poškozený exemplář, v zásobě však mívali také nabídku figur již hotových. Dle Dubské měl každý loutkář ve svém souboru ustálenou sadu charakterů: „několik vesničanů, králů, rytířů, urozených dam i loupežníků – byly to typy zastupující jednotlivé společenské kategorie. K nim patřily i loutky nezbytných čertů, duchů, smrti apod. (...) Jednotlivé loutky hrály ve všech inscenacích.“¹⁸

Většina principálů vlastnila také pro Čechy velmi specifický charakter – Kašpárka neboli Pimprle a několik varietních loutek. Komická postava Pimprle se k nám dostala pravděpodobně prostřednictvím rakouských loutkářů, a ačkoli ve své domovině brzy upadla do zapomnění, u nás se stala nedílnou součástí většiny

¹⁶ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. s. 50.

¹⁷ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 49–50.

¹⁸ DUBSKÁ, Alice. Když lidové loutkáři putovali českým venkovem In: *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. s. 50–51.

loutkových her. Nové jméno Kašpárek postava dostala někdy během čtyřicátých let 19. století. V původním podání se jednalo o charakter se znaky šaška, často líného a požívačného, avšak vždy kypícího břitkým humorem, dobrosrdečného a mnohdy se smyslem pro spravedlnost. Divácky velmi oblíbená postava byla využívána k navazování kontaktu s publikem. Až začátkem 20. století, kdy se loutkové divadlo zaměřilo na děti, se z Kašpárka stal vzorný, hravý a veselý klučina, tak jak ho vnímáme i dnes.¹⁹

Varietní, „trikové varietní loutky“ či „mechanické loutky“ byly používány k pobavení obecnosti obvykle po skončení hlavní hry v rámci tzv. varieté. Jedná se o loutky se specifickou konstrukcí, které překvapovaly diváky netradičními možnostmi pohybu. Mezi ně patří například „dupák“, který, jak již název napovídá hlasitě „dupal“ na pódiu a publikum překvapoval nečekaným zvětšováním a smršťováním své velikosti, tzv. „kolečko“ sestrojeno tak, že 4 jednotlivé loutky spolu v kolečku tančily, různé druhy žonglérů, akrobatů, loutky rozpadající se na části a skládající se znovu zpět či tzv. „metamorfózy“ kdy se jedna figura překvapivě proměňovala ve figuru jinou (ukázky varietních loutek viz Přílohy: obrazová dokumentace, obr. č. 11).

1.2.1.2 Podoba tradiční scény

Na tomto místě je také třeba zmínit podobu scény, na které marionety kočovných loutkářů vystupovaly. Konstrukce divadla byla jednoduchá, přizpůsobená jednoduchému skládání, rozkládání a potřebám častého transportu. Vizuálně loutkové divadlo vycházelo z poetiky divadla barokního, jednalo se o jeviště kukátkového typu rámované proscéníem (prostorem před oponou) s malovanými výjevy či slogany. Scénu tvořil malovaný prospekt, boční kulisy a horní sufity, jež měly za úkol krýt vodičí dráty a ruce vodiče. Velikost závisela na možnostech loutkáře, větší formát na kterém se hrálo s velkými loutkami bylo známkou prestiže divadla. Obvykle se velikost pohybovala mezi 4 až 5 metry na šířku a 1,5 až 2 metry na výšku. Divadlo bylo mělké, neboť loutky se mohly pohybovat pouze tam, kam dosáhla vodičova ruka. Dekorace a rekvizity her byly skromné co do počtu a často si je loutkáři vyráběli sami. Zvláštní vizitkou loutkáře byla opona, na jejíž výrobě si dávali obzvláště záležet. Při sledování her hrála velkou

¹⁹ Ibid. s. 57.

roli fantazie diváků, hojná primitivnost výpravy či pohybová omezenost loutek nebyla překážkou, vše co chybělo si diváci vděčně domýšleli a dotvářeli do ideální podoby.²⁰

1.2.1.3 Řezbáři tradičních marionet

Na úvod této kapitoly je třeba poznamenat, že determinovat u tradičních marionet autora řezby je velmi složité, a to hned z několika důvodů. Loutky vznikaly především jako spotřební produkt a tak k nim bylo i přistupováno. Jednotlivé figury nejsou signovány, informace o tom, od kterých řezbářů pocházely jsou velmi sporé. Dostatek materiálů k určení původu některých starších loutek máme jen u velmi málo exemplářů, u ostatních se autorství posuzuje dle stylu řezby, velikosti, stylu polychromování a dalších ukazatelů. I takto určené autorství je však, bez podložení historickými prameny, pouze domnělé. Styl nejznámějších řezbářů se v čase nepochybně vyvíjel, často byl kopírován, jednotlivé sady loutek byly doplňovány loutkami jinými, řezbáři měli ve svých dílnách učně, kteří vyřezávali dle jejich předloh atp. Nedostatek historických materiálů, časté emotivně zabarvené výpovědi od samotných loutkářů a neexistence uceleného výzkumu v této oblasti situaci ještě více komplikuje.

Na následujících stranách budou představeni nejvýznamnější řezbáři tradičních marionet řezbující jak pro kočovná, tak později pro rodinná a ochotnická divadla, jejichž figury jsou povětšinou i součástí sbírky Jiřího Vorla (dále viz kapitola Představení sbírky Jiřího Vorla). Referenční fotografie k vybraným řezbářům jsou součástí Přílohy: obrazová dokumentace tohoto textu.

Mikoláš Sychrovský (1802–1881, psán i Sichrovský), kmotřenec slavného výtvarníka Mikoláše Alše, „studoval krátce na akademii výtvarných umění v Praze. V roce 1828 se však vrátil do rodných Mirotic a věnoval se zděděnému provaznictví a poté řezbářství. (...) Podle dobové konvence ovšem vyřezával většinou jen hlavu, ruce a nohy loutek, kdežto tělo marionet si dodělávali sami loutkáři. Mikoláš Sychrovský se stal hlavním dodavatelem marionet pro početné jihočeské loutkáře, postupně však proslul svými výtvary v celých Čechách.“²¹

²⁰ Ibid. s. 48–51.

²¹ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. s. 51.

Styl Sychrovského tvorby je detailně popsán v knize Česká loutka: „obličej jeho marionet jsou jednoduché, oproštěné od zbytečných detailů, mají poklidný ráz. Oči bývají posazeny dále od sebe, široce otevřené, namnoze působí ‚udiveným dojmem‘. Partie vlasů a vousů ve starší řezbě nejsou příliš členité. Nepůsobí tak dekorativně jako u loutek mladších, jejichž vlasy a vousy jsou řezány někdy až ornamentálně. (...) Bezvousé mužské tváře bývají nápadné vystouplými lícními kostmi ohraničenými dlouhou vráskou. Větším dílem širší ústa s plnějším spodním rtem se zdají být mírně pootevřená. Mezi staršími loutkami se objevují celorezbovaní ‚nahatí‘, spíš komicky než hrůzně vyhlížející bezvousí čerti. Mívají krat’oučké růžky a jsou celí černí. (...) Sychrovský polychromoval marionety tradiční metodou, tj. nanášel barvy na křídový podklad. Vlivem nestálého prostředí docházelo obvykle k jejich poškození. Nejstarší dochované loutky proto bývají často necitlivě přemalovány.“²²

Je velmi problematické určit, které loutky Sychrovský sám vytvořil. Většinou bývá jeho autorství připisováno všem loutkám, které vykazují alespoň některé znaky „mirotické řezby“. „Mirotické“ loutky dnes patří k nejstarším a také nejvzácnějším dochovaným českým marionetám.²³ Jsou k vidění ve sbírkách Muzea loutkářských kultur v Chrudimi, v Národním muzeu a v Moravském zemském muzeu. Jejich nejucelenější soukromou kolekci obsahuje sbírka Milana Knížíka, dále se nacházejí ve sbírce Jiřího Vorla.

Antonín Sucharda st. (1812–1886) převzal kamenářskou a řezbářskou dílnu po svém otci Janu Suchardovi (1797–1873) a položil základy slavné tradice staropacké výroby loutek. Zásoboval především loutkáře působící v severovýchodních Čechách, zvláště novopacký rod Majznerů.²⁴ Milan Knížík se domnívá, že jak v historických, tak odborných textech dochází k míšení informací o Antonínu Suchardovi st. a Antonínu Suchardovi ml., a že autorství obou příbuzných, kteří sdíleli stejnou dílnu, téměř nelze rozlišit.²⁵ Podoba novopackých loutek z rukou Suchardů bude popsána na následujících řádcích.

²² BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 66.

²³ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 63–71.

²⁴ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. s. 5.

²⁵ KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od rysovatelné minulosti do roku 1950*. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005. ISBN 80-86225-87-9. s. 883.

Antonín Sucharda ml. (1843–1911) pokračovatel v rodinné sochařské a řezbářské tradici měl již rozsáhlou dílnu s názvem „Závod pro práce kostelní a pomníkové v kamení, dřevě a štuce“²⁶, ve které se vytvářeli početné sady loutek jak pro profesionální marionetáře, tak i pro první vznikající loutková divadla a pro ochotníky. Suchardovská dílna tvořila hlavy v baroknějším rázu, osobitě stylizované pojetí bylo modelované velmi expresivně, vynikaly bohatými partiemi vlasů a vousů. Často měly pohyblivou dolní čelist a později u některých typů, například loupežníků, i pohyblivé oči. Znamé byly i pro svou výjimečnou technickou spolehlivost. Specialitou dílny byli fantastičtí celořezbovaní čerti v mnoha podobách.²⁷

V této novopacké dílně se vyučila i řada dalších řezbářů, například **Jan Mádle ml.**, který řezboval v suchardovském stylu a přestože jsou od loutek Suchardů těžko rozeznatelné, v literatuře se uvádí, že byly zpravidla „ještě výrazovější a zároveň filigránštější a jemnější, (...) přičemž jejich tváře mají ještě pronikavější, sugestivnější a realistický výraz.“²⁸

Tradice rodů Suchardů věnující se loutkám či výtvarnému umění sahá díky Vojtěchovi Suchardovi, zakladateli divadla Říše loutek, až do druhé poloviny 20. století.

Dalším významným tvůrcem, byl řezbář italského původu (**Gianpiero**) **Josef Alessi (asi 1830–1895, psán také Allesi, Allesy, Alexy)**, který do Prahy přišel pracovat jako konzervátor a řezbář pro práce v kostelích údajně v letech 1830–1840.²⁹ V druhé polovině 19. století si jeho loutky získaly velkou oblibu, hrával s nimi i asi nejvýznamnější kočovný loutkář 19. století, „loutkář Polabí“ Jan Nepomuk Lašťovka.³⁰

„Alessiho loutky působí velmi stylizovaně a téměř všechny vyhlížejí aristokraticky. Vždy mají zcela neutrální a jakoby zadumaný výraz. Hlavy jsou

²⁶ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 72.

²⁷ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. s. 51–52.

²⁸ JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*. s. 75.

²⁹ KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. s. 32.

³⁰ DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. s. 52.

z čelního pohledu naprosto symetrické. Takřka ojediněle se najde nepravidelnost v pěšině ve vlasech „česané“ po straně. Řezba je suverénní, přitom jednoduchá, prostá zbytečných detailů. Obličej je hladké, obvykle i u starších postav, jen výjimečně se na čele a vzácně i ve tváři objeví široké mělké souměrné vrásky. Obočí převážně není plastické, pouze namalované širokou schematickou linkou. Taktéž drobnější kníry a bradky bez vrubů vypadají jako jednolitě. Mohutnější vousy a vlasy už jsou členěny pravidelnými neostrými rýhami. Vlasy téměř nikdy nejsou přes uši. Na hoře na hlavě vypadají jako lehce scísnuté do stran nebo dozadu a teprve za ušima a níže se zhmotňují a dostávají tvar šlechtěného účesu v podobě souběžných kadeří, vln, loken atd., provedených vždy zřídka schematickými zářezy oblým dutým dlátem bez drobnějšího členění ostrými žlábkami. Uši všech běžných civilních figur jsou nápadně stejné.³¹

Rozporuplnou postavou je **Jan Flachs II. (asi 1855–1940) z Vlásenic** pocházející z rozvětvené gymnastické a loutkářské rodiny, kterému jak Dubská, tak Pavel Jirásek a Jaroslav Blecha autorství některých loutek připisují, avšak Knížák je považuje za sporný. Tvrdí, že při tak masivní výrobě loutek, jejichž autorství mu je připisováno, by nemohl kočovat a předpokládá, že by se o prodeji dochovali nějaké zprávy. Dle jeho názoru musí jít o řezbáře, jehož jméno je s největší pravděpodobností známo, ale není spojováno s autorstvím tzv. Flachsových loutek.³²

Jindřich Adámek (1874–1955) z Dobrušky byl tvůrce marionet s typickým slovanským výrazem - definoval je kulatější obličej, výrazné, často zarudlé tváře a „vytřeštěné“ oči. Loutky jsou charakteristické jednoduchou, ale výraznou řezbou, jejich dochované množství svědčí o mimořádné produkci. Ženské postavy často mají nasazenou vlásenku.³³

Bohumil Bek (1879–1951) z Kutné Hory, absolvoval pražskou UMPRUM. Ve své řezbářské a restaurátorské firmě měl kolem 20 zaměstnanců. Na některých jeho loutkách se podíleli také zaměstnanci jeho dílny - učni, tak se dá

³¹ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 79–81.

³² Viz srov. BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 79–81. a KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. s. 262–263.

³³ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 81–83.

vysvětlit i různorodá kvalita řezbovaných hlav.³⁴ Zaměstnancem Bekovy firmy byl také znamenitý řezbář **Vojtěch Zach (1867–1939)**, jehož řezba vynikala ostroší detailů a expresivními výrazy obličejů s prvky nadsázky a množstvím vrásek, které často působí zarputilým dojmem.³⁵

Řezbářským mistrovstvím a mimořádnou představivostí zvláště při tvorbě nadpřirozených postav vynikal **Alois Šroif (1870–1953) z Prahy-Žižkova**. Jeho loutky jsou propracované do nejmenšího detailu, celorezbované postavy vodníků či čertů zaujmou pohyblivými články prstů či vylézajícíma očima z důlků, které dle Knížíka u nás zkonstruoval jako první.³⁶

Významnou dynastií řezbářů loutek se stala také rodina Chocholů. S řezbováním započal **Josef Chochol nejst. (1834–1915)** pokračoval jeho syn **Josef Chochol st. (1866–1951)**, a především vnuk **Josef Chochol ml. (1894–1951)**, který za svůj život vyprodukoval úctyhodný počet loutek a také pracoval pro loutkářskou firmu Münzberg, pro kterou připravoval prototypy.³⁷ „Chocholovy loutky i ostatní napodobeniny produkované firmou Münzberg jsou dokonale řemeslně zvládnuty, provedeny výraznou hlubokou realistickou řezbou. Svou dokonalostí působí někdy až chladně.“³⁸

Pro úplnost je třeba zmínit ještě několik významných autorů, jakými byli například Karel Krob st. (1904–1974) z Vyššího Brodu, Jan Temnička (1851–1914) z Miletína u Hořic, Vojtěch Šedivý (1851–1912) z Kutné Hory, Eduard Balík (1861–1951) z Příbrami a Adolf Kopp (1880–1933) z Polesí u Příbrami.

Odkaz a styl řezbářů klasických marionet pro lidové loutkáře a prvních loutek pro rodinná a ochotnická divadla se stal základnou české loutkářské kultury a zdrojem, ze kterého loutkářství čerpá dodnes.

1.2.2 Sériová výroba loutek a dekorací pro rodinná a spolková divadla

Koncem 19. století, kdy kočovné divadlo již pomalu ztrácelo na významu, se do popředí začaly dostávat ochotnické loutkářské spolky (mezi nejplodnějšími

³⁴ KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. s. 79.

³⁵ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 85.

³⁶ KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. s. 948.

³⁷ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 87.

³⁸ Ibid. s. 87.

byl např. Sokol a Orel). Ti svou invencí obnovily klasický repertoár lidových loutkářů, což s sebou přineslo poptávku po nových charakterech figur, především různých fantaskních stvoření (například vodník).

Tou dobou již některé měšťanské rodiny vlastnily domácí loutková divadélka, která byla převážně vlastní výroby či původem z ciziny. Opravdový rozmach rodinných loutkových divadel pramenící z celkové obliby loutkaření však nastal až začátkem druhého desetiletí 20. století se začátkem výroby prvních sériově vyráběných loutek českého původu. Ty spatřily světlo světa v prosinci roku 1912 na popud Jindřicha Veselého a Českého svazu přátel loutkového divadla. Inspiračně vycházely z hojných ilustrací s loutkářskou tematikou od Mikoláše Alše a vžil se pro ně název „Alšovy loutky“ nebo také „alšovky“. Prototypy k těmto velmi oblíbeným, asi 25 cm vysokým, loutkám vytvořil Karel Koblížek (1888 – 1934).³⁹ „Ve výtvarném pojetí je charakterizovala stylizující modelace obličejů a karikující neproporční poměr hlavy a těla, díky němuž získaly osobitý humorný ráz. Jejich výroba se posléze značně rozrostla, přibýli další výtvarně školení autoři.“⁴⁰ Výrobu nejprve zajišťoval závod Antonín Münzberg, od 20. let 20. století ji po neshodách s Jindřichem Veselým převzal závod Modrý & Žanda, který „alšovky“ obohatil svým patentem „výměnných hlav“.

Zajímavostí je, že tyto loutky předstihly výrobu tištěných divadel a dekorací, která následovala až v roce 1913 s vydáním první série „Dekorací českých umělců pro loutky Alšovy“. Na její přípravě se podílelo mnoho profesionálních výtvarníků jako byl František Kysela, Adolf Kašpar, Rudolf Livora, Jaroslav Panuška, Josef Wenig, Ota Bubeníček, Stanislav Lolek a Jaroslav Procházka. Pro velký úspěch se s vydáváním „Dekorací českých umělců“ pokračovalo, v letech 1913–1931 bylo vydáno celkem 10 souborů čítajících celkem 146 originálních archů. Do výroby se během těchto let připojilo mnoho dalších umělců, např. Maryna Alšová-Svobodová, Bohumil Vágnér, Josef Skupa, Josef Váchal, Karel Štapfer, Ladislav Sutnar, Alois Kalivoda, Vít Skála a další. Dekorace byly velmi oblíbené a vynikaly výjimečnou výtvarnou kvalitou a originalitou danou různými přístupy jmenovaných

³⁹ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz.* Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0. s. 30.

⁴⁰ Ibid. s. 30.

umělců. Tento fakt s sebou však přináší také zřejmý nedostatek týkající se výtvarné nesourodosti, který zamezoval kombinování dekorací mezi sebou.⁴¹

Řešením tohoto problému se stalo vydávání komplexních divadel jejichž tvorbu zaštiťoval jeden autor. Znamé jsou například divadla a dekorace různých rozměrů od Karla Štapfera, který tvořil jak pro divadla rodinná, tak spolková, Víta Skály, Artuše Schneinera, Miroslava Koláře, Svatopluka Bartoše či Eduarda Christiána.⁴² Nejvýznamnějšími nakladateli rodinných divadel a dekorací, se kterými tyto autoři spolupracovali, byly vedle již zmíněných závodů Antonín Münzberg a Modrý & Žanda, např. nakladatelství A. Storch syn, nakladatelství J. R. Vilímek či nakladatelství Ant. Vítek junr.⁴³

Malé, sériově vyráběné loutky pro rodinná a spolková divadla byly ponejvíce tvořeny ze sádry či speciální hmoty, jež byla součástí obchodního tajemství, a to odléváním nebo mačkáním do forem (hlavy, ruce, nohy). Polychromovány byly ručně, tudíž každá loutka stále nese punc originality daný ruční prací. Na zakázku se také dále řezaly ze dřeva, zejména pro školní a spolková divadla (velmi známým se stal např. Josef Chochol). Mezi výrobci opět vynikal závod Antonín Münzberg, jehož loutky byly z dnešního pohledu nejlépe kostýmované a Modrý & Žanda, který vedle „alšovek“ započal s výrobou série loutek nižší kvality pod názvem „Marlen“. Významnými producenty byla také firma Jana a Elišky Králových „JEKA“ a rodinná loutkářská firma „APAS“ – Jana Preclíková a synové. Stylově výjimečné, jemně polychromované loutky s velkýma očima nabízelo pražské nakladatelství A. Storch syn.⁴⁴ Začátkem 30. let se začínají objevovat loutky soustružené, inspirované lidovými soustruženými hračkami.⁴⁵

Ránou pro odvětví byla druhá světová válka, skutečné ukončení éry průmyslové výroby loutek, divadel a dekorací však přichází po roce 1948 se zánikem soukromého podnikání.

⁴¹ Ibid. s. 36–40.

⁴² BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 159–166.

⁴³ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. s. 106–108.

⁴⁴ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 179–182.

⁴⁵ BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: --herectvo na drátkách--*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. ISBN 978-80-7028-396-7. s. 31.

1.2.3 Loutky po roce 1948

Vývoje loutek, loutkového divadla a dekorací po roce 1948 se dotkneme jen velmi okrajově, neboť se již téměř netýká sbírkových předmětů Jiřího Vorla. Na druhou stranu je potřeba zdůraznit, že právě legislativní změny z roku 1948, které znamenaly umělé zastavení spolkového i kočovného divadelnictví (v důsledku čehož se staly bezprizorní i loutky), jsou zásadním východiskem pro zkoumanou sbírku.

Nejvýrazněji odvětví ovlivnilo vydání divadelního zákona z roku 1948. Ten sice zrovnoprávnil loutkové divadlo s ostatními divadelními druhy, čímž došlo k uznání loutkového divadla jako jedinečného profesionálního fenoménu, zároveň však znamenal konec posledním zbytkům lidových loutkářů. Veškeré amatérské spolky a spolková divadla byla nucena vstoupit do schválených odborových organizací a mnohé také zanikly.⁴⁶

Nejvýraznější osobností poválečných let byl bezpochyby Jan Malík (1904–1980), který na podzim roku 1950 založil Ústřední loutkové divadlo (ÚLD) v Praze, které bylo inspirováno jak technologicky, tak výtvarně a organizačně moskevským Ústředním loutkovým divadlem Sergeje Vladimiroviče Obrazcova (1901–1992). Po sovětském vzoru se v ÚLD hrálo spodovými loutkami – javajkami, a další institucionalizovaná divadla tento vzor, spolu s jednotným výtvarným stylem od výtvarníků Vojtěcha Cinybulka, Václava Havlíka a Richarda Landera, následovala. Marionetám zůstalo věrné Skupovo Divadlo Spejbla a Hurvínka, od šedesátých let se k marionetám nenápadně začaly vracet další soubory, např. Divadlo DRAK v Hradci Králové.⁴⁷

Toto období je také významně poznamenáno oddělením loutkové tvorby pro divadelní účely a loutek jako prostředku animovaného filmu, s jehož tvorbou jsou spojeni velikáni jako Hermína Týrlová, Jiří Trnka, Adolf Born, Karel Zeman či Jan Švankmajer.

Mezi významnými tvůrci loutek a scénografy jak pro rodinná divadla tak pro divadelní soubory, je potřeba kromě Vojtěcha Cinybulka (1915–1994) a Václava

⁴⁶ MALÍKOVÁ, Nina. Moderní české loutkářství a jeho ohlasy v muzeu loutkářských kultur
In: *Obrázky z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. s 127.

⁴⁷ Ibid. s. 128–140.

Havlíka (1921-1997), zmínit také Zdeňka Juřenu (1923-1995), Radka Hakena (1927-2012), Jarmilu Majerovou (1920-2014), Františka Vítka (1929), Bohumila Koubka (1931) tvořícího pro Říši loutek, Miroslava Melena (1937) a především jednoho z nejvýznamnějších scénografů Pavla Kalfuse (1942-2016).⁴⁸ Od 80. let přibývá tvůrců vracejících se k odkazu tradičních uměleckých řezbářů tvořících loutky jako produkty volného sochařského nebo uměleckého řemesla jak pro divadlo, tak jako umělecký artefakt (Antonín Maloň (1953), Michaela Bartoňová (1955) a další).

Uvolnění trhu v 90. letech a komerční potenciál loutky nárůst řezbářů tvořících loutky různé umělecké úrovně ještě eskaloval.⁴⁹

⁴⁸ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 275–283.

⁴⁹ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 284–288.

2. Představení sbírky Jiřího Vorla

Následující podkapitoly jsou věnovány představení osoby Jiřího Vorla, jeho sbírkotvorné činnosti, obsahu sbírky a dosavadním způsobům prezentace a práce se sbírkou.

Jelikož o Jiřím Vorlovi či sbírce dosud nevyšly žádné publikace, ze kterých by se při studiu dalo vycházet, je následující text postaven především na osobních rozhovorech s rodinnými příslušníky, spolupracovníky, na ručně psaných záznamech, několika málo spíše torzovitých zdrojích a vlastním studiu sbírky.

Pro účely práce a doplnění relevantních zdrojů jsem provedla rozhovory s vybranými předními odborníky, kteří se sbírkou osobně přišli do styku. Jedná se (dle abecední posloupnosti) o Jaroslava Blechu, vedoucího Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea, sběratele Pavla a Marii Jiráskovi, věnující se soustavně prezentaci své sbírky, oborovému výzkumu a publikační činnosti, Denisu Kábrtovou, současnou ředitelku divadelního spolku Zvoneček, Milana Knížíáka, známého sběratele a znalce loutek, Ninu Malíkovou, bývalou šéfredaktorku časopisu Loutkář, předsedkyni Českého střediska UNIMA a profesorkou na KALD DAMU a Mirka Trejtnara a jeho partnerku Leah Gaffen, kteří v Praze pořádají kurzy loutkové řezby a loutkovodictví převážně pro zahraniční studenty.

Přepis rozhovorů je zveřejněn v kapitole Příloha: rozhovory. Položené otázky vycházejí z předem připravených tematických okruhů, primárně ale zohledňují specializaci dotazované osoby. Rozhovory se liší i rozsahem, neboť vychází především z požadavku získání relevantních informací potřebných pro tuto práci.

Následujícími řádky pokládám základ k dalšímu studiu sbírky i této významné sběratelské osobnosti, kterou Jiří Vorel bezpochyby byl.

2.1 Jiří Vorel a jeho sbírkotvorná činnost

Jiří Vorel se narodil 30. 1. 1930 do úřednické rodiny v Praze-Břevnově, většinu života však prožil v Praze-Braníku. Byl to člověk dvou hlavních zálib, kterým se věnoval již od dětství – tenisu a loutkářství. Zatímco z jeho prvního koníčku se nedochovalo zhora nic, památkou na jeho druhou celoživotní vášeň je sbírka loutek nebývalého rozsahu.

Dle svědectví sestry Jiřího Vorla Heleny Pilařové si lásku k loutkám vypěstoval už jako malý chlapec. Prvotní inspirací mu byl dar několika starých řezbovaných loutek od jeho děda (bohužel se neví, o které exempláře se jednalo) a loutková představení rodičů, kteří dětem spolu s dalšími sousedy hrávali na malém rodinném divadýlku postaveném mezi dveřmi vedoucími z obývacího pokoje do ložnice. Takto tvořená loutková divadla byla vítaným zpestřením zejména v době druhé světové války. Jiří byl svým charakterem velmi podnikavý, a tak již ve svých čtrnácti letech využil rodinné divadélko a začal na něm sám hrát představení v domovní prádelně pro kamarády a děti ze sousedství. Toto improvizované divadlo se sedadly z obrácených necek se mu stalo první divadelní zkušeností.⁵⁰

Po dokončení studií na gymnáziu, kde potkal svou budoucí ženu Alenu Vorlovou, chtěl Jiří Vorel profesionalizovat své herecké nadání a zkušenosti z ochotnického divadla studiem učitelství a herectví. To mu však jeho otec s vidinou nejisté budoucnosti a uplatnění nepovolil. Tak se nakonec stal Jiří Vorel po studiu Zemědělské fakulty při Českém vysokém učení technickém zemědělským inženýrem. Vztah k divadlu ho však, jak vzpomíná jeho žena Alena Vorlová, nikdy neopustil. Vždy měl potřebu se prezentovat a tak třeba i na vojně, aby mu rychleji utekla, založil divadelní soubor a stal se lidovým vypravěčem.

Začátek jeho sběratelské kariéry začal velmi nevinně. Začátkem šedesátých let, kdy byli jeho dva synové Jan Vorel a Tomáš Vorel malí, jim koupil k Vánocům neveliké divadélko. Další rok jim koupil větší, další rok ještě větší a pak se dozvěděl o starých loutkách na prodej a začal je skupovat.⁵¹ V té době o lidové loutkáře nikdo nejevil zájem a nebyli ani oficiálně přijímáni. Artefakty jejich činnosti byly často skladovány v krabicích na půdách a ve sklepích.

“Nevím, jak ho to popadlo, ale začal nosit domů loutky. Nejdříve malé, pak větší a nakonec až metr vysoké staročeské marionety. A pak kulisy, proscénia, opony, reflektory, i celá divadla. Nejdříve prohledal Braník, jeho sklepy, sklady a půdy a co kde našel, to koupil, nebo si to prostě odnesl. Pak začal šmejdit po celé Praze a nakonec přemluvil řidiče ze státního statku Jeneč, aby služebním vozem jezdili po republice a hledali loutky. Krabice rekvizit, kostýmů, hlaviček, tělíček,

⁵⁰ Dle rozhovoru s Helenou Pilařovou, sestrou Jiřího Vorla, Praha 24. 10. 2017

⁵¹ MALÍKOVÁ, Nina. Setkání s obětavou strážkyní sbírky Ing. Jiřího Vorla. *Loutkář*. 2012, (2), 78–80.

nožiček a vahadel se nám hromadily v pokojích, na chodbách, na záchodě. A na stěnách všech našich pokojů byly zbudovány hrazdy pro loutky...⁵², jak vzpomíná syn Tomáš.

Za důležitý milník jeho sbírkotvorné činnosti můžeme považovat nákup devatenácti cenných loutek od Antonína Suchardy ml. a Jindřicha Adámka, které Jiří Vorel v roce 1968 získal od potomka legendárního českého loutkáře Matěje Kopeckého. Stály tehdy 20 tisíc a na jejich nákup byly použity pečlivě šetřené peníze původně určené k nákupu rodinného vozidla, které si pak rodina již nikdy nepořídila.

Rukama Jiřího Vorla prošlo za roky jeho sběratelské činnosti (1960-2005) nepřeberné množství loutek. Na jejich nákup dával veškeré disponibilní prostředky. Aby získal další finance na rozšíření sbírky, s marionetami i aktivně obchodoval. Loutky které bývaly v jeho vlastnictví můžeme dohledat v Národním muzeu, Muzeu loutkářských kultur v Chrudimi, Moravském zemském muzeu, Muzeu marionet u sv. Jošta v Českém Krumlově, National Marionette Theatre⁵³ či soukromých sbírkách (několik figur ze sbírky Jiřího Vorla vlastní například Milan Knížák a sběratelé Marie a Pavel Jiráskovi).

Zdá se, že jako hlavní kritérium sbírkotvorné činnosti byla pro Jiřího Vorla emoční náklonost ke konkrétním dílům, výběr byl spíše intuitivní, pocitový. To platí jak u nových akvizic, tak u vybírání artefaktů k prodeji. „Pevné jádro“ sbírky je ovšem viditelně sestaveno z tradičních českých marionet lidových loutkářů. O tvorbu specifictějšího konceptu sbírky, se pokusila až Alena Vorlová, která doplnila sbírku především o několik exemplářů rodinných a spolkových divadel, za účelem ucelení kolekce. Přesnější vymezení konceptu však zůstává nadále otevřené.

Ruku v ruce se sbíráním loutek přišlo i hraní. Amatérská představení odehrávající se u Vorlů v bytě, ve kterých vodili vedle Jiřího Vorla i jeho synové, měla velký divácký úspěch. Svědectví o tomto období líčí ve své knize Tomáš Vorel:

“Začali jsme hrát pravidelně, každou sobotu odpoledne, pro děti z našeho baráku. Bylo to pro mne zázračné období, protože jsem se s tátou sblížil a trochu pochopil jeho styl života a jeho humor. Mamince se však nelíbily cizí děti v bytě,

⁵² DVORÁK, Jan, ed. *Rejžba Vorel*. Praha: Pražská scéna, 2017. ISBN 978-80-88217-03-9. s. 31.

⁵³ 1991 oblast amatérská - Ing. Jiří Vorel. In: UNIMA [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://unima.idu.cz/cs/1991-oblast-amaterska-ing-jiri-vorel>

pořád po nich uklízet, takže jsme divadlo přesunuli do suterénu, do prádelny. Proscénium divadla bylo už veliké, za ním vysoká lávka, ze které se pohodlně vodilo. Pod jevištěm byl prostor, odkud mohl šlehat oheň a kam se loutky mohly propadat. Před oponu se na lavice stlačilo i padesát dětí. Sláva našeho loutkového divadla se šířila Braníkem, každou sobotu jsme měli narváno, takže jsme hráli dvě až tři představení za sebou.”

Tak vzniklo divadlo Zvoneček, které se jmenuje podle starého zvonce otevírajícího každé představení. V prvních hrách pro dospělé publikum nastudovaných dle textů starých mistrů z doby národního obrození (Posvícení v Hudlicích, Herkules aneb Doktor Faust a další) se hrálo se zmiňovanou kolekcí loutek od potomka Matěje Kopeckého. Netrvalo dlouho a Zvoneček se z prádelny přesunul do prostor Obvodního kulturního domu v Branické ulici 41, ve kterém tou dobou účinkovalo také Divadlo Jára Cimrmana. Na konci každého představení se přidávalo staročeské loutkové varieté s jedinečnými historickými varietními loutkami - dupáky, žongléry a jogíny. Na hrách se postupem času začali podílet další loutkáři a umělci, např. Bohumír Koubek (sochař a malíř), Vojtěch Cynibulk (grafik, spisovatel), Jaroslav Krček (skladatel) nebo Václav Zamazal (hudební režisér).

V roce 1983 se kvůli neshodám soubor přestěhoval do Kulturního centra Novodvorská, kde působí dodnes. V dnešní době je jeho repertoár zaměřen na děti a loutky jsou vedeny za doprovodu zvukových nahrávek namluvenými Vlastimilem Brodským, Květou Fialovou, Ondřejem Vetchým a dalšími.⁵⁴

Za svůj život získal Jiří Vorel několik ocenění, například v roce 1985 Zlatý odznak národního umělce – loutkáře Josefa Skupy a v roce 1995 uznání české sekce UNIMA.⁵⁵⁶

Jiří Vorel zemřel náhle a poklidně 13. 11. 2005. Po jeho smrti se strážkyně sbírky stala manželka Alena Vorlová. Zanechal po sobě odkaz více než dvou tisíc historických exemplářů marionet, původních dekorací, opon, rekvizit, kostýmů, vydání loutkových her a divadlo Zvoneček, které se jako jedno z mála u nás stále

⁵⁴ Historie. In: ZVONEČEK [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.zvonecek.info/historie.php>

⁵⁵ Historie. In: ZVONEČEK [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.zvonecek.info/historie.php>

⁵⁶ UNIMA neboli Union Internationale de la Marionette je mezinárodní nevládní organizace přidružená k UNESCO se sídlem v Praze, která byla založena roku 1929 jakožto první mezinárodní divadelnická organizace vůbec.

programově hlásí k odkazu českých kočovných loutkářů, a na jehož scéně dále ožívají některé původní historické loutky.⁵⁷

2.2 Kontext v rámci českých loutkářských sbírek

Pro představení sbírky Jiřího Vorla je potřeba vymezit její postavení mezi ostatními tematicky podobně zaměřenými sbírkami autentických předmětů, a to jak státními, tak soukromými. Tato analýza prostředí dopomůže majitelům sbírky definovat možná konkurenční omezení.

Hned z úvodu je třeba konstatovat, že na sbírky nelze nahlížet jako na čisté oddělené celky. Mezi sběrateli obvykle panuje velmi blízký kontakt a za účelem získávání nových sběratelských předmětů, vhodné pro tu kterou sbírku, jsou jiné naopak prodávány. Navíc i sbírky státní jsou z největší části tvořeny z artefaktů původně objevených sběrateli, do muzeí se pak dostávají darem, závětí či odkoupením. Sbírký se tedy do vysoké míry prolínají. Informace o původním majiteli artefaktu by vždy měli být součástí „příběhu“ loutky (či štítku v muzeu), neboť je potřebná jak pro další výzkumné účely, tak jako projev úcty ke sběratelům, kteří vynaložili často velkou námahu k jejímu získání.

2.2.1 Státní sbírky, muzea a stálé expozice

V České republice existuje jediné muzeum specializované na loutkářství, Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi. To bylo, po dlouhém usilování tehdejšího generálního sekretáře a spoluzakladatele loutkářské katedry na DAMU, Jana Malíka, otevřeno 2. července 1972 v prostorách zrekonstruovaného historického Mydlářovského domu. Základem jeho fondu je sbírka Jana Malíka (jejíž základ tvoří pozůstalost od Jindřicha Veselého) a dary centra UNIMY. Sběrka byla v průběhu let postupně rozšiřována, především nákupy od sběratelů a starožitníků. Dnes vlastní muzeum zhruba 45 500 předmětů, z toho více než 8500 loutek z celého světa.⁵⁸ Dále disponuje „scénickými návrhy a maketami, kulisami, výtvarnými díly s loutkářskou tematikou, plakáty a programy, fotografiemi, zvukovými záznamy a videozáznamy, tiskopisy, rukopisy a dalšími archiváliemi včetně odborné

⁵⁷ Více o Zvonečku v rozhovoru s Denisou Kábrtovou, současnou ředitelkou – Přílohy: rozhovory, Příloha č. 3.

⁵⁸ JIRÁSEK, Pavel. Za české a zároveň mezinárodní loutkářské muzeum. In: *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. Revnice: Arbor Vitae, 2012, s. 9-35. ISBN 978-80-7467-011-4. s 32–33.

knihovny.⁵⁹ Mezi řezbáři historických loutek české provenience ve sbírce vynikají známí řezbáři Alessi, Suchardové či Šroif. Současné aktivity muzea se soustředí především na systematické mapování současného ochotnického i profesionálního loutkového divadla.⁶⁰

Dalšími významnými státními institucemi spravujícími rozsáhlé fondy dokumentující loutky a loutkářství jsou divadelní oddělení Národního muzea v Praze, s depozitáři v Terezíně a loutkářskou expozicí Národního muzea v Muzeu české loutky a cirkusu v Prachaticích a Oddělení dějin divadla v Moravském zemském muzeu v Brně.

Ve sbírce Národního muzea jsou uloženy unikáty jako plošné loutky Mikoláše Alše, inventář kočovného divadla Arnošty Kopecké 26 marionet, dekorace, opona s vyobrazením hradu Karlštejna před jeho přestavbou, několik plošných loutek a předměty, které doprovázely kočovného loutkáře na jeho cestách – lucerna, hůl a flašinet), vnučky proslulého Matěje Kopeckého, rodinné divadlo Eduarda Vojana, řezby Mikoláše Sychrovského či Aloise Šroifa. Mimo jiné jsou ve sbírce zastoupena také tvorba významných českých výtvarníků 1. poloviny 20. století, např. Vojtěch Sucharda, Ladislav Šaloun, Vít Skála, Jiří Trnka, Karel Štapfer, Karel Svolinský, Zdeněk Kratochvíl a další.⁶¹

Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea, které je v současné době vedeno jedním z předních odborníků v oboru PhDr. Jaroslavem Blechou, se zaměřuje především na výzkum přeměn loutkového divadla a mapování a srovnávací výzkum českých loutkářských sbírek.⁶² Muzeum disponuje ucelenými kolekcemi loutek a inventáře loutkářských rodů působících především na Moravě a mnohými doklady fenoménu rodinného loutkového divadla. Nacházíme zde vzácné loutky od Mikoláše Sychrovského, v širším zastoupení pak tvorbu Jindřicha Adámka, Flachsů, Josefa Chochola, Suchardů, Vojtěcha Zacha a Jana Mádle.⁶³

⁵⁹ Ibid. s. 33.

⁶⁰ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 10–11.

⁶¹ Muzeum české loutky a cirkusu. In: *Národní muzeum* [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Historicke-muzeum/Oddeleni-HM/Divadelni-oddeleni/muzeum-ceske-loutky-a-cirkusu/> a ŠALDOVÁ, Lenka. Sběrka loutek a loutkářských dekorací v Národním muzeu. *Loutkář*. 2012, (2), s. 66–67.

⁶² Oddělení dějin divadla. *Moravské zemské muzeum* [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.mzm.cz/oddeleni-dejin-divadla/>

⁶³ BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. s. 10–11.

Mezi dalšími vystavovateli loutek a dekorací jsou například Muzeum loutek divadla Radost, Muzeum Marionet v Českém Krumlově, Labyrint divadla DRAK, Muzeum loutek Plzeň, Expozice loutek v Divadle S+H, Loutky v podkroví pod záštitou Naivního divadla Liberec, Muzeum loutek a kultury na Rakovnicku a Muzeum loutkářského umění v Táboře.⁶⁴

2.2.2 Sbírky soukromých sběratelů

V České republice je v současné době také několik významných soukromých sbírek a to především sbírka Milana Knížáka z Prahy, manželů Marie a Pavla Jiráskových z Brna a sbírka Jiřího Vorla z Prahy.

Milan Knížák buduje svou sbírku od 70. let 20. století. Za více než 40 let se mu podařilo nashromáždit úctyhodnou sbírku čítající více než 2000⁶⁵ exponátů jak české, tak zahraniční provenience. Marionety vnímá především jako výtvarné produkty, resp. určitý druh sochy. Jádrem jeho sbírky je tvořeno především kolekcemi řezbářů druhé poloviny 19. a začátku 20. století (Mikoláše Sychrovského, Josefa Alessiho, Suchardů, Bohumila Beka, Vojtěcha Šedivého, Vojtěcha Zacha, Aloise Šroifa, Jindřicha Adámka či Josefa Chochola). Sbírkou obsahuje však také marionety sicilské, francouzské či anglické a stínové nebo plastické loutky z Indonésie, Číny, Barmy a Indie. Nechybí ani průmyslově vyráběné loutky i modernistické artefakty Jana Vavříka-Rýze, Gustava Noska, Emanuela Famíry, Jana Bendy nebo Víta Grusse.⁶⁶

Jako jediný ze zmiňovaných sběratelů má část své sbírky vystavenou ve dvou dlouhodobých expozicích. V květnu roku 2011 bylo na Státním zámku Lednice ve spolupráci s NPÚ ÚOP v Brně zpřístupněno víc než 900 exponátů z české i zahraniční provenience a kompletní divadlo lidových loutkářů. Expozice je součástí třetího prohlídkového okruhu s názvem „Dětské pokoje a muzeum loutek“. Neexistují konkrétní údaje o návštěvnosti tohoto okruhu, avšak Zámek Lednice se dle NIPOS těší dlouhodobě velkému množství návštěvníků - za rok

⁶⁴ 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. s. 213.

⁶⁵ Milan Knížák v Impulsech Václava Moravce. *Rádio Impuls* [online]. 2007 [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.impuls.cz/clanky/2007/07/milan-knizak-v-impulsech-vaclava-moravce/>

⁶⁶ BLECHA, Jaroslav. Sbírkou loutek Milana Knížáka. *Loutkář*. 2012, (2), 70-71.

2016 zámek navštívilo 403 406 návštěvníků.⁶⁷ Pouze českým loutkám je věnováno soukromé Muzeum divadelních loutek ve Štramberku, kde jsou loutky z Knížákovi sbírky umístěny od roku 2012. Počet exponátů je oproti expozici v Lednici zhruba poloviční.⁶⁸

Manželé Jiráskovi začali se svou sběratelskou a výzkumnou činností zhruba v druhé polovině osmdesátých let. Ve své sbírce mají staré klasické marionety a divadelní dekorace, jádro sbírky je však tvořeno památkami spolkového a uměleckého loutkového divadla od roku 1900 do roku 1950. Vlastní téměř komplexní mimořádně kvalitní firemní produkci jak divadel, tak i loutek. Za unikáty své sbírky považují artefakty od Jana Mádle, Jiřího Kroha, Rudy Kubíčka, Gustava Noska, Jana Vavříka-Rýze či Jana Malíka. Při své sbírkotvorné činnosti kladou zvláštní důraz na vedení evidence původu a uchování „příběhu“ artefaktu.⁶⁹

Dle vlastních slov užívají sbírku především jako prostředek studia a vzdělávání sebe i ostatních, což se promítá v jejich rozsáhlé výstavní i publikační činnosti. V současné době mají na kontě mnoho výstav tuzemských a jednu zahraniční (z tuzemských například Česká loutka v Císařské konírně Pražského hradu a zahraniční „Full House of Puppets“ v čínském Macau) a úctyhodné vědecké publikace Česká loutka a Loutka a moderna.⁷⁰ V době psaní této práce manželé Jiráskovi jednají o podmínkách rozsáhlé výstavy své sbírky, která by se měla konat v roce 2018 na hradu Špilberk v Brně.

Popsání sbírky Jiřího Vorla je věnována následující kapitola.

2.3 Obsah sbírky

Sbírka vznikala mezi roky 1960–2005. Obsahuje nepřehledné množství položek od velkých historických loutek až po rekvizity a náhradní díly i celé zázemí patřící k loutkovému divadlu. Mimo kolekcí loutek od renomovaných řezbářů

⁶⁷ *Návštěvnost památek v krajích v ČR v roce 2014 - 2016*. Praha, 2017. Dostupné také z:

http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/PAMATKY_navstevnost_2016.pdf

⁶⁸ Muzea historických loutek ze sbírek Milana Knížáka. *Milan Knížáček* [online]. [cit. 2017-11-13].

Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/aktuality/muzea-historickych-loutek-ze-sbirek-milana-knizaka-n52/>

⁶⁹ LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina. Sběratelé Marie a Pavel Jiráskovi. *Loutkář*. 2012, (2), 81-82.

⁷⁰ Loutky. *Jiráskovi* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z:

<http://www.jiraskovi.cz/cz/pavel/loutky/>

sbírka obsahuje také jedinečné kolekce insitních loutek⁷¹. Ve sbírce jsou položky, které vznikaly od 1. poloviny 19. století do 50. let století 20.

První katalogizace sbírky vznikla v roce 2004 zásluhou Aleny Vorlové. V roce 2006 byl obsah fondu podroben srovnávacímu výzkumu kurátorkou Karolínou Truhlářovou, která dopomohla přehodnotit autorství několika exponátů a identifikovala některé z dosavadních „anonymních“ loutek.

Pro účely této práce jsem s laskavým svolením Aleny Vorlové osobně prošla celý depozitář a překontrolovala jednotlivé položky uvedené v jejím seznamu s aktuálním stavem, neboť od roku 2004 byly některé položky prodány (do antikvariátů, ale i do majetku Zvonečku) a několik bylo do fondu naopak doplněno (zejména rodinná divadla), což v seznamu mnohdy nebylo reflektováno. Seznam se ukázal nesourodý či neúplný i u jiných položek, a tak bylo potřeba ho celkově aktualizovat. Sbírkový fond je pracovně rozdělen do následujících kategorií:

1. Loutky
 - a. Dřevěné
 - b. Sériově vyráběné
2. Rodinná divadla a příslušenství
 - a. Rodinná divadla
 - b. Kulisy a dekorace
3. Náhradní díly, rekvizity, opony, sufity, proscénia
4. Literatura

2.3.1 Loutky

Revize sbírkového fondu ukázala, že se v kategorii „dřevěné“ nachází 383 kompletních loutek (z toho 358 marionet a 25 maňásků) a 115 řezbovaných hlav, kterým je připisováno autorství od renomovaných i amatérských řezbářů. V kategorii je dalších 308 marionet, jež zatím nejsou přisouzeny žádnému autorovi. Dohromady tato sekce v současné době obsahuje 806 položek. Konkrétní počty loutek ve fondu, spolu s jejich velikostí a jménem domnělých autorů jsou uvedeny na následujících řádcích.

⁷¹ Například kolekce 32 loutek od strojvedoucího Františka Vojíře, jenž loutky vyřezával na svých cestách.

Dřevěné

- **Mikuláš Sychrovský** (1802–1881 Mírotice), 90 cm – 44 kusů,
- **Antonín Sucharda ml.** (1843–1911 Nová Paka), 90 cm – 19 kusů + 3 hlavy; 70 cm-75 cm – 5 kusů + 1hlava),
- **Antonín Sucharda st.** (1812–1886), 70-75 cm – 7 kusů,
- **Josef Alessi** (asi 1830–1895), 85-90 cm – 28 kusů; 70-75 cm – 13 kusů; varetní – 6 kusů; maňásci – 13 kusů),
- **Jan Flachs II.** (asi 1855–1940 z Vlášenic), 90 cm – 9 kusů + 1 hlava,
- **Bohumil Bek** (1879 Sv. Jiří – 1951 Kutná Hora), 90cm – 8 kusů + 10 hlav,
- **Bohumil Veselý** (1875 Obecnice – ?) různé 4 kusy, z toho jedna varetní,
- **Vojtěch Zach** (1867 Lhotice u Humpolce – 1939 Petrovice), 80-85 cm – 15 kusů),
- **Jindřich Adámek** (1874–1955 Dobruška), 90 cm – 27 kusů,
- **Josef Soukup** (? – 50. léta 20. století⁷²), 70-75cm – 6 kusů,
- **Josef Chochol** (1894–1950 Praha), 75 cm – 25 kusů, z toho jedna varetní; 25 zvířat různých velikostí; 30-45 cm – 19 kusů; 3 hlavy),
- **Antonín Chochol** (? – kolem r. 1965⁷³), 20 cm – 30 kusů,
- **Josef Váchal** (1884 Milavče u Domažlic –1969 Studeňany u Jičína), 30 cm – 1 kus,
- **František Vojtř** (? – asi 1970), 35 cm – 32 kusů,
- **Karel Krob** (1904–1974), 70-85 cm – 17 kusů; 23-25 cm – 17 kusů; 11 hlav,
- **Jindřich Srba** (1892–1972), 1 kus,
- **Karel Šlajer** (? –1957) 50 cm – 4 kusů, z toho jedna varetní; 1 hlava,
- **Rudolf Kokoška** (1908 – ?) 50 cm – 17 kusů,
- **Jan Dolenský** (1886 Semily – 1948 Chrástava u Liberce) 50 cm – 4 kusy,
- **Anonym Indonésie, Barma** – 50 cm – 6 kusů,
- **Anonymní** – 308 kusů.

Sériově vyráběné

Kategorie „sériově vyráběné“ obsahuje loutky od roku 1913, kdy započala výroba prvních „alšovek“, přibližně do roku 1950. U většiny jsou hlavy vyrobeny

⁷² KNÍŽÁK, Milan. Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950. s. 848.

⁷³ KNÍŽÁK, Milan. Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950. s. 363.

ze sádry či jiné hmoty, těla a ruce dřevěné, minorita je celodřevěná. Loutky jsou rozděleny podle společností, které je vyráběly, s výjimkou „alšovek“, kde jsou počítány dohromady jak série vzniklé pod firmou Münzberg, tak pozdější od firmy Modrý & Žanda. Rozdělení podle autorů předlohy, velikosti a data výroby je doporučeno pro další práci se sbírkou. Tato sekce dohromady čítá 528 loutek a přibližně 500 samostatných hlaviček.

- **„Alšovky“** – 86 kusů,
- **Münzberg** – celkem 25 + cca 230 hlaviček,
- **Marlen** – celkem 79 + cca 140 hlaviček,
- **APAS** – 13 + 20 hlaviček („klapačky“),
- **nezařazeno** – celkem 144 + cca 310 hlaviček (směs různých stylů a velikostí, obsahuje i loutky soustružené a ploché).

2.3.2 Rodinná divadla a příslušenství

V této sekci se nachází konstrukce celkem 16 rodinných divadel a sériově vydávané dekorace.

Rodinná divadla

- **Německého původu** – dřevěné, řezbované bez tisku (?),
- **Německého původu** – dřevěné, bez tisku (asi 1910),
- **František Kysela** – proscénium, opona a sufit z 1. série Dekorací českých umělců, vydavatelství Ant. Vítek Junr. (1913),
- **Rudolf Livora** – tzv. Alšovo zvětšené divadlo, vydavatelství Münzberg (1918),
- **Vít Skála** – tzv. Storchovo české loutkové divadlo, nakladatelství A. Storch syn (1926),
- **Vít Skála** – tzv. „Skálovo proscénium“, vydalo nakladatelství A. Storch syn (1928),
- **Karel Štapfer** – „střední“ z „Štapferovy dekorace pro loutky 18 a 25cm“, vydavatelství Münzberg (1923),
- **Karel Štapfer** – „největší“ divadlo z „Štapferových dekorací pro 25 i 35 cm loutky“, vydavatelství Münzberg (1925),
- **Karel Štapfer** – „nejmenší“ „Štapferovy dekorace pro rodinné loutkové divadlo“ pro loutky 18 cm, vydavatelství Münzberg (1928),

- **Artuš Scheiner** – Divadlo Artuše Scheinera, nakladatelství Jos. R. Vilímek v Praze (1932),
- **Karel Vítek** – „větší“ proscénium z Vítkových dekorací, nakladatelství Brouk (1934),
- **Karel Vítek** – „menší“ proscénium z Vítkových dekorací, nakladatelství Brouk (1934),
- **Domáci amatérské** (kolem 1935-1940),
- **Vratislav Vosátka** – Nové loutkové divadélko, nakladatelství Haase, Praha (1938),
- **Eduard Christián** – Dekorace pro rodinná divadla, vydal Münzberg (1943),
- **Svatopluk Bartoš** – Pohádkové divadlo, vydalo nakladatelství Brouk (1947).

Kulisy a dekorace

Velké množství tištěných dekorací není zatím souhrnně katalogizováno. Na následujících řádcích představím výčet, který se mi podařilo sepsat pro potřeby této práce, jedná se především o tzv. Dekorace českých umělců a Štapferovy české dekorace pro 25 cm loutky. V depozitáři sbírky se nachází ještě několik beden s dekoracemi pravděpodobné německé provenience, které bude potřeba podrobit dalšímu výzkumu. Naprostá většina dekorací je již vystříhaná z původních archů a podlepena na kartonech. Bohužel především podlepení časem dekoracím způsobuje změny původní barevnosti a nevypovídají tak plnohodnotně o výtvarné kvalitě originálních produktů.⁷⁴

Z celkového počtu 141 archů⁷⁵ všech deseti sérií Dekorací českých umělců s obdobím vzniku mezi lety 1913–1931 se ve sbírce nachází 107 následujících archů:

- **1. série (1913)** – Adolf Kašpar (2a žalář, 2b Faustova studovna, 2c mořská drůbež), Jaroslav Panuška (3a, 3b náves), Rudolf Livora (4a, 4b selská světnice), Ota Bubeníček (6a, 6b salonek), Stanislav Lolek (7a, 7b krajina),

⁷⁴ BLECHA, Jaroslav. Rodinná loutková divadélka: -herectvo na drátkách-. s. 12.

⁷⁵ Kompletní soupis Dekorací českých umělců je uveden v BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz.* s. 117–120. a KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopédie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950.* s. 194–199.

- **2. série (1916)** – Jaroslav Procházka (10a, 10b rytířský sál), Marie Alšová-Svobodová (11a, 11b pohádkový zámek), Ferdinand Prokop (12a rozestupující se skály, 12b vnitřek křišťálového paláce),
- **3. série (1918)** – Ferdinand Engelmüller (14a-d Karlův Týn, 15a-c les), Jaroslav Květa (16a-b Staroměstské náměstí), Ladislav Novák (17a, 17b hostinec, kancelář), Maxmilián Boháč (18a-c Královský hrad pražský), Bohumil Vágnér (19a-c zimní krajina), Josef Skupa (20a-c orientální sál), Vladimír Podivín (21a-b jeskyně), Rudolf Livora (23A dvojarch proscénia, 23B dvojarch sufity 23c opona s pohádkovým motivem),
- **4. série (1920)** – Ferdinand Engelmüller (22, 22 a-b vesnice), Karel Štapfer (23, 23a-b rokokový sál, 24, 24a-b rytířský sál, 27, 28a-b perníková chaloupka, 28, 28a-b park), Josef Skupa (25, 25a – trámová světnice),
- **5. série (1923)** – Ota Bubeníček (5, 6 otevřená krajina, 7, 8 lesnatá krajina), Jaroslav Procházka (12, 13 náves Mirotice), Ladislav Sutnar (10, 11 peklo),
- **6. série (1924)** – Vít Skála (21, 22 jeskyně),
- **7. série (1925)** – Vít Skála (23, 24, 25 vesnice, 28 mlýnské kolo),
- **8. série (1926)** – Alois Kalvoda (31, 32, 33 březový háj), Vít Skála (34 čarovný zámek, plastický trůn, 35 poustevna, chatrč, zvonice, 36 zřícenina, malý plastický most),
- **9. série (1929)** – Vít Skála (37, 38, 39 listnatý les, 40, 41, 42 zahrada se sochami, 43, 44 perníková chaloupka, 45, 46 světnice),
- **Série bez označení (1931)** – Vít Skála (57, 58, 59, 60, 61, 62 vesnice v krajině, 63, 64, 65, 66 jehličnatý les se skalami, 67, 68, 69, 70 zimní krajina).

Dále se podařilo identifikovat:

- **Karel Štapfer** – Štapferovy české dekorace pro 25 i 35 cm loutky, 1. (1925) a 2. série (1926),
- **Svatopluk Bartoš** – Dekorace pro 25 i 35 cm loutky, 3. a 4. série (1932).

2.3.3 Náhradní díly, rekvizity, opony, sufity a proscénia

V depozitáři se nachází také velké množství beden s rekvizitami, náhradními díly a kostýmy:

- bedny s konstrukčními prvky (vahadla, náhradní těla, končetiny, barvy, vruty, kolíky a další),
- bedny s rekvizitami (nábytek šlechtický, čertovský, selský, jídlo, nádobí a další),
- bedny s kostýmy a různá brnění,
- bedny s historickými látkami, stuhami, krajkami atp.

Součástí fondu jsou také na plátně malované opony, sufity či proscénia (ilustrační fotografie viz Přílohy: obrazová dokumentace). Bohužel u nich není znám původ a je třeba je podrobit dalšímu bádání:

- proscénia, sufity + plátěné kulisy 40 cm až 1 m (18 kusů),
- proscénia a opony šířka 1 m až 2 m (25 kusů),
- proscénia a opony 2 m až 3 m (17 kusů).

2.3.4 Literatura

Sbírka obsahuje také poměrně obsáhlou oborovou knihovnu, ve které se nachází stovky starých loutkových her, návody a naučná literatura, plakáty. K významnějším edicím a souborům loutkových her ze začátku 20. století, které jsou součástí sbírky patří např. svazky: Štorchovo loutkové divadlo pro malé loutkoherce, Knihovna vybraných loutkových her, Československé svérázné loutkové hry, České loutkové divadlo a další.

Z velkého počtu odborné literatury jmenujme například Zřízení loutkových divadel od Dr. Jindřicha Veselého (1922) nebo Odhalená tajemství loutek od Františka Jiráka (1933).

2.4 Dosavadní výstavy a způsoby prezentace

Obsah sbírky byl ve větším či menším rozsahu exponován na několika výstavách, nikdy však nebyl zveřejněn ve svém plném rozsahu, neboť část sbírky stále není popsána a roztříděna. Navíc obsahuje těžko vystavitelné předměty, jako jsou náhradní díly, kostýmy či divadelní rekvizity.

Kolekce sbírky Jiřího Vorla byly součástí výstavy při Olympiádě v Montrealu (1976), dále v expozicích v Berlíně a Drážďanech. V roce 1991 byla vystavena v rámci jubilejní Všeobecné výstavy na pražském Výstavišti, v pavilonu věnovanému pouze prezentaci loutek, vystavena dosud největší část sbírky Jiřího

Vorla. V následujícím roce se konala ve dnech 8. 7. – 2. 8. samostatná výstava pod názvem „Klasické české marionety ze sbírky Jiřího Vorla“. V Karolinu bylo tehdy vystaveno kolem 500 loutek (z nichž bylo 99 čertů). Výstava byla animována pravidelnými výstupy loutkového varieté.

Další výběr z této sbírky se uplatnil v prezentaci historických marionet v roce 2000 na samostatné expozici v Mekce loutkářství – v rámci Světového loutkářského festivalu v Charleville-Mézières (v Muzeu Ardén), a to s mimořádným ohlasem, neboť tuto výstavu zhlédlo během 10 dnů konání na 15 000 návštěvníků. V roce 2001 byla součást Vorlovy sbírky obdivována v Egon Schiele Art Centru v Českém Krumlově, odkud některé z unikátních setů putovaly do stálé expozice dnešního Muzea marionet v areálu sv. Jošta pod českokrumlovským zámekem, kde jsou k vidění od 2001 doposud.⁷⁶ V roce 2002 bylo několik exponátů zapůjčeno pro výstavu Česká loutka, konající se v Císařské konírně Pražského hradu. Tato výstava navazovala na výstup výzkumného projektu, který se stal podkladem publikace „Česká loutka“. Autory výstavy i zmiňované publikace jsou Pavel Jirásek a Jaroslav Blecha.

Po smrti Jiřího Vorla byla sbírka díky Aleně Vorlové prezentována na čtyřech významnějších výstavách. V roce 2008 bylo kolem padesáti exponátů součástí výstavy „Do pohádky s pimprlátky“ konané v Muzeu Chodska v Domažlicích.⁷⁷ Druhá nejrozsáhlejší výstava sbírky byla uspořádána při příležitosti nedožitých 80. narozenin Jiřího Vorla ve dvou sálech Středočeského muzea v Rožtokách.⁷⁸ Kurátorkou výstavy byla Karolína Truhlářová. V roce 2011 byl výběr některých loutek opět vystaven, a to v pražské Galerii Smečky, kde byly loutky historické dány do kontrastu s tvorbou moderní (od autorů Michaely Bartoňové a Antonína Müllera, Mikuláše Havlíka, Martina Růžičky, Jana Růžičky, Jana Helcela, Jan Suši, Sota Sakumy). Kurátorkou výstavy byla opět Karolína Truhlářová.⁷⁹

⁷⁶ DVORÁK, Jan, ed. *Rejčka Vorla*. Praha: Pražská scéna, 2017. ISBN 978-80-88217-03-9. s. 41.

⁷⁷ ŠEBEK, Stanislav. *V Chodském hrade se usídlili Vodníci a Pimprlata* [online]. [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: https://domazlicky.denik.cz/zpravy_region/v-chodskem-hrade-se-usidlili-20081204.html

⁷⁸ Loutky ze sbírky Jiřího Vorla. *Loutkář* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?id=154>

⁷⁹ Česká loutka. *Loutkář* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?id=333>

Zatím nejrozsáhlejší porevoluční prezentací sbírky v zahraničí bylo její vystavení v Sao Paulu, Brazílii v roce 2012 na výstavě s názvem “Gepetos de Praga” v Gallery Caixa Cultural. Zajištění produkčních záležitostí měl na starosti Pavel Truhlář.

Dalším způsobem prezentace loutek, tentokrát skrze živé umění, je již od roku jejich účinkování ve hrách divadla Zvoneček. V současné době Zvoneček disponuje 153 figurami, z toho je 99 součástí fondu sbírky Jiřího Vorla, zbytek byl odkoupen, či darován do jeho vlastnictví. S originály či replikami klasických marionet se hraje v devíti hrách, mezi které patří např. oblíbené a navštěvované tituly jako třeba Šípková Růženka, Popelka nebo Plaváček.⁸⁰

Je třeba zmínit, že od doby, kdy se sbírka ze sklepů a bytů rodinných příslušníků přesunula do vlastních prostor, byla vždy po osobní domluvě otevřena soukromým prohlídkám. Po smrti Jiřího Vorla provázela ochotně zahraniční loutkáře i tuzemské zájemce Alena Vorlová.

Loutky byly také zapůjčovány ke studijním a dokumentačním účelům a vybrané fotografie jsou součástí publikací Česká loutka a Loutka a moderna.

2.5 SWOT analýza

V přechozích kapitolách jsme se věnovali představení oblasti sbírkotvorné činnosti Jiřího Vorla, obsahu jeho sbírky a dosavadní činnosti. Uvedené informace spolu s představením kontextu této sbírky s jinými fondy v České republice tvoří základ pro vypracování SWOT analýzy. Předchozí analýzy byly pro účely vypracování integrující SWOT matice obohaceny o některé relevantní výpovědi odborníků, kteří sbírku osobně poznali (viz Přílohy: rozhovory).

SWOT analýza je důležitým nástrojem, neboť poskytuje podklady pro formulaci rozvojových směrů a aktivit, strategií a strategických cílů. Spočívá v rozboru a hodnocení současného stavu subjektu (vnitřní prostředí) a současné situace okolí subjektu (vnější prostředí).⁸¹ V následující tabulce jsou určeny silné a slabé stránky a příležitosti a hrozby sbírky Jiřího Vorla. V kapitole Možnosti zhodnocení sbírky Jiřího Vorla budou navrženy možné způsoby, jak silných stránek

⁸⁰ Viz Příloha č. 3: Rozhovor Denisou Kábrtovou, otázka č. 9.

⁸¹ GRASSEOVÁ, Monika; DUBEC, Radek; ŘEHÁK, David. *Analýza podniku v rukou manažera*. 2. vyd. Brno : BizBooks, 2012. ISBN 978-80-265-0032-2. s. 295–297.

a příležitostí plně využít a naopak stránky slabé spolu s hrozbami co nejvíce eliminovat.⁸²

	Silné stránky	Slabé stránky
Vnitřní faktory	- lokace v Praze - rozsah sbírky - cenné profesionální loutky i loutky amatérských nadšenců - zastoupení loutek od většiny nejznámějších řezbářů 19. a 1. pol. 20. století - možnosti srovnávání stylu řezby jednotlivých autorů - unikátní exponáty – některé naprosté originály i co se týče kostýmů - široké a celistvé spektrum artefaktů	- informace – jejich nedostatek a neúplnost - nekompletní sady od některých autorů, pouze vybrané typy - špatný stav některých exponátů - nedostatečné povědomí o sbírce - mnoho kvalitních exponátů bylo rozprodáno/darováno - prezentace sbírky - nejasně specifikované cíle a vize, chybí strategický plán rozvoje - nejasná finanční situace - nedostatečné povědomí o hodnotě jednotlivých artefaktů
	Příležitosti	Hrozby
Vnější faktory	- možnost využití vlastního prostoru - otevření veřejnosti - možnosti zápůjček na výstavy - prezentace sbírky - další výzkum - budování „značky“	- zamítnutí grantových žádostí - úpadek kvůli aktivitám konkurence - nezájem o sbírku (návštěvníci tuzemští i zahraniční a odborná veřejnost) - ztrátovost - nedostatečné kapacity se aktivitám spojeným se sbírkou věnovat

Tabulka č. 1: SWOT analýza, vlastní zpracování

2.6 Poslání sbírky

Po analýze prostředí předložené v předcházejících kapitolách můžeme nyní přistoupit k definici poslání. Poslání tvoří základní rámec pro vypracování strategie a vychází z něho základní cíle, rozsah působení a volba nejvhodnějších prostředků k dosažení těchto cílů. Správně nastavené poslání ovlivňuje veškeré plánovací, programové a administrativní rozhodnutí. Funkčně definované poslání by mělo být

⁸² KOTLER, Philip a Kevin Lane KELLER. *Marketing management*. [4. vyd.]. Přeložil Tomáš JUPPA, přeložil Martin MACHEK. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-4150-5. s 90-92.

jasné, stručné, přesné, úplné a promyšlené. Mělo by si klást vysoké cíle a přinést odpověď na otázku „jak subjekt definuje úspěch?“⁸³

Součástí vymezení tohoto rámce je položení si následujících otázek: Jakou službu/produkt subjekt nabízí? V jaké kvalitě? Jaký je toužený zeměpisný rozsah působnosti? Jaký chce nabízet program/repertoár? Soustředí se jeho činnost na vzdělávání? V konečném důsledku není nutné, aby poslání obsahovalo odkazy na vše zmiňované výše, ba naopak, je potřeba vybrat pouze nejdůležitější faktory. K tomu se dá využít jednoduchý test. Po sestavení seznamu odpovědí se můžeme ptát: byl by subjekt spokojen, pokud by dosáhl všeho s výjimkou tohoto prvku? Pokud odpověď zní ano, je potřeba tento faktor při formulaci do poslání zahrnout.⁸⁴

Stejným způsobem se postupovalo při definici poslání pro sbírku Jiřího Vorla. Verze uvedená na následujících řádcích vznikla po diskuzi s Alenou Vorlovou, opatrovnící sbírky, aktuálními majiteli sbírky Tomášem Vorlem a Janem Vorlem s vnuky Jiřího Vorla Tomášem a Filipem Vorlem.

„Sbírka Jiřího Vorla je přístupná tuzemské i mezinárodní veřejnosti, je soustavně prezentována a svou činností napomáhá osvětě v rámci loutkářského kulturního dědictví. Má dostatečné příjmy na pokrytí režijních nákladů, péči o sbírku a výhledově i nové akvizice.“

Z tohoto poslání můžeme také vyvodit některé dílčí cíle vedoucí k jeho naplnění:

- katalogizovat sbírku pro umožnění výpůjček a produkci výstav,
- vytvořit vhodný prostor k prezentaci sbírky a zajistit jeho provoz,
- soustavně propagovat sbírku a výstavní prostory,
- navázat spolupráci s dalšími subjekty,
- zahájit výzkum týkající se sbírkových artefaktů,
- vytvořit vhodný doprovodný a animační program,
- vytvořit finanční plán,
- postupně restaurovat předměty ve fondu.

⁸³ KAISER, Michael M. *Strategické plánování v umění: praktický průvodce*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav v Praze, 2009. ISBN 978-80-7008-236-2. s. 16–17.

⁸⁴ Ibid. s. 21–23.

3. Možnosti zhodnocení sbírky Jiřího Vorla

Hodnota sbírky nespočívá pouze v součtu hodnoty materiálních artefaktů, které obsahuje. Vazbami a souvislostmi mezi jednotlivými předměty vzniká hodnota nová, svým vymezením nabývá dalšího významu, sama se stává dílem. Dalšími nehmotnými faktory, se kterými hodnota sbírky bezprostředně souvisí závisí na způsobu práce se sbírkou, využívání jejího potenciálu, mediální známosti či ucelenosti historických podkladů jednotlivých sbírkových předmětů. Právě těmito faktorům a možnostem jsou věnovány následující kapitoly, ve kterých jsou nastíněny další možné kroky potřebné k systematické práci se sbírkou, a to z hlediska legislativy, prezentace, propagace a financování.

3.1 Legislativní faktory

Základním krokem při přípravě na rozsáhlejší práci se sbírkou je zvážení správné, respektive vhodné, právní formy pro provozování podnikatelské činnosti. Sběratelům se nabízí několik možností, které mají každá své kladné i stinné stránky. Primárním krokem je rozhodnutí, zda zvolit formu neziskové organizace, či podnikatelského subjektu. Jednotlivé formy jsou popsány níže.

Výhody, nevýhody a požadavky jsou popsány velmi zjednodušeně. K bližšímu seznámení s preferovanou právní formou je vždy třeba zevrubně projít zákony, ve kterých je právně zakotvena. Tam jsou uvedeny požadavky týkající se jejich založení, nároky na provoz a administrativu, podmínky zániku atp. Zákony, kterými se daná forma řídí jsou uvedeny v dedikované kapitole.

3.1.1 Neziskové organizace

Neziskové organizace jsou právnickými osobami, jejichž primárním cílem je naplňovat veřejně prospěšný zájem (v našem případě veřejnou kulturní službu) a nemohou vytvářet zisk. Neziskové organizace mohou nabývat dle zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník různých právních forem – spolek, ústav, fundace (nadace a nadační fond). Zvláštní skupinu tvoří příspěvkové organizace.

Forma ústavu je vhodná zejména pro provozování sociálních a jiných služeb a svým účelem je pro sběratele nevhodná, proto se jí v tomto textu nebudeme blíže věnovat. Stejně tak pomineme bližší představení příspěvkové organizace, jelikož

jsou svou podstatou veřejnoprávní (jsou zřizovány organizačními složkami státu a územními samosprávnými celky).

Spolek

Spolek je právně ošetřen dle zákona č. 89/2012 Sb. občanský zákoník, a jsou mu věnovány paragrafy § 214 - § 302. Hlavní činností spolku může být jen ochrana a uspokojování těch zájmů, jejichž naplňování byl založen. Podnikání může být vedlejší činností spolku, veškerý zisk lze však využít pouze pro spolkovou činnost včetně správy spolku. Zákonem stanovený minimální počet zakladatelů spolku jsou tři osoby, kteří se zároveň stávají ručiteli.⁸⁵

Některé výhody založení spolku:

- potenciální možnost snazšího získání podpor, grantů či dotací,
- za dodržení určitých podmínek⁸⁶ může vést jednoduché účetnictví,
- kredibilita ve vztahu k dalším subjektům,
- snadné a levné založení,
- flexibilní vnitřní fungování (zákon vymezuje jen velmi obecně rámec, konkrétně je tam velká diskrece spolku).

Z hlediska sběratele se forma spolku zdá vhodná především v případě potřeby se sdružovat s dalšími sběrateli (např. za účelem zlepšit vztahy mezi soukromými sběrateli a státními institucemi), nebo jinými fyzickými osobami za účelem např. šířit povědomí o loutkách.

Fundace

Fundace jsou právně ošetřeny dle zákona č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, a to v paragrafech § 303 – § 401.

Fundace je právnická osoba vytvořená majetkem vyčleněným za účelem podpory veřejně prospěšných aktivit a projektů. V České republice máme dva typy fundací: nadaci a nadační fond. Rozdíl mezi nimi nadací a nadačním fondem tkví

⁸⁵ 89/2012 Sb. občanský zákoník, paragraf § 214 - § 302

⁸⁶ za podmínek že spolek není plátcem DPH, celkové příjmy za poslední uzavřené účetní období nepřesáhnou 3.000.000 Kč, hodnota jejího majetku nepřesáhne 3.000.000 Kč. dle zákona 563/1991 Sb. o účetnictví v ustanovení § 1f odst. 1

především v rozdílném požadavku na základní nadační jmění⁸⁷, trvalosti (nadace má trvalejší povahu, nadační fond může zaniknout po vyčerpání svého jmění) a výnosech (nadační fond nemusí na rozdíl od nadace vykazovat výnosnou povahu).

Nadace i nadační fond jsou velmi administrativně náročné formy. Často vznikají ze závěti, kdy zakladatel chce aby s jeho sbírkou bylo nakládáno ve prospěch veřejného blaha, nebo jako forma CSR velkých korporací.

Z pohledu sběratele je tedy vhodné se pro některou z těchto forem rozhodnout zejména v případě, že chce hodnotu své sbírky využít pro rozvoj veřejně prospěšného cíle a materiální i nemateriální podporu dalších subjektů operujících v souladu s cíli fundace.

3.1.2 Podnikatelský subjekt

Pokud se majitel sbírky rozhodne se sbírkou pracovat za účelem dosažení zisku a nechce být svazován nutností obecně prospěšného cíle, má v zásadě dvě možnosti. Buďto bude aktivity provozovat jako jedinec, nebo z důvodů náročnosti produkce či administrativy v součinnosti s dalšími lidmi.

V prvním případě může figurovat jako osoba samostatně výdělečně činná (OSVČ), tedy tzv. fyzická osoba podnikající na vlastní účet a zodpovědnost. V případě druhém je vhodnější založit právnickou osobu – obchodní společnost.

Osoba samostatně výdělečně činná

V § 7 odst. 1 zákona č. 586/1992 Sb. o dani z příjmů je výčet několika možných příjmů OSVČ. Pro naše účely je nejrelevantnější OSVČ podnikající na základě živnosti. Živnost je upravena na základě zákona č. 455/1991 Sb. živnostenský zákon, nařízení vlády č. 469/2000 Sb. vymezující obsah živností, zákon č. 513/1991 Sb. obchodní zákoník a zákon č. 89/2012 Sb. občanský zákoník.

Jedná se o soustavnou činnost provozovanou samostatně, vlastním jménem a na vlastní odpovědnost. Živnost může být buďto řemeslná, vázaná nebo volná.⁸⁸ Provozování kulturních, kulturně-vzdělávacích a zábavních zařízení, pořádání kulturních produkcí, zábav, výstav, veletrhů, přehlídek, prodejních a obdobných akcí spadá podle nařízení vlády č. 469/2004 Sb. v příloze 4 číslo 73 pod živnost

⁸⁷ 9/2012 Sb. občanský zákoník, § 303 - § 401

⁸⁸ zákon č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání

volnou. Naopak nákup a prodej předmětů kulturní hodnoty, je již v příloze č. 2 ve skupině 214 téhož zákona klasifikován jako živnost vázaná a k jejímu získání je třeba splnit jisté podmínky týkající se odborné způsobilosti.⁸⁹

Zřejmým nebezpečím podnikání na živnost je prolínání majetku osobního s podnikatelskou činností, kdy fyzická osoba ručí do výše svého majetku. Fyzická osoba může být také příjemcem dotací z veřejných zdrojů.

Obchodní společnost

Obchodní společnosti, souhrnně označované jako korporace, v legislativě České republiky upravuje zákon č. 90/2012 Sb., o obchodních společnostech a družstvech. Jak je uvedeno v tomto zákoně, mezi obchodní společnosti patří veřejné obchodní společnosti (v. o. s.), komanditní společnosti (k. s.), společnost s ručením omezeným (s. r. o.) a akciová společnost (a. s.).

Pro námi zkoumanou oblast je nejrelevantnější společnost s ručením omezeným (dále jen s. r. o.). Při zakládání s. r. o. je zakladatel povinen vložit základní kapitál (pro který zákon č. 90/2012 Sb., o obchodních společnostech a družstvech v § 142 stanovuje minimální hodnotu 1 Kč). Zakladatel ruší pouze do výše základního kapitálu, neručí již vlastním majetkem. S. r. o. může být příjemcem dotací z veřejných zdrojů. Přestože zákon umožňuje i nepeněžitý vklad (který je oceněn soudním znalcem), vložení sbírkotvorných předmětů do společnosti s sebou nese riziko jejich možné ztráty v případě špatného hospodaření společnosti.

3.1.3 Legislativa a sbírkotvorné předměty

V předešlých kapitolách byly nastíněny základní institucionální formy vhodné k provozování činností spojených se sbírkou. Z majetkoprávního hlediska je však třeba zdůraznit, že veškeré činnosti mohou být vykonávány pouze zákonnými majiteli sbírky, není-li to ošetřeno jinými smlouvami.

Pokud by se např. nynější zákonní majitelé sbírky Jiřího Vorla – Tomáš Vorel a Jan Vorel nechtěli aktivitami spojenými se sbírkou sami zaobírat, mají několik možností jak právně ošetřit jednání v jejich zastoupení. Základním

⁸⁹ Základní informace o možných právních formách provozování profesionální umělecké činnosti v ČR. In *Edice Box* [online]. Praha: Divadelní ústav, červen 2004 [cit. 2017-10-28]. Dostupné z: <<http://host.divadlo.cz/box/clanek.asp?id=5768>>. s. 9.

dokumentem je tzv. příkazní smlouva⁹⁰, na jejímž základě příkazník pověřuje další osobu, aby jednala v jeho zastoupení, a jejíž součástí je zpravidla také udělení plné moci. Příkazní smlouva se obvykle uzavírá jako úplatná, stanovující odměnu pro příkazce za vykonané služby.

V případě s. r. o. by řešením mohlo být uzavření smlouvy o bezplatném dlouhodobém pronájmu mezi vlastníky a společností s předem stanovenými podmínkami týkajícími se nakládání s předměty.

Péče o sbírku vyžaduje množství dalších legislativních úkonů, jejichž zmapování by vydalo na samostatnou diplomovou práci. Nicméně na následujících řádcích zmíníme alespoň důležité legislativní faktory týkající se zápůjček sbírky, o kterých by každý sběratel měl vědět pokud chce zapůjčovat své předměty.

Jak již bylo napsáno v úvodu kapitoly, základní právní předpis, který dopadá na oblast sběratelství, je zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, který obsahuje i veškeré informace potřebné k řešení zápůjčky. Jako sběratel se musíme nejprve rozhodnout, zda plánujeme sbírku zapůjčit úplatně či bezúplatně. Pokud budeme požadovat určité protiplnění za zapůjčenou sbírku, smlouva se bude řídit ustanovením o nájmu podle ustanovení § 2201 a násl., občanského zákoníku. V druhém případě se bude jednat o výpůjčku, kterou nalezneme pod ustanovením § 2193 a násl. téhož předpisu.⁹¹

Je třeba mít na paměti, že smlouva vždy musí obsahovat:

- identifikaci smluvních stran,
- specifikace zapůjčených předmětů včetně uvedení stavu (čím podrobnější, tím lepší),
- určení, kdo je odpovědný a kdo uhradí přepravu sbírky (důležité je domluvit se na dopravě tam i zpět),
- vymezení odpovědnost za škodu a způsob jejich pojištění,
- dojednat časové údaje o zápůjčce (nájmu) a případně specifikovat cenu.⁹²

Předchozí výčet nelze chápat jako úplný, jedná se o pouhé vodítko k základní orientaci.

⁹⁰ viz zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník, § 2430 - § 2444

⁹¹ DROBÍLEK, Michal. *Právníké rady* [online]. [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: <http://www.sberatel.info/pravnicke-rady/>

⁹² DROBÍLEK, Michal. *Právníké rady* [online]. [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: <http://www.sberatel.info/pravnicke-rady/>

3.1.4 Centrální evidence sbírek muzejní povahy

Pro úplnost je třeba zmínit také Centrální evidenci sbírek muzejní povahy (dále jen CES), což je „veřejně přístupný seznam sbírek, vypovídající o bohatosti významné části movitého kulturního dědictví v České republice.“⁹³ Dle zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy jsou v evidenci zapsány všechny sbírky ve vlastnictví státu, krajů a obcí. Do registru je možné také zapsat sbírky fyzických a právnických osob.

Přítomnost sbírky v registru by měla, dle § 10 zmiňovaného zákona, sbírce přinést jisté výhody v podobě poskytnutí účelově určených příspěvků z veřejných prostředků např. na vybavení objektů, restaurátorské práce či instalaci a expozici výstav a odbornou pomoc od organizací státu či samosprávných celků. Ze zákona však vyplývají také mnohé povinnosti týkající se ochrany sbírky, vývozu do zahraničí, inventarizace atp.

3.2 Možnosti prezentace

Jak píše ve svém článku PhDr. Edita Stránská „Prezentace je závěrečnou fází i vyvrcholením osvojovacího procesu, ale zároveň organickou součástí celého systému. (...) Prostřednictvím výstavních forem zprostředkováváme poznávání i prožívání kulturních hodnot reprezentovaných prvky tezauru, což má dopad na kulturní vědomí společnosti. Je třeba si však uvědomit, že nejde o pouhé ukazování tezauru jako takového – jak se mnohdy v dějinách dalo a někdy stále ještě děje – ale o vytváření osobitého vizuálního komunikačního media.“⁹⁴

Sběratelé jsou zodpovědní za odkaz, který jejich sbírka reprezentuje. Prezentace sbírky jako takové nemusí primárně souviset s touhou sebezprezentace svého sběratelského umu a schopností, nýbrž často vychází ze zvnitřněného pocitu, že předměty sbírky by neměly být určené pro potěchu pouze jednoho člověka, tato touha sdílet je v člověku zakořeněna již od osvícenství.⁹⁵

⁹³ Co je CES. *CES on-line* [online]. [cit. 2017-11-21]. Dostupné z: <http://www.cesonline.cz/arl-ces/cs/co-je-ces/>

⁹⁴ STRÁNSKÁ, Edita. *Sběratelství a muzejní sbírkotvorná činnost*. In: Diskuze - Katedra UNESCO pro muzeologii a světové dědictví [online]. Brno : Filozofická fakulta MU, [cit.2017-10-06]. Přístup z [www: http://www.phil.muni.cz/unesco/Cesky/elane_k_7.html](http://www.phil.muni.cz/unesco/Cesky/elane_k_7.html)

⁹⁵ SLAVÍČEK, Lubomír. *"Sobě, umění, přátelům". Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, o. s. Barrister & Principal, 2007. 376 s. Dějiny a teorie umění. ISBN 978-80-87029-22-0. s. 119.

Vedle výše zmíněné motivace k prezentaci sbírky je důležitý taktéž faktor ekonomický. Vhodná prezentace části nebo celého sbírkového fondu může zajistit prostředky k jeho správě i rozvoji a mediální a oborová známost podpořená rozličnými formami prezentace může dopomoci k zhodnocení samotné sbírky.

Existuje mnoho způsobů, jak je možné sbírku prezentovat veřejnosti a při výběru vhodných možností závisí především na času a množství energie, které jsou sběratelé či majitelé sbírky ochotni do činnosti věnovat. Například sběratelé Jiráskovi sami produkují nejméně dvě výstavy ročně a navíc se věnují publikační a výzkumné činnosti oboru. Jak uvedli v rozhovoru⁹⁶, finance utržené výstavní činností jsou pro ně primárním zdrojem kapitálu k restaurování sbírkových předmětů a nákupu nových artiklů. Vezmeme-li v potaz dlouhodobé prezentace na turisticky hojně navštěvovaných místech (jako například expozice loutek Milana Knížáka) je možno skrze tuto aktivitu generovat i významnější zisk.

V následujících kapitolách se budeme blíže věnovat výstavním možnostem, exekuci vlastní dlouhodobé expozice, publikační činnosti či prezentaci skrze živé umění. Ke zjednodušení produkce jakékoli z výše jmenovaných aktivit je však výhodné se nejprve zaměřit na vnitřní systematizaci sbírky a katalogizaci jednotlivých předmětů. I samotný katalog se navíc může stát účinným nástrojem prezentace sbírky.

3.2.1 Katalogizace sbírky

Před nástupem digitální doby byly sběratelé odkázáni při katalogizaci a archivaci sbírky na vlastní systém zápisků a poznámek vkládaných do kartoték, jiní si pak, jako Jiří Vorel, vystačili pouze se svými vědomostmi a dále s informacemi o sbírce systematicky nepracovali. Zatímco v prvním případě měli případní dědici či správci sbírky možný problém se v systému poznámek zorientovat, nebo naráželi na neúplnost archivovaných dokladů, v druhém případě to znamenalo fatální ztrátu většiny důležitých informací týkajících se jednotlivých artefaktů. U zkoumané sbírky se však díky iniciativě Aleny Vorlové v posledním roce života Jiřího Vorla podařilo vytvořit základní ručně psaný katalog, ve němž byly k většině artefaktů přiřazeny předpokládání autoři, zaznamenána jejich velikost a přibližná datace vzniku. Předměty byly také nafoceny a roztrženy do souborných kategorií.

⁹⁶ Viz Příloha č. 2: Rozhovor s Pavlem a Marií Jiráskovými, otázka č. 8.

S nečekaným úmrtím Jiřího Vorla však bylo ztraceno velké množství důležitých informací dokreslujících původ a historii, způsob akvizice či vzniklé náklady, stejně tak jako doklady o prodeji jednotlivých artefaktů dalším subjektům. Doplnění alespoň části výše zmiňovaných údajů bude vyžadovat obsáhlý a časově náročný výzkum, mnohé však zůstane navždy ztraceno.

Důvody pro katalogizaci však nejsou pouze o vyhnutí se zmiňovaným nesnázím, katalogizace přináší výrazné usnadnění práce při spravování, prezentaci, výzkumu sbírky atp. V dnešní době se vedle možnosti vedení archivu v tištěné (psané) formě nabízí mnoho jiných nástrojů a je jen na sběrateli, pro jakou metodu se rozhodne. Někteří pracují se složkami v počítači a na zálohových discích, jiní využívají funkcionality Excelové tabulky nebo tyto nástroje volně kombinují (informace v tabulce a fotografie ve složkách atp.). Po nárůstu sbírky se však i tyto nástroje mohou stát nesystematické a nepřehledné. Na trhu existuje několik softwarových platforem, které se dají pro správu sbírky využít a které slibují ušetření času s administrací. Mezi mnohými zmíním např. Recollector, Collector Base, či profesionální Art Base⁹⁷. Pořízení software Collecting Catalog je nejlevnější (49\$), neobsahuje však funkcionality napomáhající tvorbě prezentace jednotlivých artiklů a je tak vhodný pouze pro interní administraci. Náklady na licenci Collector Base se pohybují mezi €19 - €36 ročně v závislosti na jednotlivých funkcionalitách. Rozsáhlé profesionální galerie často operují na platformě Art Base, jejíž pořízení se však pohybuje v řádech tisíců dolarů.

Někteří sběratelé sbírku katalogizují také vydáním tištěným publikací (avšak jejich přípravě jistě předchází již nějaký způsob katalogizace interní) např. známý sběratel českého moderního umění Patrik Šimon vydal souborný katalog děl s názvem *Konec (s)nové epochy: Umění secese a symbolismu ze sbírky Patrika Šimona*.⁹⁸ Podobné zveřejnění své sbírky a utříděných informací plánují ve formě „katalogu“ také manželé Jiráskovi, kteří by touto publikací chtěli navázat na knihu *Loutka a Moderna*.⁹⁹ Naopak Milan Knížák přiznává, že má vytvořeny seznamy

⁹⁷ Více informací o těchto platformách viz webové stránky: <http://www.collectingcatalog.com/>, <https://www.collectorbase.net/>, <http://www.artbase.com/>

⁹⁸ ŠIMON, Patrik. *Konec (s)nové epochy: umění secese a symbolismu ze sbírky Patrika Šimona : [Oblastní galerie v Liberci 19. dubna 2012 - 3. června 2012, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 14. června 2012-30. září 2012]*. Praha: Eminent, 2012. ISBN 9788087352038.

⁹⁹ Viz Příloha č. 2: Rozhovor s Pavlem a Marií Jiráskovými, otázka č. 7.

zásadnějších exponátů, ale ještě mnoho loutek a dekorací mimo vystavené sbírky nejsou dostatečně evidovány¹⁰⁰

Rodina Vorlů si je vědoma nutnosti kvalitní systematizace a archivace informací o sbírkových předmětech a započala již s přípravou souborného katalogu (databáze). Rozhodli se nevyužít žádný z již nabízených produktů a svépomocí naprogramovat vlastní program, který bude splňovat následující požadavky.

Položky u jednotlivých katalogových záznamů:

- název,
- identifikační číslo,
- autora řezby či okruh řezby, ze kterého figura pochází, v případě sériově vyráběných loutek autor předlohy a firma,
- fotografie (celek, profil, detail),
- velikost,
- odhadovaná dobu vzniku,
- kde je loutka uložena,
- záznam o akvizici (kdy, za kolik a od koho odkoupeno),
- záznam o výpůjčkách (přílohy smluv),
- další informace (historické souvislosti, přílohy a doklady, návaznost na další artikly, poznámky, záznamy o restaurování).

Požadované funkcionality katalogu:

- fulltextové hledání,
- hledání a filtrování dle klíčových slov, autorů, velikosti,
- přístupnost katalogu online s rozdělením přístupových rolí pro interní a externí využití katalogu,
- příkládání dokumentů (smlouvy, historické dokumenty),
- možnost exportovat celý katalog či vybranou část do PDF (s interními záznamy či bez nich) ve vizuálně líbivé podobě,
- systém pro správu zápůjček,
- rozdělení jednotlivých druhů předmětů (loutky umělecké, loutky sériové, dekorace, rekvizity, oblečení, divadélka, literatura, komponenty).

¹⁰⁰ Viz Příloha č. 4: Rozhovor s Milanem Knížákem, otázka č. 15.

V době psaní této práce probíhá náročná fotodokumentace sbírky a komparace ručně psaného katalogu se skutečným obsahem depozitáře. Přípravovaný projekt katalogizace a digitalizace sbírky je fundamentálním krokem pro další aktivity se sbírkou spojené, dokončení jeho základní verze je plánováno na jaro roku 2018.

3.2.2 Tuzemské a mezinárodní výstavy

Pokud se majitel loutek, kulis a dalších hmotných statků týkajících se loutkářství rozhodne své předměty vystavovat, stojí před rozhodnutím do jaké míry chce být do příprav sám zainteresovaný. Artefakty je možné na základě smlouvy a předávacího protokolu zapůjčit pro soubornou výstavu organizovanou jinými subjekty (jako např. výstava Česká loutka) či organizacemi (např. sezónní výstava v Muzeu loutkářských kultur v Chrudimi), nebo se o produkci výstavy postarat ve větší či menší míře sám. Produkčně nejnáročnější způsob vystavování je v prostoru, který není k tomuto účelu primárně uzpůsoben, neboť s sebou nese také výzvy v podobě zabezpečení objektu, provozního a personálního zajištění a kompletní propagace, které jsou v etablovaných institucích již většinou vyřešeny.

Organizace vlastní výstavy je administrativně i časově náročná činnost. Obnáší v první řadě sehnání dispozičně vhodného partnerského prostoru, ve kterém by se výstava mohla konat, domluvení podmínek spolupráce a data konání výstavy. Zároveň je nutné si určit jednotlivé organizátory akce, vymezit jejich kompetence a zodpovědnost. Osobou organizátora/produkční může být buďto někdo z partnerské instituce, nebo samotný majitel sbírky. Mnohdy to jsou oba, s tím že mají rozdělenou zodpovědnost. Organizátor musí zajistit pojištění a zabezpečení předmětů od doby jejich převzetí, přes jejich dopravu, dobu instalace a provozu výstavy až po jejich navrácení.¹⁰¹ Je třeba produkčně zajistit také vernisáž a doprovodné akce, jsou-li plánované. V neposlední řadě je třeba postarat se o propagaci výstavy (tvorbu plakátu, letáčků, PR, případně vlastní webové prezentace atp. v jednotném vizuálním stylu), kterou má na starosti většinou hostující instituce využívající svých již zavedených komunikačních kanálů.

Vlastní kapitolou je samotné provedení výstavní expozice, její prostorové rozvržení v souladu s předpokládaným počtem návštěvníků a konceptem výstavy,

¹⁰¹ LIŠKA, Václav. *Výstava a vernisáž*. Zlín: ACE, 2016. ISBN 978-80-87492-47-5. s. 17–27.

zajištění potřebného mobiliáře, tvorba doprovodných textů a popisů a samotná instalace výstavy. Tyto náležitosti by měl zastávat odborně fundovaný kurátor.

Současné výstavní koncepce loutek, divadel, dekorací atp. oscilují mezi zdůrazněním předmětů (především loutek) jako svěbytných uměleckých artefaktů a jejich umístěním bez divadelního kontextu a naopak zdůrazněním jejich divadelní funkce jak jen to je v mezích výstavní „nehybnosti“ možné. Podle Jaroslava Blechy je v oblasti divadelního muzejnictví zásadní posunout se z roviny „ukazování“ do roviny „výpovědi“ tj. namísto popisných výkladů z diváka vytvořit aktivního spoluvůrce, ať už skrze uměleckou prezentaci s emotivním účinkem či dynamizující prvky a animační programy (představení v muzeu, workshopy, manipulace s replikami předmětů ve stylizovaném prostředí, zvukové a pohyblivé instalace apod.)¹⁰² V tomto smýšlení můžeme rozpoznat vlivy tzv. ekonomiky požitku – kdy je úspěch instituce či výstavy založen na kvalitě prožitku zprostředkovaného návštěvníkům, který však je jen zřídka založen na hlubokém potěšení z „pouhého“ estetického prožitku při sledování exponátů. Je však třeba mít stále na paměti, že tyto snahy o pobavení návštěvníků by neměly převážit význam samotných exponátů.¹⁰³

Jelikož součástí poslání pro činnost se sbírkou Jiřího Vorla je zmiňován cíl „soustavné prezentace na výstavách“ musí se majitelé sbírky rozhodnout do jaké míry se v této činnosti hodlají angažovat (což hraje určující roli ve výběru vhodného způsobu výstavní činnosti) a kvantifikovat tento cíl ve výhledu následujících let (například: V následujících pěti letech bude část fondu vystavena alespoň na pěti výstavách, z toho nejméně jedné autorské a jedné konající se v zahraničí). V rámci zpracování konkrétního projektového plánu je pak žádoucí cíl ještě dále specifikovat, nejlépe z něj vytvořit SMART cíl.¹⁰⁴

¹⁰² BLECHA, Jaroslav. *Moravské zemské muzeum v Brně, oddělení dějin divadla 1957-2007*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007, 38 s. ISBN 978-80-7028-313-4. s. 12–14.

¹⁰³ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. 1. vyd. Praha, Grada, 2005, 304s. Expert (Grada). ISBN 80-247-1104-4. s. 117–122.

¹⁰⁴ SMART je analytická metoda využívaná v plánování, kdy by každý z nastavených cílů měl splňovat následující kritéria: S - Specific (měl by být konkrétní), M - Measurable (měřitelný), A - Achievable/Acceptable (dosažitelný/přijatelný), R - Realistic/Relevant (realistický/relevantní vzhledem ke zdrojům) a T - Timebound (specifikovaný časově).

3.2.2.1 Výstavní příležitosti v České republice

Některé renomované instituce tematicky se věnující loutkářství (blíže byly představeny v kapitole Kontext v rámci českých loutkářských sbírek), exponují kromě svých sbírkových fondů také další krátkodobé sezónní výstavy se zápůjčkami od soukromých sběratelů. Např. v roce 2017 Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi hostilo výstavy „Věra Říčanová: hrát si“ a „Spejbl a Hurvínek na poličce“. Z proběhlých výstav v této instituci za poslední tři roky však můžeme vyčíst frekvenci pořádání 2-3 výstav ročně a jejich viditelnou profilaci na loutky moderní a zahraniční.

V posledních letech proběhlo také několik velkých souborných výstav ve spolupráci státních institucí a soukromých sběratelů. V roce 2002 se v Praze a 2003 v Brně konala výstava „Česká loutka“ vzniklá z iniciativy Jaroslava Blechy a Pavla Jiráska. Na této výstavě byly vystaveny jak fondy soukromých sběratelů, tak zápůjčky z institucí. Pod záštitou Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea (dále jen MZM) vznikl např. projekt „Okno do českého loutkářství“, který byl v letech 2007–2008 vystavován ve španělské Tolose, Liberci, a Brně, jehož součástí bylo vystavení fondů MZM s artefakty soukromých sběratelů (např. manželé Jiráskovi).

Sami sběratelé pak hodnotí, že vynikající a inspirativní spolupráce je na vybraných českých zámcích a v městských muzeích¹⁰⁵, v letech 2000–2017 tak proběhly rozličné výstavy loutek například v: Muzeu Karlovy Vary, Městském muzeu v Mariánských lázních, v Městské galerii MY v Jablonci nad Nisou, v Městském muzeu v Kamenici nad Lipou, v Městské galerii Hasičský dům v Telči, v Středočeském muzeu v Roztokách, v Masarykově muzeu v Hodoníně, v Muzeu Chodsko v Domažlicích, na zámku Dačice či na zámku Lysice. Tento výčet není kompletní a nevyčerpává možnosti vhodných výstavních prostorů. Je na aktivitě majitele sbírky či dalších spolupracovníků kontaktovat vhodný prostor a zjistit možnosti spolupráce. Fakt, zda se ve výstavních prostorech výstava loutek již

¹⁰⁵ LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina. Sběratelé Marie a Pavel Jiráskovi. *Loutkář*. 2012, (2), 81-82.

konala není precedentem úspěchu a organizátor by se naopak měl snažit objevovat pro podobnou výstavu i nová partnerství.

Pro Vorlovu sbírku je také možná spolupráce se soukromými či neziskovými galeriemi, jako je např. Galerie Smečky, Galerie 9, Cargo Gallery, Chodovská tvrz a mnohé další.

Zajímavou příležitostí by bylo také využít možnosti krátkodobé prezentace v rámci loutkářských festivalů, ať už jako jejich oficiální součást, nebo v době konání ve vhodném prostoru v blízkosti lokace festivalu. Výhodou takovéto prezentace tkví především v přítomnosti cílové skupiny projevující zájem o loutky a loutkové divadlo. Velké oblibě jak tuzemské, tak mezinárodní veřejnosti se těší například festival Přelet nad loutkářským hnízdem pořádaný českou sekci UNIMA v Praze, Ostravský Spectaculo Interesse pořádaný každé dva roky (další ročník bude v roce 2019) či Loutkářská Chrudim v Chrudimi. Z řady menších festivalů můžeme zmínit například Mírotické setkání loutek a hudby, Mateřinka Liberec, či Pimprlení v Plzni.

Zevrubný výčet výstav uspořádaných českými organizátory v České republice i zahraničí mezi lety 1989–2015 podala ve svém článku¹⁰⁶ Martina Pecková-Černá a poslouží tak majitelům sbírek jako cenný zdroj informací a inspirace.

3.2.2.2 Možnosti v zahraničí

Jak uvádí Kateřina Lešková-Dolenská „O neutuchajícím zájmu o české loutkářství v zahraničí svědčí velká poptávka po vystavování loutkářských teatrálií, mnohá ocenění tuzemských produkcí a četná pozvání na festivaly a hostování, a to v několikanásobně větší míře než se dostává tuzemským činoherním či operním souborům, jak ukazují interní průzkumy Institutu umění – Divadelního ústavu“¹⁰⁷

¹⁰⁶ PECKOVÁ ČERNÁ, Martina. List of puppetry exhibitions by Czech organisers in the Czech Republic and abroad 1989–2015. *Theatralia* [online]. 2015, 18(2), 429-459 [cit. 2017-11-25]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/134433>

¹⁰⁷ LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina. Profesionální loutkové divadlo dnes – statutární a nezávislé soubory. In: KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana (ed.). *Živé dědictví loutkářství*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013, 279 s. ISBN 978-80-7331-279-4, s. 77.

Pod záštitou Institutu umění – Divadelního ústavu (IU-DU) a UNIMY vznikly v zahraničí rozsáhlé výstavní projekty: „Marionnettes an zero“ (Loutky od roku nula) v Charleville-Mézières ve Francii jako součást bienále Světového festivalu loutkových divadel (16.-25. září 2011). Česká expozice zde byla zaměřena na tvorbu loutkových divadel po roce 1989 a čítala celkem přes 150 loutek¹⁰⁸, „Strings attached – The living tradition of Czech puppetry“ v Columbus Museum of Art v Ohio, obsahovala na 140 exponátů, převážně z kolekcí soukromých sběratelů, mimo jiných i ze sbírky Jiřího Vorla (8. března - 1. září 2013)¹⁰⁹ a „Tradice a současnost české loutky“ v Městské galerii v Sofii v Bulharsku, kde bylo vystaveno na 50 loutek, s akcentem na moderní tvorbu (19. září - 26. října 2014).¹¹⁰

Zahraniční výstavy loutek se uskutečnily také z iniciativy soukromých sběratelů a loutkářů, jako například výstava „Full House of Puppets“ manželů Jiráskových konající se roku 1999 v čínském Macau, nebo již zmiňovaná výstava „Gepetos de Praga“ konaná v roce 2012 z kolekce Jiřího Vorla v Sao Paulu, Brazílii.

Pro vlastní organizaci výstavy v zahraničí je třeba si uvědomit, že do procesu vstupují další faktory nad rámec uvedený v úvodu kapitoly Tuzemské a mezinárodní výstavy, které zvyšují jak časovou, tak ekonomickou náročnost projektu. Projekty se domlouvají často na dálku a bez vlastní návštěvy prostoru (pokud je zde možnost poznat prostor předem, rozhodně by se tak mělo učinit), což vede ke komplikovanější komunikaci. Mnohonásobně vzrůstají také náklady na dopravu, balení exponátů a pojištění (zvláštní zřetel se musí brát na pojištění cesty tam i zpět, jak dokládá zkušenost Marie Jiráskové¹¹¹). Je třeba také zevrubně prostudovat legislativní rámec hostující země a zajistit další potřebné dokumenty, jakým je např. vývozní povolení (věci starší 60 let nelze bez tohoto povolení vyvážet).¹¹²

Dle zkušeností dotazovaných je výstava v zahraničí domlouvána především přes osobní kontakty (například výstava v Macau se uskutečnila díky známosti ze

¹⁰⁸ PAPÁNKOVÁ, Eva. *Výstava MARIONNETTES AN ZERO představila české loutky na Světovém festivalu loutkového divadla ve Francii* [online]. In: . 2011 [cit. 2017-11-02]. Dostupné z:

<http://www.idu.cz/cs/vystava-marionnettes-an-zero-predstavila-ceske-lou>

¹⁰⁹ *The Largest Exhibition of Czech Puppets Has Opened in the United States* [online]. In: . 2013 [cit. 2017-11-02]. Dostupné z: <http://unima.idu.cz/en/the-largest-exhibition-of-czech-puppets-has-opened>

¹¹⁰ HOFFMANOVÁ, Judita. *Výstava „Tradice a současnost české loutky“ představuje v Sofii celosvětově uznávaný kulturní fenomén* [online]. In: . 2014 [cit. 2017-11-02]. Dostupné z:

<http://www.idu.cz/cs/vystava-tradice-a-soucasnost-ceske-loutky-predstav-2>

¹¹¹ viz Příloha č. 2: Rozhovor s Mgr. Pavlem Jiráskem a MgA. Marií Jiráskovou PhD., otázka č. 14.

¹¹² viz Příloha č. 1: Rozhovor s PhDr. Jaroslavem Blechou, otázka č. 14.

studentem z Číny studujícím v Praze na DAMU). Další možností je nechat se inspirovat projektem Institutu divadelního umění (IDU) „České loutkové divadlo 3x jinak“. Tato nevelká výstava byla v minulém roce představena v České republice a následně nabízena jako „výstava na klíč“ českým zahraničním centrům. Výstava se vejde to tří beden, čímž se minimalizují náklady na dopravu.¹¹³ Nyní je výstava prezentována v Japonsku ku příležitosti programu Roku české kultury v Japonsku 2017.¹¹⁴ Podobné nabídky výstav v rámci plánovaných diplomatických oslav by mohly být zajímavou příležitostí i pro sbírku Jiřího Vorla.

Je třeba dbát na to, aby partnerem byla vždy renomovaná instituce, jinak může být projekt velmi riskantní.¹¹⁵ Stanovení podmínek bezpečnosti na místě je pak na zvážení majitele sbírky, v závislosti na tom, jak je partnerská instituce solventní a jaké panují poměry v zemi, kde se instituce nachází – podle toho je pak možné například stanovit, zda exponáty budou v bezpečnostních vitrínách, či budou moci být exponovány v otevřených scénách.¹¹⁶

Pro vyhledávání potenciálních partnerů k oslovení může posloužit například časopis *Loutkář*, jenž se v současné době snaží v každém čísle představit vybranou zahraniční organizaci.

3.2.3 Vlastní výstavní prostor

Důvody pro vytvoření vlastního výstavního prostoru nemusí vycházet pouze s dříve zmiňované touhy sbírku sdílet s dalšími lidmi. Mít k dispozici vlastní prostor může být východiskem také pro nedostatek skladovacích míst, pro požadavek vyčlenit sbírku z „osobního prostoru“, pro povýšení statutu sbírky či v neposlední řadě ke generování zisku.

Získání vhodného prostoru v držení státu či obce vyžaduje mnoho úsilí a často je velmi nesnadné, jak to dokládá např. zkušenost manželů Jiráskových, kteří se o to v Brně snaží již několik let. Nespornou výhodou tohoto řešení však je, že v případě uznání veřejné prospěšnosti využití takového prostoru, může být prostor pronajat za mnohonásobně lepších podmínek, než by nabízel trh.¹¹⁷

¹¹³ viz Příloha č. 5: Rozhovor s Ninou Malíkovou, otázka č. 6.

¹¹⁴ *Výstava "České loutkové divadlo 3x jinak" dále putuje po Japonsku* [online]. [cit. 2017-11-21]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/vystava-ceske-loutkove-divadlo-3x-jinak-dale-putuj>

¹¹⁵ viz Příloha č. 5: Rozhovor s Ninou Malíkovou, otázka č. 6.

¹¹⁶ viz Příloha č. 1: Rozhovor s Jaroslavem Blechou, otázka č. 14.

¹¹⁷ Dle rozhovoru s Janem VORLEM, zastupitelem města Český Krumlov, Praha 3. 11. 2017

Alternativou je využít prostory, které jsou v majetku sběratele (či rodinných příslušníků) nebo začít pátrat po vhodných prostorech k pronájmu, které ale obzvláště v lukrativních oblastech mohou být velice nákladné. Všechny zmiňované varianty s sebou nesou pro účely minimalizace rizika předpoklad důsledně připraveného projektového plánu a finanční rozvahy, ze kterých bude jasně patrné jaké výše dosahují vstupní i režijní náklady projektu, z jakých zdrojů budou financovány a odhady zda je reálné, aby si prostor na sebe vydělal. Příjmy prostorů by měli být ideálně vícedrožové a tímto tématem se budeme více zabývat v kapitole Financování a fundraising.

Zajímavým řešením je vytvoření tzv. bytové galerie. Koncem 19. a v první polovině 20. století bylo poměrně běžné prezentování sbírek v rámci prohlídek soukromých prostor (bytů a domů) sběratelů, kde byly tyto sbírky uloženy.¹¹⁸ V době totality nabraly „bytové galerie“ dalšího významu, především v padesátých letech a v časech normalizace, a to jako prostoru, kde mohli v prostředí undergroundových komunit vystavovat oficiálními autoritami nepřijímaní umělci.¹¹⁹ I v současné době můžeme najít několik bytových galerií vystavujících především moderní umění.¹²⁰

Tento způsob prezentování sbírky s sebou nese nesporné výhody i rizika. Mezi výhody můžeme zařadit poměrně nízké náklady na provoz a realizaci expozice (což samozřejmě závisí od možností sběratele a chuti do prezentace investovat), stejně tak značnou volnost co se týče nastavení otevírací doby pro veřejnost. Mezi nevýhody spadá jistá ztráta soukromí či obtížné zabezpečení jak exponátů, tak soukromého majetku. Výzvou je také přilákat do soukromého bytu publikum, neboť lidé se mohou v této netradiční situaci cítit nesví.¹²¹ Tento aspekt se ale dá, dle mého názoru, minimalizovat vhodnou komunikací, ba je možné z něj učinit u návštěvníků i hlavní přednost tohoto konceptu.

¹¹⁸ BANZETOVÁ, Michaela. *Sběratelé současného umění na počátku 21. století v České republice* [online]. Brno, 2012 [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/06e0a6/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D. s. 18.

¹¹⁹ O tomto fenoménu pojednává díl z „Umění bez galerií“ z dokumentárního cyklu České televize: Fenomén Underground.

¹²⁰ Například Soukromá bytová galerie Ve Smečkách, Hidden Gallery – Soukromá bytová galerie Tachovské náměstí, galerie +420 v Brně, či Byt galerie v Ústí nad Labem.

¹²¹ Umění v obýváku. Bytové galerie jsou na vzestupu. In: *Česká televize* [online]. 2012 [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-brno/zpravy/184836-umeni-v-obyvaku-bytove-galerie-jsou-na-vzestupu/>

3.2.3.1 Otevřený depozitář sbírky Jiřího Vorla

Výše popisovaný koncept využití soukromých bytových prostor se nabízí jako vhodná inspirace pro prezentaci sbírky Jiřího Vorla, neboť rodina Vorlů vlastní činžovní dům v Praze-Braníku, v jehož prostorách jsou sbírkové předměty nyní uloženy. Na následujících řádcích nastíním, co vše je nutné mít na paměti při přípravě podobného prostoru pro otevření veřejnosti.

Jedná se jednak o legislativní faktory, které vychází ze zvolené právní formy a byla jim věnována vlastní kapitola. Dále o zvolení vhodné formy propagace, financování a fundraisingu, což jsou oblasti týkající se práce se sbírkou bez ohledu na využití vlastního výstavního prostoru a proto o nich bude pojednáno v samostatných následujících kapitolách. Nyní se zaměříme na návrh kurátorské koncepce, podněty k úpravě prostoru a režimu galerie.

Koncepce

Koncepce vystavení artefaktů ze sbírky Jiřího Vorla by měla pracovat se silnými stránkami (uvedeny ve SWOT analýze) této sbírky a klást na ně maximální důraz. Jak vyplynulo z rozhovorů, mezi nejceněnější atributy sbírky se řadí její celistvost, unikátní exponáty od profesionálních řezbářů i amatérských tvůrců, možnosti vidět loutky pohromadě a podrobit je srovnávání, domácí prostředí a lokace v Praze (sice dále od centra, ale negativní dopady této vzdálenosti se dají minimalizovat spoluprací s dalšími subjekty).

Proto navrhuji prezentaci koncipovat jako „otevřený depozitář“, kde nebudou kladeny přehnané nároky na exkluzivitu prezentace v samostatných vitrínách s velkými nároky na prostor jednotlivých exponátů, ale spíše na zachování rázu domácnosti a skladu, kde jsou sice loutky rozmístěny do jednotlivých tematických kategorií, ale spíše než galerijní prostor pocitově odpovídají „domácnosti sběratelů“, kterou také prostor ve skutečnosti je. V prostoru by měl být do určité míry zachován dosavadní mobiliář (vybavení domácnosti), který navodí pocit útulnosti a třeba i televize v obývacím pokoji může sloužit ke zprostředkování videa o sbírce. Galerijní způsob prezentace bude přenechán účasti na výstavách.

Jednotlivé sady loutek by měly být označeny popisky k dílům, hlavní důraz by však měl být kladen na osobní přístup a výklad průvodce. Součástí galerie by měl

být také prostor vhodný pro konání animačních programů pro malé skupiny, a pro nerozměrnou divadelní konstrukci k využití pro občasná představení. Zajímavé by bylo také vytvořit „čtenářský koutek“, neboť příjemné místo spolu s dostupnými oborovými zdroji patří mezi jeden z nejeфекtivnějších a nejpůlárnějších způsobů, jak diváka vtáhnout do souvislostí i do diskuse.¹²²

Typy a frekvence animačních programů se bude odvíjet od cílové skupiny (více v kapitole Komunikace a Propagace), časových, prostorových a finančních možností a spolupráce s dalšími subjekty. Volit je možné z programů praktických, v rámci kterých návštěvníci skrze konkrétní aktivitu poznávají něco podstatného o vystavených dílech i o umění obecně,¹²³ jako např. tvůrčí dílny zaměřené na výrobu/dekorace loutek, praktické kurzy vedení loutek či základy animace s loutkami a z programů teoretických, zaměřených na výklad a teoretické poznatky, jakými jsou besedy či prezentace.

Konkrétní rozmístění exponátů závisí od možností prostoru a jeho řešení dalšími stavebními úpravami. Při počtu exponátů, které zde budou vystaveny a velikosti prostoru se však nevyhneme „nahuštění“ předmětů, které však bude v souladu s požadovanou vizualitou otevřeného depozitáře. Loutky budou zavěšeny na latích na stěnách a dřevěných nosných konstrukcích v prostoru pokojů. Návaznost jednotlivých sad loutek, rekvizit, divadélek a dekorací by měla být řešena ve směru plánované prohlídky a může být řešena buďto chronologicky (od data předpokládaného vzniku loutek) či tematicky (např. pokoj s vizualitou dílny, příbytku kočovných loutkářů, ochotnického divadla atp.).

Úprava prostoru

Dosavadní disponibilní prostory budou muset pro účely „otevřeného depozitáře“ projít rekonstrukcí. Důvodem je jednak špatný stav místností (odlupující se omítka), ale také neestetičnost a nevhodné osvětlení. Prostory bude také potřeba vyklidit od nepotřebných předmětů. Rozsah prací odvisí primárně od vůle majitelů do konceptu investovat, přestože se dá většina úprav provést, dle mého názoru, s minimálním rozpočtem. Větší finanční obnos pak bude potřeba

¹²² PACHMANOVÁ, Martina. Kdo je to kurátor/ka?: O tlumočnických umění a jejich dialogu s veřejností. *A2*[online]. 2007, (39) [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/39/kdo-je-to-kuratorka>

¹²³ HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno: CERM, 1998. 142 s. ISBN 80-7204-084-7. s. 63.

vynaložit především na zabezpečení sbírky a případné propojení dvou bytových jednotek do jedné větší.

Zejména z hlediska bezpečnosti exponátů bude potřeba instalovat bezpečností dveře a před vstup do depozitáře také úložné prostory, do kterých si větší skupinky, ale i jednotlivci, kteří nebudou soustavně v doprovodu průvodce, uloží své tašky a kabáty.

Režim otevřeného depozitáře

Před zpřístupněním depozitáře veřejnosti je potřeba nastavit režim provozu, jeho personální zajištění a rozdělení rolí v týmu a sestavení konkrétního programu na první měsíce provozu, bude-li vítáno, aby v prostorách nějaký probíhal.

Režim provozu by měl vycházet z časových možností zúčastněných osob, ale pro účely komunikace s veřejností by měl vykazovat jistou pravidelnost (např. úterý dopoledne pro školní skupiny a čtvrtek nebo sobota odpoledne pro veřejnost). Jiné termíny mohou být k dispozici po individuální domluvě.

V případě správy takového projektu je esenciální si ujasnit, kdo bude mít jaké kompetence, a jaké jsou hodinové dotace nutné pro výkon jednotlivých oblastí (z čehož by měla vyplývat i potenciální finanční odměna). Pokud bude za provoz, program i administraci zodpovědná jen jedna osoba, je potřeba hodinovou dotaci rozprostřít mezi jednotlivé výkony (pouze orientačně, neboť se pravděpodobně budou flexibilně přizpůsobovat dle daných okolností).

Je potřeba si také stanovit konkrétní pravidla týkající se počtu osob na jednoho průvodce, a celkový počet návštěvníků, který prostor pro jednotlivé aktivity dokáže pojmout.

3.2.4 Výzkumná a publikační činnost

Možný způsob zhodnocení sbírky tkví také ve výzkumné a vydavatelské činnosti, jež je neodmyslitelně spjata s vysokou odbornou způsobilostí a přehledem o odvětví sběratelské činnosti. Prezentace skrze výzkumnou a vydavatelskou činnost je svým určením zaměřena především na odbornou veřejnost a amatérské zájemce o obor.

Jednou z možností je přispívat do odborného loutkářského časopisu *Loutkář*, který vychází s pauzou válečných let od roku 1912 a je tak nejstarší loutkářský časopis na světě. Do tohoto časopisu, který vychází čtyřikrát ročně, je možné zasílat oborově relevantní příspěvky, které splňují technické parametry: 1 normostrana má 30 řádek, 1 řádek má 60 úhozů.¹²⁴

Vhodným prezentačním a publikačním nástrojem je blog, který může (ale nemusí) být součástí webových stránek dedikovaných sbírce. Skrze jednorázové příspěvky lze zveřejňovat informace o sbírce (nová zjištění z výzkumu či představení nových akvizic), či informace o činnosti organizace atp. Marketingové výhody tohoto nástroje budou dále představeny v kapitole Komunikace a propagace.

Za příklady vhodné publikační činnosti vedoucí jak ke zhodnocení sbírky, tak k prezentaci samotných autorů nám poslouží již zmiňované obsáhlé publikace *Česká loutka*, *Loutka a moderna* či *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. Vlastní tištěná publikace však nemusí dostát takto širokého zaměření, může nabýt podoby např. katalogu výstavy či přehledu vybraných sbírkotvorných předmětů spolu s relevantními informacemi. Katalog se může stát také vítaným prodejním artiklem jak pro tuzemské, tak zahraniční návštěvníky expozic či depozitáře. Zajímavým přístupem k vydání katalogu by bylo zařazení limitovaných edic s vlastním sběratelským potenciálem. Například vydávat katalog po částech a do každé části vložit tematicky laděnou grafiku od vybraného výtvarníka.

3.2.5 Prezentace skrze živé umění a film

Nedílnou součástí loutky je její divadelní potenciál, schopnost ožít. Její propojení se živým uměním je tedy nasnadě, v případě historických loutek se však musí brát v potaz i její historická hodnota a nenahraditelnost. Propůjčení těchto artefaktů dalším subjektům musí být vždy pečlivě zváženo z pohledu míry rizika, které konkrétní spolupráce obnáší. V případě pronájmu či zápůjčky je třeba uzavřít smlouvu a jednotlivé artefakty musí být vždy pojištěny proti ztrátě, odcizení i poškození (přestože v případě ztráty, odcizení i poškození daného artefaktu je

¹²⁴ Více informací o historii tohoto časopisu zde: *Historie časopisu Loutkář* [online]. [cit. 2017-11-21]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?o>

hodnota prakticky nenahraditelná). I přes výše zmíněné by však, dle mého názoru, se kterým by asi mnozí odborníci nesouhlasili, bylo nedostatečné uchovávat loutky pouze jako „mrtvé“ galerijní exponáty.

Vybrané loutky (ale častěji již jejich repliky) sice stále ožívají v některých představeních Zvonečku, zajímavější se však jeví vytvořit ve spolupráci s renomovanými loutkáři představení „na míru“ pro zahraniční trh a využít jej jako vývozní artikl. Představení by mohlo být doplněno o jedinečné loutkové „varieté“.

Další možností „oživení“ loutek, hlaviček i dekorací je ve spolupráci s filmovým průmyslem.¹²⁵ Mohou být využity pro animace, jako rekvizity nebo lze využít bytový prostor/depozitář jako zajímavou lokaci. Nabídkami filmových lokací se zabývá mnoho soukromých agentur a webových platforem jak mezinárodních, tak i tuzemských. Mezi mnohými můžeme zmínit např. Locations Hub a český Location Service s. r. o.

Zajímavou inspirací mohou být např. seriály Černé hodinky či Toulky, k jejichž natáčení byly využity loutky z fondu Moravského zemského muzea.¹²⁶

3.3 Komunikace a propagace

Komunikace a propagace je jednou z částí marketingového mixu (4P), který je souhrnem čtyř marketingových nástrojů využívaných k dosahování nastavených cílů subjektu. Výrobek (neboli Product, v našem případě sbírka či její komponenty) by měl být nastaven tak, aby uspokojoval potřeby zákazníka, cena (neboli Price) je východiskem promyšlené cenové politiky a znamená hodnotu, kterou je zákazník za službu (zprostředkování kulturní hodnoty) ochoten vydat, místo (Place) se týká prodejního místa (v našem případě zprostředkovávající galerie či vlastní prostor) a samotná propagace (Promotion), jež je nejviditelnější částí marketingového mixu, operuje s možnostmi, jak se zákazníci o produktu dozví. V této části práce se budeme věnovat především komunikaci a propagaci, jak to napovídá již název kapitoly.

Soustavná, jasná a cílená komunikace subjektu je v dnešním vysoce konkurenčním prostředí jedním ze základních požadavků úspěchu. Jedná se

¹²⁵ Česká loutková animace je podobně mezinárodně renomovaným fenoménem s významnou tradicí jako české loutkové divadlo (ze kterého také vyšlo), jak již bylo zmíněno v historickém úvodu této práce.

¹²⁶ viz Příloha č. 1: Rozhovor s Jaroslavem Blechou, otázka č. 2.

o soubor aktivit, který by měl být konzistentně prostoupen všemi rovinami činnosti. Jak popisuje Kesner, komunikační kanály mohou být jak součástí produktu (expoze, výstavy, programy, publikace, budova, personál), tak propagační (vizuální styl, marketingové tiskoviny, public relations, reklama, internet, přímý marketing, podpora prodeje).¹²⁷

Možnosti komunikace skrze produkty byly nastíněny v předešlé kapitole Možnosti prezentace, nyní se zaměříme na jednotlivé kanály propagační a to konkrétně kanály využitelné k propagaci sbírky Jiřího Vorla a projektu „Otevřený depozitář“. Disponibilní rozpočet na tyto aktivity není zatím majiteli sbírky nastaven, a tak není v tomto bodě možné sestavit kompletní propagační strategii. U jednotlivých propagačních kanálů bude tedy kladen akcent na jejich výhody a možné využití, ale výběr a sestavení komunikačního mixu bude již ponechán na konkrétní exekuci.

Při následné přípravě propagační strategie je potřeba dbát na to, aby splňovala následující fáze:

- identifikace cílových skupin,
- určení propagačních a komunikačních cílů ve vazbě na strategické cíle subjektu (u nových subjektů nejčastěji informování o existenci subjektu a jeho činnosti),
- stanovení poselství pro jednotlivé cílové skupiny,
- stanovení tzv. komunikačního mixu ve vazbě na existující rozpočet, tedy konkrétní volbu propagačních kanálů a médií,
- vyhodnocení efektivity kampaně a zpětná vazba.¹²⁸

3.3.1 Definice cílové skupiny

Východiskem pro tvorbu marketingové strategie a volbu vhodných marketingových kanálů je definice cílových skupin, na které bude komunikace cílena. Je třeba si uvědomit, že jednotlivé činnosti mohou být cíleny na různé cílové skupiny (např. doprovodný program může být cílen na školní skupiny či organizované skupiny zahraničních turistů) a obsah, forma sdělení i volba komunikačních kanálů se nutně bude lišit.

¹²⁷ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 216.

¹²⁸ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 216–227.

Segmentace trhu a definice cílových skupin je proces tvorby homogenních skupin se srovnatelnými potřebami, přáními a reakcemi na komunikační aktivity.¹²⁹ Definice cílových segmentů trhu obvykle vychází z popsání potenciálního publika z hlediska geografického, demografického (věk, pohlaví, příjem atp.), psychografického (dosažené vzdělání, společenská třída, životní styl atp.), a zájmového.¹³⁰

Pro práci se sbírkou Jiřího Vorla považuji za zajímavé následující obecné skupiny, které je však potřeba blíže specifikovat dle kritérií popsaných výše v závislosti na zvolení konkrétní strategie.

- turisté (organizované skupiny) zahraniční,
- turisté individuální zahraniční,
- turisté individuální tuzemští (rodiny s dětmi),
- odborná veřejnost (historici, sběratelé, zájemci o loutkové divadlo),
- školní skupiny (ZŠ, SŠ, umělecké školy, Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU).

3.3.2 Značka a vizuální identita

Specifická, unikátní a snadno rozlišitelná vizuální identita subjektu prostupující veškerými komunikačními aktivitami přináší mnoho výhod, jakými jsou např. odlišení od konkurence, zapamatovatelnost, potenciál vyšší loajality zákazníků atp.

Základním kamenem vizuální identity je značka. Značkou se rozumí název, barva, symbol, design, a jejich kombinace, která svou specifickou podobou odlišuje subjekt od konkurence.¹³¹ Silná značka s sebou nese vedle vizuálních aspektů také konotace týkající se pověsti, hodnoty pro zákazníky atp. Při tvorbě značky je důležité dbát na její srozumitelnost, čitelnost a originalitu. Značka by měla být využívána na veškerých komunikačních materiálech (od hlavičkových papírů, přes katalogy až po plakáty) společně s celkově jednotným vizuálním stylem. Pokud

¹²⁹ PELSMACKER, Patrick de, Maggie GEUENS a Joeri van den BERGH. *Marketingová komunikace*. Praha: Grada, 2003. Expert (Grada). ISBN 80-247-0254-1. s. 128–129.

¹³⁰ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 147.

¹³¹ PELSMACKER, Patrick de, Maggie GEUENS a Joeri van den BERGH. *Marketingová komunikace*. s. 59.

marketingové materiály pro konkrétní akci připravují třetí strany, je důležité si ohlídat korektní formu uvedení spolupráce (vložení loga).

3.3.3 Reklama

Reklama je jakákoli placená forma neosobní komunikace,¹³² která je nejčastěji využívána ke sdělení omezeného počtu informací velkému počtu osob. Dnešní trh nabízí široké spektrum reklamních médií, které se liší svými specifiky v oblasti možného zacílení, počtu oslovených osob, formy sdělení, nákladů atp., které nastíníme dále. Pro subjekt velikosti sbírky Jiřího Vorla a „otevřeného depozitáře“ musíme uvažovat v intencích úzce zaměřené „mikrokampaně“ s lokální působností. Pro každou kampaň je třeba nastavit jasné cíle a způsoby měření výsledků, definovat segment, na který bude kampaň cílena a jeho žádaná reakce, rozpočet, poselství kampaně, vazby na další složky komunikačního mixu a konkrétní časový harmonogram.¹³³ Důležité je také správné načasování kampaně s dostatečnou rezervou na její produkci.

Reklamní nosiče můžeme hrubě rozdělit do kategorií: tištěná reklama, audiovizuální reklama (televizní a rozhlasová) a venkovní reklama.

Do tištěné reklamy spadá především placená inzerce v tisku, různé letáky, vstupenky a další tištěné materiály s reklamní funkcí (záložky, kalendáře, vizitky). Pro sbírku Jiřího Vorla by při zvažování tištěné reklamy bylo vhodné využít inzerce v lokálních periodikách (např. Tučňák, Pražský Deník či Metro) v případě cílení na tuzemské publikum, pro oslovení publika zahraničního pak letáčky rozmístěné na turisticky atraktivních místech. Vkusně provedené materiály s reklamní funkcí (kalendář, plakáty) by mohly být prodejné a stát se tak doplňkovým zdrojem financí.

Televizní reklama je výjimečná svým širokým dosahem, avšak pro obrovskou finanční náročnost je pro naše účely nedostupná. Jistou alternativou může být využití rozhlasu, které vyniká svou flexibilitou a možností úzkého zacílení. Zvláště vhodným a finančně dostupným se pro prezentaci výstavy či programu zdá např. zařazení informace o expozici do rubriky Kulturní servis od Radia 1, kde navíc odpadají náklady na tvorbu reklamního sdělení.

¹³² KOTLER, Philip a Kevin Lane KELLER. *Marketing management*. s. 606.

¹³³ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 230–231.

Mnoho kulturních organizací se spoléhá na venkovní výlep plakátů jako na hlavní marketingový nástroj. Jejich výhodou jsou relativně nízké náklady a možnost lokálního zacílení.¹³⁴ Dalším druhem venkovních nosičů jsou např. velkoplošné billboardy, reklamní plochy v dopravních prostředcích či v osvětlených CLV (City Light Vitrine). Kesner však dodává, že efektivita těchto nosičů je diskutabilní a je vhodnější využít jiné alternativy.¹³⁵

3.3.4 Public Relations

Public Relations, neboli doslova vztahy s veřejností, budou pro práci se sbírkou znamenat především generování publicity, tvorbu image a rozvíjení vztahů s médii, přestože nikdy není možné úplně vyloučit nutnost krizového PR, v tomto případě se to zdá málo pravděpodobné. Za účelem zmiňovaným výše jsou nejčastěji využívány tyto PR nástroje:

- tiskové zpravodajství,
- tiskové konference, semináře, vernisáže, speciální akce,
- osobní vztahy a lobbování.¹³⁶

Rozsah i konkrétní exekuce PR závisí na možnostech subjektu. Pro sbírku Jiřího Vorla bych doporučovala vytvořit medialist s kontakty na redakce vybraných periodik, online informačních portálů, televizních a rozhlasových stanic, kterým se v případě otevření výstavy či uskutečnění speciální akce zašle vypracovaná tisková zpráva.¹³⁷ Zvláště důležitým se jeví přítomnost subjektu na online tuzemských i zahraničních turistických portálech (např. kudyznudy.cz, tripadvisor.com).

Články, rozhovory a zmínky o subjektu v médiích jsou velmi vhodnou alternativou k nákladné inzerci v tisku a online médiích. Oproti inzerci, která bývá čtenáři často opomíjena, se těší většímu zájmu a celkově působí věrohodněji.

3.3.5 Internet

Propagaci na internetu je věnována samostatná kapitola, přestože některé (placené) aktivity by bylo možné zmínit již v kapitole věnované reklamě (např. PPC

¹³⁴ KAISER, Michael M. *Strategické plánování v umění: praktický průvodce*. s. 73.

¹³⁵ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 231.

¹³⁶ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 234.

¹³⁷ Nejdůležitější požadavky na formu a obsah tiskové zprávy např. zde: SVOBODA, Václav. *Public relations moderně a účinně*. 2., aktualiz. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2866-7. s. 182–185.

pay-per-click, plošná reklama, přednostní výpisy) jiné svou podstatou odpovídají spíše aktivitám Public Relations (články). Online prostředí je svébytný prostor, nabízející oproti offline marketingovým aktivitám řadu výhod: je mnohem lépe přizpůsobeno k monitorování aktivit a měření jejich dopadu, obsah je dostupný 24/7, potenciální publikum je možné oslovit několika způsoby najednou, nabízí poměrně přesnou možnost cílení a nabídku lze neustále měnit a přizpůsobovat.¹³⁸ Výhodou jsou také poměrně nízké náklady.

Následující řádky budou věnovány stručnému představení webových stránek, vybraných sociálních sítí a wikis, jejichž využití dle mého názoru tvoří dostatečný základ internetové prezentace sbírky a aktivit s ní spojených.

Vlastní webové stránky jsou dnes vnímány téměř jako samozřejmost, jejich tvorbě však předchází řada činností, týkajících se především definování cílů prezentace, přípravy vhodných textů a obsahu. Obtížné a časově náročné může být vymýšlení a nákup vhodné domény, která by měla korespondovat s identitou subjektu, být dobře zapamatovatelná, krátká a jednoduchá. Jednoduché a žádané domény bývají buďto obsazené, nebo drahé (např. loutky.cz nebo puppets.cz). Při tvorbě textů a obsahu je důležité brát v potaz optimalizaci jak pro uživatele (aby našli relevantní informace), tak pro webové vyhledávače (více viz problematika SEO – search engine optimization).

Z hlediska sbírky Jiřího Vorla je klíčové, aby webové stránky poskytovaly základní informace o sbírce, možnosti spolupráce, archiv již proběhlých projektů a kontakt. Možností je zveřejnit také část připravovaného katalogu. „Otevřený depozitář“ může mít webové stránky vlastní propojené se stránkami sbírky či mohou být spojené. Zde je důležité poskytnout informace o obsahu expozice, programu, aktualitách, otevíracích hodinách, o vstupném a uvést kontakt. Stránky by měly být připraveny i v anglické mutaci.

Velmi vhodnou součástí internetových stránek je tematicky zaměřený blog, především díky svému pozitivnímu vlivu na rozšiřování délky a variability klíčových slov (pro SEO)¹³⁹ a také navázání bližšího kontaktu s návštěvníky stránek.

¹³⁸ JANOUGH, Viktor. *Internetový marketing: prosadte se na webu a sociálních sítích*. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-2795-7. s. 17.

¹³⁹ JANOUGH, Viktor. *Internetový marketing: prosadte se na webu a sociálních sítích*. s. 227.

Z mnoha sociálních sítí doporučuji pro práci se sbírkou založení profilů na Facebook.com (především kvůli velkému množství uživatelů, možnosti pořádat události a zviditelnit obsah reklamou), Youtube.com (pro šíření krátkých videí z akcí, výstav a ukázky prostoru) a Forsquare (aplikace sdílející návštěvnické recenze z restaurací, galerií atp.). V případě sbírky a otevřeného ateliéru nelze počítat s velkým množstvím „fanoušků“ na uvedených sociálních sítích, důležitá je však již samotná přítomnost subjektu a jeho pravidelná komunikace – sdílení aktualit, fotografií, videí, blogových příspěvků atp.

Jistý propagační potenciál s sebou nese i založení dedikované stránky Jiřího Vorla na portálu Wikipedia.org a české verzi Wikipedia.cz. Vlastní informační stránku by mohl mít také projekt „otevřeného depozitáře“. Je důležité dbát na to, že článek na wikipedii musí být napsaný čistě informačně, neutrálně a nezaujatě.¹⁴⁰

3.4 Financování a fundraising

Jelikož v horizontu dalších dvou desetiletí nelze očekávat zvýšení dotací veřejných rozpočtů do kulturního dědictví¹⁴¹, je pro subjekty esenciální zaměřit se co nejvíce na vícezdrojové financování s cílem dosahovat co nejvyšší finanční soběstačnosti (zvyšovat podíl financí získaných vlastní činností). Jednotlivé možnosti příjmů z vlastní činnosti i z činnosti fundraisingové jsou pro práci se sbírkou nastíněny v následujících kapitolách.

Před zahájením aktivit je nutné sestavit finanční plán obsahující vstupní i režijní náklady projektu s podrobně rozepsanými odhady příjmů z jednotlivých oblastí příjmů.

3.4.1 Zisky z vlastní činnosti

Pro muzea a galerie bývá jedním ze základních zdrojů příjmů vstupné od návštěvníků. V případě spolupráce s dalšími subjekty obvykle cena za návštěvu výstavy vyplývá z již zaběhlé cenové politiky spolu s ohledem na výši nákladů vynaložených pro přípravu expozice, nemusí to však být pravidlem. V případě tvorby vlastní cenové politiky je třeba brát v potaz hledisko dostupnosti pro

¹⁴⁰ Náповěда: Jak vytvořit článek. *Wikipedia: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Náповěда:Jak_vytvořit_článek

¹⁴¹ KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. s. 246.

návštěvníky na úkor finančního přínosu, možnost cenových pobídek pro různé skupiny atp.

Vlastní výstavní prostor bývá velmi často propojen s prostorem prodejním, který subjektu napomáhá generovat další prostředky a svou přítomností navíc rozšiřuje nabídku služeb. Vhodnými prodejními artikly do začátku činnosti se jeví na výrobu nenáročné plakáty, pohlednice a záložky se zajímavými fotkami loutek a logem sbírky. K dalšímu rozšíření brandovaných předmětů se nabízí nepřeborné množství možností a jejich volba bude záviset především na počáteční investici a poptávce. V prodejním prostoru je možné nabízet také loutky od partnerských řezbářů, reprodukce originálních loutek či oborové publikace.

Pro projekt „Otevřený depozitář“ by mohlo být velmi výhodné navázat spolupráci s třetími stranami, například s vybranými turistickými agenturami pořádající poznávací zájezdy. Ty by pravidelně několikrát do měsíce mohly na expozici přivážet skupiny turistů, které by napomohly generovat poměrně stálý příjem subjektu.

Dalšími možnostmi generování příjmů ze sbírky jsou zápůjčky (výstavy, film, animace), pronájem prostor pro uměleckou činnost, pořádání zpoplatněných workshopů a speciálních akcí, pořádání vlastních výstav či spolupráce na představeních.

3.4.2 Fundraising

Jako fundraising označujeme systematické získávání finančních i nefinančních zdrojů potřebných pro realizaci poslání subjektu.¹⁴² Mezi nejčastěji využívané metody fundraisingu patří žádosti o dotace a grant, oslovování a budování vztahu s individuálními dárci (sbírky, benefiční akce, dopisy, e-maily) spolupráce s podniky, apod. Specifickým je fundraising v on-line prostředí.

Pro získání dotací a grantů je hlavním předpokladem úspěchu budování odborné pozice subjektu¹⁴³, soustavné sledování výzev od organizací a detailní znalost požadavků a podmínek nutných pro profesionální zpracování dotačních

¹⁴² BOUKAL, Petr. *Fundraising pro neziskové organizace*. Praha: Grada, 2013. Expert (Grada). ISBN 978-80-247-4487-2. s. 194.

¹⁴³ BOUKAL, Petr. *Fundraising pro neziskové organizace*. s. 194.

žádostí.¹⁴⁴ V České republice lze pro oblast kultury žádat o dotace z Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury, vhodné dotace lze nalézt také v programech konkrétních samosprávných celků (kraje a obce).

Ministerstvo kultury České republiky (MKČR) vypisuje několik programů pro podporu statků uvedených na Seznamu nemateriálních statků tradiční a lidové kultury České republiky, kam bylo v roce 2014 zapsán i statek „České loutkářství – lidové interpretační umění“. Pro naše účely jsou z toho vhodné např.: Program na podporu tradiční lidové kultury, Program poskytování příspěvků na tvůrčí nebo studijní účely v oblasti neprofesionálního umění a tradiční lidové kultury či Program na podporu zahraničních kontaktů v oblasti neprofesionálních uměleckých aktivit. O tyto dotace lze žádat i jako fyzická osoba. V případě zvolení formy spolku lze zažádat o podporu z programu MKČR Kulturní aktivity – Podpora projektů spolků a pobočných spolků.

Další možností je rozvíjení dárcovství od individuálních dárců a firem. Forma této aktivity odvisí od zvolené legislativní formy organizace. Nestátní neziskové organizace (NNO) mohou přijímat dary individuálních dárců (kteří mohou využít hodnotu daru pro daňové zvýhodnění), pořádat benefiční akce či veřejné sbírky, což podnikatelské subjekty nemohou. Metodou, kterou mohou v rámci fundraisingu využít všechny legislativní formy je sponzorování, které je svou podstatou založené na poskytnutí propagační protislužby sponzorovi.¹⁴⁵

I on-line prostředí nabízí mnoho fundraisingových možností. Pro NNO je možné implementovat darovací bránu přímo do stránek organizace či se zapojit do různorodých fundraisingových projektů jakými jsou např. Darujspravne.cz, GIVT či Darujeme.cz. Relativně novou možností v České republice je využití crowdfundingových portálů, na kterých jednotlivci finančně podporují zajímavé projekty. Mezi české nejznámější crowdfundingové platformy patří HitHit (v roce 2016 rozdalo 39 milionů) nebo Startovač (18 milionů).¹⁴⁶

¹⁴⁴ Návod a doporučení pro tvorbu grantových žádostí je rozepsán např. v BOUKAL, Petr. *Fundraising pro neziskové organizace*. s. 194–197.

¹⁴⁵ BOUKAL, Petr. *Fundraising pro neziskové organizace*. s. 83.

¹⁴⁶ BARUŠKOVÁ, Hana. Crowdfunding: jen přes HitHit se v roce 2016 investovalo 39 miliónů. Jak uspět se svým projektem? *Finance.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-11-14]. Dostupné z: <https://www.finance.cz/485446-crowdfunding-hithit-uspesny-projekt/>

Závěr

Předložený text zmapoval jednotlivé oblasti, kterými se sběratel či dědic sbírky musí zabýrat, pokud chce systematicky se sbírkou pracovat a zhodnocovat ji.

Jak bylo uvedeno, nejprve je nutné seznámení se s oborem sbírkotvorné činnosti a podrobné studium původu a kontextu vzniku jednotlivých artefaktů. Následuje popsání a uchopení sbírky jako celku (uvědomění si přidané hodnoty od osoby, která ji shromáždila) i jejích jednotlivých komponentů. Sbírkou je potřeba vymezit ve vztahu k dalším podobným subjektům a uvědomit si tak její pozici na trhu. Důležité je také mít přehled o tom, jak bylo se sbírkou doposud pracováno a při jakých příležitostech a v jakém rozsahu byla prezentována. Z nabytých poznatků je pak zapotřebí definovat silné a slabé stránky sbírky a příležitosti a hrozby, které mohou sbírku ovlivnit z jejího vnějšího prostředí. Na základě předchozích analýz je třeba sestavit poslání, které tvoří základní rámec pro vypracování strategie a z něhož vychází základní cíle, rozsah působení a volba nejvhodnějších prostředků k dosažení těchto cílů. Dále je třeba prozkoumat veškeré možnosti, které by se daly na cestě za splněním cílů práce se sbírkou využít, a to především možnosti legislativní, prezentační, propagační, a finanční. Jako východisko těchto zjištění je pak možné přistoupit k tvorbě projektového plánu. To však není možné provést bez znalosti míry, do jaké majitel chce do činnosti investovat finanční prostředky a vlastní energii (nebo si za tímto účelem někoho najmout). Právě na rozsahu počátečních investic a času totiž závisí jaké činnosti a v jakém rozsahu budou k samotné realizaci zvoleny.

Veškeré kroky zmiňované výše byly rozpracovány v této práci na příkladu sbírky Jiřího Vorla, sestavení konkrétní strategie a projektového plánu je již v rukou majitelů a to z důvodů popsaných výše.

Jedním z cílů této práce bylo představit rozsáhlou sbírku Jiřího Vorla, která dosud nebyla v žádných publikacích uceleně prezentována. V kapitole „Představené sbírky Jiřího Vorla“ jsem ji proto podrobila zevrubné analýze.

Došlo k představení osoby sběratele a souvislostí jeho sbírkotvorné činnosti, které bylo z důvodu nedostatku pramenů založeno především na osobních výpovědích rodinných příslušníků. Dále jsem se zaměřila na vnější prostředí sbírky,

a to skrze analýzu státních i soukromých sbírek a sbírek dalších subjektů tematicky zaměřených na oblast loutek a loutkového divadla, z čehož spolu s následujícím představením jejího obsahu a dosavadních způsobů prezentace je možné vyčíst její unikátnost. Jedinečnost této sbírky byla dále exponována v kapitole „SWOT analýza“, kde byly uvedeny její silné i slabé stránky, tak jak vyplynuly z předchozích analýz a rozhovorů s kapacitami v oboru, jež přišly se sbírkou do styku. V této kapitole byly také nastíněny příležitosti, kterých se dá při práci s touto sbírkou využít a hrozby, které by se majitel měl snažit co nejvíce eliminovat. Závěrem představení sbírky je definice poslání, které tvoří jakýsi most mezi současným stavem a tím, co je žádoucí do budoucna. Poslání sbírky jsem definovala ve spolupráci s Alenou Vorlovou, opatrovnící sbírky, jejími syny Tomášem Vorlem a Janem Vorlem, současnými majiteli sbírky a vnuky Filipem Vorlem a Tomášem Vorlem ml. Tím byl položen výchozí rámec pro stanovení základních cílů, rozsahu působení a budoucí volby nejvhodnějších prostředků k dosažení těchto cílů.

Druhým cílem bylo navrhnout možnosti systematické práce se sbírkou a jejího zhodnocení z pohledu managementu umění, čemuž byla věnována kapitola „Možnosti zhodnocení sbírky Jiřího Vorla“.

Jelikož základním krokem při přípravě na rozsáhlejší práci se sbírkou je zvážení vhodné právní formy pro provozování činnosti, věnovala jsme se v podkapitole „Legislativní faktory“ nejprve jim. Zde bylo představeno několik možností spolu s jejich kladnými i stinnými stránkami a je jen na rozhodnutí majitele, kterou formu dle svých preferencí upřednostní, neboť s posláním ani jedna nekoliduje. Dále byla popsána základní legislativa týkající se sbírkových předmětů a pro úplnost zmíněna Centrální evidence sbírek muzejní povahy se všemi výhodami i povinnostmi, které ze zařazení do tohoto registru vyplývají.

Následná podkapitola byla věnována možnostem zhodnocení sbírky skrze její prezentaci. Zde jsem zdůraznila, že základním předpokladem pro systematickou práci se sbírkou je ucelená a přehledná forma katalogizace, která sbírce Jiřího Vorla dosud chyběla. Ve spolupráci s vnuky Jiřího Vorla se však i na ní začalo během psaní této práce pracovat. Jednotlivé požadavky, které by měl plánovaný digitální katalog splňovat a jaké informace obsahovat byly představeny v sekci „Katalogizace sbírky“.

Možnosti prezentace byly dále rozpracovány se zaměřením na výstavní příležitosti v České republice i v zahraničí, možnosti prezentace skrze publikační činnost a využití fondu v rámci spolupráce se živým uměním a filmem, přičemž došlo také k nastínění časových a personálních nároků na tyto činnosti. Součástí této podkapitoly bylo i představení konceptu „Otevřený depozitář sbírky Jiřího Vorla“, kde jsem navrhla možné řešení pro využití prostorů, jimiž rodina v současné době disponuje, pro prezentaci sbírky.

Jelikož soustavná, jasná a cílená komunikace je v dnešním vysoce konkurenčním prostředí jedním ze základních požadavků úspěchu projektů a v kvalitním provedení prokazatelně dokáže zvyšovat hodnotu subjektu, bylo součástí práce i představení vhodných komunikačních a propagačních praktik. Postupně byly nastíněny možnosti a dána doporučení v oblasti cílových skupin, budování značky a vizuální identity, reklamy a Public Relations. Zvláštní důraz byl kladen na využití on-line prostředí.

Nedílnou součástí každého projektu je zmapování využitelných finančních zdrojů, které tvoří výchozí bod pro budoucí přípravu konkrétního finančního plánu. Proto byly uvedeny možnosti získání příjmů jak z vlastní činnosti, tak z fundraisingových aktivit.

Majitelům sbírky bylo tedy představeno a doporučeno velké množství konkrétních kroků, jejichž realizace by dopomohla k naplnění poslání tohoto subjektu. Na základě předložených informací lze v budoucnu vystavět konkrétní projektový plán, který povede k oživení a možnosti trvalé a ekonomicky udržitelné prezentace této sbírky.

Předložená práce odhalila také potřebu dalšího zevrubného studia sbírky týkající se především doplnění relevantních informací a dobového kontextu jednotlivých artefaktů, což zůstává podnětem k dalšímu výzkumu.

Na závěr je třeba říci, že ačkoli se zdá zaměření práce „Možnosti zhodnocení soukromé sbírky českých marionet, rodinných loutkových divadel a dekorací na příkladu sbírky Jiřího Vorla“ velmi specifické, potenciál jejího využití je daleko širší. Zdroj inspirace pro ucelenou a systematickou práci se sbírkou v ní totiž nalezne jakýkoli sběratel či dědic sbírky rozličného rozsahu i zaměření.

Zdroje

Literatura

- BLECHA, Jaroslav a Pavel JIRÁSEK. *Česká loutka*. Praha: KANT, 2008. ISBN 978-80-86970-23-3.
- BLECHA, Jaroslav. *Moravské zemské muzeum v Brně, oddělení dějin divadla 1957-2007*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007, 38 s. ISBN 978-80-7028-313-4.
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: -berectvo na drátkách-*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013. ISBN 978-80-7028-396-7.
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2009. ISBN 978-80-7028-353-0.
- BLECHA, Jaroslav. Sbíрка loutek Milana Knížáka. *Loutkář*. 2012, (2), 70-71.
- BOUKAL, Petr. *Fundraising pro neziskové organizace*. Praha: Grada, 2013. Expert (Grada). ISBN 978-80-247-4487-2.
- ČESAL, Miroslav. *Kapitoly z historie českého loutkového divadla a české školy herectví s loutkou: amatérská etapa*. Jinočany: H+H, 1992. ISBN 80-85467-28-3.
- DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství: vývojové proměny českého loutkového divadla od poloviny 18. století do roku 1945*. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, Katedra alternativního a loutkového divadla, 2004. ISBN 80-7331-008-2.
- DUBSKÁ, Alice, Pavel JIRÁSEK, Marie JIRÁSKOVÁ, Nina MALÍKOVÁ, Lucie MIKLOVIČOVÁ a kolektiv MLK. *Obrazy z dějin českého loutkářství: ke 40. výročí založení Muzea loutkářských kultur v Chrudimi*. V Řevnicích: Arbor Vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-011-4.
- DVOŘÁK, Jan, ed. *Rejža Vorel*. Praha: Pražská scéna, 2017. ISBN 978-80-88217-03-9.
- ECO, Umberto. *Bludiště seznamů*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0164-5.
- GRASSEOVÁ, Monika; DUBEC, Radek; ŘEHÁK, David. *Analýza podniku v rukou manažera*. 2. vyd. Brno: BizBooks, 2012. ISBN 978-80-265-0032-2.

- HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno: CERM, 1998. 142 s. ISBN 80-7204-084-7.
- JANOUC, Viktor. *Internetový marketing: prosadte se na webu a sociálních sítích*. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-2795-7.
- JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. *Loutka a moderna: vizualita českého loutkového rodinného divadla, spolkového divadla a uměleckých scén v první polovině dvacátého století jako osobitý odraz avantgardních a modernistických snah českých výtvarných umělců*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-85-3.
- KAISER, Michael M. *Strategické plánování v umění: praktický průvodce*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav v Praze, 2009. ISBN 978-80-7008-236-2.
- KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. 1. vyd. Praha, Grada, 2005, 304s. Expert (Grada). ISBN 80-247-1104-4.
- KOTLER, Philip a Kevin Lane KELLER. *Marketing management*. [4. vyd.]. Přeložil Tomáš JUPPA, přeložil Martin MACHEK. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-4150-5. s 90-92.
- KLÍMA, Miloslav, VOJTÍŠKOVÁ, Zuzana, ed. *Živé dědictví loutkářství*. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU) ve spolupráci se Sdružením pro podporu tradic východočeského loutkářství a Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi, 2013. ISBN 978-80-7331-279-4.
- KNÍŽÁK, Milan. *Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku: od vystopovatelné minulosti do roku 1950*. Hradec Králové: Nucleus HK, 2005. ISBN 80-86225-87-9.
- LÁZŇOVSKÁ, Lenka. České loutkářství míří do UNESCO. *Loutkář*. 2015, (1), s. 12-13.
- LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina. Sběratelé Marie a Pavel Jiráskovi. *Loutkář*. 2012, (2), s. 81-82.
- LIŠKA, Václav. *Výstava a vernisáž*. Zlín: ACE, 2016. ISBN 978-80-87492-47-5.
- MALÍKOVÁ, Nina. Setkání s obětavou strážkyní sbírky Ing. Jiřího Vorla. *Loutkář*. 2012, (2), s. 78-80.

- PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Mít a být: sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. T. ISBN 9788086863252.
- PELSMACKER, Patrick de, Maggie GEUENS a Joeri van den BERGH. *Marketingová komunikace*. Praha: Grada, 2003. Expert (Grada). ISBN 80-247-0254-1.
- RICHTER, Luděk. *Od předmětu k loutce, od loutky k divadlu: o vzniku a možnostech výpovědi loutky a loutkou*. Praha: Ipos-Artama, 1997. ISBN 80-706-8097-0.
- SLAVÍČEK, Lubomír. *"Sobě, umění, přátelům". Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*. 1. vyd. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, o. s. Barrister & Principal, 2007. 376 s. Dějiny a teorie umění. ISBN 978-80-87029-22-0.
- SMOLÍKOVÁ, Marta, ed. *Management umění*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2008. ISBN 978-80-86863-24-5.
- STRÁNSKÁ, Edita PhDr. *Sběratelství a muzejní sbírkotvorná činnost*. [http://www.phil.muni.cz/unesco/Cesky/clanek_7.html].
- SVOBODA, Václav. *Public relations moderně a účinně*. 2., aktualiz. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2866-7.
- ŠALDOVÁ, Lenka. Sbírka loutek a loutkářských dekorací v Národním muzeu. *Loutkář*. 2012, (2), s. 66–67.
- ŠIMON, Patrik. *Konec (s)nové epochy: umění secese a symbolismu ze sbírky Patrika Šimona : [Oblastní galerie v Liberci 19. dubna 2012 - 3. června 2012, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 14. června 2012-30. září 2012]*. Praha: Eminent, 2012. ISBN 9788087352038.
- TOMÁNEK, Alois. *Podoby loutky*. Šesté vydání. Praha: NAMU, 2016. ISBN 978-80-7331-3883.
- TŘEŠTÍK, Michael. *Umění sbírat umění*. Praha: Gasset, 2010. Modrý Mauricius. ISBN 978-80-87079-09-6.
- UNIMA 1929 Praha: *sborník k 50. výročí založení mezinárodní unie loutkářů*. 1. vyd. Editor Eduard Vavruška. Praha: Divadelní ústav, 1979, 56 s.

- VOJÍK, Vladimír. *Podnikání v kultuře a umění: Arts management*. Praha: ASPI, 2008. ISBN 978-80-7357-356-0.
- WAGNER, Ethan a Thea Westreich WAGNER. *Sbírání umění: vášně, investice a mnohem víc*. Přeložil Lukáš NOVÁK. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-279-9.

On-line zdroje

- 1991 oblast amatérská - Ing. Jiří Vorel. In: *UNIMA* [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://unima.idu.cz/cs/1991-oblast-amaterska-ing-jiri-vorel>
- BANZETOVÁ, Michaela. *Sběratelé současného umění na počátku 21. století v České republice* [online]. Brno, 2012 [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/06e0a6/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.
- BARUŠKOVÁ, Hana. Crowdfunding: jen přes HitHit se v roce 2016 investovalo 39 miliónů. Jak uspět se svým projektem? *Finance.cz* [online]. 2017 [cit. 2017-11-14]. Dostupné z: <https://www.finance.cz/485446-crowdfunding-hithit-uspesny-projekt/>
- BLECHA, Jaroslav. *Rodinné loutkové divadlo* [online]. Brno, 2014 [cit. 2017-08-23]. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/15413/ff_r/>. Rigorózní práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- Co je CES. *CES on-line* [online]. [cit. 2017-11-21]. Dostupné z: <http://www.cesonline.cz/ar1-ces/cs/co-je-ces/>
- Česká loutka. *Loutkář* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?id=333>
- DROBÍLEK, Michal. *Právnícké rady* [online]. [cit. 2017-11-01]. Dostupné z: <http://www.sberatel.info/pravnicke-rady/>
- *Historie časopisu Loutkář* [online]. [cit. 2017-11-21]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?o>
- HOFFMANOVÁ, Judita. *Výstava „Tradice a současnost české loutky“ představuje v Sofii celosvětově uznávaný kulturní fenomén* [online]. In: . 2014 [cit. 2017-11-02].

Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/vystava-tradice-a-soucasnost-ceske-loutky-predstav-2>

- HORVÁTHOVÁ, Anežka. *Proměny české loutkářské tradice a její formy v současnosti* [online]. Praha, 2013 [cit. 2017-08-23]. Dostupné z: <http://theses.cz/id/yj3yi2/>. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze. Vedoucí práce Zuzana Malcová.
- HORVÁTHOVÁ, Anežka. *Možnosti podpory, prezentace a zachování kulturního statku "České loutkářství - lidové interpretační umění"* [online]. Praha, 2015 [cit. 2017-08-23]. Dostupné z: <http://theses.cz/id/bh7f5t/>. Diplomová práce. Vysoká škola ekonomická v Praze. Vedoucí práce Zuzana Malcová.
- JIRÁSKOVÁ, Marie a Pavel JIRÁSEK. Puppet cabaret: visual idioms, performance technologies and the poetics of Czech special puppets in a European context 1850–1950 : (from artistic automata through trick and variety puppets, to puppet cabaret and variety show clowns and acrobats). *Theatralia* [online]. 2015, 18(2), 70-134 [cit. 2017-11-25]. DOI: 10.5817/TY2015–2-3. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/134423>
- Loutka. *Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=loutka&sti=34518&where=hesla&hs_substr=no
- Loutky. *Jiráskovi* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.jiraskovi.cz/cz/pavel/loutky/>
- Loutky ze sbírky Jiřího Vorla. *Loutkář* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?id=154>
- Milan Knížák v Impulsech Václava Moravce. *Rádio Impuls* [online]. 2007 [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.impuls.cz/clanky/2007/07/milan-knizak-v-impulsech-vaclava-moravce/>
- Muzea historických loutek ze sbírek Milana Knížáka. *Milan Knížák* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/aktuality/muzea-historickych-loutek-ze-sbirek-milana-knizaka-n52/>

- Muzeum české loutky a cirkusu. In: *Národní muzeum* [online]. [cit. 2017-11-08]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Historicke-muzeum/Oddeleni-HM/Divadelni-oddeleni/muzeum-ceske-loutky-a-cirkusu/>
- Nápořěda: Jak vytvořit článek. *Wikipedia: Otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2017-11-13]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nápořěda:Jak_vytvořit_článek
- *Návštěvnost památek v krajích v ČR v roce 2014 - 2016*. Praha, 2017. Dostupné z: http://www.nipos-mk.cz/wpcontent/uploads/2013/05/PAMATKY_navstevnost_2016.pdf
- NEDOMA, Jakub. *Jak založit soukromou galerii umění* [online]. Brno, 2016 [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/411265/pedf_b/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Petr Kamenický.
- PAPÁNKOVÁ, Eva. *Výstava MARIONNETTES AN ZERO představila české loutky na Světovém festivalu loutkového divadla ve Francii* [online]. In: . 2011 [cit. 2017-11-02]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/vystava-marionnettes-an-zero-predstavila-ceske-lou>
- PACHMANOVÁ, Martina. Kdo je to kurátor/ka?: O tlumočnických umění a jejich dialogu s veřejností. *A2* [online]. 2007, (39) [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/39/kdo-je-to-kuratorka>
- PECKOVÁ ČERNÁ, Martina. List of puppetry exhibitions by Czech organisers in the Czech Republic and abroad 1989–2015. *Theatralia* [online]. 2015, 18(2), 429-459 [cit. 2017-11-25]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/134433>
- STRÁNSKÁ, Edita. *Sběratelství a musejní sbírkotvorná činnost* In Diskuze - Katedra UNESCO pro muzeologii a světové dědictví [online]. Brno : Filozofická fakulta MU, [cit.2017-10-06]. Dostupné z: http://www.phil.muni.cz/unesco/Cesky/clanek_7.html
- *The Largest Exhibition of Czech Puppets Has Opened in the United States* [online]. In: . 2013 [cit. 2017-11-02]. Dostupné z: <http://unima.idu.cz/en/the-largest-exhibition-of-czech-puppets-has-opened>

- Umění v obývacíku. Bytové galerie jsou na vzestupu. In: *Česká televize* [online]. 2012 [cit. 2017-11-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-brno/zpravy/184836-umeni-v-obyvaku-bytove-galerie-jsou-na-vzestupu/>
- *Výstava "České loutkové divadlo 3x jinak" dále putuje po Japonsku* [online]. [cit. 2017-11-21]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/vystava-ceske-loutkove-divadlo-3x-jinak-dale-putuj>
- Základní informace o možných právních formách provozování profesionální umělecké činnosti v ČR. In *Edice Box* [online]. Praha: Divadelní ústav, červen 2004 [cit. 2017-10-28]. 18 s. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/box/clanek.asp?id=5768>

Seznam právních norem

- Zákon č. 89/2012 Sb., občanský zákoník
- Zákon č. 90/2012 Sb., o obchodních společnostech a družstvech
- Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy
- Zákon č. 203/2006 Sb., o některých druzích podpory kultury a o změně některých souvisejících zákonů
- Zákon č. 455/1991 Sb., o živnostenském podnikání
- Příloha č. 4 k zákonu č. 455/1991 Sb. živnost volná
- Zákon č. 513/1991 Sb., obchodní zákoník
- Zákon č. 586/1992 Sb., o dani z příjmů

Přílohy: Rozhovory

Na následujících řádcích jsou zveřejněny rozhovory (dle abecední posloupnosti) s Jaroslavem Blechou, Pavlem a Marií Jiráskovými, Denisou Kábrtovou, Milanem Knížákem, Ninou Malíkovou, Mirkem Trejtnarem a jeho partnerku Leah Gaffen. Rozhovory vznikaly v říjnu a listopadu 2017. Jedná se o přepis osobních rozhovorů s výjimkou Denisy Kábrtové a Milana Knížáka, kteří mi poskytli odpovědi písemným vyplněním dotazníku.

Příloha č. 1: Rozhovor s Jaroslavem Blechou

1. Jaké máte povědomí o sbírce Jiřího Vorla? Jaké jsou podle vás její silné stránky a v čem tkví naopak její nedostatky?

Sbírka jak existuje dnes je bohužel zčásti okleštěná, není v té podobě co bývala, dost věcí Jiří Vorel prodával. Nabízel jednak nám do muzea, tak do Chrudimi a ještě i jinam. Řada věcí byla zničena také v zaplaveném sklepe, pojišťovna mu tehdy nic nezaplatila, neboť neměl na dveřích zámek... Ve sbírce je 90% loutek kvalitních a autentických. Bohužel původ není objektivně zdokumentován, mnoho solitérů jsou údajně odněkud, detailní a systematická dokumentace však chybí.

Pan ing. Vorel také se sbírkovými předměty nakládal poněkud svévolně, velmi často využíval historické věci v divadle a trochu nešetrně s nimi zacházel, takže je převlékal, přemaloval atp.

Výhodou sbírky je nepochybně její enormní velikost, je třeba si uvědomit, že v době kdy vznikala se trh choval úplně jinak, téměř nikdo se o loutky nezajímal a daly se sehnat s daleko menšími náklady než dnes. Majitelé je brali jako předměty, kterých se chtějí zbavit. Některé řezbářské kolekce ve sbírce jsou velmi cenné, autentické a determinované.

2. Jaký kurátorský či divadelní počin operující s historickou loutkou vás zaujal a proč?

Výstav se děje poměrně hodně a některé jsou rozhodně zajímavé. Já jsem spolupracoval na seriálu Černé hodinky – kdy se na způsob tradičního marionetářského představení prezentovaly různé příběhy. Nevím kolik jich vzniklo,

ale ve všech se uplatňovaly loutky z MZM sbírky. Jelikož se jedná o jednorázové uplatnění, tak se mohou obezřetně použít i loutky. Druhý seriál (35 dílů) s názvem Toulky, původně vznikl z místopisu o významných lokalitách, který se spojil s nějakou pověstí spřízněnou s daným místem. Loutky v seriálu nakonec hrály, vždy se zveřejňovala nějaká ucelená kolekce, pro zpestření jsme hojně využívali netradiční detaily loutek, které divák jinak neuvidí.

Také vznikl soubor Muzejní maringotka, který fungoval při MZM oddělení divadla. Jedná se o soubor nadšenců, kteří začali dělat rekonstrukce představení tradičního kočovného loutkového divadla za využití exkluzivní nahrávky Karla Hegera Don Šajn. Maringotka nakonec začala cestovat, tak jsme nechali vyrobit vyrobit autentické repliky loutek, se kterými se sporadicky hraje i dnes.

3. Co jsou podle vás naopak nevhodné ukázky zacházení s těmito cennými objekty?

Národní muzeum – Jan Kostroun, v Krumlově byla výstava bez jakéhokoli historického kontextu, což je dle mého názoru degradující.

4. Myslíte, že se v následujících letech stane loutka (historická i moderní) předmětem většího zájmu nebo naopak bude zájem upadat?

Já osobně cítím že vzrůstá, ale možná je to tím, že se v tomto oboru pohybují. Nemyslím si, že by se vrátila doba první republiky, kdy loutky a loutkové divadlo suplovalo funkci moderních masových médií. Masové to asi nikdy nebude, ale dle mého názoru nikdy nezmizí to, co loutka a loutkové divadlo v sobě mají zakódováno.

5. Co očekáváte od zapsání statku „Loutkářství na Slovensku a v Česku“ do Reprezentativního seznamu nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO?

Myslím, že jde zejména o prestiž. Často opomíjený a opovrhovaný druh divadla se dostává do většího povědomí lidí, i v mezinárodním kontextu. Velký vliv to má především na zahraniční pověst. V jiné rovině se to dostává do podvědomí

lidí. Přínosnými budou také, myslím, záchovná opatření, které musí být splněna – stát je nyní povinen podporovat dění v této oblasti, napomáhat vytvářet podmínky k jeho rozvoji.

6. Vyžadují loutky a dekorace nějakou speciální péči oproti jiným artefaktům? Jak s nimi co nejlépe zacházet? Co loutkám nejvíce škodí?

Záleží na tom, s čím to budeme srovnávat, loutky jsou z hlediska péče velmi podobné péči o ikonografické artefakty, malbu atp. Je to poněkud komplikované tím, že je to většinou dřevo. Mladší sériově vyráběné loutky ze sádry či speciální hmoty jsou mnohem náchylnější. Dřevěné věci se dají poměrně dobře konzervovat, avšak jednotlivé zásahy jsou komplikované a je potřeba dobrá znalost jednotlivých postupů.

Co se týče uložení, loutky nejsou tak háklivé na klimatické podmínky, není to nic fatálního, když visí např. v bytě kde je poměrně stálá teplota. Více náchylná je polychromie, neboť barvy více vysychají, omalování může praskat a loupat se.

7. Jsou loutky uložené ve fondu Moravského zemského muzea spíše postupně restaurovány či po konzervaci zanechány v původním stavu? Proč?

Loutky si často upravovali již sami loutkáři, přemalovávali je, odstraňovali řezbované vlasové partie, aby mohli nasadit módní vlásenky, či převlékali loutky do nových kostýmů. Když se k nám takto upravené loutky dostanou, máme několik možností, co s nimi dělat. Většinou je u jedné, dvou loutek z kolekce provedeno odstranění druhotných nánosů k ukázání původní podoby, ostatní jsou pak zanechány pro srovnání jako doklad dobové praxe úprav. Podobné je to i s kostýmy. Můžeme původní kostým zrestaurovat, ušít repliku či nechat loutku nahou, vždy je ale potřeba u artiklu uvést patřičnou informaci a veškeré restaurátorské práce dokumentovat a katalogizovat.

8. Pokud někdo disponuje sbírkou např. po svých předcích, jak je podle Vás nejlepší s ní naložit? Proč?

To je samozřejmě velmi složité a záleží to na mnoha okolnostech. Myslím si, že pokud se v rodině objeví někdo, kdo se jí bude snažit zachovat, bude ji obohacovat, zhodnocovat, dohledávat potřebné informace, pečovat o ni (konzervovat jednotlivé artikly), dokáže ji vystavovat nebo o ní například něco publikovat, tak je to asi naprosto v pořádku a je to kýžený stav, ale málokdy se to děje. Většinou to tak není, ani neznám žádný podobný případ. Jinak si myslím, že by se sbírka měla nabídnout českým veřejným institucím. Na výběr jich je celá řada. Sbírkou Jiřího Vorla neobsahuje velké ucelené kolekce jednotlivých loutkářských rodin, pouze vybrané kusy jednotlivých řezbářů, proto již nedojde k takové tragédii, když se loutky vykoupí po částech.

9. Víím, že Moravské zemské muzeum získalo některé loutky od pana Jiřího Vorla. Je možné někde dohledat, o které figury se jednalo?

Ano, vše je evidováno, od Vorlů nebyly žádné dary, vše se získávalo koupí, měly by k tomu být kupní smlouvy.

10. Jakým způsobem nejčastěji získáváte pro muzeum nové akvizice?

V současné době z 99% je to koupí, letos nám byly nabídnuty pouze dva dary – loutková divadla, jedno kompletní, druhé torzovité. Pokud jde o nákupy, jsou to vždy nákupy korektní za tržní ceny.

11. Řekněme, že si někdo koupí třeba na Aukru „starou“ dřevěnou 70 cm vysokou marionetu a chtěl by se pokusit zjistit její původ či autora řezby. Jaký postup byste poradil? Na základě čeho probíhá určování anonymů?

Je to věc zkušenosti, ale u řady věcí ani se svými zkušenostmi nedokáži s jistotou tvrdit - to je loutka od toho a od toho. Někdy loutky vykazují jisté atributy typické pro jednoho řezbáře, ale jiné věci původ zase zpochybňují. Pokud nevlastníte žádný průvodní doklad, nikdy to není možné objektivně tvrdit. Dá se zjistit např. stáří či amatérský nebo profesionální původ. U firemní produkce je to trochu snazší, je tam více atributů, podle kterých se to dá zjistit (vahadla, formy, existují také katalogy), musí se však opatrně, neboť se daly kupovat po jednotlivých částech a někdy se i kombinovaly (např. levnější JEKA vahadla).

12. Jak hodnotíte spolupráci mezi státními institucemi a soukromými sběrateli?

V instituci je pohyb sbírky striktně limitován různými předpisy a zákony, takže výměny a prodej se většinou nekonají. Vyčlenit sbírkový předmět se sbírky je vždy velmi složité a jsou to naprosté výjimky, do sbírky se předměty totiž většinou dostávají na základě podrobné selekce. Na druhou stranu je spolupráce vždy záležitostí jednotlivých lidí, kteří spolu komunikují. Z veřejné instituce jako jsme my, můžeme zapůjčit nějaké exponáty, avšak vždy musí druhá strana splňovat nastavené podmínky týkající se teploty, ochrany, atp. Veřejná instituce má povinnost věci zveřejňovat, publikujeme, poskytujeme informace, na rozdíl od většiny soukromých sbírek k nám mohou badatelé a studenti se učit na autentických předmětech. O některých soukromých sbírkách se ani neví. Soukromník si může loutku jakkoli upravit, veřejná instituce je povinna artefakt zachovat tak autentický jak jen to je možné, dochovat veškeré informace, co jsou známy a získat další průvodní dokumenty, aby se zachoval historický kontext.

13. S jakými způsoby katalogizace a digitalizace se u vás v muzeu pracuje? Jaké jsou podle vás nejdůležitější informace pro katalogizaci loutek?

V MZM používáme katalogizační program Demus, snažíme se o co nejvíce informací u záznamů. Sbíрка zatím není digitalizována, fotografie v elektronickém programu zatím nejsou a nejsou veřejně přístupné na webu, ale badatel má v elektronickém katalogu možnost listovat.

14. Jakým způsobem je možné uspořádat výstavu v zahraničí?

Možnosti jsou velmi široké, musí se brát v úvahu co chcete vystavovat a jak. Je třeba počítat s tím, že je to velmi nákladné, především transport. Když MZM vystavuje v zahraničí tak si to partner obvykle objedná a realizaci sám zařídí, my to děláme bezúplatně. Vždy spolupracujeme s nějakou institucí, která musí zajistit vývozní povolení. Na rozdíl od soukromníků máme podměrně náročné požadavky, vše musí odpovídat naším zákonům a směrnicím.

I pro soukromníky je potřeba zajistit vývozní povolení, které dává Národní muzeum, MZM či Ministerstvo kultury. Je dobré si ho vždy opatřit z důvodu průchodu celníci. Když ho nebudete mít, nemusí vás celník pustit, neboť věci starší 60 let nelze bez povolení vyvážet. Pak je nutné pojištění, na zvážení je bezpečnost na místě podle toho jak je partnerská organizace solventní. Také záleží na tom, jaké si sami stanovíte podmínky – např. rozdíl bezpečnostních vitrín oproti otevřeným scénám.

Dle mého názoru jsou pro uspořádání výstavy zajímavé země, které mají sami loutkářskou tradici – Německo, Rakousko, Španělsko, Itálie (tady jsme si sami zatím ale netroufli vystavovat, protože nám nebyli schopni zajistit podmínky, které jsme požadovali). S asijskými zeměmi my kontakty nemáme.

15. Jaké výhody plynou ze členství v UNIMA?

UNIMA nijak konkrétně nepomůže, může dát pouze dobrozdání.

Příloha č. 2: Rozhovor s Marií a Pavlem Jiráskovými

1. Jaké máte povědomí o sbírce Jiřího Vorla? Čím je podle vás specifická v kontextu ostatních soukromých i veřejných sbírek? Co je na ní unikátní a co ji naopak chybí?

Marie: Myslím že je velmi důležité zdůraznit především to, že to byla jedna z prvních soukromých loutkářských sbírek. Sbírka je jedinečná jednak svým rozsahem, ale také i svým dosahem. Jiří Vorel udělal mnoho i tím, že svou činností pomáhal doplňovat jiné sbírky. Ve sbírce je také výjimečná přehlídka nej kvalitnějších řezbářů, které je možno navzájem posuzovat a srovnávat.

2. Jaký kurátorský či divadelní počín operující s historickou loutkou vás zaujal a proč?

Marie: V městečku Vigga ve Španělsku mne velmi zaujal loutkářský soubor věnující se varietním loutkám, jejich provedení bylo excelentní. U nás to, dle mého názoru, nikdo tak neumí. Jinak je mi blízké slavné představení Piškardandula od Věry Říčařové a Jana Vítka, které je založeno na magii loutky.

3. Co očekáváte od zapsání statku „Loutkářství na Slovensku a v Česku“ o Reprezentativního seznamu nemotného kulturního dědictví lidstva UNESCO?

Pavel: Neočekáváme vůbec nic.

4. Vyžadují loutky a dekorace nějakou speciální péči oproti jiným artefaktům? Jak s nimi co nejlépe zacházet? Co loutkám nejvíce škodí?

Marie: Muzea a státní instituce mají velmi přísná pravidla co se týče údržby a péče o sbírkotvorné předměty. To my se s nimi vůbec nemůžeme srovnávat ani co se týče zabezpečení ideálních podmínek v prostorách, ani co se týče vybavení – nejsme schopni obstarávat drahé materiály na ochranu loutek. Jsou to předměty, které sloužily, vždy byly v extrémních podmínkách, jak na jevišti, když se s nimi hrálo, tak na půdách, když zůstaly odloženy. Veškeré tyto aspekty však podávají výpověď o příběhu té loutky, je to výsledek působení času. Je otázkou, zda ta destrukce není přesnou výpovědí o té loutce? Řešíme to tak, že loutky které si zaslouží, aby byly zrestaurované (chybí ruka, noha, ale je např. původní kostým), zrestaurojeme, pokud se jedná o torzo a neznáme tvůrce nebo rodinu, která s tím hrála, je lepší torzo nechat tak jak je. Je to doklad toho, jak ta loutka dopadla, což na výstavě působí velmi autenticky.

Když se loutky zrestaurojí, často vypadají velmi odlišně. Zajímavý je koncept vystavit podobu předmětu před restaurováním a potom. Teď je ale trend předměty pouze konzervovat a nerestaurovat, zachovat je tak jak jsou.

5. V čem je unikátní vaše sbírka a přístup k ní? Četla jsem rozhovor pro Loutkáře z roku 2012, změnilo se od té doby něco?

Marie: Sbírkou nyní více prohlubujeme. Začali jsme nakupovat také obrazy, které se váží k umělcům z 1. poloviny 20. století, kteří malovali a navrhovali i dekorace a kreslili si loutky (např. Ota Bubeníček maloval krajiny, dělal dekorace divadlům a kreslil si i návrhy loutek). Díky tomu je škála naší sbírky bohatší.

6. Legislativa ČR/ostatní země, jaká je nejvhodnější forma institucionalizace, jaké další legislativní faktory hrají roli (registr sbírek, pojištění)?

Marie: Já to tedy nevím úplně přesně, to by bylo dobré i pro nás, kdybyste to zjistila. Myslím, že jak umělci tak sběratelé jsou např. ve Francii zvýhodněni, neplatí daně, protože daní toho sběratele je to, že dává své finance do kulturního dědictví země.

Ted' je pro nás otázkou, zda to institucionalizovat. Možná by to pro nás bylo výhodné, mohli bychom dosáhnout na nějaké granty. Od registru jsme vždycky odstoupili, museli bychom živit ten celý byrokratický systém a na to vůbec nemáme prostor. Je třeba si také uvědomit, že jakmile jste instituce, tak je velmi lehké sbírku zabavit. Protože je doklad co máte, jak to máte, my jsme vám na to dávali peníze, takže pak najednou může stát řici „je to naše“, toho se trochu obáváme. Navíc to také nemůžete jen tak prodat, není to už tak jednoduché, nemusí vám to být povoleno... Tím, že jsou předměty v našem osobním vlastnictví, také nemusíme dodržovat režim nastavený ve státních institucích. Naše náklady jsou mnohonásobně nižší a jsme schopni reagovat pružněji.

7. Jakým způsobem katalogizujete svou sbírku?

Marie: Právě jsme s tím začali. Dbáme na to, aby u každého artiklu bylo co nejvíce informací, především původ. Snažíme se u loutek také dochovávat autentické příběhy. Katalog bychom rádi zpracovali jako pokračování k naší knize Loutka a moderna. Sbírkou katalogizujeme a spravujeme i proto, abychom po nás dětem nezanechali zbytečné břímě, plné krabice nezdokumentovaných loutek ve špatném stavu.

8. Jak nákladné je restaurování loutek?

Marie: Já a Knížák máme tu výhodu, protože jsme výtvarníci, že nějaké základní úpravy zvládneme udělat sami. Velké loutky však dávám špičkovým restaurátorům a to je někdy pokus omyl, ne všichni to dokážou dobře udělat. Ne každý, kdo umí zrestaurovat malbu, umí zrestaurovat obličej loutky. Loutky v sobě potřebují mít ten „český živel“ v tahu štětce loutkáře je totiž exprese.

Taky je to velmi finančně náročné (jde o desítky až stovky tisíc). Proto většina našich financí získaných výstavní činností putuje primárně do restaurování (jen něco málo do nových akvizic). Jak už jsem říkala, opravdu nechceme za sebou zanechat krabice plné loutek ve špatném stavu.

9. Co ze sbírky Jiřího Vorla máte ve své sbírce vy?

Marie: K nám se dostala především torza a věci vyžadující zevrubný restaurátorský zásah.

10. Co pro sbírku udělala Alena Vorlová?

Marie: Kromě toho, že sbírku vystavovala a zapůjčovala, ji také mírně rozšířila. Já vím o tom, že do sbírky přibylo několik rodinných divadel a 4 postavy Kilianů - Kopeckých (Suchardovská dílna).

11. Na základě čeho probíhá určování anonymů? Kdo v republice je podle vás toho schopen?

Marie: Především na základě zkušenosti a výzkumu (pátrání po pramenech, dobových fotografiích atp.). Za nejvypovídanější osoby s největšími zkušenostmi považuji Milana Knížíka, Jaroslava Blechu a nás.

12. Vaše výstavní činnost je velmi intenzivní. Máte přehled, kolik máte za sebou výstav?

Marie: Nejsem si jistá, v současné době něco kolem 14.

13. V rámci výstavy Česká loutka jste divadelní kontext loutky postavili na druhou kolej. Pokračujete v podobném stylu i v rámci dalších výstav nebo se tento přístup proměňuje?

Pavel: Kombinujeme jak princip vystavování loutky jako samostatného artefaktu, tak její vystavování v prostředí určité scény, v divadelním kontextu. U výstav dbáme především na vypravování, aby tam byl přítomný příběh. Buď se soustředíme na určité období nebo určitý směr, radši pomíjíme zábavnost.

14. Víím, že za sebou máte několik mezinárodních projektů. Jak je pro sběratele náročná produkce zahraničních výstav, projektů?

Marie: U zahraničních projektů je třeba si dávat pozor na to, aby byly artefakty pojištěny i na zpáteční cestu. Mě se stalo, že částka za dopravu se při cestě nazpět ztrojnásobila, takže na to padl celý honorář. Je potřeba toto mít bezpodmínečně ve smlouvě – cesta tam a zpět a pojištění po celou dobu konání i cesty.

My, když vystavujeme vždycky chceme zápujčný, ale muzea obvykle nemají peníze, nemají prostředky. Propagaci si dělají většinou oni, my si nastavujeme pouze podmínky. Je z toho ale cítit nedostatek zdrojů a vzdělání.

V Číně je to tak, že když děláte výstavu musíte si ještě vy zaplatit pronájem za to, že vy děláte výstavu. Úplně se to obrátilo. je strašně těžký objevit nějaké sprátelené instituce. Např. jsem měla vyhlédnuté Museum of Saxon Folk Art and v Drážďanech, které však kvůli nedostatku návštěvníků po třiceti letech zrušili.

15. S jakými dalšími subjekty v rámci vaší výstavní činnosti spolupracujete? Tvoří animační programy většinou galerie, nebo je pořádáte vy?

Pavel: Ze začátku jsme je tvořili hodně, nyní na ně nemáme kapacitu, spíš zaškolujeme.

Příloha č. 3: Rozhovor s Denisou Kábrtovou

1. Jaké máte povědomí o sbírce Jiřího Vorla? Čím je podle vás specifická v kontextu ostatních soukromých i veřejných sbírek?

Sbírku pana Vorla samozřejmě dobře znám, s její malou částí přicházím do styku téměř každý týden, díky stálé, laskavé podpoře rodiny Vorlů můžeme stále část nádherných historických marionet využívat k našemu každotýdennímu hraní v loutkovém divadle Zvoneček, které pan Vorel založil. Specifická je pro mě především svým rozsahem, zachovalostí a skvělým stavem většiny loutek a čistě z lidského hlediska je neuvěřitelně krásná.

2. Myslíte si, že by se k loutkám mělo přistupovat spíše jako k historickému artefaktu (výstavní činnost) nebo by se s nimi mělo dále pracovat jako s nástrojem živého umění (historické loutky jsou součástí divadelních her)?

I vzhledem k předchozí odpovědi, i vzhledem ke svému současnému povolání (mimo jiné ředitelka divadla Zvoneček a loutkoherečka) bych byla sama proti sobě i proti odkazu samotného pana Vorla, kdybych řekla, že by loutky měly být pouze vystavovány. Právě díky jejich využívání do pohádek a loutkových her se, dle mého názoru, lépe šíří povědomí o českém loutkářském umění, historii a tradici lépe i mezi nejmenší diváky, než aby loutky pouze visely ve vitrině bez jakékoli možnosti je oživit. Ostatně, divadlo Zvoneček vzniklo právě proto, aby loutky pouze nevisely nevyužité smutně v pokoji.

3. Představte si, že vlastníte sbírku loutek, dekorací a rekvizit podobného rozsahu. Jak byste s touto sbírkou naložil/a a proč?

Jednoznačně se nabízí odpověď, kterou se již mnoho let snažíme všichni zrealizovat – vytvořili bychom Dům loutek Jiřího a Aleny Vorlových, multifunkční prostor s velkou výstavní expozicí, divadlem a interaktivním prostorem pro děti i dospělé, který by zajímavou a moderní formou zprostředkovával českou loutkářskou tradici. A stále ještě věřím, že se tenhle sen jednou stane skutečností ☺

4. Jaký kurátorský či divadelní počin operující s historickou loutkou vás zaujal a proč?

Velmi pěkně je nově udělaná expozice v Muzeu loutkářských kultur v Chrudimi, šli zde cestou modernizace, která ale není na úkor tradice českého loutkářství, naopak, expozice byly velmi pěkně a citlivě instalovány, zároveň jsme se my dospělí, ani naše děti při prohlídce ani trochu nenudili. Z inscenací, kde by vyloženě využívaly historické marionety, si bohužel nejsem schopná uvědomit jiné divadlo než to naše, nebyla bych tedy objektivní.

5. Co jsou podle vás naopak nevhodné ukázky zacházení s těmito objekty?

Asi si neuvědomuji žádný příklad vyloženě „špatného“ zacházení.

6. Myslíte, že se v následujících letech stane loutka (historická i moderní) předmětem většího zájmu nebo naopak bude zájem upadat?

Věřím, že i díky loňskému zápisu do seznamu památek UNESCO, i díky neutuchajícímu zájmu diváku, který kolem sebe sleduji (a nejedná se pouze o divadlo Zvoneček, jsem poměrně stálou návštěvnicí více loutkových divadel kolem nás), věřím, že zájem o loutky bude ne- li stoupat, tak minimálně zůstane stabilní.

7. Co očekáváte od zapsání statku „Loutkářství na Slovensku a v Česku“ o Reprezentativního seznamu nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO?

Z čistě pragmatického hlediska pevně doufám více prostředků pro všechny loutkové subjekty, ať už divadla, výstavy, atd., větší osvětu směrem k lidem a větší uznání pro všechny loutkáře a lidi na loutkářskou tradici napojené, protože u nás jsou stále loutky vnímány jako „něco pro děti“, zatímco ve světě mají opravdu zvukné renomé. Pevně doufám, že i Češi budou schopní v budoucnu své historické dědictví ocenit.

8. Jaká jsou specifika práce s historickými loutkami?

Specifika upřímně nevím – je to nádherná práce, vědomí, že člověk oživuje kus historie, je to stále takový malý svátek. Jinak obecně lze určitě říct, že staří řezbáři měli neuvěřitelně propracovanou techniku a uměli řezat i krásné princezny, což je v dnešní době neuvěřitelné úskalí, najít řezbáře, který umí vyřezat krásnou dívku. Častější je jistá míra stylizace, pro dnešní řezbáře je klasická loutka spíše přezitek, což je velká škoda.

Zároveň je ale důležité říct, že marionety tehdejších řezbářů jsou i velmi funkční a krásně pohyblivé.

9. V kolika hrách s nimi nyní hrajete?

V současné chvíli máme na repertoáru asi devět her s klasickými marionetami. Většina z nich vznikla ještě za života pana Vorla a jsou to dosud

nesmírně oblíbené a navštěvované tituly jako třeba Šípková Růženka, Popelka nebo Plaváček. Zároveň jsme ale také nově nazkoušeli Vánoční koledu, do které jsme staré marionety také zařadili a na příští rok chystáme Zlatovlásku taktéž s některými ze starých marionet – je velká škoda mít takovou krásnou zapůjčenou a nevyužívat ji.

10. Je o loutkové hry navazující na divadlo lidových loutkářů stále zájem?

Jak si myslíte, že se tento zájem vyvíjí?

Dle každotýdenní obsazenosti nejen našeho malého sálu věřím, že ano a že zájem i vzrůstá, roli v tom ale určitě hraje i zápis českého loutkářství na seznam UNESCO. Samozřejmě jiný názor mívá odborná umělecká kritika, která často vyčítá přílišnou „obraznost“ a málo invence – já však věřím, že klasická loutková pohádka není přežitek a pro malého diváka není větší iluze. A sami malý i velcí diváci to často potvrzují.

11. V čem se Zvoneček odlišuje od dalších loutkových divadel? (např. od divadel vycházejících z podobného kánonu jakými je např. DRAK)

Divadlo Zvoneček je ze své podstaty stále ještě amatérskou scénou, i když se velmi snažíme náš soubor zprofesionalizovat, stále chybí potřebné prostředky a bohužel i početnější ansábl. Například od uvedeného Draka se odlišujeme především tím, že nemáme žádné divadlo s objekty, ve většině inscenací zachováváme kukátkovou scénu bez odkrytí vodiče a samozřejmě jsme nepoměrně menší. Navíc „klasická“ loutková divadla jako například Drak nebo Alfa příliš nepracují s klasickou marionetou či loutkami obecně, stávají se z nich stále častěji spíše divadla alternativní než loutková, zatím co Zvoneček má loutky na prvním místě.

12. Při rekonstrukci Zvonečku byly nějaké loutky ukradeny (Sněhurka a sedm trpaslíků). Dá se někde zjistit, kdy se tento incident stal a jaké konkrétní loutky byly ukradeny?

Toto by pravděpodobně blíže věděli služebně nejstarší členové divadla, já o incidentu pouze slyšela a dlouhá léta hrála s porůznu složenou Sněhurkou, do které jsme loni nechali dořezat kompletně nové loutky.

13. Kolik loutek a rekvizit od Jiřího Vorla Zvoneček „odkoupil“ a kolik je stále v majetku Aleny Vorlové?

Co se rekvizit a dekorací týká, až na historická plátna jsou všechna v majetku TLD Zvoneček. Z loutek pak Zvoneček odkoupil zatím sadu loutek z Perníkové chaloupky a Broučky, kteří ovšem nebyly majetkem rodiny Vorlů, ale městské části Prahy 4, která divadlo jednu dobu zřizovala. Většinu však buď máme půjčenou, nebo – jako v případě rozkradené Sněhurky či Kašpárka u Čarodějnice – necháváme řezbovat zcela nové loutky a ty původní vracíme rodině Vorlů.

14. Pokud jste potkala Jiřího Vorla, dokážete popsat, jaký byl?

Pana Vorla jsem potkala, bohužel naše setkání bylo poměrně krátké – já do divadla nastoupila v zimě roku 2005 a on nečekaně odešel v listopadu. Samozřejmě jsem znala legendární historky, jak po lajdáckých hercích házel prázdné plechovky, když byl někdo lajdák, ke mně se ovšem vždycky choval velmi mile a byl moc příjemný. Do jednotlivých inspičí už příliš nezasahoval, spíše nad vším držel ochrannou ruku a hlídal uměleckou kvalitu samozřejmě.

15. Co se po jeho smrti ve Zvonečku změnilo? Jaké s divadlem máte plány do budoucna?

Změnilo se všechno a zároveň snad nic – musela se kompletně předělat struktura samotného divadla, vzniklo občanské sdružení, ze kterého se pak stala obecně prospěšná společnost, všichni členové si najednou museli říct, zda chtějí pokračovat v činnosti i nadále (a jak obrovský to bude závazek tehdy ještě nikdo netušil), musela se změnit pravidla fungování souboru, protože někdo musel divadlo vést místo pana Vorla. Obrovský kus práce, energie a zásluhu na tom, že Zvoneček „přežil“ a dál vzkvétal a vzkvétá, měl Zdeněk Sloboda, tehdejší ředitel, který se prokousal ohromným množstvím byrokracie a zvládl vytvořit funkční systém, na jehož základech Zvoneček stojí dosud. Velmi tomu ale samozřejmě nahrál i fakt, že ve Zvonečku je opravdu skvělá parta lidí, nadšenců, kteří mají chuť a vůli neustále pokračovat, vyvíjet se a trávit svůj volný čas v divadle i přes to, že mají obrovské množství závazků. Mnoho z nich je ve Zvonečku opravdu již úctyhodných patnáct let, i déle.

A co se plánů týče, asi by vydaly na samostatnou práci, pokusím se tedy zestručnit ty nejzásadnější – samozřejmě chceme nadále udržovat stejnou uměleckou kvalitu a hrát dobré loutkové divadlo. Jak jsem již naznačila, rádi bychom souboru dali status profesionálního divadla, Zvoneček si je opravdu zaslouží. Máme několik nových, experimentálnějších představení, které se setkali s poměrně velkým ohlasem, snažíme se tedy udržovat balanc mezi tradičním loutkářstvím, ovšem zároveň i trochu modernizovat. Konečně jsme se, po mnoha letech, stali svými pány v KC Novodvorská, pozvolna tedy budujeme stálou loutkovou scénu, kterou bychom nemuseli pracně stavět a bourat, jako tomu bylo dosud. Snažíme se zvelebit i prostor předsálí, rádi bychom nějaké častější výstavy a samozřejmě jsme se ještě nevzdali krásné myšlenky na Dům loutek Jiřího a Aleny Vorlových, který by byl krásným propojením všeho.

Příloha č. 4: Rozhovor s Milanem Knížákem

1. Jaké máte povědomí o sbírce Jiřího Vorla? Čím je podle vás specifická v kontextu ostatních soukromých i veřejných sbírek?

Sbírka Jiřího Vorla byla vynikající, velmi široká s řadou důležitých exponátů. Bohužel, Jiří Vorel své loutky poměrně masivně prodával a tak ze sbírky zbyly jen jednotlivé exponáty z nichž některé jsou opravdu kvalitní.

2. Jaký kurátorský či divadelní počin operující s historickou loutkou vás zaujal a proč?

Žádný. Všechny výstavy a publikace mi připadají nedostatečně zpracované. Poslední knihu vydanou manželi Jiráskovými jsem podrobil analýze, ale autory to nezajímalo.

3. Co jsou podle vás naopak nevhodné ukázky zacházení s těmito cennými objekty?

Nesleduji to. Jsem sběratel a milovník loutek a především se snažím o zkvalitnění sbírky. Rád bych poukázal na kolekci Sicilských marionet, kterou jsem přidal do Lednické expozice.

4. Myslíte, že se v následujících letech stane loutka (historická i moderní) předmětem většího zájmu nebo naopak bude zájem upadat?

Měla by se to stát, poněvadž loutky patří k našemu kulturnímu pokladu a znamenaly hodně pro naše národní sebeurčení s kterým se teď tak marnotratně hazarduje.

5. Co očekáváte od zapsání statku „Loutkářství na Slovensku a v Česku“ do Reprezentativního seznamu nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO?

Myslím si, že na Slovensku bylo loutkářství málo a ze 3/4 to byli čeští loutkáři usazení tam. Slovensko má především až poválečnou scénu. Oceňuji, že České loutkářství vzbudilo zaslouženou pozornost, poněvadž my jsme byli ti, kteří založili UNIMU a dali základ loutkovědě.

6. Vyžadují loutky a dekorace nějakou speciální péči oproti jiným artefaktům?

Loutky na rozdíl od volných plastik mají hrát a nelze je opravovat tak, aby jen působily vizuálně dobře, ale aby fungovaly i mechanicky i když, samozřejmě, se starými loutkami nelze už příliš razantně pohybovat.

7. Existují vedle sbírky Vaší, sbírky ing. Jiřího Vorla a manželů Jiráskových v ČR další významné soukromé sbírky loutek (historických i moderních?)

Vím, že nějací lidé sbírají, ale o žádné významné sbírce nevím.

Používáte označení historických i moderních, ale moje sbírka obsahuje i moderní loutky. Jestli jste se zaobírala mojí Encyklopedií, tak tam uvádím datum 1950 jako konec mého zájmu. Moderní loutky ovšem vznikaly u nás již od dvacátých let dvacátého století. To, co vznikalo po roce 1950 byly ve velké většině derivace toho předešlého.

- 8. Pokud se nemýlím, jste jediný soukromý sběratel v ČR, kterému se podařilo umístit svou sbírku do dvou dlouhodobých/stálých expozic (státní zámek Lednice, soukromý objekt Štramberk) Podělíte se, co za takovýmto úspěchem stojí?**

Mé, asi mimořádné, úsilí a štěstí. Byla to velká práce, poněvadž jsem musel budovat kolekce, které mají smysl. Snažil jsem se loutky rozdělit podle řezbářů a výrobců loutek a malířů dekorací a nejen podle toho, kdo s nimi hrál.

- 9. Máte velké zkušenosti s restaurováním loutek. Co všechno restaurování loutek obnáší?**

Problém je ten, že se již mnoho let (a dnes téměř výhradně) objevují loutky, které jsou „splácané“. Už loutkářský provoz sebou přináší nutnost nahrazování zničených částí či prostá výměna kostýmů, hlav a rukou kvůli typu. Proto je k dispozici jen velmi málo loutek, které jsou takové, jaké vyšly z dílny. Ve své Encyklopedii uvádím, že většinu loutek lze určovat jen podle hlavy, na které jsou také nejtypičtější znaky. Co se týká přímého restaurování, je třeba se především rozhodnout, zda loutka potřebuje rekonstruovat např. polychromii či nechat přemalby, které jsou někdy podstatné a mnohovrstevnaté. Restaurátor musí vědět něco o historii loutek a měl by rozpoznávat jednotlivé autory, aby věděl, jakým způsobem restaurování zaměřit a co je pro kterého autora důležité. Jak jsem se již výše zmínil, je třeba věnovat pozornost mechanice loutek, ale samozřejmě ne vždy lze loutku opravit do původního stavu, poněvadž tento stav nelze dohledat. Některé loutky prošly tak velkými proměnami, že by je ani nešlo vrátit do původního stavu, i kdybychom věděli, jaký byl. Se zavedením paruk se mnoha ženským figurám ořezaly vlasy atp. atd. U nás, bohužel, neexistuje speciální obor restaurování loutek. Kdybych byl mladší, asi bych se o otevření takového oboru staral.

- 10. Máte zkušenosti, jak je restaurování loutek finančně náročné, pokud se loutky dají profesionálnímu restaurátorovi (je mi samozřejmě jasné, že cena se odvíjí od rozsahu poškození a kýženého výsledku, ale pouze rámcově)? Kdo v ČR se restaurováním loutek zabývá a je na to kapacita?**

Jak jsem výše uvedl, u nás žádní profesionální restaurátoři na loutky nejsou. Dá se, samozřejmě, využít profesionálních řezbářů k opravě dřevěných částí či restaurátorů obrazů k opravě polychromie a švadlen k opravě kostýmů, ale měl by to vést jeden člověk, který ví, k čemu má restaurování směřovat. Takoví lidé u nás nejsou. Pokud vím, na pražské AMU nemají o historii loutek jako objektů zájem. Zajímá je jen historie divadelnictví. Loutka jako taková zůstává ve stínu, nehledě k tomu, že již mnoho let herci pohrdají loutkami a dělají všechno, aby byli vidět oni a ne loutky.

11. Jaké zásahy jsou podle vás přijatelné, aby se loutka dala stále považovat za originál a jaké zásahy jsou již za touto hranicí?

To je, samozřejmě, individuální a záleží také na tom, zda jsou ke kompletaci loutky použity staré díly, které v každém loutkovém divadle existovaly anebo byly získány z nějakých torzních loutek, či se jedná o nové a někdy i necitlivé kopie dílů. Především hlava by měla být originální, ale znovu říkám, že to nemůže být obecně stanoveno, ale přísně individuálně řešeno.

12. Základy mnohých státních sbírek jsou často tvořeny dary/závěti či odkoupením předmětů od soukromých sběratelů. Slyšela jsem také, že soukromí sběratelé tvoří jakýsi „most“ mezi lidmi a státními institucemi a svými aktivitami (pokud nějaké jsou) vyplňují často díru na trhu. Přesto jsou soukromí sběratelé veřejností i státními institucemi vnímáni spíše negativně. Jaký je na tuto věc váš pohled? Čím je podle vás soukromé sběratelství prospěšné?

Funkce soukromých sběratelů byla již mnohokrát podrobena analýzám. Všechna velká historická muzea vznikla ze soukromých sbírek. Na to existuje spousta literatury.

13. Na základě výše zmíněného, myslíte si, že by se mělo soukromé sběratelství státem více podporovat? (daňové úlevy atp.)

Nemám rád nadační systémy, zvláště ne státní, z dotací mám husí kůži a tak moje odpověď je spíše ne.

- 14. Pokud někdo disponuje sbírkou např. po svých předcích, myslíte, že má smysl sbírku nějakým způsobem institucionalizovat? Založit např. nadační fond, evidovat sbírku v Centrální evidenci sbírek atp.?**

Nevím.

- 15. Je vaše velmi obsáhlá sbírka katalogizována? Jakým způsobem?**

Mám vytvořeny seznamy zásadnějších exponátů, ale mám ještě tolik loutek a dekorací mimo mé vystavené sbírky, na kterých ještě pracuji a které nejsou dostatečně evidovány. Říkám si, že by to měl udělat někdo jiný, já jsem se snažil loutky dostat do „dobré kondice“, což při otevření muzea v Lednici ocenil kurátor loutkářského oddělení Moravského muzea dr. J. Blecha. Vynikající sbírka Národního muzea, která má exponáty získané již v loutkářském dávnověku nemá své sbírky zpracovány skoro vůbec a v jejich prezentacích je mnoho věcných chyb.

- 16. Vím, že jste od pana Jiřího Vorla nějaké loutky do své sbírky odkoupil. Mohu se zeptat o které figury se jednalo?**

Od Jiřího Vorla jsem odkoupil a především vyměnil za restaurátorskou práci velkou řadu loutek. Neumím to specifikovat.

- 17. Je stále možné na českém trhu či na zahraničních aukcích narazit na české marionety z 19. století, nebo se objevují spíše vzácně? Vzrostl o tyto loutky v posledních letech zájem?**

Sleduji zahraniční aukce několik let a žádnou pořádnou českou marionetu jsem tam neviděl, jen pár podřadných a splácaných loutek a novotvary.

- 18. Řekněme, že si někdo koupí třeba na Aukru „starou“ dřevěnou 70 cm vysokou marionetu a chtěl by se pokusit zjistit její původ či autora řezby. Jaký postup byste poradil? Na základě čeho probíhá určování anonymů?**

Hezkou českou loutku se mu tam patrně koupit nepodaří. Je mi to líto, ale neznám nikoho mimo sebe, kdo by o takovýchto loutkách mohl relevantně informovat. Někteří teoretici mají spoustu informací, ale k rozpoznání jednotlivých autorů jim to nepomáhá. Tím, že jsem loutky opravoval, objevil jsem řadu znaků, které jsou typické a podařilo se mi identifikovat i loutky řezbářů, o kterých se nevědělo. Například nikdo nevěděl, které jsou loutky od řezbáře Šedivého z Kutné hory a jak se rozpoznají, ale já to našel.

19. Jaké máte další plány do budoucna s Vaší sbírkou? Plánujete nějaké další výstavy či projekty v zahraničí?

Neplánuji žádné výstavy. Chtěl bych, aby výstava v Lednici zůstala co nejdéle a možná, že se podaří otevřít expozici i v Praze.

Příloha č. 5: Rozhovor s Ninou Malíkovou

1. Jaké máte povědomí o sbírce Jiřího Vorla? Jaké jsou podle vás její silné stránky a v čem tkví naopak její nedostatky?

Silné stránky dle mého názoru tkví v některých unikátních exponátech (např. ty, co jsme si půjčili na výstavu do Ohia). Výjimečná je také kolekce čertů, která není propojená finanční nebo uměleckou hodnotou, ale jsou spojeni typem. Za její slabou stránku považuji to, že nebyla budována cíleně, není na nic soustředěná. Je to tak trochu „pelmel“.

2. Jaký kurátorský či divadelní počín operující s historickou loutkou vás zaujal a proč?

Vídeň – divadelní muzeum na Leopoldplatzu, jednou či dvakrát do roka hrají Vánoční koledu s originálními loutkami od Richarda Technera. Švýcaři se pokusili udělat rekonstrukci svých inscenací z 20. let, kterou natáčeli na Barrandově. Potenciál pro podobné využití však sbírka Jiřího Vorla nemá, nedisponuje ucelenými kolekcemi pro hry, má pouze vybrané typy. Zajímavě s loutkami pracuje také Švankmajer. Dále režisér Josef Krofta a jeho pohádka Příběh o statečném Vladislavovi a věrné Elišce. Moravské zemské muzeum mělo také zajímavý projekt Muzejní maringotka, ve kterém hráli s replikami Fausta a Dona Šajna.

3. Co jsou podle vás naopak nevhodné ukázky zacházení s těmito cennými objekty?

Nevím, možná některé amatérské soubory co hrají s loutkami ze 30. let.

4. Co očekáváte od zapsání statku „Loutkářství na Slovensku a v Česku“ do Reprezentativního seznamu nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO?

Všichni se ptají, zda zapsání na seznam přinese nějaké finance. Já si myslím, že konkrétní peníze to asi nepřinese, ale stává se to základem argumentace v grantové politice. Zapsáním na seznam se Česká republika zavazuje, že se postará o udržitelnost tohoto jevu, tzn. o prezentaci na různých akcích, výstavách, festivalech, atp. Zápis na seznam není opřen pouze o historii, musí existovat i v současnosti a mít potenciál dalšího rozvoje v budoucnosti. Tudíž hlavní význam tohoto zápisu vidím v udržování dědictví, soustavné péči a rozvoji. Je třeba dbát na to, aby se z loutkářství nestala pouze fosilie.

5. Pokud někdo disponuje sbírkou např. po svých předcích, jak je podle Vás nejlepší s ní naložit?

Podle toho jak je rozsáhlá. Já bych ji nabídla nějakým státním institucím, jak to udělal například můj otec. Dle mého názoru by měla zůstat v celku, tak jak byla vytvořena, nedrobit ji prodejem po kouscích, i když na druhou stranu je mi jasné, že instituce nemusí mít dostatek financí na odkoupení celé sbírky, nebo nemusí mít o nějaké exempláře zájem. Někteří lidé loutky a divadélka prodávají také přes Aukro nebo antiky, ale tímto způsobem by za chvíli skončily kdesi v zahraničí a to by byla škoda.

6. Víím, že jste pro UNIMA organizovala nějaké výstavy v zahraničí. Jaká jsou specifika takovýchto výstav?

Pro výstavu v Ohio si nás sami našli a kontaktovali přímo IDU, ale toto se děje spíše výjimečně. Pak už jsme domlouvali pouze velikost, koncept, a produkční a administrativní záležitosti.

Domluva s partnerskými organizacemi je vždy přes osobní kontakty, je třeba dbát na to, aby partnerem byla nějaká renomovaná instituce, jinak to může být velmi riskantní. Instituci je třeba oslovit s nabídkou: máme takovou a takovou výstavu, kolik potřebuje místa, jaký je koncept, v čem je jedinečná. Pokud mají zájem, je nutné domluvit dopravu tam i zpět, uzavřít veškeré potřebné smlouvy, pojištění, zajistit nějakou firmu, která se postará o zabalení exponátů atp.

V minulém roce jsme kompletně vyrobili výstavu „České loutkové divadlo 3x jinak“. Je to taková rychlá informace o českém loutkovém divadle, vejde se do tří beden, takže ani ta doprava do zahraničí není tak složitá. Jediné co předěláváme, jsou jazykové mutace. Teď zrovna končí v Japonsku a je o ní velký zájem především v Českých centrech.

7. Jaké země jsou pro vystavování české loutky dle vašeho názoru lukrativní?

Po českých loutkách je teď velká poptávka především v asijských zemích, jako jsou Japonsko, Korea, ale i Čína. Marionety jsou pro ně velká exotika, ale české loutky znají, žijeme z určité pověsti. Mnoho turistů z těchto destinací sem také jezdí, často jsou to návštěvníci Dona Giovanniho.

Často se povede uspořádat výstavy v rámci nějakých diplomatických oslav, např. letos je významné výročí Česko – Japonských vztahů, proto výstava v Japonsku. Příští rok je zase rokem Česko-Francouzských vztahů a rokem kulturního dědictví, což by se také dalo využít.

8. Plánujete pod záštitou UNIMA nějaké další výstavy?

UNIMA nemá žádnou právní subjektivitu, přípravy výstav zajišťuje IDU. Velká výstava je plánována v Praze v Českém muzeu hudby od května 2019 do prosince 2019 k příležitosti 90. výročí založení organizace.

Příloha č. 6: Rozhovor s Mirkem Trejtnarem a Leah Gaffen

1. Jaké máte povědomí o sbírce Jiřího Vorla? Čím je podle vás specifická v kontextu ostatních soukromých i veřejných sbírek?

Je unikátní svou polohou v Praze. Pro nás je výjimečná také tím, že je přes známost s paní Vorlovou přístupná pro naše studenty. V Praze není jiná možnost, kde by se daly loutky takto vidět, porovnat různé řezbářské styly. Sběrka je ucelená, nabízí různé velikosti a typy loutek, také loutky různé kvality. Velmi ojedinělá a zajímavá je také kolekce varietních loutek. Cizinci Českou republiku vnímají jako světové centrum loutek, ale při návštěvě Prahy jediné, co naleznou, je velmi turistické představení Don Giovanni, protože jiná místa v Praze nejsou, a to nás mrzí... Na letišti by měli najít banner „Jeďte se podívat na loutky do Braníka“.

- 2. Myslíte si, že by se k historickým loutkám mělo přistupovat spíše jako k uměleckému artefaktu (výstavní činnost) nebo by se s nimi mělo dále pracovat jako s nástrojem živého umění (historické loutky jsou součástí divadelních her)?**

Nedoporučoval bych je používat pro představení, spíše jako artefakty, ale mít je přístupné.

- 3. Představte si, že vlastníte sbírku loutek, dekorací a rekvizit podobného rozsahu. Jak byste s touto sbírkou naložil/a a proč?**

Asi bychom se pokusili z toho udělat expozici, nafotit to, udělat knihu, katalog, natočit film.

- 4. Jaký kurátorský či divadelní počin operující s historickou loutkou vás zaujal a proč?**

Líbí se nám expozice v Prachaticích, nechápeme, že to není v Praze... Po rekonstrukci je výtečná také expozice v Chrudimi, zajímavá je i ta v DRAKovi.

- 5. Co jsou podle vás naopak nevhodné ukázky zacházení s těmito objekty?**

Určitě „tour“ v Říši loutek – National Mationette Theatre. Ukáží tam turistům filmeček, vůbec nemluví o původní Říši loutek, je to celkově velmi obecné, komerční, vůbec se nemluví o jednotlivých exponátech. Hlavní zprávou je to, že by si všichni měli koupit lístky na Don Giovanni, prostá reklama na jejich představení. Je to ostuda... Mají tam třeba Kašpárka a dělají s ním v rámci prohlídky krátká

vstoupení, avšak vůbec nehovoří o tom kdo je postava Kašpárka, čím je specifický, nezmiňují historický kontext....

6. Myslíte, že se v následujících letech stane loutka (historická i moderní) předmětem většího zájmu nebo naopak bude zájem upadat?

Nikdy to asi nebude hlavní proud. Lidi ze zahraničí si myslí, že Česká republika je centrem loutkářství. Každý turista co odjíždí, má v batůžku loutku z obchodu se suvenýry. Existuje tu síť divadel, která pořád funguje, všechny mají svoje zaměstnance, nic takového ve světě nemá obdoby. Máme tu mnoho expozic, loutkovou univerzitu. Češi tíhnou k tomu to vidět negativně, ale naopak za doby komunismu se vůbec nemohly prosazovat malé nezávislé skupiny...

7. Co očekáváte od zapsání statku „Loutkářství na Slovensku a v Česku“ o Reprezentativního seznamu nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO?

Čekali jsme, že vznikne na Václavském náměstí velké muzeum, s workshopama, programem, divadlem... Ale zatím nic. Myslíme si, že to pomáhá české pověsti, z čehož benefitujeme i my, ale nečekáme žádný extra vliv. My fungujeme přes naše kontakty a síť bývalých studentů.

9. Jak začala a probíhala vaše spolupráce s Jiřím Vorlem/Alenou Vorlovou?

To si už ani nepamatuji. Asi na výstavě v Roztokách, přes pana Truhláře.

10. Dokázali byste popsat, co na českých historických loutkách obdivují zahraniční účastníci vašich workshopů? V čem si myslíte, že jsou v mezinárodním měřítku specifické?

Umělecká řezbářská úroveň, kostýmy, kvalita, detaily. U moderních loutek jsou to originálně pojaté experimenty. Obdivují, že mistři řezbáři tu pořád jsou, to v zahraničí již není moc běžné.

11. Jaké je v zahraničí povědomí o fenoménu české loutky?

Lidi to znají. Hlavně ti, co se pohybují okolo divadla. Mnoho lidí ze zahraničí pohybující se v loutkářství dříve studovalo na DAMU. Skoro to až vypadá, že v zahraničí se o našem loutkářství ví víc, než v Čechách.

12. U publika z jakých zemí si myslíte, že je největší zájem o českou historickou loutku?

K nám nejezdí moc lidí z Evropy, hlavně asi kvůli tomu, že tu je několik dalších loutkářských center, například ve Francii, v Itálii. Jinak máme od každého trošku, ale asi nejvíce Američanů, což je dáno i tím, že tam odtud Leah pochází.

Byli jsme na výstavě v Macau. Tam to byla bomba. Také je o loutky velký zájem v Koreji a Japonsku. V Tokiu je pán, který prodává české marionety, pod názvem Puppet House a slušně to prosperuje. Výstava v Japonsku je velmi luxusní záležitost, bez nějaké podpory to snad asi není vůbec možné...

Přílohy: Obrazová dokumentace

Obr. č. 1: Portrét Jiřího Vorla



Zdroj: Rodinný archiv Aleny Vorlové

Obr. č. 2: Jiří Vorel se svými syny Tomášem a Janem



Zobrazený zvonec se stal typickým pro každé představení divadla Zvoneček.
Zdroj: Rodinný archiv Aleny Vorlové.

Obr. č. 3: Ilustrační fotografie z domácího depozitáře Jiřího Vorla





Zdroj: archiv fotografií, autor: Zoran Jiša

Obr. č. 4: Čert, autor řezby nejspíše Mikoláš Sychrovský



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 5: Voják s napoleonskou čapkou, autor řezby Antonín Sucharda ml.



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 6: Šlechtična v blankytně modré a detail kostýmu, autor řezby Josef Alessi



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 7: Šlechtic ve žluté, přisuzováno Janu Flachsovi z Vlásenic



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 8: Selka, autor řezby Jindřich Adámek



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 8: Vodník, autor řezby Alois Šroif



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 9: Dáma v černém klobouku, autor řezby Bohumil Bek



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky.

Obr. č. 10: Babka, autor řezby Vojtěch Zach



Marioneta ze sbírky Jiřího Vorla. Zdroj: vlastní fotografie autorky.

Obr. č. 11: Varietní loutky, různí autoři



Rozpadající se kostlivec



Akrobat se židlí



Asijský kejklíč



Taneček



Dupák dvou tváří, smrštěný stav



Dupák dvou tváří, natažený stav, varietní loutky ze sbírky Jiřího Vorla.
Zdroj: vlastní fotografie autorky

Obr. č. 13: Ukázka loutek sériové výroby



Část kolekce od firmy JEKA, sbírka Jiřího Vorla.
Zdroj: vlastní fotografie autorky.



Náhradní hlavičky firmy A. Münzberg, sbírka Jiřího Vorla.
Zdroj: vlastní fotografie autorky.

Obr. č. 13: Ukázka malovaných kulis, proscéní a plakátů





Zdroj: Fotografie malovaných kulis ze sbírky Jiřího Vorla pro knihu *Loutka a Moderna manželů Jiráskových*. Autor fotografií: Oto Palán.